

## Sobre documentários no Brasil

**Thífani Postali Jacinto** – Universidade de Sorocaba | Sorocaba | SP | Brasil. E-mail: thifani.jacinto@prof.uniso.br



A entrevistada, neste número da REU, Thífani Postali Jacinto, é doutoranda em Multimeios pela Universidade Estadual de Campinas, mestre em Comunicação e Cultura, graduada em Comunicação Social: Publicidade e Propaganda e especialista em Marketing pela Universidade de Sorocaba – Uniso - e, atualmente, é professora na mesma Universidade. Tem experiência na área de comunicação e cultura, com ênfase nos Estudos Culturais e desenvolve pesquisas

vinculadas ao Grupo de Pesquisa Mídia e Cidade (MidCid) e ao Grupo de Pesquisa em Narrativas Midiáticas (Nami), do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Uniso. Publicou Blues e Hip Hop: uma perspectiva folkcomunicacional, em 2011, e Cidade e Comunicação: a miopia sobre o mundo, outros textos e olhares, v. 1 em 2014 e v. 2 em 2016.

**REU** – Como se deu a produção de documentário no Brasil? Você poderia aspectos panorâmicos sobre o documentário no Brasil? Quais representam rupturas com concepções já firmadas?

**Thifani** – Dentro da temática que estudo, que são os filmes que abordam os territórios urbanos marginalizados, é a partir da década de 1950 que ocorre a idealização e recorrência da representação do povo no cinema documental. Esther Hamburger nos apresenta um panorama com relação a essa temática, ao dizer sobre quatro momentos marcantes, sendo o primeiro o cinema moderno, caracterizado por um “romantismo simpático”, um olhar admirado sobre a favela; depois, na próxima década, 1960, foi apresentado um conteúdo mais politizado, com as produções questionando as ideologias hegemônicas e oferecendo uma intenção de mobilização; o terceiro momento, que abarca as décadas de 1970 e 1980, foi marcado pela ditadura militar, provocando o recuo das produções politizadas. Nesse período, a televisão ganhou mais visibilidade, introduzindo a representação da vida para o consumo, do glamour de um futuro próspero. O chamado cinema de retomada, quarto momento, surgiu após o período ditatorial brasileiro, voltando a estampar nas telas a representação dos territórios urbanos marginalizados. De acordo com Hamburger, essas representações, em sua maioria, tiveram um tom reducionista, assimilando esses territórios à pobreza e à violência, especialmente, à criminalidade ligada ao tráfico de drogas, o que ia ao encontro das representações oferecidas pelo telejornalismo. A partir dos anos 2000, surgiram algumas produções menos generalizadas e houve a redução dos temas relacionados à violência do tráfico. Todavia, prevaleceu a temática sobre pobreza vinculada à violência. A autora chama a atenção para a reprodução do estereótipo do menino “pobre, negro e malvado”, que Fernão Ramos chama de popular

criminalizado, que tem sua singularidade na intensidade do horror. Além do mais, conforme este mesmo autor, imagens de seres humanos em condições precárias e tristes de sobrevivência são apresentados com requintes de crueldade. Hoje, parece haver uma diminuição quanto às representações de miséria e violência. Considerando os filmes que abordam o movimento *hip hop*, que faz parte do recorte de meus estudos, é possível perceber que, apesar de ainda haver a exploração da miséria, há também a abordagem sobre a produção cultural desses territórios, o que oferece olhares mais significativos sobre os locais. No entanto, percebemos que ainda há dificuldade quanto à representação do Outro, que ora aparece romantizado, ora em sua miséria. Então, buscamos oferecer reflexões acerca de uma produção documentária que seja mais ética, no que se refere ao tratamento dado ao Outro e sua representação.

**REU** - Entre os produtores de documentários brasileiros, qual você destacaria e por quê?

**Thifani** – Creio que a produção de Eduardo Coutinho seja de suma importância para o cinema documentário brasileiro. Isso porque o documentarista criou uma metodologia para a representação do *Outro*, chegando a situações inusitadas em suas obras. O filme *Boca de Lixo* (1992), por exemplo, pode revelar ao espectador a forma como Coutinho chegava aos atores sociais, oferecendo a eles o protagonismo do filme. Essa obra, em especial, apresenta as pessoas em situação de extrema miséria, pois são indivíduos que dependem do lixo despejado em Itaoca, Rio de Janeiro, para a sua sobrevivência. Apesar de o recorte ir ao encontro do conjunto de filmes que exploram a miséria, a excelência de Coutinho está em expor as relações humanas, especialmente a forma como busca uma relação de confiança

com as pessoas filmadas. Por outro lado, no que se refere à nossa proposta de reflexão, os desfechos dos filmes de Coutinho apresentam justamente os momentos nos quais ele finalmente constitui a relação de confiança e respeito com o *Outro*, o que seria o início da produção que estamos defendendo, já que buscamos apresentar reflexões para análise e produção de filmes documentários que apresentem as relações já estabelecidas entre documentaristas e atores sociais, oferecendo ao público um olhar mais abrangente sobre o tema. Neste sentido, apresentamos um estudo sobre como pode ser possível provocar a alteridade a partir da representação da ética. Aqui, a ética se refere ao conceito do filósofo Martin Buber, que diz que ela se dá na relação respeitosa com o Outro, ou seja, quando os indivíduos se relacionam de um modo que resulta no que ele chama de ética dialógica. Para ele, a ética existe na resposta autêntica dos indivíduos às indagações dos *Outros* e na reflexão sobre si mesmos, ou seja, se dá a partir do encontro existencial, que ocorre quando a postura ética possibilita a vinculação entre os seres por meio do diálogo. Com isso, buscamos refletir sobre a produção e análise de documentários que explicitem a ética dialógica. Cabe ressaltar que Buber não se refere às produções cinematográficas, mas sim às relações humanas. Então, emprestamos suas reflexões para pensarmos os documentários.

**REU** - A partir de produções mais recentes do cinema documentário no Brasil, você poderia inferir alguma tendência?

**Thífani** – Recentemente, podemos observar um número maior de produções realizadas e distribuídas de forma independente, devido ao barateamento dos aparatos cinematográficos e uso da internet e redes sociais para a disseminação dos conteúdos. É possível notar, dentro do universo dos filmes que abordam os territórios urbanos marginalizados, que há também produções realizadas pelos próprios membros do grupo social ao qual pertencem os atores sociais. Essa tendência se dá pelo acesso mais facilitado aos aparatos tecnológicos e outros aparelhos eletrônicos que possibilitam filmagens, além da distribuição do filme, que pode ser realizada via internet. Se antes tínhamos quase que toda produção realizada por pessoas de fora dos territórios, pertencentes a outros grupos e classes sociais, e que dependiam de empresas para a distribuição do material, hoje temos a possibilidade de encontrar conteúdos produzidos pelo próprio grupo social, o que vem aumentando, e que é importantíssimo.

**REU** - Você poderia explicitar alcances e limites do uso de documentários na educação?

**Thífani** – Os documentários podem ser excelentes aliados da educação, pois apresentam inúmeras formas de fazer com que o espectador tenha contato com conteúdo que, muitas vezes, estão distantes de seu cotidiano. Através da produção multimídia, os filmes oferecem sons, imagens, documentos de arquivo, legendas, entre outros elementos que juntos podem potencializar o entendimento sobre um determinado assunto. No entanto, não podemos deixar de refletir que essas produções

são realizadas por pessoas que já possuem seus pontos de vista sobre o tema e que detêm, também, o poder sobre o processo de produção do conteúdo. Então, a nosso ver, torna-se fundamental fazer a leitura sobre a produção de filmes documentários para, então, utilizá-los como ferramenta de aprendizado.

**REU** - O que a produção fílmica representa no processo comunicativo com o público mais amplo (a sociedade)?

**Thifani** – Penso que as produções cinematográficas, sobretudo os documentários que oferecem asserções sobre o mundo, são obras riquíssimas para o entendimento sobre os diversos temas que envolvem a vida humana. Diferentemente das matérias jornalísticas que, muitas vezes, podem estar vinculadas aos ideais da empresa, quando não alternativas e/ou independentes, ou que oferecem um formato engessado para atender à demanda televisiva, os documentários podem oferecer outras formas de comunicação. Em nossos estudos, buscamos apresentar possibilidades para que a comunicação entre documentarista e espectadores seja mais eficaz, no que se refere à complexidade do tema oferecido pela produção. Propomos uma produção que contemple a alteridade, ou seja, que o espectador possa receber diferentes pontos de vista sobre um mesmo tema, que sejam oriundos de pessoas de diferentes grupos sociais. Nesse sentido, o documentarista é também ator social, sendo assim, participa de forma efetiva da obra, mostrando-se na tela, evidenciando a sua relação com os atores sociais que selecionou para o documentário. Assim, o espectador receberá, especialmente, a relação estabelecida entre as partes, a ética dialógica, que resulta no que o filósofo Martin Buber chama de encontro, ou seja,

quando há respeito e confiança entre as partes, a comunicação humana, então, acontece. Deste modo, não importa o grupo social ao qual pertence o espectador, pois o filme não será feito para atender à demanda do grupo do realizador ou dos atores sociais. Cada espectador receberá pontos de vista diferentes ou concordantes e pode se identificar com qualquer uma das partes. Creio que a explicitação da relação entre pessoas de diferentes vivências, especialmente aquelas que detêm o poder da câmera, é a chave para a comunicação do filme com a sociedade de modo geral.

**REU** - É possível vislumbrar mudanças na postura dos produtores de ciência no que diz respeito ao uso de filmes nos últimos anos? Quais suas expectativas em relação a esse cenário?

**Thifani** - Na academia, pelo menos entre os produtores de ciência sobre documentário no Brasil, há certa relutância no que se refere à compreensão da relação entre documentário e educação. O pouco interesse, oriundo da área do cinema, talvez se dê pelo fato de que muitos documentaristas veem o filme como algo mais livre e não tão comprometido com a ética dialógica (o encontro), como sugere Martin Buber. Ou seja, muitos apresentam uma leitura particular sobre o tema abordado, o que pode comprometer o processo de aprendizado, caso não seja bem conduzido. Assim, proponho refletir sobre a produção e análise de documentários, justamente para que alguns filmes possam ser mais bem direcionados quanto à representação social, que pode resultar numa comunicação mais efetiva sobre o tema abordado.