

Este material foi testado com as seguintes questões de acessibilidade:

- PDF lido por meio do software *NVDA* (leitor de tela para cegos e pessoas com baixa visão);
- Guia da *British Dyslexia Association* para criar o conteúdo seguindo padrões como escolha da fonte, tamanho e entrelinha, bem como o estilo de parágrafo e cor;
- As questões cromáticas testadas no site *CONTRAST CHECKER* (<https://contrastchecker.com/>) para contraste com fontes abaixo e acima de 18pts, para luminosidade e compatibilidade de cor junto a cor de fundo e teste de legibilidade para pessoas daltônicas.

Cultura, memória e identidade: o documentário como “documento de memória”

Culture, memory and identity: the documentary as a “memory document”

Cultura, memoria e identidad: el documental como “documento de memoria”

Thiago Ramos Ferreira Oliveira

Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB), Cruz das Almas, Bahia, Brasil
thiago.ferreira@ufob.edu.br

Vera Regiane Brescovici Nunes

Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB), Cruz das Almas, Bahia, Brasil
vera.nunes@ufob.edu.br

Resumo: O presente artigo expõe uma análise comparativa de dois documentários de curta-metragem que versam sobre uma manifestação cultural denominada “caretagem” pertencente ao distrito de Santo Antônio – BA. O trabalho investiga como os conceitos de memória e identidade podem ser observados nos filmes ao considerar o documentário como um “Documento de Memória” a partir do registro audiovisual dos sujeitos que compõem a manifestação. Por fim, observa-se a partir das análises que o documentário serve como instrumento capaz de acessar tempos narrativos distintos sobre determinado fenômeno, uma vez que abarca aquilo que é narrado pelos personagens, como também aquilo que é registrado pela câmera no momento da tomada. Para fundamentar a

discussão, buscou-se suporte em autores como Morettin (2003), Halbwachs (1990) e Pollak (1992).

Palavras-chave: Cultura. Documentário. Extensão. Identidade. Memória.

Abstract: This article exposes a comparative analysis of two short documentaries dealing with a cultural manifestation called “caretagem” belonging to the Santo Antônio -BA district. The paper investigates how the concepts of memory and identity can be observed in the films when considering the documentary as a “Document of memory” from the audiovisual record of the subjects that make up the demonstration. Finally, it is observed from the analyses that the documentary serves as an instrument capable of accessing different narrative times about a given phenomenon since it encompasses what is narrated by the characters and what is recorded by the camera at the time of the shot. To substantiate the discussion, we sought support from authors such as Morettin (2003), Halbwachs (1990), and Pollak (1992).

Keywords: Culture. Documentary. Extension. Identity. Memory.

Resumen: Este artículo expone un análisis comparativo de dos documentales cortos que tratan de una manifestación cultural denominada “carretagem” perteneciente al distrito de Santo Antônio - BA. El trabajo indaga cómo se pueden observar los conceptos de memoria e identidad en las películas al considerar el documental como un “Documento de la memoria” a partir del registro audiovisual de los sujetos que componen la manifestación. Finalmente, se observa a partir de los análisis que el documental sirve como un instrumento capaz de acceder a diferentes tiempos narrativos sobre un determinado fenómeno, ya que abarca lo narrado por los personajes, pero también lo registrado por la cámara en el momento de la toma. Para fundamentar

la discusión se buscó el apoyo de autores como Morettin (2003), Halbwachs (1990) y Pollak (1992).

Palabras clave: Cultura. Documental. Extensión. Identidad. Memoria.

Data de submissão: 01/06/2023

Data de aprovação: 03/08/2023

Introdução

Nos últimos 80 anos o documentário tem sido um importante aliado no processo de “documentação” das memórias individuais e coletivas de diversos sujeitos e grupos sociais. Desde *Robert Flaherty* com o controverso *Nanook the Eskimo*¹, o registro imagético de determinadas culturas e indivíduos tem sido um grande instrumento para a pesquisa, sobretudo no campo da antropologia, da etnografia e, mais recentemente, das ciências humanas. Naturalmente, o registro documental por si só não configura o trabalho final do pesquisador, no entanto, constitui-se como documento² pelo qual poderá conduzir suas observações e reflexões.

Para além dos projetos de pesquisa, muitas ações de extensão universitária têm utilizado o documentário como forma de registrar as práticas extensionistas, para que posteriormente seja possível a revisitação e a divulgação dos projetos. Nos anais do 2º Congresso Brasileiro de Extensão Universitária realizado em Belo Horizonte ainda no ano de 2004³, os extensionistas da Universidade Federal da Paraíba apontaram na relação extensão e documentário, uma possibilidade de demonstrar o compromisso social da

¹ Filme de Robert Flaherty sobre a vida dos esquimós de Port Huron. O filme é conhecido na história do cinema como um protótipo de documentário e guarda certas polêmicas pelo nível de intervenção do Antropólogo para construção do filme.

² O termo documento é utilizado aqui na sua forma técnica como define o CONARQ: “documento é toda a informação registrada em um suporte material suscetível de ser utilizada para consulta”.

³ Anais do 2º Congresso Brasileiro de Extensão Universitária Belo Horizonte – 12 a 15 de setembro de 2004.

universidade, e a garantia de uma maior visibilidade do papel social da academia.

Com a curricularização da extensão regulamentada pela resolução nº 7 MEC/CNE/CES, de 18 de dezembro de 2018, as instituições de ensino superior foram incitadas a incorporar atividades extensionistas nos currículos, permitindo que os alunos vivenciem de maneira prática os conhecimentos adquiridos em sala de aula. Nesse sentido, o documentário pode servir como uma ferramenta pedagógica poderosa, possibilitando não apenas o registro das atividades de extensão, mas como documento capaz de acessar as memórias individuais e coletivas das comunidades nele representadas.

No entanto, seja na pesquisa acadêmica ou na extensão universitária, ao utilizar o conceito de documento, é importante elucidar o modo como ele está sendo abordado. Destacamos que neste trabalho, observamos a partir de uma abordagem mais abrangente, vinculado à visão da escola, dos anais que consideram não apenas o registro escrito, mas qualquer vestígio do passado que possa servir de testemunho, como documentos de natureza iconográfica e cinematográfica (Cellard, 2008). Assim, o filme documentário pode ser analisado tanto como uma expressão artística dimensionada puramente enquanto apreciação estética, mas também como um documento de uma realidade factual que nos permite acessar um tempo histórico/cultural distante de nós.

Partindo dessa perspectiva, traçamos algumas considerações acerca do termo documentário contextualizando-o a partir do seu uso semântico. Discutimos os conceitos de memória e identidade a partir da filiação teórica que os dois termos são apresentados no curso deste capítulo. Por fim, realizamos uma análise de dois documentários de curta-metragem produzidos no Oeste da Bahia: “Seu Limiro: Quando a Caretagem Chegar” de Cícero Félix e “Seu Limiro das Caretas” de Justino Cosme, ressaltando de que maneira as questões sobre memória e identidade podem ser observadas nas obras ao considerá-las como um “documento de memória”.

O termo documentário

Ao escrever um texto que compartilha das premissas do documentário cinematográfico, é importante destacar alguns pontos que nos permitem tornar menos opaca a visão sobre esse gênero fílmico. A palavra documentário, utilizada na perspectiva do cinema, “começou a se estabelecer no final dos anos 1920 e início dos anos 1930, sobretudo com a escola documental inglesa, embora já figurasse antes em um ou outro texto (Teixeira, 2006, p. 23).

O termo supracitado guarda em sua genealogia uma estrita relação com o sentido de um documento histórico que se apresenta como uma espécie de testemunho daquilo que “de fato” ocorreu num determinado tempo e espaço. Isso vem sofrendo flutuações ao longo da história, mas o

que se conserva até hoje é uma visão do documentário como uma espécie de documento que guarda uma íntima relação com a “verdade”.⁴ Isso se deve, antes de tudo, a dois fatores importantes, primeiramente à relação fidedigna com a realidade representada, que está posta no realismo do registro mecânico da imagem fotográfica. E, posteriormente, na forma discursiva dos primeiros documentários expositivos que estavam majoritariamente vinculados a uma transmissão de conhecimento e uma ambição de irrefutabilidade e de convencimento (Paiva, 2019). Essa construção imagético/discursiva criou no imaginário popular a ideia de que o documentário seria, portanto, uma “verdade” sobre determinado assunto ou indivíduo.

Ao abordar uma obra cinematográfica como fonte histórica, Morettin (2003) aponta que todo filme, seja documentário ou ficção, deve ser analisado como um objeto capaz de trazer informações fidedignas sobre o seu presente. Porém, afirma que ele é um tipo de documento que deve ser observado como um monumento (Le Goff, 1984), ou seja, como resultado do esforço das sociedades históricas para impor ao futuro determinada imagem de si próprias. Ele destaca, ainda, que o testemunho e o ensinamento trazidos pelo documento devem ser analisados desmistificando o seu significado aparente (Morettin, 2005). Isso implica uma observação da

⁴ O termo “verdade” está sendo usado neste trabalho, no sentido de uma realidade factual irrefutável. Uma forma de representação destituída das intenções e escolhas discursivas que o diretor(a) realiza inevitavelmente ao representar uma realidade.

obra a partir de uma análise que considera não apenas aquilo que ela apresenta como tema ou assunto representado, mas aquilo que carrega como marcas conscientes ou inconscientes do seu processo de produção.

Nesse sentido, para avançar na acepção do termo documentário é necessário recorrer à definição proposta por John Grierson (1932-1934), de que ele é um tratamento criativo da realidade para afirmar a posição à qual esse trabalho se vincula. Contudo, é importante destacar que, não se faz aqui uma defesa da voz onipotente e onisciente do documentário clássico, mas uma atualização da afirmação de Grierson (1932-1934), que nos permite assinalar que não há documentário sem intervenção seja de natureza ideológica, estética e/ou poética. O que se apreende do fenômeno filmado é uma parcela da realidade na qual está inserido não podendo, portanto, destituí-lo de seus contextos históricos e culturais, para evitar anacronismos.

Ao analisar os documentários da primeira metade do século XX no Brasil, Morettin (2005) aponta que no período silencioso do cinema brasileiro, o estatuto de autoria era pouco reconhecido e o papel do diretor ou da companhia produtora na produção documental era limitado. Entretanto, ao analisar um documentário como documento é imprescindível compreender que o cineasta realiza diversas escolhas deliberadas como enquadramento, seleção de arquivos, montagem e edição de som, dando um tratamento a essa realidade. Existe, portanto,

intencionalidade no processo de construção do filme, mesmo que ele retrate uma realidade factual.

Sob essa perspectiva, mesmo olhando para o filme como uma fonte histórica, ele nos serve apenas como um documento que apresenta uma realidade vivida, que carrega na sua constituição, marcas dessa monumentalização e não se pode, portanto, atribuí-lo a capacidade de encerrar uma verdade sobre o assunto filmado.

Outro ponto relevante é desmistificar a visão superficial do documentário como um campo tradicional, com regras a serem seguidas (Ramos, 2017). Essa é uma visão turva sobre o gênero, o cinema documental tem se reinventado constantemente e se fragmentado numa “multiplicidade de concepções e renomeações que converteu o campo num dos mais babélicos do cinema (Teixeira, 2006). O documentário tem se constituído em um gênero extremamente criativo e experimental, por isso é imprescindível que ao observá-lo sejam consideradas essas características no processo de análise.

Uma vez exposto o tipo de vinculação do termo documentário que esse artigo se alinha, é necessário levantar uma última consideração sobre a práxis documental (Comolli, 2008). O documentário ao retratar uma realidade factual estabelece uma dupla articulação no seu processo de construção, uma de natureza estética e outra de natureza sociológica. Na primeira, há uma liberdade criativa que pode atravessar até mesmo a linha

imaginária que separa ficção e documentário, estabelecer novas formas de filmar, de narrar e de problematizar as imagens que se produz. No entanto, na segunda, ao se filmar sujeitos reais, as questões éticas saltam ao primeiro plano da realização documental e os compromissos com a representação das memórias, identidades individuais e coletivas tornam-se um elemento balizador na produção de um filme documentário. São essas questões focalizadas na experiência filmada que aqui analisaremos.

Breve contexto sobre memória e identidade

Em um filme documentário, a memória e a identidade não se presentificam somente por meio dos instrumentos utilizados para construir a narrativa, mas também a partir da abordagem fílmica que cada autor utiliza para representá-la. Entretanto, é importante ressaltar que os termos memória e identidade carregam por si só uma natureza plural que cada um adquiriu ao longo dos anos em seus diferentes contextos. Desse modo, faz-se necessária uma breve explanação do uso desses conceitos para delinear um recorte um tanto mais objetivo no processo das análises que faremos posteriormente.

Quando falamos sobre memória, é importante destacar uma certa filiação às proposições realizadas por Halbwachs (1990) no seu texto “Memória Coletiva” e, posteriormente, ampliadas por Pollak (1992) a partir dos estudos históricos. Assim, entendemos memória, como um

“fenômeno coletivo e social, construído coletivamente e submetido a flutuações, transformações, mudanças constantes” (Pollak, 1992, p. 02).

Com isso, fica evidente que as memórias individuais e coletivas são interdependentes e podem ser reconfiguradas ao longo do tempo a partir daquilo que Pollak denominou como “enquadramento” da memória. Sobre esse processo de negociação das memórias individuais e coletivas, Halbwachs (1990) afirma que,

(...) para que nossa memória se auxilie com a dos outros, não basta que eles nos tragam seus depoimentos: é necessário ainda que ela não tenha cessado de concordar com suas memórias e que haja bastante pontos de contato entre uma e as outras para que a lembrança que nos recordam possa ser reconstruída sobre um fundamento comum (Halbwachs, 1990, p. 34).

A memória não se constitui aqui como algo fixo, mas um processo em construção a partir de diversos pontos de contato entre as memórias individuais. Observando, entretanto, que elas não são inteiramente fechadas, uma vez que para o indivíduo “evocar seu próprio passado, tem frequentemente necessidade de fazer apelo às lembranças dos outros” (Halbwachs, 1990, p. 54). A memória individual é atravessada por uma memória exterior, algo que orienta o sujeito em um espaço de tempo, muitas vezes maior do que o próprio tempo vivido. Halbwachs (1990) distingue-as,

denominando a primeira de memória autobiográfica e a segunda, de memória histórica.

A partir dessas considerações, podemos avançar para o segundo conceito porque ao falar de memória autobiográfica isso nos remete à identidade. É relevante destacar que, observamos identidade como “algo pessoal, potencialmente original e inédita e por consequência, inventada e assumida até certo ponto”⁵ (Taylor, 1996, p. 12, tradução nossa).

Compreende-se aqui identidade como aquilo que o indivíduo pode narrar de si mesmo a partir das identificações que estabelece no curso de sua própria vida, como um processo constante de negociação entre aquilo que o sujeito assume para si e aquilo pelo qual é reconhecido. Em outras palavras, “as identidades são identificações em curso” (Santos, 1994, p. 31).

Ao discorrermos nesse trabalho sobre identidade, consideramo-la como um processo subjetivo, efêmero e negociado e, conseqüentemente, entendemos as identidades coletivas ou culturais a partir desse mesmo prisma, como “resultados transitórios e fugazes de processos de identificação” (Santos, 1994, 31). Reafirmamos dessa maneira, a ideia de que “memória e identidade podem perfeitamente ser negociadas, e “não são fenômenos que devam ser compreendidos como essências de uma pessoa ou de um grupo” (Pollak, 1992, p.5).

⁵ Trecho original em espanhol: “algo personal, potencialmente original e inédita y, por consiguiente, inventada o asumida en cierta medida”.

A partir dos conceitos supracitados, analisaremos dois documentários de curta-metragem, evidenciando como as questões de memória e identidade podem ser percebidas no processo de construção dos filmes, ao observar documentário como um “documento de memória”.

O documentário como documento de memória: uma análise dos filmes “Seu Limiro: Quando a Caretagem Chegar” e “Seu Limiro das Caretas”

Na comunidade Santo Antônio, distrito do município de Canápolis no Oeste baiano, acontece anualmente na sexta-feira da paixão um cortejo de máscaras que percorre suas ruas embalado pelo ritmo de um grupo de reizado local. Esse cortejo segue até o distrito vizinho de Açudina e retorna ao ponto de partida, no qual os participantes se reúnem em torno de um espaço denominado sítio e realizam a malhação do Judas.

Essa manifestação cultural é denominada “Caretagem”, pelos próprios moradores de Santo Antônio. Ao falar sobre a Caretagem como manifestação cultural, “faz necessário entender que a mesma já estava presente no cotidiano dos escravos africanos, no século XVI do Recôncavo baiano, nas cidades de Cairu, Nilo Peçanha, Taperoá e Valença” (Silva, 2005, p. 89). De algum modo, a Caretagem estabelece uma íntima relação com a reminiscência quilombola nos territórios do interior da Bahia. Entretanto, cada localidade onde tal evento se manifesta culturalmente carrega traços

muitos singulares de uma identidade cultural própria. Esteticamente, é possível perceber diferenças significativas na própria constituição das máscaras que são produzidas nas diferentes localidades baianas nas quais as manifestações acontecem (Figuras 01, 02, 03).

Figura 01. Máscara de Mestre Dodô - Acupe



Fonte: Flickr de André Mota Lima⁶

Figura 02: Máscara Zambiapunga - Nilo Peçanha



Fonte: Flickr de Alexandre Amaral⁷

⁶ Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/andremottadelima/42137755500> Acesso em: 19/05/2023.

⁷ Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/asa100/8190355838/in/photostream/> Acesso em 19/05/2023.

Figura 03. Máscaras Seu Limiro – Santo Antônio



Fonte: Acervo pessoal Cícero Félix

Na Caretagem de Santo Antônio surge uma personagem muito importante em todo esse processo, Almir Vieira Farias, autodenominado e reconhecido por todos como Seu Limiro. Há mais de 60 anos, Seu Limiro vem confeccionando as máscaras (Figura 03) que compõem a Caretagem e organizando o festejo nas suas diversas dimensões. Ao longo do ano, ele cria todas as máscaras e bonecos que compõem o cortejo, produz o sítio cenográfico onde acontece a malhação do Judas, garante junto a seus colaboradores a produção da comida que será servida para todos os participantes da Caretagem e recepciona todas as pessoas que, de maneira direta ou indireta, participam da manifestação.

No ano de 2019, Justino Cosme Pereira realizou um filme documentário de curta-metragem exibindo essa manifestação cultural, com o título “Seu Limiro das Caretas: artesão de resistência popular”, como trabalho de conclusão

do curso de especialização em Produção Audiovisual da Universidade Federal do Oeste da Bahia (Figura 04).

Figura 04. Imagem da Caretagem de Seu Limiro



Fonte: Frame do Documentário “Seu Limiro das Caretas” (2019)

No documentário *“Seu Limiro das Caretas”*, Justino Cosme apresenta imagens de Seu Limiro confeccionando os moldes de barro e as máscaras de papel reciclado que serão usadas na Caretagem (Figuras 05 e 06), enquanto através do áudio escuta-se uma entrevista na qual Seu Limiro traça uma espécie de genealogia da Caretagem a partir de suas memórias individuais.

Um ponto importante no relato dessa personagem histórica, é que ela não consegue esclarecer uma razão ou mesmo indicar o ponto inicial da referida manifestação, ou seja, Seu Limiro não consegue definir ao certo quem foram os primeiros “enfrentantes” dessa Caretagem.

Figura 05. Seu Limiro Molda o Barro
Figura 06. Seu Limiro Confecciona Máscara



Fonte: Frame do Documentário “Seu Limiro das Caretas” (2019).

Interessante perceber que, embora o documentário verse sobre uma manifestação cultural do distrito de Santo Antônio-BA, destaca logo em seu título a importância da personagem de Seu Limiro. Em alguma medida a memória autobiográfica dele se confunde com a própria identidade cultural dos moradores daquele distrito e também de Açudina (Halbwachs, 1990). O filme tece um discurso da Caretagem na perspectiva da tradição popular, tendo como abordagem documental entrevistas, imagens de arquivo e o registro in loco do cortejo. De modo geral, a obra se constrói a partir das memórias individuais e coletivas dos moradores de Santo Antônio e Açudina, na tentativa de erigir a partir dos relatos uma espécie de memória histórica acerca dessa manifestação.

Pollak (1992) afirma que a memória se constitui a partir de três critérios: os acontecimentos, as personagens e os lugares. No documentário, encontra-se uma relação estreita com todos esses critérios. Primeiramente, a Caretagem é um acontecimento que permeia as memórias individuais e coletivas dos moradores de Santo Antônio e Açudina, é um

ponto de contato relativamente invariante e imutável (Pollak, 1992). Posteriormente, fica evidente que a constituição dessa memória coletiva está diretamente ligada à representação que a personagem de Seu Limiro ocupa na memória coletiva daquelas pessoas, seja como artista/artesão, guardião das memórias ou como um “documento vivo” que materializa essa tradição, anualmente, na sexta-feira da paixão.

Por fim, o lugar onde a Caretagem acontece guarda uma importância vital na construção dessa memória. É possível perceber nos depoimentos dos moradores que há um processo de identificação com cada distrito, isso está muito arraigado em seus discursos. Observa-se que, mesmo os moradores encontrando muitos pontos de contato nos seus relatos, emergem dos depoimentos divergências fundamentais que colocam essas memórias em disputa ao longo do filme (Pollak, 1992). Tais divergências se apresentam exatamente no ponto sensível em que se encontra um aspecto fundamental da identidade, aquilo que Bauman (2005) assinalou como sentimento de pertencimento.

Ao serem entrevistados, os moradores de Santo Antônio afirmaram que a Caretagem naquele distrito sempre foi melhor que a de Açudina. Por outro lado, ao darem seu testemunho, os moradores de Açudina afirmaram que lá a Caretagem sempre foi melhor que a de Santo Antônio porque sempre teve mais arte. (Figuras 07 e 08).

Figura 07. Entrevista Antônio Gaiteiro



Figura 08. Entrevista José Moreira



Fonte: Frames do Documentário “Seu Limiro das Caretas” (2019)

É importante destacar que, essas personagens viveram no mesmo tempo histórico. Entretanto, as identificações que cada um estabelece com seu distrito fazem com que a identidade de grupo (Taylor, 1996) ou como aponta Bauman (2005) a relação de pertencimento com a “comunidade” oriente o discurso em direções opostas, quando se trata de atribuir um juízo de valor à Caretagem. Isso reforça a ideia de que memória e identidade podem ser negociadas e enquadradas ao longo do tempo. Que as memórias individuais e coletivas são interdependentes, e não essências de uma pessoa ou de um grupo (Pollak, 1992).

Figura 09. Caretagem Santo Antônio



Fonte: Frames do Documentário “Seu Limiro das Caretas” (2019)

Figura 10. Caretagem de Açudina (São Pedro)



Fonte: Frames do Documentário “Seu Limiro das Caretas” (2019)

Nos parágrafos anteriores, podemos observar algumas questões referentes à memória que emergem no documentário por meio dos depoimentos dos moradores de Santo Antônio e Açudina. Analisamos, entretanto, apenas

aquilo que foi oferecido como narrativa, através da história oral (Pollak, 1992). Mas ao pensar o documentário como um “documento de memória”, é importante questionar: quais memórias são possíveis acessar por meio de um filme documentário?

Sobre esses questionamentos, é importante destacar que, Morettin (2005) discute o estatuto de memória adquirido pelo cinema como meio de comunicação de massas, levantando o fato de que em muitos contextos sociopolíticos da época os filmes podem se configurar como “verdadeiras obras-monumento nacionais em todos os sentidos, cercadas pela exaltação da vocação do cinema para absorver mitologias, cercada das referências aos prodígios técnicos e a todo o conjunto de invenções” (Morettin, 2005 p 17). Isso expõe a preocupação do autor em realizar uma análise crítica do documentário, sem incorrer em anacronismos que podem turvar a visão sobre determinado objeto.

Para estabelecer uma análise profícua de um filme documentário, é necessário perceber suas singularidades em relação a outros tipos de fontes documentais. Antes de tudo, diferentemente de um documento escrito, o documentário cinematográfico tem a capacidade de captar o instante da experiência vivida. Embora seja uma representação daquela realidade, a imagem fotográfica em movimento guarda uma relação estritamente fidedigna com a realidade captada. Os aspectos visuais são apresentados por meio de um registro mecânico da imagem, não há uma

tradução humana no sentido descritivo do processo. Assim, é possível chegar à conclusão de que o sujeito está feliz ou triste, pela possibilidade de ver sua expressão facial por meio da câmera no ato da representação, e não porque alguém escreveu em um documento o estado de ânimo do sujeito.

Mesmo sabendo que o filme é uma representação da realidade e não a realidade em si mesma, o “realismo” que a imagem oferece se apresenta como um fragmento daquele fenômeno, como uma espécie de memória congelada. A partir dessa representação imagética, é possível acessar outros dados que não estão contidos no discurso das personagens, mas presentes no discurso cinematográfico, seja por sua natureza icônica ou indicial (Xavier, 2005).

No documentário “Seu Limiro das Caretas” (2019), o espectador acessa as memórias individuais e coletivas das personagens a partir dos seus depoimentos e também do momento em que esses testemunhos foram captados. Há aqui dois tempos narrativos distintos, um narrado pelas personagens e outro narrado pela câmera. Isso se dá porque ao escolher uma abordagem documental que utiliza a entrevista, o autor adiciona ao documentário uma dimensão característica da história oral e assim, além do registro da manifestação cultural, ele evoca por meio dos depoimentos, memórias de um tempo não filmado, no entanto, vivido pelas personagens. Nesse sentido, o documentário como “documento de memória” tem a capacidade de armazenar não apenas os relatos dessas

memórias não filmadas, mas também de capturar a dimensão do momento⁸.

A título de comparação com o filme “Seu Limiro das Caretas” (2019), em 2022, o autor Cícero Félix realizou um documentário de curta-metragem sobre a Caretagem de seu Limiro, intitulado “Seu Limiro: Quando a Caretagem chegar” (2022). O filme registra o retorno da manifestação cultural após um hiato de 02 (dois) anos motivado pela pandemia da COVID-19, originada do coronavírus.

Figura 11. Cortejo nas ruas de Santo Antônio.



Fonte: Frame do Documentário “Seu Limiro: Quando a Caretagem Chegar” (2022)

A abordagem escolhida para realizar o documentário “Seu Limiro: Quando a Caretagem chegar” (2022) foi totalmente diferente daquela adotada pelo filme de Justino Cosme. Aqui, o diretor realiza a obra de forma participativa e engajada, apresentando-se não apenas como realizador, mas como personagem do filme que realiza.

⁸ “Momento” é usado aqui no seu sentido temporal, representando uma unidade de tempo específica, um instante.

Cícero Félix inicia seu filme contextualizando o espectador através dos intertítulos⁹ acerca do momento em que o documentário está sendo realizado. Ele o faz situando o espectador a partir da pandemia da COVID-19 (Figuras 12 e 13).

Figura 12. Intertítulo sobre a COVID-19

Figura 13. Intertítulo sobre a Pandemia



Fonte: Frames do Documentário “Seu Limiro: Quando a Caretagem chegar” (2022)

No que diz respeito à relação entre tempo e memória, Halbwachs (1990) afirma ser necessário haver pontos de contato entre a vida e a história dos povos para que possamos falar de tempo comum. É exatamente isso que o documentário de Cícero Félix empreende ao trazer esses quadros sociais temporais nos intertítulos.

Ao invés de se apegar apenas a uma data específica ou a um tempo matemático (Halbwachs, 1990), ele traz como referência um evento que a humanidade viveu de forma simultânea, tornando fácil para as pessoas se situarem histórica e temporalmente quanto às imagens apresentadas. Partindo dessa perspectiva, o referido

⁹ Intertítulo são as inserções textuais que o autor adiciona aos filmes e que fazem parte da narrativa. No passado, sobretudo no cinema mudo, eram denominados de cartelas.

documentário constrói uma narrativa interessada muito mais em presentificar do que em rememorar a Caretagem.

Ao avançar na narrativa, o documentário segue mostrando algumas imagens de Seu Limiro na produção de um cartaz para a Caretagem de Santo Antônio e a câmera realiza um breve passeio por algumas máscaras que estão sobre a mesa, intercalando imagens do criador e de suas obras. O autor apresenta o título do filme e finalmente chega ao ponto fundamental no qual o documentário de Cícero Félix se difere do de Justino Cosme. (Figuras 14 e 15).

Figura 14. Seu Limiro com um Boneco
Figura 15. Seu Limiro cumprimenta Cícero



Fonte: Frames do documentário “Seu Limiro: Quando a Caretagem chegar” (2022)

Ao contrário do documentário de Justino Cosme que opta por realizar uma entrevista distanciada na qual a pessoa filmada fala para a câmera, no documentário “*Seu Limiro: Quando a Caretagem chegar*” (2022), a personagem de Seu Limiro fala diretamente com o autor do filme. A “entrevista” se transforma numa conversa entre quem filma e quem é filmado, isso faz com que o registro cinematográfico se concentre no tempo presente, no

registro de momentos que constituem um quadro da memória (Halbwachs, 1990).

Nesse sentido, o discurso que o documentário constrói não se ancora naquilo que a Caretagem foi um dia, e sim no que ela é e pode vir a ser. A questão da memória aparece na primeira parte do filme de Cícero Félix com uma abordagem interessada nos quadros temporais futuros, preparados no presente (Halbwachs, 1990). O próprio título do documentário nos conduz a essa percepção, pois trata-se de “quando a Caretagem chegar”, levantando certa expectativa e preparando o espectador para assistir o segundo momento do filme que retrata especificamente a Caretagem.

O documentário se projeta como um “Documento de memória” na tentativa de torná-lo um registro do momento em que a Caretagem teve o seu retorno. Outro ponto interessante da abordagem documental participativa, é que na interação entre Seu Limiro e quem o filma, há um momento inteiramente pedagógico no qual ele descreve o processo de criação das máscaras. (Figuras 16 e 17).

Figura 16. Cícero e Limiro segurando máscaras

Figura 17. Limiro explica seu processo criativo



Fonte: Frames do Documentário “Seu Limiro: Quando a Caretagem chegar” (2022)

Seu Limiro compartilha suas memórias individuais não no intuito de rememorar o passado da Caretagem, mas para reafirmar como ela se dá no presente. De alguma maneira, ao ser realizado sob o risco do real (Comolli, 2008), o filme de Cícero Félix está aberto para os atravessamentos das circunstâncias. A película se constrói no momento da tomada (Ramos, 2001), não se constitui como um discurso sobre seu Limiro, ao contrário, é um documentário que se desenvolve a partir dele.

É necessário destacar, portanto, que embora apresentem abordagens documentais distintas, ambos os documentários se desenvolvem na tentativa de se constituírem como um “Documento de memória”, capaz de oferecer ao espectador uma série de momentos de uma realidade vivida, considerando valores culturais, históricos e afetivos daquele povo.

Os dois documentários se encerram com um depoimento de Seu Limiro acerca da Caretagem. Cada um trata a memória à sua maneira, mas ambos demonstram que a identidade cultural dessa manifestação é em alguma medida confundida com a própria personagem de Seu Limiro, é algo indissociável. A Caretagem de Santo Antônio sobrevive ao curso do tempo, sendo “A Caretagem de Seu Limiro”.

Halbwachs (1990) afirma que “é percorrendo em pensamento o quadro do tempo que ali encontramos a imagem do acontecimento passado: porém, para isso, é preciso que o tempo seja capaz de enquadrar as lembranças” (Halbwachs, 1990, p. 101). É essa dimensão temporal que o documentário compreendido como “Documento de memória” oferece ao espectador e ao pesquisador, uma possibilidade de percorrer tais lembranças enquadradas, de visualizar o intangível, de ver para além daquilo que as personagens podem e conseguem contar.

Considerações finais

No processo de análise dos filmes, foi perceptível a afirmação de Halbwachs quando considera que a memória pode ser negociada, enquadrada e construída. O documentário sendo considerado um “Documento de memória” nos serve como instrumento capaz de oferecer tempos narrativos distintos sobre determinado fenômeno,

uma vez que abarca não somente aquilo que é narrado pelas personagens, mas também aquilo que é registrado pela câmera no momento da narração.

Vale ressaltar outro fato importante que o documentário nos apresenta, a possibilidade de visualizarmos por meio do filme as escolhas que o autor realizou no momento da sua construção e das abordagens feitas durante a tomada, permitindo compreender não apenas sua narrativa, mas o contexto no qual foi produzido. Isso ressalta as potencialidades da utilização do documentário como forma eficaz de realizar ações colaborativas com a comunidade a partir da possibilidade de registrar memórias, experiências e perspectivas locais, como resultado não apenas de pesquisa, mas como uma prática extensionista.

Por fim, o que apreendemos dos depoimentos de Seu Limiro nos dois documentários foi a relação estabelecida por ele com a Caretagem, sendo uma tradição viva e pulsante, que acontece no agora e não como algo que está num passado distante. Isso fica evidente aos 06 (seis) minutos e 14 (catorze) segundos do documentário *“Seu Limiro: Quando a Caretagem chegar”* (2022), no momento em que Seu Limiro fala: “Olha Cícero mais Jairo, vamos fazer um serviço, um movimento aqui. Que o serviço, o movimento nosso, vai ficar na história para a região nossa aqui, se Deus quiser”.

A partir da documentação dessa memória, foi possível acessar a afirmação um tanto profética da personagem, pois

no ano de 2023 Almir Vieira Farias, mais conhecido como Seu Limiro, fez sua passagem, levando consigo mais de 60 (sessenta) anos de tradição popular. Isso reforça que, enquanto Justino Cosme e Cícero Félix empreendiam seus esforços no sentido de documentar as memórias culturais e identitárias daquela população, Seu Limiro se apresentava como um forjador de lembranças, se empenhava na tarefa de garantir que houvesse memórias para serem registradas.

Por meio dos filmes, é possível acessar não apenas o discurso, mas o desejo e as inquietações dessas personagens na tentativa de manter viva a tradição, socializar a história popular, demonstrar pertencimento e orgulho de viver lembranças e memórias, imortalizando-as por meio dos documentos de memória, dos documentários.

Referências

- BAUMAN, ZYGMUNT. **ENTREVISTA A BENEDETTO VECCHI/ZYGMUNT**
- BAUMAN:** TRADUÇÃO, CARLOS ALBERTO MEDEIROS - RIO DE JANEIRO: JORGE ZAHAR ED., 2005.
- CELLARD, A. **A PESQUISA QUALITATIVA: ENFOQUES EPISTEMOLÓGICOS E METODOLÓGICOS.** PETRÓPOLIS, RIO DE JANEIRO: VOZES, 2012. p, 295.
- CHAVES, R. **DOCUMENTÁRIO CLÁSSICO E A VOZ QUE NÃO VEMOS: REVISITANDO AS NOÇÕES DE “VOZ DE DEUS” E “VOZ OVER”.** DOC ON-LINE, N. 26, NOVEMBRO DE 2019, WWW.DOC.UBI.PT, PP. 83-105. DISPONÍVEL EM:
[HTTPS://OJS.LABCOM-IFP.UBI.PT/INDEX.PHP/DOC/ARTICLE/VIEW/599/PDF](https://ojs.labcom-ifp.ubi.pt/index.php/doc/article/view/599/pdf)
- COMOLLI, J. **VER E PODER A INOCÊNCIA PERDIDA: CINEMA, TELEVISÃO, FICÇÃO, DOCUMENTÁRIO.** CESAR GUIMARAES E RUBEN CAIXETA (ORG). BELO HORIZONTE, MG: EDITORA UFMG, 2008.
- GRIERSON, J. **FIRST PRINCIPLES OF DOCUMENTARY.** ACESSO EM:
[HTTP://ARTSITES.UCSC.EDU/FACULTY/GUSTAFSON/FILM%20161.F08/READINGS/GRIERSONPRINCIPLES.PDF](http://artsites.ucsc.edu/faculty/gustafson/film%20161.F08/readings/griersonprinciples.pdf)
- HALBWACHS, M. **A MEMÓRIA COLETIVA.** SÃO PAULO: VÉRTICE, 1990.
- MORETTIN, EDUARDO VICTORIO. **DIMENSÕES HISTÓRICAS DO DOCUMENTÁRIO BRASILEIRO NO PERÍODO SILENCIOSO.** REVISTA BRASILEIRA DE HISTÓRIA, VOL. 25, NÚM. 49, JANEIRO-JUNHO, 2005, PP. 125-152. DISPONÍVEL EM:
[HTTPS://WWW.REDALYC.ORG/ARTICULO.OA?ID=26304907](https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=26304907). ACESSO EM: 18 AGO. 2023.
- MORETTIN, EDUARDO VICTORIO. **O CINEMA COMO FONTE HISTÓRICA NA OBRA DE MARC FERRO.** HISTÓRIA: QUESTÕES E DEBATES, V. 38, N. 1, P. 11-42, 2003. DISPONÍVEL EM:
[HTTPS://WWW.ECA.USP.BR/ACERVO/PRODUCAO-ACADEMICA/001376510.PDF](https://www.eca.usp.br/acervo/producao-academica/001376510.pdf). ACESSO EM: 18 AGO. 2023.
- NICHOLS, B. **INTRODUÇÃO AO DOCUMENTÁRIO** - CAMPINAS, SP: PAPIRUS, 2005.
- POLLAK, M. **ESTUDOS HISTÓRICOS,** RIO DE JANEIRO, VOL. 5, N. 10, 1992, P. 200-212.

_____. *ESTUDOS HISTÓRICOS*, RIO DE JANEIRO, VOL. 2, N. 3, 1989, p. 3-15.

RAMOS, F. **O QUE É DOCUMENTÁRIO?**. DISPONÍVEL EM:

[HTTP://WWW.BOCC.UBI.PT/PAG/PESSOA-FERNAO-RAMOS-O-QUE-DOCUMENTARIO.PDF](http://www.bocc.ubi.pt/pag/PESSOA-FERNAO-RAMOS-O-QUE-DOCUMENTARIO.PDF).

SANTOS, B. **MODERNIDADE, IDENTIDADE E A CULTURA DE FRONTEIRA**. *TEMPO SOCIAL*; REV. SOCIAL. USP, S. PAULO, **5**(1-2): 31-52, 1993 (EDITADO EM NOV. 1994).

SEU LIMIRO: QUANDO A CARETAGEM CHEGAR. DIREÇÃO: CÍCERO FÉLIX. SANTO ANTÔNIO- BA. 2022. DISPONÍVEL EM:

[HTTPS://WWW.YOUTUBE.COM/WATCH?V=DELZHNYc0](https://www.youtube.com/watch?v=DELZHNYc0)

SEU LIMIRO DAS CARETAS. DIREÇÃO: JUSTINO COSME. SANTO ANTÔNIO- BA, 2019.

DISPONÍVEL EM: [HTTPS://WWW.YOUTUBE.COM/WATCH?V=JShoBkVDR08](https://www.youtube.com/watch?v=JShoBkVDR08)

SILVA, P. **A CARETAGEM COMO PRÁTICA CULTURAL: FÉ, NEGRITUDE E FOLIA EM PARACATU / MG** (1960 -1980). UBERLÂNDIA – MG. 2005. DISPONÍVEL EM:

[HTTPS://WWW.LIVROSGRATIS.COM.BR/LER-LIVRO-ONLINE-1082/A-CARETAGEM-COMO-PRATICA-CULTURAL--FE-NEGRITUDE-E-FOLIA-EM-PARACATU---MG-1960-1980](https://www.livrosgratis.com.br/ler-livro-online-1082/a-caretagem-como-pratica-cultural--fe-negritude-e-folia-em-paracatu---mg-1960-1980)

TAYLOR, C. **IDENTIDAD E RECONOCIMIENTO**. RIFP/7 (1996) pp. 10-19.

DISPONÍVEL EM:

[HTTP://E-SPACIO.UNED.ES/FEZ/ESERV.PHP?PID=BIBLIUNED:FILOPOLI-1996-7-414B70DC-E97A-AF16-847B-FC24A3A32058&dsID=IDENTIDAD_RECONOCIMIENTO.PDF](http://e-spacio.uned.es/fez/eserv.php?pid=bibliuned:fielopoli-1996-7-414B70DC-E97A-AF16-847B-FC24A3A32058&dsID=IDENTIDAD_RECONOCIMIENTO.PDF)

TEIXEIRA, F. **HISTÓRIA DO CINEMA MUNDIAL**. FERNANDO MASCARELLO (ORG.).

CAMPINAS, SP: PAPIRUS, 2006.

XAVIER, ISMAIL. **O DISCURSO CINEMATOGRAFICO: OPACIDADE E TRANSPARÊNCIA**.

3º EDIÇÃO. SÃO PAULO: PAZ E TERRA, 2005.