



DOCUMENTÁRIO

7 *Documentário sobre o congo como patrimônio imaterial – documentário sobre o congo do Espírito Santo*

*(Documentary about the Congo as intangible heritage –
documentary about the Congo of Espírito Santo)*

*(Documental sobre el Congo como patrimonio inmaterial –
documental sobre el Congo de Espírito Santo)*

José Otavio Lobo Name¹

1. Doutor em Antropologia pela Universidade Federal Fluminense (2022), Master of Arts in Studio Art pela New York University (1996) e Bacharel em Comunicação Social – Cinema pela UFF (1990). Entre 2018 e 2020 coordenou, com a Profa. Elisa Ramalho Ortigão, a pesquisa para a Patrimonialização do Congo do ES, parceria entre o IPHAN-ES e a Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), produzindo um dossiê de pesquisa e um documentário. Atualmente é professor adjunto do Departamento de Design da UFES, onde coordena o projeto de extensão LabFilme – Laboratório de Fotografia do Centro de Artes ([instagram.com/labfilme_ufes](https://www.instagram.com/labfilme_ufes)). Foi Coordenador de Audiovisual do Laboratório de Design Instrucional da Superintendência de Educação a Distância entre 2007 e 2014. Desde 2013, realiza trabalho de documentação audiovisual do congo do Espírito Santo, divulgado pela plataforma O Congueiro (www.ocongueiro.com). ID Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3650848738975791>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9997-7193>.



Resumo – Este texto aborda aspectos conceituais e de produção do documentário *Congo do Espírito Santo: Celebrações e Formas de Expressão*, produzido como parte da pesquisa de identificação do congo como patrimônio imaterial nacional. Além do filme em pauta, foram produzidos também uma versão rumida de 16 minutos de duração e o dossiê de pesquisa. O audiovisual se configurou como parte importante do trabalho de campo em nossos estudos sobre o congo, mesmo antes de realizarmos nossa pesquisa para o IPHAN, por isso trago à discussão de alguns princípios metodológicos sobre documentários etnográficos. Meu trabalho de documentação audiovisual do congo capixaba passou por algumas fases que foram marcadas por objetivos específicos, decisões técnicas e de linguagem, e por paradigmas conceituais diversificados. As primeiras imagens, em 2013, foram produzidas com a fotografia química e refletiram as experiências técnicas e estéticas que vinha desenvolvendo até então. Caminhavam na direção de um trabalho autoral – tanto a pesquisa do suporte como as abordagens discursivas visavam atender a uma perspectiva pessoal. Uma forma de eu entender o mundo que, por isso, mostrava mais o autor-artista do que seu assunto.

Palavras-chaves: Congo do Espírito Santo; celebração e formas de expressão; patrimonialização; documentação audiovisual.

Abstract – This text addresses conceptual and production aspects of the documentary *Congo do Espírito Santo: Celebrações e Formas de Expressão*, produced as part of the research to identify the Congo as a national intangible heritage. In addition to the film in question, a 16-minute rough version and the research dossier were also produced. Audiovisual material was an important part of the fieldwork in our studies on the Congo, even before we conducted our research for IPHAN, which is why I bring to the discussion some methodological principles on ethnographic documentaries. My work on audiovisual documentation of the Congo in Espírito Santo went through several phases that were marked by specific objectives, technical and language decisions, and diverse conceptual paradigms. The first images, in 2013, were produced using chemical photography and reflected the technical and aesthetic experiences that I had been developing up until then. They moved in the direction of an authorial work – both the research support and the discursive approaches aimed to meet a personal perspective. A way for me to understand the world that, therefore,



showed more the author-artist than his subject.

Keywords: *Congo do Espírito Santo; celebration and forms of expression; patrimonialization; audiovisual documentation.*

Resumen – *Este texto aborda los aspectos conceptuales y de producción del documental Congo do Espírito Santo: Celebrações e Formas de Expressão, producido como parte de la investigación para identificar al Congo como patrimonio nacional inmaterial. Además de la película en cuestión, se produjo una versión preliminar de 16 minutos y el dossier de investigación. El material audiovisual fue una parte importante del trabajo de campo en nuestros estudios sobre el Congo, incluso antes de realizar nuestra investigación para el IPHAN, por lo que presento algunos principios metodológicos sobre documentales etnográficos. Mi trabajo de documentación audiovisual del Congo en Espírito Santo pasó por varias fases marcadas por objetivos específicos, decisiones técnicas y lingüísticas, y diversos paradigmas conceptuales. Las primeras imágenes, en 2013, se produjeron mediante fotografía química y reflejaron las experiencias técnicas y estéticas que había estado desarrollando hasta entonces. Se orientaron hacia un trabajo autoral: tanto el soporte de la investigación como los enfoques discursivos buscaban una perspectiva personal. Una forma de comprender el mundo que, por lo tanto, mostraba más al autor-artista que a su sujeto.*

Palabras clave: *Congo do Espírito Santo; celebración y formas de expresión; patrimonialización; documentación audiovisual.*

Link de acesso ao documentário: <https://youtu.be/9vosc9yKiHY>



2. A Prof.^a Dr.^a Elisa Ramalho Ortigão coordenou o projeto de Pesquisa Saberes do Congo entre 2016 e 2019, com financiamento FAPES/CNPq. Organizou as três edições do Colóquio sobre o Congo no Espírito Santo (2016-2018), evento acadêmico que contou com a participação de Mestres, Rainhas e Conguistas como palestrantes e debatedores, e cujos anais tiveram edições separadas dos artigos acadêmicos e das transcrições das falas dos congueiros. Realizou a organização do livro *Cancioneiro de Toadas da Banda de Congo Amores da Lua*, de Mestre Ricardo Sales, que foi publicado em 2022 como projeto vencedor do Edital de Educação Patrimonial da Secretaria de Cultura do Espírito Santo de 2020. *Saberes do Congo*, que traz os relatos dos mestres, rainhas e congueiros, está no prelo.

JOSÉ OTAVIO LOBO NAME

Este texto aborda aspectos conceituais e de produção do documentário *Congo do Espírito Santo: Celebrações e Formas de Expressão* (direção de Jo Name, 2020, 62 min.), produzido como parte da pesquisa de identificação do congo como patrimônio imaterial nacional. Coordenada pela Prof.^a Dr.^a Elisa Ramalho Ortigão² e por mim, a pesquisa foi realizada entre 2019 e 2020 por meio de parceria entre a Superintendência do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional no Espírito Santo (IPHAN-ES) e a Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Além do filme em pauta, foram produzidos também uma versão resumida de 16 minutos de duração e o dossiê de pesquisa (Ramalhão Ortigão; Name, 2020).

O audiovisual se configurou como parte importante do trabalho de campo em nossos estudos sobre o congo, mesmo antes de realizarmos nossa pesquisa para o IPHAN. A produção em fotografia e vídeo serviu de devolutiva às pessoas que documentamos, de registro de elementos sensíveis dos rituais, cuja apreensão por palavras é limitada e subjetiva e como forma de interação performática entre o trabalho de filmar e as ações a desenrolarem-se à frente da câmera. O acervo produzido, que está praticamente todo disponível nas redes, é a contribuição de nosso trabalho como “observadores participantes”.

É por isso que trago a discussão de alguns princípios metodológicos sobre documentários etnográficos. Meu trabalho de documentação audiovisual do congo capixaba passou por algumas fases que foram marcadas por objetivos específicos, decisões técnicas e de linguagem, e por paradigmas conceituais diversificados. As primeiras imagens, em 2013, foram produzidas com a fotografia química e refletiram as experiências técnicas e estéticas que vinha desenvolvendo até então. Caminhavam na direção de um trabalho autoral – tanto a pesquisa do suporte como as abordagens discursivas visavam atender a uma perspectiva pessoal. Uma forma de eu entender o mundo que, por isso, mostrava mais o autor-artista do que seu assunto.

Em seguida, realizei o projeto de pesquisa *Holoteca Digital do Congo Capixaba* no âmbito do Centro de Artes da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES) entre 2014 e 2016. O objetivo principal era a criação de acervos multimídia, e para isso pesquisei e projetei modelos e plataformas de divulgação e de distribuição desses acervos, contribuindo para pesquisas e reflexões interdisciplinares sobre o uso metodológico destas ferramentas de pesquisa. O título do projeto denotava a pretensão de contribuir para a criação de um acervo digital amplo e diverso



3. Os *links* para as páginas de O Congueiro estão listados nas referências bibliográficas.

4. É irônico, considerando que o ancestral dos documentários e dos filmes etnográficos é “Nanook of the North” (1922, 78 min), de Robert Flaherty, que pessoalmente revelava e projetava o material filmado para seus retratados, esquimós da Baía Hudson, no Canadá.

JOSÉ OTAVIO LOBO NAME

sobre o congo, que reunisse fotografias, vídeos, gravações sonoras, notações musicais, letras das toadas e produção acadêmica, e de acesso livre – objetivo realizado em parte, com a criação de O Congueiro, conjunto de perfis em plataformas de compartilhamento de fotos, gravações de áudio e vídeos e redes sociais na Internet.

Meu primeiro ofício de formação, a produção audiovisual, deu origem a *O Congueiro*, canal de *YouTube* criado em outubro de 2014 e atualmente com cerca de 200 vídeos de festas e apresentações de quase todas as bandas de congo. O mesmo perfil é usado em rede social e em sites de compartilhamento de fotografias e gravações sonoras³. A página no Facebook permite, além da publicação dos vídeos e fotos, o estabelecimento de redes de contatos, e passou a ser comum, nas festas, vir alguém falar comigo que “já me conhecia do Facebook”. O material postado nestas plataformas de compartilhamento tem sido usado por integrantes das bandas em divulgação e inscrições em editais de patrocínio e fomento à cultura. Criei também um blog O Congueiro onde registro relatos de pesquisa e reflexões de cunho acadêmico.

Quando iniciei o trabalho de produção audiovisual, parti da observação de que as técnicas e méto-

dos convencionais de documentação audiovisual não davam conta de elementos subjetivos, impalpáveis, também constitutivos das performances. Por essa razão, o trabalho de registro audiovisual das atividades das bandas de congo foi marcado pela preocupação em desenvolver formas de produção de imagens para além de uma visualidade imediata, procurando formas de me aproximar das subjetividades e seus múltiplos significados. Além disso, buscava produzir um trabalho que tivesse o papel de articulador da interação entre o pesquisador e seus interlocutores, e de retribuição a eles, através da distribuição de cópias das fotografias e a disponibilidade dos vídeos na rede. Esta experiência está registrada de forma mais detalhada em alguns artigos (Name, 2017, 2018, 2020).

Embora exista razoável bibliografia acadêmica sobre uso do documentário audiovisual em pesquisas sociais, ela se concentra em torno de questões plásticas e narrativas, logísticas, ou, mais recentemente, éticas referenciais das práticas. De modo geral, pouca atenção se dá à distribuição do material produzido, especialmente junto ao grupo pesquisado⁴, excetuando-se as ocasiões em que os *retratados* são eles mesmos os documentaristas. A experiência na produção e distribuição audiovisual de *O Congueiro*



me permite refletir brevemente sobre três questões: como se dão as trocas interpessoais entre documentarista e retratado, quais os significados do que é produzido para estes e para o espectador, e que efeitos tem na vida das pessoas do grupo onde se pesquisa.

O pesquisador Claude Bailblé, ao comentar sobre os conceitos éticos por detrás do trabalho do documentarista, destaca a importância do relacionamento entre as pessoas filmadas e o realizador, não só para o resultado imediato (“estético”), mas, principalmente, com relação à fidelidade ao assunto e às pessoas que o representam. Ele relaciona, também, o que chama de “contratos”, entre o documentarista e as diversas instâncias.

O documentarista tem um contrato, em primeiro lugar, consigo mesmo, com sua consciência. Deve equilibrar a vaidade do ego, a dúvida metodológica e a noção subjetiva da sua posição no conjunto de processos criativos. Tem também um contrato com seu objeto, construir uma relação de conhecimento e envolvimento com o tema, questionando-se continuamente sobre o que sabe e o que deseja saber. Outro contrato é com as pessoas com quem filma, os sujeitos do filme, que às vezes têm que se submeter às perguntas constrangedoras ou rememorar momentos sofridos. Deve ter empatia para com

os envolvidos, mas com a distância necessária para poder alcançar o depoimento desejado. Há o contrato com os produtores, financiadores ou distribuidores do filme, que podem ter interesses paralelos e por vezes conflitantes. E, por fim, um contrato com seu espectador, que é, afinal, a quem se dirige o filme. (Bailblé, 2012, p. 9-17).

Por sua vez, Bill Nichols, ao estabelecer que uma representação da realidade é, em si, uma ficção (fabricação, em tradução direta), não deixa de reforçar o papel do documentarista no processo, mas oferece a perspectiva de que o *outro* da narrativa documental existe numa relação metafórica com a “cultura” da qual advém (Nichols, 1991, p. 204). Ou seja, no estabelecimento de seu objeto da documentação, o realizador impõe-lhe sua alteridade. O *outro* interessa porque interrompe uma narrativa hegemônica, apresentando paradigmas que não encontram espelho na sociedade que o olha.

Em perspectivas mais preocupadas em documentar os processos de produção do audiovisual etnográfico, há aqueles que questionam o papel do documentarista e a crença na objetividade fotográfica. Teóricos e documentaristas como Trinh T. Minh-Ha (1991, 2016) buscam a desconstrução dos paradigmas de produção audiovisual através da crítica às



convenções do audiovisual documental e etnográfico, explicitando também como as questões étnicas e de gênero acarretam posições de autoridade nessas produções.

Etienne Samain faz algumas considerações acerca dos meios de comunicação, cujo uso induziria formas de cognição características a cada sociedade, defendendo que “antes de falar de uma antropologia visual, não se faria urgente colocar mais claramente a questão de uma antropologia da visualidade humana *tout-court*” (Samain, 1995, p. 26). Ou seja, se os meios de comunicação são parte importante das formas de organização de uma sociedade (sua “cultura”), não se poderia negligenciá-los no momento de “descrevê-las ou revelá-las” (idem *ibidem*). Apesar de afirmar que não irá falar do que considera complexas questões levantadas pelas imagens em sua produção, transmissão e decodificação, Samain acaba por conferir às imagens qualidades e potências que fazem parte das agências dos indivíduos, que são quem as produzem e lhes dão significado.

Sigo este raciocínio porque, no universo do congo do Espírito Santo, percebo um fenômeno parecido manifestar-se da seguinte maneira: muitas vezes, a cultura do congo é definida através de significados que se originam da observação somente

do que é sensível (a música, a dança, as bandeiras, o mastro etc.), numa percepção limitada e redutora; e, por às vezes partirem de pessoas e instituições hegemônicas na sociedade capixaba (como a mídia, folcloristas e mesmo alguns setores da academia), essas representações superficiais da devoção acabam por ocupar um lugar de fala que pertence aos conquistados. Ao enunciar que “não existem homens, sociedades e culturas sem a existência de meios para se comunicar” (Samain, 1995, p. 25), Samain está colocando os meios de comunicação como causa anterior às culturas, sociedades e indivíduos, e não como algo produzido por estes. Ainda nesta linha de pensamento, as formas sensíveis presentes nos rituais do congo induziriam, por assim dizer, sua cultura. E é assim que se expressam os folcloristas e a mídia capixaba: tanto o mito do salvamento dos escravos por um milagre de São Benedito, que será visto adiante, quanto o caráter festivo dos rituais, são tomados como uma “essência” do congo.

Do mesmo modo, a discussão sobre o uso do audiovisual em antropologia divide-se, muitas vezes, entre aspectos que mais dispersam, ou confundem, do que contribuem para um entendimento. Por um lado, toma-se o conceito de descrição etnográfica como um trabalho mecânico que resultaria da mera



narração do que se presenciou *vivendo entre os nativos*, e a partir desta concepção, as imagens técnicas seriam um avanço com relação ao diário de campo, permitindo - e eu retorno às palavras de Samain - descrever e revelar as sociedades (Samain, 1995, p. 26). É o caso, a meu ver, do trabalho de Margareth Mead e Gregory Bateson em *Balinese Character* (1942) e de Tim Asch no filme *The ax fight*, de 1975. Comparando a câmera ao caderno de notas, Timothy Asch afirma que ela tem “a habilidade de fazer e ver o que o olho humano não pode” (Asch; Marshall; Spier, 1973, p. 179), numa proposta de documentação audiovisual em que a realidade é percebida como uma estrutura de ação a ser reproduzida fielmente no filme. Ou seja, a realidade teria, por si só, significados (estrutura) que o filme deveria captar.

Bateson e Mead, por sua vez, em “Notes on the photographs and captions” de *Balinese Character*, parecem tratar a câmera como um instrumento médico, quando listam os fatores que contribuiriam para “reduzir a consciência da câmera em seus retratados”: fotografar muito, nunca pedir permissão para o registro, distrair os retratados e usar acessórios que disfarça para quem se aponta a câmera, entre outros. (Bateson; Mead, 1942, p. 49). Tratando a câmera como instrumento de registro, e não de ilus-

tração, Bateson e Mead adotam uma estratégia em que a produção das imagens tem a conotação de uma captura, uma apreensão, de algo que está ali, posto; não é, pois, uma relação construída entre o fotógrafo, o equipamento e o *outro*.

Apesar de o texto de Samain não se debruçar especificamente sobre suas ideias metodológicas de antropologia visual, percebe-se que, em sua perspectiva, as imagens trariam, em si, qualidades independentes dos agentes envolvidos em sua produção, sejam os produtores, sejam os retratados, ou ainda aqueles que irão “lê-las” (Samain, 1995, p. 26). A partir dessa premissa, as narrativas visuais, ou audiovisuais, são encaradas de forma privilegiada com relação ao texto, como se as imagens compusessem uma espécie de “linguagem universal” que a escrita não poderia reivindicar, pois para seu entendimento é necessário que se saiba ler, e conhecer o idioma da escrita.

Na produção audiovisual, estou atento à responsabilidade com que me proponho a documentar as ações das pessoas, o que se configura como a minha maior preocupação em termos de objetividade. A fidelidade aparece por meio da lealdade com que aponto minha câmera para as pessoas, através do tipo de relação que estabeleço com elas. Assim,



a objetividade da documentação é resultado dessa responsabilidade do autor, e não uma premissa do equipamento fotográfico. Como aponta Donna Haraway (1995), em defesa de uma “ciência feminista”, somente deixando clara a posição do autor/pesquisador para os documentados e para os espectadores, é possível almejar alguma forma de objetividade – não absoluta, mas relacional. Criando-se com as pessoas os vínculos necessários aos processos de reconhecimento e entendimento, é possível se compartilhar o que sabe, o que se produz, esperando alguma identificação mútua entre as pessoas acerca do que é dividido. Esse é o meu *máximo* de objetividade.

A preocupação principal do projeto de *O Congueiro*, ao lado das questões narrativas de documentação audiovisual era a devolução das imagens aos congueiros, mediante publicação na *web*. No entanto, ao longo da pesquisa, a ideia de “distribuição” foi dando lugar a de “compartilhamento” e a de “registro”, para a de “interlocução”. Estes foram, finalmente, os aspectos determinantes nas decisões estratégicas e técnicas envolvidas na produção dos vídeos. Se a ideia de devolutiva aparecia inerente à proposta de distribuição do material já editado e finalizado, a interação, por sua vez, começa no momento da filmagem, quando me proponho a seguir a banda,

e não apenas acompanhá-la. Os vídeos produzidos tornaram-se cada vez mais sensoriais à medida que eu regularmente mais me aproximava de cada das pessoas afiliadas às bandas.

Na produção do vídeo para o IPHAN, a equipe privilegiou a perspectiva dos detentores do bem cultural, como uma opção metodológica que orientou todo o trabalho de pesquisa. Por isso, não há legendas “explicativas”, narrações em off, nem foram entrevistadas pessoas externas às bandas de congo. As legendas apresentam, em destaque, o nome do entrevistado, na banda de congo, ou da festa em cena, seguidos do local e da data. Os entrevistados têm legendas com seu nome em todas as cenas em que aparecem. “Especialistas”, estudiosos e outros agentes do universo do congo já desfrutam de muitos espaços de fala em nossa sociedade, e a pesquisa procurou dar a voz aos mestres, rainhas e pessoas do congo.

O roteiro começou a ser elaborado em outubro de 2019, e divide o filme em duas partes. Na primeira, são apresentados os elementos mais sensíveis do congo, que são as festas de mastro. Uma sequência de fincadas de mastro procura mostrar a diversidade dos rituais, e como cada banda desenvolve a sua tradição. Algumas cenas, um pouco mais longas, pro-



curam traduzir, em poucos minutos, momentos que levaram horas para acontecer. São as Celebrações.

Na segunda parte, o filme mostra as Formas de Expressão, por meio de depoimentos e cenas que apresentam saberes, mitos, técnicas e produções artísticas. Fala-se dos rituais em torno do Mastro de São Benedito, sobre os milagres e graças alcançados, e sobre a formação das pessoas e das bandas. O preconceito com que o congo é tratado pela sociedade também aparece na fala dos mestres. Por fim, o filme mostra as formas musicais, fala dos instrumentos, e conclui com a ideia que a formação de um mestre de congo começa na infância, dentro do congo.

A versão curta-metragem (16 minutos) não traz nenhuma cena adicional, sendo um resumo do vídeo longa-metragem. Tem, devido a sua curta duração, uma estrutura narrativa mais “informativa”, priorizando as entrevistas e abrindo mão das cenas que, no longa-metragem, procuram conferir um experiência temporal aos festejos de congo.

De acordo com o projeto, o roteiro dos vídeos deveria ser construído em diálogo com o IPHAN. Assim, foi apresentado, em dezembro de 2019, um primeiro tratamento, com o argumento do filme e as sequências planejadas:

1- O que se faz: o sensível do congo. O ponto

culminante das festas é um momento em que o coletivo é também individual, cada um imerso em sua devoção. Ao lado das promessas e graças, cada um tem as suas divindades, as suas devoções, a sua própria religião. O que leva à sequência 2:

2- Como cada banda, cada congueiro, entende e expressa o congo. O que cada um sente e expressa. O que sustenta o congo são as famílias; o que as sustenta é a promessa e o compromisso. O que é ser mestre, rainha e conguista? Como se faz um mestre?

3- Etnomusicologia. Notas sobre música, verso e dança, incluindo as formas próprias que quase todas as bandas têm com relação ao jeito de tocar e dançar. Descrições sobre como se faz o congo.

4- As narrativas do congo. Os milagres de São Benedito e o mito do naufrágio. Histórias familiares. Graças e milagres. Destas duas narrativas, suas maneiras de contá-las e as variações, devem sair elementos para uma “realização” final:

5- O que é o congo? O legado dos antepassados e as esperanças com relação ao futuro. Para onde vai? As bandas mirins, os “mestrinhos” e dançarinas do futuro. Nos créditos vêm as informações geográficas e a relação de bandas identificadas.

O trabalho de captação foi realizado em duas frentes: entrevistas e festas. As entrevistas e depoi-



mentos, que já vinham sendo realizadas no trabalho de campo da pesquisa, seriam retomadas em uma segunda fase de gravações. É que, no trabalho de campo, o mais importante é o estabelecimento do contato pessoal e do diálogo com os conguitas. Por isso, certas questões técnicas, de som e iluminação, não podem ser devidamente resolvidas nestas ocasiões. Narrativamente, a filmagem de entrevistas para uma obra audiovisual é diferente da filmagem com vistas ao registro do trabalho de campo.

As primeiras gravações serviriam de guia para o roteiro de entrevistas a serem realizadas entre março e abril de 2020, já na fase de edição dos filmes. Esta segunda fase de entrevistas teria uma pauta de tópicos mais definida pela equipe, e seriam tomados cuidados especiais com o som e a imagem. Isso não quer dizer que as gravações das entrevistas da pesquisa fossem descuidadas. Quase sempre, foram usadas duas câmeras, e sempre houve a gravação do áudio em separado. Em alguns lugares, e quando só havia um entrevistado (Mestre ou Rainha, ou artesão, por exemplo), foi possível fazer entrevistas com as características de gravação voltadas para o filme. As medidas de isolamento social para a contenção da pandemia de COVID-19, no entanto, impediram a realização da segunda fase de entrevistas, específicas

para o filme, e por isso as entrevistas coletadas na primeira fase da pesquisa acabaram incorporadas à edição do vídeo.

Foram usados os seguintes equipamentos para a captação das imagens do filme: câmeras Canon EOS 550D e T4i, com objetivas Canon 17-35mm 1:2.8 L, 20mm 1:2.8, e 18-135mm 1:3.5-5.6 STM; câmera Sony HXR-NX100 com lente 9.3-111.6mm 1:2.8. As câmeras DSLR Canon têm sensor de imagem formato APS-C, semelhante ao formato de cinema Super-35. As imagens, gravadas em perfil de imagem Technicolor Cinestyle, têm boa latitude de exposição e permitem um trabalho mais refinado de color grading. A câmera Sony tem sensor de 1", formato considerado grande, dentre as câmeras de vídeo, sendo um pouco maior que o frame de filme 16mm de cinema. O perfil de imagem usado na câmera Sony foi customizado pela equipe, e tem características de contraste e saturação semelhantes ao das câmeras Canon, permitindo uniformidade entre as imagens de diferentes câmeras.

Algumas entrevistas puderam ter o setup adequado à captação de imagens para o vídeo final, e então a composição e a iluminação puderam ser estabelecidas segundo a direção de fotografia. Mas, mesmo nas condições em que a prioridade era a conversa,



em que era difícil ou impossível controlar os aspectos de som e imagem, os maiores cuidados foram tomados na gravação.

Nas festas de congo foram usadas as câmeras Canon, que são mais leves e adequadas ao trabalho de acompanhar performaticamente as bandas. Aqui, a experiência de mais de cinco anos à frente do canal *O Congueiro* no *YouTube* conferiu segurança e rapidez na tomada de decisões.

Na edição a correção de cor das cenas foi seguida do color grading, ou seja, do tratamento de cor como elemento narrativo. O programa DaVinci Resolve, da Blackmagic Design, foi usado para as tarefas de edição das cenas e color grading. Nesta etapa, além de decisões estéticas, são observados os parâmetros de reprodução de cor padronizados pela norma BT 709, relativa a vídeos em formato e espaço de cor 1080p, ou FullHD. O estilo visual adotado privilegia aspectos que parecem ser importantes nas manifestações do congo: cor, ritmo e movimento. Partimos do princípio que, em documentários, os artifícios de linguagem devem partir das reflexões do diretor acerca do assunto, e ser usados como sua expressão.

Um dos aspectos mais importantes observados na produção do filme foi o da captação e da edição

do som. O antropólogo Daniel Zürcher, que foi nosso bolsista do estudo etnomusicológico, é também músico, e atuou em várias gravações como operador de áudio. A seu trabalho se juntou o Mestre em Artes e *designer* Felipe Mattar, que atuou no *sound design* dos vídeos. Na diversidade de imagens, a trilha sonora é o fio condutor de grande parte da narrativa. O trabalho de *sound design* é uma etapa importante da finalização do filme, e por isso havia sido planejada desde a elaboração do projeto aditivo para as tarefas audiovisuais. Além de fazer a normalização do áudio e de corrigir problemas de passagem de áudio ou ruídos, o *sound design* estabelece propriedades espaciais relativas às cenas, gerando trilhas de áudio específicas para os ambientes, as falas e as cenas de congo. Além dos microfones das câmeras (um shotgun e um estéreo), foi usado, também, um gravador de áudio Zoom H4n, de quatro canais, com gravações de 24 bits de 48.000kHz.

Por fim, os vídeos foram formatados em versões voltadas às diversas formas de exibição: cópia master, para exibição direta, arquivamento e geração de cópias; versão para distribuição em plataformas de streaming, como o *YouTube*; além da autoração para DVD, com o respectivo menu de navegação. Todas as versões contam com legendas em português, inglês e



JOSÉ OTAVIO LOBO NAME

espanhol. Para o DVD, foram produzidas, também, as artes da capa, da mídia e dos menus.

O dossiê de pesquisa e os vídeos foram submetidos ao IPHAN-ES no início de julho de 2020, e serão publicados pelo Instituto no momento oportuno. A versão em DVD foi distribuída entre as bandas de congo, entidades envolvidas, e algumas bibliotecas e escolas das regiões do congo.



Referências

- ASCH, T., Marshall, J., & SPIER, P. Ethnographic film: structure and function. **Annual Review of Anthropology**, vol. 2, October, 1973. pp. 179-187.
- ASCH, T., & CHAGNON, N. **The ax fight**. Cor, 30 min., 1975. Arquivo pessoal.
- BAILBLÉ, Claude. Contratos e convenções do documentário. In: PONJUAN, M. e MÜLLER, M. (orgs.). **Documentário: o cinema como testemunha**. São Paulo: Intermeios, 2012. p. 9-17.
- BATESON, G., & MEAD, M. **Balinese character: a photographic analysis**. New York: New York Academy of Sciences, 1942.
- HARAWAY, Donna. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. **Cadernos Pagu**, vol. 5, 1995. Campinas: UNICAMP, 1995, pp. 7-41.
- MINH-HÁ, Trinh T. Olho mecânico, ouvido eletrônico, e a atração da autenticidade. In. BARBOSA, Andrea et al. **A experiência da imagem na etnografia**. São Paulo: Terceiro Nome, 2016.
- MINH-HÁ, Trinh T. **When the moon waxes Red: representation, gender and cultural politics**. New York: Routledge, 1991.
- NAME, José Otavio Lobo. Antropologia visual, narrativa e memória: o congo do Espírito Santo através do audiovisual. In. **Anais do 42º Encontro Anual da ANPOCS**. Caxambu, MG, outubro de 2018. Acessível em: <https://www.anpocs.com/index.php/papers-40-encontro-3/spg-5/spg45/11563-antropologia-visual-narrativa-e-memoria-o-congo-do-espírito-santo-atraves-do-audiovisual/file>. Acesso em: 04/01/2022.
- NAME, José Otavio Lobo. *O Congueiro* – documentação audiovisual coletiva do congo capixaba. In. **O Congueiro - Congo do Espírito Santo**. Acessível em: <https://ocongueiro.com/2016/07/13/textosartigo-selecionado-para-o-vi-congresso-da-associação-portuguesa-de-antropologia/>. Acesso em: 05/10/2019.
- NAME, José Otavio Lobo. Relato e reflexão sobre o documentário “Festa de São Benedito” (2018). In. **VI Congreso de la Asociación Latinoamericana de Antropología**. Montevideo, novembro de 2020. Anais ainda não publicados.
- NAME, José Otavio Lobo; RAMALHO ORTIGÃO, Elisa. Interlocuções através do audiovisual: *O Congueiro* e a documentação do congo do Espírito Santo. In. **Anais do XIII Enecult**. Salvador, setembro de 2017. Acessível em: http://www.xiiienecult.ufba.br/modulos/consulta&relatorio/rel_download.asp?nome=87081.pdf. Acesso em: 04/01/2022.
- NANOOK of the North**. Direção: Robert Flaherty, 1922. Filme em meio digital (78 min). Acervo particular.
- NICHOLS, Bill. **Representing reality**. Bloomington: Indiana University Press, 1991.



JOSÉ OTAVIO LOBO NAME

O CONGUEIRO - congo do Espírito Santo. **Blog de Jo Name**. Acessível em: <https://ocongueiro.com/>. Acesso em 10/08/2022.

O CONGUEIRO - congo do Espírito Santo. Canal de *YouTube*. Acessível em: <http://www.youtube.com/ocongueiro>. Acesso em 10/08/2022.

O CONGUEIRO - congo do Espírito Santo. Página no *Flickr*. Acessível em: <https://www.flickr.com/people/joname/>. Acesso em 10/08/2022.

O CONGUEIRO - congo do Espírito Santo. Página do *Facebook*. Acessível em: <https://www.facebook.com/ocongueiro>. Acesso em 10/08/2022.

O CONGUEIRO - congo do Espírito Santo. Perfil no *Instagram*. Acessível em: https://www.instagram.com/o_congueiro/. Acesso em 10/08/2022.

O CONGUEIRO - congo do Espírito Santo. Perfil no *Soundcloud*. Acessível em: <https://soundcloud.com/o-congueiro>. Acesso em 10/08/2022.

RAMALHO ORTIGÃO, Elisa (org.). **Anais do I Colóquio sobre o Congo do ES**. Vitória: PROEX-UFES, 2017.

RAMALHO ORTIGÃO, Elisa (org.); SALES, Ricardo. **Cancioneiro de toadas da banda de congo amores da lua**. Vitória: Edição da organizadora, 2022.

RAMALHO ORTIGÃO, Elisa; NAME, José Otavio Lobo. **Dossiê de pesquisa com vistas ao registro do congo do Espírito Santo como patrimônio imaterial nacional**. Vitória: IPHAN-ES/UFES, 2020. Acessível em: https://sei.iphan.gov.br/sei/modulos/pesquisa/md_pesq_documento_consulta_externa.php?9LibXMqGnN7gSpLFOOgUQFziRouBJ5VnVL5b7-UrE5SPwEfYbaAGSR4YIxEZ7_oif4x7BV7QXmnkTgj3wIprtj5ahDQCrFT5qKE_7qKG7c8dv1DRclovs8pKdmFpsunY. Acesso em 04/01/2022.

SAMAIN, E. “Ver’ e ‘dizer’ na tradição etnográfica: Bronislaw Malinowski e a fotografia”. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 1, n. 2, pp. 23-60, jul./set. 1995.

