

## **A MEMÓRIA EM MOVIMENTO: A EXPERIÊNCIA VIDEOGRÁFICA DO LABHOI/UFF.**

**Dr<sup>a</sup> Ana Maria Mauad**

Professora Adjunta do GHT/UFF

Pesquisadora do LABHOI/UFF.

**Carlos Eduardo Moreira da Costa**

Pesquisador do LABHOI/UFF, Iniciação Científica.

No dia 17 de dezembro de 1961, o *Gran-Circus Norte-americano*, faltando pouco para terminar sua sessão vespertina ardeu em chamas deixando um rastro de mortos e feridos, muitos deles mutilados. Um acontecimento que comoveu toda uma nação e mobilizou ajuda de diferentes partes do país, inscrevendo-se na memória coletiva de diferentes maneiras: pela dor da perda, pela comoção social, pelo mito do incêndio, pelo trauma coletivo, pelo desenvolvimento de técnicas de cirurgia plástica, pela fundação de um novo cemitério em São Gonçalo, pelo aparecimento do profeta Gentileza, enfim, por uma série de imagens que se inscrevem pela memória na história da cidade de Niterói.

Quarenta anos depois do incêndio a equipe do Laboratório de História Oral e Imagem da UFF, constrói a memória do acontecimento através de uma série de entrevistas feitas com sobreviventes, médicos, autoridades, amigos e parentes das vítimas. O projeto sobre o incêndio do *Gran Circus Norte-americano*, foi composto por uma disciplina instrumental ministrada ao longo do segundo semestre de 2001, no curso de Graduação de História da UFF, quando foram realizadas as entrevistas com as pessoas envolvidas no acontecimento; por pesquisa sistemática de monitores e bolsistas de Iniciação em arquivos e bibliotecas, através da qual se arrolou as imagens e notícias veiculadas na imprensa da época.

O resultado deste trabalho foi um conjunto de fontes de memória: orais e visuais. Tais fontes foram entrelaçadas na composição de uma nova narrativa, a videográfica, que teve como objetivo temporalizar as imagens através da memória atualizada pelo relato oral. Neste sentido, restabeleceu-se, através da intertextualidade entre palavras e imagens, o significado processado pelo tempo vivido da memória, resultando numa narrativa polifônica onde os tempos históricos se encontraram.

O objetivo desta comunicação é apresentar toda a dinâmica de feitura do vídeo e o envolvimento dos alunos de graduação na elaboração de um produto que deverá ser retornado aos nossos entrevistados.

### **Entre imagens: a relação entre vídeo e história.**

A relação entre Vídeo e História é um tanto quanto polemica, pois não se sabe direito como defini-la: se na História Oral ou se na Cine-História. Utiliza-se em grande parte da fotografia como corpo imagético e também de uma narração constituída através de um roteiro pré-definido. Mas também um vídeo histórico pode ser feito através da gravação de entrevistas, o que para alguns pode levar a uma certa distorção do contexto de relações interpessoais que uma entrevista geralmente possui. Mas para outros documentaristas, todo o aparato e pessoal para filmar a entrevista podem levar aos entrevistados um caráter mais sério, fazendo com que sejam mais claros e honestos. Os historiadores estão mais preocupados no resultado da entrevista, e a editam de forma a dar conta do conteúdo historiográfico, ao passo que, os cinegrafistas que se preocupam com a entrevista em si.

Há uma diferença essencial entre Video-História e Cine-História. Uma película tem muito mais definição visual que no vídeo, enquanto no cinema uma imagem pode sustentar toda uma idéia, no vídeo o som, às vezes, é muito mais importante do que a imagem em si, daí sua ligação com a História Oral. Com o vídeo o historiador pode fazer várias entrevistas, com quantas horas quiser, o que fica impossibilitado com a película devido a problemas estruturais como o tamanho do rolo do negativo e os custos de filmagem. No entanto, um não elimina a possibilidade do outro, pode-se muito bem utilizar o vídeo primariamente e depois passar para a película o que já foi gravado.

Outra diferença seria o uso do narrador onisciente na cine-historia enquanto existe uma construção de uma narrativa histórica a partir do uso da narração dos entrevistados na video-historia. É claro que há sempre problemas em relação a essa narração, pois tem que se tomar várias considerações em relação ao tom de voz, a velocidade, se há muitos erros ou vícios de linguagem, o que não se pode controlar diretamente. A vantagem do uso da voz dos entrevistados consiste em dar um caráter mais verossímil aos fatos relatados, já que o público pode ver quem está por trás das informações estáticas, saber qual o sexo, idade, raça e classe daqueles que vivenciaram tal situação. Com as entrevistas podemos ter acesso a informações que estão fora das fontes escritas ao vermos as reações corporais, a entonação e o ritmo da voz quando os narradores falam sobre determinado assunto.

É fato que os historiadores selecionam seu material de acordo com o que é a verdade para eles, então não é errado utilizar as entrevistas como estrutura narrativa do vídeo, nem fotografias e sons previamente selecionados. Mas é necessária a investigação de imagens para dar maior veracidade aos fatos e assim não cair numa construção estereotipada. O uso das fotografias nos vídeos produzidos fornece maior reconhecimento a época analisada e veracidade ao tema, além do que, faz com que o público passe a conhecer acervos que não seriam facilmente vistos e refletir sobre a interpretação que está sendo oferecida. Um historiador ao editar o vídeo pode fazer com que uma determinada imagem fique mais tempo na tela, o que não seria interessante a um mero cineasta, pois este não necessita de uma análise mais profunda. É certo que outro fator que facilita a utilização das fotografias é o fato de que estas são mais fartas do que gravações em movimento, além de serem reproduzidas com um custo mais baixo do que as películas. Assim podemos concluir, de início, que há uma relação triangular entre o historiador, suas fontes e seu público: somos prismas entre aqueles que fizeram a história e estão querendo contá-la e aqueles que estão querendo ouvi-la ou vê-la.

### **Cruzando narrativas em busca do texto significativo**

Em geral, ao buscar re-compor as camadas de significado sobre um determinado acontecimento, o historiador deve lidar com as várias narrativas presentes num só fato, numa só história. No caso do incêndio do Gran Circus Norte Americano essas narrativas estão presentes sob as várias formas midiáticas, indo desde o jornal até a revista e a fotografia. Também são vistas através do próprio relato dos entrevistados, pelas bases oficiais e pela historiografia criada desde então.

Nos jornais podemos perceber uma construção narrativa muito sintética e explicativa, a ponto de que qualquer um que leia a reportagem sobre o incêndio possa entender de forma objetiva e clara. Pesquisada em vários periódicos de importância na época como o Correio da Manhã, Jornal do Brasil, e O Fluminense, as narrativas jornalísticas nada mais são do que apenas uma síntese do fato, que se alonga até o primeiro terço de 1962. São produzidas através da visão de um jornalista sobre assuntos que de repente nem foram presenciadas por ele, está mais preocupado em ser o mais objetivo e sintético possível, fazendo-o optar por tal e qual acontecimento omitindo assim certos fatos que não serão transmitidos ao público.

As revistas pesquisadas, ao contrário dos jornais, constroem o episódio de forma que valorizam mais as imagens em si do que os fatos propriamente ditos. A narrativa escolhida e transmitida ao público nada mais é do que uma forma de passar o clima dos acontecimentos através das fotos e de um pequeno texto não aprofundado sobre o tema tratado na foto. Esse detrimento do texto a favor da imagem leva a uma certa falta de embasamento já que não há um tratamento mais evidenciado da palavra. As fotos apesar de expressivas, não falam totalmente por si só. Vê-se uma diferença muito grande entre as fotos localizadas nos jornais e as fotos das revistas, pois estas últimas apresentam um caráter muito mais sensacionalista ao apresentar imagens de corpos queimados e o desespero explícito dos parentes

enquanto a dos jornais são mais leves, limpas e calcadas no sinistro policial, nas autoridades governamentais e na solidariedade da população.

Seguindo essa pluralidade de narrativas, temos com os próprios relatos dos entrevistados mais uma visão do fato, desta vez incondicionalmente subjetiva e muitas vezes tão pessoal que se torna difícil averiguar sua autenticidade. É certo de que cada entrevistado possui uma certa opinião sobre o incêndio, já que o vivenciou de maneira diferente. Pensando nisso os relatos foram divididos de acordo com a atuação e situação do entrevistado. Há os médicos, as vítimas diretas, os familiares das vítimas e testemunhas envolvidas ou não no trato e resgate dos feridos.

Os médicos possuem uma construção narrativa diretamente ligada ao âmbito da recuperação e tratamento imediato das vítimas. Fazem um relato as vezes mais técnico e previamente construído do que propriamente subjetivo. Relatam os casos mais graves e as próprias condições do Hospital das Clínicas (hoje Antônio Pedro) visto que de qualquer forma o incêndio foi um grande choque devido ao numero de mortos e feridos.

A narrativa que pode ser tirada das vítimas é centrada na dor, sofrimento e na recuperação. Falam sobre o circo em geral, de como estava cheio já que era uma das poucas opções de entretenimento na cidade; relatam como foi angustiante e desesperador a correria e o sufocamento causados pela multidão e pela caída da lona; sobre como tiveram forças para agüentar uma recuperação dolorosa e interminável. É importante ressaltar que nem todas as vítimas estavam dispostas a comentar sobre o incêndio, gostariam que isso ficasse bem enterrado na memória delas. Mas há aqueles que passando por um certo processo de catarse fizeram questão de relatar nos mínimos detalhes tanto seu sofrimento como sua alegria perante a esperança de vida. Encontram-se assim duas narrativas realizadas pelo mesmo grupo de entrevistados.

Para os envolvidos no resgate e no apoio as vítimas vemos que estes a todo momento relatam a situação horrível dos feridos e como o processo de recuperação fisico-mental foi feita. Não estão a principio preocupados em comentar sobre o que causou o os culpados e sim recriar o momento imediato do fato e toda a rede de solidariedade proporcionada pelos voluntários que se sentiam na obrigação de ajudar seus conterrâneos. Já os familiares das vítimas tratam da trajetória do parente falecido, desde a ida ao circo até a confirmação de sua perda. A construção narrativa é feita com muito pesar, pois a lembrança do trauma causada pelas mortes é ainda clara. O luto é evidenciado e seguido pelo relato do “day-after”.

Diante de tantas narrativas presentes nesse único fato, o vídeo surge como alternativa de congregar e apresentar esse emaranhado fazendo com que os recursos utilizados sejam transformados em uma única narrativa capaz de fundir todas as alternativas de narração. Assim há a possibilidade de se aproveitar todo esse material audiovisual que foi recolhido durante a disciplina de Historia Oral, pois era, aos nossos olhos, desperdício não utilizar essa base de informações sobre o incêndio do circo.

### **O texto videográfico e a análise histórica**

Neste sentido, o vídeo surge como uma necessidade de expressar a riqueza das formas narrativas que envolveram a atualização da memória sobre o acontecimento, no processo da pesquisa. Paralelamente apresentou-se como a expressão mais adequada para se cruzar textos e imagens e, ainda retornar, aos depoentes um produto do seu trabalho de rememoração.

Infelizmente, nós historiadores ainda estamos muito presos a forma escrita da expressão, quando falamos de imagens decodificamos cenas através de descrições, que acabam por resignificar o sentido produzido pela imagem. A primeira estratégia para organização do roteiro do vídeo foi cruzar a narrativa oral, produzida pelos depoentes, à narrativa visual produzida pela fotografia. Sendo assim, trabalhamos com o roteiro das entrevistas, como fio condutor

do re-arranjo das imagens veiculadas pela imprensa, base da composição visual, estabelecendo o limite de 10 minutos para a duração do vídeo.

O resultado preliminar foi o seguinte:

1º bloco: o dia do espetáculo com cenas sobre Niterói, para contextualizar acontecimento espacialmente;

2º bloco: a tragédia e os desdobramentos imediatos – atendimento das vítimas, enterro dos corpos;

3º bloco: os culpados e a presença das autoridades governamentais;

4º bloco: o dia seguinte e as repercussões do acontecimento;

5º bloco: memória e esquecimento – onde foi o circo e o que lá existe hoje.

6º bloco: escrevendo através de imagens – o grupo;

Para cada um desses blocos distribuímos as fotos que foram filmadas pela Tarsila Pimentel, com uma câmera digital Sony. Tarsila é nossa diretora, sua atuação foi fundamental para se estabelecer a interface, entre o que o historiador quer dizer sobre o acontecimento, e como este objetivo pode ser expresso através da linguagem fílmica.

Paralelamente, definimos que não haveria voz de narração em *off*, e que seriam os próprios depoentes os narradores de sua tragédia. Tal escolha obrigou-nos a fazer uma edição dos depoimentos com base no roteiro do vídeo. Logo na primeira avaliação escolhemos os depoimentos dos sobreviventes, de um parente de sobrevivente; do médico e da escoteira como a base para a composição do áudio do vídeo. Recolhemos da transcrição dos depoimentos e fomos compondo um texto corrido resultante das múltiplas falas. Feito isso, identificamos na gravação o local onde o depoente falava e compusemos a fita final do áudio regravando as passagens, para garantir uma melhor qualidade técnica as fitas foram digitalizadas.

Decidimos também que os blocos de temas seriam antecidos de títulos, para facilitar a compreensão do argumento. O fundamental era evidenciar que o objetivo final é apresentar a composição polifônica do texto histórico. Não há como se chegar ao que “realmente aconteceu”, a ilusão positivista já foi há muito ultrapassada, o fundamental é recompor os quadros da memória social através do qual o acontecimento é atualizado e os mecanismos que o historiador dispõe para lidar com a relação intersubjetiva.

Outra intervenção importante de ser destacada foi a inclusão de cenas sobre lazer em Niterói para contextualizar o lugar ocupado pelo circo, dentre os espaços de sociabilidade da época. Tais cenas foram encontradas no arquivo da Fundação de Arte de Niterói e cedidas para filmagem. Desta forma a abertura da narrativa se processa do geral, fechando o foco no acontecimento, varrendo seus significados com um olhar detalhado através do jogo de ângulos e aproximações da câmera.

As fotografias foram filmadas buscando-se recuperar o movimento latente da imagem fixa. Esta, por natureza, condensa tempo e espaço, através da composição visual dos elementos no quadro pela linguagem fotográfica. Quando a câmera de vídeo filma a fotografia, escolhendo ângulos, movendo-se pela superfície da foto, se aproximando ou afastando-se, recortando detalhes, refaz a sintaxe fotográfica inscrevendo o tempo do movimento do olhar. O elemento diferenciador entre a filmagem de cenas em movimento e de cenas fixas reside, justamente, na inscrição de um novo sujeito que olha, uma imagem já vista, redimensionado o seu significado, na composição da narrativa visual. Desta forma teve-se o cuidado em sintonizar o modo de filmar e focar elementos visuais, com o que se estava dizendo. A harmonia de sentido foi definida pelo equilíbrio entre ver e escutar.

Além de quer explicar as dimensões do trauma na história social e caracterizar as estratégias de esquecimento e rememoração utilizadas por uma comunidade de sentido (os que viveram a tragédia do circo de forma próxima), o projeto também teve como objetivo inscrever a memória do acontecimento na memória da cidade. Tal necessidade levou-se a visitar os espaços da cidade e identificar o lugar onde o circo foi montado – hoje a policlínica do exercito. Filmamos, neste local, a ausência de referencias e a o trabalho de construção do silenciamento.

Finalmente, sentimos necessidade de indicar que as memórias não são espontâneas, antes de tudo, resultam de um esforço coletivo de não deixar que vivências significativas caiam no esquecimento, ou fiquem reclusas nos porões da memória. Neste sentido, era fundamental evidenciar que o estava, por detrás da câmera, ou do gravador, incentivando a lembrança e incitando a memória, eram sujeitos que tinham como objetivo produzir um conhecimento através do cruzamento de palavras e imagens num texto de significado histórico. Neste sentido, concluímos a filmagem com uma cena do grupo trabalhando.

### **Conclusão**

Ao mesmo tempo em que, ficou clara a inexistência de um lugar de memória para o acontecimento, através de marcos de natureza material, percebeu-se a latência do acontecimento na memória social da cidade. Portanto, todo o trabalho de atualização da memória do grupo de entrevistados atuou também no sentido de criar um lugar de memória para o vivido, onde o vídeo seria o melhor monumento. Um produto que pode ser devolvido aos depoentes como o resultado do seu esforço de lembrar, marcado pelo sofrimento da perda, da mutilação e da ausência, mas também pela plenitude da vida.

O projeto sobre o incêndio do circo em Niterói não se esgotou com o término do curso instrumental de História Oral, desdobrou-se em diferentes produtos, dentre eles este vídeo. Tais resultado compartilharam de um objetivo comum: relacionar a memória da cidade à memória da tragédia como dimensões de uma mesma experiência social.

Da experiência de pesquisa à nível de graduação com uma temática e metodologia relacionada à história oral, e agregando-se a esta, a discussão sobre a linguagem visual e o uso do vídeo na escrita da história, podemos destacar a grande contribuição que este tipo de trabalho aporta para a formação mais ampla do historiador colocando-lhe questões sobre a natureza epistemológica da produção do conhecimento histórico, que amplia significativamente sua perspectiva. A história ganha rosto e voz, os acontecimentos são trabalhados na sua projeção de lembrança, obrigando uma nova problematização das noções de tempo e escala. Cremos que o exercício renovado do ofício do historiador parece ter sido a grande conquista deste trabalho em equipe.

### **Bibliografia**

- FERREIRA, Marieta & Amado, Janaína (orgs.). *Usos e abusos da história oral*, Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas Ed., 1996
- MENESES, Ulpiano Bezerra de., “História, cativa da memória: para um mapeamento da memória no campo das Ciências Sociais”, IN: *Rev. Inst. Bras.*, SP, 34:9-24, 1992.
- MRAZ, John. Vídeo e história, *Revista de História Oral*, México, 1999.
- NORA, Pierre. “Entre memória e História: a problemática dos lugares”, IN: *Projeto-História*, PUC, SP, (10), dez. 1993, trad. Yara Aun Khoury, pp. 7-28..
- POLLAK, Michael. “Memória e identidade social”, *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, 1992, vol.5, n° 10, p.200-215.
- POLLAK, Michael. “Memória, esquecimento e silêncio”, *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, 1989, vol.2, n° 3, p.3-15.