

## REFLEXÕES SOBRE AS RELAÇÕES ENTRE DOCUMENTARISTAS E ATORES SOCIAIS

### REFLECTIONS ON THE RELATIONS BETWEEN DOCUMENTARIANS AND SOCIAL ACTORS

Thífani Postal<sup>1</sup>

#### RESUMO:

O presente trabalho resulta de uma tese que se debruçou sobre o estudo da produção de filmes documentários que abordam questões sociais periféricas. Trata-se de um recorte que apresenta conceitos que trazem ao debate as possíveis relações estabelecidas entre documentaristas e atores sociais, utilizando a filosofia buberiana para nomeá-las e analisar seus impactos nos resultados de filmes documentários. Para tanto, se apoia no levantamento bibliográfico e na metodologia descritiva de cunho analítico. A partir dos conceitos e das ponderações de teóricos do cinema documentário, tais como Nichols, Gauthier, Freire e Ramos, o trabalho sustenta que a revelação da relação entre documentaristas e atores sociais pode servir como artifício para uma narrativa mais próxima da realidade ocorrida durante a produção fílmica.

**PALAVRAS-CHAVE:** Comunicação; documentário; ética; atores sociais; alteridade.

#### ABSTRACT:

The present work is the result of a thesis that focused on the study of the production of documentary films that address peripheral social issues. It is an excerpt that presents concepts that bring to the debate the possible relationships established between documentarians and social actors, using the Buberian philosophy to name them and analyze their impacts on the results of documentary films. To do so, it relies on a bibliographic survey and a descriptive methodology of an analytical nature. Based on the concepts and considerations of documentary film theorists such as Nichols, Gauthier, Freire and Ramos, the work argues that the revelation of the relationship between documentarians and social actors can serve as an artifice for a narrative closer to the reality that occurred during production filmic.

1 Doutora em Multimeios pela Unicamp e mestre em Comunicação e Cultura pela Universidade de Sorocaba. Professora titular no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Universidade de Sorocaba. Membro da Rede Folkcom. E-mail: thifanipostali@hotmail.com.

**KEYWORDS:** Communication; documentary; ethic; social actors; otherness.

## INTRODUÇÃO

O presente trabalho resulta de uma tese que se debruçou sobre o estudo da produção de filmes documentários que abordam questões sociais periféricas. Trata-se de um recorte que apresenta conceitos que trazem ao debate as possíveis relações estabelecidas entre documentaristas e atores sociais, fazendo uso da filosofia buberiana para nomeá-las e analisar seus impactos nos resultados de filmes documentários.

Parte-se da premissa de que filmes documentários prometem asserções sobre o mundo histórico, embora representem visões específicas de seus idealizadores. Para Nichols (2005), os filmes documentários têm como função a representação social, ou seja, são obras de não ficção que procuram selecionar e organizar, a partir da intenção do cineasta, a matéria de que é constituída a realidade social. Quanto a isso, o autor alerta para o fato de que o argumento contido no documentário pode possibilitar uma forma distinta de observar a realidade, já que “[...] (1) uma imagem não consegue dizer tudo o que queremos saber sobre o que aconteceu e (2) as imagens podem ser alteradas tanto durante como após o fato, por meios convencionais e digitais” (Nichols, 2005, p. 28).

Dessa maneira, entende-se que os documentários podem oferecer ideias falsas como verdadeiras e/ou deslocadas de seu contexto, dependendo do ponto de vista de quem os realiza. Ou seja, são produções que envolvem diferentes modos de interpretação e possibilidades de abordagens. Como acrescenta Guy Gauthier (2011), poucos espectadores questionam quem segura a câmera, ou seja, muitos filmes se apresentam como a voz da verdade para os seus públicos, seja porque o documentarista, a partir de seu repertório, tem plena convicção de sua verdade, ainda que possa ser equivocada, ou porque a produção tem como função propagar uma ideologia de modo consciente.

Por ser uma obra que, por contexto, oferece aos receptores a ideia de asserções sobre o mundo histórico, coloca o documentarista numa posição de mediador, o que o responsabiliza pelo resultado da obra.

Desse modo, o trabalho se apoia no levantamento bibliográfico e na metodologia descritiva de cunho analítico. É a partir das ponderações de teóricos do cinema documentário - Nichols, Gauthier, Freire, Ramos - e da filosofia buberiana que se buscou pensar em situações que traduzem as possíveis relações estabelecidas entre documentaristas e

atores sociais, a fim de trazer ao debate um conjunto de conceitos capazes de nomear as relações identificadas.

## FILMES DOCUMENTÁRIOS E SUAS RELAÇÕES COM A ÉTICA

Por mais que os documentários tenham como intenção representar fragmentos do mundo histórico, é importante ressaltar que eles são produzidos por pessoas e que, por isso, podem carregar com mais ou menos intensidade as visões dos documentaristas sobre o tema que escolheram ou foram designados a trabalhar. Como assinala Nichols (2005, p. 30), os documentários “[...] significam ou representam os pontos de vista de indivíduos, grupos e instituições. Também fazem representações, elaboram argumentos ou formulam suas próprias estratégias persuasivas, visando convencer-nos a aceitar suas opiniões”. A partir dessa consideração, entendemos os documentários como narrativas midiáticas que podem carregar conteúdos ideológicos diversos, a depender da intenção e/ou do ponto de vista de quem os realiza.

O reconhecimento das diferenças entre as narrativas de ficção e de documentários possibilita a cobrança e a análise deles a partir da dimensão ética, considerando a ética como “[...] um conjunto de valores, coerentes entre si, que fornece a visão de mundo que sustenta a valoração da intervenção do sujeito nesse mundo” (Ramos, 2013, p. 33). Posto assim, diferentemente de ficção, uma narrativa inventada a partir da criatividade do sujeito, o documentário promete aos espectadores fragmentos de realidade, o que já supõe uma postura ética de quem o produz. A ideia de ética que se aborda é a apresentada por Buber (1982), ou seja, a ética se dá na postura respeitosa, na relação dialógica entre seres humanos e, também, entre seres humanos para com as coisas do mundo.

Com relação à postura do documentarista diante dos fragmentos do mundo, Marcius Freire (2011) ressalta que foi apenas no final do século XX que a produção de filmes documentários teve um aumento significativo, tornando a ética uma das questões mais fervorosas entre as discussões sobre o filme de não ficção. Ocorre que esse tipo de narrativa midiática, desde suas origens, buscou representar o exótico, o inédito, ao público para o qual se almeja exhibir. O autor chama a atenção para o fato de que muitas dessas produções ultrapassaram e ultrapassam os limites entre o que deve ser aceitável mostrar do Outro e o que deve ser encarado como pura invasão de privacidade revestida ou disfarçada pelo discurso de tratamento artístico ou científico.

Freire (2011) ainda esclarece que a ultrapassagem dos limites éticos tem impacto direto na forma como os espectadores percebem as narrativas midiáticas. Ao se referir ao uso exagerado das representações de fatos que ocorrem no âmbito privado, como nos *reality shows* televisivos e nos programas que apresentam cirurgias plásticas em seus detalhes, o autor lembra que a transformação do privado em espetáculo faz com que as pessoas se habituem a receber imagens da esfera particular, o que confunde o espectador sobre o que deve ser considerado público ou não.

Assim, acredita-se que, de certa forma, essas produções acabam influenciando outras narrativas midiáticas que têm o mundo histórico como matéria-prima de seus textos, como o jornalismo ou o próprio documentário, uma vez que a leitura da vida social, de modo geral, não escapa às representações do privado e do público.

Freire (2011) apresenta que a história do filme documentário está estritamente relacionada com a exploração do exótico. Parece haver certa tendência a tratar o Outro de modo fragmentado, com elementos extraordinários aos olhos do documentarista e do público para o qual se almeja exibir o seu trabalho. Há, nesse contexto, a produção da identidade estereotipada do Outro, ou seja, daquele que não possui reciprocidade com a cultura do documentarista.

Por esse motivo, afirma-se que refletir sobre a ética é fundamental para as discussões sobre documentários que têm no Outro a sua razão de produção, pois se trata de uma narrativa midiática que pode contribuir tanto para a produção de discursos intolerantes como para a reflexão e compreensão sobre os grupos diversos. Desse modo, a ética será tratada a partir das colocações de Buber (1982), visto que o discurso da moral<sup>1</sup> como modelo social, ideia que seja universal a uma determinada sociedade como na identidade nacional, já não cabe mais, considerando que as sociedades se encontram em meio a uma pluralidade de culturas e valores.

Entende-se a ética como uma postura de respeito com o outro, que tem como objetivo a reflexão sobre o comportamento humano, seja a partir das regras estabelecidas e que precisam ser problematizadas diante das sociedades múltiplas, ou da consideração sobre novas formas de convivência que não implicam em regras engessadas e, portanto, autoritárias e exclusivas.

De acordo com Buber (1982), a relação entre as pessoas compõe o habitat natural do ser humano, que, entretanto, foi violentamente sequestrado da sua natureza. Isso porque a

modernidade criou uma pedagogia que potencializa o individualismo ou o coletivismo, situações que, para o autor, ofuscam a percepção do indivíduo sobre si enquanto pessoa. Assim, sua filosofia tem no existir humano sua reflexão, considerando que os padrões sociais dominantes reduziram os seres humanos a conceitos, desconsiderando-os em suas singularidades. Suas discussões, portanto, se opõem à ideia de ética a partir de padrões universais e se apoiam na crença de que a ética existe na resposta autêntica dos indivíduos a indagações dos Outros e na reflexão sobre si. É com base nessas considerações que se pergunta: como os filmes documentários apresentam as relações entre documentaristas e atores sociais? Para tanto, torna-se necessário compreender a ética dialógica buberiana.

## A ÉTICA DIALÓGICA BUBERIANA

Buber (2007) afirma que se deve evitar descrever ou pensar os seres humanos a partir de conceitos, reduzindo-os a coisas, pois a generalização dos conceitos acaba afastando o ser humano de sua essência, que é autêntica de cada indivíduo. A ética dialógica, portanto, é um fenômeno ocorrido quando há a relação essencial entre as pessoas, ou, como o autor chama, a relação inter-humana.

Pensando as produções midiáticas e suas generalizações, deduzimos que boa parte das narrativas dominantes até o presente trata o Outro destituído de sua essência, o que contribui para a produção de identidades estereotipadas. O uso da identidade estereotipada é, portanto, uma representação destituída de ética.

Posto assim, a ética se dá na relação do ser humano com o mundo a partir de sua responsabilidade pessoal, resultante de uma postura honesta. Para Buber (2007), a verdadeira vida ocorre a partir do encontro existencial: quando a postura ética possibilita a vinculação entre os seres por meio do diálogo. Sendo assim, a chave para a ética está na responsabilidade com o Outro, no reconhecimento do Outro como caminho e, portanto, no encontro.

O diálogo ocorre quando se dirige ao Outro de forma autêntica, assumindo-o em suas especificidades. Portanto, vê-se o Outro como Tu e não como Isso, propiciando uma relação de respeito às diferenças, entendendo a singularidade dos seres como algo essencial da vida humana. Nesse sentido, a ética encontra-se na relação entre o Eu e o Tu (Buber, 2007).

Para Buber (1982), o ser humano pode estabelecer contatos com o mundo de forma ética ou não ética. A vinculação com o mundo se dá por meio das palavras “Tu e Isso”, princípios da humanidade. A partir dessa colocação, entendemos que a expressão “Eu-Tu” revela uma relação de reciprocidade, de respeito, que vê no Outro alguém singular e complementar. Nessa relação, há a contemplação da experiência que oferece a troca entre o Eu e o Tu. Desse modo, o Tu se manifesta de maneira não classificável, como aquele que respectivamente exerce e recebe a ação, sendo o princípio e o fim do evento da relação.

Já o termo “Eu-Isso” revela uma relação de separação. O Isso é o Outro, distante de mim, classificável. O Isso, portanto, são as coisas da vida classificadas, é o mundo da cultura criada pelo ser humano e, de acordo com o autor, o mundo ordenado não constitui a ordem do próprio mundo, apesar de não conseguirmos viver sem ordem. Nas palavras de Buber (1974b, p. 39), “o homem não pode viver sem o Isso, mas aquele que vive somente com Isso não é homem”.

Para melhor entendermos essas relações, vamos discorrer sobre dois conceitos também apresentados por Buber (1974b) e aplicados nas categorizações que serão apresentadas nesse artigo. Segundo o autor, há duas dimensões passíveis de serem identificadas nos seres humanos quando consideramos suas relações com o mundo e suas coisas: a pessoa e o egótico.

A pessoa é o indivíduo que tem consciência de si como participante do mundo e é aberta à relação com o Outro. Percebe-se como um ser-com, contemplando o seu si-mesmo. Buber (1974b) assimila a palavra pessoa à relação Eu-Tu, ou seja, o indivíduo que possui a postura ética, valorizando a participação e a relação respeitosa com o mundo. Quanto ao egótico, sugere que é o indivíduo egoísta, fechado, que se afasta dos outros e se distancia do Ser.

Nesse sentido, o egótico é individualista e não possui a atualidade que se dá na relação Eu-Tu, contrapondo-se ao Outro. Ele se alimenta apropriando-se ao máximo das coisas ordenadas do mundo, o que, segundo o autor, provoca sua estagnação, sendo apenas um ponto funcional, sem substância alguma. Em comparação aos dois indivíduos, Buber (1974b, p. 75) esclarece:

A pessoa toma consciência de si como participante do ser, como um ser-com, como um ente. O egótico toma consciência de si como um *ente-que-é-assim* e não de outro modo. A pessoa diz: ‘Eu sou’, o egótico diz: ‘eu sou assim’. ‘Conhece-te a ti mesmo’ para a pessoa significa:

conhece-te como ser; para o egótico: conhece o teu modo de ser. [...] A pessoa contempla o seu si-mesmo, enquanto o egótico ocupa-se com o 'meu': minha espécie, minha raça, meu agir, meu gênio.

Cabe ressaltar que o autor não pensa esses conceitos como invariáveis, uma vez que nos chama a atenção para o fato de que nenhum indivíduo é puramente pessoa ou egótico, mas que existem dimensões preponderantes, passíveis de serem identificadas nos seres humanos.

Diante dessas colocações, dirigir-se ao Outro como Tu - ação da pessoa - provoca a reciprocidade, está voltado para a ética e promove o diálogo, ao passo que se dirigir ao Outro como Isso - ação do egótico - resulta em um posicionamento sem reciprocidade, transformando o fenômeno em monólogo. O Tu, portanto, percorre o caminho do risco, do novo, da descoberta, enquanto o Isso propicia apenas a segurança do mundo, sem o dever ético.

Pode-se afirmar que o diálogo só ocorre por meio da verdadeira comunicação. Para Buber (1982), a comunicação não se expressa por falares, sons ou gestos, mas pela presença do ser, ou seja, pela relação Eu-Tu. Essa relação possibilita a experiência do outro lado e a experiência do Outro sobre o Eu, resultando em uma troca que não visa abdicar as especificidades de ambos os sujeitos. Posto assim, a alteridade ocorre por meio da comunicação, que só se efetiva na relação dialógica, autêntica - Eu-Tu.

O diálogo abordado por Buber (1982) assume posições de ação e passividade, pois pressupõe que o Eu aja na aceitação do Outro, na doação para o Outro e na compreensão dele em suas especificidades, bem como propicia ao Tu a honestidade nas respostas, resultando na conversação. Assim, a conversação dialógica depende totalmente da maneira como o Eu se inclina para a aceitação do Outro.

Na perspectiva de Buber (1982), o ser humano deve ser compreendido por meio de sua dualidade de Ser, ação da pessoa, e Parecer, ação do egótico. Pensando a sociedade plural como também local de discursos e ações de intolerância, muitos indivíduos buscam se ligar aos discursos dominantes na intenção de serem aceitos socialmente. É a partir desse fenômeno que Buber (1982) se refere ao sequestro de seu habitat natural, pois o indivíduo se distancia de sua essência em função da aceitação social, pautada na aparência. Em contrapartida, a vida no Ser possibilita a vivência do que é verdadeiro: a superação dos discursos dominantes pautados na aparência. Posto assim, a comunicação dialógica propicia uma relação autêntica, caracterizada

pela troca entre Seres que expressam suas intenções, ou seja, agem honestamente de acordo com suas essências.

No entanto, o que podemos observar na atualidade é a ausência de diálogo em meio a tantas informações disponíveis nos variados meios de comunicação, incluindo a propagação de notícias falsas via canais digitais. Nesse sentido, as sociedades se encontram emaranhadas em uma infinidade de discursos egocêntricos que buscam sustentar suas visões fechadas sobre o mundo. Talvez se possa comparar os grandes centros urbanos, lotados de diversidades, com o mito bíblico da Torre de Babel. Nesse sentido, não é a variedade de línguas que impossibilita a comunicação entre os seres humanos, mas a multiplicidade de discursos isolados e individualistas que, em meio aos discursos dominantes, acabam por dificultar a vida em sociedade voltada para a ética, que ocorre com a comunicação dialógica.

Assim, o que se pretende, com base nas colocações de Buber, é apresentar conceitos que contribuam para a reflexão das relações existentes em documentários, especificamente entre documentaristas e atores sociais, problematizando-as a partir da compreensão sobre a ética dialógica. Para tanto, os conceitos de Buber serão utilizados como pontos de partida para oferecer outros termos que possam nomear as relações passíveis de serem identificadas e refletidas nos filmes documentários.

## **AS RELAÇÕES ENTRE DOCUMENTARISTAS E ATORES SOCIAIS**

Observou-se que a ética dialógica ocorre através da relação respeitosa da pessoa com o mundo e suas coisas. A relação entre duas pessoas será chamada de Eu-Ser com Tu, considerando que o Eu, nesse caso, é um indivíduo voltado para a reflexão sobre si e sobre o mundo, o que se dá de maneira mais ética e aberta. Viu-se, também, que o discurso apenas reproduzido - ordenação das coisas - e o olhar limitado sobre o mundo ocorrem através do indivíduo egótico, que possui uma postura mais fechada. A relação entre indivíduos egóticos será chamada de Eu-aparência com Isso. Nessa última, não há troca, há a apropriação do Outro para a sustentação do discurso-monólogo do Eu que está preocupado mais com a sua aparência. Entende-se que a ética dialógica só ocorre na relação Eu-Ser com Tu, de modo que a relação Eu-aparência com Isso é destituída da responsabilidade com o mundo, portanto, ausente de compromisso com a ética.

Participar de um evento discursivo é receber a informação de forma fechada. Nesse modelo, o Outro é posicionado de maneira passiva, tornando-se objeto, um Isso. Já na

participação de um evento dialógico, o Outro é também agente transformador de novas informações e experiências, ocupando uma posição ativa. Entende-se que é por meio da relação Eu-Ser com Tu que ocorrem alteridades. Aqui, a alteridade é a ação de se colocar no lugar do Outro, buscando compreender a ele e às coisas do mundo. Compreender o Outro possibilita olhar para si, para suas próprias concepções, a partir do olhar e da cultura do Outro. Ou seja, a alteridade ocorre na troca, no compartilhamento.

Para Buber (1982), a alteridade se dá na conversação, no ato de responder de forma genuína quando a palavra é dirigida. Para o autor, a conversação genuína ocorre quando os participantes trazem a si mesmos para ela, ou seja, quando estão preparados para dizer o que verdadeiramente têm em mente. Assim, a alteridade está totalmente atrelada à sinceridade e ao respeito decorrente da ética dialógica, promotora da troca. Essa atitude, segundo Buber (1982), pressupõe uma verdade que permite se voltar para o Outro, confirmando e aceitando as suas especificidades. Aceitar não significa concordar com todas as ideias do Outro, mas entendê-lo, percebê-lo como uma pessoa fundamental para o entendimento do mundo e de si. A aceitação do Outro, portanto, se relaciona à convenção de parceria estabelecida e, por isso, resultante na ética dialógica.

Em resumo, para Buber (1982), a reflexão sobre si a partir do Outro, o caminhar para a alteridade por meio da relação entre Eu e Tu, pode ser entendida como uma ética, considerando que a atual sociedade tem como uma de suas marcas a crise das relações humanas, o conflito que leva a uma não comunicação dialógica. Assim, a alteridade é entendida como resultado da ética dialógica que só se estabelece na relação Eu e Tu, o que resulta na compreensão do Outro e também de si. Logo, os filmes documentários que abordam questões sociais podem ser também produções capazes de explicitar o fenômeno ocorrido no habitat natural dos seres humanos, ou seja, a ética dialógica.

Como lembra Nichols (2005), as questões éticas no cinema surgem quando há a pergunta sobre como tratar as pessoas a serem filmadas. Diferentemente dos filmes de ficção, cujos papéis já são determinados pelos diretores e os atores aceitam ou não os interpretar, os documentários lidam com pessoas em seus cotidianos, extraíndo fragmentos de suas realidades, o que faz com que a responsabilidade do diretor com o Outro seja bem maior quando assume a produção de um documentário.

A respeito dos subgêneros de documentário, os modos observativo e participativo são os que mais colaboram para as reflexões acerca das relações entre documentaristas e

atores sociais, uma vez que são subgêneros que intencionam produzir a sensação de que o que está sendo representado é fiel ao fragmento de mundo selecionado.

O modo observativo, como o próprio nome sugere, evidencia a observação espontânea da experiência vivida, apresentando apenas aquilo que é filmado, ou seja, a produção não inclui elementos complementares, como comentários em voz over, sons, legendas, repetição de câmera etc., o que pode fazer com que a narrativa pareça sem contexto, sem história. O modo observativo, também conhecido como cinema direto, propõe representar especificamente o que foi filmado, de modo que os atores sociais interagem uns com os outros ignorando a presença da câmera. De acordo com Nichols (2005), esse modo de afastamento do diretor faz com que o receptor assuma uma posição mais ativa, interpretando aquilo que assiste. O modo observativo suscitou muitas discussões acerca da ética e da representação da realidade, apontamentos que colaboram com as reflexões sobre o documentário de ética dialógica.

Nesse subgênero, o documentarista é oculto, frequentemente assimilado à metáfora da mosquinha na parede. Ele também apresenta na tela os aparatos tecnológicos para frisar a ideia de que há alguém observando o mundo histórico, sem interferências. No entanto, Nichols (2005) ressalta que muitos dos filmes que oferecem esse modo de produção, na verdade, apresentam indícios de que houve interferência do documentarista na composição das cenas. O autor cita o termo “entrevista mascarada” para se referir à ação do documentarista determinar o tema geral da cena com os atores sociais e, só então, passar a filmá-la de maneira observativa.

Além disso, Freire (2012) também ressalta que, no início do cinema direto - segunda metade do século XX -, tinha-se a convicção de que o conteúdo filmado era o resultado exato do que havia sido observado e capturado pelas lentes do documentarista. No entanto, a ideia foi, aos poucos, sendo contestada, uma vez que, apesar da não aparição do documentarista no processo, a produção é resultante de seu olhar sobre as coisas ou sujeitos escolhidos para representar a partir das seleções dos ângulos, enquadramentos etc. Posto assim, apesar da sensação de que há uma passividade por parte do diretor, sua produção é também resultante de uma posição de domínio e ação sobre o conteúdo.

Desse modo, torna-se impossível considerar que não ocorre interferência no cinema direto, uma vez que a produção envolve, sobretudo, as escolhas do documentarista,

desde os recortes das conversas que escolheu explicitar até os planos, ângulos e detalhes que optou por apresentar a seu público. Outra situação que deve ser abordada é justamente a sua ausência proposital no conteúdo da produção. Ora, algumas produções explicitam o material técnico cinematográfico, como a câmera, mas não o principal fomentador do conteúdo: o indivíduo por trás da narrativa. Como atesta Godoy (2001, p. 261), no cinema direto não se revela o método de produção, “[...] ou seja, do ponto de vista epistemológico, o direct cinema pressupõe um discurso sobre a realidade sem se considerar como o discurso foi produzido”.

Por ocultar a figura do documentarista, crê-se que o modo observativo pode se aproximar da voz de Deus, pois há no conteúdo toda uma seleção de recortes e escolhas que refletem a postura do documentarista frente àquele ou àquilo que propôs filmar. Ele se ausenta e a sua ausência pode ser pensada como uma postura que almeja não assumir a sua responsabilidade. Nessa perspectiva, o modo observativo, ou cinema direto, apresenta a relação Eu-Aparência com Isso quando o documentarista determina o conteúdo a partir da interferência sobre o quê e como quer filmar.

A partir do modo observativo, também se torna possível pensar em uma terceira forma de relação, sendo ela Eu-Isso com Tu-Aparência. Essa relação ocorre quando o documentarista também se coloca como objeto, empregando seu conhecimento técnico para evidenciar os conteúdos de interesse dos atores sociais. Os atores, por sua vez, podem assumir uma postura mais ativa, deslocada de seu cotidiano, uma vez que estão diante de pessoas e aparatos incomuns em sua rotina. No caso da relação Eu-Isso com Tu-Aparência, o documentarista se omite para que a voz do Outro seja predominante, e esse evento é discursivo e não dialógico.

O modo observativo não explicita os meios que levam à produção do documentário, meios que envolvem, sobretudo, a interação entre as pessoas. Não se sabe a real relação estabelecida entre documentarista e atores sociais. Logo, o que se tem de concreto para ser observado é a narrativa midiática oferecida pelo documentarista, conteúdo que não promete a constatação da imparcialidade. Como coloca Sérgio Puccini (2009, p. 45),

No documentário direto, a possibilidade de estar colado ao personagem, indo com ele a todos os cantos do mundo, depende de negociação prévia entre personagem e documentarista, negociação que sempre esbarra em limites éticos, de preservação de privacidade, ou corre o risco de se tornar uma encenação autorizada, mas nem sempre assumida pelo personagem que se deixa filmar.

Assim, parece que o documentário direto esconde, justamente, a relação entre documentarista e atores sociais, interação fundamental para a produção do filme. Como sustenta France (1998), a realização do documentário que tem o Outro como centralidade da produção é decorrência de uma prática, muitas vezes, não aparente na tela, mas fundamental para o resultado do filme. Essa prática é chamada de inserção, ou seja, fase preliminar na qual o documentarista se relaciona com os atores sociais.

Sabe-se que a explicitação dessa relação não deve ser a preocupação de muitos documentaristas que produzem filmes como esse ou outros subgêneros e, sabemos também, que não se deve cobrar a explicitação da relação nas produções. O que se pretende com essas colocações é refletir sobre os documentários que abordam questões sociais e visam apresentar conteúdos para a promoção de alteridades, ou seja, buscam fazer com que os espectadores recebam conteúdos de diferentes localizações sociais.

Por sua vez, o subgênero modo participativo apresenta que a intervenção do documentarista é inevitável. Sua narrativa inclui entrevistas e depoimentos dos atores sociais, podendo incluir a participação/interação do documentarista. Nesse sentido, ele pode também se tornar ator social de seu filme. Esse subgênero não encontra problemas morais com relação à participação do documentarista como determinante nos rumos da produção, sendo sua interação percebida como ação positiva.

De acordo com Nichols (2005), o modo participativo possibilita ao espectador testemunhar o mundo histórico, a começar pela participação do documentarista. O autor chama a atenção para o fato de que esses filmes apresentam fé excessiva nas testemunhas, sendo caracterizados, muitas vezes, por histórias ingênuas. Cabe ressaltar que o termo cine-olho ou cinema verdade, cunhado por Dziga Vertov, acabou sendo associado a um subgênero do documentário participativo. A intenção de Vertov foi abolir o uso de estruturas teatrais ou literárias para que o cinema fosse utilizado como forma de “[...] construir uma nova realidade visual e, com ela, uma nova realidade social” (Nichols, 2005, p. 182), nas quais as pessoas deixassem de representar e fossem filmadas em suas realidades.

Assim, o modo participativo é o que mais se aproxima das considerações sobre a ética dialógica. A necessidade do corpo a corpo pode ser entendida como a relação pessoal, inter-humana. As entrevistas e depoimentos com a explicitação do documentarista se aproximam da ideia de comunicação dialógica. No entanto, essa relação dependerá da

postura ética do documentarista, pois nem sempre as entrevistas e depoimentos são resultantes de ações responsáveis.

Apesar de incluírem a presença do documentarista, algumas produções do modo participativo apresentam-no de forma quase que oculta. Muitas expõem timidamente a imagem do documentarista que, em muitos casos, passa despercebida ao espectador. Também se pode pensar na oralidade quando se ouve raramente o documentarista - que responde rapidamente a indagações dos atores sociais -, quando não emite apenas sons de concordância, como “sei”, “aham”, “pode crer”. Assim, tem-se sequências de depoimentos e conteúdos destituídos do que provocou essas falas, ou seja, a relação entre os indivíduos. O Eu, documentarista, portanto, permanece na maior parte do tempo oculto. E, quando oculto, a narrativa pode apontar para três principais situações: (1) quando o documentarista seleciona apenas os recortes de seu interesse, sustentando a sua visão sobre o mundo histórico que é diferente da visão dos atores sociais, constituindo uma postura egótica; (2) quando é um indivíduo de fora do grupo social das pessoas filmadas e oferece ao espectador a predominância das vozes dos atores sociais, assumindo a posição de um Isso; (3) quando faz parte do grupo social dos atores sociais e, portanto, reproduz apenas suas perspectivas sobre o mundo histórico, de forma egótica.

Posto assim, o modo participativo possui as suas singularidades e pode apresentar as relações Eu-Ser com Tu, Eu-Aparência com Isso, Eu-Isso com Tu-Aparência e Eu-aparência com Tu-aparência, sendo que, nesses dois últimos, só o olhar do Outro conduz a narrativa.

A partir das reflexões realizadas, será apresentado um resumo de como se pensou as relações possíveis de serem identificadas nos documentários, com foco em filmes de modo participativo e que têm como tema o movimento periférico hip-hop.

- i. **Eu-Aparência com Isso:** ocorre quando a postura do documentarista é egótica e busca contemplar mais a sua visão de mundo sobre as perspectivas dos atores sociais. Nessa situação, os atores sociais ocupam a posição de coisas - Isso -, ou seja, servem para sustentar a posição ideológica ou outras intenções do documentarista. Essa posição resulta em um documentário discursivo, pois não oferece conteúdos que refletem as diferentes localizações sociais. A intenção do Eu, com essa narrativa, é atender aos anseios do seu público que, muitas vezes, são pessoas pertencentes ao seu grupo social e, portanto, se satisfazem com o discurso do documentarista. O filme *Fala tu (2003)*, de Guilherme Coelho, aborda

o cotidiano de três atores sociais, sendo rappers moradores de territórios periféricos da cidade do Rio de Janeiro. Em seu tratamento, o documentário deixa nítida a falta de conhecimento do diretor sobre o tema que escolheu abordar e sua postura egótica quando prefere extrair dos atores sociais temas relacionados à miséria e à violência no lugar da ideia proposta a eles: seus trabalhos com o *hip-hop*. Essa afirmação é passível de ser analisada pela representação da relação entre diretor e atores sociais na obra e, também, de ser conferida nos créditos no documentário, ocasião em que os atores comentam sobre a postura indiferente do documentarista com relação aos temas sensíveis e suas más escolhas durante as filmagens.

- ii. **Eu-Aparência com Tu-Aparência:** ocorre quando o documentarista é parte do grupo social ao qual pertencem os atores sociais. Na produção, o Eu se revela como condutor de seu discurso utilizando seus pares para compor a narrativa que se apresenta como egótica. Isso porque contempla a sua perspectiva sobre o mundo histórico, oferecendo aos espectadores um discurso específico. Sua intenção com o público pode atender tanto aos indivíduos pertencentes a seu grupo social como a outros quando o documentarista intenciona apresentar vozes, muitas vezes, deslocadas dos discursos dominantes. Assim, diferentemente da relação “Eu-Aparência com Isso”, cuja intenção é alcançar um público que corrobore o olhar do documentarista, a relação “Eu-Aparência” com “Tu-Aparência” pode ter a intenção de levar o discurso a outros grupos e setores sociais objetivando mudanças. Ainda assim, a narrativa do filme revela conteúdo discursivo ao contemplar apenas uma localização social. Sobre essa relação, não há análise fílmica, uma vez que interessa desvelar as relações entre documentaristas e atores sociais pertencentes a grupos diferentes.
- iii. **Eu-Isso com Tu-Aparência:** ocorre quando o documentarista, pertencente a outro grupo social, oculta-se do conteúdo, emprestando o seu conhecimento cinematográfico para que a voz do outro seja predominante. Nesse sentido, ainda que o documentarista seja essencial para a produção, a sua postura enquanto pessoa é ofuscada, de modo a ocupar apenas o papel de traduzir o discurso do *Outro* em linguagem cinematográfica. É, portanto, um Eu-Isso - objeto. Com relação aos espectadores, essa postura, muitas vezes, intenciona falar ao próprio grupo do documentarista que, mais ligado aos problemas

sociais, busca provocar reflexões a partir de outras vozes apresentadas no filme. Apesar da postura ética almejada, já que visa a alteridade por meio de sua narrativa, o filme é discursivo, uma vez que contempla apenas uma localização social. O filme *Favela no ar* (2002), de 13 produções, Rosforth e Stocktown, é um documentário que apresenta o tema *hip-hop* de forma bastante didática. O documentarista é oculto, mas o seu conhecimento sobre o tema pode ser observado na forma como o tratou. Além disso, o uso das técnicas cinematográficas revela uma produção que busca enaltecer os atores sociais, com uso de contra-plongée e linguagem de videoclipe em muitos momentos em que os rappers se apresentam. É possível detectar que o documentarista é alguém de fora do grupo que filma, pelo motivo de os atores sociais usarem expressões que indicam distância como “você” e não “nós”. Se não fosse por isso, poder-se-ia entender *Favela no ar* como um filme que revela a relação Eu-Aparência com Tu-Aparência.

- iv. **Eu-Ser com Tu:** ocorre quando o documentarista, pertencente a outro grupo social que não o dos atores sociais, é parte essencial da produção, ocupando uma posição participativa e responsável quanto ao mundo. O Eu-Ser busca apresentar conteúdos reveladores por meio de diferentes perspectivas, incluindo as suas e a de seu grupo social. É, portanto, também ator social de sua obra. O Outro é tratado como parte essencial para as reflexões em uma relação equilibrada e respeitosa entre as partes. A postura de pessoa - não egótica - pode revelar a relação inter-humana que ocorre por meio da *ética dialógica*. Portanto, trata-se de uma narrativa dialógica que visa atingir espectadores oriundos de diferentes grupos sociais, pois sua intenção é a reflexão sobre o mundo histórico a partir de diferentes localizações sociais. O filme *Aqui favela: o rap representa* (2003), de Junia Torres e Rodrigo Siqueira é o documentário analisado que mais chega próximo dessa relação. Nele é possível ver algumas imagens de Junia caminhando e interagindo com os atores sociais, além de ouvir expressões que revelam proximidade entre as partes, como risos descontraídos que demonstram uma relação de reciprocidade entre documentaristas e atores sociais. Ainda que não represente, em seu todo, a ideia da relação Eu-Ser com Tu, o filme entrega indícios de uma relação inter-humana a partir da forma como as pessoas envolvidas se relacionam: desprendidas e confiantes umas nas outras.

## CONSIDERAÇÕES

Acredita-se que a relação Eu-Ser com Tu, quando apresentada no próprio documentário de modo a explicitar a ética dialógica, pode ser utilizada como um mecanismo para provocar outras reflexões nos espectadores, independentemente do grupo social ao qual pertençam. Outro ponto que deve ser observado nessa relação é o fato de que o documentarista, por ser um indivíduo de fora do grupo representado em seu filme, possui um repertório oriundo de um lugar social que pode propiciar outras leituras sobre a cultura do grupo representado. Cabe ao documentarista observar e problematizar esses conteúdos.

Em outras palavras, acredita-se na importância da posição do documentarista enquanto produtor de significados a partir da habilidade de construí-los por meio de informações livres de preconceitos, ou seja, assumindo uma postura ética. Nesse sentido, além de dominar as técnicas cinematográficas, o documentarista disposto a produzir narrativas responsáveis deve também ser um tipo de maestro das informações, de modo que explicita o conteúdo como resultado da ética dialógica.

Assim, entende-se que o cinema que tem a intenção de abordar questões sociais de modo ético, por meio de documentários, pode usar da revelação da relação entre documentaristas e atores sociais como artifício para uma narrativa mais próxima da realidade ocorrida durante a produção. Cabe ressaltar que não se pretende, com isso, limitar os documentaristas de suas possibilidades, mas refletir sobre um modo de documentário que contemple a ética dialógica, ou seja, produzido com a intenção de provocar transformação social, utilizando recursos do cinema para promover alteridades.

Dessa forma, acredita-se que a ética dialógica é a chave fundamental para pensar a produção de documentários que tenham como intenção abordar questões sociais, justamente porque, como coloca Nichols (2005, p. 27), “do documentário, não tiramos apenas prazer, mas uma direção também”, levando em consideração que “a crença é encorajada nos documentários, já que eles frequentemente visam exercer um impacto no mundo histórico, e para isso, precisam nos persuadir ou convencer de que um ponto de vista ou enfoque é preferível a outros” (Nichols, 2005, p 27).

Ou seja, pretende-se, por meio dessas reflexões, pensar na produção de documentários a partir das relações estabelecidas entre documentaristas e atores sociais, uma vez que o produto final é, especialmente, resultado dessas relações. Compreender as relações é

desvelar possíveis intenções; é olhar para o produto midiático, a partir das ferramentas propostas, com mais criticidade.

## REFERÊNCIAS

AQUI favela, o rap representa. Direção: Júnia Torres e Rodrigo Siqueira. São Paulo: [s. n.], 2003. 1 DVD (79 min), son., color.

BUBER, Martin. **Eclipse de Deus: considerações sobre a relação entre religião e filosofia**. Trad. Carlos Almeida Pereira. Campinas: Verus Editora, 2007.

BUBER, Martin. **Do diálogo e do dialógico**. São Paulo: Perspectiva, 1982.

BUBER, Martin. **Eclipse de Deus: considerações sobre a relação entre religião e filosofia**. Trad. Carlos Almeida Pereira. Campinas: Verus Editora, 1974a.

BUBER, Martin. **Eu e Tu**. São Paulo: Moraes, 1974b.

DROIT, Roger-Pol. **Ética: uma primeira conversa**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

FALA Tu. Direção: Guilherme Coelho. Rio de Janeiro: Matizar: VideoFilmes, 2003. 1 DVD (74 min), son., color.

FAVELA no ar. Direção: Ivan 13P. Produção: 13 Produções, Rosforth e Stocktown. São Paulo: 13 Produções, 2002. 1 vídeo (52 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KW7U4GFKKVc>. Acesso em 25 out. 2023.

FRANCE, Claudine de. **Cinema e antropologia**. Campinas: Unicamp, 1998.

FREIRE, Marcius. **Documentário: ética, estética e formas de representação**. São Paulo: Annablume, 2012.

GAUTHIER, Guy. **O documentário: um outro cinema**. Campinas: Papyrus, 2011.

GODOY, Hélio. **Documentário, realidade e semiose: os sistemas audiovisuais como fontes de conhecimento**. São Paulo: Annablume: FAPESP, 2001.

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

PUCCINI, Sergio. **Roteiro de documentário: da pré-produção à pós-produção**. Campinas: Papyrus, 2009.

RAMOS, Fernão Pessoa. *Mas afinal... o que é mesmo documentário?* São Paulo: Senac São Paulo, 2013.

## NOTAS

1. A moral se refere ao conjunto de normas estabelecidas a partir das tradições, ou seja, nas palavras de Droit (2012, p. 18), “[...] especializou-se mais ou menos no sentido daquilo que é transmitido, como código de comportamento e juízos já construídos, mais ou menos cristalizados [...] parece constituir um conjunto fixo e acabado de normas e regras”. Já o termo ética, para o autor, atualmente é empregado para a reflexão sobre as regras de comportamentos que estão por ser construídas, de acordo com as relações sociais.

Recebido em: 28/09/2023

Aceito em: 15/01/2024