

A ficção no cinema documental

Weynna Elias Barbosa⁶¹

Resumo

O presente projeto foi elaborado com o propósito de dar continuidade a uma pesquisa iniciada na graduação, sobre as questões levantadas pelo cinema, tentando agora, de forma mais específica, estabelecer os parâmetros necessários para compreender o novo regime que se instaurou a partir da modernidade e vem se desdobrando na contemporaneidade. A fim de direcionar a pesquisa, o cinema documental, ou cinema de não ficção, foi tomado como objeto de estudo, tendo como proposta analisar o paradoxo desse gênero perpassado pela dicotomia entre ficção e realidade. Interrogando as perspectivas críticas e as posições poéticas atuais, pretendemos com isso entender o papel da ficção dentro do cinema documental, na medida em que é ao mesmo tempo construção artística de sentido e dispositivo de intervenção sobre o real.

Palavras-chave: Documentário; Ficção; Contemporaneidade.

Abstract

This project was designed with the purpose of continuing the research started in graduation, on the issues raised by the cinema, now trying to more specifically establish the parameters needed to understand the new regime that has established from the modernity and has unfolded nowadays. In order to direct the research, documentary filmmaking, film or nonfiction, was taken as the object of study, with the purpose to analyze the paradox of this genre permeated by the dichotomy between fiction and reality. Interrogating current critical perspectives and poetic positions, we intend to understand the role of fiction in documentary cinema, to the extent that it is both an artistic construction of meaning and a device intervention on the real.

Keywords: Documentary; Fiction; Contemporary. [Toc334061557](#)

O documentário, desde Flaherty com seu *Nanook* (1923) e Vertov (1929) com o cinema verdade, pretendia ser um gênero que mostrasse a realidade sem atuações e cenários, que entendíamos como algo que se opõe ao cinema de ficção, como um documento imagético, de preservação e conservação da memória. Tudo isso interessa a questão da ficção enquanto

⁶¹Mestranda pelo programa de Pós-Graduação em Divulgação Científica e Cultural, graduada Bacharel em Filosofia pela Universidade Federal do Rio Grande Do Norte.

esse elemento inquietante que não só conta uma história, não só é narrativa, mas também criação de novas realidades, que não necessariamente se opõem à realidade já existente, mas nos ajudam a dialogar com esse universo de possibilidades de pensar uma mesma história.

No cenário contemporâneo, esse modelo formal de documentário se perde. A partir das perspectivas teóricas do Jacques Rancière (2001) em diálogo com obras do cinema documental, podemos explorar o movimento que esse tipo de arte pretende propor para o público e como ele se configura não mais como representação fiel do real, mas exatamente como produção imaginária de verossimilhança e de efeitos do real.

O filme *Exit through the gift shop* (2010), do diretor Banksy, se apresenta na categoria documentário, apesar dos boatos sobre a mistura entre ficção e realidade que permeiam o filme, até hoje nunca esclarecidos pelo grafiteiro Banksy. O fato é que o roteiro se articula de forma interessante; um argumento que pretende tratar do movimento de arte de rua, se transforma em mais uma intervenção Banksyniana que agora, detendo os recursos da montagem cinematográfica, recorta a história em sequências e desvia, manipula, desorienta nossa percepção ao ponto de não nos darmos conta quando a fronteira entre real e ficcional se rompe, se é que ela de fato existe. A ficção, nas palavras do filósofo Rancière, “é a prática dos meios de arte para construir um ‘sistema’ de ações representadas, de formas agregadas, de signos que se respondem” (Rancière, 2001). Identificamos e pretendemos investigar algum movimento desse tipo na obra documental em questão. Mas esse movimento não deseja ser desfeito ou corrompido, pois é ele mesmo o problema paradoxal que torna o cinema documentário uma articulação preciosa para se pensar o homem e o mundo. Suas proposições vêm para tratar a dicotomia ficção e realidade como percepção nova desse homem contemporâneo sobre o mundo.

Não será nossa intenção aqui usar a obra de Banksy como objeto ilustrativo dos pensamentos de Rancière, ou seja, não pretendemos usar a arte como instrumento e sim usar sua própria voz, ou as vozes que forçam a passagem e atravessam homem e vida a fim de produzir novos modos de pensar. Analisar dentro das ações que o próprio documentário incita, desde criar memória, personagens, realidades, até as formas dessa criação se apresentar ao espectador, independente da representação que o filme exerce, tendo a câmera como personagem e agente de intervenção da realidade. Explorando os diversos elementos fílmicos que correspondem a esse movimento de rearticulação e criação com a realidade. *Exit* transforma o poder da câmera numa força de atrito necessária para essa articulação, nos

trazendo possibilidades ainda maiores de conhecimento do que seria a visão crítica de uma arte sobre arte, tornando-se não só uma poética da poética. Além disso, arte pela arte, arte da arte, da arte.

Voltando ao filme. O ritmo e as boas tomadas de câmera na mão, inicialmente nos proporcionam um passeio pela arte de rua, pelo processo criativo dos artistas [grafiteiros], os riscos e o prazer em transgredir leis, o prezado anonimato da arte de rua e seu aqui e agora, o que acontece durante a noite na produção dessas imagens para que elas se apresentem a nós à luz do dia. Isso e muito mais sobre esse mundo desconhecido é revelado através das filmagens do egocêntrico “protagonista”, o francês, Thierry Guetta e sua obsessão por filmar.

Devemos ter em vista que esse personagem é para o filme como uma chave de liga e desliga da realidade, uma espécie de motor usado pelo diretor como movimento contínuo dessa paradoxal investida dessa obra documental.

A partir da neurose por registrar sua vida em detalhes, família, trabalho, amigos e pessoas na rua, reconhece no trabalho do seu primo, “Spacer Vaders”, uma oportunidade de “voar”, na qual além de documentar cada segundo de sua vida em fitas, começa a filmar artistas de rua em suas rotinas por um melhor espaço nas paredes das grandes metrópoles. Capturar, pôr a câmera como cúmplice, onde ela além de registrar, interfere na realidade daqueles artistas anônimos.

Em sua obsessão, Guetta conhece muitos artistas importantes dessa arte, Banksy é seu nome mais famoso, por sua arte conceitual e seu trabalho valorizado entre os apreciadores de arte. Mas vamos por partes... O grafiteiro, na verdade quem procura Guetta, e a partir desse encontro “ocasional” as histórias se confundem... Distorcem-se. Banksy apresenta ao francês várias faces do seu trabalho artístico, Guetta fascina-se pelo *glamour* de ser um artista famoso e reconhecido, ironicamente a “face” da arte que Banksy deprecia. Guetta e sua câmera tornam-se uma sombra do próprio Banksy, que, diga-se de passagem, já é em si uma sombra viva que parece se aproveitar do entusiasmo de seu mais novo fã, para mostrar seu trabalho crítico. Mas é na construção desse personagem obsessivo por imagem, que o diretor brinca com a linguagem documental, e transforma o filme em mais uma de suas manifestações. Com uma sugestão infame, Banksy cobra de Guetta as imagens que ele capturou nas ruas, da produção artística dos grafiteiros, seus processos criativos, enfim, o documentário que ele havia se disposto a fazer. A surpresa foi que Guetta nunca havia pensado em fazer esse filme, sua verdadeira vontade era apenas filmar e filmar. E o resultado dessa montagem documental,

foi uma destruidora lavagem cerebral. “Life Remote Control”, de Thierry Guetta, era um bombardeamento de imagens desconexas, um zap aleatório pelos muros da arte de rua, com um som perturbador e angustiante de fundo. Talvez uma mostra de como funcione a cabeça perturbada do seu realizador e que o diretor fez questão de explorar.

Não satisfeito, Banksy desafia Guetta a enfrentar o mundo que tanto admira, ir para as ruas e passar sua mensagem nos muros das cidades. Nessa empreitada ele ultrapassa os limites entre adorador de arte e artista, estampando seu próprio rosto nas paredes das cidades, vendo na sua imagem a própria obra. E como ser assim um anônimo artista de rua? O Senhor Lavagem Cerebral como se autodenominou e seu *Hype*, põe em questão o valor do artista e da obra, como tudo que o dinheiro pode comprar, a arte passa a ser mero produto de vitrines e outdoors nas mãos dele. Expõe assim outra face de todo esse universo de museus, galerias, exposições e colecionadores de arte, tornando a noção de arte, nas palavras do próprio Banksy, “uma grande piada”.

Alguns acreditam que essa história do lunático Thierry Guetta não passa de uma piada de muito bom gosto de Banksy, em crítica a arte contemporânea. Podemos considerar a hipótese de que grande parte dessa história possa ser apenas produto de ficção, mas o que não é? Sendo mais uma sátira do grafiteiro, ativista e cineasta Banksy, o que torna tudo mais interessante, o filme, que usa de um formato “padrão” de entrevistas, depoimentos e recortes de cenas do cotidiano de uma realidade, leva a sua máxima essência o trabalho artístico do documentarista, criando um efeito realístico em uma história tão fantástica.

A proposta subversiva que ele aborda parece o mais importante nessa sacada cinematográfica. Banksy quer que percebamos o quanto ignoramos as coisas ao nosso redor, o quanto é pobre a ideia do valor da obra de arte no contexto comercial, qual é a real proposta da arte de rua e onde se estabelece a fronteira entre a arte e o artista e os problemas estéticos acerca do que realmente são as artes hoje, seus objetivos políticos e sociais. Se é que é necessário pensar numa utilidade para a arte.

O personagem, Thierry Guetta, claramente perturbado, deixa bem explícito seu conceito de arte como objeto político de controle, como mesmo diz, uma “lavagem cerebral”, se mostra como o mais vivo produto (vítima) desse fenômeno que ele aponta. Nada é por acaso nesse filme, cada cena, a forma como ela foi construída, a posição da câmera, o ritmo, a trilha, tudo faz parte de uma construção ficcional de signos que comunicam, sem o uso da palavra.

O filme é incrivelmente sedutor, fotografia segura, despretensiosa e objetiva, nos prende pela loucura que é viver o mundo das artes e seus processos de criação. Ótimo para pensar o quão poderosa a arte pode ser e quanto poder ela pode proporcionar ao homem. Além de suscitar uma inquietação tremenda de como a imagem, ou seja, como a linguagem cinematográfica pode ser usada para pensar questões, como também a edição de sons, imagens, ao mesmo tempo que constroem uma história deixam brechas para que os signos escapem e nos deixem com a pulga atrás da orelha.

Exit... fala por si, fala por uma infinidade de línguas e ainda fala quando cala. Traz à tona diversas questões, por outro lado, intriga ainda quando explora essa capacidade da imagem documental de brincar com o real, de nos confundir e nos inquietar.

Mas é exatamente esse movimento da narrativa já tão explorada que não nos interessa explorar, mas sim como partindo do conceito de ficção documental encontrado na obra de Rancière, se estabelece uma investigação em torno dessa dicotomia entre ficção e realidade que tende a apagar-se no cenário do cinema documentário contemporâneo. Nesse contexto, está colocada em questão a linha tênue que separa realidade e ficção no filme documentário, que se vale de imagens autênticas e representativas da realidade para criar uma proposta narrativa. Porém, o problema não se limita estritamente a esse jogo ficção/realidade que perturba a narrativa, mas compreende também pensar o papel da ficção no cinema documental, visto seu poder representativo e autorreflexivo. Mesmo questionando a consciência histórica enquanto paradoxo intrínseco do filme documentário, e mesmo interrogando ceticamente a sua busca pela “verdade” e a sua postulação de uma memória coletiva forjada por poderes individuais, se faz necessário entender que ficção não se opõe a realidade, nem pretende se fazer passar por ela. Trata-se de analisar uma prática artística que, na (re)articulação do mundo e a (re)significação da experiência através do agenciamento de formas e signos, imagens e sons, comunica e recria (estrategicamente) o visto e o ouvido, o pensado e o acontecido. Desse modo, um filme documentário não é contrário ao “filme de ficção”, pois a questão do real no documentário não é um efeito a se produzir, mas um dado a se compreender. Nas palavras de Rancière:

O filme documentário, portanto, pode isolar o trabalho artístico da ficção dissociando-o daquilo que ele facilmente se identifica: a produção imaginária de verossimilhança e de efeito do real. Ele pode levar o trabalho artístico a sua essência: uma maneira imaginária de

decupar uma história em sequências, ou de editar histórias, de ligar e separar as vozes e os corpos, os sons e as imagens, de esticar ou compartilhar tempos (Rancière, p. 2001).

Para ele, não se trata apenas de captar e mostrar imagens saídas da realidade cotidiana, ou de documentos e arquivos sobre acontecimentos, no lugar de empregar atores para interpretar uma história inventada.

De acordo com o filósofo:

O regime estético das artes, que se constitui no século XIX, a imagem já não é a expressão codificada de um pensamento ou de um sentimento. Não é já um duplo ou uma tradução, mas uma maneira pela qual as próprias coisas falam ou se calam. (Rancière, 2011, p. 22).

No regime estético das artes – tal como é definido por Rancière – a imagem já não tem apenas o papel de ilustrar, nem de representar ou imitar, não funciona simplesmente como espelho da realidade, pois todas as coisas falam por si através de signos, sem o uso do discurso. De qualquer maneira, o caso não é opor a arte imagética à arte escrita, já que a própria imagem mudou. Todos tem seu lugar na esfera do dizível, do visível e do invisível, onde se referem e se complementam, recriando configurações de um novo regime das artes, um regime das imagens, onde a poética cinematográfica é uma de suas autênticas representantes. Com o poder da montagem, o cinema documentário pode reunir impressão e ainda enunciação, no encontro entre o mutismo da máquina (câmera) e o silêncio das coisas.

O aparente paradoxo identificado por Rancière no cinema documental está em pontuar pela voz do comentário o que dizem as imagens que já falam por si e o entrelaçamento de uma série de imagens heterogêneas, que constituem o cinema como metalinguagem. O cinema sempre esteve preso às ambiguidades do cinema-verdade, às artimanhas da dialética da montagem e o autoritarismo da voz direta, que pontua passo a passo o sentido que é necessário dar à sua presença muda. Essa conjunção do poder da palavra conferida às coisas mudas com o poder de autorreflexão atribuídos a obra, lhes garante o sentido e ao mesmo tempo as enfraquece.

Após a análise de todas as características ficcionais do documentário *Exit...*, será permitido em segunda ordem, entender a posição do artista enquanto agente desse regime e do

indivíduo comum, enquanto espectador e figura de representação do imaginário coletivo. Ou seja, entender como funciona a construção ficcional do documentário, desde sua ideia até a sua significação, é também compreender um pouco de como funciona nossa forma de articulação com a realidade e como a arte joga com esses aspectos da cultura no processo de criação narrativa.

Em resumo, será feita uma reinterpretação dos conceitos assinalados tentando recriar *aquilo que faz a arte e aquilo que a faz ser arte*.

Referências

AUMONT, Jacques. A imagem; Tradução: Estela dos Santos Abreu e Cláudio C. Santoro - Campinas, SP: Papyrus, 1993.

AUMONT, Jacques. O cinema e a encenação; Tradução: Pedro Elói Duarte, Edições Texto & Grafia Ltd. Lisboa, 2008

BARTHES, Roland. A câmara clara: nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BENJAMIN, Walter (1892-1940). Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura/ Walter Benjamin; Tradução Sérgio Paulo Rouanet. - 7. ED – São paulo: Brasiliense, 1994

GARDIES, René (org.). Compreender o cinema e as imagens. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2008.

PENAFRIA, Manuela. O filme documentário (História, Identidade, Tecnologia), Edições Cosmos, Lisboa, 1999.

PLANTINGA, Carl R. – Rhetoric and Representation in Nonfiction Film, Cambridge University Press, Cambridge, 1997.

RANCIÈRE, Jacques. As distâncias do cinema, La Fabrique éditions, Paris, 2011.

_____, Jacques. A partilha do sensível: estética e política/ Jacques Rancière, tradução de Mônica Costa Netto. –São Paulo; EXO experimental org; ED. 34, 2005.

_____, Jacques. A fábula cinematográfica. Paris: Seuil, 2001.

_____, Jacques - O destino das imagens. Lisboa: Orfeu Negro, 2011.

_____, Jacques – El espectador emancipado. Buenos Aires: Manantial, 2010.

XAVIER, Ismail. A experiência do cinema: antologia / Ismail Xavier organizador – Rio de janeiro: Edições Graal Embrasilme, 1983. Coleção Arte e Cultura; v, nº 5.