

# Testemunhar por imagens: oralidade, memória social e a produção do audiovisual na pesquisa histórica

CLAUDIA MORAES DE SOUZA  
JOSÉ DA SILVA RIBEIRO

## Resumo

Este artigo trata da relação entre a história e o audiovisual na pesquisa, explorando a experiência da história oral, a produção da entrevista em audiovisual e a produção do documentário a partir do registro audiovisual. Nas reflexões teóricas sobre o papel epistemológico da oralidade na história, defende-se a ideia de que, na produção da narrativa histórica é possível incorporar o audiovisual como ferramenta de registro da memória social e como fonte de produção da narrativa historiográfica. O objetivo do artigo é o de refletir sobre a relação entre história oral, o audiovisual e a produção da narrativa historiográfica em audiovisual, a partir do momento em que o historiador introduz a câmera digital na pesquisa de campo, o que o torna um produtor de um novo tipo de fonte histórica, um verdadeiro caderno de campo audiovisual, que registra situações com detalhes, gestos, lágrimas, sorrisos, tensão, emoções, fazendo surgir novos caminhos e possibilidades para a narrativa histórica: uma história visual ou audiovisual, a narrativa historiográfica em audiovisual, um verdadeiro campo de novidades desafiando o velho e acomodado narrador de Clio.

**Palabras clave:**  
História oral, história audiovisual, memória social, etnografia audiovisual.

# Witnessing by images: orality, social memory and the production of audiovisual in historical research

CLAUDIA MORAES DE SOUZA  
JOSÉ DA SILVA RIBEIRO

## Abstract

This article analyzes the relationship between history and audiovisual in the research, exploring the experience of oral history, the production of the audiovisual interview and the production of the documentary from the audiovisual record. As a reflection on the role of orality in history, we defend the idea that in the production of historical narrative it is possible to use the audiovisual as a tool for recording social memory and as a source of production of the historiographical narrative. The purpose of this article is to reflect on the relationship between oral history, audiovisual and the production of history in audiovisual when the historian introduces the digital camera in research field. The historian becomes a producer of a new type of historical source and encourages visual or audiovisual history. This new form of historiographical narrative in audiovisual has become a true field of novelties, challenging the old and well-adapted narrator of Clio.

### Keywords:

*Oral history, audiovisual history,  
social memory, audiovisual  
ethnography*

# Testimoniar por imágenes: oralidad, memoria social y la producción del audiovisual en la investigación histórica

CLAUDIA MORAES DE SOUZA  
JOSÉ DA SILVA RIBEIRO

## Resumen

Este artículo se ocupa de la relación entre la historia y el audiovisual en la pesquisa, investigando la experiencia de la historia oral y en la producción del documental a partir del registro audiovisual. En las reflexiones teóricas sobre el papel epistemológico de la oralidad en la historia, defiende la idea de que, en la producción de la narrativa histórica es posible incorporar el audiovisual como herramienta de registro de la memoria social y como fuente de producción de la narrativa historiográfica. El objetivo de este artículo es reflexionar sobre la relación entre historia oral, audiovisual y la producción de la narrativa historiográfica en audiovisual, desde el momento en que el historiador introduce la cámara digital en la investigación de campo, lo que lo convierte en productor de un nuevo tipo de fuente histórica, un verdadero cuaderno de campo audiovisual, que registra situaciones con detalles, gestos, lágrimas, sonrisas, tensión, emociones, haciendo surgir nuevos caminos y posibilidades para la narrativa histórica: una historia visual o audiovisual, la narrativa historiográfica en audiovisual, un verdadero campo de novedades desafiando al viejo y acomodado narrador de Clio.

**Palavras-chave:**  
historia oral, historia audiovisual, memoria social, etnografía audiovisual

## Introdução

Em finais dos anos de 1970, no bojo da ação de movimentos sociais que se organizavam como resistência à Ditadura civil-militar, consolidaram-se as entidades centrais em direitos humanos vigentes na contemporaneidade da história brasileira – a Anistia internacional, a Pastoral dos Direitos Humanos e o Movimento Nacional dos Direitos Humanos são exemplos de organismos que surgiram neste contexto e atuaram nos processos de luta pela redemocratização atendendo às demandas das vítimas de violações de direitos humanos, de tortura e assassinio por práticas instituídas na base do Estado autoritário. Como movimento social, a luta pelos direitos humanos esteve presente nas mais diversas regiões do país, materializando-se em organizações, comitês e centros de defesa dos direitos humanos que se constituíram em frentes de organização civil, luta por direitos civis e políticos, instituições de apoio jurídico e mediação institucional entre aparelhos de repressão do estado e a sociedade.

O tênue processo liberalizante iniciado após 1977 possibilitou a criação daquele que foi o segundo Centro de Defesa de Direitos Humanos do país<sup>1</sup>. Instalado em meados de 1977, o Centro de Direitos Humanos de Osasco – CDDHO, articulou-se ao contexto que envolvia a nova fase da ditadura civil-militar, representada pela figura de Ernesto Geisel e seus primeiros movimentos de liberalização, assim como à atuação definitiva da Igreja Católica em prol dos Direitos Humanos, demonstrada pelos esforços da Conferência Nacional dos Bispos do Brasil – CNBB, que assumia, a partir dali, a crítica incansável e a prática do combate à violação dos direitos humanos em território latino-americano.

O protagonismo do CDDHO em Osasco remete-nos aos anos de 1960 e à iniciativa de padres e leigos católicos atuantes em movimentos populares de toda uma região a oeste da capital, reunidos em torno da Frente Nacional do Trabalho-FNT. Remete-nos também à organização das Pastorais Carcerárias e dos Direitos Humanos e das Comunidades Eclesiais de Base, na década de 1970. Sua atuação transitou da defesa jurídica e proteção às vítimas do contexto da violência institucional, repressão e tortura, até o desempenho em funções junto aos poderes públicos em políticas sociais, e a organização política de movimentos de resistência à ditadura e movimentos sociais em geral.

A ação do CDDHO cresceu em múltiplas dimensões, transitando do campo jurídico ao campo político, sendo responsável pela mobilização e organização de diferentes movimentos sociais demandando ações do estado. Tornou-se espaço referencial de entidades e associações de trabalhadores na cidade de Osasco, sendo responsável pela reorganização do sindicato dos metalúrgicos, pela formação do sindicato dos bancários, pela formação do Partido dos Trabalhadores. Foi apoio central ao movimento popular de moradia; movimento popular de mulheres por creches, educação e proteção do menor; na organização de lutas contra o desemprego e arrocho salarial. O centro aglutinou um trabalho referencial de defesa e orientação jurídica, mobilização e assessoria a movimentos sociais nas áreas: de moradia, reorganização sindical, saúde, educação, questões da mulher, reforma urbana e agrária, e no movimento contra o desemprego.

Em 1988, a amplificação do trabalho seguiu o processo político da transição democrática brasileira e os preceitos da democracia participativa foram os condutores das ações e dos rumos tomados pelo organismo: o CDDHO expressava e defendia a força popular como agente executor e empreendedor de suas decisões; a participação política como forma de combater a ordem social vigente e a desigualdade; a superação do sujeito passivo em relação à dinâmica do Estado; a construção do sujeito ativo propositor/participante da política pública.

Na transição democrática o Centro atuou na estimulação de processos de viabilização da democracia participativa num marco temporal balizado pela Luta pela Anistia (1979) e na articulação dos movimentos populares pela Campanha das “Diretas já” (1984) e pelas demandas cidadãs na Assembleia Constituinte de 1987/1988.

No entanto, sendo Osasco uma cidade que não possui arquivo ou nenhum outro espaço público de memória ou história que demonstre preocupação com a história local, a história e a memória do CDDHO ficaram aprisionadas aos viventes das experiências do tempo da Ditadura civil-militar e da transição democrática. Na história da luta e dos organismos pelos Direitos Humanos no Brasil ainda carecemos, praticamente em todo território nacional, da ativação prática da memória social e seu uso responsável na produção, circulação e divulgação de conhecimentos acerca da importância política representada pela ação e estruturação dos organismos de defesa dos direitos humanos nos processos de transição democrática. Carecendo de políticas efetivas de memória e justiça de transição, a história da violação dos direitos humanos no Brasil permanece cravada na memória daqueles que participaram do processo institucional destes organismos, ocupando timidamente (ou mesmo sem ocupar lugar efetivo) a história local, a história nacional e a memória social dos centros urbanos.

O projeto de pesquisa *“Todo direito é humano!” Histórias do movimento de luta pelos direitos humanos em São Paulo: a atuação do Centro de Defesa dos Direitos Humanos de Osasco-CDDHO* procurou reconstruir a história do Centro de Defesa dos Direitos Humanos de Osasco, desde sua fundação (1977), até o encerramento de suas atividades (1998). Investigou-se a constituição da rede social que deu origem à organização, no contexto da luta pela redemocratização brasileira. Investigaram-se também a atuação do Centro junto ao seu público-alvo, suas estratégias para a defesa e proteção de cidadãos contra o abuso do poder repressivo e a violência institucional, e as estratégias políticas de organização da luta por direitos sociais e econômicos. Tivemos a oportunidade de analisar a documentação escrita produzida pelo CDDHO ao longo de sua trajetória, esforçando-nos para manter um trabalho investigativo identificado com a experiência social de grupos populares envolvidos na construção de redes de apoio à cidadania e à garantia dos direitos humanos.

No foco da pesquisa estavam: a necessidade de preservação da história e valorização do acervo documental do CDDHO<sup>2</sup>; a relevância do estabelecimento de memórias coletivas acerca dos movimentos sociais e suas inter-relações com a conquista e garantia de direitos sociais, econômicos e humanos no processo da transição democrática brasileira; assim como a contribuição com redes de pesquisa que têm como horizontes a afirmação

do direito à memória e à recomposição da história dos movimentos populares e da redemocratização brasileira.

Cravada na memória de seus militantes e nos vestígios documentais, a história do CDDHO foi tomando forma ao longo da pesquisa, ratificando premissas metodológicas do projeto de pesquisa, quais sejam:

- A de que a história oral propicia a presença histórica daqueles cujo ponto de vista foi descartado pela história “vista de cima”<sup>3</sup>, demonstrando como as fontes orais podem ser utilizadas em conjunção às fontes tradicionais na construção de uma memória mais democrática e inclusiva do passado histórico;

- A de que o registro audiovisual das entrevistas constituiu-se num registro privilegiado da narrativa dos sujeitos, permitindo ao pesquisador/expectador a incorporação analítica dos elementos gestuais, performáticos e simbólicos de seu colaborador;

- A premissa de que a produção da história oral fomenta o uso de entrevistas como fonte, abrindo-se hoje ao registro audiovisual, fato este que passou a permitir a organização de acervos audiovisuais de histórias individuais e coletivas, fomentando a prática de registro da memória social de pessoas, grupos, instituições e movimentos sociais relegados a espaços restritos na produção da história oficial, além de fomentar a interdisciplinaridade em projetos de memória social e abrir espaço à produção de documentário ou filme etnográfico.

Sob estes preceitos nosso trabalho com a história oral de vida teve início. No estudo da documentação escrita identificamos personagens centrais na vida organizacional do CDDHO e partimos em busca destes personagens para formar a rede de entrevistados colaboradores. Entrevistamos quatro dirigentes do CDDHO responsáveis pela presidência do Centro entre 1977 e 1998, uma ativista que participou da formação e das atividades do Centro durante seu tempo de funcionamento, dois militantes e ativistas de movimentos sociais e sindicais da cidade que tiveram constante contato com o Centro em suas experiências políticas, e uma historiadora ex-diretora do arquivo do Centro de Documentação Histórico de Osasco.

Foram realizadas oito entrevistas no formato de história de vida, segundo a metodologia da história oral. Com foco na história de vida, o roteiro da entrevista se iniciava com a história do colaborador na cidade de Osasco, desde suas primeiras memórias sobre a vida na cidade nos anos de 1960, até suas

primeiras lembranças de envolvimento com a militância e a luta pelos direitos humanos; num segundo momento tratava da forma de envolvimento do militante com o Centro de Defesa dos Direitos Humanos de Osasco e, ao final, das atividades do Centro e sua história institucional.

Como resultado do trabalho de entrevista, orientado pela metodologia da história oral de vida, reunimos um conjunto de fontes audiovisuais que constitui um “Banco de História Oral” sob a guarda da Universidade Federal de São Paulo. A partir do banco de histórias (nossas fontes em audiovisual), do conjunto documental escrito (documentos do Fundo CDDHO do Centro de documentação Casimiro Reis-PUC/SP) e de um amplo conjunto de fontes visuais (fotografias pertencentes ao acervo do Centro de Documentação Histórico de Osasco), compusemos uma narrativa historiográfica em audiovisual que objetivou reconstruir, através da linguagem do documentário, elementos da memória social e da história do Centro de Defesa dos Direitos Humanos de Osasco/CDDHO produzindo um curta-metragem de 30 minutos.

Vinte anos após o encerramento das atividades do CDDHO, o que ocorreu em 1998, o documentário *Todo direito é humano* (2018) reconstrói elementos da memória do Centro por meio da narrativa da história da cidade de Osasco e das lutas sociais emergentes da conjuntura histórica, que envolvia o recrudescimento da repressão política da Ditadura civil-militar e a resistência da sociedade civil organizada contra crimes e abusos da Ditadura. O curta-metragem evoca a memória dos acontecimentos através da história de vida de seus militantes, da história da cidade, e da história da greve operária de 1968.

Valorizando a dimensão da memória e se apropriando dos mecanismos da intertextualidade entre as palavras (fontes orais) e as imagens (fontes visuais), o curta-metragem articula elementos da história da cidade de Osasco – sua configuração urbana e social, as lutas populares nos bairros e a luta dos trabalhadores nas fábricas, num contexto de repressão e abusos da Ditadura civil-militar, principalmente após o ano de 1968, com a decretação do AI-5. Esse é o contexto em que se organizam os movimentos populares que servem de base social ao CDDHO, em 1977, orientando seus objetivos e lutas.

O foco deste artigo é o de refletir sobre a relação entre história oral, o audiovisual e a produção da narrativa historiográfica em audiovisual delimitando o campo historiográfico no qual se inscreveu a proposta de pesquisa desenvolvida. Inserindo a câmera digital no processo da entrevista (ante-



riormente apenas gravada em áudio), o historiador passa a produzir um novo tipo de fonte histórica, um verdadeiro caderno de campo audiovisual, que registra situações com detalhes, gestos, lágrimas, sorrisos, tensão, emoções, fazendo surgir novos caminhos e possibilidades para a narrativa histórica. Trata-se do desafio de uma história visual ou audiovisual, de uma narrativa historiográfica em audiovisual, um verdadeiro campo de novidades desafiando o velho e acomodado narrador de Clio.

## **O projeto em História Oral: elementos da história, da memória e o uso do audiovisual**

Na produção da história, a oralidade sempre foi uma dimensão significativa. Desde os primeiros tempos das investigações históricas, propostas em Heródoto e regidas pela cultura clássica ocidental, a transmissão das palavras sobre o tempo passado e as experiências culturais cumpriram o papel e a função de manter viva a história dos povos e edificar a memória social acerca de sua existência, esta é a primeira premissa em defesa de uma história oral presente em Paul Thompson (1992, p. 104), um de seus precursores.

Ao longo do tempo e nos elementos constitutivos da história científica, a oralidade não perdeu sua funcionalidade como elemento fundante da narrativa histórica, ao contrário, hoje ocupa, por meio da história oral, um espaço central. A história oral é uma interpretação da história, das sociedades, das experiências sociais e da cultura que elege como centralidade a fala. Centrando foco na fala, ou seja, na expressão oral do indivíduo e de seu grupo social, o mecanismo central desta forma de história e seu método tornam o historiador um profissional voltado à “escuta”.

A prática da escuta deve ser pensada como experiência construída para acionar a voz daquele que se expressa e preparar o ouvido de cada envolvido no processo de escutar. Trata-se de aprender a incentivar a fala de alguém, concomitantemente ao aprendizado e aprimoramento dos mecanismos da sua própria escuta.

Dessa forma o foco da construção de narrativas históricas e etnográficas por meio da oralidade desloca a centralidade da produção narrativa, ou seja, transforma aquele que apenas pesquisava e registrava pela escrita, em um interlocutor, um produtor de conhecimento que primeiro escutou passivamente e, apenas posteriormente, ocupará o papel de narrador.

Do mesmo modo, aquele que foi convidado a falar inicia sua participação na experiência como um narrador, alguém que elaborou sua própria fala, organizou pensamentos e exercitou a experiência da narrativa através da reflexão sobre sua vida e suas ações.

Neste processo fugimos drasticamente da experiência clássica da construção do conhecimento pelo exercício unilateral de um pesquisador (historiador, sociólogo ou antropólogo) e caminhamos em direção ao exercício de construção de uma narrativa a partir de uma interlocução, uma experiência de conexão entre sujeitos diferentes que revezam papéis na produção de uma narrativa oral.

Nos tempos atuais, cada vez mais pessoas, grupos, instituições e movimentos sociais descobrem a importância e o valor de “contarem” eles próprios a sua história, ao mesmo tempo que se apropriam de tecnologias e mídias para o registro audiovisual de suas experiências e memória social. A partir daí a introdução do registro audiovisual neste campo está se tornando um novo desafio. O processo de gravação em audiovisual das narrativas orais registra visualmente o processo de construção do conhecimento. Para além de produzir um “resultado de pesquisa”, o método da oralidade e as novas ferramentas em audiovisual ampliam a possibilidade de produção do conhecimento fomentando um compartilhamento da experiência de coleta de dados, do trabalho de campo, permitindo que outros pesquisadores, e expectadores em geral possam assistir, questionar, criar debates e percepções diferentes sobre o processo. Além, é claro, de possibilitar um conjunto de produtos diferenciados da pesquisa – o acervo audiovisual, o documentário etnográfico, o documentário histórico, citando alguns exemplos.

São múltiplas as possibilidades. Paul Thompson (1992, p. 31), uma das referências na valorização da oralidade como forma ativa e cidadã da construção da memória social, apresenta-nos a ideia de que contar é compartilhar, e compartilhar é construir possibilidades de consolidar poderes individuais e coletivos de ação, reação e superação de situações de opressão, miséria, desrespeito ou submissão. Nesta afirmação, encontramos uma constante em todas as aproximações com a História Oral: ela tem o potencial de revelar, amplificar, multiplicar vozes dos sujeitos, trazendo à tona formas variadas do vivido na sociedade, em especial de grupos subalternos, tornando possível a publicização de projetos e ações de transformação social.

Hoje, por meio do registro visual da história de vida, através das etnografias audiovisuais e da construção de projetos de memória e bancos de histórias em audiovisual, sujeitos múltiplos e suas ações cotidianas têm a oportunidade de romperem o anonimato e os limites da pesquisa e da produção de conhecimentos realizada a partir dos gabinetes.

Desta forma, oralidade e audiovisualidade se entrelaçam construindo novas possibilidades para o historiador. O desafio é o de estar aberto à incorporação das ferramentas do registro audiovisual digital, aos métodos da história e seus preceitos teóricos norteadores. Estando cientes do fator narrativo tanto da história como do documentário, tem sido possível, aos pesquisadores das humanidades, e mais recentemente ao historiador, produzir, a partir da operação do método e da pesquisa histórica, a narrativa audiovisual. Dividindo aqui nossa experiência de trabalho almejamos abrir este debate, considerado fundamental no campo da história oral, da história visual e da historiografia em geral.

## **Considerações sobre as relações da história, das imagens e do gênero documentário**

As relações entre a história e as imagens, aqui definidas do modo mais amplo possível, são tão antigas quanto a relação história e oralidade. Trazendo o debate para a contemporaneidade, o advento do cinema despertou na história e na historiografia um desafio cognitivo desde os inícios do século XX. No entanto, nos embates entre o tradicionalismo histórico e a renovação historiográfica, a linguagem cinematográfica passou a ser alvo da análise histórica, na segunda metade do século XX, apenas com o advento da nova história francesa. O historiador Marc Ferro (1976, p. 202-203) destacou-se ao ser um dos primeiros a eleger o filme à categoria de documento histórico, apontando no cinema a capacidade de representar elementos da sociedade que o produz. Sua obra tornou, para os historiadores, o cinema uma linguagem e produção capaz de revelar indícios, relações e contradições sociais. Para Ferro (1976), o cinema testemunha o seu próprio tempo e cada filme representa um conjunto de contradições sociais potencializando uma análise em dupla mão: análise do poder constituído e de sua oposição. Como todo e qualquer documento de uma época, o filme e o cinema passaram a ser trabalhados criticamente como expressão da memória, como expressão de relações de poder, como linguagem ou produção artística,

constituindo-se em mais um vestígio documental a ser considerado pelo historiador no estudo do passado. Para além de uma história do cinema, ou de uma história da arte do cinema, estabeleceu-se a possibilidade de construção de uma história social a partir do documento fílmico – reconhecendo o cinema como uma narrativa a ser lida, interpretada, desvendada e criticada pela história –, ativando uma história feita a partir do filme ou do cinema.

Estando agora em pleno século XXI, diante do domínio visível das ferramentas digitais e audiovisuais em toda a sociedade contemporânea, talvez tenha chegado a hora do historiador novamente se questionar na sua relação com a produção audiovisual, diante do cinema e da democratização das ferramentas digitais (câmeras digitais e mídias eletrônicas). Mais do que um objeto da história social, mais do que um documento histórico, mais do que tema da pesquisa, trata-se agora de considerarmos o cinema em suas múltiplas dimensões artísticas, culturais, técnicas e comunicacionais, explorando-o mais verticalmente. Deste ponto de vista, uma questão se faz presente, atual e imediata: sendo a história uma narrativa, seria possível propor uma abordagem do passado histórico a partir da filmografia (agora sob a regência do historiador e não apenas do cineasta)? Seria possível escrever a história por imagens (testemunhar por imagens)? Compor narrativas visuais a partir da operação de pesquisa histórica?

Quando consideramos o documentário de cunho histórico (como um gênero de cinema), as respostas a estes questionamentos não são tão impossíveis ou distantes dos preceitos teóricos vigentes da história científica. O documentário definido como gênero do cinema caracteriza-se por um recorte temático de uma realidade circunstanciada, uma história, um conjunto de fatos e ocorrências, ou seja, surge como proposta de relação do cinema com a realidade histórica. O documentário de caráter histórico, em si, atende à necessidade de representação do real, do passado, dos fatos, de elementos sociais, econômicos, culturais, dentre outros.

É possível, inclusive, traçarmos uma analogia entre a produção da narrativa do documentário histórico e as estratégias da narrativa historiográfica. O debate e escolha de um campo teórico orientador da prática (pressupostos teóricos ou conceituais), as estratégias de pesquisa e obtenção de documentos e evidências, a ideia de verdade ou veracidade, as estratégias de composição da narrativa, escolhas, tomadas de decisão frente a posições e contraposições, corte e recortes das

falas dos sujeitos envolvidos na história – todos esses elementos fazem e devem fazer parte da arte de narrar histórias, tanto na historiografia, quanto na produção filmica documental – obviamente demarcadas todas as especificidades entre a ciência da história e o domínio técnico e artístico do filme. A analogia nos cabe aqui como um desafio ao pesquisador da história e das humanidades em geral.

Se as ferramentas digitais (câmera e gravador digital) passaram a permitir ao historiador e pesquisadores em geral a realização de entrevistas gravadas, libertas dos limites cronológicos das fitas K7, facilitando o registro da voz e da imagem, quais poderiam ser os usos e produtos construídos pela pesquisa a partir destas imagens? Aquele que produz o documentário histórico capta entrevistas e imagens com intencionalidades narrativas construídas *a priori*. Assim também o faz o historiador. Na entrevista, os roteiros e guiões são edificados *a priori*, o que permite ao pesquisador indagar sobre o que move suas questões e recortes temáticos previamente estabelecidos. A questão é: ao final do processo de registro audiovisual da entrevista, quais as possibilidades desenhadas? Por muito tempo, para o historiador, as possibilidades eram a transcrição e a transcrição do texto. Atualmente, a questão se renova: a entrevista em audiovisual pode (ou deve) ser editada? Considerando-se processos de edição e, portanto, de transcrição, por que não levarmos em conta a produção de uma narrativa audiovisual documental?

Na composição do documentário histórico combinam-se registros de sons e imagens de natureza diversa. Os registros narrativos em audiovisual podem e devem recorrer a múltiplos mecanismos de comunicação, a arranjo e rearranjo de elementos diversos: direção de arte, direção de fotografia, sonoplastia, intertítulos, movimentos de câmara, combinação de imagens fixas e em movimento, cortes, efeitos. Na composição narrativa documental sequenciam-se imagens e sons, falas registradas em entrevistas, silêncios, hesitações, barulhos – o que torna o documentário histórico o resultado da ativação de diferentes linguagens, variações de conteúdo, fusões tipológicas, uma verdadeira representação polifônica, dotada de intertextualidade, baseada na variação criativa do uso da imagem que se relaciona com fatos de um passado histórico.

O filme documental é narrativa histórica. Seu narrador é o sujeito que concebeu o filme, acompanhado de colaboradores narrativos (entrevistados), e o roteiro do documentário é o fio condutor da interpretação que se quer expor a respeito da

história. A narrativa construída e interpretada por um agente impõe ao espectador sua versão interpretativa, abre maior ou menor espaço à interpretação do espectador, porém sempre oferece uma versão, visão construída da história, montada, selecionada, organizada temporalmente.

Nesta perspectiva, o que se passa com o historiador ao narrar a história? Historiadores selecionam seu material, estabelecem objetivos optando por documentos escritos, visuais ou orais. Entrevistas, fotografias, dados, informações, recortes temporais, datas e justificativas, tudo isso compõe a estrutura do texto narrativo historiográfico. Desde Marc Bloch (1997), o profissional da história definiu-se como um mediador entre os que fizeram a história com suas ações e o tempo presente. Tornou-se, o historiador, um farejador de carne humana, registrando, escolhendo, problematizando e compondo estruturas narrativas acerca das durações temporais, destinando sua produção àqueles que irão consumir a história narrada. Esta prática ousou questionar o fato histórico como expressão da verdade gerando uma história em constante mudança, a ser reiteradamente escrita e reescrita, de acordo com o tempo presente, sendo liberta da narrativa linear do passado e alçada ao campo da narrativa problematizadora, aberta, dialógica.

Neste ponto dos argumentos, a composição narrativa da escrita da história e a composição narrativa documental audiovisual podem se aproximar. Misturar-se. Interagir interdisciplinarmente. Ao libertar a história do apego exclusivo ao documento escrito, o século XX nos presenteou com uma nova história, novos métodos e novos objetos. No século XXI, a era digital nos desafia a novas formas de registro, constante revolução nos métodos, multiplicação de objetos, variação da expressão e produção narrativa.

O historiador pode abrir espaço para o exercício da produção documentarista caso se disponha a relacionar o registro audiovisual da pesquisa histórica à composição do documentário histórico e do filme etnográfico. Tendo o registro audiovisual surgido no processo da pesquisa histórica como registro documental e método de registro da narrativa, conseqüentemente a produção audiovisual apresentou-se como possibilidade efetiva de produção narrativa para e pelo historiador. O registro audiovisual mostrou-se capaz de captar detalhes significativos de espaços, de sujeitos e suas falas e performances, abrindo possibilidade de construção de imagens e produtos a partir da intersecção de textos, som

e imagens, retornando aos sujeitos envolvidos produtos do trabalho audiovisual na gravação de entrevistas, além de recriar a memória social ao registrá-la.

O caminho traçado pela pesquisa *Todo direito é humano* tomou esta direção, a de colher testemunhos e testemunhar por imagens; ativar e recriar a memória social; tendo como produto uma produção audiovisual. Ela seria um documentário histórico? Etnográfico? Memorialista? Muitas questões. Para reflexão importa o fato de que algumas orientações pré-definiram o trabalho e cabe-nos aqui as explicar.

## **Uma experiência do historiador com a narrativa audiovisual: a produção do documentário**

A produção do audiovisual *Todo direito é humano* (2018) nasceu no cerne da pesquisa histórica e resultou de estratégias fomentadas pela interdisciplinaridade e pela intertextualidade de fontes, testemunhos e imagens.

Neste momento do texto, compartilhamos as estratégias para a organização do audiovisual produzido ao final do processo de pesquisa – e que se converteu em um de seus produtos centrais. Roteiro, montagem e estrutura narrativa documental estiveram no foco das nossas preocupações. A parceria entre a pesquisadora (historiadora) e o profissional de cinema (graduado em cinema) foi fundamental para sua consecução e resultado<sup>5</sup>.

Nosso roteiro surgiu como resultado da pesquisa historiográfica em si. Surgiu da hipótese de pesquisa e de constatações resultantes da análise documental, análise bibliográfica e entrevistas. Sua primeira versão foi na realidade um capítulo de livro publicado como primeiro resultado de pesquisa (SOUZA, 2017). No roteiro tratamos da importância do processo de urbanização da cidade de Osasco na configuração de um espaço de lutas sociais pulsante em idos dos anos 1960, momento fulcral da história brasileira envolvendo os conflitos entre projeto nacional popular e projetos autoritários e privatistas na cena econômica e social latino-americana.

Como um processo peculiar de urbanização resultante da industrialização desenvolvimentista, a cidade povoa-se de grupos sociais de trabalhadores envolvidos na luta por direitos econômicos, políticos e sociais dispostos a enfrentar, inclusive, as forças ditatoriais pós-golpe militar em 1964. Em 1968, a greve operária de Osasco confronta a Ditadura civil-militar e acaba por expor as forças populares à repressão do braço

armado do governo autoritário. O espaço urbano tornou-se espaço de repressão, violação de direitos civis e controle social. Este fato marca a cidade e seus cidadãos, limitando o direito à cidade, sedimentando um território de repressão e violência institucional.

Na cidade de Osasco, a década de 1970 resume-se em perseguição e abusos das forças policiais do estado de São Paulo sobre toda a região periférica da cidade, ou seja, os bairros operários. O medo, seguido da consciência da violação, gera, nos moradores das periferias, a necessidade de organização civil.

O Centro de Defesa de Direitos Humanos de Osasco surgiu como resultado da confluência histórica da repressão (pós-1968) e da reação da organização civil. Edificado e ativo, acabou por se responsabilizar por novas lutas sociais e econômicas, tornando-se agente significativo de processos liberalizantes da redemocratização brasileira na região paulistana. Essa história inspira o roteiro.

Definido o roteiro, a montagem do documentário demandou a mobilização de elementos do audiovisual capazes de traduzir sua intencionalidade. Neste momento, a interdisciplinaridade e a intertextualidade presentes na linguagem e na forma documental do audiovisual foram fundamentais. Traçamos uma parceria – a autora da pesquisa (historiadora) e o profissional de cinema, coautor do documentário. Em equipe, mobilizamos saberes múltiplos exercitando a polifonia do documentário. Apelamos para a diversidade de linguagens como elemento narrativo. Nossas opções elegeram a fotografia, as imagens do cinema, as entrevistas, a imprensa local, e a documentação histórica como elementos visuais narrativos. Nosso objetivo: construir a interface entre o que o historiador buscava narrar a partir da pesquisa documental, e o que o cineasta/produtor de audiovisual pode expressar por intermédio das ferramentas da linguagem documental.

Sobre as estratégias narrativas, decidimos que a narrativa central seria conduzida pelos colaboradores (entrevistados) do projeto de história oral. Foi a partir da narrativa de cada um deles que ascendeu a ideia de que as forças repressoras ditatoriais atuaram na cidade de Osasco como um elemento de coação da cidadania – imputando medo, humilhação e desrespeito ao cidadão, gerando para além do medo, a necessidade de organização e reação –, fazendo surgir a luta pelos direitos humanos em uma versão ampla, voltada à proteção da pessoa humana e também à conquista de direitos básicos – econômicos, sociais e políticos.



Intercalando narrativa da história oral, fotografia, cinema e documentos de época a narrativa se faz de forma intertextual. Seguindo os passos presentes no debate recente acerca da história oral (MAUAD, 2010), a intertextualidade permite organizar um roteiro de vídeo baseado nas entrevistas e no problema ou questões levantadas pela pesquisa. Após isto, a narrativa compõe-se coordenando falas, imagens fixas, imagens em movimento, evoluindo para a utilização dos recursos do documentário cinematográfico.

À guisa de conclusão, enfatizamos que o projeto *“Todo direito é humano!” Histórias do movimento de luta pelos direitos humanos em São Paulo: a atuação do Centro de Defesa dos Direitos Humanos de Osasco-CDDHO*, dentre os objetivos voltados à história local e à memória social de seu objeto, desdobrou-se em diferentes produtos, dentre eles: capítulo de livro, artigos científicos, um minicurso sobre metodologia da história oral em audiovisual, e um curta-metragem. Cada produto se relaciona com objetivos do projeto voltados à preocupação com a preservação da história local, à valorização de acervo documental, ao papel de destacar a relevância de memórias coletivas acerca dos movimentos sociais e suas inter-relações com a conquista e garantia de direitos, assim como a contribuir com horizontes de pesquisa que afirmem o direito à memória e à recomposição da história dos movimentos populares e da redemocratização brasileira. A experiência nos levou ao desafio metodológico de transitar no campo interdisciplinar, convocando elementos da prática do historiador, além de introduzir a necessidade de performances em outras linguagens narrativas, campos técnicos e a dimensão do documentário histórico. No curta metragem *Todo direito é humano*, a história do Centro de Defesa de Direitos Humanos de Osasco ganhou corpo e voz projetados em imagens intencionalmente escolhidas para narrar parte da história e elementos da memória social. Nosso maior desafio, sem dúvida alguma, foi interagir e integrar os elementos do audiovisual na narrativa historiográfica. Este pequeno artigo foi apenas o início de uma reflexão que se faz cada vez mais necessária ao historiador e profissional das ciências humanas na contemporaneidade.

#### NOTAS

1 O primeiro Centro de Defesa dos Direitos Humanos fundado em território brasileiro foi Centro de Defesa de Direitos Humanos de João Pessoa, organizado pela Pastoral dos Direitos humanos da Paraíba.

2 A pesquisa financiada pelo CNPq baseou-se na documentação produzida pelo CDDHO ao longo de sua trajetória, arquivada no Fundo CDDHO do Centro de Documentação Prof. Casemiro Reis – CEDIC - da PUC/SP. No total computam-se 60 caixas de arquivo com caracterização diversa reunindo o acervo documental do CDDHO reunido entre os anos de 1977 a 1992. Documentos são representativos da história do CDDHO, sua estrutura organizacional, dinâmica e atuação institucional: publicações periódicas e não periódicas sobre direitos humanos e filosofia; fichas cadastrais e fichas de acompanhamento dos casos; relatórios sobre entidades de direitos humanos; jornais com artigos sobre movimentos sindicais, de trabalhadores e de direitos humanos; recortes de jornais na temática dos direitos humanos; relatórios sobre movimentos populares na região de Osasco; fichas de sócios do Centro; tabelas de contribuição ao Centro; relatórios de atividades do CDDHO; inventários socioeconômicos sobre moradores de bairros de Osasco; processos de despejo de moradia; notas fiscais; fichas de sócios; cadernetas de registros de casos; cartas e panfletos diversos – sobre a constituinte municipal, cartas de apoio a greves no ABC, cartas de apoio a reivindicações sobre saneamento básico, cartas de apoio ao sem-terra, fichas de apoio a questões jurídicas e de moradia –; relatórios administrativos; recortes de jornais sobre apoio de Igreja e questões sociais; documentos sobre comissão de direitos humanos de 1989; jornal Passo a Passo – o periódico do CDDHO, dentre outros. A doação da documentação do CDDHO ao CEDIC deu-se no ano de 2015, quando diante da possibilidade da perda da documentação, devido à inexistência de interesse dos poderes públicos da cidade de Osasco em preservá-la, a Igreja Santo Antônio, matriz da cidade, negociou com a PUC-SP o recebimento e a guarda do material.

3 E. P. Thompson (2001) ao defender uma “história vista de baixo” critica a historiografia tradicional, nacionalista e comprometida com poderes institucionais, que nos afasta dos sujeitos históricos das classes populares e suas experiências. Contrária à história dos vencedores, a história vista de baixo privilegia a experiência cultural das pessoas comuns, seus fazeres, costumes, seu cotidiano e práticas políticas.

4 Na História Oral o ato de transformar qualquer registro oral de uma entrevista em algo editado, ou seja, mediado para um público mais amplo, adaptado, implica em um trabalho expressivo ou numa performance do historiador, o que se denominou transcrição do texto. Sem dúvida alguma, a inspiração do termo advém do poeta, professor e tradutor Haroldo de Campos, para quem transcriar é criar a partir da escrita ou da fala do outro. Com o advento da gravação da entrevista em audiovisual, a edição das imagens, que implica em recortes e supressões, também pode ser pensada como uma transcrição.

5 Lucas Navarro, formado em Cinema e profissional de audiovisual, foi parceiro na construção do roteiro e responsável pela montagem do curta-metragem. Meus agradecimentos pela parceria regada a trocas fundamentais sobre temas do cinema, do documentário, da fotografia e produção audiovisual.

## Referências

BLOCH, M. *Introdução à História*. Lisboa: Publicações Europa América, 1997.

FERRO, M. O filme: uma contra-análise da sociedade? In: LE GOFF, J.; NORA, P. (Org.). *História: novos objetos*. Tradução Terezinha Marinho. Rio de Janeiro: F. Alves, 1976. p. 202-203.

HOBSBAWM, Eric. *Sobre História*. São Paulo: Cia das Letras, 1997.

LE GOFF, Jacques. *Memória e História*. Campinas: Unicamp, 1996.

MAUAD, Ana Maria. Fontes de memória e o conceito de escrita videográfica: a propósito da fatura do texto videográfico Milton Guran em três tempos (LABHOI, 2010). *História oral*, [S.l.], v. 1, n. 13, 2010.

SOUZA, C.M. Todo Direito é um Direito Humano! Da luta pela redemocratização à construção da cidadania pelos direitos: a história do Centro de Defesa de Direitos Humanos de Osasco. In: MACHADO, A.; TOLEDO, M.R.(Org.). *Golpes na História e na Escola: O Brasil e a América Latina nos Séculos XX e XXI*. São Paulo: Editora Cortez, 2017.

THOMPSON, E. P. *As peculiaridades dos ingleses e outros artigos*. Organização geral Antônio Luigi Negro e Sergio Silva. Campinas: Editora da Unicamp, 2001.

THOMPSON, P. *História Oral: a voz do passado*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

TODO direito é humano. Direção de Lucas Navarro e Claudia Moraes de Souza. 2015. DVD (26min).

CLAUDIA MORAES DE SOUZA

*cacamoraes.history@gmail.com*

Professora Doutora Adjunta da UNIFESP/ Universidade Federal de São Paulo. Professora da Pós-Graduação Interdisciplinar Humanidades, Direitos e outras Legitimidades da Universidade de São Paulo. Desde 2012, Pesquisadora-membro Diversitas-Núcleo de Estudos das Diversidades, Intolerâncias e Conflitos da USP. Coordenadora do grupo de pesquisa CNPq e Laboratório de Pesquisa – LEIA – laboratório de estudos interdisciplinares e análises sociais da UNIFESP. Bacharel e Licenciada em História pela USP em 1991. Mestre e Doutora em História Social pela Universidade de São Paulo, em 1999/ 2007 respectivamente. Autora dos livros *Movimentos Sociais no Brasil Contemporâneo*, *Pelas Ondas do Rádio: Camponeses, Cultura Popular e o rádio nos anos de 1960* e *Todo Direito é Humano*. Tem experiência em pesquisa em temas que se interseccionam com os Estudos Culturais e com o debate das relações Estado e Sociedade Civil no Brasil, com foco na interação entre atores sociais e instituições políticas abrangendo a temática dos movimentos sociais, direitos humanos, resistências culturais e políticas, participação popular, conselhos participativos e formação política.

JOSÉ DA SILVA RIBEIRO

*jsribeiro.49@gmail.com*

É licenciado (graduado) em Filosofia pela Universidade do Porto (1976), bacharel em Cine Vídeo pela Escola Superior Artística do Porto (1989), mestre em Comunicação Educacional Multimédia pela Universidade Aberta de Portugal (1993) e doutor em Ciências Sociais – Antropologia pela Universidade Aberta de Portugal (1998). Foi professor da Universidade Aberta de Portugal. Tem experiência na área de Antropologia, com ênfase em Antropologia Visual, atuando principalmente nos seguintes temas: antropologia visual, antropologia digital, cinema, métodos de investigação em antropologia, interculturalidade e cultura afro-atlântica. Tem realizado trabalho de campo em Portugal, Cabo Verde, Brasil, Argentina e Cuba. Coordena a Rede Internacional de Cooperação Científica Imagens da Cultura/ Cultura das Imagens. Professor visitante da Universidade Mackenzie (Educação, Arte e História da Cultura), da UECE, da UCDJB, da Universidade de Múrcia – Espanha (ERASMUS), da Universidade de Savoie – França, e da Universidade de São Paulo. Coordena o Grupo de Investigação em antropologia visual/mídia e mediações culturais – CEMRI: Universidade Aberta. Atualmente é professor visitante da UFG – Programa de pós-graduação em Arte e Cultura Visual e Antropologia Social. Pesquisador do Núcleo de Pesquisa em Cultura Visual, grupo de Pesquisa Mídia e Mediações Culturais, do grupo de estudos em Cinema e Narrativas Digitais.