

Artigo Corpo Docente

O Cinema Documentário e seu caráter distintivo

Palavras-chave

cinema
cinema documentário
linguagem audiovisual

Keywords

cinema
documentary cinema
audiovisual language

Eduardo Tulio Baggio*

Resumo

A grande importância que o cinema documentário vem ganhando nos últimos dez anos torna fundamental que novos estudos sobre o assunto sejam desenvolvidos. Porém, ainda encontramos muitas dificuldades em questões básicas como as que dizem respeito aos conceitos e definições de documentário. Partindo desses pontos iniciais e buscando algumas das principais referências sobre o assunto, como as das linhas teóricas em que se inserem a maior parte dos estudos sobre cinema documentário, é possível apontar um caminho que leva à perspectiva fenomenológica do estudo do documentarismo. Para tanto, é importante vislumbrar, mesmo que rapidamente, as outras perspectivas teóricas principais, inclusive a pós-estruturalista, muito aceita e difundida não só no meio acadêmico, como também entre os realizadores. Tendo como principal referência os estudos do professor Fernão Ramos sobre as linhas de pensamento do cinema documentário, destaca-se a característica diferenciadora da circunstância da tomada no filme documentário e, conseqüentemente, o caráter indicial distintivo do documentário em relação à ficção.

Biografia

*Graduado em Comunicação Social – Jornalismo pela UFPR, especialista em Comunicação e Audiovisual pela PUC-PR e mestrando em Comunicação e Linguagens pela UTP. Professor dos cursos de Comunicação da UTP e da Unibrasil.

Abstract

In the last ten years, the documentary cinema has grown such a way that it is actually essential that new studies on the subject must be developed. Starting from this substantial matter and seeking some of the main references on the subject, as the ones of the theoretical lines where are inserted most of the studies on documentary cinema, it is possible to indicate a way that leads to the phenomenological perspective of the study

about documentarism. However, we still find many difficulties in basic questions as the ones that concern about the concepts and definitions of documentary film. Therefore, it is important at least to glimpse at other main theoretical perspectives, including the poststructuralism, very accepted and spread out not only in the academic field, but also among

the producers. Considering, as main reference, the studies of professor Fernão Ramos about the lines of thought on the documentary cinema, this article emphasizes the distinguisher characteristic of the shooting circumstance in documentary film and, consequently, the distinctive indicial character of documentary respecting to fiction.

Difusão do Cinema Documentário

Nos últimos dez anos, o cinema documentário vem ganhando espaço de produção e exibição em todo o mundo. No Brasil, esse fenômeno também é observado e pode ser notado pelo grande aumento do número de filmes documentários exibidos em festivais de cinema, em canais de televisão por assinatura e até em salas comerciais de cinema. Porém, no campo acadêmico ainda existem poucos estudos dedicados ao cinema documentário. Somente nos últimos cinco anos começaram a aparecer mais frequentemente, mas, no Brasil, ainda são muito raros em relação aos estudos de cinema ficcional.

Para que a tradição cinematográfica do documentarismo seja reconhecida e ganhe espaço no meio acadêmico, é preciso que algumas questões de base sejam postas e, se possível, respondidas. Sendo assim, alguns teóricos se dedicaram aos estudos fundamentais do cinema documentário, tais como os que buscam a definição do gênero, seus limites, os conceitos principais e as principais linhas teóricas. Entre esses estudiosos destacam-se Bill Nichols e a proposição das vozes do documentário, Fernão Ramos e as vertentes ideológicas do documentarismo, e Manuela Penafria com os estilos do cinema documentário.

Tendo como referencial fundamental esses três teóricos, é possível apontar algumas das questões fundamentais e propor um caminho que insira o documentário com mais ênfase no meio acadêmico brasileiro, especialmente nas escolas de Comunicação Social. Questões como a relação entre ficção e não-ficção, os limites do tratamento do real às opções ideológicas na abordagem documentária são fundamentais não só para os estudos de cinema como para todo o campo da Comunicação.

Conceitos e Definições de Cinema Documentário

Existe uma grande dificuldade em se conceituar e definir o que é cinema documentário. Isso porque em muitos casos busca-se, para essa questão, utilizar parâmetros que envolvem outros conceitos tão ou mais difíceis, como o de real, de realidade, de objetividade, intervenção ou não-intervenção, entre outros. Outros caminhos apontam para uma definição mais direta e pouco preocupada em refletir sobre a correção e a relevância do que está sendo dito, não por falta de mérito ou esmero de quem os propõe, mas por entenderem que a intenção de um determinado estudo ou proposição está em outro pon-

to que não o da reflexão primeira sobre o cinema documentário.

Tal dificuldade é apontada pela maioria dos autores que se dedicam a trabalhar com estudos sobre cinema documentário. John Howard LAWSON afirma em *O Processo de Criação no Cinema* que “o documentário é um gênero tão amplo que se torna difícil defini-lo: pode abarcar tudo o que existe na terra, nos céus ou nas profundezas do mar”.¹ Assim, o autor procura demonstrar o quão vasto pode ser o universo temático dos filmes documentários. Porém, não é esse o principal ponto de dificuldade, pois também filmes de ficção e outras formas de expressão além do cinema encontram a mesma vastidão.

Em *O que é Documentário?* o professor Fernão Ramos coloca duas questões representativas dessa dificuldade de conceituar o cinema documentário.

*“Será que podemos caracterizar o documentário, dentro de uma equivalência enquanto gênero, a partir de outras tradições narrativas do cinema, como o western, o musical, o filme noir? Seria o documentário um gênero como outros, ou teria o documentário características imagéticas (e sonoras) estruturais que o singularizariam deste outro vasto continente da representação com imagens-câmera que é a ficção narrativa (em seus formatos diversos de “filme” – longa ou curta –, “minissérie”, “novela”)?”*²

Essas questões estão baseadas na proposição de uma definição do cinema

documentário enquanto gênero, mas, ainda assim, colocam em dúvida a possibilidade de classificação do documentário como um gênero com características singularizantes. Também deixam implícitas as questões relativas aos temas, posto que definições de gêneros como o *western*, o musical e o filme *noir* estão balizadas também por princípios temáticos.

Cabe citar, por isso, pelo menos uma definição de ficção. Noel Burch diz que por ficção entende-se uma construção da imaginação, onde a representação é um objetivo em si, e não apenas um meio (BURCH, 1992). É com base em definições de ficção e buscando o ponto oposto a essas que alguns teóricos tentam encontrar balizas definidoras do cinema documentário. Porém, nesse sentido, vale ressaltar a colocação de Hélio Godoy de Souza, que procura demonstrar que a simples oposição à ficção não permite delimitar o campo documentário. “É comum encontrar o termo filme não-ficcional sempre que se faz referência ao documentário. Assim, por oposição ao que é ficcional, tenta-se encontrar um campo onde o fazer documentário possa ser localizado. Infelizmente, nesse campo encontram-se atualmente tantas outras formas audiovisuais que pela negação fica difícil chegar a alguma definição”.³

Burch também reforça essa postura ao tratar dos temas cinematográficos que não pertencem à ficção. Diz o autor: “chamaremos de tema de não-ficção, para que não seja confundido com o velho e eficiente ‘documentário’, e cujo funcionamento é muito diferente do tema que chamamos de ficção”.⁴

¹ LAWSON, 1967, p. 321.

² RAMOS, 2000, p. 192.

³ SOUZA, 2001, p. 15.

⁴ BURCH, 1992, p. 184.

Assim, mais uma vez, a ficção é colocada em oposição à não-ficção. Porém, o documentário não é sinônimo de não-ficção.

Posso, então, concluir, neste momento, que é plausível dizer que o cinema documentário está dentro de uma grande área que engloba os filmes de não-ficção. Entretanto, não posso dizer que todo filme de não-ficção é um documentário. E é importante ressaltar que, tanto para Fernão Ramos quanto para Hélio Godoy de Souza, a área de filmes de não-ficção é definida em oposição, e somente por oposição, à área de filmes de ficção, em uma dicotomia clássica. *“A distinção entre não-ficção e ficção leva-nos, desde já, a separar duas questões: por um lado, embora o documentário se inclua na não-ficção, não lhe é coincidente; por outro, e em consequência da anterior, a oposição não-ficção/ficção exige um tratamento diferenciado da oposição documentário/ficção”*.⁵

Assim como a ficção engloba filmes dos mais diversos gêneros como o musical, o *western*, o filme de terror, a não-ficção também conta com vários gêneros de filmes: institucionais, publicitários, reportagens, documentários, entre outros. Aqui notamos mais uma dificuldade nessa busca de delimitação do campo documentário: a área em que ele está inserido (a não-ficção) é muito ampla e plural; se por um lado a ficção traz sempre filmes de enredo e narrativos, a não-ficção engloba filmes com e sem enredo, narrativos e não-narrativos.

Dentro da área da não-ficção existe a reportagem que, por ser próxima do

documentário, normalmente traz maior dificuldade de diferenciação para com esse. Própria do jornalismo e exclusiva deste, a reportagem muitas vezes é confundida com o documentário, mas claramente, se analisarmos melhor, não podemos confundí-los. A reportagem, justamente por ser jornalística, trabalha com a concepção básica da notícia e todas as suas conseqüências de factualidade, de interesse do público etc. Enfim, é preciso que se tenha uma notícia para o desenvolvimento de uma reportagem. Sendo assim, as proposições temáticas, as escolhas dos temas são distintas, visto que o documentário não depende de forma nenhuma do tratamento de uma notícia.

Há ainda a forte característica de espetacularização da imagem em reportagens, especialmente na televisão. Quando algo se torna notícia televisiva, normalmente é porque existe um registro imagético que permite explorar o caráter dramático e transformar a imagem em espetáculo. *“A documentação visual dá dimensão de reportagem ao acontecimento singular e eventualmente revela focos de interesse que escapam ao texto. Aviões caem, em acidentes que nem sempre são noticiados com destaque; o registro por imagens da queda do menor deles, no lugar mais remoto, com o piloto mais desconhecido e mediano, é um evento dramático em si?”*.⁶

O cinema documentário não abre mão, sistematicamente, desse poder dramático da imagem, mas também não torna a espetacularização um procedimento comum ou recorrente. Depende muito do tema tratado, da abordagem utilizada e fundamental-

⁵ PENAFRIA, 1999, p. 21.

⁶ LAGE, 1998, p. 30.

mente do documentarista, revelando, assim, a forte característica autoral do cinema documentário.

Quanto à forma empregada, a reportagem utiliza prioritariamente a locução em *off* como fio condutor da narrativa, obtendo resultados impressionantes e gerando a dependência do texto oral para compreensão das mensagens do jornalismo de televisão, em detrimento do uso das imagens.

"Na reportagem as imagens têm uma função o mais das vezes ilustrativa e não raramente a de confirmação do que é dito, seja pelo jornalista, seja pelos entrevistados. As afirmações da voz off são, em geral, imediatamente confirmadas pelos entrevistados. A descrição pormenorizada do ambiente geral (o chamado "ponto da situação"), a personalização da "história" e o discurso direto (citações) são algumas das técnicas freqüentemente utilizadas e que fazem parte do Livro de Estilo do jornalista".⁷

Por sua vez, o cinema documentário permite todo tipo de variação quanto à forma e ao estilo, possibilitando maior liberdade nesse sentido.

Ainda segundo Penafria, no documentário, as imagens não são utilizadas como ilustrações ou como espetacularização; ao contrário, ao invés de apenas ilustrar ou confirmar, o documentário explora o potencial conotativo da imagem (PENAFRIA, 1999).

Mas então o que é cinema documentário? Após a definição de que o documentário está inserido na área de não-ficção, por oposição à ficção, é difícil ir mais

adiante. Um caminho já percorrido por Penafria aponta para a etimologia da palavra "documentário", mostrando-nos que nesse sentido o filme teria que ter um caráter de documento e, mais ainda, estaria ligado a conceitos como os de: verdadeiro, autêntico, evidente e indiscutível. Nesse caso específico, é fundamental ouvir o que nos diz Alberto Cavalcanti, destacado cineasta brasileiro, que participou ativamente da Escola Documentarista Britânica coordenada por John Grierson, produtor e cineasta criador do termo documentário.

"A palavra documentário tem um sabor de poesia e tédio. O escocês John Grierson, interpelado por mim a respeito do batismo de nossa escola que, dizia eu, realmente poderia ser chamada 'Neo-Realista' — antecipando o cinema italiano de após guerra — replicou que a sugestão de um 'documento' era um argumento muito precioso junto ao governo conservador. A habilidade de Grierson, que poderíamos chamar mesmo de espartezça, os seus métodos de diplomacia muito pessoais, baseados no simples princípio de não aceitar um 'não' como resposta, muito fizeram pelo documentário na Grã-Bretanha".⁸

O grande mérito de Grierson, o de ter percebido e desenvolvido as grandes potencialidades dos filmes documentários — até então feitos por Robert Flaherty com extrema qualidade, mas sem as mesmas percepções e reflexões —, e o de ter dado nome ao gênero, também deixou parte deste problema que hoje enfrentamos ao tentar definir o cinema documentário. Porém, é provável que tal dificuldade fosse tão grande ou até maior se a sugestão de Cavalcanti tivesse sido aceita e os filmes documentários fossem hoje co-

⁷ PENAFRIA, 1999, p. 22.

⁸ CAVALCANTI, 1953, p. 61.

nhecidos como filmes “Neo-Realistas”, pois além da dificuldade que temos hoje, ainda teríamos que conviver com o problema da afirmação “realista”, que é extremamente questionada, no próprio nome do gênero.

Ao chegar neste ponto, a melhor maneira de prosseguir analisando os conceitos e definições de cinema documentário é partir para a observação do que dizem as principais teorias do cinema ligadas ao documentário e que foram analisadas pelo professor Fernão Ramos.

Linhas de pensamento do cinema documentário

Atualmente podemos reconhecer três principais linhas de pensamento para o estudo do cinema documentário. Dentre elas, até por uma questão paradigmática, a linha pós-estruturalista é a mais difundida, especialmente no Brasil, onde foi bem recebida, e parece não encontrar muitos questionamentos quanto às suas proposições de impossibilidades de definição clara do cinema documentário.

Tem sido confortável, no meio acadêmico, afirmar que não é possível definir o campo do cinema documentário, assim também para os realizadores parece interessante essa postura, mais do que qualquer outra. Alguns filmes documentários, surgidos a partir do início da década de 90, fazem uso dessa “falta de definição” para trabalhar de forma irônica com a estrutura do documentarismo. Suas estratégias baseiam-se no princípio da quebra da lógica do documentário através de uma

ruptura que normalmente ocorre no fim do filme. São os *fake documentaries*, típicos exemplos pós-estruturalistas da vontade de provar que não é possível ter a garantia de que um filme é ou não um documentário.” *O ponto de vista contrário à possibilidade de definição do campo documentário costuma trazer em seu âmago um outro argumento caro ao pensamento contemporâneo: a questão da reflexividade do discurso cinematográfico. Em geral, o discurso, que tem na reflexividade seu ponto de fuga ético, é sustentado pela negação da possibilidade de uma representação objetiva do real*”.⁹

Porém, mesmo com o uso de elementos típicos da reflexividade, não é possível, do ponto de vista pós-estruturalista, garantir que um determinado filme seja um documentário e, portanto, que exista um limite preciso que norteie o cinema documentário. Segundo essa visão, o documentário não existe enquanto gênero bem definido, já que a verdade e o saber são questionados, e não se pode definir claramente o que seja documentário, nem como se caracterizam essas produções. Além disso, para a perspectiva do pós-estruturalismo, as áreas da ficção e da não-ficção são completamente híbridas e só podem ser distintas através de proposições subjetivas.

Esta é a visão predominante no momento, indo ao encontro da ideologia do pensamento contemporâneo e enfatizando a subjetividade das representações. Mas é uma postura questionável e pouco preocupada em elaborar um pensamento que leve em conta a tradição do cinema documentário e seus objetivos.

⁹ RAMOS, 2000, p. 194.

“A linha mais corriqueira deste raciocínio desenvolve-se dentro de uma postura que valoriza o desafio a normas estabelecidas. Negar o campo documentário equivale aqui a estabelecer uma ruptura. O documentário é visto como um campo tradicional, com regras a serem seguidas. Extrapolar estas fronteiras é um atestado de inventividade e criatividade. O logro que uma narrativa ambígua, eventualmente, pode pregar no espectador, serve como modelo.”¹⁰

Do ponto de vista cognitivo-analítico, do qual a enunciação documentária passa a ser o fator principal, a análise parte para um campo documentário definido, assim, diferente da postura pós-estruturalista. Tal definição se dá seguindo o conceito de uma “proposição assertiva” que considera as proposições sobre o mundo feitas em documentários e que não ocorrem na ficção. O filme documentário tem, dessa forma, características específicas de representação, que são asserções sobre o mundo e esse é o seu ponto distintivo em relação à ficção. Tais asserções seguem uma lógica formal que também é típica do documentário e estruturada em seus elementos narrativos. (RAMOS, 2000)

Da mesma maneira que as asserções, outro conceito, o de “indexação”, que leva em conta o conhecimento prévio que temos sobre um documentário, seja através da mídia, de conversas corriqueiras ou outra forma qualquer de informação que transfira a idéia de documentário a uma determinada produção audiovisual. Assim, elas estariam

indexadas como documentários e reconhecidas na sociedade como tal.

Para a linha de pensamento fenomenológica, o conceito de realidade está presente, já que os documentários deixam marcas do mundo – a dimensão indicial – no discurso. Estaria justamente aí a singularidade da produção documental, a imagem do mundo e suas marcas. Dessa forma, a presença do sujeito que segura a câmera é fundamental, o momento da tomada, do registro da imagem, passa a ser mais importante do que o resultado propriamente dito dessa captação, independente de sua qualidade técnica. É o destaque para a vivência do realizador, que está presente nos acontecimentos narrados, e do que ele transmite dessa vivência para o espectador, que está ausente nos acontecimentos.” *Podemos pensar em um ‘estar’ fenomenológico do sujeito que sustenta a câmera, como sendo marcado pela dimensão da presença que traz em si este ‘estar’, próprio do ser humano. Dizemos ‘estar fenomenológico do sujeito’ pois a câmera possui esta potencialidade, acima de todas as outras, de significar uma presença em ausência. De significar uma forma de presença na circunstância da tomada”.*¹¹

Esse é o ponto de maior destaque do cinema documentário, a marca da câmera que designa num só momento o “estar fenomenológico do sujeito”, o estar fenomenológico do realizador; e mais, designa a marca do mundo que a imagem câmera representa, o significado indicial que é tão importante para o documentário em suas asserções sobre o mundo.

¹⁰ RAMOS, 2000, p. 193.

¹¹ RAMOS, 2000, p. 202.

Considerações Finais

Ao fazer uma entrevista ou captar imagens para um filme documentário, a situação que envolve a câmera e a equipe de filmagem é, em geral, muito semelhante a situação natural naquele ambiente, ou seja, são feitas poucas ou nenhuma alteração de iluminação, de cenário, de figurino e de outros elementos que alterem o ambiente. Obviamente, a simples presença de uma equipe de filmagem já altera muito da postura e das considerações de pessoas presentes em um ambiente. Isso, no entanto, é inerente ao processo de construção referencial, ao qual está submetido todo indivíduo que passa a ser objeto de uma filmagem, especialmente em um documentário, onde, a princípio, não há uma preparação ou ensaio antes da filmagem como nos filmes de ficção.

Assim, o que vemos na tela em um filme documentário se assemelha muito ao que foi encontrado pelo documentarista. Isso não

significa necessariamente um comprometimento com o real, nem podemos dizer que é verdadeiro. Porém, é possível afirmar, com toda certeza, que essa característica de semelhança entre o ambiente de captação e o que aparece no filme torna as marcas do filme documentário muito particulares, mesmo levando em conta que existem fatores como a montagem e o recorte do quadro da câmera que, sem dúvida, promovem escolhas e intervenção e são análogos aos da ficção.

Então, a característica indicial do filme documentário, baseada no seu estar fenomenológico, promove marcas do mundo muito distintas das marcas do filme de ficção, que também tem seu caráter indicial muito forte, pelo próprio fato de ser cinema e do cinema estar fundado num procedimento indicial. Porém, são marcas que provêm da encenação, marcas a partir de uma construção prévia que envolve todo o ambiente, marcas características da ficção que são extremamente distintas das marcas do filme documentário. ■

Referências Bibliográficas

- BURCH, Noel, *Práxis do Cinema*, São Paulo, Editora Perspectiva, 1992.
- CAVALCANTI, Alberto, *Filme e Realidade*, São Paulo, Livraria Martins Editora, 1953.
- LAGE, Nilson, *A Linguagem Jornalística*, São Paulo, Editora Ática, 1998.
- LAWSON, John Howard, *O Processo de Criação no Cinema*, Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira, 1967.
- PENAFRIA, Manuela, *O Filme Documentário: história, identidade, tecnologia*, Lisboa, Edições Cosmos, 1999.
- SOUZA, Hélio Augusto Godoy de, *Documentário, realidade e semiótica: os sistemas audiovisuais como fonte do conhecimento*, São Paulo, Annablume, Fapesp, 2001.
- RAMOS, Fernão Pessoa, "O que é documentário?", in, CATANI, Afrânio; GATTI, José; MOURÃO, Maria Dora e RAMOS, Fernão Pessoa (org), *Estudos de Cinema 2000 – SOCINE*, Editora Sulina e FAMECOS, 2000.