

As vertentes da memória no documentário *Vento Contra*¹

Christiane Mangilli Ayello **NASCIMENTO**²
Universidade Paulista, São Paulo, SP

RESUMO

O presente trabalho pretende realizar a análise descritiva e interpretativa do documentário *Vento Contra* de Adriana Mattoso (1979), que conta um momento de conflito social da comunidade caiçara de Trindade-Paraty (Rio de Janeiro). Os materiais fílmicos utilizados na análise serão as narrativas dos personagens, as reportagens de jornais e revistas que nos são apresentadas durante a execução do filme, a trilha sonora utilizada e informações que o narrador nos traz. Consideramos que a identidade e a subjetividade se apresentam como bases formadoras de Memória. A partir desta análise, pretendemos demonstrar o aspecto da memória embasado em referenciais teóricos, que nos auxiliem no processo de sustentação da hipótese de que a Memória Coletiva se vale de material audiovisual como um dispositivo essencial na construção das lembranças coletivas.

PALAVRAS-CHAVE: documentário, identidade, subjetividade, memória coletiva.

INTRODUÇÃO

O documentário *Vento Contra* é um curta-metragem de 37'25", sonoro de não ficção. Teve seu lançamento em 1981, na sala Marcou Dançou Coffe em São Paulo e contou com uma exibição especial em 1982 no Rio de Janeiro no Cineclube dos Bancários. A produção e direção são de Adriana Mattoso. Segundo fonte da Cinemateca, a produção foi realizada em 1979. Duas sinopses nos são apresentadas:

¹ Trabalho apresentado no GP Cinema, XXI Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestranda do Curso de Comunicação, e-mail: christianem.ayello@gmail.com

(i). “História da especulação imobiliária em consequência da construção da rodovia Rio-Santos, focalizando principalmente a resistência dos pescadores de Trindade, que após 10 anos de luta conseguiram permanecer em suas terras (Rio- Cine-2).”

(ii). “O conflito de terra entre pescadores de Trindade-RJ, querendo fazer valer seus direitos de posse, e um conglomerado de empresas multinacionais interessados em implantar naquele local um projeto de desenvolvimento turístico (HBH-QCRCB).”

A partir da orientação de Nichols (2005), podemos definir *Vento Contra* como um documentário participativo, que conta com entrevistas realizadas pela própria produtora, que inclusive tem uma aparição no final do filme. A “voz” ou “narração em off” se faz presente na narração, porém desempenha um papel secundário, visto que o documentário é marcado com uma trilha sonora de músicas regionais e entrevistas. Nota-se que o filme tem um envelhecimento natural pelo desgaste do tempo.

O arco narrativo se constrói inicialmente enfocando o modo de vida do povo caiçara, seus costumes, e a beleza natural do lugar. Durante o processo de execução vão sendo realizadas as entrevistas em sua maioria com nativos, que expressam sua tristeza e insatisfação com a situação ocorrida e transparecem a opressão sofrida. No decorrer das falas, as trilhas sonoras com músicas regionais acompanham as narrativas nos contando a história do povo daquela comunidade.

Vale destacar que os personagens ao serem entrevistados nos contam sobre o modo de vida, sobre o pertencimento e a gratidão ao território em que nasceram seus bisavós, além do aspecto da necessidade e do direito em permanecer no local. A narração é utilizada para nos informar acerca do momento histórico e nos situar neste contexto, identificando alguns personagens, e explicando situações ocorridas durante o conflito. Traz a mensagem de que as praias da região banham a estrada Rio-Santos e que a vida dos caiçaras é bem diferente das ambições dos exploradores da Costa Verde. Nota-se que a voz traz uma denúncia social, e induz o espectador direcionando para o sofrimento da comunidade e o poderio eminentemente opressor.

O narrador nos conta sobre as empresas multinacionais envolvidas no conflito, denominadas BRASCAN (Brookfield Asset Management) e ADELA (Agência de Desenvolvimento da América Latina) dizendo que compraram a fazenda Laranjeiras do

proprietário Carlos Lacerda em 1972, praia vizinha a Trindade. Subentende-se que os conflitos territoriais estavam ocorrendo de maneira indiscriminada na região litorânea do sul fluminense.

Baseado nas entrevistas, o filme trouxe a narrativa da comunidade e dos empresários, mostrando uma oposição de interesses. Em uma entrevista com um fazendeiro que se diz proprietário da Fazenda Santa Maria, localizada na Praia do Sono, vizinha a Trindade, onde estão acontecendo os mesmos conflitos territoriais é mostrado o cerceamento da comunidade, sem liberdade de ir e vir dentro do local onde nasceram, bem como seus avós e bisavós. A voz do narrador nos conta que havia cerca de cem famílias residentes no local e até o momento das filmagens existiam vinte e seis famílias. Neste momento um senhor aparece e diz que os familiares que saíram foram morar em favelas da região. Durante essas falas aparecem casas destruídas e búfalos soltos pelo local, que serviam para amedrontar e comer os roçados. Através desta imagem podemos verificar que durante o conflito foi utilizada a violência.

O documentário exibe cenas de Paraty, com a migração de pessoas que perderam suas terras para empresários e iniciaram a construção de favelas, nas encostas da mata. Quando se encaminha para o final é apresentado o acordo que foi feito com os Trindadeiros, no qual quarenta famílias assinaram um documento de posse, e as empresas BRSCAN e ADELA conseguiram deter para si uma fatia da terra. Neste momento, o diretor da empresa Cobra 5, José Pascovich, traz a informação de que ADELA havia vendido a fazenda para sua empresa em litígio. O povo mostrou-se parcialmente satisfeito, pois apesar de todo auxílio de jornalistas, ativistas do meio ambiente e advogados, além de uma boa parte dos meios de comunicação ter sido favoráveis à sua causa, eles haviam dividido a terra que inicialmente era somente da comunidade, pela pressão sofrida de grupos com condições financeiras superiores e provavelmente com apoio do Estado.

A câmera em imagem aberta propicia ao espectador a cena de uma reunião feita em uma pedra, em que um personagem com aparição frequente no documentário e possível papel de liderança na comunidade, nomeia as pessoas que auxiliaram nesta luta, Bianga, Nina e Fausto e inclusive a produtora Adriana, e conta que desta união nasceu a Sociedade de Defesa do Litoral Brasileiro. Os nomes citados são dos

intelectuais apoiadores da causa, que tiveram papel de mediar este conflito, entretanto priorizando os caiçaras nativos.

Nota-se que o pano de fundo deste documentário é dar voz aos personagens e ressaltar as questões sociais ideológicas deste conflito territorial.

A partir do momento que é dada a voz aos personagens caiçaras nativos podemos identificar questões culturais, a subjetividade e a identidade. No momento em que são realizadas as entrevistas, nota-se que a montagem do filme e os questionamentos feitos nas entrevistas acerca da situação vivenciada, nos permitem acesso à subjetividade dos personagens. É possível perceber sofrimento, indignação e uma sutil agressividade nas falas, algumas coexistindo em um personagem e outras fragmentadas em outros. Não há identificação dos personagens entrevistados, mas isto não impede que os testemunhos nos apresentem quem eles são, a identidade dos caiçaras permeia todas as narrativas, bem como o afeto pelo seu lugar.

A nossa hipótese é que o documentário participativo interfira e se relaciona mais diretamente com a subjetividade como algo que representa o personagem, e alcance a memória através da identificação de si mesmo, e dos outros de seu grupo. Partindo do pressuposto que a identidade é construída pela subjetividade, podemos inferir que ambas são fundamentais na construção da memória.

O alcance da subjetividade no documentário pela profusão das narrativas do eu talvez seja o indício do aparecimento da memória.

A escolha deste filme se justifica por trazer elementos fundamentais a nossa discussão sobre a Memória, e através dos elementos que nos são apresentados, temos o objetivo de fundamentar nossa hipótese de que os materiais audiovisuais são potencial auxílio para se construir as memórias coletivas com registros dentro de um espaço-tempo. Neste caso o material audiovisual escolhido foi um documentário, porém acreditamos que a música, fotos, reportagens, entre outros, se valem desta mesma importância.

Abordaremos na discussão a seguir os conceitos de identidade, resistência e memória e a maneira que eles nos são apresentados no documentário.

2. IDENTIDADE E RESISTÊNCIA

O documentário nos traz a história de resistência da comunidade de Trindade, e no processo de exibição podemos notar a identidade deste povo ao enfrentar este conflito territorial.

A tomada frontal da câmera em plano americano durante as entrevistas mostra os personagens em seu território. Em outros momentos as cenas passeiam pelo lugar, em plano aberto, mostrando o modo de vida embasado na pesca e na agricultura de subsistência, bem como as famílias e suas moradias.

O narrador nos relata que o povo de Trindade e da Costa Verde em geral, viviam isolados e se beneficiavam da pesca, roça e que foram surpreendidos com o advento da estrada Rio-Santos, denominada “o milagre”. Na sequência um morador de meia idade, com fala firme, aparentemente um líder na comunidade diz: “- A bondade da estrada foi um sacrifício, hoje a gente vive escravizado, sem liberdade”. Souza (2019) nos diz que o sofrimento não deve ser reduzido a um conjunto de preocupações estéticas, mas devem estar alinhadas às políticas de testemunho e de memória. Esta afirmação é espelhada no filme, que é recheado de testemunhos da história dos conflitos, e que nos são revelados nas entrevistas.

As manchetes de jornais e revistas exibidas durante o filme nos remete igualmente a perceber o sofrimento e a resistência: “Essa gente não queria sair da terra dos seus bisavós, então chegaram às carabinas”, ou, “Empresa internacional intimida posseiros em Paraty”, juntamente com a trilha sonora composta da música regional de refrão “ai, ai, ai minha vida é só chorar, ai, ai, ai não saio desse lugar”. Neste momento podemos notar a subjetividade, a resistência e a memória musical.

A aparição do potencial líder da comunidade descrito anteriormente entra em cena e nos conta que havia cem famílias na Vila de Trindade e que apenas sessenta estariam no local. Este personagem nos revela que os Trindadeiros estão sendo orientados pelo advogado Dr. Jarbas enviado pelo escritório do Dr. Sobral Pinto, à época considerado um defensor das causas territoriais. Podemos notar novamente a resistência, visto que apesar da pressão exercida pelas multinacionais, nos é relatado que sessenta famílias permanecem no local.

Vale destacar a fala da personagem seguinte, uma senhora que nos relata ter saído de Trindade no início das lutas e retornou. Hoje estava morando em um rancho na praia e ao ser questionada pela produtora sobre a quem pertencia o rancho, ela responde: "- é

da turma aqui da praia mesmo, esse é do meu irmão”. Neste relato percebemos a solidariedade existente naquele povo e a simplicidade com relação às questões de propriedade privada, advindas do capitalismo, traduzida inclusive com certo desprendimento nesta fala. Nota-se um aspecto da identidade nesta narrativa, em que a “ignorância” (no sentido de desconhecimento) sobre o pertencimento e posse é vivida com naturalidade, e partilhada com união.

A identidade e a resistência são destacadas novamente no documentário por meio da fala de um personagem quando questionado sobre o que pensava desta crise: “- A maneira de ganhar esta luta é o povo acreditar e confiar no direito e na força que ele tem”.

Pollak (1992) discute os conflitos existentes entre memória e identidade. Ele considera a memória um fenômeno individual, que é constituído por acontecimentos vividos pessoalmente, e posteriormente aos acontecimentos vividos pelo grupo. Enfatiza as lembranças e as vivências individuais como fundamentais para construção da memória. Ele acredita ser possível que por meio de socialização política ou histórica ocorra um fenômeno de projeção ou identificação com determinado passado, que se pode falar de uma memória quase herdada e cita o território como parte integrante da construção da memória, um local da infância ou marcante na vida. Em *Vento Contra* o foco é a disputa territorial, e o relato de histórias realizada nas entrevistas demarcam as memórias individuais.

2. MEMÓRIA: AS MEMÓRIAS

É fundamental discorrer sobre alguns conceitos psicológicos sobre memória, como processo básico, e, para tal, nos deteremos a teóricos em que possamos embasar nosso discurso. Faremos uma breve conceituação da memória individual enquanto processo básico, a fim de que possamos esclarecer os caminhos percorridos pela ciência psicológica para demonstrar a evidência da construção da memória coletiva.

Explorando os conceitos básicos de memória é possível verificar que dentre os tipos de memórias existentes o ser humano se vale para criar seu arcabouço de lembranças, e que os materiais audiovisuais se relacionam intimamente com estas memórias, e fazem parte dela.

Freud (1914) em, Recordar, Repetir e Elaborar, revela em suas descobertas analisando pacientes que a memória está intrinsecamente ligada ao inconsciente. De acordo com Bocchi e Viana (2012, p.494), em outro estudo anterior, Freud nos sugere que a memória não é composta somente de material reprimido no inconsciente, mas toda informação é armazenada para utilização posterior.

O conceito de memória sensorial foi criado por Ulric Gustav Neisser em 1967. Seu modelo definiu a memória sensorial com capacidade ilimitada e pré-categorial, ou seja, antes do processamento cognitivo da informação e conseqüentemente alheio ao controle consciente. A memória sensorial nos permite reter as informações obtidas através dos sentidos por um curto período; posteriormente, esses sinais serão descartados ou transmitidos para outros estoques de maior duração, memória de trabalho e memória de longo prazo, através dos quais será possível operar com estímulos imediatos.

George Sperling se debruçou nos estudos de memória e nos fez revelações importantes, como a de que o depósito sensorial consiste em memória de muito curto prazo. A aquisição de informação acontece nesta primeira fase. A informação que entra neste depósito entra na forma de entradas sensoriais de todos os órgãos dos sentidos. Este depósito pode segurar grandes quantias de informação; virtualmente toda informação que entra nas sensações. Tecnicamente, existe um depósito sensorial diferente para cada sensação, mas a maioria dos diagramas do processamento de memória simplificam estes depósitos sensoriais separados para um depósito sensorial genérico que representa todas as sensações. A informação armazenada nesse depósito é informação crua, sensorial, e dura poucos segundos. Então, uma decisão deve ser tomada depressa sobre que informação será transferida para o próximo depósito de memória para ser analisada e da informação que será esquecida. Acredito que a análise da informação a ser recordada, passe pela subjetividade, e na seleção prévia do que será lembrado vão se formando as memórias.

Nos documentários a memória sensorial é utilizada todo tempo pelos espectadores, produtores ou personagens, visto que ela parte das percepções humanas. A memória auditiva se faz presente através da voz do narrador, bem como da trilha sonora e nas narrativas dos personagens, que podem se complementar ou entrar em disputa, dependendo do contexto em que são inseridas na montagem do documentário.

Na análise deste documentário a voz parece exercer um papel secundário, porém importante, e a trilha sonora complementa as narrativas, a estética e a própria história contada, pois é composta por músicas regionais e populares, as quais os nativos têm uma identificação, tanto com o ritmo, como com as letras, que em sua maior parte nos conta das belezas locais, formas de vida e cultura.

Outra memória que é importante para a análise interpretativa do documentário é a memória visual. A memória visual é a capacidade de armazenar imagens, luz e sombra, movimentos, cores e formas. Quando se utiliza a memória visual de formas existe uma percepção específica de faces e de emoções percebidas. Ela é considerada a memória mais ativa e que o ser humano consegue armazenar por mais tempo.

Tentamos explorar conceitos básicos de memória da Psicologia para embasar a discussão posterior que tratará especificamente da memória social.

No documentário em estudo, *Vento Contra*, os conceitos de Pollak e Halbwachs descritos anteriormente, se encontram presentes nas narrativas dos personagens, que mostram subjetividade e identidade, além do processo de vivência coletiva no enfrentamento do conflito territorial, caracterizando a resistência.

O documentário como registro da história, apesar das edições e do olhar pessoal dos produtores do mesmo, é um lugar de memória.

Tomain (2019) diz que a perspectiva do documentário como lugar de mídia e memória nos leva a problematizá-lo como objeto de instrumentalização (ou articulações) de memórias e identidades que visam colocar em prática um discurso sobre o passado, que nos seja convincente.

Ao final do documentário *Vento Contra* foi realizada a filmagem da puxada da canoa, um ritual caiçara de retirar da mata um tronco perfeito para construção de canoas. Este ritual necessita de muitas pessoas, pois os caminhos tortuosos da floresta aliado ao peso do tronco precisa ser feito em conjunto. Durante este processo de filmagem tem-se a narrativa de um caiçara, que acreditamos ser uma das falas que se aproxima com os referenciais teóricos explanados acima, como subjetividade, identidade, luta e resistência e o lugar da memória.

Ele nos diz: “- Eu acho que a minha família é o Brasil inteiro, então a gente tem que lutar também, porque se a gente já teve perto do fogo, saiu do fogo e não se queimou-se, a gente vai tirá o amigo do fogo também, para ele não se queimá. Então até

as autoridades é suficiente saber disso, que tem que dar uma força para todos os brasileiros, somos brasileiros! Mas também podemos estar prontos para ativar aqueles que os cara estão punindo na terra de trabalho, de moradia. Eles não podem ir para a cidade, fazer o que na cidade? Ir para favela? Favela já chega o que está na cidade, aumentar mais favela não dá. O cara tem que ter a liberdade dele na terra em que nasceu”.

O cineasta lida com fragmentos, com restos de imagens e sons de outras épocas, manipula testemunhos, na intenção de nos oferecer a sua visão do passado. São as suas escolhas que determinam o que deve ser lembrado e esquecido por uma memória coletiva audiovisual, lembrando que a representação também é um campo de batalha. Assim, como não existe um “documento-verdade”, não existe também um “documentário-verdade” (TOMAIN, 2016, p.6).

Considerando a fala do personagem descrita acima, e o que Tomain nos diz, entendemos que os documentários trazem em si dificuldades, com inferências dos produtores, recortes em edições de questões por vezes fundamentais, e que irão determinar ao espectador um direcionamento ou tendência a crer e se lembrar de acordo com o que lhe foi apresentado. Entretanto, especificamente ao documentário em discussão, *Vento Contra*, após as pesquisas realizadas e as teorias abordadas, presume-se que atingiu um patamar próximo ao real e ao processo histórico vivenciado pela comunidade caiçara.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os registros feitos no documentário *Vento Contra* reavivaram e atestaram as histórias e lembranças da época vivenciada. Nota-se que existem um discurso similar nas falas dos personagens, relativos à questão da cultura e posse do território, além do sentimento de exploração pelos empresários, o que mostra implicitamente uma luta de classes, em que o documentário ativa sua função de denunciador social, visando dar voz ao oprimido, além de realizar o registro da história desta comunidade.

Halbwachs (1990) diz que o grupo no momento em que considera seu passado, sente acertadamente que permaneceu o mesmo e toma consciência da sua identidade

através do tempo. Este pensamento nos direciona a afirmar que as lembranças coletivas determinam a consciência da identidade.

No decorrer da análise fílmica e interpretativa, pudemos identificar que o documentário *Vento Contra* situou o espectador na história vivida, trouxe elementos fílmicos de suma importância para o acervo documental da comunidade, e iluminou a discussão sobre conflitos territoriais daquela região.

É importante destacar que utilizamos o recorte de um filme específico, em uma época delimitada de uma determinada comunidade, porém é sabido que estas explorações referentes a território, utilizando o poder econômico, infelizmente é um sofrimento comum nas lutas dos menos favorecidos. Acreditamos que o elemento sócio econômico que perpassa todo o documentário pode ser considerado um elemento de denúncia social.

Nora (1993, p.15) afirma que o que nós chamamos de memória de fato é a constituição gigantesca e vertiginosa do estoque material daquilo que nos é impossível lembrar, repertório insondável daquilo que poderíamos ter necessidade de nos lembrar. O registro documental é parte do material a ser lembrado, que não devemos esquecer, por ser parte formadora da história.

Podemos concluir que o documentário *Vento Contra* trouxe a tona a identidade da comunidade caiçara de Trindade – RJ, e através do formato da realização do mesmo, as lembranças desta luta social pelo território acessou a memória visual, auditiva e sensorial dos personagens. Consideramos que as memórias individuais, quando vivenciadas a nível grupal, refletidas em um filme, alcançam lembranças grupais, que trazidas do passado encontram seu lugar de memória no presente, com a ressignificação da identidade individual e grupal.

Para que este fenômeno de transição passado-presente ocorra, além do registro histórico, ressaltamos a importância da transparência do afeto e sentimentos encontrados nos testemunhos que fortalecem e permitem a projeção da identidade.

Compreendemos que ao dar voz ao grupo de nativos caiçaras, a narrativa constante de luta, indignação e sofrimento revelaram a identidade e suas histórias.

O conjunto de elementos fílmicos utilizados em sua produção trouxe a oportunidade do conhecimento sobre o modo de vida da comunidade caiçara, o conflito territorial vivido, a resistência em permanecer no seu lugar, a identidade e as lembranças

referidas nas entrevistas. Todo material analisado e interpretado, iluminado sob as referências teóricas utilizadas, nos leva a acreditar que o objetivo inicial em demonstrar o documentário *Vento Contra* como um dispositivo de lembrança, compondo a memória coletiva, foi atingido.

4. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOCCHI, Josiane Cristina e VIANA, Milena de Barros. **Freud, as neurociências e uma teoria da memória**. Psicologia USP, São Paulo, vol.23, n.3, p.481-502, 2012.

FREUD, Sigmund. **Recordar, repetir e elaborar: novas recomendações sobre a técnica da psicanálise II**. In: Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud [ESB]. Rio de Janeiro: Imago, s/d.vol. XII 1996. P.163-171.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

NEISSER, Ulric Gustav. **Cognitive psychology**. New York: Appleton-Century-Crofts, 1967.

NORA, Pierre. **Entre Memória e história: A problemática dos lugares**. Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História, [s.l.], v. 10, out. 2012.

POLLAK, Michael. **“Memória, Esquecimento, Silêncio”**. Revista Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 1989.

POLLAK, Michael. **“Memória e identidade social”**. Revista Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, 1992.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao Documentário**. Campinas: Papyrus, 2005.

SPERLING, George. **As informações disponíveis em breves apresentações visuais**. Psychol. Monog., v. 74, n. 11, 1960.

SOUZA, Gustavo Silva. **A tradição da vítima revisitada**. In: Anais do XXVIII Encontro Anual da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, 2019a, Porto Alegre.

TOMAIN, Cassio. **Documentário, história e memória: entre os lugares e as mídias “de memória”** Significação: Revista De Cultura Audiovisual, São Paulo, v.46, n.51, p.114-134, 2019.

5. REFERENCIAL AUDIOVISUAL

Documentário: *Vento Contra* de Adriana Mattoso, 1979. Disponível no Youtube: <https://youtu.be/AEIdstzzQ8E>