

O mito da imagem real: uma leitura subjetiva da História por meio do cinema documental

Sílvia Marques

MORETTIN, E.; NAPOLITANO, M. ;
KORNIS, M. A. (Org.) (2012).
História e documentário.
Rio de Janeiro: FGV, 2012, 322 páginas.



Resumo: Apresentamos resumidamente a questão central trabalhada em cada um dos 11 textos que compõem a coletânea *História e documentário*, estabelecendo conexões entre os artigos. A obra traz temas seminais para o entendimento das imagens como registro histórico, salientando os limites da linguagem e os artifícios dos produtores fílmicos. Organizado por Eduardo Morettin, Marcos Napolitano e Mônica Almeida Kornis, o livro é fruto das atividades realizadas pelo Grupo de Pesquisa CNPq *História e Audiovisual: circularidades e formas de comunicação*.

Palavras-chave: história; documentário; subjetividade imagética; registro histórico

Abstract: **The myth of real image: a subjective reading of History through documentary filmmaking**
- We briefly present the central question discussed in each of the 11 texts that compose the *History and Documentary* compilation, establishing connections between the articles. The work has seminal themes to the understanding of images as historical records, stressing the limits of language and the practices of film producers. Organized by Eduardo Morettin,

Marcos Napolitano and Mônica Almeida Kornis, the book is the result of activities undertaken by the CNPq Research Group called *History and Audiovisual: circularities and forms of communication*.

Keywords: history; documentary; imaging subjectivity; historical registry

O cinema, antes de ser classificado como sétima arte, mostrou-se vocacionado ao documental. Porém, o tempo e os estudiosos quebraram o mito da imagem puramente real e abriu-se espaço para o ruído. Entende-se por ruído qualquer elemento que fuja ao controle do produtor de imagens. O mais documental dos filmes possui uma parcela de encenação. A simples escolha de um plano em detrimento de outro já se configura como uma subjetividade que contamina a utopia do realismo total. Isso não significa que os documentários não sejam ricas fontes de conhecimento histórico. Porém, se faz necessário um olhar crítico, que considere os limites da linguagem e os artifícios dos produtores das imagens. Estas são as questões principais do livro *História e documentário*, coletânea de 11 textos que se debruça sobre obras e temas seminais para o entendimento das imagens como registro histórico. Os autores analisam desde os documentários das primeiras décadas do século XX até produções contemporâneas, a fim de desnudar os mecanismos da linguagem cinematográfica que podem revelar, escamotear ou recriar a realidade. Os textos são frutos de atividades realizadas pelo Grupo de Pesquisa CNPq *História e Audiovisual: circularidades e formas de comunicação*.

A questão crucial da obra é evidenciar a impossibilidade de detectar exatamente os limites entre os ruídos das imagens, oriundos da encenação promovida pelos produtores, e os resíduos deixados pelos próprios limites da linguagem. Este tema foi explorado por Ismail Xavier, autor que analisou o documentário *A sociedade Anonyma Fabrica Votorantim*, de 1922.

Outra questão relevante, trabalhada por Eduardo Morettin, é a cristalização da História por meio do documentário e das demais fontes que engrandecem o passado. Mônica Almeida Kornis, analisando os filmes *Uma vida a serviço do Brasil e E ele voltou*, ambos sobre Vargas e realizados nos anos 1950, retoma uma questão abordada por Xavier: a ressignificação das imagens em outros contextos históricos e o poder dos recursos cinematográficos para gerar novos sentidos.

A questão da contextualização trabalhada por Kornis é retomada por Rodrigo Archangelo ao analisar o cinejornal *Bandeirante na Tela* (BT) que engrandecia a figura de Adhemar de Barros. O cinejornal BT, ao representar o poder, esbarrou nas armadilhas da linguagem, que desnudaram as lacunas de um discurso político frágil.

Reinaldo Cardenutto centrou-se na filmografia de Jean Manzon, a serviço do IPÊS (Instituto de Pesquisas e Estudos Sociais) no início dos anos 1960, que utilizava uma linguagem atraente e tecnicamente apurada para vender as ideologias da iniciativa privada

como promotora do desenvolvimento brasileiro e da ameaça comunista. Cardenutto analisou os artifícios da linguagem. Porém, defende que o mais persuasivo cinema não promove isoladamente mudanças políticas como o golpe militar de 1964.

Por meio do filme *Jango* (1984), de Silvio Tendler, Marcos Napolitano discute as interações entre cinema e história. Salienta que os documentários não narram fielmente a história, retomando o debate sobre a imagem puramente real. Pode-se dizer que Napolitano e Cardenutto analisam polos opostos e complementares da mesma discussão. Napolitano comenta como os filmes podem recriar o real e Cardenutto ressalta os limites do cinema como elemento histórico decisivo.

Tomando como exemplo o filme *Yndio do Brasil* (1995), de Sylvio Back, Rosanne Kaminski expõe a parcela ficcional dos documentários, salientando a presença da câmera como desestabilizadora do realismo. Ressalta o poder da montagem para articular conceitos e desnudar ideologias. Por meio da colagem de filmes variados e da não congruência entre sonoro e visual, Back revelou os artifícios dos documentários e como paradoxalmente os efeitos antirrealistas da montagem podem trazer à tona olhares subjacentes, válidos e desconsiderados pela história oficial.

Henri Arraes Gervaiseau, ao analisar as quatro fotos de Birkenau e o documentário *Videogramas de uma revolução* (1992), de Harun Farocki e Andrei Ujica, investiga o caráter fragmentado e lacunar das imagens. De forma semelhante à Rosanne Kaminski, revela que a parcialidade e a fugacidade do momento captado imagetivamente recriam em nós o passado como presente. Salienta a interação entre história e cinema como construtora da memória.

Ao remontar o panorama da Cinemateca *Terceiro Mundo*, Mariana Martins Villaça evidencia o poder do cinema para interferir na história política e cultural, salientando as subjetividades que estão a serviço de uma visão ideológica.

Vicente Sánchez-Biosca retoma a questão da ressignificação das imagens em outros contextos ao analisar as referências utilizadas por filmes documentais espanhóis, que tinham o intuito de aproximar as figuras de Franco e José Antonio Primo de Rivera, em nome da ideologia dominante.

Fernando Seliprandy analisa o filme *O que é isso companheiro?* (1997), de Bruno Barreto, e salienta a importância do cinema como fonte histórica e os tênues limites entre ficção e realidade nas narrativas fílmicas, retomando o ponto crucial dos textos anteriores: a utopia da imagem puramente real.

Paradoxalmente, muitas vezes é o artifício que confere aos fatos a aura de realidade. O cinema é discurso e como qualquer linguagem é construção. Ao ligar uma câmera, o produtor de imagens recorta o mundo sob o seu olhar subjetivo e cola os fragmentos de acordo com as suas verdades. Por outro lado, existe algo na imagem que foge ao controle de toda e qualquer subjetividade, o que torna o debate muito mais que

uma forma de desconstruir ideologias; faz-nos pensar na particularidade das imagens, naquilo que escapa a qualquer construção e que pode ser considerado a sua menor unidade: indivisível e intocável.

Sílvia Marques - Doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC de São Paulo; Bacharel em Cinema pela FAAP e escritora.

silvinhaaguetoni@yahoo.com.br