

NARRATIVAS, HISTÓRIAS ASSOMBROSAS E PESQUISA VIDEOGRÁFICA NOS BAIROS PADRE PALHANO E SANTA CASA NA CIDADE DE SOBRAL/CE

Sheila Ramos da Silva¹

Clarisse Mendes de Sousa²

Nilson Almino de Freitas³

Resumo: Esse artigo reflete sobre uma das obras relacionadas à linguagem audiovisual com a pesquisa antropológica realizada a partir do projeto “Cidades, bairros e memórias: percepção espacial, histórias da cidade de Sobral/CE, contada por seus moradores”. Esta pesquisa videográfica envolve o tema lendas urbanas, enfatizando as narrativas dos moradores dos bairros de periferia Padre Palhano e Santa Casa. O artigo mostra o percurso dessa pesquisa, suas conectividades com o ambiente e com os sujeitos protagonistas do cenário do documentário “Lendas urbanas, contos e assombrações” e a relação com o patrimônio cultural da cidade. O processo de produção do filme é um componente básico de constituição de um saber experiencial que serve de fonte para consolidação de um conhecimento antropológico sobre o tema patrimônio cultural.

1 Aluna do Curso de Ciências Sociais da Universidade Estadual Vale do Acaraú, em Sobral, e Bolsista de Iniciação Científica do programa PIBIC/CNPq/UVA e Diretora de Articulação e Divulgação da Organização Socioestudantil de Serviços em Consultoria e Projetos de Pesquisa (OSESP). E-mail: sheylla.gba@hotmail.com.

2 Aluna do Curso de Ciências Sociais da Universidade Estadual Vale do Acaraú, em Sobral, e Bolsista de Iniciação Científica do programa PIBIC/CNPq/UVA. E-mail: clarissemendes.cs@hotmail.com.

3 Professor da área de antropologia do Curso de Ciências Sociais da UVA, professor do quadro permanente do Mestrado Acadêmico em Geografia MAG/UVA, pesquisador associado do Pós-doutorado em Estudos Culturais do Programa Avançado de Cultura Contemporânea – PACC/UFRJ, coordenador dos projetos citados no artigo, orientador das bolsistas de iniciação científica e responsável por parte da reflexão teórica e finalização do artigo. E-mail: nilsonalmino@hotmail.com.

Palavras-chave: patrimônio cultural; pesquisa videográfica; histórias assombrosas.

Abstract: This article reflects on one of the projects related to audiovisual language with anthropological research conducted from the “Cities, neighborhoods and memories: spatial perception, stories from the city of Sobral / CE, told by its residents”. It is a videographic research involving urban legends theme emphasizing the narratives of residents of neighborhoods Palhano Father and the Holy House in Sobral. The article shows a bit of the course of this research, their connectedness with the environment and with the protagonists of Scenario subject of the documentary “Urban legends, tales and hauntings” and the relationship with cultural heritage of the city. The production process of the film is a basic component of experiential constitution of knowledge that serves as a source for consolidation anthropological knowledge on the topic of cultural heritage.

Keywords: cultural heritage; videographic research; amazing stories.

Considerações iniciais: apresentando o projeto de pesquisa

A proposta deste artigo é promover uma breve reflexão sobre o uso da linguagem audiovisual na pesquisa antropológica no que tange à construção de um modelo de sociabilidade e de identificação coletiva, a partir das histórias de assombração em bairros da periferia da cidade cearense de Sobral – estudo inserido no projeto de pesquisa mais amplo denominado “Cidade, bairros e memória: percepção espacial e histórias da cidade de Sobral/ CE contada por seus moradores”⁴, que também contou com o apoio do projeto “Memórias, bairros e cidade possíveis: narrativas e imagens”⁵ e do programa de extensão “Visualidades: identificação e registro audiovisual para preservação do patrimônio cultural da cidade de Sobral/CE”⁶.

⁴ Este estudo, desenvolvido pela bolsista de iniciação científica Sheila Ramos da Silva, sob orientação do Prof. Nilson Almino de Freitas, integra o referido projeto, financiado pelo PIBIC/CNPq/UVA.

⁵ Projeto financiado pelo edital MCTI/CNPq/MEC/CAPES número 18/2012 – Ciências Humanas.

⁶ Programa de extensão financiado pelo edital PROEXT 2011 do Ministério da Educação.

A pesquisa, inserida nos projetos citados, tem como objetivo enriquecer a discussão sobre o patrimônio cultural de Sobral, cidade que tem uma área urbana tombada como patrimônio histórico nacional pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, desde 2000. As atividades de pesquisa previstas visam ampliar definições estanques e estáticas da cidade e de seu patrimônio cultural, envolvendo moradores de bairros periféricos, distantes do sítio histórico que corresponde ao centro. O patrimônio cultural, na perspectiva da pesquisa, não pode ser entendido por um registro preciso e espacialmente delimitado, mas, sim, como algo sempre construído pelos moradores de diferentes lugares da cidade. É uma construção que está sempre em movimento e resultado da sinergia de elementos plurais agenciados pelos moradores da cidade.

Para pensar o patrimônio cultural como movimento que acontece em vários espaços da cidade, para cada bolsista de iniciação científica foi designado um bairro, escolhido dentre aqueles com mais baixos índices de desenvolvimento econômico, justamente para desconstruir a ideia de que o mérito dos bens a serem preservados estaria somente dentre os espaços ocupados por moradores mais abastados, ou no sítio histórico que corresponde ao centro da cidade. A atividade dos bolsistas consiste na sua inserção nestes bairros, procurando pessoas que possam enriquecer a história da construção da cidade e de seu patrimônio, seja ele material, seja imaterial. Neste caso, a versão oficial, reconhecida pelo IPHAN, não é contestada, mas somada a outras possibilidades de pensar o patrimônio.

No processo de instrução enviado para o IPHAN, no final da década de 1990, a cidade é apresentada com ares de pioneirismo, opulência e singularidade. Assim, por meio desse discurso elaborado sobre a cidade, buscamos nos projetos de pesquisa acima citados outras versões sobre o processo de ocupação urbana, partindo do morador. Isso equivale dizer que o discurso oficializado pela política de preservação cultural precisa ser revigorado e ampliado, para que possa lidar com a diversidade cultural da cidade.

Acreditamos ser importante ouvir quem vivencia a cidade, ressaltando que estes relatos não foram inclusos na política de patrimonialização. Os bolsistas são enviados para registrar as histórias contadas pelos moradores dos bairros periféricos da cidade que não foram incluídos no sítio histórico, buscando aqueles que também possuem um saber de como a cidade foi sendo ocupada em diferentes temporalidades. Outro objetivo, que não exclui o primeiro, está na realização de pesquisa videográfica sobre o bairro que auxilie no modo de perceber como ele está espacial e temporalmente sendo construído.

Com o tempo, fomos percebendo que o registro audiovisual não é uma consequência ou repercussão da pesquisa. Mas, associado a outras técnicas, a pré-produção, produção e pós-produção fílmica constituem o método, o modelo de registro e pode representar a própria análise do material empírico. É também uma forma de expressão da reflexão teórica e postura do pesquisador diante do seu interlocutor.

O artigo, portanto, pretende discutir a pesquisa videográfica aplicada no filme “Lendas urbanas, contos e assombrações”⁷, finalizado em 2013, tendo como pano de fundo o tema do patrimônio cultural e a relação com a construção social de um determinado modelo de sociabilidade.

A pesquisa de campo: história de uma pesquisa que também é um filme

No início do trabalho de campo em 2012, as bolsistas de iniciação científica, como já dito, começaram suas atividades no bairro Padre Palhano, em Sobral. Uma das estratégias de inserção naquele bairro foi solicitar ao Centro de Saúde da Família Herbert de Sousa, ali sediado, apoio dos Agentes Comunitários de Saúde (ACSs) que, por sua vez, são moradores do local. A solicitação se justifica porque elas e eles, melhor que ninguém,

⁷ Disponível em: <https://vimeo.com/87463437>.

poderiam nos situar naquele ambiente até então desconhecido. Depois de uma explicação sobre o que seria a nossa pesquisa, fomos aceitos pelos ACSs, que se mostraram dispostos a nos ajudar. A cada dia da semana, as bolsistas saíam acompanhadas de uma agente de saúde diferente e iam registrando, aos poucos, relatos dos moradores sobre como foi o processo de ocupação do bairro e como este está inserido nas dinâmicas socioculturais urbanas, tanto do ponto de vista geográfico, quanto do ponto de vista histórico.

Durante alguns meses, descobriu-se, dentre outras coisas, como o bairro era popularmente conhecido (nomes não oficiais), como, por exemplo, Baixa do Arroz ou Pantanal. Identificou-se também como foi o processo de aquisição dos lotes de terra: alguns foram doados, outros comprados; também ocorreram ocupações. Aos poucos, os estudantes iam estabelecendo contato com os moradores, através da ajuda das agentes de saúde.

Em 24 de outubro de 2012, uma das bolsistas saiu com a agente de saúde Raquel, que lhe proporcionou um dia de grandes descobertas, devido à oportunidade de encontrar seu “objeto de pesquisa” para o trabalho de conclusão de curso em Ciências Sociais. Na caminhada, encontraram a irmã de Raquel, Otacília, uma das moradoras mais antigas do bairro. Ela foi a primeira funcionária da empresa Delrio, indústria de bebidas ali estabelecida. Otacília mencionava com empolgação os nomes que o bairro recebera, lembrando que próximo de onde estávamos era uma baixada onde havia muitas plantas com que os animais se alimentavam. Em meio a essa rápida conversa realizada no meio da rua, Raquel pergunta à estudante se ela já ouvira as histórias assombrosas que ocorriam no Padre Palhano. Enquanto desciam as ladeiras⁸, Raquel contava a história de uma perna cabeluda que vagava pelas ruas do bairro, assustando os moradores. Disse também que, antigamente, as mães contavam essa assombração para os filhos pequenos, com o intuito de mantê-los quietos. No entanto, a história não parava por aí. Ela se lembrou de um fogo que havia em volta do rio Mucambinho, que atravessa o bairro. A bolsista ficava abismada com tudo

⁸ Ladeira indica que é a rua íngreme, com certa dificuldade em se subir ou descer.

que ouvia. Nunca havia escutado histórias como essas, nem de perna cabeluda, nem de fogo em um rio.

As narrativas vieram à tona nas reuniões e no relatório de atividades da bolsa de Iniciação Científica, provocando a curiosidade na equipe e sugestão do orientador para que o tema fosse explorado no documentário a ser realizado pelas bolsistas, em virtude de sua forte relação com a cidade, a sociabilidade e o patrimônio cultural de Sobral. O projeto fílmico foi enriquecido pelo apoio teórico da disciplina de Antropologia Visual, e a pesquisa foi provisoriamente direcionada para a busca por pessoas que ajudassem a entender mais sobre essas histórias assombrosas, a fim de promover uma nova reflexão sobre o patrimônio cultural e sobre a cidade.

Compreendendo o audiovisual na pesquisa

Com o registro em diário de campo das histórias apresentadas às bolsistas, a equipe montou um pré-roteiro mínimo para orientar as experiências compartilhadas com os moradores já contatados do bairro, o que foi difícil inicialmente pela escassez de material empírico. A equipe buscou referências na internet que pudessem orientar a execução da montagem do vídeo, a exemplo de um quadro de uma emissora de televisão que abordava o tema das “lendas urbanas”. No entanto, faltava algo. Eram necessárias mais entrevistas, mais histórias. Percebeu-se que o roteiro poderia esperar e, com o tempo, deixou de ser necessário, já que o trabalho de registro audiovisual virou uma continuidade e parte integrante do trabalho de campo.

A volta a campo para pesquisar sobre esse assunto trouxe outras novidades. Quando a equipe estava chegando ao posto de saúde do bairro, no dia 04 de abril de 2013, à procura de Raquel, encontrou pelo caminho mais duas ACSs: Ruthneia e Simone. Ao serem indagadas sobre o paradeiro de

Raquel e informadas de que a entrevista marcada com ela tinha como intenção falar sobre histórias assombrosas, a reação de ambas foi de entreolharem-se e rirem. Foi quando as duas começaram a falar sobre as histórias que conheciam. Nesse momento, percebeu-se a empolgação de ambas e o modo como se envolviam nas narrativas.

Diante daquelas histórias que estavam sendo registradas em diário de campo, o nosso ânimo aumentou, e a interlocutora que mais chamou atenção foi Ruthneia. Através da entrevista gravada em vídeo com Ruthneia, outros nomes foram sendo indicados. Percebeu-se que a pesquisa ia ganhando contornos importantíssimos e que não se limitava apenas ao ambiente do bairro Padre Palhano. Acabou expandindo-se para o bairro Santa Casa, graças à indicação de Ruthneia, que conhecia moradores locais com vivências sobre o assunto. Neste bairro havia uma rua que, segundo seus habitantes, teria sido cenário de algumas histórias assombrosas. Trata-se da rua Bela Vista, que aparece na abertura do filme. Antigamente não tinha iluminação, era rodeada por mato, situando-se à margem do riacho Mucambinho, curso de água que se alimenta do escoadouro do açude de mesmo nome e passa por vários bairros periféricos de Sobral.

Com essas observações, a equipe percebe a complexidade do tema. Mas, afinal, como trabalhar a linguagem audiovisual sobre essas aparições? Com as experiências adquiridas a partir da colaboração da mesma equipe em alguns documentários (como por exemplo, no filme curta-metragem “Drama: uma arte”⁹ que teve direção de Daniele Nascimento), da colaboração do curso de produção de documentários, promovido pela parceria entre o programa de extensão da UVA, que tem como nome Visualidades, e programa Jornada Ampliada da Prefeitura Municipal de Sobral, assim como com as reflexões da disciplina de Antropologia Visual, já citada, viu-se que, diferentemente da publicação de um texto, é possível, por

9 Este filme, que pode ser visto no link: <https://vimeo.com/78551179>, teve direção de Daniele Nascimento e foi realizado no curso de produção de documentários, promovido pela parceria entre o programa de extensão da UVA, que tem como nome Visualidades, e o programa Jornada Ampliada da Prefeitura Municipal de Sobral.

meio do audiovisual, pensar melhor e democratizar a reflexão sobre um tema. Isso porque o produto fílmico não serviria apenas como repercussão da pesquisa mais ampla, instrumento para reflexão entre nossos pares da academia, mas também facilitaria a promoção de discussões com os próprios moradores, de forma rápida e prática. Logo, esta linguagem circunscreve-se numa forma diferenciada da comunicação trabalhada frequentemente na academia. O documentário se apresenta como uma linguagem mais acessível do que a comunicação escrita, fora do mundo acadêmico, sendo possível registrar o discurso dos narradores através das gravações, e, a partir deste, depois de um trabalho de montagem de um filme, transmitir uma mensagem para o público, estimulando ideias e reflexões.

Vilém Flusser (2002) lembra que a imagem técnica não contempla “o mundo”, mas determinados conceitos relativos ao mundo. Isso contrapõe-se à visão comum que promove uma automaticidade da impressão do mundo sobre a superfície da imagem. Através da utilização da imagem técnica, podemos ver como os moradores compreendem o que seriam as histórias assombrosas e como elas são interpretadas a partir da imagem, o que permite uma decifração de códigos sobre o ambiente em que vivem. Mais até do que isso, nos mostra que as histórias influenciam de alguma forma no modelo de sociabilidade adotado pelos agentes envolvidos.

A sociabilidade está sendo entendida a partir do que define Simmel (2006). O autor chama a atenção para o fato de que, ao se encontrarem em reunião, os seres humanos são orientados por conteúdos resultantes de interesses e necessidades específicas. Esses conteúdos são as matérias das sociações que, por sua vez, são formas de estar com o outro e de ser para o outro, construindo a interação. Os impulsos, interesses, finalidades, tendências, condicionamentos psíquicos e movimentos são mediadores de relações, assim como as histórias compartilhadas coletivamente, constituindo os conteúdos das sociações. Porém, são acompanhados pelo sentimento de satisfação por estarem socializados, ou seja, compartilham os valores da formação da sociedade enquanto movimento construtivo. Este

conceito acabou orientando a montagem do filme, mas só foi percebido como importante quando os narradores começaram a ensinar para equipe, no momento das gravações, que, o fundamental não era verificar se as histórias contadas realmente aconteceram. É essa a primeira pergunta que todos fazem, inclusive a equipe também fazia, antes de pensar na questão da sociabilidade. Para uma das narradoras, pensando nisso, pedimos para nos mostrar o lugar onde a história havia acontecido. Na montagem, incluímos uma sequência sobre este ocorrido.

Apesar das mudanças desde a orientação inicial, que partia da busca da veracidade das narrativas e, posteriormente foi reconduzida para a concepção de que o mais importante seria pensar a sociabilidade promovida pelas contações dessas histórias, não foram omitidos da montagem final estes momentos de tentativa de atestação factual da comprovação de veracidade das histórias registradas pela equipe. O enredo do filme mostra a transição entre uma visão corrente de registro fílmico que se pretende sombrio e voltado para o entretenimento, com as tentativas dos narradores de mostrarem que os episódios realmente aconteceram, seja com eles, seja com os outros, para outra visão em que prevalece a perspectiva de que a questão mais importante, revelada pelo ensinamento dos próprios narradores, é o fato de que as histórias servem para unir as pessoas.

A expressão desta transição entre a ironia, descrédito e revelação no audiovisual tem uma forma de comunicação própria. Em Piault (2000) vemos como a era do audiovisual é revolucionária. Para este autor, ela se expressa como diferente forma de apreensão, de elaboração e de comunicação. Assim, através da utilização da imagem técnica, é possível uma diferente observação diferenciada sobre os fenômenos que abrangem a realidade múltipla, se comparada com a escrita. O autor nos apresenta que o cinema e os métodos audiovisuais são tanto instrumentos de observação, instrumentos de transcrição e de interpretação das realidades sociais diferentes, quanto instrumentos para ilustração e difusão de pesquisas. O uso desse método da “arte visual” proporciona alcançar um novo modelo de

trabalhar, principalmente com o campo de pesquisa. Permite-nos demonstrar além do que as palavras em um texto pretendem fundamentar. Permite voltar e observar o que os nossos olhos não conseguiriam captar inicialmente, no desenrolar dos acontecimentos.

Além das grandes revelações, o audiovisual permite mostrar detalhes impossíveis de serem percebidos no texto. O enquadramento em plano detalhe de caras e bocas dos entrevistados, enfocando os gestos das mãos e dos pés durante o momento das entrevistas, não passam despercebidos, afinal o corpo completo, não só a voz, comunica o pensar do entrevistado. Todo o ambiente em que este se encontra influencia no seu comportamento, sem falar da presença da câmera, que conduz a história contada pelo narrador.

O audiovisual, nesta pesquisa, não consiste somente em mostrar o aprendizado do pesquisador e as mudanças de percepção durante a pesquisa videográfica. É possível discutir se ele realmente causa este efeito. Acontece que qualquer filme não consegue promover naqueles que o assistem, exatamente a ideia central pensada pela equipe que o dirige. Muitas pessoas podem assistir a um filme e cada uma delas observar e revelar pontos que acha importantes, permitindo assim múltiplas visões sobre o mesmo assunto, ou seja, a forma como foi feita a montagem pode estimular várias interpretações e afecções.

A interação e o alcance que esse método videográfico possui acabam por tornar o trabalho mais dinâmico, contribuindo também para fortalecer, comprovar, demarcar e dar ênfase ao que foi escrito ou ao que vai ser revelado sobre o tema.

Por isso, na utilização da linguagem audiovisual é necessário possuímos alguns cuidados técnicos, como a preocupação com a captação do áudio, considerado o mais difícil na produção de um documentário, assim como com a captação da imagem. Ambos requerem cuidados que se refletem diretamente na reação do público. É para estes que devemos voltar toda a nossa atenção, para que o filme seja compreensível, provoque reflexões e

afecções, embora estas sejam sempre incertas.

De qualquer forma, não é possível entender uma obra audiovisual sem considerar o contexto em que ela foi criada. Comolli (2009) refere as mudanças ocorridas nos métodos da antropologia fílmica, no aperfeiçoamento dos instrumentos, como a melhoria da qualidade da imagem e do áudio, assim como na possibilidade do próprio pesquisador incorporar também a função de cineasta - um pesquisador-cineasta como ele define. Por meio do método de decupagem, é possível tornar o filme mais dinâmico, consistindo em apresentar detalhes prévios baseados em uma estratégia temporal, dando uma apresentação contínua. Pode-se ainda entender como se tornou possível o baixo custo da produção de um filme, ou seja, as filmagens não estariam mais baseadas somente em uma lógica econômica, mas voltadas também para a lógica da pesquisa, beneficiando ainda mais o conhecimento antropológico intermediado por essas mudanças advindas dos métodos fílmicos.

Percebe-se como a produção de um documentário exige preparação e elaboração. Primeiramente, uma ideia, e que esta seja original. Depois, é preciso desenvolvê-la, fundamentada a um arcabouço teórico e princípios práticos para a realização dessa produção. Nesse sentido, a proposta a seguir é discorrer sobre o processo de aprendizado para conseguir realizar o filme “Lendas urbanas, contos e assombrações”.

Aprender com o filme

Como já dito, o argumento do filme eram as histórias assombrosas como momentos de sociabilidade, diversão e lazer. Foi no registro fílmico das narrativas, que essa ideia foi percebida. Na montagem, pensava-se em uma sequência que despertasse no público reflexões como: Por que essas histórias deixaram de ser contadas? Para que elas servem? Será que vale a pena analisarmos se é verdade o que eles dizem? Através do material empírico

reunido, fomos articulando as narrativas com temas em comum e formando uma versão na qual todos os entrevistados, intercalados, falavam desses assuntos e personagens assombrados, conforme suas diferentes vivências e versões. Em cada conto, havia uma visão diferente marcada por suas experiências, o que tornava as histórias ainda mais ricas em detalhes. Um narrador, por exemplo, apresentava o lobisomem fêmea e a forma de matar o “bicho”; outro falava do “bicho” macho e um terceiro explicava como um casal pode virar, depois de sete anos de convivência, lobisomen. Histórias de ET, da perna cabeluda, da loira do banheiro, dentre outras, foram aparecendo, sem, em nenhum momento, criar imagens que pudessem provocar uma visão irônica da assombração. Simplesmente os narradores contavam, uns dizendo que viram e outros, que não viram, mas que outras pessoas haviam lhes contado. Algumas histórias haviam sido vivenciadas na cidade, outras eram lembradas do tempo em que viviam no “interior”.

Entretanto, na abertura do documentário, como já informado, o plano-sequência de uma caminhada noturna na rua que nos foi informada como referência em histórias assombrosas, foi ambientado com uma música sombria. A imagem é distorcida, escurecida e, no final da caminhada, quando a lua aparece, o som de um lobo uivando foi editado com aquela música. Em seguida, sob a mesma imagem distorcida e música de fundo, a câmara se aproxima da porta gradeada de uma igreja do bairro Padre Palhano e então, um grito feminino de horror, vem fechar a sequência. No decorrer do filme, o movimento obscuro foi perdendo sua ênfase, pois não se queria ridicularizar os depoimentos, mas nosso intuito também era de mostrar que houve uma revisão dos objetivos iniciais apresentados na primeira sequência. A ideia agora era de manter o respeito por quem está falando, e mostrar que a equipe estava ali com os narradores mais para ouvir do que para julgar.

O fechamento do filme foi feito por nossos interlocutores falando do desprezo que as pessoas demonstram atualmente para com estas histórias. A violência, a falta de solidariedade e a “desunião” são entendidas como

causas do sumiço dos momentos em que as pessoas se encontravam nas calçadas para ouvir histórias assombrosas. O filme termina com a cena em que os interlocutores entendem ser cada vez mais rara: uma narradora na calçada de sua casa, sendo ouvida por outras pessoas.

A cada vez que assistíamos o curta em nossas reuniões, juntamente com outros bolsistas do programa de extensão do Visualidades, observávamos seriamente os depoimentos, discutindo, principalmente, o tema levantado pelos entrevistados no final do filme. Em outros momentos, outras reações apareciam. Na exibição ocorrida, tanto no auditório Milton Santos, do Centro de Ciências Humanas, quanto na Escola Estadual de Sobral, ambos os públicos riam da forma como os contos eram relatados. Isso provocava no público uma reação jamais esperada por nós, de ridicularização dos narradores. Entretanto, foi curioso ver a forma como eles interpretavam os contos e os associavam às histórias que ouviam de seus avós e pais no passado. Como muito dos universitários que assistiam ao filme no auditório são de outros municípios, acabavam sempre lembrando de como era essa situação na sua cidade.

Provocar as lembranças nas pessoas parece ter sido o momento de compensação que a equipe esperava das pessoas que assistiam ao filme. A memória era atizada e ativada, pensando as histórias como marcos de distinção e definição de lugares outros. É exatamente aí que entra a discussão sobre o patrimônio cultural que parece ter sido esquecida neste artigo.

Onde entram o patrimônio cultural e a cidade nas histórias de assombração? Algumas considerações finais

Pensar o patrimônio remete a entendermos três tipos de fontes de pesquisa: a proposta normativa da lei, a comunicação midiática e as narrativas individuais dos moradores de um lugar. Revendo o conteúdo e

lembrando da experiência de pesquisa videográfica do documentário, podemos compará-la com a reflexão de Herzfeld (1991), em pesquisa realizada em Rethemnos, ilha de Creta, sobre a influência estatal - ao que se pode completar aqui, também midiática - na formulação de uma identidade para o local, através de sua organização sistemática. Este caso pode ser comparado ao de Sobral e da caracterização de uma certa “sobralidade”, considerada como exclusiva, independente e autônoma. A primeira questão sempre levada em consideração nessa incorporação da identidade pelo poder público e pela mídia é a origem e a lembrança de determinadas peculiaridades típicas. No caso analisado pelo autor citado, ele percebe uma tensão entre ideologias diferentes que servem como orientação para definir a identificação. O contraste entre concepções diferentes do “começo de tudo” e daquilo que é peculiar revela que há diferenças abismais entre o “tempo monumental” do discurso oficial e midiático e o “tempo social” vinculado ao cotidiano e às narrativas individuais dos moradores da cidade. Aplicando-se essas considerações ao caso de Sobral, as entrevistas que foram registradas em vídeo mostraram claramente essa diferença e ajudaram a desaprender o que a equipe tinha aprendido sobre a história local e sobre o modelo normativo que define o patrimônio cultural.

No campo da burocracia estatal, para que os processos possam ter maior eficácia, o ideal é anular os contrastes produzidos nos registros de entrevistas que expressam o cotidiano, construindo um discurso único de um “sobralense” abstrato, para melhor disciplinar ações voltadas para modificações em políticas de educação patrimonial, de acordo com o modelo escolhido como parâmetro do patrimônio cultural entendido como material ou imaterial. Mais do que isso, as demais formas de ver e agir na cidade devem ser entendidas no registro de forças contrárias ao suposto progresso linear da verdade sobre o que é patrimônio, principalmente se forem controversas. A versão que o poder público constrói, portanto, parece funcionar como uma predestinação fatalista que margeia o ambiente físico e transforma propriedades pessoais em monumentos estáticos. Nesse sentido,

o imperativo categórico de que deve existir um tipo de passado a ser imortalizado, lembrado para sempre, é fundamental para assegurar uma visão como a única possível. O que é “fantasia”, conto popular ou lendas é tornado estático ou representativo de algo geralmente entendido como “folclore”. Apesar de movimentos recentes tentando dar uma nova definição ao termo, o uso comum do folclore é de que ele está muito relacionado à ideia de “sobrevivência cultural” cunhada por Tylor (2005). Para ele, há determinados processos e costumes que, por força do hábito, continuariam a existir, mesmo a sociedade estando em estágio de evolução cultural diferente daquele no qual tais processos e costumes tiveram origem. Portanto, seriam permanências de estágios mais atrasados.

N'outro sentido, definindo de uma forma diferente, deve ser lembrada a reflexão feita por Clifford (1997) sobre os fluxos de valores e bens culturais, onde em que o autor, por sua vez, se baseia em Walter Benjamin. Segundo Clifford, o autor alemão sugere que não se deve pensar a origem e, estendendo a compreensão do tema, as características marcantes, como significando o processo de como o existente veio a ser, mas o que emerge do processo de tornar-se. Nesta perspectiva, os bens culturais estariam inseridos em uma tormenta que justifica um fluxo de algo que se quer ser ou um desejo. É uma tensão de ideias que tendem a produzir versões que não são consensuais no conteúdo, apontando muito mais para um “querer ser” do que para um “ser”, apesar de intencionar tratar do “ser”. Porém, a necessidade de reconhecimento jurídico de uma identificação precisa, através do patrimônio material ou imaterial tombado, acaba provocando uma seletividade de elementos por parte da política pública de preservação, que metodicamente organiza uma versão que parece ser única e exclusiva.

As histórias assombrosas nos fazem repensar esta lógica, justamente porque falam do cotidiano, da sociabilidade e de um desejo de um tempo e de uma composição espacial na cidade que parecem desaparecer. As histórias falam de um patrimônio herdado por fluxos e migrações de formas de ver e entender a cidade que vêm de outros lugares. Falam também de ações e

imaginações suscitadas por um movimento migratório de pessoas e valores que querem ter e ser algo que parece estar se perdendo, mas que não falam de exclusividades espaciais fixas ou estáveis. Falam de móveis, de trânsitos de transferências, de devires múltiplos em que o que se perde não são necessariamente as histórias, mas as formas de sociabilidade que desejam estar sempre presentes.

O que está em jogo nesse movimento de expressão cultural, portanto, é a identidade desejada, agenciada pela estratégia de chamar atenção para si, fundada em uma história também desejada, não enquanto verdade, mas enquanto forma de chamar o outro para ouvir, usando o medo como tática. Deleuze (1997) entende o conceito de desejo como agenciamento de um conjunto de elementos que constituem o contexto do objeto supostamente referente. Não se deseja uma identidade ou uma história que se pretende verdadeira, mas uma série de elementos que formam um conjunto relativo ao lugar, à posição, ao interesse e à imagem que estão “ao redor” do “ser” desejado e o reforçam. Não se almeja fazer o ouvinte entender que se viu o lobisomem, a perna cabeluda ou a loira do banheiro. Mas, sim, mediação que a história sobre o ser imaginado viria a ocupar no conjunto da sociação mais ampla enquanto modelo de sociabilidade ideal, a posição deste modelo diante de “outros”, e a imagem que esse pode projetar para “todos” aqueles que o veem. O que complica mais essa construção é o fato de esses elementos que estão “ao redor” serem também objetos que compõem outros conjuntos maiores desejados que não parecem ser exclusivos do lugar onde moram. A história não parece contar sobre o bairro ou sobre a cidade. Isso cria uma confusão aos olhos daqueles que pretendem entender a invenção da história e da identidade, pois se espera delas algo mais sólido, incluídas em fronteiras precisas e conteúdos previsíveis.

As histórias assombrosas também não falam de um passado, mas de um projeto de presente e de futuro que, na verdade, é uma idealização de um passado utópico que parece estar perdido. A cidade com o seu patrimônio cultural que não é exclusivo, nem independente e muito menos autônomo, é

comparsa destes fluxos promovidos pela narrativa das histórias assombrosas. É também fonte de inspiração para o desejo de algo que supostamente já existiu e que deve ser lembrado, não como passado, mas como uma revisão do presente para um futuro melhor, portanto, uma utopia de modelo de sociabilidade onde as pessoas podem viver bem mais próximas umas das outras.

Referências bibliográficas

BARBOSA, Andréa; CUNHA, Edgar Teodoro. **Antropologia e imagem**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.

CLIFFORD, James. **Routes: travel and translation in the late twentieth century**. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1997.

COMOLLI, Annie. Elementos de método em antropologia fílmica. In.: FREIRE, Marcius; LOURDOU, Philippe (Org.). **Descrerver o visível: cinema documentário e antropologia fílmica**. São Paulo: Estação Liberdade, 2009. p. 23-52.

DELEUZE, Gilles. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. São Paulo: Ed. 34, 1997. v. 4.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da Caixa Preta: ensaios para uma futura filosofia da Fotografia**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

HERZFELD, Michael. **A place in history: social and monumental time in a Creta town**. Princeton: Princeton University Press, 1991.

PIAULT, Marc-Henri. **Antropologia e cinema**. 2000. Disponível em: <http://pt.scribd.com/doc/92678391/Piault-Antropologia-e-Cinema> . Acesso em: 30 jun. 2014.

SIMMEL, Georg. **Questões Fundamentais da Sociologia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

TYLOR, E. Burnett. A ciência da cultura. In.: CASTRO, Celso (Org.). **Evolucionismo cultural**. Rio de Janeiro: Zahar, 2005. p. 67-99.