

Debate

O DOCUMENTÁRIO EM SALA DE AULA

Cristina Bruzzo

Quando se anuncia um filme documentário o público se prepara para ver "a vida como ela é". A tradicional divisão dos filmes em ficção e documentário consolidou esta expectativa, assim, o primeiro conta uma história e o segundo mostra a realidade. A decorrência desta simplificação é que o filme de ficção serve ao entretenimento, enquanto atribui-se ao documentário a enunciação da verdade, portanto a possibilidade de se aprender alguma coisa. Logo este cabe perfeitamente na escola, enquanto o outro requer cuidado em seu uso pedagógico, porque, sendo ficção, engana.

Assim o essencial do documentário é a realidade supostamente captada pela câmera e que pode ser revista infinitas vezes, congelada para sempre. Esta preocupação com a fixação do real acompanha todas as formas de representação, desde sempre. A pintura e a escultura têm uma longa trajetória de busca da forma natural e de sua negação, expressa pelos vários movimentos de contestação do naturalismo. A possibilidade do registro fotográfico, a partir da metade do século XIX, foi recebida como uma forma definitiva e inequívoca de retenção do real, a comprovação dos acontecimentos.

O advento do cinema viria a coroar a apreensão da realidade, permitindo a fixação do movimento na película. Os primeiros filmes realizados foram "cenas reais" que o público assistia com interesse: seqüências captadas nas ruas, filmagens de países exóticos, situações familiares. Tudo era motivo para acionar a câmera.

Entretanto esta variedade de imagens, aparentemente desordenada, atendia a uma necessidade precisa: o entretenimento. As pessoas se divertiam vendo filmes, nesta época

estes eram atrações nas feiras, junto com mulheres barbadas e as apresentações burlescas. Os realizadores não tinham qualquer problema para simular situações e apresentá-las como se fossem verdadeiras..¹

A grosso modo tendemos a considerar este tipo de filme como "mentiroso", a simulação ou a reconstituição são uma falsificação das provas. As reportagens televisivas, associadas à idéia de informação e atualidade, reforçam a pretensão de quem produz as imagens e preparam o espectador para a verdade. Os programas são avaliados pela seu grau de exposição da realidade (a realidade "nua e crua").

Contudo não há unanimidade quanto ao entendimento de que a verdade está expressa nessas formas fílmicas. Há uma parcela do público, aquela familiarizada com as querelas da imprensa escrita e mais informada sobre os interesses econômicos e políticos que cercam a mídia, que com freqüência questiona e discorda de pontos de vista apresentados em programas que abordam temas sociais e políticos. Inúmeras foram as atividades organizadas para a "conscientização" do espectador, visando a formação do público para a chamada leitura crítica dos meios de comunicação, ocasionalmente chegando a banir alguns realizadores e personagens, por ideologicamente incorretos.²

Cristina Bruzzo é professora da Faculdade de Educação da UNICAMP, membro do Laboratório de Estudos audiovisuais - OLHO

¹ Para maiores informações sobre os primórdios do cinema ver: Cristina Bruzzo. *O cinema na escola: o professor, um espectador*. Unicamp, 1995.

² Vale lembrar o ataque sofrido pelo Pato Donald e demais personagens dos Estúdios Disney nos anos 70 por Armand Matellart (*Para ler o Pato Donald*), posteriormente reabilitados. O Pica-pau também não passou incólume.

Porém, quando o assunto é a atividade científica ou o mundo natural, parece que o espectador é mobilizado de outra forma, talvez menos crítica ou, quem sabe, atribuindo menos importância a este tipo de assunto. Pode ser que isto reflita, em alguma medida, a relação ambígua que a sociedade mantém com tudo que guarde relação com a ciência: um misto de respeitoso temor e distanciamento com a consideração ingênua de que, embora séria, sua esfera é menos interessante, ou merece menos atenção. Basta ver como é parco o jornalismo científico, apesar da candência de muitos temas que dizem respeito diretamente ao denominado “homem comum”, como os problemas ambientais, a ética biomédica, as possibilidades da biotecnologia, a conquista espacial, dentre outros.

Sendo a verdade ou mentirosos, os documentários sobre a natureza são pouco abordados como objeto de estudo e o professor fica desarmado para proceder à escolha desse tipo de produção fílmica, por falta de reflexões que apontem critérios de seleção e exploração dessa profusão e imagens que cabos, satélites e vídeos espalham pelas telas.

Exatamente pela quantidade e inevitável fascínio que estes filmes despertam o educador não pode ignorar esta discussão, da qual não decorre necessariamente que deva empregar os filmes como recurso didático em sala de aula.

Para o espectador-aluno o documentário mostra uma situação, próxima ou distante, cuja realidade é inquestionável, porque comprovada por imagens. Neste mundo do ver para crer, impregnado pelo que Gaston Bachelard denominou vício da ocularidade, é bem-vinda a abordagem na escola das possibilidades de manipulação das imagens: por cortes e montagens, inserção de cenários, alterações de todo o tipo através da edição eletrônica. Basta lembrar que, mesmo sem o recurso de qualquer trucagem, o realizador sempre escolhe o local onde será colocada a câmera de filmar, qual parte do lugar de filmagem será mostrada e como será iluminada, além da decisão sobre o momento de ligar e desligar o equipamento. 'As suas costas

pode estar se passando o oposto do que está sendo filmado.³

Sem dúvida é importante não ter ilusões quanto à veracidade dos filmes, de todos os tipos de filmes, isto não significa, entretanto, que o diretor seja um mentiroso. Se o professor se preocupa com a verdade expressa nos filmes, só me resta um conselho: “o espectador que necessita de garantias de autenticidade não deve ver filmes”.⁴

Documentários e abobrinhas

Todos sabem que tipo de filme se enquadra na categoria de documentário, entretanto é difícil a delimitação precisa deste gênero. A fronteira entre documentário e ficção é cada vez menos clara e os realizadores ousam experimentar empregando procedimentos ficcionais nos documentários e, inversamente, há filmes de ficção com jeito de documentário. A mescla de elementos “autênticos” e atores já é familiar ao frequentador de cinemas, o recente *O cineasta da selva* (1997), de Aurélio Michiles é uma ficção que incorpora diversos trechos de filmes realizados pelo cineasta português Silvino Santos (tema do filme) nos anos 20, na região amazônica. Bill Nichols, professor de cinema, destaca a dificuldade para demarcar as fronteiras entre os dois gêneros, comparando-a com a imprecisão na distinção entre frutos e legumes.⁵

Isto entretanto não impede a identificação de algumas características do documentário, fundamentais para a compreensão da lógica que organiza este tipo de filme e da forma como o espectador se relaciona com ele. Nichols aponta o papel central do discurso, da palavra, à qual, de certa forma, as imagens ficam subordinadas. O discurso “sério” que orienta o filme tem origem na área de conhecimento da temática escolhida pelo diretor. Isto significa que o documentário visa

³ Sobre o assunto recomendo a leitura do depoimento de Jorge Bodanzky, realizador de muitos documentários, como *Terceiro Milênio* (1981). *Coletânea lições com cinema* vol. 3. São Paulo: FDE, 1996.

⁴ Cristina Bruzzo. Introdução ao depoimento de Jorge Bodanzky. *Coletânea lições com cinema*.

⁵ Bill Nichols. *Representing reality: issues and concepts in documentary*. Indiana University Press, 1991, p.6.

convencer o espectador de alguma tese, conceito ou idéia.

A centralidade do discurso se expressa tanto pela narração, quanto pelo encadeamento das imagens. A banda sonora organiza o sentido do documentário, geralmente narrado por uma voz cujo emissor não é identificado e que confere legitimidade ao conteúdo expresso. Não é por acaso que este tipo de filme faz sucesso na escola, os professores reconhecem a prevalência da palavra e transformam a análise do filme em falar sobre o que o filme "falou", afirmando seu conteúdo. Os alunos, por sua vez, costumam morrer de tédio e preferem, de longe, os filmes de ficção.

Como a organização visual persegue a narração, é comum neste gênero de filme a presença de lapsos e saltos, inconcebíveis em filmes ficcionais. A analogia da imagem com o texto pode ser bastante distante, sem causar estranhamento no espectador, como, por exemplo, em filmes sobre um determinado habitat a inserção de cenas de animais fora do ambiente natural (em cativeiro), ou seqüências indefinidas, como qualquer imagem de rios e lagos, ao se falar de poluição das águas, pelo princípio de que poderiam vir a ser contaminados. A plausibilidade é menos rigorosa ao se tratar do documentário, que admite imagens menos diretamente ligadas ao tema, sem prejudicar o entendimento.

A falsa idéia de que os acontecimentos mostrados no documentário acontecem independentemente do fato de haver a filmagem, credita ao cinema não ficcional o pressuposto da não intervenção. Contudo boa parte dos filmes sobre a natureza são estruturados tomando por base as regras ficcionais, notadamente dos filmes de aventura, basta lembrar das seqüências fílmicas de predação e reprodução no reino animal. A própria publicidade deste tipo de fita de vídeo enfatiza estas características de ação. Os títulos das fitas de vídeo acenam para a aventura, como *A fúria da natureza*, de 1994, cuja embalagem informa ser possível que o espectador veja verdadeiros heróis lutando para salvar propriedades e vidas, e o sofrimento das vítimas que enfrentam estas incríveis tragédias; ou no filme *Baleias assassinas: lobos do mar*, de 1993, sobre um dos mais temidos predadores do

oceano, ambas da série de documentários em vídeo da National Geographic.

Com isto percebe-se que, muitas vezes estamos diante de espetáculos montados para o entretenimento ligeiro, que os produtores acreditam garantir maior audiência. É claro que existem filmes que se diferenciam deste padrão, como os documentários da série *Eye Witness*, exibidos pela TV Cultura de São Paulo com o título de *Olho Vivo*. Nestes as trucagens e os efeitos são evidenciados pela alternância de cenas "naturais" e "artificiais".

Por outro lado pode-se buscar a sombra da realidade nos filmes de ficção. Afinal eles são filmados em algum lugar, no tempo presente, independente da localização no tempo e no espaço da trama narrada pelo filme. Assim quando a locação é fora do estúdio e não há grande alteração do local, é possível pensar "a realidade" do cenário (claro que antes é preciso reconhecer se houve montagem ou reconstituição e onde foi feita a filmagem). Guy Gauthier menciona em seu livro sobre o documentário o dito cômico do cineasta Woody Allen: quando a trama de seus filmes tiver perdido o sentido para gerações do futuro, pelo menos sua obra servirá para mostrar Manhattan, local privilegiado de suas filmagens.⁶

É claro que esta análise parte de uma generalização como se a produção documental fosse homogênea. Isto não é verdade, há documentários que inovam o gênero e supõem a participação ativa do espectador. Também a reflexão sobre a impossibilidade da captação perfeita da realidade não significa que o documentário é como um filme de ficção, e que não cabe esperar qualquer rigor. O tema é vasto, esta é apenas uma breve introdução ao tema.

⁶ Guy Gauthier. *Le documentaire: un autre Cinéma*. Paris: Nathan, 1995.