



**CENTRO UNIVERSITÁRIO DE BRASÍLIA – UniCEUB
FACULDADE DE TECNOLOGIA E CIÊNCIAS SOCIAIS
APLICADAS – FATECS
PROGRAMA DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA**

LARISSA GALLI MALATRASÍ

**CINEMA DE DENÚNCIA SOCIAL: OLHAR ENVOLVIDO/ OLHAR
AFASTADO**

**BRASÍLIA
2017**



LARISSA GALLI MALATRASÍ

**CINEMA DE DENÚNCIA SOCIAL: OLHAR ENVOLVIDO/ OLHAR
AFASTADO**

Relatório final de pesquisa de Iniciação Científica apresentado à Assessoria de Pós-Graduação e Pesquisa pela Faculdade de Tecnologia e Ciências Sociais Aplicadas – FATECS.

Orientação: Profa. Dra. Flor Marlene E. Lopes

**BRASÍLIA
2017**

*Aos cineastas brasileiros;
Á população brasileira que ainda sofre com uma realidade social atrasada;*

AGRADECIMENTOS

Minha capacidade de gratidão cresceu muito durante a realização desse trabalho. Foram momentos de muito aprendizado que agradeço, principalmente, à minha orientadora, a querida Profa. Dra. Flor Marlene, sempre disposta e preocupada comigo, como pesquisadora e como pessoa.

Agradeço imensamente aos meus pais, Celso e Gislene, por verem sempre o melhor de mim e estarem ao meu lado tentando me convencer de que sou capaz. Obrigada por me apoiarem em todos os desafios, eu não conseguiria sem vocês. À minha irmã, Maria Livia, por me manter sorrindo desde que me faz companhia na jornada da vida.

Deixo aqui também um agradecimento para minha amiga Alice Leite. Esta pesquisa de Iniciação Científica só existe por causa dela. Lince, é uma pena que não pudemos embarcar juntas neste trabalho, mas tenho certeza que o futuro nos reserva parcerias e muitos anos de companheirismo. Você é uma das minhas amigas queridas que acompanharam de perto os (vários) momentos de agonia e desespero. Agradeço também Ana Luisa Amaral, por ter me inspirado, ensinado e tido paciência para acreditar em mim quando nem eu mesma acreditava; Ana Luisa Leite, pelas conversas tranquilizadoras e compreensivas tão necessárias; e Renata Werneck, pelos abraços aconchegantes que sempre vinham na hora certa. O apoio de vocês foi fundamental para me impedir de desistir e permitir o meu crescimento como pessoa e pesquisadora.

Agradeço ainda à todos os meus colegas do curso de jornalismo que, de alguma forma, colaboraram para meu desenvolvimento profissional durante esses anos, em especial à Amanda Karolyne, por encher meu coração de carinho em tão pouco tempo e me ajudar com o gás final que eu precisava para terminar essa pesquisa. Vocês me fazem ter esperança no futuro da nossa profissão.

Finalmente, deixo aqui meus agradecimentos aos professores do curso de Comunicação Social do UniCEUB, em especial à Luiz Claudio Ferreira e Carolina Assunção. Cada conhecimento transmitido por vocês foi importante para que eu chegasse até aqui. Obrigada.

CINEMA DE DENÚNCIA SOCIAL: OLHAR ENVOLVIDO/ OLHAR AFASTADO

Larissa Galli Maltrasi – UniCEUB, PIC Institucional, aluno bolsista
gallilari@gmail.com

Flor Marlene E. Lopes – UniCEUB, professor orientador
flor.mel59@gmail.com

Esta pesquisa buscou entender e analisar o uso do recurso audiovisual na construção de um documento dentro das narrativas cinematográficas, seu papel como agente construtor da memória e das identidades culturais locais e suas formas de narrar histórias em um tempo sempre presente. Para isso, foram estudadas três obras do cinema nacional: *Baixio das Bestas* (2007), de Claudio Assis, *O Som Ao Redor* (2013), de Kleber Mendonça, e *Ocupa Brasil* (2014), de Daniel A. Rubio; os dois primeiros classificados como ficção, e o último, enquadrado no gênero documentário. A partir desses filmes, o trabalho se desenvolve no sentido de analisar a produção cinematográfica como uma das formas de representação do comportamento dos indivíduos na sociedade brasileira contemporânea, concretamente, em São Paulo e em cidades do Nordeste, como Recife, e as narrativas de denúncia e violência social das regiões retratadas nos filmes. As análises, feitas com base em referenciais teóricos do cinema, permitiram entender que, mesmo dentro do gênero ficcional, o cinema lida diretamente com a construção do sentido da 'realidade', e que, nos filmes citados e estudados nesta pesquisa, a produção audiovisual se transformou em um documento de registro das relações e da realidade social brasileira. A literatura como lugar de expressão das manifestações simbólicas na modernidade, também constitui esse espaço de representação de realidade e de conhecimento enquanto ciência. Engels escreve que aprendera mais sobre a sociedade francesa posterior à Revolução Francesa lendo a obra de Honoré de Balzac, do que todos os livros sobre história que escreveram sobre aquele período. Finalmente, com uma reflexão sobre os limites filosóficos e estéticos entre a ficção e o documentário, foi possível estabelecer também algumas diferenças pontuais entre os gêneros, ainda que a aproximação e semelhança entre os dois, tomados como objeto de estudo os filmes já citados, seja uma das questões-chave desta pesquisa.

Palavras-Chave: Audiovisual. Violência social. Realidade social. Ficção. Documentário.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
1 OBJETIVOS	9
1.1 OBJETIVO GERAL.....	9
1.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	9
2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	10
3 METODOLOGIA	14
3.1 OPERACIONALIZAÇÃO DA METODOLOGIA.....	15
4 RESULTADOS E DISCUSSÃO	17
4.1 CINEMA E REALIDADE.....	17
4.2 FICÇÃO X DOCUMENTÁRIO.....	18
4.3 O SOM AO REDOR E BAIXIO DAS BESTAS	20
4.4 OCUPA BRASIL E A CONSTRUÇÃO DO DOCUMENTO.....	23
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	25
REFERÊNCIAS	27

INTRODUÇÃO

Nos últimos anos, o papel do documento – entendido neste trabalho como qualquer reflexo concreto da sociedade brasileira – tem ganhado atenção e destaque dentro das novas formas de produção de documentários e ficções. A inserção desses documentos na produção audiovisual é uma estratégia produzida para a criação de um efeito de realidade e também porque pode passar a representar o mesmo núcleo de “estilo documentário” de denúncia social.

Sendo assim, uma das definições possíveis para o cinema de denúncia social é a inscrição de fatos e documentos na produção audiovisual que questionam aspectos de um Brasil arcaico, com reflexos da cultura cruel e colonial. Esses documentos se apresentam como um objeto pluridimensional que podem se manifestar em forma de filme, tanto ficção quanto documentário.

Diante de tudo disso, este trabalho buscou analisar e entender o uso do recurso audiovisual na construção de um documento dentro das narrativas cinematográficas, seu papel como agente construtor da memória e das identidades culturais locais e suas formas de narrar histórias em um tempo sempre presente. Para isso, foram estudadas três obras do cinema nacional: *Baixio das Bestas* (2007), de Claudio Assis, *O Som Ao Redor* (2013), de Kleber Mendonça, e *Ocupa Brasil* (2014), de Daniel A. Rubio; os dois primeiros classificados como ficção, e o último, enquadrado no gênero documentário.

O uso de documentos em produções audiovisuais tem sido discutido no âmbito dos discursos da Ciências Sociais e da Comunicação. A discussão no âmbito das Ciências Sociais se justifica pela forma do documento no cinema, que muitas vezes propõe uma reflexão sobre a memória, cujo papel é fundamental na construção, invenção e reconhecimento das novas identidades locais e globais.

No entanto, o cinema não foi a primeira forma utilizada pela ficção para retratar a realidade. A literatura, como lugar de expressão das manifestações simbólicas na modernidade, também constitui esse espaço de representação de realidade e de conhecimento enquanto ciência. Engels escreve que aprendera mais sobre a sociedade francesa posterior à Revolução Francesa lendo os contos e romances da obra de Honoré de Balzac, do que todos os livros de História que escreveram sobre aquele período.

Hélio Guimarães (2003) lembra que na televisão brasileira, a tematização de questões da atualidade manifesta-se desde a década de 1970, quando alguns diretores afirmaram a intenção de fazer da ficção um comentário da realidade brasileira, tanto contemporânea quanto histórica. Em outra perspectiva, Flávio Aguiar (2003) defende que a mídia televisiva, a recolha de acontecimentos históricos e a ficção se valem de processos fabulativos semelhantes – com uma estrutura narrativa que se remete ao folhetim e se desdobra de forma episódica. O que varia é o compromisso e o contrato dos envolvidos em torno de conceitos como “verdade” e “verossimilhança”.

A presente pesquisa está inserida nos estudos da Comunicação Social e Audiovisual e partilha do grupo de pesquisa de Linguagens Contemporâneas do curso de Comunicação Social do UniCEUB, que tem como participantes os professores André Ramos, Flor Marlene E. Lopes e Katrine Boaventura, junto com estudantes que buscam a compreensão e teorização do campo da Comunicação e suas derivas: o audiovisual e o cinema.

1 OBJETIVOS DA PESQUISA

1.1 OBJETIVO GERAL

Entender como se constrói o documento no audiovisual, seu papel como construtor da memória e das identidades culturais locais e suas formas de narrar histórias num tempo sempre presente.

1.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Analisar o documentário no cinema como representação do comportamento dos indivíduos na sociedade brasileira contemporânea, concretamente, de São Paulo e cidades do Nordeste;
- Analisar as narrativas de denúncia social das regiões retratadas pelos filmes;
- Entender como é o formato do documento no documentário de produção audiovisual que lida diretamente com a construção do sentido da 'realidade';

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Há muitas décadas tem havido crescente interesse dos estudiosos do cinema e audiovisual em avançar nas pesquisas de ficção e não-ficção. O problema de pesquisa trata das condições e estruturas intertextuais e dos elementos cinematográficos de um filme de ficção e de um documentário para a produção de um conteúdo audiovisual.

Por ter como objeto de estudo produtos da indústria cultural e da cultura de massa, não pode-se deixar de atestar a importância da Teoria Crítica, dos Estudos Culturais e dos estudos desenvolvidos no âmbito da Escola de Frankfurt para o desenvolvimento desse trabalho. Dessa maneira, essa pesquisa segue as correntes teóricas da campo da comunicação e cinema que dissertam sobre a indústria cultural, cultura de massa e estética.

Christian Metz (1980) entende o cinema como um fenômeno sociocultural que compreende também aspectos econômicos e financeiros. Na época em que escreveu seu livro *Linguagem e Cinema*, ele destacou o aspecto ainda embrionário dos estudos cinematográficos. No entendimento de Metz, um teórico do cinema era, nos primórdios dos estudos da sétima arte, alguém que reunia saberes enciclopédicos e formações metodológicas universais, como História, Semiologia, Economia e Antropologia. Quase 40 anos após a publicação de seu livro, o pensamento do autor continua atual ao propor um avanço detalhado nos estudos do cinema e do filme.

O cinema, hoje (fenômenos recente, dissemos), entrou, contudo, para os costumes: não basta mais surpreender-se com ele como uma maravilha em estado de emergência, é preciso começar a compreendê-lo em diferentes aspectos, e para tanto fazer alguma ideia dos diferentes pontos de vista sob os quais seu estudo pode ser abordado. (METZ, 1980)

Nesta citação de Metz reside a justificativa para a relevância de se desenvolver e aprimorar as pesquisas no âmbito da linguagem e teoria cinematográfica. Os primeiros estudos feitos por grandes teóricos do cinema foram realizados por italianos, ingleses, alemães e soviéticos, muitos deles inspirados pelo marxismo. O que Metz salienta é que a maioria das teorias do cinema são exploradas e desenvolvidas como uma descrição do filme, que se coloca ao lado dos discursos fílmicos já expostos e procura analisá-los como fatos. Para além disso, Metz propõe uma “teoria que se coloca ao lado da obra futura, que se imagina em termos de

influência e que quer responder diretamente aos problemas de trabalho do ‘artista criador’” (METZ, 1980).

Nesta pesquisa, as duas correntes teóricas descritas por Metz (1980) fundamentam o estudo. Os filmes escolhidos são tratados como fatos e são objetos de descrição, mas não escapam da teorização em volta dos problemas de trabalho dos diretores e de suas influências. A análise fílmica está de acordo com o que semiologia propõe: o estudo dos discursos e dos textos – verbais ou imagéticos – presentes na obra. As consequências, motivações, tecnologias e possibilidades do conteúdo dos filmes e sua dimensão sociológica também fazem parte deste estudo e se encaixa no que Metz denomina de “teoria que se coloca ao lado da obra futura”.

Ao comentar sobre o documentário, Comolli (2008) retoma o conceito de *auto-mise en-scène* proposto por Claudine de France (1998). Esse conceito se aproxima do fazer etnográfico e antropológico por considerar que o personagem real pode escolher representar, de forma inconsciente, um ou mais papéis sociais, ou seja, atuar dentro de sua realidade social e efetuar um dialogismo auto representacional. Apenas em um segundo momento, o personagem assumiria um comportamento de sujeito filmado, o profílmico, como o autor define. Ele ainda escreve que “hoje, o problema do documentário não é colocar em cena aqueles que filmamos, mas deixar aparecer a *mise-em-scène* deles” (2008, p. 60). É esse conceito que relaciona, que compartilha, que passam os sentimentos e faz o público ou telespectadores sentir.

No que diz respeito ao documentário, alguns autores são usados como fundamentação teórica para esta pesquisa. De acordo com Nichols, por exemplo, todo filme é um documentário. “Mesmo a mais extravagante das ficções evidencia a cultura que a produziu e reproduz a aparência das pessoas que fazem parte dela”. (NICHOLS, 2005, p. 26). Ele defende esse ponto de vista a partir da afirmação de que existem dois tipos de filme: o documentário de satisfação de desejo – que seria a ficção – e o documentário de representação social – normalmente chamado de não-ficção. (2005, p. 26).

No entendimento de Bill Nichols, o cinema documentário surgiu a partir do desejo dos cineastas de compreender como as coisas chegaram ao ponto em que estão hoje.

O interesse desses cineastas (...) não era abrir um caminho livre e desobstruído para o desenvolvimento de uma tradição documental que ainda não existia. Seu interesse e sua paixão eram a exploração dos limites do cinema, a descoberta de novas possibilidades e de formas ainda não experimentadas. O fato de alguns desses trabalhos terem se consolidado no que hoje denominamos documentário acaba por obscurecer o limite indistinto entre ficção e não ficção, documentação da realidade e experimentação da forma, exibição e relato, narrativa e retórica, que estimularam esses primeiros esforços. (NICHOLS, 2005, p. 116).

Ainda segundo o autor, o documentário se expandiu devido à capacidade incomum de captar a vida como ela é – característica do cinema primitivo. Bill Nichols (2005) também identifica seis modos de representação que funcionam como subgêneros do gênero documentário propriamente dito. São eles: poético, expositivo, participativo, observativo, reflexivo e performático.

Para Godard apud. Gauthier (2011, pág. 12), todos os grandes filmes de ficção tendem ao documentário, assim como todos os documentários tendem à ficção. E quem opta a fundo por um, encontra necessariamente o outro no fim do caminho. (Godard, 1985, p.144).

Segundo Gauthier (2011), com a distância, o filme de ficção consegue se integrar, à maneira de um documento de arquivos e no mesmo nível, a certos filmes documentários com temas históricos. Sobre esse assunto, o autor ainda escreve que:

Seguindo essa pista, chegaríamos a demonstrar que a ficção tem valor documental e que o documentário é uma ficção disfarçada. Paradoxo sedutor, mas, para descartá-lo, é necessário retomar o uso corrente: com exceção de alguns objetos filmados não identificados, qualquer espectador razoavelmente culto diferencia (...) um documentário de uma ficção. (GAUTHIER, 2011)

Em seu livro *O Documentário: Um Novo Cinema*, Gauthier parece refutar as aproximações que se faz entre ficção e não ficção. “O uso de documentos de época e o controle de historiadores profissionais equilibram a vontade do cineasta de ser o mestre de obras, de imprimir sua própria marca. (...) Mas o propósito não é documental: ele se situa na linhagem do cinema realista, que visa à autenticidade profunda mais do que à reconstituição científica” (GAUTHIER, 2011).

Gauthier (2011) afirma que os filmes de ficção apresentam a característica comum de serem regidos pelo relato, cenários e personagens, sejam naturais ou artificiais. Essas são as restrições da ficção que devem ser exploradas pelos

documentários, para que a distinção seja evidente, principalmente com o maior rival do gênero documentário: o neorealismo do cinema italiano.

O movimento neorrealista na Itália teve a missão de penetrar – e não apenas descrever – a realidade italiana, por isso, muitos filmes produzidos nessa época, a partir do fim da Segunda Guerra Mundial, receberam o tratamento de documentário, mesmo que estes possuíssem roteiro escrito e atores em sua filmagem. (GAUTHIER, 2011).

Já para Rancière apud. Negrini, Stigger e Gutfriend (2015 p. 136), o real precisa ser ficcionado para ser pensado.

Não se trata de dizer que tudo é ficção. Trata-se de constatar que a ficção da era estética definiu modelos de conexão entre apresentação dos fatos e formas de inteligibilidade que tornam indefinida a fronteira entre razão dos fatos e razão da ficção, e que esses modos de conexão foram retomados pelos historiadores e analistas da realidade social. (RANCIÈRE, 2009, p. 58).

Metz apud. Nichols (2005, p. 117), em uma discussão da fenomenologia do filme, defende que copiar a impressão de movimentos é copiar sua realidade. E nesse quesito, o cinema atingiu seu objetivo num nível jamais alcançado por outro meio de comunicação. (NICHOLS, 2005).

Tânia Pellegrini (2003) escreve que a cultura contemporânea é sobretudo visual. A força retórica da transmissão da cultura reside, principalmente, na imagem e secundariamente no texto escrito, que funciona mais como um complemento.

Nas narrativas visuais do cinema, por exemplo, o que se capta em primeiro lugar é o contexto demonstrativo, e não o contexto verbal. Nesse sentido, o conjunto de significados visuais componentes da trama, como figurino e expressões faciais, é o que convida o espectador a acompanhar a história. (PELLEGRINI, 2003).

3. METODOLOGIA

A partir da escolha dos filmes *O Som Ao Redor* (2013), *Baixio das Bestas* (2007) e *Ocupa Brasil* (2014), o trabalho se desenvolveu no sentido de analisar a produção cinematográfica como uma das formas de representação do comportamento dos indivíduos na sociedade brasileira contemporânea, concretamente, em São Paulo e em cidades do Nordeste, e as narrativas de denúncia e violência social das regiões retratadas nos filmes. Para esse efeito, foi realizada uma pesquisa bibliográfica com autores que tratam sobre cinema, audiovisual e realidade social.

O paradigma escolhido para a realização desta pesquisa de iniciação científica foi o paradigma qualitativo, pois tem como objetivo a busca de informações através de uma análise cuidadosa do cenário cinematográfico, além do estudo detalhado de livros, artigos e trabalhos desenvolvidos no campo do cinema, audiovisual, sociologia e comunicação. Por se tratar de uma metodologia qualitativa, os filmes escolhidos para estudo foram analisados caso a caso, e ao final foi possível estabelecer diálogos e conexões entre as produções.

Dentre os métodos científicos utilizados estão: 1) a pesquisa bibliográfica, para o embasamento teórico, conhecimento de publicações existentes sobre o tema pesquisado, verificação de opiniões similares e diferentes a respeito de aspectos relacionados ao problema, e obtenção de informações sobre a situação atual do tema; 2) o método semiótico, para ajudar a compreender os símbolos e significados dentro das produções ficcionais e documentais e como cada gênero trabalha os elementos visuais e textuais.

Os instrumentos utilizados na realização desse trabalho foram os livros, disponíveis na internet e/ou em bibliotecas. Os filmes foram acessados através da internet, na plataforma *YouTube*. A observação e análise dos filmes de ficção e do documentário que são objetos de estudo desta pesquisa foram essenciais para dar início à coleta de informações sobre os elementos visuais e textuais presentes em cada gênero. Os filmes foram definidos baseado em critérios pessoais da pesquisadora e sua professora orientadora.

O problema de pesquisa trata das condições e estruturas textuais e visuais de um produto cinematográfico, seja ele documental ou de ficção, para a produção de um conteúdo próximo ao real que aborda as principais características do estudo

da realidade e violência social. Por isso, todas as etapas de produção dos filmes foram analisadas, como o roteiro, os atores, a filmagem, montagem e edição.

A verificação detalhada de todos os aspectos relevantes dos filmes foi feita após a primeira análise dos instrumentos de leitura. Depois disso, foi exemplificada cada característica do documentário e da ficção, dentro dos parâmetros estabelecidos de diferenciação entre os gêneros.

Para responder ao problema da pesquisa e alcançar os objetivos traçados já descritos, optou-se, neste estudo, pelo método de pesquisa bibliográfica e análise semiótica das produções. O método semiótico foi usado para a análise dos elementos plásticos, do jogo de luz ou da iluminação e a forma que as cenas foram filmadas ou construídas para mostrar uma estética visual urbana ou rural, para retratar o atraso, a violência e a realidade social.

3.1 OPERACIONALIZAÇÃO DA METODOLOGIA

Início das atividades: julho de 2016

Término das atividades: outubro de 2017

1 – Levantamento bibliográfico:

Durante o levantamento bibliográfico foram pesquisados os referenciais necessários para a fundamentação teórica do trabalho.

2 – Fichamento de leituras:

As leituras foram realizadas e organizadas e, posteriormente, os filmes foram analisados.

3 – Análise dos filmes:

Período em que foram lidas as sinopses, resumos e roteiros de todos os filmes definidos e tempo reservado para assistir as produções.

4 – Identificação de categorias de análises dos filmes:

Período em que os filmes serão revistos para análise e as estruturas cinematográficas serão avaliadas de acordo com as características compreendidas nas leituras.

5 – Redação do relatório parcial:

Tempo reservado para escrever o relatório parcial da pesquisa.

6 – Releitura e aprimoramento da análise dos dados

Revisão do trabalho já escrito, análise dos resultados parciais e revisão da literatura escolhida para aprofundar os resultados e atestar conformidade com a proposta da pesquisa.

7 – Redação do relatório final

Tempo reservado para a redação do Relatório Final de pesquisa.

8 – Apresentação da pesquisa

Entrega do relatório final de pesquisa e apresentação do trabalho no Congresso de Ensino, Pesquisa e Extensão do UniCEUB e no 14º Congresso de Iniciação Científica do Distrito Federal.

4 RESULTADOS E DISCUSSÃO

A análise bibliográfica e dos filmes deixou claro que o contexto social influencia o discurso temático-ideológico dos filmes e das representações estéticas e artísticas. Ao representar uma “realidade social” de uma cidade, por exemplo, não se propõe documentar apenas a cidade, mas sim filmar/documentar o modo como o diretor vê e registra, de forma estética, determinados momentos sociais da vida da cidade. Esses documentos audiovisuais acabam se tornando registros declarados de momentos históricos e de sujeitos sociais.

As análises permitiram entender que, mesmo dentro do gênero ficcional, o cinema lida diretamente com a construção do sentido da ‘realidade’ e registro histórico. Além disso, nos filmes citados e estudados nesta pesquisa, a produção audiovisual se transformou em um documento de registro das relações e da realidade social brasileira.

4.1 CINEMA E REALIDADE

Jean-Claude Bernardet trata a questão do realismo no livro *O que é Cinema* (1980). Segundo ele, apesar das semelhanças com a própria visão do homem, a imagem cinematográfica não pode ser comparada a realidade em si, por todas as questões técnicas e ideológicas que envolvem e norteiam a produção do cinema.

A burguesia, durante a época da Revolução Industrial, praticava a arte cinematográfica como reprodução da realidade de forma arbitrária, já que limitava a ideia de “realidade” ao que a própria classe entendia como real. Por isso que, por muito tempo, o cinema foi entendido como a “arte do real”, com dominação ideológica da burguesia, e sustentando que toda a mecânica e tecnologia assegurava a reprodução objetiva do movimento da vida. (BERNARDET, 1980).

Porém, em uma análise mais profunda da cinematografia, Bernardet chama atenção para a noção de que as questões técnicas de produção afastam a ideia de que o cinema seja a reprodução do real. Os movimentos de câmera, o recorte, o enquadramento, os ângulos e o posicionamento da câmera trazem subjetividade à produção fílmica. Todas as ações são pensadas e filmadas com alguma intenção do diretor de insinuar sentimentos e interpretações. (1980).

Em uma visão um pouco contrária, Bill Nichols defende que certas tecnologias estimulam o espectador a acreditar em uma correspondência estreita da imagem com a realidade, e que os efeitos cinematográficos parecem garantir a autenticidade do que se passa na tela, mesmo que tenha sido, de certa forma, construída (2005, p. 19-20).

Mesmo que se considerasse apenas a perspectiva ficcional de *Baixio das Bestas* (2007) e *O Som Ao Redor* (2013), e ainda dando atenção para todo o aparato tecnológico que sustenta as produções e para a visão ideológica dos diretores criadores, a reflexão feita com base na fundamentação teórica levou a discussão de que há, sim, uma realidade retratada nesses filmes.

A subjetividade de Claudio Assis e Kleber Mendonça Filho, ambos pernambucanos, capacitou um retrato também subjetivo – entendido aqui como uma qualidade – de realidade da cidade, ou da região. Uma realidade nunca é inteiramente objetiva, logo, a subjetividade proporciona uma visão ampla, mais legítima e fidedigna da realidade social.

4.2 FICÇÃO x DOCUMENTÁRIO

Bill Nichols escreve que as diferenças estabelecidas entre a ficção e o documentário não garantem uma separação absoluta entre eles. Alguns documentários fazem uso de práticas da ficção, como roteirização, encenação, reconstituição, ensaio e interpretação, enquanto alguns filmes de ficção se valem de técnicas dos documentários durante a filmagem, como uso de câmeras portáteis e não atores, improvisação, imagens de arquivo e filmagens externas. (2005, p. 17). No que diz respeito á técnicas cinematográficas, nas ficções estudadas *Baixio das Bestas* (2007) e *O Som Ao Redor* (2013), os diretores optaram por construir alguns planos com a câmera na mão, característico de documentários.

Em relação á temática, a diferenciação fica ainda mais complicada: o documentário não só ativa a percepção estética, mas também aborda a consciência social – o que pode ser decepcionante para alguns espectadores que queriam apenas se esvair para o mundo imaginário da ficção; e fonte de estímulo para outros, que desejam engajamento nas questões do momento. (NICHOLS, 2007, p. 102). Entretanto, não é possível afirmar que a ficção não trata de questões

relacionadas à consciência social. Da mesma forma que os documentários também tratam de conceitos que precisam de metáforas para serem compreendidos.

O documentário analisado aqui, *Ocupa Brasil* (2014), por exemplo, se utiliza de figuras de linguagem, uma característica das ficções, para tratar sobre a ocupação de prédios vazios da capital paulista por pessoas sem-teto. Por meio da história de Isabella, uma jovem alagoana de 23 anos, sem-teto, mãe de três meninos, o diretor contou a história também daqueles que encontraram no movimento pela moradia a esperança de um futuro melhor. Na mesma lógica, em *O Som Ao Redor* (2013) e *Baixio das Bestas* (2007) é impossível ignorar a consciência social abordada.

De acordo com Nichols, as práticas sociais prestam-se à metáfora. Elas funcionam para oferecer ao espectador maneiras de comparar determinados conceitos, como guerra, família e amor, por exemplo, com algo que tenha valores semelhantes. (2007, p. 107). Sobre esse assunto, o autor ainda escreve que:

O documentário, como sequência organizada de sons e imagens, constrói metáforas que atribuem, inferem, confirmam ou contestam valores que cercam as práticas sociais sobre quais nós, como sociedade, continuamos divididos. Usam a retórica deliberativa, judicial e panegírica, entre outras estratégias, para persuadir-nos de sua orientação, de seu julgamento ou de um argumento em particular. (NICHOLS, 2005, p. 107).

O cinema documentário é categorizado como um gênero posterior à ficção, ainda que a primeira produção cinematográfica tenha sido um registro simples do cotidiano. Aqui, fala-se dos irmãos Lumière e a filmagem da *Saída dos operários de uma fábrica Lumière*, no século XIX.

As diferenças estabelecidas parecem limitar cada gênero. Por isso, o papel do documento – entendido neste trabalho como qualquer reflexo concreto da sociedade brasileira – tem ganhado atenção e destaque dentro das novas formas de produção de documentários e ficções. A inserção desses documentos na produção audiovisual é uma estratégia produzida para a criação de um efeito de realidade e também porque pode passar a representar o mesmo núcleo de “estilo documentário” de denúncia social.

Sendo assim, uma das definições possíveis para o cinema de denúncia social é a inscrição de fatos e documentos na produção audiovisual que questionam aspectos de um Brasil arcaico, com reflexos da cultura cruel e colonial. Esses

documentos se apresentam como um objeto pluridimensional que podem se manifestar em forma de filme, tanto ficção quanto documentário.

4.3 O SOM AO REDOR E BAIXIO DAS BESTAS

O cinema contemporâneo nordestino de Pernambuco nos convida a fazer uma constante reflexão sobre os processos de representação do passado, das tradições cinematográficas, sua relação com as obras e problemas ou temáticas que se reconfiguram permanentemente. Como escrevem Negrini, Stigger e Gutfriend, as narrativas do cinema contemporâneo tratam das relações sociais sob a perspectiva do sujeito através das suas emoções diluídas na rotina urbana.

Em nosso estudo, escolhemos como uma das referências sincréticas o filme *Baixio das Bestas* (2007) de Cláudio Assis. Contrário à tradição de retratar um nordeste idealizado e de comunhão com a história, a obra procura o percurso inverso, busca a poética do *abjeto*, do *súcio* e faz desse processo um exercício constante do retrato do Nordeste.

Já *O Som ao redor* (Brasil, 2013) é o primeiro longa do crítico e jornalista Kleber Mendonça Filho. Trata-se de um filme que mostra os anseios, angústias e aspirações de uma classe social que parece incerta de estar no mundo. *O Som ao Redor* também é uma narrativa sobre a perda de nossas raízes ou, no mínimo, da triste destruição de nossa história. Nesse longa, é possível encontrar representações simbólicas do contexto social relacionáveis a outras cidades do País – o que torna o filme um instrumento de evidenciação de aparência de fenômenos.

Os filmes *Baixio das Bestas* (2007) e *O Som ao Redor* (2013) se caracterizam pela estrutura ficcional realista, pois são retratos de uma realidade do Brasil, da sociedade preconceituosa, racista e machista, mostrada de forma mimética.

Claudio Assis e Kleber Mendonça Filho fizeram de seus filmes, *Baixio das Bestas* e *O Som ao Redor*, respectivamente, uma crônica da realidade brasileira, mais especificamente, da realidade nordestina, em uma mistura de ficção com documentário. Para Godard apud. Gauthier (2011, pág. 12), todos os grandes filmes de ficção tendem ao documentário, assim como todos os documentários tendem à ficção. E quem opta a fundo por um, encontra *necessariamente* o outro no fim do caminho. (Godard, 1985, p.144).

Segundo Tania Rivera, em seu livro *Cinema, imagem e psicanálise*, no mesmo período em que Freud e Breuer lançavam o seu estudo sobre a histeria, os irmãos Lumière faziam as primeiras exposições públicas de seu cinematógrafo, demonstrando assim que psicanálise e cinema nasceram juntos e são, de certo modo, irmãos. Porém, há outro elemento interessante a ser notado nessa relação de parentesco não proposital que a própria autora se refere: “É curioso Freud nunca ter feito alusão a essa nova arte, apesar de conceder lugar privilegiado em sua obra a analogias entre aparelhos ópticos e o aparelho psíquico” (p. 11).

A produção de *O Som ao Redor*, mais especificamente, trata-se da construção de uma grande metáfora: a rua de Recife representa o que foi, no passado, um grande engenho. É como se o Brasil colonial ainda estivesse presente, apenas se desdobrou em outra dobra, seguindo o conceito de rizoma de Deleuze e Guattari (1995). É como se algo daquele período histórico continuasse presente e ressoando na atualidade, de outras formas.

De acordo com Negrini, Stigger e Gutfriend (2015, p. 137), a estética adotada no longa de Kleber Mendonça favorece uma análise que considera os espaços na perspectiva do controle dos corpos como configuração da separação social. “Quando enquadra, a câmera mostra dispositivos que evidenciam o desejo de fiscalizar aqueles que estão habilitados a circular pelos espaços do bairro, ao mesmo tempo em que expressa o lugar daqueles que devem estar fora do espaço regulado” (2015). Essa análise é pertinente para evidenciar a temática que faz referência à escravidão, explicada acima: a constante vigia das pessoas e o controle exercido sob seus corpos, apesar de acontecerem de formas diferentes na atualidade, ainda perpetuam na sociedade. E o audiovisual é uma maneira de mostrar essa realidade e registrar em formato de documento como acontece certas relações sociais no Brasil, por exemplo.

Baixio das Bestas (2007) explora em níveis profundos a miséria, a decadência e podridão humana. A narração que abre o longa de Claudio Assis faz referência ao passado colonial, escravocrata e racista do Brasil. “*Outrora, aqui os engenhos recortavam a campina. Veio o tempo e os engoliu*”. Diálogos e frases dos personagens do filme evidenciam a vontade do diretor em retratar a sordidez humana. “*Tá sentindo um cheiro estranho? É a podridão do mundo*”, diz uma personagem. “*A pobreza vai socializar o mundo!*”, afirma Everardo, o personagem de Matheus Nachtergaele.

As relações humanas e sociais são tão desoladas e pobres quanto o local em que elas acontecem, o *baixio* – banco de areia ou rochedo oculto sob a água, local raso no mar ou rio, de acordo com o Dicionário Michaelis. Auxiliadora (Mariah Teireixa), uma menina de 16 anos, tem seu corpo exposto pelo avô Heitor, interpretado por Fernando Teixeira, – cuja primeira fala no longa é sobre moral e perda da esperança no mundo – para caminhoneiros que passam pela Zona da Mata pernambucana. O falso moralismo de Heitor traz à tona a hipocrisia e a estrutura patriarcal da sociedade brasileira, principalmente no interior nordestino. As relações que protagonizam o filme se mantêm de maneira estrutural, como o machismo, racismo e violência.

Kleber Mendonça Filho expõe, em *O Som Ao Redor* (2013), o Brasil de forma crua e clara reproduzida em uma rua da capital de Pernambuco. Por entre prédios, carros e eletroeletrônicos, são revisitadas instituições nacionais seculares como o patriarcado, o homem cordial, a casa grande e a senzala, o racismo de entrelinhas, o patrimonialismo. Deixa-se para trás o decadente engenho, mas as práticas antigas permanecem, confirmadas e redesenhadas pelo comportamento de cada personagem.

Frases do filme como “*Chegou na minha rua sem pedir licença*”, “*O quarto da empregada é com janela*” e “*Esse orelhão aí não é de favela*” resumem os pequenos preconceitos ainda enraizados na população brasileira de classe média ascendente. Como proposto pelo longa, faz-se aqui mais uma analogia ao período colonial brasileiro que se estende até os dias atuais: os diálogos ilustram a aflição da classe média – ou casa grande – ao perceber a iminente invasão e ascensão da classe mais baixa – ou senzala.

O Som ao Redor (2013) permitiu abordar inúmeros aspectos, como espaço urbano, especulação imobiliária, colonialismo, individualismo, consumo e o patriarcado. A narrativa do filme mostra o cerne da sociedade brasileira, com todos os seus detalhes, atualizando o passado feudo-colonial em meio à modernidade. *O Som ao Redor* é capaz de mostrar que, no século XXI, a exploração do trabalho e a obsessão com a posse só ganham novas expressões. O filme faz um retrato sutil de uma sociedade que passa por uma transformação social, ainda assombrada pelas crueldades de seu passado feudal.

A trama também faz um panorama da convivência problemática que se tem hoje com os espaços públicos e privados nas grandes cidades brasileiras e a

situação de hostilidade que passa pelas relações domésticas de trabalho.

O *Som ao redor* (2013) captura traços que constituem expressiva parcela da experiência social do Brasil contemporâneo. As personagens da classe média recifense orbitam em torno de seus anseios de consumo e necessidade de segurança, bem como se entorpecem em desprazeres e tédio. Já os trabalhadores desempenham papéis em que irrompem as figuras do servilismo e do ressentimento social.

4.4 OCUPA BRASIL E A CONSTRUÇÃO DO DOCUMENTO

O documentário é o formato de produção audiovisual que lida diretamente com a produção do sentido da ‘realidade’, mostra fatos reais e aborda temas ou assuntos em maior profundidade a partir da seleção de alguns aspectos e representações auditivas e visuais. Ao optar por determinado tema, é preciso analisar a sua importância histórica, social, política, cultural, científica ou econômica. Além disso, não pode-se esquecer que o documentário pode reconstituir ou analisar assuntos contemporâneos de nosso mundo histórico analisado por uma perspectiva crítica, o que possibilita desenvolver de forma mais complexa alguns temas mais corriqueiros ou cotidianos, geralmente tratados de forma superficial por reportagens diárias ou semanais pelas mídias impressa, radiofônica e/ou televisiva.

O documentário coloca em questão o problema do universo de referência e as diferentes modalidades discursivas, podendo utilizar diversas técnicas, tais como do cinema ou vídeo de montagem, o cinema direto, reportagem, atualidades, uma produção didático-educativo ou até um filme caseiro feito com uma câmera de celular.

Documentários sobre a Segunda Guerra Mundial, por exemplo, ou, no caso deste estudo, *Ocupa Brasil* (2014) de Daniel A. Rubio, apontam para uma teoria de cunho social – neste caso, das pessoas sem moradia – através da imaginação que o diretor colocou em suas imagens com uma determinada orientação e que podem ficar, às vezes, sem o controle dos fatos históricos.

Assim, o documentário pode apresentar diferentes histórias ou argumentos, evocações ou descrições abrindo um espaço de reflexão sobre os principais acontecimentos das regiões do Brasil e de outras partes do mundo, investigando relações ou contradições sociais e a realidade de diferentes países e culturas.

Alguns fatores presentes no documentário facilitam a compreensão dos espectadores, como a linguagem mais aprofundada e o maior tempo disponibilizado para sua produção e exibição. O que se coloca em discussão aqui é a construção da linguagem do audiovisual para a produção de narrativas que trazem uma reflexão e compreensão dos problemas sociais de cidades ou metrópoles, sem a pretensão de duvidar ou tirar a autoridade da narrativa fílmica de documentário em detrimento de outras narrativas, como as das Ciências Sociais, por exemplo.

Temas como ocupação de lugares ociosos ou prédios abandonados e a luta por moradia, como os presentes no documentário *Ocupa Brasil* (2014), são representações ou narrativas que requerem uma pesquisa do material prévio e do espontâneo e precisam caminhar com técnicas e efeitos para alcançar esse espontâneo, pois o conteúdo e resultado final deverá alcançar as premissas iniciais, uma espécie de denúncia e de registro histórico. O diretor Daniel A. Rubio acompanhou os integrantes do movimento por vários dias, alguns nos quais, inclusive, houve ações de ocupação de prédios abandonados e desocupados do centro de São Paulo.

Durante todo o documentário, o espectador é apresentado a vários elementos ignorados diariamente pela sociedade. Fora o movimento pela luta de moradia e a educação sexual, *Ocupa Brasil* (2014) aponta outras questões como a pichação, a educação e saúde públicas, o desemprego e a especulação imobiliária.

A importância do olhar estético e artístico se desloca, aqui, para os espectadores que fazem uma imagem mental dos acontecimentos da cidade mostrados pela tela de projeção, como as narrativas sobre a luta pela moradia (*Ocupa Brasil*, 2014) ou sobre a estética do nojo deslocada em *Baixio das Bestas* (2007).

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Costuma-se pensar no Brasil como um País cordial, em processo de desenvolvimento. Os filmes estudados nesta pesquisa mostram uma realidade diferente. Mesmo um pouco distantes no que diz respeito à maneira de filmar, *O Som Ao Redor* (2013) e *Baixio das Bestas* (2007) se aproximam por documentar, através de histórias ficcionais, a mesma coisa: a violência e a realidade social. Os resultados obtidos mostram que cada uma das produções escolhidas deixam e levam marcas da história e do referencial local e cultural por meio de suas conotações de documentário.

A realidade social do Brasil arcaico, que camufla a ideia de um País avançado e democratizado não precisa ser exposta apenas em documentários, como o *Ocupa Brasil* (2014), usado como referência neste estudo. Ela se revela, também, na produção ficcional. Os filmes de ficção analisados neste trabalho foram capazes de expor o modelo de sociedade conservador ainda presente na realidade brasileira.

A análise bibliográfica e dos filmes proporcionou uma reflexão sobre os limites filosóficos e estéticos entre a ficção e o documentário. E foi possível estabelecer também algumas diferenças pontuais entre os gêneros do audiovisual abordados, ainda que a aproximação e semelhança entre eles não aparente ter um núcleo denominador. É necessário avançar nos estudos que buscam a diferenciação de um gênero para o outro, ou ainda, a teorização mais detalhada de um gênero híbrido que possa compor o núcleo de semelhanças entre a ficção e a não-ficção.

De todo modo, os filmes foram tomados como objeto de estudo para a compreensão do retrato da realidade social e do papel dos diretores criadores dessa proposta ficcional.

As cenas de abertura de *O Som Ao Redor* (2013) e *Baixio das Bestas* (2007), filmes considerados do novo cinema brasileiro, marcam uma semelhança entre os filmes. Ambos longos começam fazendo referência ao Brasil colonial, com imagens em preto e branco de um passado (não tão) distante. Em *O Som Ao Redor* (2013), o corte da cena de início para o segundo plano, que mostra crianças brincando na quadra de um condomínio, prevê a intenção do diretor em trabalhar com a temática e com o retrato das diferenças sociais da época dos engenhos que se refletem na contemporaneidade urbana dos anos 2000. É como se algo daquele período histórico continuasse presente e ressoando na atualidade.

É possível dizer que através dos filmes pode-se encontrar/localizar representações e imagens de grupos sociais, como no caso de *Baixio das Bestas* (2007) e *O Som ao Redor* (2013), que manifestam ou atestam uma mentalidade coletiva com objetivos próprios. A questão do valor inicial em cada um dos filmes escolhidos é retratar as representações sociais que ainda subsistem nestas regiões. É como se estes diretores encarnassem o papel de historiador por mostrar, através de suas imagens e sons, momentos da história brasileira que ficaram mal entendidos ou estudados, além de questionamentos sobre o que permanece vivo do Brasil colonial e a conquista da liberdade.

Sendo assim, Claudio Assis e Kleber Mendonça Filho não ignoram as condições históricas na produção de suas obras. Agindo como se fossem historiadores, eles se valem do filme e suas imagens para produzir um documento. Eles colocam nas produções cinematográficas aqui estudadas seus modos de enxergar a realidade brasileira, seu ponto de vista, seu saber histórico e cultural. Obra artística e documento se conjugam e se tornam um só.

"Sabe o que é o melhor do cinema? É que no cinema tu pode fazer o que tu quer", diz o personagem de Matheus Nachtergaele em *Baixio das Bestas* (2007). É isso que os diretores fazem aqui. Ao inserir referências históricas e reflexos das relações da sociedade brasileira, os cineastas se propõem a fazer uma denúncia social através da ficção e dar visibilidade e luz para o Brasil com problemas estruturais, construído por diferenças sociais e preconceitos enraizados.

Finalmente, um olhar estético e à deriva permitiu encontrar em *O Som Ao Redor* (2013) um sentido mais poético, de redenção. Ao contrário de *Baixio das Bestas* (2007), cuja crueza das cenas parece dizer que ainda não há uma saída para as denúncias que faz.

É interessante também fazer um paralelo do desenvolvimento do audiovisual no Brasil com os estudos em jornalismo investigativo e jornalismo interpretativo. Desde 2010, a produção audiovisual vem aumentando no País, devido, entre outros fatores, às políticas de fomento ao cinema. Com isso, o jornalismo investigativo está se valendo, cada vez mais, da linguagem cinematográfica e audiovisual para desenvolver seu papel e se comunicar com a população.

O formato tradicional do jornalismo está, de certa forma, desgastado. Os recursos audiovisuais, como os documentários, por exemplo, constituem uma maneira alternativa para abordar temas pouco explorados pelas grandes mídias

tradicionais, que na maioria das vezes, são regidas por conceitos e opiniões conservadoras.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUIAR, Flávio. Literatura, Cinema e Televisão. In: PELLEGRINI, Tânia et al. *Literatura, Cinema e Televisão*. São Paulo: Editora Senac São Paulo: Instituto Itaú Cultural, 2003. p. 115-144.
- ALMEIDA, Juliano Nogueira. Isto não é um filme de ficção: Bill Nichols e a introdução ao documentário. *Art & Sensorium – Revista Interdisciplinar Internacional de Artes Visuais da Unespar/Embap*, Curitiba, v. 1, n. 2, p. 21-29, dez. 2014.
- AUMONT, Jacques e MARIE, Michel. *Dicionário teórico e crítico de cinema*. Campinas, SP, Papyrus Editora, 2003.
- BAIXIO DAS BESTAS. Direção: Cláudio Assis. Produção: Júlia Moraes e Cláudio Assis. São Paulo: Imovision, 2007. (80 min.)
- BERNARDET, Jean-Claude. *O que é Cinema*. São Paulo: Brasiliense, 1980.
- COMOLLI, Jean-Louis. *Ver e poder - A inocência perdida: Cinema, Televisão, Ficção, Documentário*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs - capitalismo e esquizofrenia, vol. 1*. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.
- SCOREL, Eduardo. O Som ao Redor – Violência latente. Revista Piauí, Rio de Janeiro, 29 jan. 2013. Disponível em <<http://piaui.folha.uol.com.br/questoes-cinematograficas/o-som-ao-redor-violencia-latente/>>. Acesso em 28 fev. 2017.
- GAUTHIER, Guy. *O documentário: Um outro cinema*. Campinas, SP: Papyrus. 2011.
- GUIMARÃES, Hélio. O romance do século XIX na televisão: observações sobre a adaptação de Os Maias. In: PELLEGRINI, Tânia et al. *Literatura, Cinema e Televisão*. São Paulo: Editora Senac São Paulo: Instituto Itaú Cultural, 2003. p. 91-114.
- GUTFREIND, Cristiane Freitas. O filme e a representação do real. *Compós - Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação*. Ago. 2006.
- GUTFREIND, Cristiane Freitas; NEGRINI, Márcio Zanetti; STIGGER, Helena Maria Antonine. O Som ao Redor, Reflexões Sobre a Violência Subjetiva. In: CÂNEPA, Laura Loguercio; NASCIMENTO, Genio; SOUZA, Gustavo. *I Estudos de Cinema Intercom*. 2. ed. São Paulo: INTERCOM, 2015. p 125-140.
- JUNIOR, Francisco Alves dos Santos. Filmando o outro: a representação do excluído no documentário brasileiro. *VI ENECULT - Encontro de estudos multidisciplinares em cultura*. Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade (PÓS-CULTURA), Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2010.
- MARTIN, Marcel. *A Linguagem Cinematográfica*. São Paulo: Brasiliense, 2003.

METZ, Christian. *Linguagem e cinema*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1980.

NICHOLS, BILL. *Introdução ao documentário*. Campinas, SP: Papirus, 2005.

OCUPA BRASIL. Direção: Daniel A. Rubio. Produção Executiva: Jean Garner. Produção: Matheus Marestoni, Maria do Carmo Caçador e Flavio Fontes. São Paulo, 2014. (25 min).

O SOM ao redor. Direção e roteiro: Kleber Mendonça Filho; Produtora Emilie Lesclaux; Produção Cinemascópio; Distribuidora Vitrine Filmes. Recife, 2013. (131 min).

PELLEGRINI, Tânia. Narrativa verbal e narrativa visual: possíveis aproximações. In: PELLEGRINI, Tânia et al. *Literatura, Cinema e Televisão*. São Paulo: Editora Senac São Paulo: Instituto Itaú Cultural, 2003. p. 15-35.

RIVERA, Tania. *Cinema, imagem e psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.