



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação  
XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

## **A IMAGEM DO COTIDIANO<sup>1</sup>**

**Ana Flávia Souza**

Graduanda em Comunicação pela UESC, BA.

*RESUMO: Esse artigo é resultado de uma Pesquisa interdisciplinar que realizei como aluno-pesquisador sobre uma feira livre. A pesquisa resultou na produção um vídeo documentário, de dez minutos, que embora muito experimental, busca retratar a realidade de uma comunidade que sobrevive do cultivo e da venda do que produz. Baseada nessa experiência venho discutir o fazer do vídeo documentário, o seu processo de produção, edição e construção de sentido a partir do roteiro, e o seu valor histórico e etnográfico para a pesquisa.*

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na Sessão de Comunicações – Temas Livres, XXV Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Salvador/BA, 03. setembro.2002.



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação  
XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

Esse estudo do vídeo como construtor de conhecimento surgiu a partir do Projeto de Pesquisa “Um Olhar Plural da Feira do Malhado” , onde a participação como aluna-pesquisadora, me levou a refletir sobre a construção do audiovisual como um produto de construção de conhecimento, e objeto de estudo, análise e pesquisa. A feira me parecia sempre igual e as imagens de pobreza, lixo, desordem eram suficientemente bonitas para encher os dez minutos do roteiro do vídeo que eu precisava. O vídeo seria o resultado de uma pesquisa interdisciplinar em que eu era co-autora e pesquisadora da Feira do Malhado, uma feira livre em Ilhéus-ba.

O projeto original desenvolvido e coordenado por um professor de Ciências Humanas, e também sociólogo e antropólogo, visa estudar a feira à partir dos alimentos que ali são comercializados e toda problemática que envolve esse processo, como higiene, hábitos alimentares, circulação de pessoas, troca de produtos etc. Alunos graduandos de diversos cursos se envolveram no processo, participando com pesquisas relativas à sua área de conhecimento.

A pesquisa passou por algumas etapas em que os alunos trabalharam juntos, numa primeira fase discutindo os diferentes aspectos da feira, abrangendo o conhecimento entre exatas, humanas e sociais, para a compreensão dos diferentes pontos de vista, através da observação baseado em questionários, visitas periódicas à feira e contato com os feirantes, Numa Segunda fase, os alunos teriam a liberdade de escolher o seu tema de pesquisa, de acordo com a sua área, partindo da sua própria observação. Desta forma surgiram temas como violência, produtos típicos, história, economia, saúde, imagem, entre outros.

O assunto que proponho discutir e que foi tema parte da minha pesquisa é a imagem do cotidiano da feira, cujo produto seria um vídeo documentário de dez minutos, que serviria de objeto de estudo para os outros colegas pesquisadores e um documento visual da pesquisa, inserindo-me no trabalho como pesquisadora daquela realidade, através da imagem.

A troca constante de experiências com os outros pesquisadores foram enriquecendo e abrangendo aos poucos a minha observação, mesclando o conhecimento da comunicação social com as diferentes áreas, coletando dados



quantitativos e qualitativos para inserir no roteiro. Decorridos quase um ano nesse processo inicie a captação das imagens, sempre com a orientação do professor.

A princípio tinha desenvolvido um roteiro bem estruturado como aprendi na academia. Um roteiro pronto, fechado em que nada podia sair do enquadramento. Decidi antecipadamente o que os feirantes pensavam sobre sua condição, sobre a feira e vida cotidiana naquele ambiente de trabalho, assim como numa matéria que muitas vezes já está pré editada desde a sua produção. E assim fui em busca de pessoas que se encaixassem no meu roteiro. Analisando posteriormente as primeiras imagens (que foi perdida por problemas técnicos), angustiava-me a realidade : as imagens tinham vida própria e fugiam do meu roteiro. A feira não era o que eu queria que ela fosse. Por trás da desordem aparente fervilhava o mundo de contradições, riquezas e individualidades. A feira era uma comunidade em continua mudança, uma comunidade com sua própria cultura, com suas leis e hábitos peculiaridades e apesar de todas as suas características particulares também era um retrato da feira baiana em seus aspectos gerais.

Desses questionamentos surgiu uma nova percepção da imagem - o registro etnográfico daquela comunidade e a importância histórico-documental do vídeo. A minha responsabilidade como pesquisadora ganha uma nova dimensão. Espaço e tempo tornam-se relações causais, como afirma David Hume, “a causa só existe depois a da impressão, (a mente vivência certas impressões que sugerem ser causadas por uma substancia objetiva existindo continuamente e independente da mente)”<sup>1</sup>.

A câmera precisava registrar além do que a minha visão delimitada registrava, devia se tornar uma extensão do meu olhar técnico. A câmera como a alma do registro e o olho como o corpo que conduz o espírito, este que vê além do que esta sendo visto. Mas como uma estudante de Comunicação sempre estive presa `a estética da imagem e `as técnicas dos planos e contra- planos na execução de um vídeo. Ao realizar o trabalho A Imagem do Cotidiano, fui levada a mudar de conceitos sobre a captação das imagens, passando de um abordagem simplesmente técnica para um olhar mais observador da realidade, repensando sobre os recursos da câmera, já que para conhecer a técnica basta ler o seu manual, mas apreendê-la em seu sentido real , de captação do mundo, é uma

---

<sup>1</sup> Richard Tarnas sobre David Hume de “A paixão da mente ocidental” Balantini Books, p.p337/340- tradução de Carlos Eugenio Baptista.



tarefa que cabe à sua experimentação subjetiva, ou seja, viver no cotidiano antes de escolher a imagem a ser registrada, percebendo que

*“Manejar a câmera é um modo de penetrar em qualquer coisa(...) Um travelling no eixo lateral é uma forma de descobrir o mundo(...) Esta descoberta do mundo em movimento, este movimento do aparelho, é um dos elementos essenciais da câmera de reportagem.”<sup>2</sup>*

De certa forma estava partindo para a realização de um vídeo documentário, embora ainda um tanto empírico, já que era uma tentativa de captar a realidade como ela se apresentava, sem interferências das ações no roteiro, como Jean Claude Bernadet sintetiza, *“nunca ninguém conseguiu defini-lo, mas documentários são filmagens do que aconteceria independentemente da realização de um filme (...) essa definição é clara e precisa e, se fosse totalmente verdadeira seria um ideal”<sup>3</sup>*.

Quando já estava registrando a feira, surgiu um outro questionamento - como delimitar o meu tema, afinal o cotidiano é algo muito abrangente e muitas vezes descontinuado, onde correria o risco de mostrar a feira através de um conceito pré-formatado de que a feira é o que se vê em sua repetição. Dizer que as pessoas vão e voltam para a feira todos os dias era simplesmente dizer o óbvio. Então pensei na inserção de uma personagem que partiria de uma situação geral para um caso particular, na tentativa de mostrar “olha é assim que eles fazem todos os dias, é assim que eles são”. Mas estava diante do problema da generalização, cuja solução só encontrei na edição, que explicitarei mais adiante. Queria acompanhar de perto a realidade de um feirante já que seria impossível compreender a realidade de todos. Mas constatei pela observação que essas realidades se encontravam e se convergiam em determinados momentos, como nos pontos de ônibus, nos transportes da mercadoria; nas relações socioeconômicas aquelas pessoas eram muito parecidas. Tentei inserir o meu equipamento-olho no contexto da vida de Sueli, a vendedora que acompanhei durante alguns dias. Não acredito que o tempo de observação tenha sido o suficiente para traçar a realidade cultural dessa comunidade, mas nesse tempo procurei abandonar o olho crítico, para apenas observar e registrar. Havia apenas duas limitações para o

---

<sup>2</sup> Rouch, Jean. 54 anos sem tripé. Apostila Docentário, História e Crítica nº 64, 1992.

<sup>3</sup> Jean Claude Bernadet, Alcides Freire Ramos, Cinema e História do Brasil (1998)



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação  
XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

registro. Uma era de ordem técnica – o equipamento (uma câmera analógica 8mm) não me permitia uma satisfatória profundidade de campo e eu só tinha uma bateria à minha disposição. A outra de ordem social- a feira é acometida por constantes assaltos e os policiais nos alertavam do perigo. De certo essas limitações determinaram uma prévia edição das imagens, além da seleção que nos é quase inconsciente, onde, segundo o mesmo autor “*Varias opções de filmagem são feitas pelo cineasta. Esses elementos não são a reprodução da realidade, eles constroem uma interpretação da realidade*”.<sup>4</sup>

Mas fazer essa interpretação da realidade seja talvez inerente ao documentarista. E penso que seja justamente isso que determina a autenticidade do seu trabalho.

#### O registro etnográfico

O registro do cotidiano em imagens, através de uma câmera, é um exercício de observação que nos remete a olhar com outros olhos as relações mais comuns com as quais nos deparamos no dia-a-dia e nos acostumamos com ela, a enxergar aquelas pessoas comuns em suas raízes, suas origens, seus traços étnicos, seus modos de falar e de agir. Desta forma estava também construindo um olhar etnográfico, que as imagens captaram antes dos meus olhos, e um retrato daquela comunidade, percebendo a ligação com a cultura da região, quando à primeira vista nos parecia algo à margem dela.

“*Sabemos, dos historiadores do filme etnográfico*<sup>5</sup> *que existem, desde o início do século duas grandes correntes –*

*a) os exploradores que usavam a câmera para captar dados, para documentar a realidade e colecionar registros. b) os cineastas que usavam o exótico como pano de fundo para tecer uma história”, segundo afirma Claudia Fonseca*<sup>6</sup>.

Mas como estudante e de certa forma amadora penso que tentei que fazer um registro descomprometido, sem a obrigação dos registros fidedignos, mas da realidade como ela se apresentava durante o período da pesquisa.

---

<sup>4</sup> Jean Claude Bernardet, Alcides Freire Ramos, Cinema e História do Brasil (1998)

<sup>5</sup> Filme etnográfico registro visual dos hábitos e cultura de um povo

<sup>6</sup> Claudia Fonseca é professora de Antropologia- Universidade Federal do Rio Grande do Sul.



Enquanto acompanhava Sueli em suas tarefas cotidianas procurei em nada interferir na sua rotina natural (embora isso não fosse totalmente possível, pois mesmo quando falava de si, estava falando para um vídeo, nãoalaria se estivesse em casa sem a presença da câmera), principalmente porque eu não estava suficientemente adaptada à sua rotina, não conhecia a sua realidade, estava apenas descobrindo a realidade daquele momento, o que poderia ser perfeitamente camuflada.

Para o meu trabalho o mais importante não era fazer uma perfeita reconstituição da realidade, mas antes disso, fazer um painel sobre esta comunidade onde o alimento se constitui no principal bem e serviço, para que essas imagens servissem de guia e aparato visual para os outros pesquisadores, podendo cada um apropriar-se delas para embasar a suas considerações, através da imagem dos feirantes, os seus traços étnicos, sua linguagem, suas expressões, seus hábitos, seu jeito de viver. Ainda que seja que de forma muito artificial, pois eu não estava devidamente inserida naquela realidade, não conhecia a fundo as relações mais intrínsecas entre eles e a realidade que os cerca. Em decorrência da da captação das imagens, pude perceber que os feirantes tinham fortes traços negros e muitas mistura étnica. Para registrar esse fato sem no entanto parecer preconceituoso, foi preciso deixar as imagens falarem por si, onde o close chama a atenção como se fosse para olhar de perto essas características. É fácil encontrar descendentes de negros trabalhando na feira, provavelmente dos escravos que vieram trabalhar nas lavouras de café no início do século, e posteriormente nas lavouras de cacau, pessoas essas que normalmente não são caracterizadas como o povo da região, marginalizadas pela mídia e pelo turismo, mas que são a maioria da população no sul da bahia.

Mas independente dessas questões particulares da Feira do malhado, a feira baiana em geral é marcada por traços culturalmente semelhantes e visualmente identificáveis, como os alimentos espalhados no chão, numa aparente desordem e falta de higiene, contudo possui uma organização própria. A feira baiana não é muita barulhenta, apesar dos sons próprios de alto falante e música nas lojas, mas na venda da mercadoria prevalecem os gestos, os olhares e muitas vezes o silêncio e um sorriso para o freguês falam mais alto que os gritos e a confusão, que são muitas vezes simples estereótipos da feira livre. Há também um grande número de mulheres vendedoras. Entre os antigos agricultores eram os homens que trabalhavam na terra e vendiam os seus excedentes, enquanto as mulheres cuidavam da casa e da família. Hoje, os homens trabalham na roça, ajudam no transporte da mercadoria, enquanto as



mulheres comercializam os produtos e geralmente administram o dinheiro. Quando trabalham em família é comum que a criança chame o freguês, a mulher negocie o preço e a quantidade e o homem separe e entregue a mercadoria; ele está mais diretamente ligado ao cultivo a manutenção. Essas características culturais remetem à origem histórica dessa comunidade e logo nos leva a pensar o registro como um documento do presente, pensando no passado dessa comunidade de feirantes.

### O registro histórico

A Feira do Malhado veio se formando há mais de trinta anos, deslocando-se de um lugar para outro, e atraindo cada vez mais feirantes ao longo do tempo. embora não haja um registro preciso, podemos constatar isso através do depoimento dos feirantes, de alguns que garantem estar ali desde o seu início, e que acompanharam o seu movimento. Então procurei fazer um registro que não se perdesse no tempo, e que não fosse fulgaz como o meu olhar, mas que se tornasse um registro dessa comunidade, que veio sofrendo tantas transformações físicas, estruturais e sociais, e que ao mesmo tempo retrata as mudanças socioeconômicas da região nesse período, o crescimento da cidade, os êxodos rurais, onde os agricultores buscaram outras alternativas de sobrevivência, quando as lavouras expulsaram os trabalhadores, e estes tiveram que buscar outras alternativas de sobreviver como agricultores. Aquela realidade aparentemente desordenada, escondia então um importante patrimônio do cotidiano que poderia ser cartado através da imagem.

Marc Ferro, um dos historiadores pioneiros no emprego do filme como fonte documental, conseguia enxergá-lo como documento, não no sentido de imagem objetiva da realidade, mas sim “*no status revelador, ideológico, político, social e cultural de uma determinada cultura e de seus interesses, nem sempre retratados de modo explícito, entretanto passíveis de serem observados nas sutilezas e entrelinhas das imagens expostas*”<sup>7</sup>. Para Ferro, o estudo do filme como documento não exclui os seus recortes, embora ele acreditasse que o filme deveria ser um testemunho, um objeto de análise através das imagens de determinados aspectos da realidade. O filme, mesmo

---

<sup>7</sup> Marc Ferro, Cinema e História, 1992



como obra de arte também é passível de análise, até mesmo porque é o aspeito da obra de arte que atrai o expectador, que o prende às características sociais, ideológicas, históricas, etnográficas, sem que muitas vezes ele se dê conta disso. Mas o pesquisador vai usar esses artifícios da montagem como análise, desde os cortes até as escolhas de cenas, pessoas, até mesmo a inserção de textos, assim como as elipses de tempo e espaço. Ainda segundo Ferro “*o imaginário do homem é tanto história quanto a História*”<sup>8</sup>. Assim, embora tendo feito apenas um pequeno recorte da realidade, procurei retratar o momento presente que pude perceber pela observação ao realizar a pesquisa, onde os trabalhadores vivem um processo ainda de transição da decadência da monocultura do cacau, sofrendo diretamente e muito mais do que os donos das fazendas, tentando tirar da terra o que sobrou das árvores nativas, onde as fazendas estão cheias de pés de cacau, que apodrecem aos montes porque não servem para a venda direta na feira. Hoje, esses agricultores não tem outra alternativa senão viver da agricultura de subsistência.

Esseas constatações também perpassam a pesquisa dos outros colegas pesquisadores, como causa ou consequência deste ou daquele assunto abordado, então o vídeo deveria ser o mais claro e conciso possível para servir de fonte ou documento visual.

Segundo JEAN CLAUDE, “*os documentários são muitas vezes aceitos no trabalho científico empreendido pelo historiador pelo fato ser uma expressão fidedigna do real*”<sup>9</sup>. O termo “expressão fidedigna do real” do qual refere-se o autor, entendo que deve ser desvinculado do seu sentido literal. Esse espelho da realidade é de certa forma utópico na medida em que sempre sofrerá algum tipo de interferência em sua execução. Ainda assim qualquer que seja a forma de registro ou a ideologia empregada em sua execução, em algum momento esses dados serviriam de estudo, pesquisa ou registro de um fato ou acontecimento de uma determinada época ou de determinado momento histórico.

---

<sup>8</sup> Marc Ferro, *Cinema e História*, 1992, p.16

<sup>9</sup> Jean Claude, Alcides Freire, *Cinema e História no Brasil*, 1998





INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação  
XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

Todas essas colocações deveriam estar inseridas e condensadas no vídeo. Sem dúvida a tarefa de maior responsabilidade. É na ilha de edição que o vídeo ganha forma, ou corre o risco de perder a sua identidade original.

Editar é cortar imagens

É um grande desafio decupar imagens a que se quer dar um tratamento de veracidade, objetividade e neutralidade. O vídeo por si só é um emaranhado de cortes, o limite do tempo é o limite do espaço e da construção de sentido. A cada corte a narrativa se desconstrói, se anula para se tornar uma nova percepção da realidade. É doloroso cortar imagens. Seleccionadas as seqüências tive que enfrentar outro problema- como contextualizar o conteúdo do vídeo, para que as imagens não se tornassem seqüências incoerentes aos olhos do espectador? E ainda, segundo Miriam Leite<sup>9</sup> sobre a fotografia nas Ciências Sociais- “para adquirir seu pleno valor científico, deve ser acompanhado de textos escritos”- se mantém para o vídeo. Então pensei a princípio que o voice off seria a saída ideal, mas

*“ao emitir seu ponto de vista, quem fala , fala de si e o que diz continua sendo um dado da experiência imediata (...) Ele é a voz do saber, um saber generalizante que não encontra sua origem na experiência, mas no estudo de tipos sociológicos”*<sup>10</sup>

A solução técnica e científica encontrada que me pareceu mais objetiva foi a inserção de textos entre determinada seqüência de imagens acrescentando dados que pudessem situar o espectador no tempo e no espaço de determinada seqüência deixando as imagens completarem o texto. Então aquele problema da generalização resolvi colocando os aspectos do dia-a-dia na pessoa de Sueli, e sua situação particular, mas fazendo uma referência aos feirantes em geral, observando as semelhanças com a maioria dos outros feirantes que como ela vivem da subsistência, nas antigas fazendas de cacau.

Então não é um final feliz

é uma atitude de que significa “veja é assim que se pensa...”<sup>11</sup>

---

<sup>9</sup> Miriam Leite Correia(1993) Horizontes Antropológicos, nº 2

<sup>10</sup> Jean Claude Bernardet – Cineastas e Imagens do Povo, 1985

<sup>11</sup>Entrevista Cinquenta e quatro anos sem tripé—com Jean Rouch, apostila Documentário: História e Crítica, nº 64, 1992



Fazer um vídeo narrativo é a experiência de inserir a câmera no contexto em que a ação se passa e inserir o meu olhar nesse contexto como parte do equipamento. A máquina deve movimentar-se junto, acompanhar, desbravar, descobrir o mundo a qual se pretende captar. Compreendi pela minha experiência que o roteiro nunca deve estar fechado, acabado, encerrado em suas limitações técnicas. O roteiro de um vídeo documentário precisa estar aberto para captar os novos textos e as novas imagens que só o convívio direto com a comunidade pode trazer. Antes de construir uma história é preciso, antes de mais nada, desmistificá-la, deslocá-la do lugar comum do qual sempre corremos o risco de cair. Mas confesso que essas constatações só vieram com o fazer, com a experiência de estar em campo com uma câmera na mão, como o fazer de uma arte em que a inspiração surge com o trabalho.

A minha responsabilidade de captar a imagem do cotidiano da Feira do Malhado estava resolvida em dez minutos, mas talvez nunca estará resolvida para a pesquisa que terá sempre que se questionar a veracidade, a autenticidade e a objetividade das imagens. Mesmo assim não deixa de ser um objeto de pesquisa, de análise e crítica.

Sendo assim, acredito que a importância do registro visual como fonte de pesquisa, registro etnográfico e documento histórico, está em sua própria contradição, no contraste entre a manipulação das imagens e a busca por um registro da realidade, mas nunca deixará de ser uma ponte para novas descobertas.

Referências bibliográficas

---



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação  
XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

FONSECA, Cláudia. A noética do vídeo etnográfico. Horizontes Antropológicos, Antropologia Visual, nº 2, p. 143-155 – Universidade do Rio Grande do sul 1995

BERNARDET, Jean-Claude; RAMOS, Alcides Freire. Cinema e História do Brasil. Editora História Contexto. Universidade Estadual de São Paulo, 1998

BERNARDET, Jean-Claude. Cineastas e imagens do povo. São Paulo, Brasiliense, 1985.,

TARNAS, Richard. A Paixão da Mente Ocidental “Balantines Books”, p.p 337/340- tradução Carlos Eugênio Baptista.

Ferro, Marc. Cinema e História, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1992, p.13

Apostila - Documentário: Cinema e Crítica, nº 64, UFRGS, 1992. Entrevista Cinquenta e quatro anos sem tripé - com Jean Rouch.