

# Videre Futura

REVISTA CIENTÍFICA DIGITAL  
ANO 1, VOL 1, JAN/JUL 2011

## Apontamentos sobre o documentário

**Rafael Machado**  
**Eliana Silva**

### **Autores**

**Rafael Machado**, Radialista. Faculdades Integradas Rio Branco. E-mail: fael\_sl\_machado@hotmail.com.

**Eliana Silva**, Mestre, cineasta e publicitária. Orientadora dos TCC do curso de RTV das Faculdades Integradas Rio Branco. E-mail: ondascanibais@gmail.com.

### **Resumo**

O presente artigo é resultado das pesquisas realizadas para a produção do documentário videográfico intitulado “Chronos”, como Trabalho de Conclusão de Curso, do curso de RTV do ano de 2010. Trata-se de algumas reflexões acerca da evolução e do significado do documentário enquanto produção audiovisual de impacto comunicacional. A abordagem está voltada para os principais marcos históricos da produção documental, passando pela classificação dos seus subgêneros e a sua ligação com a mídia e a tecnologia, de forma abrangente.

### **Palavras-chave**

documentário, audiovisual, comunicação, realidade, atores sociais

Ao longo do tempo, o documentário consolidou-se como um importante gênero da produção audiovisual, descortinando e aproximando realidades das mais diversas. Graças ao seu modelo estrutural particular<sup>1</sup>, hoje pode ser produzido dentro um espectro maior e mais abrangente no conteúdo e na forma. Desde a sua introdução até o presente, o gênero sofreu importantes transformações que o qualificam como um produto comunicacional de transmissão de informação e conhecimento, referente e confiável.

A opção pelo documentário é uma questão de expressão e criação, ou seja, uma forma particularizada de abordagem do conteúdo. Desde *Nanook o esquimó*, de Robert Flaherty, produzido em 1920-1921, foram muitas as aplicações do documentário, inicialmente exibidos nos cinemas. Com o advento da televisão as produções ganharam espaço na programação e mais recentemente nos canais especializados.

Historicamente, *Nanook o esquimó*, segundo alguns autores como Georges Sadoul (1983), foi a primeira produção documental e retrata a vida dos esquimós na baía de Hudson. Quando Flaherty conseguiu dinheiro com Révillon, um comerciante de peles, para a produção, os esquimós já não viviam do modo tradicional. O cineasta reconstituiu cenicamente algumas das práticas primitivas, ou seja, encenou com a colaboração dos esquimós os padrões tradicionais da cultura deles. Ainda, segundo os estudiosos, essa prática da reconstituição serviu para atender os parâmetros da realização na exploração do exotismo daquela sociedade.

Nanook era o nome dum esquimó, cuja existência cotidiana era contada por Flaherty, que não se contentou em colher alguns aspectos pitorescos ou folclóricos da vida primitiva, como trajos, danças, cerimônias, mas fez a câmera assistir às refeições, à caça, à pesca, à construção dos igloos, em suma, a toda a vida de Nanook e da sua família. Um homem desconhecido e exótico era o herói dum autêntica epopéia. Para assim lhes reconstituir a vida, Flaherty teve de elaborar um verdadeiro argumento e de pedir a Nanook, à mulher, Nyla, e aos filhos que lhe servissem benevolmente de atores... (SADOUL, 1983, p.43)

Apesar das reconstituições, *Nanook* cumpre, de certa forma, o seu papel enquanto documentário, aproximando realidades. Através do filme de Flaherty muitas pessoas, em várias partes do mundo, puderam ver como viviam os esquimós. Anos mais tarde, Flaherty faria outro documentário muito significativo, *O Homem de Aran*<sup>2</sup> (1935), com características etnográficas. Segundo Fernão Pessoa Ramos (2008, p.22),

documentário é uma narrativa com imagens-câmera que estabelece asserções sobre o mundo. A natureza

das imagens-câmera e, principalmente, a dimensão da tomada através da qual as imagens são constituídas determinam a singularidade da narrativa documentária em meio a outros enunciados assertivos, escritos ou falados.

Ainda na perspectiva histórica, a primeira escola documentarista de fato, foi a inglesa, fundada por Grierson, entre 1930 e 1940, da qual fez parte o brasileiro Alberto Cavalcanti. A escola inglesa cunhou o termo documentário para os chamados filmes de não ficção, produzindo uma variedade deles para os mais diversos fins.

O seu êxito agrupou à volta de Grierson alguns jovens entusiastas vindos, como ele, da universidade. Grierson passou a ser o seu produtor, obtendo o apoio de certos ministérios (Correios, Saúde, Colônias, etc.) e capitalistas de vistas largas (gás, aviação, estradas de ferro, navegação, importadores de chá, etc.). Esse mecenato permitiu durante dez anos o financiamento de numerosos documentários nos quais, apesar de determinadas necessidades publicitárias entendidas com bastante largueza, puderam continuar as pesquisas que, no continente, já tinham sido iniciadas pela vanguarda em processo de desaparecimento. (SADOUL, 1983, p. 50)

Inicialmente, a escola inglesa se interessou pelo enquadramento, pela montagem e a fotografia, mais do que o assunto. A presença de Flaherty na escola de documentaristas britânicos fez com que ela evoluísse no sentido da humanização. O seu filme *Industrial Britain*, sobre o processo de transformação da indústria inglesa, segundo Grierson “libertou os documentaristas ingleses da tirania do método impressionista. Passamos a prestar atenção, não já nos efeitos sinfônicos, mas nos assuntos, esperando mais da observação direta e conscienciosa” (SADOUL, 1983, p.52).

Um dos responsáveis pela humanização da escola britânica, juntamente com Flaherty, foi Alberto Cavalcanti, que dirigiu, entre outros *En Rade* (1927), *Pitt and Pott* (1939), *Coalface* (Cara de Carvão de 1935), tendo influenciado diretamente o filme de Basíl Wright, *Night Mail* (Correio Noturno de 1936), um hino lírico ao trabalho que não depende das condições em que ele é efetuado.

Os ingleses tiveram o mérito de provar que o cinema poderia encontrar na vida cotidiana um mundo surpreendente, exótico ou pitoresco, muito mais interessante do que as produções hollywoodianas e a palavra “social” passa a ter importância para os documentaristas.

O foco no social, trazido dos filmes etnográficos, marcam o documentário cinematográfico como um gênero específico, concentrando-se nas pessoas e suas histórias e revelando o interesse pelo aspecto humano.

<sup>1</sup> Todo produto audiovisual (filme, programa de televisão, novela, vídeo, documentário etc) tem um modelo de estrutura que orientam o roteiro, a articulação da narrativa, a estética e a leitura do espectador.

São obras sensíveis e impactantes, como *Edifício Máster* de Eduardo Coutinho (2002), em que alguns moradores do edifício localizado no Bairro de Copacabana, no Rio de Janeiro, contam as suas histórias. Apesar de localizado em uma região nobre, o edifício de classe média baixa abriga moradores de diversas origens, como travestis, prostitutas, professores e funcionários públicos aposentados, entre outros, formando um microcosmo social.

Resgatando a perspectiva histórica, outro nome importante é o do cineasta soviético Dziga Vertov, que desde 1920 proclamava a superioridade do “Cine- Olho” (Kinóki Glaz), sobre a ficção. Vertov considerava a ficção observações burguesas e defendeu a utilização exclusiva de elementos “captados ao vivo” - os documentários ou atualidades. A partir de 1923, com seu irmão, o operador Mykháyl Kufman, preconizou que a vida fosse captada de “imprevisto”, sem que as próprias pessoas na cena soubessem. Para os Kinóki, a arte do filme residia, no comentário (veiculado pelas legendas) e na montagem. A personalidade do cineasta manifestava-se na escolha dos documentos; na justaposição e na criação de um espaço e de um tempo novos. Vertov defendeu o documentário como forma de expressão, experimentação e criação, ou seja, uma produção autoral não ficcionalizada.

Na ex-União Soviética, todo o pensamento do documentário simbolizado por Dziga Vertov foi marcado pela desconstrução modular própria ao construtivismo, aplicada sobre a noção de montagem e de tomada, recortando a consecução do movimento em planos sobrepostos no intervalo. (RAMOS, 2008, p.30)

Vertov influenciou muitos realizadores. O seu documentário *O Homem com uma Câmera* (1929), é um marco da realização documental de caráter reflexivo, e serve como objeto de estudo e de teorização sobre a realização.

Durante várias décadas o documentário serviu como instrumento de difusão científica, cultural, jornalística e de propaganda, além da produção dos institucionais voltados para o mundo corporativo. No seu desenvolvimento o gênero sofreu várias influências; inicialmente cobriu as sociedades exóticas e distantes (etnográfico), posteriormente registrou as grandes explorações e as atividades empresariais. Com o desenvolvimento tecnológico (câmeras portáteis de cinema) é a vez das produções naturalistas registrando a fauna, principalmente da África, na produção de grandes séries como *O Mundo Animal*. Durante a segunda grande guerra os documentários tiveram dupla função; informar a população sobre o andamento dos confrontos e fazer propaganda. São famosos os documentários desse período, como uma espécie de batalha de comunicação entre alemães e americanos. Dessa época, o grande destaque vai para a cineasta alemã, Lení Riefenstahl,

com suas imagens grandiosas que influenciariam, posteriormente, o cinema de ficção.

Por volta dos anos 50 já havia uma produção documental bastante diversificada; produtos especiais para cinema, documentários sobre artes e artistas, obras conceituais e poéticas, filmes institucionais e de treinamento, documentários didáticos e naturalistas, entre outros. Com o advento da televisão, uma parte considerável da produção migrou para o novo veículo, preenchendo, nas décadas seguintes, grande parte da programação, com o surgimento dos canais especializados na produção e exibição de documentários como o Discovery Channel. A televisão influencia a produção documental, mas restringe-a a dois subgêneros básicos; o didático-científico e o jornalístico; os demais gêneros acabaram ficando restritos aos cinema e aos circuitos fechados.

Numa tentativa de classificação do documentário, Bill Nicholson na sua obra *Introdução ao Documentário* aponta seis subgêneros, conforme a evolução histórica. Segundo Nicholson (2005, p.135) o estudo leva em consideração os traços característicos dos vários grupos de cineastas e filmes. No vídeo e no filme documentário, podemos identificar seis modos de representação que funcionam como subgêneros do gênero documentário propriamente dito: poético, expositivo, participativo, observativo, reflexivo e performático. A classificação do documentário orienta o realizador e o espectador. Para o realizador são as escolhas narrativas ligadas ao conteúdo que se quer comunicar. Para o espectador são os elementos de leitura, de decodificação. Por exemplo: um documentário jornalístico está baseado nos fatos e nas suas abordagens. A narrativa deve ser estruturada para que o fato esteja em evidência, com a mínima interferência do realizador.

O documentário poético está, de certa forma, ligado à vanguarda modernista, sacrificando as convenções da montagem em continuidade, rompendo a relação de tempo e espaço, explorando associações e ritmos temporais e justaposições espaciais. Nestas produções os atores sociais, as pessoas, funcionam em condições de igualdade com outros objetos. O modo poético possibilita formas alternativas para transferir informações diretamente, desenvolver uma argumentação ou ponto de vista, ou apresentar problemas que necessitem de solução, enfatizando mais o estado de ânimo, o tom, o afeto e as emoções do que a transmissão de conhecimento ou ações persuasivas. São os documentários como *Nanook, O Homem de Aran, Correio Noturno, O Homem com uma Câmera, Berlin Sinfonia da Metrópole*, entre outros.

O modo expositivo pode ser entendido como o jornalístico, estruturados mais na retórica argumentativa

<sup>2</sup> O documentário foi rodado durante dois anos na Ilha de Inishmore, Irlanda, e mostra algumas famílias de pescadores enfrentando as adversidades do mar e da própria ilha. É um dos mais belos e fantásticos documentários cinematográficos dos primórdios do cinema.

do que na estética ou na poética. São produções que abordam fatos e dirigem-se ao espectador de forma direta, com legendas, locuções ou mesmo um apresentador para recontar a história. No expositivo a montagem segue as necessidades do argumento ou perspectiva verbal, chamada de montagem de evidências, geralmente utilizando a chamada *Voz de Deus*, a locução profissional e cadenciada para transmitir informações.

O modo observativo é a tentativa de registrar os acontecimentos no momento do desenrolar. O realizador deve registrar as ações no momento em que elas acontecem sem interferências ou juízos de valor. As produções observativas mostram uma força especial ao dar a ideia da duração real dos acontecimentos. Pode-se afirmar que ele é teoricamente mais fiel ao gênero, quando se trata da natureza. Mas também pode cobrir eventos mais contundentes, como manifestações políticas, sindicais, revoltas, rebeliões, e outros.

O documentário participativo está voltado para o estudo dos grupos sociais, conduzidos principalmente pela antropologia e a sociologia e, leva seu realizador a conviver com a sociedade retratada, compartilhando dos seus costumes. O subgênero não se restringe somente às relações naturalistas e pode retratar grupos urbanos diversificados.

O modo reflexivo pode ser considerado o modelo mais aceito de documentário, principalmente junto ao público mais jovem. Ele é marcado pela relação do cineasta com o público. O que interessa não é propriamente a relação do realizador com os atores sociais, mas sim o que ele pretende com o espectador. Um bom exemplo é o filme *Super Size Me*, de Morgan Spurlock de 2004, sobre as consequências de uma dieta de fast-food.. Os documentários reflexivos também tratam do realismo, dentro de um estilo que parece descomplicar ou traduzir o mundo, tomando a forma de realismo físico, psicológico e emocional por meio da montagem em continuidade, desenvolvimento de personagem e estrutura narrativa.

O modo performático pode ser confundido com a experimentação da imagem e do som, ligando elementos visuais ao conteúdo. Pode ser também identificado como a documentação de um ponto de vista pessoal do realizador, como Michael Moore. Documentários como *Rafael França a obra como testamento* da Fundação Videobrasil de 2001, trata a obra do artista com uma resolução formal e linguística totalmente integrada ao conteúdo.

A evolução do documentário deu-se em conformidade com as transformações sociais, com o avanço econômico e o desenvolvimento tecnológico da mídia. Hoje encontramos uma infinidade de produções atendendo os mais diversos conteúdos e propósitos, incluindo as obras colecionáveis, através das cópias em DVD ou *Blu-Ray*. Esteticamente a articulação da linguagem, a

dramatização, a direção de arte, a fotografia apurada e a tecnologia digital, de captação e pós-produção, transformaram-no em um importante produto audiovisual. A tecnologia também permitiu a entrada de novos realizadores, experimentando formatos e durações diferenciadas, sem contudo perder o propósito primário do documentário. Como afirma Sheila Curran Bernard (2008, p. 02), “os documentários conduzem seus espectadores a novos mundos e experiências por meio da apresentação de informação factual sobre pessoas, lugares e acontecimentos reais, geralmente retratados por meio do uso de imagens reais e artefatos.”.

Produzir um documentário é uma questão de opção criativa e expressiva dentro de um universo de possibilidades linguísticas e estéticas, voltados para os mais diversos objetivos e concepções. O documentário é um produto audiovisual altamente qualificado que, através da sua evolução, conquista platéias e ganha espaço enquanto produção do conhecimento. O documentário deixou de ser uma produção alternativa, na esfera da realização, e tornou-se um importante produto de difusão de informações e conhecimento. Em termos de conteúdo, a vertente exploratória inicial, deu lugar para todo o tipo de temática; construção, tecnologia, produção de alimentos, teste de equipamento, comportamento, entre outros. Da produção naturalista o documentário passou a representar o mundo urbano com as suas características e contradições. Mais do que nunca a sua função primária de aproximar realidades está presente.

No Brasil, a produção documentarista ainda é insipiente, diante das suas possibilidades. Seu poder de transmissão de informação e conhecimento ainda é muito pouco explorado, principalmente quando se olha para as salas de aula de todos os ciclos. Desde o seu início o documentário provou sua importância tanto do ponto de vista cinematográfico quanto social, como aproximador de realidades e difusor de conhecimento, e poderia refletir melhor a nossa sociedade. Atualmente o acesso se dá através da produção estrangeira.

## Referências Bibliográficas, eletrônicas e filmes

- BERNARD, Sheila Curran. *Documentário: técnicas para uma produção de alto impacto*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2008.
- MASCARELLO, Fernando (org.) *História do cinema mundial*. Campinas: Papyrus, 2002.
- NICHOLS, Bill. *Introdução ao documentário*. Campinas: Papyrus, 2005.
- PUCCINI, Sergio. *Roteiro de documentário: da pré-produção à pós-produção*. Campinas: Papyrus, 2009.
- RAMOS, Fernão Pessoa. *Mas afinal... o que é mesmo documentário?* São Paulo: Editora SENAC, 2008.
- SADOUL, Georges. *História do cinema mundial*. Lisboa: Livros Horizonte, 1983