

## DOCUMENTÁRIO BRASILEIRO: ENTRE O MODELO SOCIOLÓGICO E O ETNOGRÁFICO 1

**Marco Aurélio da Silva** (2)

PPGAS/Universidade Federal de Santa Catarina

[marcoarelios@hotmail.com](mailto:marcoarelios@hotmail.com)

### Resumo

O artigo analisa alguns documentários produzidos no Brasil, dos anos 60 aos 90, mostrando a utilização de um modelo de edição conhecido por “modelo sociológico” que do cinema foi adotado pela mídia televisiva como padrão de reportagem. O trabalho sugere, por outro lado, a existência de um modelo, que se mantém paralelamente em documentários reconhecidos como alternativos ou inovadores, não marcado pela voz off, que pode ser denominado de “modelo etnográfico”, comum em documentários como os do cineasta Eduardo Coutinho, que ao não apostar em personagens pré-determinados mostra-se perturbador e reflexivo.

**Palavras-chave:** documentário, linguagem audiovisual, voz off, telejornalismo

### A Voz do Saber

Entre os documentários realizados no Brasil, na década de 1960, *Viramundo* e *A Opinião Pública* podem ser considerados dois clássicos. Opostos em suas temáticas (num, os retirantes nordestinos em São Paulo, no outro, a classe média carioca) as duas produções aconteceram num momento pós-golpe de 1964 e, à sua maneira, tentaram ilustrar um cenário brasileiro que possibilitou a chegada dos militares ao poder (Bernadet, 1985:27). *Viramundo* (Geraldo Sarno, 1965) centraliza sua narrativa na massa de trabalhadores migrados que chegavam cada vez com mais intensidade a São Paulo e, assolados por uma miséria e em busca de um mínimo de sobrevivência, não tinham condições de enfrentamento ao novo regime. *A Opinião Pública* (Arnaldo Jabor, 1966), por sua vez, trouxe à tela uma classe média alienada e absorta numa vida sem vislumbrar um futuro e embevecida com o rock and roll, os programas de auditório e seus dramas particulares.

Os dois filmes foram elaborados com base numa linguagem (utilizada em larga escala na mídia televisiva brasileira) que ficou conhecida por “modelo sociológico”, nome conferido pelo crítico de cinema Jean Claude Bernardet, em seu livro *Cineastas e Imagens do Povo*, onde analisa a produção de documentários no Brasil entre os anos de 1960 e 1980. O modelo sociológico consiste, basicamente, na voz off de um locutor que narra - por cima das imagens - as idéias centrais da produção, intercalada por depoimentos de pessoas que dão crédito a ela, tal qual podemos observar no telejornalismo diário. Os entrevistados são a voz da experiência, nunca generalizam, nunca tiram conclusões. A voz off possui um dono que não se identifica. É homogênea e regular, segue a norma culta. É uma voz neutra que nunca fala de si (Bernadet, 1985:12).

Usando a terceira pessoa, essa voz off, que se tornou o principal recurso metodológico do telejornalismo brasileiro, dissolve seus entrevistados em estatísticas e idéias generalizantes, dizendo deles coisas que talvez nem eles saibam a seu próprio respeito.

Os entrevistados falam de uma história individual e não se vêem como uma porcentagem. (...) De forma que a relação que acaba se estabelecendo entre o locutor e os entrevistados é que estes funcionam como uma *amostragem* que exemplifica a fala do interlocutor e atesta que o seu discurso é baseado no real (Bernadet, 1985:13).

É a partir deste modelo que os dois filmes seguem suas linhas narrativas e apresentam as causas desta alienação entre os trabalhadores nordestinos e a classe média, recorrendo a inúmeras explicações que, em alguns pontos, chegam a ser as mesmas, como a religião, por exemplo. Mas mesmo seguindo o “modelo sociológico”, os dois filmes apresentam diferenças fundamentais no que diz respeito à presença do *outro*, na construção de seus personagens. A voz off se faz presente da mesma forma usando as fórmulas generalizantes

de uma teoria. Mas enquanto em *Viramundo* os entrevistados que lhe dão sustentação são apresentados como tipos superficiais (o operário, o pedreiro, o desempregado, o patrão, o pai de família), em *A Opinião Pública* os personagens não são passíveis de uma classificação deste porte e são apresentados de forma complexa, densa, muito próximos de nós e não como simples amostragem (Bernardet, 1985:52).

Os retirantes de *Viramundo* nos são mostrados como pessoas que largaram o Nordeste por conta da seca, da miséria e têm como objetivo “fazer vida” em São Paulo. Suas histórias particulares não parecem ser interessantes para reafirmar o texto em *off* e ficam relegados a responder ou ter representado na tela apenas o que é considerado importante para esta narrativa.

Os moradores de Copacabana (a classe média escolhida em *A Opinião Pública*), por sua vez, se apresentam em suas vidas cotidianas. O que falam não é o mais interessante e sim a maneira como falam, de onde surgem espaços para mostrar uma mulher de meia idade dando conselhos amorosos a duas garotas, ou uma criança que se exhibe à câmera enquanto um senhor dá um depoimento ao qual, por conta da situação, é impossível prestar a atenção.

Bernardet acredita que tal disparidade entre as duas obras se dê justamente por conta da diferença entre as classes dos entrevistados entre os dois filmes. Os nordestinos são de uma classe que não é a mesma do diretor de *Viramundo* e nem a da platéia do filme. Já a classe média, objeto de *A Opinião Pública*, é também a classe de seus produtores e de sua platéia. Houve o que Bernardet chama de “perturbação” do método sociológico. “Esse voltar-se sobre si mesmo faz oscilar o filme entre a postura científica que institui o outro e a identificação. Olhar no espelho perturba o método” (Bernardet, 1985:51). E de fato é o que acontece no filme que está longe do modelo sociológico por excelência, em que uma estrutura se configura de forma a permitir que a teoria esboçada no texto em *off* possa ser de fato confirmada e jamais posta em dúvida. Como acontece em *Viramundo*, com sua narrativa que não se oferece como tema de discussão para seus espectadores, não coloca dúvidas de que seja uma expressão fiel da realidade. O filme não se apresenta como uma representação particular do real, o que é aceito pelo espectador por conta da força coesiva das idéias apresentadas. Há uma coincidência entre o filme e a própria realidade (Bernardet, 1985:26).

Esse modelo deixou de ser dominante entre os documentários mas até hoje é a fórmula mais utilizada na televisão brasileira. Nos primeiros anos do surgimento da tevê, foi o rádio que lhe serviu de modelo mas, depois de alguns anos, foi do cinema-documentário que várias formas de narrativa foram adaptadas ao jornalismo televisivo (Bahia, 1990:151). Uma delas foi o modelo sociológico que, talvez pela rapidez e agilidade exigida pelo meio se apresentou como a fórmula perfeita e impossibilitou o uso de formas que pudessem ser consideradas mais democráticas - estas resistiram nas produções independentes e em programas telejornalísticos de vanguarda. Esta estrutura é entendida como o próprio modelo jornalístico, o mais adequado, ensinado nas faculdades de Jornalismo, por sua apreensão de uma pretensa verdade. Poucos profissionais da área se dispõem a reconstruir este método e, sem que tenham uma má intenção, acabam por reforçar o que Cremilda Medina chama de um monólogo autoritário:

Estamos longe da rede de comunicação em que se resgate a presença da pessoa, se abram canais para os testemunhos anônimos. O diálogo é democrático; o monólogo é autoritário. O primeiro interpreta as vozes dos grandes movimentos do século XX; o segundo satisfaz o jogo da livre expressão - plataforma do liberalismo, nos séculos XVIII e XIX (Medina, 1986:15).

### **Um modelo etnográfico?**

Não desconsiderando as reflexões de Bernardet a estes documentários, acredito que esta diferença entre os dois filmes possa ser entendida de forma um pouco mais profunda que a perturbação de um método. Penso que seja possível dizer que o desvio feito em *A Opinião Pública*, em relação ao modelo sociológico, fez o filme se configurar como um tipo de obra

que poderia ser entendida mais como etnográfica ou antropológica do que propriamente sociológica.

Minha leitura de *A Opinião Pública* me faz pensar no filme mais como uma etnografia (ainda que incipiente) da classe média nos anos 60. Os diretores do filme, muito provavelmente, não tinham esta intenção e talvez a explicação de Bernardet, sobre a perturbação do método sociológico seja adequada. Isso não impede, no entanto, que ressaltemos as técnicas utilizadas pelos produtores que deixam o filme muito próximo de uma etnografia filmada.

Desconsideremos, por um momento, os textos falados em off, que de certa forma tentam conduzir o entendimento dos espectadores, dando uma chancela quase científica ao que está sendo apresentado. Os entrevistados acabam por desconstruir este discurso que, por um bom tempo, nem é lembrado. Esta desconstrução acontece na medida em que as entrevistas acontecem de uma forma quase natural, como se a câmera não estivesse ali. Na maioria das vezes, as pessoas não estão respondendo ao que lhes é perguntado e chegam a conversar umas com as outras, trocando idéias sobre família, amor, política, trabalho, futuro.

Algumas cenas são quase como que descrições densas, um dos métodos defendidos por Geertz em sua antropologia interpretativa (Geertz, 1989:18). É o caso da seqüência em que várias meninas estão num quarto falando de assuntos bem genéricos. A câmera se desloca para duas delas, em plano fechado, para que uma conte à outra sobre seu atual relacionamento. Uma das garotas descreve a cena de uma festa em que teve seu namorado cobiçado pela aniversariante. O filme não se aprofunda no tema, nem esboça generalizações dentro destes casos, mas traz uma miscelânea de descrições, algumas menos densas que outras, abraçando uma polifonia que seria impossível dentro de um modelo sociológico tradicional.

O modelo sociológico na produção de documentários teve, segundo Bernardet, seu auge nos anos de 1964 e 1965, para depois ser destronado e dar espaço a outras linguagens, das quais *A Opinião Pública* pode ter sido um precursor. Nos últimos anos, um dos trabalhos que mais tem alcançado projeção é o de Eduardo Coutinho, autor de clássicos do documentário brasileiro, como *Cabra Marcado Para Morrer* (1984) e *Boca de Lixo* (1993). Se os trabalhos analisados por Bernardet em seu livro podem ser enquadrados dentro do que ele batizou de modelo sociológico, mesmo quando algumas dessas produções nem chegaram a contar com a colaboração de sociólogos<sup>3</sup>, é possível que enquadremos (pelo menos para efeito desta análise) os documentários de Coutinho e outros tantos que seguem a mesma linha narrativa como pertencentes a um modelo etnográfico, por se aproximarem de uma proposta de saber compartilhado, entre entrevistador e entrevistado, o que tem sido uma das problemáticas centrais da antropologia contemporânea.

Penso que *A Opinião Pública* apenas esboça este modelo etnográfico, o que não atinge por manter a voz off e por seguir um roteiro que pretende mostrar mais a alienação de seus entrevistados, do que seus estilos de vida como algumas de muitas possibilidades. Nos filmes de Coutinho, no entanto, e faço aqui referência a *Boca de Lixo*, a presença deste outro se mostra mais resolvida, porque o autor não pretende apresentar nenhuma teoria pronta sobre a realidade em tela. Ele trabalha com o mesmo material do telejornalismo, mas difere do repórter de televisão que se aproxima de seu "objeto" com um saber estabelecido. Coutinho apura os fatos com a câmera na mão e tenta se afastar de idéias pré-concebidas que povoam a nossa mente, evitando a voz off e as perguntas objetivas (Lins, 1996:15). Sem a pretensão de nos mostrar a sua verdade, ele parece que assume seu filme como uma interpretação da realidade que encontrou.

### **Em Busca do Diálogo**

*Boca do Lixo* trata de um lixão na cidade de São Gonçalo, no Grande Rio, onde centenas de pessoas sobrevivem dos restos que encontram. Comida e materiais recicláveis são a fonte de sustento dessas pessoas que, através da lente de Coutinho, são muito mais do que meras amostragens. O documentário inicia com pessoas que se negam a ser gravadas e outras que se defendem de antemão dizendo se tratar de um trabalho e que é melhor estar ali do que roubando. Até então, *Boca do Lixo* não promete a seus espectadores mais do que um jornalismo bem feito.

É quando a narrativa começa a absorver as histórias de vida de alguns dos que vivem do lixo. Mais do que mostrar a “triste realidade” deles, o documentário resgata cada um dos entrevistados como possibilidades de sobrevivência dentro de um quadro caótico. Visitamos com Coutinho a casa de pessoas que se mostram diferentes do que vimos anteriormente no lixo. Pessoas que estão longe de ser parte de uma estatística, que não justificam nem provam a idéia central do autor. Os entrevistados, ao contrário do que acontece em *Viramundo*, não são tipos psicossociais (o catador de lixo, o morador da favela). Coutinho permite a contradição entre uma fala e aponta para um mundo heterogêneo, com direções múltiplas (Lins, 1996:16) .

É neste sentido que, guardadas as devidas proporções, não vejo uma distância abismal entre o trabalho de Coutinho e o apresentado em filmes etnográficos produzidos por equipes de antropólogos. Coutinho, da mesma forma que nestes trabalhos antropológicos, dá espaço para as interpretações do fato que está na pauta do filme. Permite descrições densas dos acontecimentos comuns e chega no que chamamos em antropologia interpretativa de intersubjetividade. Há um espaço para o diálogo que, além de dar uma dimensão (esta sim) muito mais real para os personagens, permite variadas interpretações sobre este mesmo tema.

E o grande paradoxo desta atualidade de modelos é que, justamente no que chamo de etnográfico, a presença do autor não é negada. No modelo sociológico, apesar de sua onipresença através da voz de um locutor, o diretor do filme incorpora um distanciamento, escondendo-se atrás de um objetivismo científico. No trabalho de Coutinho e em muitos documentários que classifico de modelo etnográfico, ao contrário, o diretor nos poupa de uma voz off, mas não deixa de assumir que interfere na realidade em foco. É neste sentido que as obras de Eduardo Coutinho se aproximam das realizações dos criadores do cinema-verdade na França, os antropólogos Jean Rouch e Edgar Morin, como assinala Consuelo Lins.

Consciente de que qualquer realidade sofre uma alteração a partir do momento que uma câmera se coloca diante ou no meio dela e que o esforço de filmá-la tal qual é inteiramente em vão, ele intervém, provoca e faz dessa metodologia matéria a ser filmada (Lins, 1996:18).

Para Coutinho, o mundo parece não ser uma realidade dada, da qual sua câmera é apenas uma observadora, tampouco está pronto para ser filmado. Ele aposta num mundo em constante transformação e sua proposta é intensificar esta mudança. Seus entrevistados se transformam em tela o que, em vez de deixar sua obra confusa ou sem uma linha narrativa central, torna-a muito mais enriquecida. Sua idéia central não é apresentar uma indignação por conta de centenas de pessoas que vivem na miséria, como *Viramundo*, de certa forma, faz em relação aos nordestinos sem qualificação que não terão como certo o sucesso em São Paulo. Eduardo Coutinho pretende - e acredito que os filmes antropológicos tenham essa mesma pretensão - mostrar como que as pessoas dão conta de viver uma realidade que um primeiro olhar classificaria de inóspita ou nojenta.

Neste sentido, penso que assim como na antropologia os pesquisadores começaram, a partir dos anos 60, a reconstruir o “outro” por uma impossibilidade de continuar a ver o conhecimento antropológico como passível de ser elaborado apenas a partir de um olhar e de uma voz<sup>4</sup> - e talvez esteja aí a genialidade dos documentários antropológicos da França, dos quais Eduardo Coutinho também é herdeiro -, as narrativas utilizadas no telejornalismo e outras áreas de produção de informação que ainda se utilizam do modelo sociológico precisam passar por um exercício de autocrítica. Não que este modelo que chamo de etnográfico seja o ideal, mas ele tem se mostrado capaz de dar conta de um mundo que, como representa Coutinho, não é estático e está em constante transformação.

## **BIBLIOGRAFIA**

BAHIA, Juarez. *Jornal, história e técnica*. Volume 2. São Paulo. Ed. Ática, 1990.

BERNARDET, Jean Claude. O modelo sociológico ou a voz do dono. in *Cineastas e Imagens do Povo*. São Paulo, Ed. Brasiliense, 1985.

CLIFFORD, J. A experiência etnográfica. Rio de Janeiro, Ed. UFRJ, 1998. p.19.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro, LTC, 1989.

LINS, Consuelo. *Imagens em metamorfose*. In *Calhamaço 2*, Laboratório de Estudos Culturais, UFSC, 1996.

MEDINA, Cremilda de Araújo. *Entrevista: o diálogo possível*. São Paulo, Ed. Ática, 1986.

## **NOTAS**

1 Artigo apresentado no curso Vídeos Etnográficos, no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Santa Catarina (PPGAS/UFSC), no primeiro semestre de 2001.

2 Bacharel em Comunicação Social, Mestre e Doutorando em Antropologia pela Universidade Federal de Santa Catarina. marco@cfh.ufsc.br.

3 Em *Viramundo*, o leteiro que abre o filme informa a colaboração de professores de Sociologia da Universidade de São Paulo, entre eles Octávio Ianni.

4 Diz James Clifford que “Com a expansão da comunicação e da influência intercultural, as pessoas interpretam os outros e a si mesmas, numa desnordeante diversidade de idiomas” (Clifford, 1998:19). In CLIFFORD, J. A experiência etnográfica. Rio de Janeiro, Ed. UFRJ, 1998. p.19.

**Marco Aurélio da Silva**

PPGAS/Universidade Federal de Santa Catarina

[marcoarelios@hotmail.com](mailto:marcoarelios@hotmail.com)