

Percepções do ver - e do não ver - o mundo: o papel da montagem/edição nos documentários “Janela da Alma” e “A Pessoa é para o que Nasce”

Patrício ROCHA¹
Bertrand de Souza LIRA²

Resumo

Este artigo tem como objetivo discutir o papel da montagem/edição dos documentários *Janela da Alma*, de João Jardim e Walter Carvalho e *A Pessoa é para o que Nasce*, de Roberto Berliner e Leonardo Domingues na transmissão de idéias e sensações para o espectador, a forma de percepção do mundo dos personagens que tem em comum a deficiência visual e como os recursos de edição são utilizados para materializar essa percepção.

Palavras-chave: Cinema. Documentário. Montagem. Edição.

Abstract

This article aims to discuss the role of assembly / editing documentaries *Janela da Alma*, João Jardim and Walter Carvalho, and *A Pessoa é para o que Nasce*, by Roberto Berliner and Leonardo Domingues, in the transmission of ideas and feelings to the viewer, the way of perceiving the world that the characters have in common visual impairment and how the editing features are used to materialize this perception.

Keywords: Cinema. Documentary. Assembly. Edition.

Introdução

O processo de montagem/edição de uma obra audiovisual consiste no ordenamento de todo o material captado, a partir de um roteiro de edição, com a finalidade de dar sentido ao filme. Também envolve o uso de recursos ou efeitos que, no conjunto da obra, ganham significados específicos, agindo como uma espécie de “gramática audiovisual” que, mais do que somente dar dinamismo à narrativa, são também ferramentas de construção de sentido e transmissão de idéias e impressões desejadas pelo realizador.

¹ Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFPB. patriciotv@gmail.com

² Professor do programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFPB. Doutor em Ciências Sociais pela UFRN. bertrand.lira@superig.com.br

Partindo desta definição, analisamos o trabalho de montagem / edição dos documentários *Janela da Alma* de João Jardim e Walter Carvalho e *A Pessoa é Para o que Nasce* de Roberto Berliner e Leonardo Domingues que, apesar de abordarem diferentes temáticas, tem como ponto em comum a deficiência visual de seus protagonistas. A partir deste ponto em comum, estudamos o processo de edição na construção da narrativa destas duas obras e como os recursos de edição são utilizados pelos diretores e editores para explorar plasticamente este ponto em comum nos vídeos.

Janela da Alma (2001) apresenta dezenove entrevistados com diferentes graus de deficiência visual, de uma discreta miopia até a cegueira total, que narram sua percepção de mundo. A partir de depoimentos de personalidades do porte de José Saramago, prêmio Nobel de literatura, o músico Hermeto Paschoal, o fotógrafo esloveno Evgen Bavcar, o neurologista Oliver Sachs, a atriz Marieta Severo e o escritor João Ubaldo Ribeiro, entre outros, são debatidos assuntos como o uso dos óculos e suas implicações na personalidade, o impacto de ver - ou de não ver - um mundo cheio de imagens, o funcionamento fisiológico do olho, além de questões mais profundas sobre “ver” a vida numa abordagem mais emocional.

Já o documentário *A Pessoa é para o que Nasce* (2003) narra a trajetória das três irmãs cegas de Campina Grande Maria, Regina e Conceição, do cotidiano de cantadoras de emboladas pedintes até o estrelato alcançado a partir de trabalhos anteriores (um interprograma de TV e um curta-metragem) do diretor Roberto Berliner que fizeram com que a música das três irmãs chegasse aos ouvidos de Naná Vasconcelos e Gilberto Gil que apadrinharam a única turnê delas até aqui, turnê esta que também foi registrada pelo diretor e incluída no longa. Neste filme, Berliner é levado por um envolvimento emocional com as três irmãs “emboladeiras” nascido durante a produção do interprograma “Som da Rua” (TV Zero) onde houve um primeiro contato entre eles. Este envolvimento emocional intenso, a ponto de uma das irmãs desenvolver uma paixão platônica pelo diretor, é o que direciona todo o documentário, levando críticos como Carlos Alberto Matos a comentar que esta escolha do diretor foi “fonte de todo o encantamento e também de algumas restrições puristas que vêm sendo feitas a seu belo filme”³.

Iremos analisar o papel da montagem/edição destas duas obras como ferramenta utilizada pelos diretores e editores para transpor ao espectador o “olhar” dos protagonistas e toda a carga reflexiva e emocional contida nos seus depoimentos e histórias de vida, bem como na transmissão de idéias e sensações.

“Janela da Alma”

Utilizar-se de uma ferramenta audiovisual para ilustrar percepções de pessoas que não tem o sentido da visão, ou o tem parcialmente, é de certa forma um desafio. Dar ao espectador, por meio da imagem, a percepção de quem vive sem as imagens, ou as percebe com algum tipo de distorção, tudo isso a partir de depoimentos, a maioria carregados de subjetividade, nos faz perceber as reais potencialidades do audiovisual (cinema, vídeo) enquanto linguagem.

³ Disponível em: http://www.criticos.com.br/new/artigos/critica_interna.asp?secoes=&artigo=748.
Acessado em 15/01/2010



Mesmo com a sensibilidade de tratar deste tema como foi feito pelos entrevistados, a simples junção dos depoimentos por si só não traria da mesma forma esta percepção ao espectador. O trabalho brilhante de fotografia de Walter Carvalho, que brinca com o recurso do desfoque e com a plasticidade das imagens, optando pelo preto e branco em certos momentos, tem como complemento no processo de montagem o uso pontuado de certos recursos. Exemplo disto está na sequência onde é mostrada a imagem desfocada da noite de um centro urbano, feita a partir de um carro em movimento, acompanhada de uma trilha sonora lenta em solo de piano, onde o casamento rítmico da imagem e do som é dado pela aplicação de uma câmera lenta (*slow motion*) nesta sequência, harmonizando os elementos visuais e sonoros e dando uma característica mais contemplativa, que reforça a intenção do fotógrafo de dar ao espectador o ponto de vista de alguém que enxerga fora de foco. A sequência segue até que em um “desce som” entra o áudio de Carmela Gross, artista plástica, fazendo uma análise subjetiva sobre o “fora de foco”.

O tema da deficiência visual dá margem ao fato de haver significado até mesmo na ausência de imagem, por meio do recurso do escurecimento (*fade to Black*). Porém, é no processo de montagem que se torna possível enfatizar esta ausência de imagem de forma a dar sentido narrativo ao documentário. Como exemplo temos a sequência onde o vereador de Belo Horizonte Arnaldo Godoy, também deficiente visual, fala em *off* a frase: “Eu sonho com imagens”. Neste momento o que vemos é uma tela preta, que depois vai abrindo em fusão até surgirem imagens turvas de uma cachoeira, numa forma de transpor para o espectador a percepção visual do entrevistado. Em concordância com o tema, o filme utiliza também por diversas vezes do recurso do escurecimento (*fade*) como forma de transitar de um aspecto a outro do tema, pontuando as partes e dando ritmo a narrativa. Este recurso comum em obras audiovisuais ganha aqui um novo significado devido ao tema da ausência de visão, o que justifica a duração maior dos *fades* aplicados no filme.

Além do uso de transições em *fade* e efeitos como o *slow motion*, há também certas escolhas de inserções (*inserts*) de imagens que reforçam idéias pretendidas pelo realizador. O montador se utiliza da sua sensibilidade para dar vazão a estas ideias, gerando sequências de beleza não somente plástica, mas também poética. Maria de Fátima Augusto destaca este aspecto da sensibilidade do montador:

No decorrer de sua existência, a montagem passou a ser organizada como profissão e tornou-se uma atividade técnica responsável pela capacidade inventiva do realizador, produzindo no cinema o movimento vibratório dos signos capaz de lhe fornecer força poética. (AUGUSTO, 2004, p. 54)

Em *Janela da Alma*, temos a sequência que ilustra o depoimento em *off* de José Saramago onde ele fala dos excessos de informação e de como o homem moderno fica aparentemente perdido diante destes excessos. A sequência é ilustrada com *insert* de imagens em *traveling* de ruas de um centro urbano feitas de dentro de um carro, só que desta vez em foco, mostrando o excesso de placas com anúncios em letreiros luminosos, o que leva o espectador a refletir sobre se faz diferença enxergar nitidamente ou não diante da poluição visual e excesso de informação que acabam levando ao déficit de



atenção. Mas um exemplo que enfoca a sensibilidade do realizador está na sequência final, onde é mostrado um parto natural, focando-se o olhar da mãe para ver o filho que nasce, saltando para a cena onde vemos o primeiro abrir de olhos do recém-nascido em seu primeiro contato com a luz. São sequências de montagem simples, sem recursos gráficos ou efeitos de transição, mas que evidenciam o papel da montagem na transmissão de idéias e sensações pretendidas pelo realizador.

“A Pessoa é para o que Nasce”

Roberto Berliner despertou interesse pelas três irmãs “ceguinhas” de Campina Grande durante as gravações do interprograma “Som da Rua”, produzido pela TV Zero e que era exibido pela antiga TVE Brasil, hoje TV Brasil, no final da década de 1990. A partir daí houve o interesse do diretor de trabalhar especificamente a história das irmãs, inicialmente em curta-metragem, como ensaio para chegar ao longa “A Pessoa é para o que Nasce”. Aqui a deficiência visual das três protagonistas e as dificuldades provenientes desta deficiência são ofuscadas pela personalidade marcante e bem humorada de Maria, Regina e Conceição, bem como pelo talento musical típico dos emboladores de côco das feiras livres do nordeste. Porém não deixam de estar presentes ao longo do filme certos recursos de montagem para evidenciar na narrativa a deficiência visual e a percepção de mundo das protagonistas,

Logo no início do filme, depois de uma apoteótica abertura ao som de Ênio Morricone e a entrada triunfante das três irmãs em cena, evocando o estrelato ao qual elas subitamente foram alçadas, há um corte brusco para tela preta, ficando apenas o áudio das vozes das irmãs, culminando no despertar delas, que se espremem em uma cama de casal. A impressão que fica é a de sonho interrompido por um despertar sem a percepção da luz do dia.

Em comum com *Janela da Alma*, temos o recurso do escurecimento (*fade*) para ilustrar de forma objetiva o ponto de vista subjetivo das protagonistas. Em depoimento de Maria contando sobre uma briga com o ex-padrasto, a imagem dela é congelada no fim da fala, indo em fusão para *fade out*. Fica evidente o uso intencional deste recurso pela duração mais prolongada da tela preta, reforçando a carga dramática da narração deste triste episódio da vida da personagem. O escurecimento remete então a ausência da visão nas personagens, mas também a passagens negativas das suas vidas. Lira (2008) chama a atenção para o recurso do longo escurecimento na cena inicial do filme *M, o Vampiro de Düsseldorf* (1931), de Fritz Lang, sinalizando a atmosfera de horror que vai impregnar toda sua narrativa. Os vários escurecimentos da cena em *M* criam uma atmosfera de incerteza e expectativa da iminência de algo maléfico que está para acontecer.

Há apenas uma exceção no uso do recurso de transição em *A Pessoa é para o que nasce*, é quando Maria fala de seu ex-marido e “grande amor”, que foi assassinado “pelas costas”. A transição para este trecho do depoimento é feita com a aplicação de uma tela branca, devido ao teor emocional da fala apaixonada de Maria. A tela branca tem relação direta com o trecho do depoimento da personagem, onde ela fala com alegria de o quanto amava o marido assassinado, guardando dele uma boa lembrança dos anos de convivência.



Um aspecto que nos chama a atenção na forma de se expressar das protagonistas (e que notoriamente também chamou a atenção do diretor) é o uso constante do verbo “ver”, criando certo antagonismo com o aspecto da deficiência visual. O que seria apenas um vício de linguagem ganha destaque no filme por meio da aplicação de *fades* sempre que a expressão “ver” é pronunciada, não em sentido subjetivo, mas como se de fato ela tivesse visto os acontecimentos que narra, reforçando o contraste entre o uso do verbo “ver” pelas personagens e o fato de elas serem cegas de nascença. Repetindo o que ocorreu na sequência em que Maria narra a agressão feita contra o padrasto, desta vez falando sobre o assassinato do marido, ela inicia com a expressão “parece que eu tô vendo o que aconteceu”. A imagem correspondente é uma tela preta. Maria encerra o relato com a expressão “aí eu não vi mais nada”. Novamente uma tela preta. Este recurso, comumente utilizado para dar ritmo à narrativa ou simplesmente fazer uma separação entre os “capítulos” do filme, neste caso tem uma função de transmitir para o espectador o ponto de vista da entrevistada, além de reforçar o contraste entre a expressão “ver” e a deficiência visual dela.

Boa parte das pessoas que sofrem de deficiência visual percebe a ausência ou a presença de luz no ambiente. É o caso das três irmãs, como é demonstrado nas primeiras entrevistas, quando a equipe de filmagem brinca com essa percepção, ascendendo e apagando a iluminação e registrando as reações delas. Remetendo a esta percepção, na cena da passagem de som do show em que as irmãs vão se apresentar com Gilberto Gil e Naná Vasconcelos, percebendo um ruído estranho, Gil pergunta a alguém da produção de palco: “Esse ruído é da luz?” Neste momento, a imagem que vemos é a de uma sequência de flashes multicoloridos, numa tentativa bem sucedida de simular um “ruído visual”. Trata-se de um efeito produzido no processo de montagem em ilha de edição, com uma intenção mais do que o meramente estético, assim como acontece após as primeiras entrevistas, em que se brinca com imagens aceleradas (*fast*) das irmãs com lanternas apontadas para o rosto. Encontramos outras utilizações do recurso da imagem acelerada na sequência em que uma câmera fica ligada durante toda a noite num quarto de hotel onde as protagonistas dormem, mostrando a inquietação da noite anterior a da apresentação com Gilberto Gil, não apenas com a intenção de “encurtar” o período de filmagem, mas também de passar ao espectador a ansiedade das irmãs. O mesmo ocorre na cena filmada na Avenida Paulista, onde uma das irmãs compara o trânsito tranquilo de Campina Grande ao fluxo caótico de carros em São Paulo. Esta impressão que as irmãs tiveram por meio da audição foi reforçada no filme por uma imagem em *fast* da avenida repleta de carros e pessoas indo e vindo, como é comum em um grande centro urbano. No momento em que se acelera uma imagem o espectador prontamente percebe a quebra de ritmo imposta por este efeito, sendo também ele instigado a acompanhar o novo ritmo imposto pela velocidade das imagens. Esta quebra, seja por meio da aceleração de um plano, seja pelo recurso da câmera lenta, tem influência direta no efeito produzido em termos de significado, o mesmo ocorrendo quando por meio do encurtamento da duração do plano aumenta-se a velocidade do corte. Sobre isso observa Dancyger:

Finalmente, o ritmo pode alterar o efeito do significado do material documental filmado. O diretor e o montador têm a opção de desacelerar ou acelerar o ritmo do material. O plano em câmara lenta é



uma alternativa para desacelerar o material. O impacto de escolher o ritmo é talvez o mais prontamente compreendido. (DANCYGER, 2003, p. 333)

Isso demonstra o uso de efeitos de imagem e banco de transições utilizados no processo de montagem/edição para além de questões puramente estéticas ou de divisão de sequências, dando a estes recursos um caráter de produtores de sentido e poder de influência na percepção do espectador.

O olhar do diretor no processo de montagem.

O papel dos recursos de montagem na construção do todo de cada filme é o de, além de pontuar e organizar os assuntos abordados, dotar os relatos e situações mostradas de um olhar diferenciado. É reforçar idéias e sensações que passariam despercebidas pelo espectador, não fosse o olhar apurado do diretor e do montador/editor sobre o fato, bem como dotar de novos e mais amplos significados certas sequências, seja pela inserção de imagens previamente organizadas, seja pelo uso de efeitos gráficos, transições e mudanças de velocidade. Não se trata de utilizar recursos técnicos por razões puramente estéticas ou de organização de um material bruto para dar sentido a uma narrativa, o que seria uma visão reducionista do processo de montagem, além de uma afronta ao processo criativo:

O fenômeno artístico não deve ser reduzido a um conjunto de técnicas, mas, sim, levado a algo que transcenda isso. Deve-se ter uma distância em relação a essa armadilha de alguns manuais que tendem a particularizar manifestações para inscrever suas *regras gerais*. (LEONE, 2005, p. 25)

Este olhar diferenciado dos diretores que é transposto para os filmes que analisamos provém em grande parte do engajamento dos diretores com os entrevistados. Em *Janela da Alma* Walter Carvalho, fotógrafo e co-diretor do filme, sofre também de problema de visão, no caso miopia. Em *A Pessoa é para o que Nasce*, o engajamento é emocional, onde o trabalho do próprio diretor com as irmãs é o catalisador da projeção que elas ganharam a nível nacional. Este engajamento enquadra os dois filmes no modo de representação que Nichols chama de participativo:

Como espectadores, temos a sensação de que testemunhamos uma forma de diálogo entre cineasta e participante que enfatiza o engajamento localizado, a interação negociada e o encontro carregado de emoção. Essas características fazem o modo participativo do cinema documentário ter um apelo muito amplo, já que percorre uma grande variedade de assuntos, dos mais pessoais aos mais históricos (NICHOLS, 2005, p. 162).



Conclusão

O processo de montagem/edição nos documentários aqui analisados, tanto no seu aspecto de organização dos depoimentos como no uso de efeitos de edição tais como aceleração e transições em *fade*, tem por finalidade passar ao espectador, baseado no teor dos depoimentos e na forma como foram ordenados, as impressões e sensações dos entrevistados no que diz respeito ao aspecto comum da deficiência visual em variados graus de intensidade dos protagonistas, bem como informações pretendidas pelos diretores dos filmes, baseando-se tanto no grau de engajamento destes com o tema (*Janela da Alma*) quanto no envolvimento afetivo com as protagonistas (*A Pessoa é para o que Nasce*).

De acordo com Martin (1990), o cineasta se utiliza da montagem para transpor ao filme sua visão de mundo, evidenciando relações entre os seres, as coisas e os acontecimentos. Isto reforça o potencial da linguagem audiovisual como veículo de difusão de novas formas de percepção do mundo, através do trabalho intelectual envolvido no processo de feitura do cinema e do vídeo. Estas formas de percepção são resultado do olhar diferenciado dado pelo realizador no momento da montagem.

Referências

AUGUSTO, Maria de Fátima. **A montagem cinematográfica e a lógica das imagens**. São Paulo: Annablume, Belo Horizonte: Fumec, 2004.

DANCYGER, Ken. **Técnicas de edição para cinema e vídeo**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2003.

DA-RIN, Sílvio. **Espelho Partido: tradição e transformação do documentário**. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2004.

LEONE, Eduardo. **Reflexões sobre a montagem cinematográfica**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

LIRA, Bertrand de Souza. **Luz e sombra: uma interpretação de suas significações imaginárias nas imagens do expressionismo alemão e do cinema noir americano**. Tese de doutorado, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2008.

MARTIN, Marcel. **A Linguagem cinematográfica**. São Paulo: Brasiliense, 1990.

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

ROSENFELD, Anatol. **Cinema: arte & indústria**. São Paulo: Perspectiva, 2002.