

Análise dos modos de representação em documentários de mesma temática¹

Eduardo Tulio Baggio² (doutorando – PUC-SP / FAP)

1 Trabalho apresentado no XVI Encontro Socine de Estudos de Cinema e Audiovisual na sessão: Reflexões teóricas sobre o documentário.

2 Graduado em Comunicação Social, mestre em Comunicação e Linguagens e doutorando em Comunicação e Semiótica. Cineasta com ênfase em documentarismo. Atualmente é professor no curso de cinema da FAP.

Resumo:

O objetivo desta comunicação é analisar as diferenças entre três modos de representação do cinema documentário a partir de três curtas documentários que tratam do mesmo tema e que tiveram o mesmo contexto de realização. Trata-se de um corpus de análise muito específico, realizado especialmente para a pesquisa, que permite examinar como as diferenças constitutivas dos discursos fílmicos dos modos expositivo, observativo e participativo interferem nas asserções produzidas nos documentários.

Palavras-chave:

Documentário, modos de representação, realização cinematográfica.

Abstract:

The purpose of this communication is to analyze the differences between three modes of representation of documentary filmmaking from the three short documentaries that deal with the same subject and the same context realization. This is a very specific corpus of analysis, performed specifically for this research, which allows us to examine how differences constitutive of discourses filmic of modes expositive, observational and participative interfere with assertions produced documentaries.

Keywords:

Documentary, modes of representation, film development.

Realismos do documentário

Ao falar de documentário estou considerando um tipo de cinema realista, e digo realista considerando duas acepções do termo. Em primeiro lugar o realismo proposto por teóricos do cinema, em especial por André Bazin, que, como afirma Malin Wahlberg em *Documentary Time: Film and Phenomenology*, relaciona suas ideias com a filosofia do tempo. Para Bazin, o caráter realista do cinema está intimamente ligado à possibilidade de correlação entre o espaço-tempo vivenciado pelo ser humano em seu cotidiano e a representação de espaço-tempo propiciada pelo caráter cinético da imagem cinematográfica. Portanto, a preocupação de Bazin se voltava para as possibilidades realistas da representação cinematográfica.

Mas penso também no realismo filosófico, das linhas realistas do pensamento filosófico no que diz respeito ao entendimento da relação do homem com o mundo. Em especial, interessa aqui o que demonstram autores como Ivo Assad Ibri, apoiado no trabalho de Charles Sanders Peirce. O que ressalto é uma observação para o que Peirce, chama de prática (experiência), ou seja, aquilo que é vivido. Acredito que essa distinção fique clara nas palavras de Kelly Parker, em seu artigo *Reconstruindo as Ciências Normativas*, onde ela diz:

Estética é a ciência dos ideais; seu propósito é formular um conceito do *summum bonum*, aquilo que é admirável por si mesmo. A segunda ciência normativa é a prática, a investigação na natureza da ação certa e errada. A última das ciências normativas é a lógica, ou semiótica, que investiga os princípios da representação da verdade. (PARKER, 2003, p. 02)

Portanto, podemos entender aqui que o realismo baziniano, por ser um realismo voltado para questões da representação, volta-se em especial para o que o texto fílmico apresenta. Obviamente o realismo peirceano também, mas o ponto que mais interessa deste realismo é o que volta-se para a prática (ou ética) como ato de correspondência da estética, "... a essência da opinião do realista é que uma coisa é *ser* e outra coisa *ser representado*" (PEIRCE apud IBRI, 2004, p. 171)

Essa introdução faz-se necessária porque estou sugerindo um processo (relatado em suas fases iniciais neste texto) em que pretendo abordar questões relacionadas à

representação no cinema documentário, mas não isoladamente, e sim em correlação com o objeto que representa. Ou seja, trata-se de pensar de forma lógica sobre o que é o ser e o que é o ser representado em obras do cinema documentário.

A tradição dos modos de representação

Sob determinados pressupostos teóricos, é a enunciação documentária o fator principal de definição desse tipo de filme, é possível identificar processos constitutivos dos discursos fílmicos documentais, chamados de modos de representação do cinema documentário.

O realismo confortavelmente aceito por uma geração parece um artifício para a geração seguinte. Novas estratégias precisam ser constantemente elaboradas para representar ‘as coisas como elas são’, e outras para contestar essa representação. (NICHOLS, 2005a, p. 47)

A evolução paradigmática dos modos de representação baseia-se em fundamentos éticos, apresenta diferentes formas de relacionamento dos realizadores com os temas tratados e, principalmente, gera abordagens e características estéticas diversas como resultado desses pressupostos éticos. Segundo Manuela Penafria, em seu artigo *O documentário segundo Bazin*, a questão ética é a chave para o documentário é a “ética da representação” (PENAFRIA, 2006, p. 209).

Dentre os modos de representação que vou abordar aqui, o primeiro foi o expositivo, que tinha como premissa mostrar o mundo de uma forma explicativa e até didática.

A característica essencial deste tipo de filme é a utilização de um texto apresentado através da voz em *off* de um narrador. Este, apesar de estar ausente da imagem, torna-se presente pela sua voz onipotente. Compete à locução fornecer uma explicação para as imagens que se veem no ecrã.” (PENAFRIA, 1999, p. 59).

O professor Fernão Pessoa Ramos diz que o modo expositivo tem “a ética da missão educativa” (RAMOS, 2005, p. 168).

O segundo modo a que vou dedicar atenção é o observativo, em que se buscava um distanciamento como viés ético de não-intervenção. Para Penafria, esse modo “*Preconizava que o autor nunca devia interferir nos acontecimentos, não fazer uso de comentários, nem de entrevistas, nem de legendagens, nem recorrer à re-constituição dos eventos*” (PENAFRIA, 2004, p. 210). Para Fernão Pessoa Ramos, é a “*ética do recuo*” (RAMOS, 2005, p. 174).

O terceiro modo de representação do qual vou tratar é o participativo. Derivado de ideias de pesquisa participativa vindas das ciências sociais e da antropologia. Segundo Nichols, “*O documentário participativo dá-nos uma ideia do que é, para o cineasta, estar numa determinada situação e como aquela situação consequentemente se altera*” (NICHOLS, 2005b, p. 153). É a ética “participativo-reflexiva”. (RAMOS, 2005, p. 174)

Esses modos de representar do cinema documentário foram e são estudados em várias vertentes, muitas vezes com outros nomes e com algumas diferenças conceituais. Porém, nas análises comparativas entre eles sempre existiu a limitação de que os documentários analisados faziam abordagens de temas diferentes e/ou foram realizados em momentos distintos, sem unidade de contexto de produção. Desta forma, analisar paralelamente documentários que optam por modos de representar diversos e, por consequência, comparar suas escolhas a partir de fundamentos éticos, sempre foi uma tarefa difícil, pois ao examinarmos filmes distintos, até mesmo se forem documentários com temas em comum, sempre teremos contextos de realização distintos. Assim, esse tipo de pesquisa enfrenta uma barreira metodológica muito forte.

O exame comparativo de documentários que optam por modos de representação distintos seria mais eficiente se fosse de um corpus de filmes com o mesmo tema e o mesmo contexto de realização. Como essas premissas são muito difíceis, praticamente impossíveis, em filmes presentes na história do documentarismo, a opção metodológica possível é a da realização dos filmes para posterior análise.

Este texto visa um primeiro relato da experiência de constituição desse corpus de três filmes documentários de curta-metragem, feitos especificamente com a finalidade de pesquisa, cada um correspondendo a um modo de representação específico: um expositivo, um observativo e um participativo. Esse processo está em andamento e busca discutir tanto as escolhas na realização dos documentários como, posteriormente, uma análise dos filmes finalizados.

Linguagem audiovisual nos modos de representação expositivo, observativo e participativo

Realizar três documentários, com mesmo tema, e seguindo três distintos modos de representação implica em pensar quais os elementos de linguagem mais adequados para cada um deles e como organizá-los.

Primeiramente, o caráter didático e direcionador do modo de representação expositivo sugere o trabalho com textos em voz over, e imagens e sons descritivos. Além disso, a organização do material audiovisual deve privilegiar uma narrativa amplamente acessível, unívoca e argumentativa a partir de princípios de causa e efeito.

Sendo assim, a realização de um documentário expositivo pode partir da pesquisa de informações, passando para a elaboração de um roteiro que tenha como fator fundamental de informação o texto verbal apresentado por uma voz over. Em seguida vem a captação de imagens e sons, que devem atender ao que foi preconizado no roteiro, em especial no texto para locução, buscando um material bruto suficiente para que seja possível ilustrar o que a estrutura verbal argumenta.

É evidente que nem todos os filmes documentários caracterizados pelo modo de representação expositivo têm uma elaboração tão simples e nem mesmo ficam restritos a utilização de elementos de linguagem da maneira como estou descrevendo aqui. Esses são pressupostos iniciais e levam em conta que todo filme, documentário ou não, passa, em seu processo de elaboração, por questões criativas não previsíveis, que aparecem no decorrer da realização.

Seguindo a mesma lógica, a busca de isenção e distanciamento do modo de representação observativo, sugere um tipo de documentário que se afaste de intervenções mais evidentes do realizador, como o uso de voz over, ou interpelação direta de personagens.

Desta forma, a realização de um documentário observativo também pode partir de uma pesquisa, mas esta servirá mais para munir a equipe de realização de informações que permitam saber para onde olhar, o que registrar e como agir quando em contato com o tema, além de ser de fundamental importância para a constituição narrativa durante o processo de edição. A partir da pesquisa, as gravações de imagens

e sons são conduzidas mantendo a lógica de distanciamento (que não exclui, de forma alguma, a necessidade de negociação para o acesso aos espaços e personagens do filme). Tal distanciamento acaba por significar a não interpelação dos personagens por parte do realizador, assim como vai significar a não inserção de informações que não as coletadas in loco, ou seja, não serão utilizadas narrações em voz over, letreiros ou músicas não diegéticas. Porém, é importante ressaltar, que o processo típico de um filme documentário observativo prevê, claramente, a intervenção através da montagem, ou seja, é necessário ao filme que sejam trabalhados os materiais brutos de som e imagem em prol da constituição narrativa do filme.

Dando sequência ao argumento, a proposta do modo de representação participativo evoca, justamente em oposição ao observativo, a interpelação por parte da equipe de realização, tanto em espaços como dos personagens. Para essa lógica, é justamente do diálogo da equipe com o tema que nasce a força do documentário.

Assim, também parte-se de uma pesquisa prévia, que neste caso vai servir, principalmente, de subsídio para a interação dos realizadores com o que é documentado. O material das gravação também pode servir para obter imagens e sons que possam descrever (como no expositivo) ou observar (como no observativo), mas fundamentalmente devem evidenciar a participação dos realizadores em um processo que, ao cabo, irá gerar o filme documentário.

Volto a destacar as limitações que podem ter as descrições prévias e rápidas de como agir para a realização de filmes em cada um desses três modos de representação do documentário. Tais limitações serão sandas, pelo menos em parte, com o processo de realização em si, que traz consigo as inevitáveis decisões específicas de cada processo criativo. Porém, a intenção da realização desses filmes é a obtenção de resultados que partam de modelos prototípicos de cada um desses três modos de representação. Assim, não estou levando em conta, neste momento, as variáveis possíveis diante de um tema, seja ele qual for, nem mesmo as variáveis inerentes aos processos criativos.

Tema e abordagens

Na busca por um tema que pudesse atender as necessidades da pesquisa, possibilitando abordagens expositiva, observativa e também participativa, alguns critérios foram colocados. As primeiras reflexões sobre as possibilidades temáticas excluíram assuntos muito ligados aos pressupostos específicos e à história de um só dos modos de representação estudados, ainda que todo tipo de tema possa ser abordado por qualquer um desses três modos de representação.

Após a observação das tradições temáticas na história do cinema documentário, a escolha se deu por um tema que determinasse um local, um espaço geográfico, e que esse local tivesse importância histórica e/ou social. Por fim, a opção foi pela realização dos três documentários sobre um antigo leprosário, como eram chamados os espaços públicos destinados ao isolamento e tratamento de doentes de hanseníase.

Os leprosários foram criados no Brasil por um decreto do presidente Getúlio Vargas e visavam o isolamento compulsório dos doentes de hanseníase, na época chamada de lepra. Com um tema localizado e com apelo misto de caráter sócio-histórico, seriam possíveis as abordagens diversas, cada uma seguindo um dos modos de representação.

Os três documentários estão em fase de realização e já estão seguindo caminhos específicos de cada modo de representação. As diferenças na constituição discursiva de cada um deles será fator fundamental para uma posterior análise específica dos processos de realização dos filmes.

Referências

- IBRI, I. A. "Semiótica e Pragmatismo: interfaces teóricas". *Cognitio*; São Paulo, v. 5, n. 2, jul.-dez. 2004.
- NICHOLS, B. *Introdução ao Documentário*. São Paulo : Papyrus, 2005.
- _____. *A Voz do Documentário*. In: RAMOS, F. P. (org). Teoria Contemporânea do Cinema (Volume II). São Paulo: Editora Senac, 2005.
- PARKER, Kelly A. "Reconstruindo as Ciências Normativas". *Cognitio*: São Paulo, v. 4, n. 1, jan.-jun. 2003.
- PENAFRIA, M. *O Filme Documentário: história, identidade, tecnologia*. Lisboa: Edições Cosmos, 1999.
- _____. *O plano-sequência é a utopia: o paradigma do filme-Zapruder*. In: Livro da XII COMPÓS - 2003, Editora Meridional, 2004.
- _____. "O documentário segundo Bazin: Uma leitura de 'O que é o Cinema?' de André Bazin". *Doc On-line*, n. 1, dez. 2006.
- RAMOS, F. P. *A cicatriz da tomada*. In: RAMOS, F. P. (org). Teoria Contemporânea do Cinema (Volume II). São Paulo : Editora Senac, 2005.