



Cineastas do Real: o documentário em busca de definições¹ **Filmmakers of the real: the documentary in search of definitions**

Isabel Padilha Guimarães²

Palavras-chave: documentário; cineastas; não-ficção.

Em uma parcela de espectadores de cinema, frequentemente ocorre a prática do exercício de descoberta do que é falso e do que é verdadeiro nos filmes, como se estivessem a cobrar uma dívida. Quando se trata da exibição de documentários, a revelação da verdade sobre um tema se torna o principal critério de avaliação de um filme. Aqui nos deparamos com a questão que diz respeito à relação das imagens com o real e a questão da credibilidade das imagens. Tema bastante recorrente em torno das discussões cinematográficas a respeito das definições de filmes documentários e ficcionais. A definição de documentário torna-se relativa ou comparativa, definindo-se pelo contraste com o filme de ficção.

Recordemos, por exemplo, os operários saindo da fábrica – ainda que a pedido do diretor (Lumière, 1895), considerado o primeiro filme da história do cinema ou o cotidiano de um esquimó – mesmo que interpretando a si mesmo (Flaherty, 1922). Ainda hoje, muitos espectadores se perguntam se os operários estavam realmente saindo da fábrica ou encenando o seu cotidiano, pois o próprio gênero classificatório documentário legitima sua percepção como verdade. Frequentemente, as imagens

¹ Trabalho apresentado ao II Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais. PPGCC-Unisinos. São Leopoldo, RS – 8 a 12 de abril de 2018.

² Doutorado em Comunicação (Famecos). Pós-doutorado (UFSM) Integrante do grupo de pesquisa Comunicação, identidades e fronteiras. isabelpadilha@yahoo.com.br



II Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais

acabam reconhecidas como autênticas por um discurso externo ao visual, deixando assim, o processo de percepção de imagens em segundo plano. Esta reflexão em torno das definições de documentário vem ocorrendo ao longo da história do cinema e ela não se esgota.

Partindo desta constatação, o presente artigo pretende contribuir com esta discussão a partir da análise do programa *Cineastas do Real*, veiculado pelo Canal Brasil. Apresentado pelo escritor e cineasta Amir Labaki, o programa teve a primeira temporada exibida em 2015 e apresenta entrevistas que investigam as motivações e vasculham os detalhes da filmografia de diversos documentaristas brasileiros.

Amir Labaki é fundador e diretor do festival internacional de documentários *É Tudo Verdade*, que em 2018, chega a sua 23ª. Foi diretor técnico do Museu da Imagem e do Som da Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo.

No dia 10 de janeiro deste ano, estreou a segunda temporada do programa, em que o diretor Jorge Furtado foi entrevistado. Serão exibidos um total de 13 episódios com diferentes cineastas.

No programa, é possível ter acesso à reflexão dos diretores a respeito das próprias obras, além de informações sobre bastidores das produções. Observa-se assim, uma circularidade em torno destas narrativas não-ficcionais, que primeiramente são vistas pelos espectadores em diferentes meios, como cinema, televisão e internet e, posteriormente, após esta circulação retornam ao diretor que reflete sobre a sua prática. Reflexão esta que ocorre já sob a influência da circulação do filme, ocorrendo assim uma espécie de análise fílmica feita próprio diretor da obra. Pretende-se observar a relação do diretor com o seu filme, mediada pelo apresentador, um estudioso de documentários, que conduz as entrevistas. Através da seleção de pontos chave, em que se possa observar a sua filiação a diferentes escolas documentaristas e as decisões de bastidores que conduzem o cineasta por determinadas escolhas e caminhos.

No texto *O que é documentário?* Fernão Ramos (2001, p.2), ao discorrer sobre o cinema não-ficcional, examina a abordagem de dois eixos constituídos pelos campos



II Seminário Internacional de Pesquisas em Mídia e Processos Sociais

pós-estruturalista e analítico-cognitivista. O primeiro traz a questão da reflexividade do discurso cinematográfico. Frisa a subjetividade que sustenta a representação. É um campo diluído de qualquer especificidade e a enunciação das estruturas de linguagem envolvidas no movimento da representação, ocupa o horizonte indistinto da ficção e não-ficção. Transfere-se para a presença da dimensão discursiva, a evidência da dimensão ficcional do documentário, ou seja, a presença do discurso pressupõe a presença da ficção.

No campo analítico-cognitivista é mais clara a possibilidade de uma definição bem mais rígida do documentário e de suas fronteiras com a ficção (RAMOS, 2001, p.4). Recupera-se o conceito de verdade na representação, a partir de enunciados lógicos. Segundo Carroll (2004, p.89), o público entretém o conteúdo proposicional de um filme como um pensamento assertivo, reconhecendo a intenção assertiva de seu realizador. Este conceito implica o reconhecimento, por parte do público, de certa intenção de quem faz o filme. Na colaboração deste entendimento, é desenvolvido o conceito de indexação. Ao escolher um filme, geralmente já se sabe, com antecedência, se trata-se de um documentário ou de um filme ficcional, porque assim foi indexado e com determinada classificação vem circulando. O conhecimento é adquirido a priori. Ambas as visões trabalham com as fronteiras da ficção e da não-ficção.

Por outro lado, o documentário tornou-se cada vez mais complexo, reflexivo e auto-referente, incorporando ao filme, tanto um discurso sobre seu objeto de eleição como sobre a própria arte de filmá-lo, tornando-se uma espécie de *making of* dele mesmo (LABAKI, 2005, p.181). Segundo Ramos (2001, p.3), a reflexividade surge como saída ética, ao mostrar o processo de representação. Ao questioná-lo, abala a suposição de que a competência de um documentário está na sua capacidade de capturar a realidade.

No texto *A dificuldade do documentário*, João Moreira Salles (2006) constata que o documentário não trata da consequência de um tema, mas revela a forma de se relacionar com este tema. Para o cineasta, todo documentário encerra duas naturezas



II Seminário Internacional de Pesquisas em Mídia e Processos Sociais

distintas: simultaneamente, é o registro de algo que aconteceu no mundo e também é narrativa, construída a partir do que foi registrado. Partindo desta idéia, a oscilação entre documento e representação constituiria o verdadeiro problema do documentário, cujo paradoxo reside no fato de que “os personagens são muitos, mas a pessoa filmada, não obstante suas contradições, é uma só”, pelo fato de possuir uma vida independente do filme (SALLES, 2006, p.128). Por isso, sua natureza não seria estética, nem epistemológica, mas ética, visto que quando uma câmera é dirigida para alguém, se estabelece um exercício de poder. Neste sentido, o cinema documental vem tentando encontrar modos de narrar que revelem, desde o primeiro contato, a natureza dessa relação. São filmes sobre encontros, que tentam transformar a fórmula “eu falo sobre ele para nós em eu e ele, falamos de nós para vocês”. Filmes que não pretendem falar do outro, mas do encontro com o outro. Esta concepção reflete a responsabilidade ética do diretor para com seu personagem, cuja consequência seria o seu afastamento da ficção. Em contraponto a este entendimento, aponta-se para a perspectiva da ficção deixar de ser um modelo para se tornar uma potência. Desse modo, ocorre a desconstrução de qualquer modelo de verdade, em direção à criação e produção de verdade.

Nos exemplos apresentados anteriormente, personagem e cineasta, subjetivo e objetivo se intercedem num constante devir, ativando o ato da fabulação. Como o personagem é real, ele afirma a ficção como potência e não como modelo. E ao fabular, ele se afirma ainda mais como real. Ao tornar-se sempre outro, ele não é mais separável desse devir. Diante disso, perderia sentido a alternativa entre o real e a ficção. Assim, objetiva-se observar a reflexão dos cineastas sobre estas diferentes formas de encarar o documentário e como se realiza na prática, esta filiação a diferentes escolas documentaristas a partir da tomada de decisões, realizadas de forma prática e que muitas vezes só serão refletidas pelos cineastas, após o produto acabado.

Referências bibliográficas



II Seminário Internacional de Pesquisas em **Mediatização** e Processos Sociais

AUMONT, Jacques. et. al. **A estética do filme**. 2.ed. Campinas: Papyrus, 2002.

_____. **A imagem**. 4.ed. Campinas: Papyrus, 2000.

BRAGA, José Luiz... [et al.]. Dez perguntas para a produção de conhecimento em comunicação. São Leopoldo: Ed. UNISINOS, 2013.

CARROL, Noël. Ficção, não-ficção e o cinema de asserção pressuposta: uma análise conceitual. In: RAMOS, Fernão Pessoa. et. al. **Teoria contemporânea do cinema**. São Paulo: Editora Senac, 2005.

GAUTHIER, Guy. O documentário: um outro cinema. Campinas: Papyrus, 2012.

LABAKI, Amir. **É tudo verdade**. São Paulo: Francis, 2005.

LINS, Consuelo; MESQUITA, Cláudia. **Filmar o real: sobre o documentário brasileiro contemporâneo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Campinas: Papyrus, 2005.

RAMOS, Fernão Pessoa. O que é documentário? In: RAMOS, Fernão Pessoa. et.al. (org.). **Estudos de cinema 2000 – Socine**. Porto Alegre: Sulina, 2001.

SALLES, João Moreira. A dificuldade do documentário. In: LUNA, Rafael de. et.al. (org.). **Curso de história do documentário brasileiro**. Rio de Janeiro: [s.n.], 2006. Cinemateca do Museu da Arte Moderna do Rio de Janeiro.