



## **Inter-relações e possibilidades de trabalho em história oral e vídeo-documentário: as construções narrativas de Dona Eliuza Mara de Carvalho<sup>1</sup>**

Andréa Nunes Gaspar<sup>2</sup>  
Débora da Silva Lucas<sup>3</sup>  
Gabriela Giorgini<sup>4</sup>  
Juniele Rabêlo de Almeida<sup>5</sup>  
Juliana Duran Lima<sup>6</sup>

Centro Universitário Newton Paiva, Belo Horizonte, Minas Gerais.  
Fundação Nacional de Desenvolvimento do Ensino Superior - FUNADESP

**Resumo:** O trabalho investiga as inter-relações e possibilidades de trabalho em *história oral* e *vídeo-documentário*. Em uma construção histórico-comunicacional, o artigo apresenta os modos de viver e pensar a cidade de Belo Horizonte a partir das narrativas de Dona Eliuza Mara de Carvalho: ex-camelô e catadora de latinhas. Por meio da *história oral de vida* de Dona Eliuza e posterior produção do *vídeo-documentário*, objetivou-se discutir: as relações do sujeito contemporâneo com a cidade; as manifestações de cidadania e identidade; as relações entre *memória individual*, *memória coletiva* e *história*.

**Palavras-chave:** História Oral; Vídeo-Documentário; Memória; Belo Horizonte.

### **1. História oral e vídeo-documentário**

O presente trabalho propõe reflexões e possibilidades de trabalho em história oral e vídeo-documentário, abordando as memórias de Dona Eliuza Mara de Carvalho: ex-camelô e catadora de materiais recicláveis no centro da cidade de Belo Horizonte. Para além das experiências de exclusão ou marginalização, a narrativa de Dona Eliuza desvela identificações sociais traduzidas em expressões de gênero, classe e etnia. A

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado ao Intercom Junior, na Divisão Temática de Estudos Interdisciplinares de Comunicação, do XIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste. Pesquisa orientada pelas professoras Juniele Rabêlo de Almeida e Juliana Duran Lima. Colaboradores: Carlos Martins Versiani; Mauricio Terra Neto; Polyana Valente.

<sup>2</sup> Estudante de Graduação, 7º período do Curso de História do Centro Universitário Newton Paiva, email: [andreanunes.historia@gmail.com](mailto:andreanunes.historia@gmail.com)

<sup>3</sup> Estudante de Graduação, 7º período do Curso de Jornalismo do Centro Universitário Newton Paiva/Belo Horizonte, e-mail: [de.jornalismo@yahoo.com.br](mailto:de.jornalismo@yahoo.com.br)

<sup>4</sup> Estudante de Graduação, 7º período do Curso de Jornalismo do Centro Universitário Newton Paiva/Belo Horizonte, e-mail: [de.jornalismo@yahoo.com.br](mailto:de.jornalismo@yahoo.com.br)

<sup>5</sup> Orientadora/Coordenadora do trabalho. Professora do Curso de Jornalismo do Centro Universitário Newton Paiva; Mestre em História e Culturas Políticas – UFMG; Doutoranda em História Social – USP; e-mail: [junielerabelo@gmail.com](mailto:junielerabelo@gmail.com)

<sup>6</sup> Orientadora do trabalho. Professora do Curso de Jornalismo do Centro Universitário Newton Paiva; Mestre em Comunicação – UFMG; e-mail: [julianaduran@yahoo.com.br](mailto:julianaduran@yahoo.com.br)



colaboradora<sup>7</sup> aponta aspectos do seu cotidiano nas ruas belorizontinas, afirmando sua participação cidadã e poética no universo da cultura popular.

Ao estabelecer relações entre *memória individual*, *memória coletiva*, e *história* (tratadas em vasta produção acadêmica: Halbwachs, 1968; Nora, 1985; Pollak, 1989; Le Goff, 1996; Thompson, 1992; Rousso, 2002) observa-se os embates sobre a construção de identidades e lugares sociais. A opção pelo vídeo-documentário, como objetivo final do projeto de história oral de vida de Dona Eliuza, constrói-se sob a intenção de representar filmicamente a narrativa da colaboradora, valorizando *memória* e *oralidade*.

As “expressões de subjetividade” nas narrativas em primeira pessoa descritas por Bill Nichols (2005) coincidem com o que André Parente (2000) denomina *narrativa não-verídica*. A *narrativa não-verídica* implica uma multiplicidade de construções que reúnem, em um mesmo depoimento, o passado, o presente e o futuro. No vídeo-documentário, produzido a partir das narrativas de Dona Eliuza Mara de Carvalho, percebe-se que história e personagem “bifurcam-se, tornam-se simultâneas” (PARENTE, 2000, p.48). Tal recurso possibilita que o espectador “se confunda” com o personagem, “experimentando” suas vivências no tempo presente.

A história oral, eixo do vídeo-documentário, é reconhecida por Meihy (2005) como “história viva”, pois, a partir da apreensão de narrativas (não-lineares) construídas no tempo presente, pode-se favorecer estudos de memória e identidade:

Memória e transmissão de experiências são faces diferentes de um único cristal que inclui a História. A memória é retenção do passado atualizado pelo tempo presente. Articula-se com a vida através da linguagem, que tem na narrativa uma de suas mais ricas expressões (...) a memória, além de incomensurável, é mutante e plena de significados de vida, que algumas vezes se confirmam e usualmente se renovam. (NEVES, 2006, p. 59).

A partir dos preceitos da história oral, o vídeo-documentário não se prende à linearidade espaço-temporal. O trabalho apresenta duas dimensões narrativas intrínsecas, porém distintas: a narrativa de Dona Eliuza (registrada através dos procedimentos em história oral) e a narrativa audiovisual (o vídeo-documentário construído em consonância com a história oral de vida da colaboradora).

O documentário pretende estabelecer representações sociais a partir da construção imagética da realidade (NICHOLS, 2005). A seleção e organização das

---

<sup>7</sup> Colaborador é o nome dado ao depoente, que com um papel ativo, deixa de ser mero informante, ator ou objeto de pesquisa. Ver: MEIHY, José Carlos Sebe Bom. Manual de História Oral. São Paulo: Loyola, 1996.



imagens remontam às memórias narradas durante as entrevistas de história oral de vida.

Para Henry Rousso (2002) as memórias revelam:

(...) uma reconstrução psíquica e intelectual que acarreta de fato uma representação seletiva do passado, um passado que nunca é aquele do indivíduo somente, mas de um indivíduo inserido num contexto familiar, social, nacional. Portanto toda memória é, por definição, ‘coletiva’, como sugeriu Maurice Halbwachs. Seu atributo mais imediato é garantir a continuidade do tempo e permitir resistir à alteridade, ao “tempo que muda”, às rupturas que são o destino de toda vida humana; em suma, ela constitui - eis uma banalidade - um elemento essencial da identidade, da percepção de si e dos outros (ROUSSO, 2002, p. 94).

As memórias apontadas nas narrativas de Dona Eliuza contribuem para o estudo da história belorizontina<sup>8</sup>, a partir de tendências historiográficas que apresentam a necessidade de afirmação de uma *história marginal* ou *história vista de baixo*<sup>9</sup>, que não encontra registros em documentos escritos e oficiais: “*a história vista de baixo ajuda a convencer aqueles de nós nascidos sem colheres de prata em nossas bocas, de que temos um passado, de que viemos de algum lugar.*” (SHARPE, 1992, p. 62).

Por meio de narrativas pessoais, como sugere Meihy (2005), o colaborador disserta o mais livremente possível, segundo sua vontade e condições no tempo presente. Ao seguir esses preceitos o vídeo pretende fugir à regra da construção cronológica, indicando uma opção dentro das possibilidades de formatação de um documentário. Ao valorizar o ritmo e a dimensão própria da experiência rememorada, não é preciso obedecer a linearidades factuais. Apontam-se, no vídeo-documentário, outras impressões promotoras de uma compreensão audiovisual das narrativas de Dona Eliuza. Tais impressões podem se fundar nos sentimentos ou nos sonhos do colaborador indicando dimensões coletivas e subjetivas.

Pretende-se, por meio da linguagem do vídeo-documentário, valorizar a performance narrativa de Dona Eliuza. Em consonância com as etapas de realização da história oral<sup>10</sup> busca-se a “validação”, ou seja, o respeito à narrativa autorizada. A “validação” enquanto recurso pressupõe a não existência de mentira em história oral. As narrativas, em um espaço de subjetividade, apontam características do colaborador, suas

<sup>8</sup> Os horizontes da pesquisa histórica “vista de baixo” são ampliados com os avanços da história oral. Paul Thompson (1996) sugere: “uma vez que a experiência de vida das pessoas de todo tipo possa ser utilizada como matéria-prima, a história ganha nova dimensão”.

<sup>9</sup> Ver: SHARPE, Jim. A História vista de Baixo. In: BURKE, Peter. (Org.) A Escrita da História. São Paulo: UNESP, 1992.

<sup>10</sup> São operações práticas necessárias ao projeto de história oral: elaboração do projeto; gravação das entrevistas; produção dos textos - confecção do documento escrito; eventual análise; devolução pública dos resultados. Ver: MEIHY, José Carlos Sebe Bom. Manual de História Oral. São Paulo: Loyola, 2005.



experiências pessoais, ao revelar impressões e sentimentos, segundo sua vontade e condições. Nesse caminho, o vídeo-documentário nasce de um mapeamento realizado a partir da análise da transcrição<sup>11</sup> das entrevistas realizadas com Dona Eliuza Mara de Carvalho.

O vídeo-documentário parte das experiências narradas por Dona Eliuza, caracterizada como “narradora plena<sup>12</sup>”, pois intercambia experiências ora incluindo-se na marginalização, ora excluindo-se da permanência nesta situação:

Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas. Ela se perde porque ninguém mais fia ou tece enquanto ouve a história. Quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido. Quando o ritmo do trabalho se apodera dele, ele escuta as histórias de tal maneira que adquire espontaneamente o dom de narrá-las. Assim se teceu a rede em que está guardado o dom narrativo. (BENJAMIN, 1986, p.205).

A perspicaz performance narrativa de Dona Eliuza permite a construção imagética de um enredo coletivo de marginalização e, ao mesmo tempo, a representação individual de uma não aceitação do contexto excludente. A partir disso, é possível propor “olhares” sob o modo subjetivo como Dona Eliuza se coloca enquanto sujeito no mundo e do mundo. Em história oral, tal subjetividade ganha sentido coletivamente, pois as experiências individuais de Dona Eliuza representam as lutas e dificuldades vivenciadas por diversos sujeitos históricos. O vídeo-documentário trabalha com temas de “identificação coletiva” apontados na narrativa da colaboradora, que simbolizam os enquadramentos identitários que ela quer expor<sup>13</sup>. É possível perceber nos estudos sobre vídeo-documentário nítidos enlaces com a história oral: “os documentários de representação social proporcionam novas visões de um mundo comum, para que as exploremos e compreendamos - o documentário acrescenta uma nova dimensão à memória popular e à história social” (NICHOLS, 2005, p.27).

Nos primeiros encontros com Dona Eliuza, em meio às entrevistas de história oral, surgiu um questionamento: “devemos enquadrar os gravadores no ambiente?”. O que seria uma questão de enquadramento revelou-se uma questão fundamental no projeto: “estamos fazendo um vídeo-documentário sobre Dona Eliuza ou um

<sup>11</sup> A transcrição em história oral refere-se à transformação do que foi falado em escrita. “Teatralizando o que foi dito, recriando-se a atmosfera da entrevista, procura-se trazer ao leitor o mundo de sensações provocadas pelo contato, e como é evidente, isso não ocorreria reproduzindo-se o que foi dito, palavra por palavra”. (MEIHY, 1991, 30-31).

<sup>12</sup> Ver: BENJAMIN, Walter. O narrador. In: Magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1986.

<sup>13</sup> Ver: BAUMAN, Zygmunt. Identidade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.



documentário sobre história oral (*memória e oralidade*) a partir das narrativas de Dona Eliuza??”.

A pesquisa acerca da linguagem em documentário nos apontou o desafio de identificar os procedimentos em história oral a partir das experiências rememoradas por Dona Eliuza. Disponibiliza-se assim, o documentário para a história oral. Neste sentido, tornou-se necessário o estudo dos modos de interação entre os sujeitos que compõem o documentário e a seleção minuciosa da estruturação narrativa no audiovisual.

Bill Nichols (2005) descreve diferentes modos de relação entre personagem, público e diretor. Cabe notar que nestes diferentes modos, estão em jogo fatores relevantes como o compartilhamento de sentido entre os sujeitos, a alteridade e a apreensão de questões levantadas no documentário, como os modos de se viver e pensar a cidade.

Falar na primeira pessoa aproxima o documentário do diário, do ensaio e de aspectos do filme e do vídeo experimental ou de vanguarda. A ênfase pode se transferir da tentativa de se persuadir o público de um determinado ponto de vista ou enfoque sobre um problema para a representação de uma opinião pessoal, claramente subjetiva. Da persuasão a ênfase desloca-se para a expressão. O que ganha expressão é o ponto de vista pessoal e a visão singular do cineasta. (NICHOLS, 2005, p.41)

Interessa ao vídeo-documentário os vários recursos imagéticos utilizados para que a subjetividade possa ser apropriada pelo espectador, como uma experiência própria. A visão singular em questão é a de Dona Eliuza, mas em momentos oportunos a memória pode ser compartilhada e assim, por meio do vídeo, ser trazida do particular ao coletivo.

Os dois processos (a construção da história oral de vida de Dona Eliuza e a produção do vídeo-documentário) privilegiam o valor da memória enquanto suporte da história oral. A memória mostra-se dinâmica e mutável, tanto pelas emoções ligadas aos acontecimentos como pelo efeito do tempo entre o fato e a narração. A história oral de vida constitui-se como retrato do narrador e a “verdade”, portanto, está na “versão” oferecida. Ao evocar memórias, o narrador escolhe o que contar. Da mesma forma, o documentário é uma construção da realidade, com seus recortes e suas nuances.

A imagem capturada e representada pelo cotidiano permite num momento ou num espaço único se condensarem uma série de nuances do vivido, da experiência dos sujeitos, como os mistérios, a libido, os sonhos o sobrenatural, que na rotina diária parecem escondidos, pois escapam às práticas convencionais (VEIGA, 1998, p.49).



Por lidar com aspectos de uma realidade histórica, o vídeo-documentário apresenta possibilidades de convencimento. Entretanto, neste trabalho, objetivou-se construir questionamentos: a *espetacularização*<sup>14</sup> da personagem não traz retorno algum nesse caso. Mas, o enquadramento audiovisual dos temas, por ela narrados, em enfoque coletivo podem propiciar reflexões. Para Nichols (2005):

Os documentários dão-nos a capacidade de ver questões oportunas que necessitam de atenção. Temos visões fílmicas do mundo. Essas visões colocam diante de nós questões sociais e atualidades, problemas recorrentes e soluções possíveis. O vínculo entre o documentário e o mundo histórico é forte e profundo. O documentário acrescenta uma nova dimensão à memória popular e à história social (NICHOLS, 2005, p.41).

Como resultado cria-se uma narrativa do vivido que permite aos espectadores articularem os processos de auto-entendimento de sua inserção na cultura urbana, podendo-se indagar acerca de seus papéis sociais e atuações no espaço público. É preciso reconhecer que a vida social é, ela mesma, historiada e que a narrativa pode ser vista como uma “condição ontológica da vida social, como uma dada identidade se relaciona com as prevalentes estruturas/condições sociais de dominação e relações de desigualdade, em uma determinada configuração social”(MAIA, 1999, p.18).

## 2. Narrativas e experiências

O primeiro encontro de Eliuza Mara de Carvalho, ou simplesmente Dona Eliuza, com a equipe de pesquisa ocorreu no dia 9 de agosto de 2007 na escadaria da Igreja São José, no centro de Belo Horizonte, onde a futura colaboradora nos apresentou seus textos e manifestou o desejo de narrar suas histórias de vida. Nesta ocasião, agendamos as entrevistas. Durante as gravações e conferências, Dona Eliuza afirmava que a oportunidade representava a “realização de um sonho”. Em conformidade com o projeto de pesquisa, procuramos compreender como a nossa colaboradora articularia a narrativa sobre a própria história de vida, segundo sua vontade e condições.

As relações estabelecidas entre entrevistado e entrevistador indicaram preocupações de sujeitos diferentes: jovens pesquisadores (mediadores) e Dona Eliuza (colaboradora). Em decorrência, o trabalho de história oral mostrou-se fruto do diálogo de diferentes identidades em um espaço de intersubjetividade.

---

<sup>14</sup> Ver: DÉBORD, Guy. A sociedade do espetáculo: comentários sobre a sociedade do espetáculo. Rio de Janeiro: Contraponto, 2002.



Dona Eliuza, é uma destas mulheres que a labuta da vida se incumbiu de moldar. Cada obstáculo no caminho da sua história imprimiu, sobre um corpo pequeno e franzino, uma sabedoria poético-popular, bem como, a capacidade de articulação social:

Eu chegava nos hospitais e diziam que não havia vaga, que não poderia ser atendida naquele dia, que não iam me passar na frente das outras pessoas. Mas eu não quero ser passada na frente. Quero apenas uma vaga para fazer meu tratamento. Lógico que eu sei que não vou furar fila, nem passar na frente de ninguém. Eu acho que tenho que respeitar o direito dos outros, porque é o meu direito também. (DONA ELIUZA, 2007).

(...) já escrevi muitas cartas para mostrar que não é bem assim. Eu mandei uma carta para o Itamar Franco, que era presidente da república na época, outra para o Hélio Garcia. Para o Hélio Garcia, eu levei pessoalmente e pedi a secretária para entregar. Por isso eu falo que não se deve julgar as pessoas “tão burrinhas”. Escrevi para eles dizendo que eu precisava me tratar e que não tinha condição de arcar com os custos da cirurgia, que eu precisava de uma ajuda, pois era cidadã brasileira e votava. (DONA ELIUZA, 2007).

Estes dois trechos, retirados da narrativa transcrita de Dona Eliuza, dimensionam a atuação cidadã e a lucidez com que a colaboradora define o lugar que ocupa na sociedade. Demonstrando que mesmo pobre, negra e mulher, vítima de toda a sorte de preconceito, sabe utilizar-se de todos os mecanismos que a nossa ainda excludente democracia consegue oferecer aos cidadãos.

Além das cartas encaminhadas a políticos, Dona Eliuza já acionou a justiça uma série de vezes, colocando-se em várias ocasiões frente a frente com o poder constituído; seja como vítima de discriminação racial, seja pleiteando a guarda dos netos, ou em simples contendas sobre contas de água e cortes de energia:

A classe humilde é sempre pano de chão, que passam o pé. Há pessoas e pessoas. Somos jogados para o canto como ignorantes. As pessoas abusam. Tenho uma vontade de provar pra eles que não é bem assim, que não é desse jeito que a banda toca (...). Tive um probleminha com a CEMIG, porque ela cobrou uma multa da conta de luz que eu não devia. Então eu paguei, mas depois fui buscar meu dinheiro de volta. Com a COPASA também deu outra confusão, porque eles cortaram minha água sendo que a conta tava paga. Nesses casos, eu vou na rua Curitiba, naquele Juizado de Pequenas Causas, lá eles atendem a gente muito direitinho. De boba eu só tenho a cara. (DONA ELIUZA, 2007).

Figura conhecida nos tribunais em razão de diversas causas nas instâncias de Belo Horizonte, Dona Eliuza possui uma história de vida que expressa a dialética da exclusão/inclusão sugerida por Robert Castel (1998) e por Bader Sawaia (1999):



Ao optar pela expressão dialética exclusão/inclusão é para marcar que ambas não constituem categorias em si, cujo significado é dado por qualidades específicas invariantes, contidas em cada um dos termos, mas que são da mesma substância e formam um par indissociável, que se constitui na própria relação. (...) a exclusão para se repor precisa ancorar-se no sentimento de pertencimento social, criando o sentimento de inclusão. (SAWAIA, 1999, p.108).

A notória dificuldade de se compatibilizar o princípio da igualdade e o direito de participação, inerentes à democracia, com a especificidade de setores marginalizados (ver: Santos, 1987; Pinsky, 1993; Spink, 1994; Benevides, 1994; Demo, 1995), é assinalada diariamente em trajetórias de vida de diversos sujeitos históricos que sobrevivem na fronteira exclusão/inclusão.

Natural de Belo Horizonte, Dona Eliuza tem 70 anos, mas na sua carteira consta apenas 54. Talvez o único erro de que tem dificuldades em recorrer judicialmente, por ter-se declarado oficialmente mais nova. Sendo assim impedida de pleitear a merecida aposentadoria, o que tornaria menos difícil sua luta diária. Dona Eliuza cata latinhas pelas ruas, mas neste ofício também seleciona outros tipos de “lixo”, que a sociedade descarta por não precisar.

Nunca deixei de coletar matérias recicláveis. Eu já achei anel de ouro, vestido de noiva. Tenho tanta coisa que dava para montar um bazar só de coisas que achei na rua, no lixo. Muitos pensam que o lixo é uma coisa porca, tem até nojo, mas nele já até encontrei roupa no plástico da loja. Às vezes a pessoa fica com preguiça de trocar uma roupa e joga fora. Meu filho foi enterrado com uma camisa achada que ele usou muitas vezes. Era uma camisa branca muito bonita que nunca tinha sido usada, com um blazer. Achei no plástico, na rua Aimorés, enquanto catava latinha. (DONA ELIUZA, 2007).

No barraco em que mora, no distante bairro Paulo VI, Dona Eliuza guarda sua coleção de relógios, pulseiras, canetas e outros objetos de valor relativo, como um belo vestido branco com véu e grinalda que achou num lixo da zona sul, descartado talvez por alguma noiva arrependida ou abandonada ao pé do altar, que acabou vendendo por preços módicos a uma moça casadoira da periferia. Como ela mesma não cansa de dizer, justificando a sua profissão: “o lixo é rico, o lixo é rico”.

Mas nada é mais forte em Dona Eliuza que a oralidade lapidada na tradição popular. Destaca-se o seu entusiasmo literário, sendo capaz de redigir extensas cartas reivindicativas endereçadas a autoridades e personalidades de diferentes áreas e escalões. Capaz, também, de compor versos simples, que refletem a aridez do seu dia a dia e o modo singular como compreende a vida, a si mesma e o mundo à sua volta.



As circunstâncias do tempo presente, como a morte do filho, fizeram com que Dona Eliuza ressaltasse certos acontecimentos e não outros. Cidadã consciente de seus direitos e deveres, literata das esquinas de Belo Horizonte, coletora dos refugos do consumismo urbano, Dona Eliuza se reconhece especialmente como mãe. Para Dona Eliuza, ser mulher é ser mãe:

Onde eu tava meus filhos estavam comigo. A galinha tem que estar sempre com os pintinhos. Ninguém podia nem olhar pro lado dos meus meninos. Meus filhos são tudo o que tenho na vida. Eram e são o meu maior tesouro. Abaixo de Deus pra mim, são eles. Não dou importância a bens materiais nem a nada além dos meus filhos. Tem mulher que acha que os filhos são uns estorvos, pra mim não. (DONA ELIUZA, 2007).

Dona Eliuza rememorou as travessuras, os sonhos e as dificuldades de sua infância. O “tempo de mocinha” foi reconstruído a partir de lembranças das rádios belorizontinas e dos primeiros versos redigidos. A experiência materna permeou sua narrativa, demonstrando orgulho dos filhos e também do modo como os educou. Concomitante, revelou o trauma decorrente da morte do seu segundo filho, o jovem Fléber Robson. Finalmente, o antigo trabalho como vendedora ambulante, o atual universo da reciclagem nas ruas de Belo Horizonte, e as reivindicações públicas de Eliuza Mara de Carvalho compõem uma história de vida que referencia trajetórias coletivas de grupos sociais com os quais ela se identifica.

### **3. Espaços rememorados: modos de estar e de sentir a cidade**

As narrativas de Dona Eliuza Mara de Carvalho revelaram representações espaço-temporais da cidade de Belo Horizonte. Nesse sentido, procurou-se pensar locações para as filmagens do vídeo-documentário a partir dos “espaços narrados” por Dona Eliuza: Parque Municipal; Igreja São José; Avenida Afonso Pena; Mercado Central; Avenida Prudente de Moraes - antigo Córrego do Leitão.

Os “olhares”, de Dona Eliuza e da equipe de pesquisa, para o centro urbano belorizontino apontaram possibilidades audiovisuais para a produção do vídeo-documentário. Foi preciso considerar aspectos de modernidade e tradição na capital mineira a partir: da mudança de olhares sobre a cidade; da expropriação do sentido dos espaços urbanos; da reformulação dos modos de estar e de sentir a cidade. As narrativas da entrevistada/colaboradora indicaram uma sensível apreensão da cidade, alimentando as discussões sobre *memória*.



O sociólogo Maurice Halbwachs (1968), que desenvolveu seus trabalhos na década de 1930, apresentou pioneiramente a discussão sobre a *memória* enquanto um fenômeno social em permanente construção. A memória, como elemento constitutivo de identidades, é importante como construção do passado no presente. O autor define três tipos de memória: 1ª) individual, mas em estreita relação com o outro; 2ª) social, pertencente a toda sociedade e que sofre influência dos grupos e; 3ª) coletiva, construída por determinados grupos (HALBWACHS, 1968). O campo da História, especialmente após as renovações metodológicas pensadas no século XX com o programa dos *Annales*, conforma diferentes memórias coletivas. Jacques Le Goff, observa:

A memória é um elemento essencial do que se costuma chamar *identidade*, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia. Mas a memória coletiva é não somente uma conquista, é também um instrumento e um objeto de poder. São as sociedades cuja memória social é sobretudo oral ou que estão em vias de constituir uma memória coletiva escrita, que melhor permitem compreender esta luta pela dominação da recordação e da tradição, esta manifestação da memória (LE GOFF, 1996, p. 469-470).

Michel Pollack (1989), partindo dos princípios inaugurados por Halbwachs, destaca o conflito inerente às construções individuais e coletivas. Para o autor, selecionar o que lembrar e o que esquecer revela o confronto das memórias. A construção da memória ocorre a partir das preocupações do presente. Neste sentido, a pesquisa com Dona Eliuza Mara de Carvalho indicou construções e resignificações das memórias, por meio de elaborações narrativas que incorreram em diferentes referenciais de pertencimento. Tais memórias propiciaram a produção do vídeo-documentário:

Ainda que seja tecnicamente difícil ou impossível captar todas essas lembranças em objetos de memória confeccionados hoje, o filme é o melhor suporte para fazê-lo: donde seu papel crescente na formação e reorganização da memória. Ele se dirige não apenas às capacidades cognitivas, mas capta as emoções. O filme-testemunho e documentário tornou-se um instrumento poderoso para os rearranjos sucessivos da memória coletiva (POLLACK, 1989, p. 11).

Dona Eliuza observou a cidade em temporalidades específicas, elucidando lugares e significados de outrora para além do atual ritmo frenético das ruas belorizontinas.

Lá pra uns quatro anos, mais ou menos, minha mãe falou: *agora nós vamos para a cidade, eu to ganhando um pouquinho mais e vou alugar um barraco pra gente*. Ela arranhou um barraco e trouxe minha avó e meu avô pra Belo Horizonte, na região onde é hoje a Raja Gabaglia. Ali, antigamente, se chamava Rua Caramuru. Era uma rua de terra. Nós fomos os primeiros moradores daquela região.



Ali era puro mato! A gente foi morando lá de aluguel. Lá perto tinha aquele sanatório Marques Lisboa, que é hoje o hospital Madre Tereza. Pra cima tinha um lugar que chamava Ninho de Rato, de onde o pessoal tirava lenha pra fazer cerca, pra vender, pra cozinhar no fogão de lenha. Depois fizeram uma mudança, tiraram o pessoal lá da favela. (DONA ELIUZA, 2007).

Na cidade tudo é signo, as imagens constituem, elas próprias, a realidade<sup>15</sup>. As relações entre tradição e modernidade presentes na paisagem urbana exercem grande influência na forma como a cidade é imaginada. É notório o conflito entre as tradições narradas e as visões do moderno:

Sinto muita falta de como Belo Horizonte era antigamente. Tinham tantos casarões, que foram derrubados, destruídos pra dar lugar a coisas sem muita importância. Muita coisa mudou, algumas mudaram pra melhor, outras não. Os carnavais eram muito engraçados, divertidos. Era ali na Afonso Pena. A gente ia pra levar as crianças. O pessoal ia fantasiado. Ninguém andava descomposto pela rua, não tinha esse negócio de droga na rua. Então era uma coisa muito boa de apreciar. Sempre tinha baile nos clubes. A gente não entrava porque era caro. (DONA ELIUZA, 2007).

As narrativas de Dona Eliuza indicaram uma trama urbana. Com uma voz serena, semblante firme, a colaboradora brincou e chorou, mas não perdeu o fio condutor de sua história. Rememorou experiências sensíveis da sua vida cotidiana na cidade de Belo Horizonte, que foram representadas no vídeo-documentário.

Procurou-se, no vídeo-documentário, combater a idéia de “recuperação da história”, de transmissão da realidade outrora vivida. Dissociou-se o vídeo do valor de verdade, bem como da pretensa objetividade positivista. De acordo com Marc Ferro (1992), é importante procurar ler nos elementos destoantes que aparecem no vídeo, ou deixam de aparecer, interpretações da nossa sociedade, entre suas memórias e identidades, estabelecendo uma contra-análise.

O vídeo-documentário indicou lembranças e imagens circunscritas às memórias de Dona Eliuza: memórias contatadas, cantadas e recitadas. Por meio da *história oral de vida* registrou-se uma imagem abrangente e dinâmica das vivências de Dona Eliuza, indicando possibilidades de representações multiformes para o vídeo-documentário.

---

<sup>15</sup> Ver: EFEBVRE, Henri. A vida cotidiana no mundo moderno. São Paulo. Ática. 1991; EFEBVRE, Henri. O direito à cidade. São Paulo: Centauro, 2001; PECHAMAN, Robert Moses. Olhares sobre a cidade. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1994.



## Documentação Oral

CARVALHO, Eliuza Mara de. *Depoimento*. Belo Horizonte, COPINC/Centro Universitário Newton Paiva e FUNADESP, agosto de 2007.

## Referências Bibliográficas

ALBERTI, Verena. *História oral: a experiência do CPDOC*. Rio de Janeiro: FGV, 1989.

ALMEIDA, Juniele Rabêlo de. História Oral para a História do Tempo Presente. *Anais do V Encontro Regional Sudeste de História Oral: Diálogos Contemporâneos - Cultura e Memória*. Tiradentes: UFMG, v. 1, 2003.

BENEVIDES, Maria Vitória de Mesquita. *Cidadania e Democracia*. São Paulo: Lua Nova, 1994.

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1987.

BAUMAN, Zygmunt. *Identidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

BENJAMIN, Walter. O narrador. In: *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

CALDAS, Alberto Lins. Hermenêutica do Presente. *Caderno de Criação*. Porto Velho: UFRO/Dep. de História/CEI, nº 11, ano III, 1996.

CALDAS, Alberto Lins. *Nas águas do texto: palavra, experiência e leitura em história oral*. Porto Velho: Edufro, 2001.

CASTEL, Robert. *As metamorfoses da questão social*. Petrópolis: Vozes, 1998.

COMPARATO, D. *Da criação ao roteiro*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

DÉBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo: comentários sobre a sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2002.

DEMO, Pedro. *Cidadania tutelada e cidadania assistida*. Campinas: Autores Associados, 1995.

EFEBVRE, Henri. *A vida cotidiana no mundo moderno*. São Paulo. Ática. 1991.

EFEBVRE, Henri. *O direito à cidade*. São Paulo: Centauro, 2001.

FERREIRA, Marieta Moraes, AMADO, Janaina (orgs.). *Usos e abusos da História Oral*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996.

FERRO, Marc. *Cinema e história*. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

FRANCE, Claudine de. *Cinema e antropologia*. Campinas: Editora da Unicamp, 1998.

HALBWACHS, Maurice. *La mémoire collective*. Paris: PUF, 1968.



- LE GOFF, Jaques. *História e memória*. Campinas, São Paulo: Unicamp, 1996.
- MAIA, Rousiley. A identidade em contextos globalizados e multiculturais. *GERAES – Revista de Comunicação Social*. Belo Horizonte: DSC – Fafich UFMG, n.50, junho, 1999.
- MEIHY, José Carlos Sebe Bom. *Manual de História Oral*. São Paulo: Loyola, 2005.
- MEIHY, José Carlos Sebe Bom. *(Re)introduzindo a história Oral no Brasil*. São Paulo, Xamã/FFLCH, 1996.
- NEVES, Lucília de Almeida. *História Oral: memória, tempo, identidades*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2006.
- NICHOLS, Bill. *Introdução ao Documentário*. Campinas: Papyrus Editora, 2005.
- NORA, Pierre. *Les lieux de mémoire*. Paris: Gallimard, 1985.
- PARENTE, André. *Narrativa e modernidade: os cinemas não-narrativos do pós-guerra*. Campinas: Papyrus, 2000.
- PECHAMAN, Robert Moses. *Olhares sobre a cidade*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1994.
- PINSKY, Jaime. *Brasileiro, assim mesmo, cidadania e preconceito*. São Paulo: Contexto, 1993.
- POLLACK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol.2, n.3, p.3-15, 1989.
- ROUSSO, Henry. A memória não é mais o que era. In: FERREIRA, Marieta de Moraes & AMADO, Janaína. *Usos e Abusos da História Oral*. Rio de Janeiro: FGV, 2002.
- SANTOS, Milton. *O espaço do cidadão*. São Paulo: Nobel, 1987.
- SAWAIA, Bader. Exclusão ou inclusão perversa. In: SAWAIA, Bader (org.). *As artimanhas da exclusão: análise psicossocial e ética da desigualdade social*. Rio de Janeiro, Petrópolis: Vozes, 1999.
- SHARPE, Jim. A História vista de Baixo. In: BURKE, Peter. (Org.) *A Escrita da História*. São Paulo: UNESP, 1992.
- SPINK, Mary Jane Paris (Org.). *A cidadania em construção: uma reflexão transdisciplinar*. São Paulo: Cortez, 1994.
- TEIXEIRA, Francisco Elinaldo (org.). *Documentário no Brasil: tradição e transformação*. São Paulo: Summus, 2004.
- THOMPSON, J.B. *A mídia e a modernidade*. Petrópolis: RJ, Vozes, 1998.
- THOMPSON, Paul. *A voz do passado: História Oral*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.