

Etnomusicologia visual: desafios na elaboração de um vídeo-documentário sobre o Cantar os Reis em Ovar

Jorge Graça
INET-md/Universidade de Aveiro

Resumo

O Cantar os Reis em Ovar é uma prática performativa com carácter de peditório, realizada todos os anos nos dias imediatamente anteriores e posteriores ao dia da festa dos Reis Magos (6 de janeiro) em vários locais do concelho de Ovar. No final de 2014, a Câmara Municipal de Ovar tomou a iniciativa de promover o processo de candidatura para a Inscrição do Cantar os Reis na Matriz do Património Cultural Imaterial (PCI) de Portugal, iniciando um protocolo com o pólo de Aveiro do INET-md, no qual foi escolhida uma equipa de investigadores para o efeito.

A recolha de dados para construir o *dossier* desta candidatura, em contexto de trabalho de campo, deu origem a um arquivo audiovisual (imagens, vídeos, documentos escritos) que foi usado na elaboração de um vídeo-documentário.

Neste artigo exploram-se as dificuldades encontradas durante a elaboração do documentário, tais como: a triagem do material a incluir, a adaptação de materiais captados antes da escrita do guião a uma visão estética específica, a articulação entre os paradigmas documental e estético na organização dos conteúdos e, a criação experimental orgânica versus premeditação e cumprimento de guião. Estas problemáticas vão ser exploradas sob o ponto de vista de um investigador que participa pela primeira vez numa investigação etnomusicológica.

Palavras-chave: Cantar os Reis, filme etnográfico, Património Cultural Imaterial.

Abstract

“Cantar os Reis em Ovar” is a performative practice with money collection characteristics, taking place every year in the days immediately before and after the Magi celebration (6th of January) in various places of the Ovar county. Near the end of 2014, the Ovar municipality took the initiative to promote the process of application to the inscription of the Cantar os Reis in the Intangible Cultural Heritage Matrix of Portugal (PCI), initiating a protocol with the Aveiro pole of INET-md, within which a team was chosen for this purpose.

The collection of data for the construction of the application *dossier*, in context of fieldwork, resulted in an audiovisual archive (images, videos, written documents) that was used in the creation of a documentary.

In this article I'll explore the difficulties found during the creation of the documentary, such as: the triage of the material to include, the adaptation to a specific aesthetic of material recorded before the writing of the script, the articulation between the documental and aesthetic paradigms in the organization of the contents and experimental organic creation versus premeditation and following the script. These questions will be explored from the point of view of a researcher that participates for the first time in an ethnomusicological investigation.

Keywords: Cantar os Reis, ethnographic film, Intangible Cultural Heritage.

Breve nota sobre a prática

O Cantar os Reis em Ovar é uma prática poético-musical performada colectivamente em espaços públicos e privados no concelho de Ovar por ocasião da Festa dos Reis Magos (6 de Janeiro). Envolve a performance musical dirigida a indivíduos ou instituições específicas por parte de grupos corais e instrumentais (trupes ou troupes) formados por owarenses (autodesignados de “vareiros”). Estas troupes interpretam repertórios polifónicos contendo partes solistas, com mensagens cantadas alusivas aos valores de base cristã inspirados nos episódios do ciclo de Natal, nomeadamente o da visita dos Reis. A performance das Troupes de Reis promove trocas materiais (alimentos, bebidas e dinheiro) e simbólicas (música, poesia, canto, homenagem e reconhecimento pessoal) com anfitriões.

A recolha de dados para esta candidatura em contexto de trabalho de campo deu origem a um grande arquivo audiovisual foi usado na elaboração de um vídeo-documentário. Este documento audiovisual explora as origens da prática, o peso desta no quadro das relações sociais locais, o formato e o estilo das composições musicais, o valor de crítica social das letras e a oposição entre espaços performativos públicos e privados. Este documentário pode ser visualizado no canal YouTube do INET-md/Aveiro⁵⁰.

Paradigmas do uso de material videográfico no trabalho etnográfico

Há várias opiniões sobre a utilização de vídeo no trabalho etnomusicológico (Baily 2009; Dauer 1969; Dornfeld 1992; Elschek 1989; Kirshenblatt-Gimblett 2004; Rosen 1991; Titon

⁵⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=gZELqHptLZc>.

1992). Na bibliografia consultada encontram-se referências a vários géneros de filme documental tais como: cinema directo, cinema observacional, *Cinéma Vérité* e etnoficção. No caso do “Cinema Directo”, os criadores do filme agem como se a câmara não existisse, sem procurar retratar mais do que o que efetivamente está a acontecer, tentando ao máximo não influenciar as práticas que estão a documentar. Dentro deste género de cinema, encontra-se o Cinema Observacional. Aqueles que o subscrevem defendem que é “igualmente limitador e ingénuo fazer de conta que a câmara não está lá” e que “a interação entre os criadores do filme e os sujeitos é uma parte do evento ou processo que está a ser filmado” (Baily 2009) (tradução minha)⁵¹. Neste tipo de cinema a edição do filme é aceite e a presença dos criadores do filme é reconhecida tentando, no entanto, evitar comentário, *voice-over* e encenação.

A partir do momento em que os criadores não só participam no filme como sujeitos, mas também o editam de modo a criar uma narrativa chegamos ao campo apelidado por Jean Rouch como *Cinéma Vérité* (Baily 2009). Uma das características do *Cinéma Vérité* é a liberdade de edição do filme, havendo espaço à criação de “narrativas” mais ou menos relacionadas com as realidades captadas e até a captação de cenas encenadas pelos criadores do filme. No caso de obras que apresentam características híbridas entre uma história fictícia e um documentário, estamos perante um caso de Etnoficção, outro termo popularizado por Jean Rouch (Sjöberg 2009).

No caso do documentário sobre o Cantar os Reis em Ovar, a abordagem que a equipa escolheu foi a do Cinema Observacional. O nosso objetivo foi criar um filme que fosse tão informativo para alguém que não conhecesse a prática poético-musical como para as pessoas que com ela têm contactado ao longo da vida.

A questão da edição dos vídeos é uma questão preciosa para os etnomusicólogos, devido, entre outros, à possibilidade de a edição criar exclusões, uma vez que é necessário escolher qual o material a utilizar ou a cortar do vídeo. Esta situação não é tão frequente quando se trata de gravações áudio, visto que enquanto “[...] o processo de recolha de informação musical pode ser levado a cabo com um gravador de voz a trabalhar mais ou menos continuamente durante horas, o processo de gravação vídeo representa um processo de documentação mais seletivo” (Elschek 1989). Inerente à captura de material vídeo está a necessidade de seleccionar a informação a ser gravada, sendo mesmo necessário a elaboração de um “guião” prévio ao trabalho de campo. Esta questão é premente na elaboração dum documentário, que necessita ainda de uma maior quantidade de edição. Além disso, vê-se na complexa situação de tentar transmitir o seu

⁵¹ “We feel it is both limiting and naïve to pretend the camera isn’t there (...) and believe that the interaction of the film-makers with their subjects is a part of the event or process being filmed” (Baily 2009).

sujeito de um modo objetivo tendo, no entanto, a intervenção dos criadores do filme que de um modo ou outro criam uma “narrativa” na maneira como selecionam e organizam os conteúdos do filme.

Ao comentar o estilo de documentário que se baseia num guião “narrativo” e integra *voice-overs* dos investigadores, F. Rosen aponta:

Documentários expositivos ou narrativos tradicionais afirmam autoridade direta na base da representação de “não-ficção”. Os eventos que o espectador vê e as explicações avançadas pelo narrador são apresentadas como realidade e como verdade. Uma autoritária voz de narrador (geralmente masculina) apresenta a interpretação de fragmentos filmados de eventos que foram editados para suportar uma explicação suave, singular, de causa-e-efeito, cronológica e pré-encenada. Neste processo, fala-se sobre as pessoas filmadas, mas estas por sua vez não têm voz, nenhum modo de falar por eles mesmos. (Rosen 1991)

Ao elaborar o documentário, tentámos sempre que possível utilizar fragmentos de entrevistas de participantes do Cantar os Reis, utilizando a narração apenas em casos em que não existia material audiovisual com informações que considerámos importantes e imprescindíveis. Usando a narração apenas para colmatar informação não obtida em entrevistas, procurou-se que o filme fosse acima de tudo constituído por depoimentos dos intervenientes na prática.

Na elaboração do documentário sobre o Cantar os Reis deparámo-nos com as seguintes dificuldades e questões:

1. a triagem do material a incluir;
2. a adaptação de material audiovisual anterior à escrita do guião;
3. a articulação entre o paradigma documental e o paradigma estético na organização dos conteúdos;
4. a criação experimental orgânica *versus* premeditação e cumprimento de guião.

A triagem adequada do material a incluir

Seleccionámos o material baseado em vários fatores: a qualidade da imagem, a qualidade do áudio, a presença de figuras emblemáticas ou agentes importantes na prática, a relevância do material retratado tendo em conta o momento do filme em que apareceria. Em geral, diminuámos ao máximo a narração, apoiando-nos em depoimentos de participantes, em particular, aqueles cujos nomes surgiram mais vezes ao longo do trabalho de campo. Tentámos usar imagens dos vários tipos de funções dentro do Cantar os Reis: letristas, compositores, dirigentes associativos, ensaiadores, ouvintes na rua, os próprios elementos das troupes e pessoas que os recebem em casa.

No início da elaboração do documentário decidimos que a estrutura deveria ser um reflexo do modo como os reiseiros estruturam as suas apresentações, isto é, uma estrutura com três momentos distintos designados por Introdução, Mensagem e Agradecimento. A partir daí decidimos o formato que o documentário hoje toma, em que a “Introdução” retrata a história do Cantar os Reis, através de narração e depoimentos de figuras emblemáticas; a “Mensagem” explora as letras e as músicas, nas suas diversas formas e conteúdos; o “Agradecimento” foca-se nos ouvintes e no impacto político-social que a prática tem em Ovar.

Assim, tentámos escolher as imagens que se adaptariam às 3 partes do documentário, a nível de conteúdo informativo e, também, a nível estético.

Foi necessário elaborar uma base de dados para catalogar e categorizar todas as centenas de fotos, vídeos, ficheiros de áudio, recortes de jornais e outros documentos. Durante essa catalogação foram-se triando os ficheiros de vídeo e de áudio que teriam interesse para serem usados no documentário, baseados na sua qualidade audiovisual, presença de agentes importantes da prática e conteúdo dos seus depoimentos.

A adaptação de materiais captados antes da escrita do guião

Foram encontradas algumas dificuldades na adaptação do material captado. Isto deveu-se a vários fatores, entre os quais o facto de esse ter sido captado em visitas de campo antes de termos elaborado o guião do filme. De um modo semelhante, o guião teve várias revisões até tomar a forma final.

O propósito da captação de imagem foi primariamente etnomusicológico, o que levou a que as diferentes gravações de performances, entrevistas e atividades não tivessem entre elas um elemento estético uniforme e unificador. No trabalho de campo deu-se primazia à quantidade e naturalidade do material captado, não tendo sido feitas encenações ou gravações por razões puramente estéticas. Além do mais, as imagens foram captadas com vários equipamentos diferentes, com e sem tripé, com e sem microfone extra, em acústicas bastante díspares e por vários investigadores.

Os materiais foram adaptados e editados para que o filme pudesse ter uma narrativa visual coesa e coerente, sendo necessário em alguns casos excluir o vídeo em favor do áudio. Em sessões cooperativas com diálogo constante, os investigadores tomaram essas decisões tendo em conta a relevância do conteúdo dos materiais e a adaptação estética e estilística à cena que no momento se montava e à duração do documentário, de modo a manter o interesse do espetador.

A articulação entre o paradigma documental e o paradigma estético na organização dos conteúdos

A dicotomia entre a exposição extensa e profunda da prática do modo como os seus intervenientes a vêem e o paradigma estético de criação documental foi algo que nos interessou desde o início. Por um lado, como investigadores foi nosso interesse retratar o Cantar os Reis de uma forma natural e verídica. Para isso usámos ao máximo depoimentos de ensaiadores, compositores e cantores, no fundo das pessoas que constituem a prática. Por outro lado, a limitação de 45 minutos de documentário obrigou-nos a escolher e triar aquilo que seria apresentado para criar uma narrativa coesa. Como referido na introdução, o nosso objetivo foi criar um filme que fosse tão informativo para alguém que não conhecesse nada da prática como para as pessoas que com ela contactam a sua vida toda. Deste modo, demos primazia ao uso do áudio e de imagens de apresentações em público, para que acoplada à apresentação da história da prática se demonstrasse o universo musical extenso e díspar que é o Cantar os Reis em Ovar. Foi também do nosso interesse criar um filme que mantivesse a atenção e interesse do espetador sem comprometer o conteúdo. Barry Dornfeld debateu-se com as mesmas questões: “Nós queríamos ter a certeza que o filme não era demasiado denso para não-especialistas, nem deficiente em informação contextual para espectadores com alguma competência em qualquer das disciplinas que o sujeito do filme aborda” (Dornfeld 1992).

Criação experimental orgânica versus premeditação e cumprimento de guião

O método que foi usado na elaboração do documentário foi o da criação experimental orgânica. Os investigadores juntaram-se em sessões colaborativas onde criaram cenas em diálogo constante. Foi redigido um guião que foi usado para distinguir os 3 momentos do documentário correspondentes às 3 músicas dos Reis: Introdução, Mensagem e Agradecimento. No entanto, a criação das cenas não esteve subjacente ao guião, mas sim a conceitos, ideias e emoções inerentes ao Cantar os Reis em Ovar que tentámos transmitir.

Começávamos sempre com o conceito, baseado também nos depoimentos existentes. Depois, procurávamos no acervo material audiovisual que estivesse de acordo com esses depoimentos. Escolhíamos então um acompanhamento musical, seja duma gravação ao vivo, seja de uma cassete ou CD mais antigos, que achávamos fazer sentido com aquilo que os depoimentos apresentavam. Num protótipo do guião cada momento do documentário apenas usaria momentos musicais correspondentes (Introdução - Introdução, Mensagem - Mensagem, Agradecimento - Agradecimento). No entanto, achámos esta ideia limitadora do ponto de vista estético, decidindo então usar livremente

as músicas das diferentes troupes, tentando que todas de uma maneira ou de outra tivessem representatividade no filme.

Depois de montada a cena de um modo grosseiro, corrigiam-se os erros encontrados, sintetizando e editando os vídeos de um modo em que se encontrasse o equilíbrio entre condensação da informação e clareza. Os pedaços de vídeo que não tivessem sido utilizados, mas que ainda demonstrassem conteúdo de interesse para o filme eram guardados, sendo que várias vezes foram integrados noutros momentos.

Após a criação das diferentes cenas, juntavam-se e reorganizavam-se os vários *clips* dentro de cada parte (Introdução, Mensagem e Agradecimento), sendo que o filme passou a certa altura a ser uma colagem de diferentes curtas-metragens. Cada parte do documentário passou por várias fases de reorganização do conteúdo, sendo que este por si não recebeu alterações significativas na macroestrutura.

As diferentes experiências culturais e académicas dos investigadores contribuíram para a variedade e complexidade das cenas, uma vez que cada um trouxe para o filme diferentes conceitos e paradigmas.

Conclusão

A elaboração deste documentário com o método de tentativa-e-erro em criação experimental orgânica proporcionou uma maior flexibilidade de adaptação ao longo da sua elaboração. Permiteu adicionar e retirar, facilmente, momentos sugeridos pelos agentes da prática. Realça-se a possibilidade de inclusão de material que à partida através do guião seria excluído, assim como a maior facilidade de reorganização do período *in loco*, durante a elaboração do filme. Uma grande desvantagem é que este método dura muito mais tempo do que a criação de cenas através de um guião pré-concebido. De igual modo, a captura de imagens poderá ser beneficiada se for baseada num guião e estética pré-acordada entre todos os investigadores, poupando-se a *posteriori* tempo de edição do material.

Quando o documentário tem limite de tempo muito inferior à quantidade de material recolhido, é necessário editar e seleccionar material, o que invariavelmente criará uma narrativa mais ou menos próxima do que será a realidade do objeto retratado. Fica ao critério dos investigadores a escolha de elementos artísticos que poderão influenciar a autenticidade do que é retratado. No entanto, é aconselhável que haja uma unificação e comunicação constantes na recolha do material, para que a linguagem estética seja coerente.

O diálogo com os indivíduos retratados é também importante, e o seu parecer pode ajudar a articular a narrativa do documentário e dos investigadores com a visão dos agentes da prática retratada, evitando exclusões doutro modo silenciosas (Titon 1992).

Os investigadores devem continuar a questionar-se sobre os melhores modos de comunicar com os sujeitos dos seus estudos de modo a que o trabalho final reflecta a visão destes sobre as práticas. Para tal, é importante considerar pontos como o momento em que se redige o guião do vídeo, a validade da narração num filme etnomusicológico, os critérios a aplicar na triagem do material, a legitimidade de criação de momentos de valor emocional exacerbado usando edição e sonoplastia sugestiva, entre outros. Tendo estas questões em mente durante a captação de imagens e edição dos vídeos propiciará a criação de material videográfico que crie pontes entre o comentário, a objectividade e a estética.

Bibliografia

- Baily, J. (2009), "The Art of the "Fieldwork Movie": 35 Years of Making Ethnomusicological Films", *Ethnomusicology Forum*, 18(1), pp. 55–64
- Dauer, A. M. (1969), Research Films in Ethnomusicology: Aims and Achievements, *Yearbook of the International Folk Music Council*, 1, pp. 226-233
- Dornfeld, B. (1992), "Representation and Authority in Ethnographic Film / Video : Reception", *Ethnomusicology*, 36(1), pp. 95-98
- Elschek, O. (1989), "Film and Video in Ethnomusicological Research", *The World of Music*, 31(3), pp. 21-37
- Kirshenblatt-Gimblett, B. (2004), "Intangible Heritage as Metacultural Production", *Museum International*, 56(1-2), pp. 52-65
- Rosen, F. von. (1991), "The Co-Creation of an Ethnographic Video", *Canadian Folk Music Journal*, 20
- Sjöberg, J. (2009), *Ethnofiction and Beyond: The Legacy of Projective Improvisation in Ethnographic Filmmaking*, pp. 1-13.
- Titon, J. T. (1992), "Representation and Authority in Ethnographic Film/Video: Production", *Ethnomusicology*, 36(1), pp. 89-94