

## **Estratégias de abordagem no cinema contemporâneo: a tecnologia digital e a construção narrativa documental brasileira**

*Strategies of approach in contemporary cinema: digital technology and Brazilian narrative documentary construction*

Odécio ANTONIO<sup>1</sup>

### **Resumo**

O presente artigo pretende debater e refletir sobre as estratégias de abordagem do documentário brasileiro contemporâneo, a presença das tecnologias digitais nestes novos modos de abordagem e a produção de imagens do encontro com o outro. Apresentamos um breve panorama das transformações técnicas e as suas relações com o meio de comunicação cinema e nos utilizamos de uma amostra de quatro documentários brasileiros contemporâneos, a fim de observar uma tendência no gênero narrativo documental. Para dissertar sobre o fenômeno nos munimos da tipologia do documentário de Bill Nichols (2005) e a teoria sobre a ética no documentário, de Fernão Ramos (2008).

**Palavras chave:** Modos de abordagem. Narrativa documental. Tecnologia digital. Ética da alteridade.

### **Abstract**

The present article intends to discuss and reflect upon the strategies of contemporary Brazilian documentary, the presence of digital technologies in these new approaches mode and the production of images of the encounter with the other. We present a brief overview of the technical transformations and their relations with the cinema medium using a sample of four contemporary Brazilian documentaries in order to observe a tendency in the documental narrative genre. To discuss the phenomenon, we have the typology of Bill Nichols' (2005) documentary and the theory of ethics in the documentary by Fernão Ramos (2008).

**Keywords:** Approaches mode. Documental narrative. Digital technologies. Ethics of otherness.

---

<sup>1</sup>Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação - PPGC/UFPB.  
E-mail: odecioa@gmail.com.

## Introdução

Desde os primeiros experimentos com os daguerreótipos e fonógrafos<sup>2</sup>, o retrato e o áudio são gravados como espelhos do passado e ficam como provas científicas do instante que correspondem. A ciência e a técnica dispensaram o espaço ocupado por esses enormes equipamentos e deu lugar, hoje, a instrumentalidade a palma da mão. Os avanços tecnológicos mantêm contínua expansão na resolução de imagem e, por meio da nanotecnologia, os meios de produção seguem transformando as percepções e influenciando a arte cinematográfica.

Com o acesso aos dispositivos de gravação de menor qualidade técnica as possibilidades de produção audiovisual em massa se expandem e, assim, uma chuva ininterrupta de vídeos digitais inundam as telas dos computadores diariamente. O ciclo da circulação do audiovisual (da produção à exibição) se completa facilmente através da difusão pela internet. No entanto, o cinema não é só técnica, ele é uma linguagem e possui uma história de existência e de teoria. Dentro da teoria da linguagem do cinema há uma série pré-requisitos necessários para classificarmos um gênero de documental. Imagens em movimento e som direto estão acessíveis nos dispositivos móveis, assim como encontramos até mesmo ferramentas de pós-produção em cinema nestes aparelhos. Mesmo seguindo a cadeia produtiva de captação, edição e exibição estas gravações podem ser imagens brutas de realidade, documentais, mas não são documentários.

A história do cinema documental segue uma trajetória concomitante e atrelada à evolução tecnológica. O objetivo desse segmento do cinema é abordar e fazer asserções sobre mundo. Abordar como a ação de aproximação, de ir ao encontro, em busca de algo e as asserções como afirmações enunciadas sobre este algo que se busca. A captação de imagens documentais afirma e provam, por meio de delas, hipóteses sobre algo. Neste gênero as imagens podem ser manipuladas, na montagem ou na *mise-en-*

---

<sup>2</sup> Tanto fonógrafo (aparelho que reproduzia sons gravados em cilindros ou discos metálicos) de 1877, como o daguerreótipo (o primeiro processo fotográfico) de 1839, são os primeiros inventos para captar, de forma fidedigna, o presente vivido, e são aparelhos grandes e de locomoção reduzida.

*scène*<sup>3</sup>. Por isso, como definição metódica, trataremos aqui o documentário no ponto de vista de Fernão Ramos (2008), que afirma que “o documentário ao contrário da ficção é um modo de abordagem que estabelece asserções e proposições sobre o mundo histórico”.

O documentário é uma vertente do cinema que se diversificou, modificando sua estética e repensando o papel ético do encontro com o outro, a cada nova invenção no audiovisual. No plano do áudio, por exemplo, quando surgiram os gravadores Nagra, nos anos 1960, o documentário tornou-se participativo e depois reflexivo<sup>4</sup> fazendo uso do som direto. A abordagem que antes passava por uma fase de não-interferência e de distanciamento, com uma observação a distância do que era gravado, muda seu referencial.

O processo de popularização da captação de imagens e sons levou cento e vinte anos para chegar hoje às condições atuais de massificação. Durante este tempo os saltos tecnológicos promoveram o acesso aos meios de produção, ampliando o número de realizadores a cada inovação. Em termos de captação de imagens, o primeiro guinada aparece com a diminuição do tamanho da película, dos 35mm para 16mm, chegando ao caseiro 8mm. O segundo salto vem com a magnetização e armazenamento do conteúdo de forma analógica. Por meio da gravação em fita magnética para o vídeo, primeiro com a tecnologia DAT e depois se popularizando com o VHS. O terceiro salto, este gigantesco, se inicia com digitalização da imagem e o mapeamento da imagem bidimensional. Esse processo se utiliza do código binário para reproduzir e armazenar a imagem por meio de pontos chamados *pixels*. A inicial e acanhada inserção destas câmeras digitais, ganha uma força exponencial ao se anexarem aos telefones celulares,

---

<sup>3</sup>A *mise-en-scène* é um conceito importado das artes cênicas, engloba uma diversidade de elementos (a encenação, a iluminação, o cenário, o figurino etc.) que se reportam ao quadro. Termo que dá contada verticalização do roteiro de cinema e a passagem do seu estado virtual para o estado real.

<sup>4</sup>Bill Nichols em seu livro “Introdução ao documentário” faz uma tipologia ideal para o documentário, classificando-o de acordo com o modo de abordagem e relaciona a trajetória da linguagem com os avanços técnicos. O livro nos apresenta seis modos de abordagem: poético, expositivo, observativo, participativo, reflexivo e performático. O modo participativo inclui a análise das transformações ocorridas com a presença do sujeito com a câmera e suas interferências no ambiente, em uma negociação direta entre cineasta e participante do filme. No modo reflexivo a negociação é com o espectador e a análise é dos problemas e questões da representação.

tornando-se dispositivos móveis populares a partir do início do século XXI, como afirma Lúcia Santaella (2007).

Esta possibilidade de acesso aos meios de produção e a multiplicação de imagens em movimento vêm proporcionando novas estratégias para a abordagem no documentário brasileiro. Buscamos neste artigo fazer um paralelo da relação direta entre o uso das novas tecnologias e as estratégias de abordagem do documentário contemporâneo brasileiro.

## **O documentarista brasileiro do século XXI**

O potencial realizador (diretor-autor de cinema) contemporâneo possui acesso à larga história das experimentações na linguagem do cinema documental. Em uma pesquisa rápida pela rede mundial de computadores, mesmo que afunilada pelos *HUBs*<sup>5</sup>, este panorama histórico mundial e de modos de abordagem encontra-se acessível. O Brasil é um país que possui um legado nesse gênero narrativo do cinema, através do uso da precariedade técnica a favor de um desenvolvimento estético construiu uma escola com grandes realizadores conhecidos mundo afora. A estética no cinema documental está diretamente ligada às estratégias e o modo de abordagem de cada realizador.

Na história deste desenvolvimento, observamos um fenômeno comunicacional recente no documentário que dialoga com a contemporaneidade e a sua vocação para a auto-imagem representada. Na classificação evolutiva do cinema documental de Bill Nichols (2005) encontramos, na última etapa, o modo de abordagem “performático”. Neste, o realizador “suscita questões sobre o que é conhecimento” (NICHOLS, 2005, p. 169) e se vale das experiências pessoais para a compreensão do mundo. Um modo de abordagem que privilegia o olhar subjetivo sobre o fenômeno, que coincide com a auto-representação, no entanto, centraliza-se nas experiências pessoais do realizador. De forma semelhante, o sujeito, nas redes sócias, revela sua subjetividade individual e

---

<sup>5</sup>O termo *HUB* aqui se refere aos sites concentradores de busca, na *web*, que selecionam e filtram as pesquisas na rede. Exemplos de *HUBs* de busca são: *Google, Bing, Baidu, Qwant, Yahoo, Duckduckgo, Yandex, Blippex, Wolframalfa, Ask*, etc.

performática por meio de vídeos, apresentando suas percepções do mundo e sua auto-representação imagética.

As atuais estratégias de abordagem do documentário, no entanto, estão atreladas, principalmente, ao uso de um número maior de equipamentos e sua relação com a produção imagética do outro sobre si. Com o barateamento dos dispositivos de captação dos últimos anos, criativas maneiras de abordagem fornecem a opção de diferentes pontos de vistas sobre a alteridade no documentário.

Seguindo uma ordem cronológica iniciamos nossa análise pontual, sobre a estratégia de abordagem, com o filme brasileiro de 2002, *Rua de mão dupla*, do diretor Cao Guimarães. Neste, a estratégia do diretor parte do convite a pessoas, que não se conhecem, para que trocassem de casa por 24 horas e gravassem suas próprias impressões sobre o local. Depois, de volta as suas residências próprias, essas pessoas também testemunhassem sobre a experiência do realizador. A edição divide a tela em duas (técnica do *split-screen*<sup>6</sup>). De um lado vemos o depoimento das impressões e do outro as imagens produzidas. As percepções subjetivas da vivência na casa do outro e as imagens investigativas são apresentadas ao espectador. Durante o transcorrer do filme o espectador experimenta uma construção perceptiva sobre o outro que busca retratar a alteridade sem o encontro direto.

A próxima investida escolhida, na experiência documental brasileira, que apresentamos foi realizada posteriormente no ano de 2003. O filme de Paulo Sacramento, *O prisioneiro da grade de ferro: auto retratos* tem como tema central o sistema carcerário. Mas é a estratégia no modo de abordagem que se destaca no filme, como afirma Fernão Ramos:

O prisioneiro da grade de ferro possui como principal novidade a estratégia desenvolvida para viabilizar a construção do filme. É dessa estratégia que resulta a riqueza de suas imagens. É também essa estratégia, embora não explorada até as últimas consequências, que introduz um aspecto singular no Panorama da imagem/fala do popular criminalizado. Em vez de sair de cela em cela, buscando um contato com os prisioneiros que apresentem potencial para construção de personagens-personalidades (no estilo Coutinho), Sacramento, após

---

<sup>6</sup> Técnica cinematográfica que divide a tela em duas ou mais partes. Permite que cenas com perspectivas diferentes ou em lugares distintos ocorram simultaneamente.

um primeiro momento em que a produção do filme não avançava, desenvolve a produtiva proposta de oferecer um curso de direção aos detentos e dar para eles a câmera para que passem a filmar seu próprio cotidiano. (RAMOS, 2008, p.243)

O olhar cinematográfico sobre o outro inverte novamente o lado, como em *Rua de mão dupla*, e o observado produz imagens sobre si, ganhando força neste gênero. Aqui também, o realizador continua com o domínio sobre a construção da narrativa, por meio da montagem, mas as imagens da câmera são efeitos do olhar do entrevistado ou observado. A cena em que Paulo Sacramento passa a câmera e instrumentaliza o participante do processo é uma prática que deriva de uma metodologia da antropologia visual, no contato com a alteridade de populações indígenas fechadas, e proporciona ao espectador o entendimento sobre uma alfabetização audiovisual.

O documentário *Pacific* (Marcelo Pedroso, 2009), próximo objeto, evidência uma estratégia de abordagem inovadora. Um momento da evolução tecnológica que se apresenta com a apropriação dos dispositivos móveis por parte da classe média brasileira. Em uma viagem de um cruzeiro que parte de Recife e segue para Fernando de Noronha, o realizador se utiliza de imagens amadoras e domésticas produzidas pelos passageiros da viagem, retrabalhando estas gravações como um material de arquivo e montando o filme. Como afirma Illana Feldman (2012), a mediação entre os dados brutos e autênticos, produzidos pela relação corpo a corpo com os dispositivos, apresenta ao espectador uma montagem sensível da narrativa.

O que poderia diferenciar essas imagens de outras quaisquer, feitas por familiares em uma viagem? São como os registros audiovisuais caseiros e pessoais presentes no cotidiano contemporâneo e realizados com o uso de dispositivos móveis. Dois pontos fundamentais se desenham: primeiro o papel desconstrutivo da montagem no cinema, que desde a escola soviética formalista da década de 1930 coloca na mão do montador o ilusionismo narrativo (STAM, 2013). O segundo ponto, nos interessa em especial neste debate, é o não conhecimento das pessoas-personagens que aquelas imagens performáticas e espontaneamente produzidas serviriam de material para um filme. Sobre isso afirma Feldman:

... o filme revela com palavras inscritas sobre uma superfície preta o seu dispositivo: em dezembro de 2008, uma equipe de pesquisa participou de viagens a bordo do cruzeiro Pacific e, após identificar os passageiros que estavam filmando a viagem e se filmando, sem estabelecer contato direto com eles, convidou-os a ceder suas imagens para o documentário. (FELDMAN, 2012, pag 181)

A estratégia pensada delimita o recorte histórico da abordagem, somente imagens daquele cruzeiro, produzidas pelos próprios passageiros, entram no filme documentário. A montagem não segue o tempo cronológico e sim o tempo da própria construção da narrativa, que apresenta ao espectador no filme de 73 minutos.

O último filme que apresentamos, neste olhar sobre as estratégias de abordagem no documentário contemporâneo, é *Gente bonita* (Leon Sampaio, 2016). Este filme nos mostra os camarotes do carnaval de Salvador. Assim como em *Pacific* as imagens são feitas pelos participantes do filme, mas aqui o dispositivo é homogeneizado, são câmeras *gopro*<sup>7</sup> com *paus de selfie*<sup>8</sup>, e a estratégia de abordagem do diretor segue outra via. Leon Sampaio entrega a cinco personagens *reais* uma câmera para que cada um produza imagens sobre os preparativos da festa e suas respectivas passagens pelos camarotes do carnaval de Salvador. Com o material recolhido ele monta seu filme.

A estratégia do diretor é revelar aos personagens, desde o início das gravações individuais e caseiras, que ao final o material recolhido fará parte de um filme. Assim, cada um dos personagens tem consciência plena da dimensão de exposição que as imagens produzidas podem tomar.

## Considerações finais

A estratégia dos quatro filmes apresentados usa métodos diferentes para a abordagem, no entanto, no nosso entendimento, a metodologia é a mesma: oferecer ao

---

<sup>7</sup> A *GoPro* é uma empresa de câmeras digitais. As câmeras *GoPro* são semi-profissionais, possuem uma só lente acoplada (grande angular ou olho de peixe) e são produtos voltados para o público esportista, principalmente de esportes radicais, é coberta com uma proteção, podendo ser usada debaixo d'água.

<sup>8</sup> *Pau de selfie* é um acessório fotográfico que possui um bastão que na ponta podem acoplar celulares ou câmeras. O termo *selfie* é pela facilidade que este equipamento apresenta para tirar fotos ou gravar imagens de si mesmo.

outro (personagem da narrativa) a abordagem sobre o mundo histórico. O sujeito constrói, com a câmera, uma percepção subjetiva sobre si. Grava o seu estado *performático*, se auto-retrata, condição presente nas quatro abordagens, legitimando um mesmo modo de olhar a alteridade.

Observamos a apropriação dos meios de produção de imagens por parte dos personagens e o papel construtivo e estético da montagem fica a cargo do realizador. Ao passar para as mãos do outro a condição de escolha de ponto de vista, o realizador brasileiro contemporâneo dialoga com as multiplicidades de imagens amadoras produzidas cotidianamente. No entanto, a mediação passa pelo crivo do realizador, sendo carregada da sua subjetividade. Esta provisão implica em novos questionamentos acerca dos limites éticos do realizador. Uma vez que a compreensão do mundo não está nas mãos de quem produz as imagens e sim de quem as manipula, apontamos um modo de abordagem que se diferencia do *performático* de Bill Nichols.

Não se trata apenas de escolher o que é gravado, mas também de como sequenciar as cenas na construção da narrativa e incluir elementos de pós-produção (como trilha, ruídos e coloração). Estes componentes são controlados pelo realizador. Em um universo cinematográfico em que são poucos realizadores que podem captar em oito mil *pixels*<sup>9</sup> (7680 × 4320) e exibir em ultra-alta-full HD (HUD), as estratégias para o uso de dispositivos de qualidade inferior tornam-se uma alternativa de produção e inovação narrativa. As estratégias de abordagem que usam imagens caseiras para pensar o mundo contemporâneo instigam e estimulam os novos realizadores e novas tecnologias podem abrir espaço outros desdobramentos no cinema documental.

## Referências

AZEVEDO, Francisco Ferreira dos Santos. **Dicionário analógico da língua portuguesa: ideias afins**. 3 ed. Rio de Janeiro: Lexikon, 2016.

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

---

<sup>9</sup> Filmes com grandes produções da indústria, como é gravado o caso de *BIRDMAN ou a inesperada virtude da ignorância* (Alejandro González Iñárritu, 2015), foram gravados em 6K, mesmo que finalizados em 4K, resolução das novas TVs e projetores de cinema do mercado.

OLIVEIRA Jr, Luiz Carlos. **A mise em scène no cinema:** do Clássico ao cinema de fluxo. [Coleção campo Imagético] Campinas, SP: Papyrus, 2013.

RAMOS, Fernão Pessoa. **Mas afinal... o que é mesmo um documentário?** São Paulo, Editora Senac, 2008.

SANTAELLA, Lucia. **Linguagens líquidas na era da mobilidade.** São Paulo: Paulus, 2007.

STAM, Robert. **Introdução à teoria do cinema.** 5. ed. Campinas, SP. Papyrus, 2013.

#### Sites consultados:

MuralSonoro

<http://www.muralsonoro.com/mural-sonoro-blog/2014/2/15/fongrafo> acesso em: 02/07/2017.

Infoescola

<http://www.infoescola.com/fotografia/daguerreotipo/> acesso em: 17/07/2017.

Wikipedia

[https://pt.wikipedia.org/wiki/Resolu%C3%A7%C3%A3o\\_8K](https://pt.wikipedia.org/wiki/Resolu%C3%A7%C3%A3o_8K) acesso em: 21/07/2017.

Significadosbr

<https://www.significadosbr.com.br/pau-de-selfie> acesso em: 22/07/2017.

Techtudo

<http://www.techtudo.com.br/dicas-e-tutoriais/noticia/2014/05/quais-vantagens-de-comprar-uma-camera-gopro.html> acesso em: 22/07/2017.

Filmora

<https://filmora.wondershare.com.br/guia/tela-dividida.html> acesso em: 24/07/2017.