

# **Mas afinal, o que é documentário?**

**Aluna: Heloneida da Matta**

**Orientadora: Angeluccia Bernardes Habert**

## **1.1 Introdução:**

As reflexões sobre filmes documentais acompanham a história do cinema, desde o nascimento da sétima arte até os dias de hoje. A incessante busca por uma definição para “documentário” esbarra no universo da ficção, fazendo com que os limites estabelecidos entre os gêneros sejam quase imperceptíveis. O roteiro, recurso ficcional, torna-se uma testemunha viva desse embate: sua existência é negada por aqueles que assumem o documentário como cinema do real, mas admitida por aqueles que o vêem como registro do mundo em que vivemos.

## **1.2 Desenvolvimento:**

Há algum tempo, a pergunta “Mas afinal, o que é documentário” poderia ser facilmente respondida por uma definição dada por John Grierson: “o documentário é o tratamento criativo da realidade”. Hoje, no entanto, pode-se dizer que existe uma grande dificuldade, por parte dos críticos e dos cineastas, em delimitar o que é o documentário. Alguns especialistas ousam afirmar que não há uma definição capaz de abarcar todos os filmes documentais, e que qualquer conceito formulado aproxima-se muito mais de uma tentativa em entender o que é documentário, do que em conceituá-lo propriamente.

Talvez isso se explique pelo fato de que nunca houve por parte dos cineastas uma intenção em criar uma tradição documental. No momento em que surgem os primeiros filmes documentais, os diretores estavam mais preocupados em explorar as possibilidades que o cinema oferecia, por ser uma arte nova, considerada uma invenção sem futuro, do que em criar uma estética e um gênero cinematográfico. São ilustrativos desse período filmes como *A chegada do trem na estação de Ciotat*<sup>1</sup> e *Saída dos operários da fábrica*<sup>2</sup>, de Lumière.

Todavia, alguns críticos e diretores compartilham a idéia de que a definição de documentário poderia vir de seu contraste, ou seja, as regras que norteiam os filmes de ficção. De fato, tal pensamento já fora muito difundido no mundo científico-acadêmico. Basta uma breve leitura na Enciclopédia Barsa<sup>3</sup> para deparar-se com o seguinte verbete: “O documentário é um gênero cinematográfico não ficcional, cujo objetivo é documentar o espectador sobre um determinado tema, normalmente de caráter científico, histórico ou social”. Com este pensamento, esperava-se elucidar qualquer discussão a respeito de filmes documentais.

Entretanto, essa hipótese confronta-se com uma importante argumentação levantada por Bill Nichols: “Todo filme é um documentário”<sup>4</sup>. Certamente, se levarmos em consideração apenas capacidade indexadora da câmera, não há distinção entre o documentário e a ficção, uma vez que a câmera possibilita o registro de qualquer evento, independentemente dele ser fictício ou não. Seguindo a linha de raciocínio de Bill Nichols, os verbos “documentar” e “registrar” aparecem como sinônimos. Daí a afirmação de que todos os filmes são documentais, já que as imagens foram captadas com o uso da câmera.

Assim como um cientista que avalia seu objeto de pesquisa, não se deve ignorar o sofisma que se esconde por trás das palavras de Nichols: se todo filme é um documentário, e a ficção é um tipo de filme, o documentário também é uma ficção. E neste aspecto, a teoria de Nichols invoca uma outra reflexão: O que distingue a ficção do documentário? Em uma de suas citações, Godard argumentou que “todo grande filme de ficção tende ao documentário, assim como todo grande filme documentário tende à ficção”. Aqui, retoma-se a questão inicial: Mas afinal, o que é o documentário?

Há que se dizer que não faltaram tentativas em encontrar uma resposta satisfatória para esta pergunta. Apesar dos esforços, as definições dadas aos documentários normalmente se agrupam em quatro categorias: das instituições, dos profissionais, dos “corpos dos textos”<sup>5</sup> e dos espectadores. Do ponto de vista institucional, “os documentários são aquilo que fazem as organizações e as instituições que os produzem”<sup>6</sup>. Quando o History Chanel classifica um programa como documentário, ele acaba sendo rotulado como documentário, pois acredita-se que é o tipo de filme que o canal produz.

A concepção do que é documentário também varia conforme mudam as ideias dos documentaristas acerca do trabalho que desenvolvem. Após o lançamento de *Santiago*<sup>7</sup>, de João Moreira Salles, o crítico (?), de O Globo, escreveu sobre o filme: “É

um jeito novo de fazer documentário”. Mesmo ignorando os aspectos que o filme inova, ou o quanto ele se assemelha à ficção, ele continua a ser considerado um documentário, uma vez que foi essa a classificação dada por Moreira Salles.

Em se tratando de documentários, existem também normas e convenções, denominadas ‘corpus dos textos’, que entram em ação para ajudar a defini-los: o uso do comentário em voz de Deus, as entrevistas, a gravação do som direto, os cortes para introduzir imagens que ilustrem ou compliquem a situação mostrada em cena, o uso de atores sociais. E como não poderia faltar, a definição dada pelo público, que identifica um filme como documentário quando o som e a imagem correspondem à aparência do mundo em que vivemos.

Se a possibilidade de enquadrar o documentário em categorias distintas arrefece o debate, a discussão torna-se promissora quando se nota os limites tênues que separam o documentário da ficção. Práticas e convenções associadas à ficção, como roteirização, encenação, ensaio, reconstituição e interpretação têm sido adotadas para a produção de documentários. Por outro lado, recursos documentais como o uso de câmeras portáteis, não-atores, filmagens externas, improvisação, imagens de arquivos, voz de Deus e legendas superpostas à imagem também são correntes na ficção.

Em *Santiago*, Moreira Salles faz uso da encenação no momento em que produz as primeiras imagens: “Santiago, comece a falar ainda com a cabeça encostada”; “Santiago, não reze desse jeito, reze com as mãos juntas”, “Santiago, antes de falar pense na minha família”. Na verdade, a encenação é apenas pano de fundo para a temática central do filme: a relação patrão-empregado que predomina entre o diretor e o mordomo. Sem recorrer à ficção seria muito difícil para o espectador entender o ressentimento e a frustração que Moreira Salles imprime ao documentário, mediante o tratamento autoritário conferido a Santiago. O documentário vai além de uma simples biografia de Santiago, é também um retrato íntimo da relação do diretor com seu personagem, diga-se de passagem, nada fictícia.

Da mesma forma, em *Primeira Página*<sup>8</sup>, Eduardo Escorel apropria-se de outro recurso ficcional. Valendo-se da reconstituição, o cineasta recria a história que originou a foto publicada no *Jornal do Brasil*, em 4 de dezembro de 1981, quando um menino carrega nos braços uma criança morta, vítima de um desabamento em Petrópolis. No filme, a reconstituição atua como uma ferramenta capaz de reproduzir uma realidade da qual não se tem registro – excluindo, claro, a imagem feita pelo fotógrafo – mas que é peça fundamental para construir a verossimilhança que o documentário demanda.

Num movimento contrário, para mostrar o quanto o documentário também influencia a ficção, vale a pena citar o cinema contemporâneo brasileiro, que tem se apropriado do método documental para realizar ficção realista ou hiper-realista. *Diário de motocicleta*<sup>9</sup>, por exemplo, de Walter Salles, é filmado como um documentário sobre a América do Sul, porém relata uma história ficcional sobre Che Guevara. *Cidade de Deus*<sup>10</sup>, de Fernando Meirelles, tem como matriz documental o livro homônimo do escritor Paulo Lins, assim como *Carandiru*<sup>11</sup>, de Hector Babenco, é baseado no livro do médico Drauzio Varella. O ápice do movimento talvez fique a cargo de *Central do Brasil*<sup>12</sup>, também de Walter Salles, onde determinadas cenas e situações que parecem no filme não estavam previstas no roteiro, todavia foram acrescentadas à história a fim de dar mais realismo à trama.

*“Na medida em que encontrávamos situações que eram orgânicas à história, íamos incorporando essas situações ao filme, ao documentário. A procissão de Nossa Senhora das Candeias em Cruzeiro do Nordeste, no interior de Pernambuco. Aquelas falas que aparecem ali – vemos doisromeiros que falam -, aquilo não estava no roteiro, surgiu no momento, as pessoas começaram a falar do texto de forma intuitiva e inesperada e aí... foi trazer a câmera o mais rápido possível e captar aquele momento e integrá-lo ao filme. E mais ainda, metade das cartas ditadas para Dora são cartas verdadeiras.”*<sup>13</sup> – diz Walter Salles.

### **1.3 O roteiro em *Vocação do Poder*<sup>14</sup>**

O debate a respeito da indistinção entre filmes documentais e de ficção ganha uma nova dimensão quando se analisa *Vocação do poder*, de Eduardo Scorel e José Jofilly. O documentário mostra os bastidores da campanha de seis candidatos que disputam, pela primeira vez, uma vaga na Câmara Municipal do Rio, durante as eleições de 2004. Os candidatos selecionados são: MC Geleia, Antonio Pedro Figueira de Mello, Felipe Santa Cruz, André Luiz Filho, Carlos Caiado e Pastora Márcia Teixeira. *Vocação do Poder* foi gravado em 42 dias, entre o final de abril e o início de outubro, e o material completo reúne 89 horas sobre os mais variados eventos da campanha. No dia 3 de outubro, a equipe de gravação acompanhou os candidatos durante as votações e as apurações das urnas.

Quando levados em consideração aspectos como espontaneidade, imprevisibilidade e captação do inesperado – registro do processo eleitoral – *Vocação do poder* permite avaliar a possível existência de um roteiro na produção do

documentário, recurso comumente associado à ficção. Isso porque na ficção a história contada é fruto da imaginação do diretor e o roteiro aparece como uma etapa anterior, em que o roteirista descreve passo a passo as cenas do filme. Já no documentário, considerado “cinema do real”<sup>15</sup>, pressupõe-se que não há qualquer interferência na realidade registrada pela câmera, o que torna a descrição das cenas desnecessárias, visto que, cada plano corresponde a um determinado recorte do mundo em que vivemos, nada é criado, “é tudo verdade”.

Se considerarmos que nem Escorel, nem Jofilly, teriam como prever o resultado das eleições, e que as imagens do documentário foram feitas no decorrer da campanha, não seria absurdo afirmar que *Vocação de poder* é um filme sem roteiro. A imprevisibilidade se manifesta como uma ideia contrária à rigidez do roteiro, pois os diretores não têm domínio sobre os eventos que ocorrem no período eleitoral, não sabem como os candidatos vão se portar e estão vulneráveis a qualquer tipo de imprevisto que os obrigue a redirecionar o argumento do filme.

Durante uma passeata, André Luiz é surpreendido por anônimo que caminha em direção ao grupo e diz: “Tem um morto dentro do carro”. Contrariado, André Luiz aproxima-se do carro e, depois de confirmar o incidente, pede para a equipe que o acompanha ir para outra direção. A seguir, a câmera afasta-se do candidato para mostrar o cadáver e uma mancha de sangue debaixo do carro. Em outra sequência, MC Geleia se prepara para um corpo-a-corpo na favela, quando avisa à equipe de filmagem que eles não poderiam ir junto, pois traficantes disparavam tiros no morro. Surpreso, ouvimos Eduardo Escorel perguntar a MC Geleia: “Você acha que não dá para subir com você?” Sem hesitar, MC Geleia responde com sua gíria de funkeiro: “Não dão não, o bagulho aí é doidão.” Ambas as cenas mostram situações imprevisíveis capazes de provocar espanto não só no espectador, como também nos diretores e nos personagens.

O documentário depende de encontrar pessoas, ou atores-sociais, que se revelem diante da câmera com abertura e falta de timidez. Porém, falas e atitudes estigmatizadas atuam como empecilho à naturalidade de os personagens. Quando a espontaneidade conquista espaço no filme, há uma ruptura na composição do roteiro. Em *Vocação de poder*, outras passagens exemplificam esse fenômeno. Consternado com a indiferença do eleitor no decorrer da campanha, o motorista de Luiz Felipe desabafa durante uma conversa: “Eleitor é a classe mais burra que existe”. Atento ao trânsito e familiarizado com a presença da câmera, o motorista deixa passar despercebido o fato de que o cinegrafista registrava o diálogo. Luiz Felipe, no entanto, opta pelo silêncio ciente de

que as imagens produzidas poderiam comprometer-lhe. O que não impede de o espectador concluir, ao vislumbrar seu semblante, que o candidato não pensa muito diferente.

Noutra circunstância, Antonio Pedro, fadigado após um dia de campanha sem muito sucesso, volta-se para a câmera e ironiza a própria situação: “É, vida de candidato: ficar sorrindo o tempo inteiro. Oi! Tudo Bom? Meu nome é Antonio Pedro, sou candidato a vereador. Se você puder dar uma olhadinha aí com calma”. Neste instante, Antonio Pedro deixa transparecer a superficialidade de seu discurso, dito com o objetivo único de conquistar a simpatia do eleitor para angariar votos. A postura dos candidatos, semelhante ao comportamento de Antonio Pedro, é alvo de crítica de José Joffily: *“Acho que a palavra que a gente mais utilizou ao longo da edição foi desolação. Que desinteresse ao longo das filmagens, desinteresse também nos discursos.”*<sup>16</sup>

Entre os seis candidatos selecionados para participar do documentário, dois venceram as eleições. Contudo, o resultado poderia ter sido diferente: todos terem perdido, ou todos terem ganhado, a vitória de um, três, quatro ou cinco dos candidatos. Como a captação do evento é feita no momento, e não há certezas sobre o que irá acontecer, anula-se a hipótese de um roteiro que descreva com antecedência os fatos. O desfecho de *Vocação do poder*, que dependia indubitavelmente das eleições, era desconhecido até mesmo para os diretores.

*“Para o filme seria, talvez, ruim se nenhum dos personagens se elegeisse. E a possibilidade e a probabilidade eram grandes. Porque mil cento e um candidatos para cinquenta vagas, a nossa média foi até boa. Porque dos seis, dois se elegeram. Então é uma média bastante boa. E um que todo mundo achava que se elegeria, que seria o André, não se elegeu. E essa decepção, essa surpresa, também é interessante para o filme porque revela como ele mesmo diz num certo momento, que a política é incerta.”*<sup>18</sup> – declara Eduardo Scorel

Por outro lado, se admitirmos que o roteiro seja muito mais do que um argumento escrito, todo filme, quer documentário, quer ficção, tem roteiro. E com *Vocação do poder* não seria diferente. Quando Scorel e Joffily decidem que os candidatos serão acompanhados por oito dias, durante os meses de julho e agosto, eles não só restringiram o campo de atuação, como também limitaram o que poderia ou não aparecer no filme. Também não deve ser ignorada a decisão dos diretores de que cada um entrevistaria três dos seis candidatos. Se levamos em conta que Scorel e Joffily

usam estratégias distintas na hora de abordar os candidatos, e que a partilha dos personagens não foi aleatória, mas fruto de um consenso entre os diretores, é viável associar todos esses cuidados ao que se convencionou chamar de roteiro.

A dúvida acerca do roteiro divide a opinião dos cineastas. Para Eduardo Coutinho, o roteiro é dispensável, uma vez que o documentário surge na montagem do filme. *“Ao fazer documentário, para começar não escrevo roteiro e minhas sinopses têm duas linhas. O documentário me permite isso, porque não preciso escrever roteiro, não preciso escrever nada, eu simplesmente vou no risco que é o documentário. É preciso aprender com o material que tipo de filme você fez, pois você ainda não sabe. É o material que vai nos ensinar e vai fazer com que entendamos isso.”*<sup>18</sup>

Por sua vez, Eduardo Scorel acredita na existência do roteiro, ainda que ele não seja materializado: *“Assim como existe algum roteiro num documentário, por mais tênue que seja, sempre há um sentimento de que é preciso decidir por onde se deve ir durante as filmagens. Quer dizer que é possível partir desse esboço de roteiro, algo que está na cabeça do realizador, e chegar até o roteiro todo amarrado de um filme de ficção. Eu ousaria dizer que cada material só tem um filme e que a questão toda é conseguir – e, às vezes, se consegue chegar mais perto disso, às vezes não – decifrar qual é o filme que está contido naquele material. O trabalho da montagem é esse trabalho de decifração de uma coisa que, na verdade, já está ali, de diferentes formas, e em diferentes filmes.”*<sup>19</sup>

#### **1.4 Conclusão:**

Diferentemente de outros gêneros cinematográficos, as características dos filmes documentais não se fixam com rigidez, o que deriva, em parte, uma grande imprecisão em conceituá-los. As definições sobre documentários são sempre comparativas, muitas vezes advindas de seu contraste: os filmes de ficção.

#### **1.5 Notas:**

1. *L'arrivée à La gare*. Louis Lumière, França, 1895.
2. *La Sortie des Ouvriers de l'Usine*. Louis Lumière, França, 1895.
3. [www.barsa.com](http://www.barsa.com)
4. Nichols, 2007, p. 26
5. Idem, p. 54
6. Idem, p.49

7. *Santiago*. João Moreira Salles, Brasil, 80 min, 2007
8. *Primeira Página*. Eduardo Escorel, Brasil, 10 min, 1982.
9. *Diário de motocicleta*. Walter Salles, Brasil, 128 min, 2004
10. *Cidade de Deus*. Fernando Meirelles, Brasil, 135 min, 2002
11. *Carandiru*. Hector Babenco, Brasil, 146 min, 2002
12. *Central do Brasil*. Walter Salles, Brasil, 112 min, 1998
13. CINEMAIS 9 - *Conversa com Walter Salles: o documental como socorro nobre da ficção*. Página 7
14. *Vocação do poder*. Eduardo Escorel e José Joffily, Brasil, min, 2005.
15. Labaki, 2005, p.03
16. José Joffily in: *Vocação do poder*. Eduardo Escorel e José Joffily, Brasil, min, 2005.
17. Eduardo Escorel in: *Vocação do poder*. Eduardo Escorel e José Joffily, Brasil, min, 2005.
18. Labaki, Mourão, 2005, p. 136 e 137
19. Idem, p. 157

## 2. Documentário

A fim de responder a pergunta ‘*Mas afinal, o que é documentário?*’ do projeto ‘*Imagens e Representações da Realidade – realização do filme documental hoje*’, busca-se as possíveis definições em: NICHOLS, Bill. *Introdução ao documentário*. Campinas: Papirus, 2007. 2ª edição.

- 2.1 Todo filme é um documentário. (p.26)
- 2.2 Os documentários representam de forma tangível aspectos do mundo que já ocupamos e compartilhamos. (p.26)
- 2.3 Os documentários expressam nossa compreensão sobre o que a realidade foi, é e o que poderá vir a ser. (p.26 e 27)
- 2.4 Os documentários mostram aspectos ou representações auditivas de uma parte do mundo histórico. Eles significam ou representam os pontos de vistas de indivíduos, grupos e instituições. Também fazem representações, elaboram argumentos ou formulam suas próprias estratégias persuasivas, visando convencer-nos a aceitar suas opiniões. (p.30)
- 2.5 A definição de documentário é sempre relativa ou comparativa. (p.47)
- 2.6 O documentário define-se pelo contraste com filme de ficção ou filme experimental e de vanguarda. (p.47)



- 2.7 O documentário não é uma reprodução da realidade, mas uma reprodução do mundo em que vivemos. (p.47)
- 2.8 Os documentários não adotam um conjunto fixo de técnicas, não tratam apenas de um conjunto de questões, não apresentam apenas um conjunto de formas e estilos. (p.48)
- 2.9 Documentários são aquilo que fazem as organizações e as instituições que os produzem. (p.49)
- 2.10 Nossa compreensão do que é documentário muda conforme muda a idéia dos documentaristas quanto ao que fazem. (p.53)
- 2.11 Os filmes que compõe a tradição do documentário são outras maneiras de definir o gênero. (p.54)
- 2.12 Os documentários re-apresenta o mundo histórico, fazendo um registro indexado dele. (p.67)
- 2.13 O documentário é um tratamento criativo da realidade, não uma transcrição fiel dela. (p.68)
- 2.14 Os documentários trabalham intensamente para extrair de nós as histórias que trazemos, a fim de estabelecer ligação e não repulsa ou rejeição. (p.96)
- 2.15 Os documentários são seqüências organizadas de planos que tratam de algo conceitual ou abstrato. (p.100)
- 2.16 Os documentários abordam conceitos e questões sobre os quais exista considerável interesse social ou debate. (p.100)
- 2.17 São os conceitos debatidos e os conceitos contestados que os documentários rotineiramente abordam. (p.100)
- 2.18 Em geral, portanto, podemos dizer que o documentário trata do esforço de nos convencer, persuadir ou predispor a uma determinada visão do mundo real que vivemos. (p.102)
- 2.19 Os documentários tratam de conceitos e generalizações que precisam de metáforas para serem descritos. (p.106)
- 2.20 O documentário, como seqüência organizada de sons e metáforas que atribuem, inferem, confirmam ou contestam valores que cercam as práticas sociais sobre as quais nós, como sociedade, continuamos divididos. (p.107)
- 2.21 Os documentários nos dão a sensação de que podemos entender como outros atores sociais experimentam situações e acontecimentos que se encaixam em categorias familiares. (p.108)
- 2.22 Os documentários proporcionam uma orientação sobre a experiência de outros e, por extenso, sobre as práticas sociais que compartilhamos com eles. (p.108)
- 2.23 Nos documentários falamos de assuntos que ocupam nossa vida de forma mais apaixonada e perturbadora. (p.109)
- 2.24 O documentário também se baseia no realismo de tempo e espaço. Ele depende de encontrar pessoas, ou atores sociais, que se revelem diante da câmera com uma abertura e uma falta de timidez semelhante à de profissionais experientes. E o documentário procura transmitir

aos espectadores a sensação de envolvimento emocional ou comprometimento com as pessoas e questões retratadas. O neo-realismo ajudou a demonstrar que essa forma de estilo narrativo criou um fio comum entre ficção e não – ficção, que permanece até hoje: contar uma história ou dar voz a uma visão do mundo histórico não precisam ser vistos como alternativas polarizadas. (p.129)

2.25 Os documentários representam o mundo histórico ao moldar seu registro fotográfico de algum aspecto do mundo de uma perspectiva ou ponto de vista diferente. (p.210)

### **3. Marcos para reflexão:**

#### **3.1 Ficha técnica:**

**Direção:** Eduardo Escorel / José Jofilly

**Consultoria:** Karina Kuschnir

**Fotografia e câmera:** Fred Rocha/ Luís Abramo/ Guy Gonçalves

**Som direto:** Bruno Fernandez/ Heron Alencar

**Assistentes de direção:** Ana Murgel/ Joana Jabace/Thaís Blank

**Edição:** Eduardo Escorel /Fernanda Rondon/ José Jofilly

**Finalização de Imagem:** Flávio Nunes

**Edição de som e mixagem:** Denilson Campos

**Coordenação de produção:** Avarina Souza Silva

**Coordenação de pós-produção:** Joana Jabace

**Pré-edição e consultoria:** Jordana Berg

#### **3.2 Sobre os diretores:**

**Eduardo Escorel:** cineasta, dirigiu, produziu e roteirizou diversos filmes de ficção e documentário. Entre os filmes produzidos estão:

- Betânia Bem de Perto – A Propósito de um Show (1966)
- Visão de Juazeiro (1970)
- Lição de amor (1975)
- Ato de violência (1979)
- Primeira Página (1982)
- Chico Antônio – o herói com caráter (1983)
- O cavaleiro azul (1984)
- 1930 – Tempo de revolução (1990)
- 32 – A guerra civil (1992)
- Rondon – O sentimento da terra (1992)
- Ulysses – cidadão (1993)
- 35 – O assalto ao poder (2002)
- Vocação do poder (2005)
- Deixa que eu falo (2007)
- O Tempo e o Lugar (2008)
- J. (2008)

**José Jofilly:** Cineasta e Mestre em Comunicação pela UFRJ. Atuou como diretor de fotografia, produtor, roteirista e diretor; em mais de vinte produções cinematográficas. Destaques:

- Quem matou Pixote (1985)
- Urubus e Papagaios (1986) (primeiro longa-metragem)
- O chamado de Deus (2000) (Documentário)
- Dois perdidos numa noite suja (2002)

### **Karina Kuschnir (Consultoria)**

- Formação: Doutora em antropologia social pelo Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro / Professora do Departamento de Comunicação Social da PUC-Rio
- Publicações: O cotidiano da política (2000) / Eleições e representação no Rio de Janeiro (2000) / Mediação, cultura e política (2001) / Pesquisas urbanas (2003)

### **3.3 Vocação do poder:**

- A pesquisa para o documentário iniciou-se em março de 2004;
- A proposta inicial era documentar a origem e tentar entender o sentido da vocação política;
- Foram selecionados candidatos que estivessem se candidatando pela primeira vez e que fossem jovens;
- Os candidatos interessados em participar do documentário deveriam responder um questionário, on-line, referentes à sua orientação política, partidária e condições de campanha;
- Os candidatos selecionados deveriam pertencer a partidos diferentes, morar e atuar em áreas diversificadas da cidade;
- Após a avaliação de mais de setenta currículos, foram selecionados doze candidatos. Os personagens foram acompanhados por alguns dias, nos meses de junho e julho, no início da campanha;
- Dois candidatos desistiram de participar do projeto e outros foram dispensados antes do início das filmagens.
- O filme foi gravado em 42 dias descontínuos, entre o final de abril e o início de outubro;

- O material completo reúne 89 horas sobre os mais diferentes eventos da campanha;
- Nos meses de julho e agosto, os candidatos foram acompanhados em suas atividades durante oito dias;
- Entre os dias 16 de setembro e quatro de outubro as gravações foram realizadas por duas equipes;
- As filmagens abrangeram os bairros de: Anchieta, Alto da Boa Vista, Bangu, Barra da Tijuca, Campo Grande, Centro, Copacabana, Deodoro, Irajá, Ipanema, Leblon, Flamengo e Jacarepaguá.
- No dia 3 de outubro os candidatos foram acompanhados durante as votações e apurações das urnas.

### **3.4 Personagens:**

- MC GELÉIA é compositor de rap e produtor musical. Recentemente, fundou o Instituto Cidadão Funkeiro, que tem como objetivo buscar a integração social a partir da música. Geléia - que tem 27 anos, mora no bairro de Anchieta e concorreu a vereador pelo Partido Verde.
- O empresário ANTONIO PEDRO FIGUEIRA DE MELLO, 30 anos, foi coordenador de eventos da Subprefeitura da Barra da Tijuca e diretor do Parque Nacional da Tijuca. Suas propostas para a Câmara dos Vereadores incluíam ações voltadas para a melhoria do turismo e da qualidade de vida dos cariocas.
- FELIPE SANTA CRUZ é advogado, mestre em Direito e Sociologia pela UFF e professor universitário. Na faculdade, foi eleito Presidente do Centro Acadêmico de Direito e, mais tarde, do Diretório Central dos Estudantes. Felipe participou também das duas últimas campanhas para Presidência da OAB/RJ.
- Com apenas 21 anos, ANDRÉ LUIZ FILHO concorreu pela primeira vez ao cargo de vereador pelo PMDB. É herdeiro político dos pais, a deputada estadual Eliana Ribeiro e de André Luiz (deputado federal que teve seu mandato cassado depois de encerrada a edição do filme). André Luiz Filho estuda Direito na PUC - Rio.
- CARLO CAIADO, 24 anos, começou a atuar na política como assessor do deputado estadual Eider Dantas - atual Secretário Municipal de Obras. De 2001 a 2004, atuou na Subprefeitura da Barra da Tijuca, foi Administrador Regional do Recreio dos Bandeirantes. Caiado está concluindo o curso de Administração de Empresas na PUC - Rio.
- PASTORA MÁRCIA TEIXEIRA, 45 anos, fundou junto com seu marido, Pastor Ezequiel Teixeira, o Projeto Vida Nova, em 1989. Seu trabalho é

desenvolvido em várias comunidades do Rio de Janeiro, especialmente, em Irajá. Hoje, o projeto possui mais de 50 igrejas no Brasil, Portugal, Argentina e Estados Unidos.

### **3.5 Situação dos candidatos após ‘Vocação do poder’:**

Nas eleições de 2004 elegeram-se para a Câmara do Rio de Janeiro os candidatos Carlos Caiado, com 23.790 votos; e a Pastora Márcia Teixeira, com 10.255 votos. Apesar de os dois vereadores terem se lançando candidatos à reeleição, em 2008, apenas Carlos Caiado assumiu o segundo mandato, conquistando 19.042 votos.

### **3.6 Depoimento dos diretores:**

**Scorel:** No caso desse projeto, ele era um projeto talhado e feito para, poderia ser até mais do que dois diretores. Porque como a idéia era acompanhar alguns candidatos durante um período da campanha eleitoral, uma só pessoa teria uma só equipe, teria muita dificuldade de acompanhar vários candidatos. Então, era um projeto talhado para ser feito a quatro mãos.

O Zé dirigiu uma equipe acompanhando três dos candidatos que ficaram na versão editada do filme E eu trabalhei com outra equipe acompanhando outros três. E no dia da eleição, domingo, dia da eleição, nós tivemos ainda mais quatro equipes, na verdade. Nesse dia, os nossos seis personagens foram acompanhados minuto a minuto, desde o momento em que eles saíram de casa até de noite, quando eles já sabiam do resultado. E a diretora era ficar o máximo de tempo possível, e ver o que acontecia na verdade.

**Joffily:** E filmar os intervalos, gravar os intervalos. Porque era, enfim, era, porque o documentário tem muito isso, o que interessa, o que interessa é o que, é o momento onde a câmera talvez, em tese, deveria estar desligada. Então, é, mas foi um material espetacular. Na verdade foi até o contrário: a gente teve uma dificuldade muito grande depois de organizar porque era um volume muito grande: horas e horas e horas.

**Scorel:** Quer dizer, nós tínhamos mais ou menos noventa horas de material gravado para fazer um filme de duas horas. Então, é mais um pouco uma questão de como é que você vai escolher, que critérios você vai usar. Não sei se nesse momento há tantas surpresas. Havia o fato de que o Zé já mencionou, de que proporcionalmente, nós tínhamos muito mais material do dia da eleição do que todo o resto, proporcionalmente. Então, como equilibrar isso dentro do filme. Era um certo, de certa questão, era um certo problema... A gente queria, é, assim, fazer um filme sobre a cidade, né.

Na verdade, é, o segundo plano do filme, é um filme sobre o Rio de Janeiro e tem, acho, uma visão do Rio de Janeiro. E das regiões onde esses candidatos atuam, um pouco, não sei qual é a melhor palavra, um pouco desoladora, talvez.

**Joffily:** Acho que ele batizou da edição foi: que desolação, que desinteresse ao longo da filmagem, desinteresse também nos discursos. No começo, eu que sou muito mais

ganancioso do que o Eduardo, menos experiente também do que ele, eu ficava querendo escutar. E o material era cheio de perguntas para as pessoas entrevistadas, porque eu queria acelerar um pouco o processo e naquela ansiedade eu perguntava. E tinha uma questão que eu perguntava muito no primeiro dia de filmagem que era de, de... “Qual foi candidato que você votou pela última vez para vereador?” E o sujeito nunca sabia em quem ele tinha votado. Nunca sabia em quem tinha votado... Mas é um cidadão, é um, um político desprezado, né. Embora, e sendo também, na verdade, onde nasce um político. E na verdade, a gente escolheu um vereador, e não um senador, e nem um deputado estadual, e nem um prefeito, porque a gente queria ver como é que era, digamos assim, sei lá, o ovo da serpente.

**Escorel:** O primeiro passo, muita gente foi procurada, quer dizer, nós entramos em contato com os partidos, pedimos a relação dos candidatos que eram candidatos pela primeira vez, tinha essa condição. Na verdade, nós começamos com doze candidatos e o filme só tem seis. Alguns não quiseram continuar, outros nós achamos que não deveríamos continuar.

**Joffily:** E de certa maneira, é meio uma cumplicidade também. Porque a presença da câmera, ao longo da filmagem, por sua vez, pro vereador, pro candidato a vereador não é ninguém. O público, o eleitor acha que o vereador e nada é a mesma coisa. E circula livremente sem problema algum. A presença da câmara muitas vezes até ajudava, até contribuía, conferia uma certa importância: que é esse cara? Mas no final o que você vê é que de fato é importante, não há a possibilidade de alguém ser eleito se não tiver uma estrutura por trás. O resto é utopia. Dinheiro. Quer dizer, estrutura que eu falo quer dizer máquinas e dinheiro. Mas de toda forma a gente ficava especulando em torno, que forças poderiam eleger...

**Escorel:** E quem se elegeria dos seis, porque para o filme seria talvez ruim se nenhum dos personagens se elegeisse. E a possibilidade e probabilidade eram grandes. Porque mil cento e um candidatos para cinquenta vagas, a nossa média foi até boa. Porque dos seis, dois se elegeram. Então é uma média bastante boa. E um que todo mundo achava que se elegeria, que seria o André não se elegeu. E essa decepção essa surpresa também é interessante para o filme porque revela, como ele mesmo diz num certo momento, que a política é incerta.

Eu acho que as surpresas maiores foi durante o processo de gravação, nesse contato humano com as pessoas, desde o momento em que você sai da sua casa e uma hora depois tá diante de um cadáver na mala de um carro. Ou você vai a um lugar gravar e você não pode ir a esse lugar porque as condições de segurança não permitem que você vá.

**Joffily:** Eu acho que um documentário você sempre termina mais inteligente do que quando você começou.

**Escorel:** Pelo menos mais informado. Inteligente eu não sei...

**Joffily:** Inteligente no sentido de mais informado. É onde tá a inteligência, na informação, né.

### 3.7 Artigo – Eduardo Escorel:

## Eleitores esquecidos

Você ainda lembra em quem votou para vereador no domingo passado? Uma semana depois da eleição, a pergunta pode parecer absurda, mas a verdade é que iremos esquecendo, pouco a pouco, em quem votamos para a Câmara Municipal. Há duas ou mais eleições, então, quem lembra em quem votou? Não só esquecemos o nome do nosso candidato como ignoramos o que os eleitos fizeram ou deixaram de fazer. Desmemoriados nesse grau, temos o direito de cobrar eficiência dos políticos?

Em 2004, nas gravações do documentário “Vocação do poder”, realizado a quatro mãos com José Joffily, acompanhadas de perto os bastidores das campanhas de alguns candidatos a vereador no Rio. Dois dos nossos candidatos personagens, eleitos naquele ano, foram candidatos à reeleição na semana passada, e um deles se reelegeu.

Apesar do acesso privilegiado que tivemos a essas campanhas há quatro anos, depois que os dois eleitos assumiram seus mandatos não tivemos informações sobre a atuação deles na Câmara. Ignoramos como conduziram e se um deles de fato mereceu, agora, novo mandato. E os eleitores desses dois vereadores, terão sido melhores informados? De maneira geral, não é o que ocorre? Passado o período da campanha, os eleitores se distanciam dos seus eleitores e o que fazem dificilmente chega ao conhecimento público, salvo nos casos daqueles que fazem da atividade política uma prática assistencialista.

Em “Vocação do poder” fica claro que o voto para vereador não costuma ser fruto de um conhecimento efetivo sobre a capacidade do candidato. A conquista do mandato depende do apoio da máquina partidária ou de alguma Igreja, dos votos dados à legenda e de recursos para financiar a campanha. Sendo assim, a tendência é que não se estabelecerá nenhum vínculo efetivo entre o candidato eleito, os eleitores e a população da cidade em geral.

Quando “Vocação do poder” foi exibido, em 2005, na saída de uma das primeiras sessões um amigo disse apenas uma palavra: “Desolador.” Referia-se ao fato evidente despreparo da imensa maioria dos candidatos que, de forma geral, sequer sabem quais são as funções do cargo que almejam. As exceções de praxe não desmentem essa regra e a existência de vereadores ligados a milícias fala por si.

Nesse quadro, é razoável esperar que alguma mudança a partir de janeiro, quando os vereadores recém-eleitos estiverem exercendo seus mandatos? Nada indica que alterações significativas venham a ocorrer. Nosso interesse pela campanha eleitoral

costuma ser proporcional ao espanto com o seu resultado. Criticamos os próprios políticos que elegemos e somos incapazes de cumprir nossos deveres mínimos de cidadania. Como podemos reclamar dos representantes municipais quando vizinhos não conseguem se articular para defender seus próprios interesses? Onde moro, providências mínimas são tomadas por falta da capacidade dos moradores de atuarem coletivamente: apoda de uma árvore gera conflito, uma nova cabine de vigilantes não é instalada por falta de consenso e por aí vai.

No Rio, como é notório, há áreas da cidade às quais não temos livre acesso. No início do ano, realizando outro documentário ainda inédito, chamado “J”, fomos advertidos de que não deveríamos sequer ir a uma comunidade e não fomos autorizados a gravar em frente a um batalhão da Polícia Militar. A pretexto de garantir as eleições, as Forças Armadas marcaram presença em 27 comunidades. Agora que a banda do Exército passou e já esquecemos em quem votamos para vereador, quem irá assegurar os direitos da cidadania?

#### **4. Glossário:**

**Disposição:** trata da ordem usual das partes de um discurso retórico ou, no caso, de um filme. Uma disposição típica é a estrutura problema solução.

**Documentário expositivo: (anos 20)** trata diretamente da questão do mundo histórico; excessivamente didático.

**Documentário observativo: (anos 60)** evita o comentário e a encenação; observa as coisas conforme elas acontecem. Peca pela falta de história, de contexto.

**Documentário participativo: (anos 60)** entrevista os participantes ou interagem com eles; usa imagens de arquivo para recuperar a história. Ponto fraco: fé excessiva em testemunhas, história ingênua, invasivo demais.

**Documentário poético: (anos 20)** reúne fragmentos do mundo de modo poético; falta de especificidade, abstrato demais.

**Documentário reflexivo: (anos 80)** questiona a forma do documentário, tira a familiaridade dos outros modos. Abstrato demais, perde de vista as questões concretas.

**Documentário performático: (anos 80)** enfatiza aspectos subjetivos de um discurso classicamente objetivo. A perda da ênfase na objetividade pode relegar esses filmes à vanguarda; uso ‘excessivo’ de estilo.

**Elocução:** pensamento retórico que envolve todos os usos de figuras de linguagem e códigos gramaticais para chegar a um determinado tom.



**Estilo:** Na ficção deriva principalmente da tradução que o diretor faz da história para a forma visual, dando a essa manifestação visual da trama um estilo distinto da contrapartida escrita na forma de roteiro, romance, peça ou biografia. No documentário o estilo deriva da tentativa do diretor de traduzir seu ponto de vista sobre o mundo histórico em termos visuais, e também de seu envolvimento direto no tema do filme.

**Invenção:** pensamento retórico que consiste na descoberta de indícios ou provas que sustentem uma posição ou argumento. Há as provas inartísticas – fatos ou indícios inquestionáveis: testemunhas, documentos, confissões, indícios concretos e análise científica de amostras de impressões digitais, cabelo sangue, DNA, etc – e provas artísticas – produto da criatividade do orador ou do cineasta.

**Memória:** é parte das várias maneiras como os espectadores se servem do que já viram para interpretar o que estão vendo.

**Modo expositivo:** enfatiza o documentário verbal e uma lógica argumentativa.

**Modo observativo:** enfatiza o engajamento direto no cotidiano as pessoas que representam o tema do cineasta, conforme são observadas por uma câmara discreta.

**Modo participativo:** enfatiza a interação de cineasta e tema. A filmagem acontece em entrevistas ou outras formas de envolvimento ainda mais direto. Frequentemente, une-se à imagem de arquivo para examinar questões históricas.

**Modo performático:** enfatiza o aspecto subjetivo ou expressivo do próprio engajamento do cineasta com seu tema e a receptividade do público e esse engajamento.

**Modo poético:** enfatiza associações visuais, qualidades tonais ou rítmicas, passagens descritivas e organização formal.

**Modo reflexivo:** Chama a atenção para as hipóteses e convenções que regem o cinema documentário. Aguçam nossa consciência da construção da realidade feita pelo filme.

**Pronúncia:** pensamento retórico, divide-se em voz e gesto, o que representa algo próximo de nossa divisão entre documentário e perspectiva, como formas de apresentar um argumento ou ponto de vista.

**Retórica:** tem o objetivo de inspirar confiança ou instilar convicção no mérito de um determinado ponto de vista sobre uma questão controversa. No documentário, o pensamento retórico se dá de cinco maneiras: invenção, disposição, elocução, memória e pronúncia.

**Voz:** é a maneira especial de expressar um argumento ou uma perspectiva; está relacionada à maneira como um filme molda o seu tema.

**Voz da perspectiva:** o argumento e a voz do filme estão incorporados em todos os meios de representação disponíveis para o cineasta, menos no comentário explícito.

***Voz oratória:*** é a voz do cineasta que tenciona assumir uma posição a respeito de um aspecto do mundo histórico e convencer-nos de seus méritos.

***Voz over:*** também conhecida como voz de Deus, em que o orador é ouvido, porém jamais visto. Voz masculina profissionalmente treinada, cheia, suave em tom e timbre.