

UMA PROPOSTA ESTÉTICA ENTRE A FICÇÃO E O DOCUMENTÁRIO: ESTUDO DE CASO DO FILME *PASSADOURO*, DE TORQUATO JOEL

Leandro Cunha de Souza¹

Resumo: O objetivo desta apresentação é examinar a relação entre o documentário e a ficção no cinema paraibano como uma possibilidade de proposta estética. Neste sentido, elegemos o documentário *Passadouro* (Torquato Joel, 1999) para estudo de caso, examinando a articulação entre a ordem documental e ficcional na perspectiva de hibridização de padrão estético.

Palavras-chave: *Passadouro*, documentário, *encenação-locação*, hibridização, estética.

Contacto: le_cunha_souza@hotmail.com

Introdução

O documentário *Passadouro* (Torquato Joel, 1999) busca representar a memória, o cotidiano e o imaginário de uma família de moradores da zona do alto sertão da Paraíba. O roteiro, abordado no estilo de documentário *encenação-locação* definido por Ramos (2008), coloca que a encenação é feita no próprio ambiente onde as personagens vivem, no local em que ocorre a ação. Desta mesma forma Flaherty fez nos documentários *Nanook of the North* (1922) e *Man of Aran* (1934) e Linduarte Noronha utilizou em *Aruanda* (1960). Segundo Ramos (2008), a encenação é um procedimento antigo e corriqueiro em tomadas de filmes documentários. Para efeito de exposição, vamos classificá-la em três tipos: a *encenação-construída*, que é inteiramente construída em estúdios e atores não profissionais. “Engloba um conjunto de atitudes desenvolvidas explicitamente para a câmera e a circunstância que a cerca e que ela funda para e pelo espectador” (Ramos 2008, 40). A *encenação-locação* é produzida no lugar onde o *sujeito-da-câmera* sustenta a tomada, utilizando a realidade das personagens como o local onde vivem e os costumes antigos não mais existentes encenados e preparados para a câmera. Já na *encenação-atitude (encen-ação)* segundo Ramos (2008) coloca uma série de

¹ Graduado em Ciências Sociais pela UFPB, Pós-graduado em Fotografia pelo SENAC- SP, Mestrando em Comunicação Social pela Universidade Federal da Paraíba - Brasil.

comportamentos habituais e cotidianos, com alguma flexibilização provocada pela presença da câmera e da equipe como um todo.

Passadouro é um típico documentário clássico, inteiramente construído dentro dos parâmetros éticos e estéticos da *encenação-locação* em que a personagem representada pelo velho mora ali naquela casa ou algo semelhante. O importante é que ele é uma pessoa da região encenando praticamente o cotidiano das pessoas do lugar assim como a mulher que aparece cozinhando o pirão de bode e o rapaz que vê televisão no filme *Batman*, estão todos encenando. O filme *Batman* foi escolhido pelo diretor, a cena do olhar enigmático do Batman, o jogo de imagens, de olhares entre as personagens do filme como o velho, a senhora, o jovem, o bode e por último Batman reforçam a encenação neste documentário. Segundo Fernão Ramos:

O diretor, ou sujeito-da-câmera, pede explicitamente ao sujeito filmado que encene. Em outras palavras, que desenvolva ações com a finalidade prática de figurar para a câmera um ato previamente explicitado... realizado na circunstância de mundo onde o sujeito que é filmado vive a vida. (Ramos 2008, 42)

No documentário *Nanook of the North* (Robert Flaherty, 1922), as tomadas foram feitas em seu mundo, a baía de Hudson, sob condições adversas de temperatura na região Ártica. Segundo Ramos (2008) coloca que a solução encontrada por Flaherty foi encenar e preparar a ação utilizando as tradições dos moradores da baía de Hudson, as interpretações das personagens como a forma de preparar o iglu, a caça aos esquimós, a maneira de suportar as baixas temperaturas do Ártico.

Em *Aruanda* (1960), também foi utilizado o método clássico, construído no local onde se inserem as personagens, abusando-se da condição social do lugar. Este documentário, assim como tantos outros tentam reconstituir um fato histórico, em *Aruanda* a formação de um quilombo na serra do Talhado localizado no sertão de Pernambuco. Para resgatar esse fato histórico, foram

utilizados moradores da região, que encenaram no próprio ambiente em que viviam, um pedaço da história na qual se inseriam.

Estes mesmos métodos utilizados por Flaherty em *Nanook of the north* e *Man of Aran*, e Noronha em *Aruanda*, foram utilizados por Torquato Joel em *Passadouro*. A produção do filme foi realizada na locação em que situa as personagens, utilizando dos costumes, cotidianos não mais existentes nos dias de hoje.

O documentário em toda sua trajetória se inicia encenado, *Passadouro* é um documentário meio idílico, meio idealizado, como alguns críticos e Flaherty chamam. Por que ele mostra uma coisa que não existe mais, ele tenta resgatar como Flaherty que é fascinado por essas sociedades que estavam com os costumes antigos em extinção, alguns já desaparecidos como a pesca do tubarão em *Man of Aran* (Robert Flaherty, 1934) daquela forma, como *Nanook* caçava já não existe mais e ele reconstituía aquilo usando atores não profissionais, pessoas da comunidade que vivenciaram, que tem isso na memória, Torquato Joel em *Passadouro* faz a mesma coisa.

A estilística fotográfica com suas composições plásticas nos enquadramentos, o modo como é composta a câmera, as sensações ocasionadas pela junção entre o tempo narrativo, as luzes, as sombras, tomadas de câmera, os movimentos de travelling, fazem referência a nós observadores que invadem o espaço e o tempo no sertão nordestino.

Andamento do filme

Na primeira cena, o filme inicia-se com um plano de uma rocha, nos mostrando a dominante de cor principal do filme, o ambiente da estória, em seguida há um recuo de câmera em travelling para trás ampliando a rocha e apresentando uma pintura rupestre em círculo. Metáfora ao ciclo da vida, ao cotidiano no sertão, um ciclo de repetições que ocorre na região em que se passa o filme assim como também o nosso primeiro meio de comunicação midiático, a escrita rupestre.

No que concerne ao som do filme, a cena funde-se com a trilha sonora, o som que circula o ambiente como o vento, o som dos pássaros, dos bodes, das

ovelhas, dos chocalhos amarrados por corda no pescoço dos animais. O filme é composto por imagens, músicas e ruídos, não tem diálogos verbais.

Em seguida, um plano em *plongê* com movimento para frente nos descreve a vegetação do lugar com folhas, os galhos das árvores, a cor azulada do céu, as nuvens, a luz natural de tom alaranjado emitida pelo sol de fim de tarde, cor típica desejada pelos fotógrafos, considerado como o “momento mágico” da fotografia e da cinematografia (Moura 2005).

Em plano conjunto é mostrada a arquitetura típica de uma casa do sertão, com tons de cores laranja pelo sol do fim da tarde, em seguida um *travelling* do terço direita para o terço esquerdo do quadro, revela o tipo de cercado, ainda de pau a pique, compondo a descrição do ambiente, o espaço plástico² e geográfico da cena, a condição social, o modo de vida, o passado de muitos sertanejos, do povo do lugar.

A câmera caminha vagarosamente para frente revelando a criação de cabra e bode, a moeda forte e o modelo de subsistência da família que habita a casa. A porta de entrada em dois estágios, caracterizada por uma porta em cima e outra embaixo, típica de casas do sertão nordestino. A câmera adentra a casa representando uma visita à este tempo.

Em seguida, somos surpreendidos por um bode abatido e pendurado, representando a forma de subsistência, a alimentação das pessoas que moram na casa, nos remetendo pela delicadeza enquanto composição, enquadramento, luz, sombra, cor, na fotografia de Walter Carvalho, equivalente às representações nas artes plásticas da pintura barroca de Caravaggio e Rembrandt que trabalharam a relação da luz, sombra e cor.

² Termo cunhado por Jacques Aumont determinando o ambiente no quadro da imagem onde se está localizado a plástica, linhas, retas, formas, movimentos, sombras, cores, massas e volumes.



Imagem 1: Frame do filme (Passadouro, Torquato Joel, 1999) cedido pelo autor

Em seguida fecha-se o plano em detalhe, no olho do bode, percebendo-se o reflexo da chama do fogo brilhando, em seguida, a câmera em movimento travelling lentamente para trás, mostra o fogão à lenha, revelando o modo típico do preparo das refeições na região do Sertão, representado em movimentos panorâmico, entre luzes e sombras, claros e escuros. Mais uma vez a imagem da cabeça do bode com a chama do candeeiro ao fundo desfocado, a sombra da cozinheira, que descreve a sala da casa, a mesa posta, ao fundo o rádio toca a *Ave Maria*, representando o tempo, o espaço, a tradição, o cotidiano, o ciclo da vida e a memória num lugar aparentemente isolado do mundo.

A câmera segue adentrando a casa, visitando o lugar, observando detalhadamente as paredes talhadas pela ação do tempo, a chama dos candeeiros, o corredor onde misturam o vermelho da chama da vela e o azul e branco do céu do fim da tarde. A câmera segue mais além mostrando imagens e representações da fé, típico de casas tradicionais do sertão, fotografias antigas na parede em cor e em preto e branco, do tempo ainda que se pintavam imagens fotográficas de familiares. A câmera é praticamente conduzida à fonte sonora, um rádio antigo.

Encontramos também um senhor de idade que ouve, como parte de um ritual diário do entardecer, a *Ave-Maria* na hora do ângelus. É importante frisar que em algumas residências ainda conservam esse tipo de ritual.



Imagem 2: Frame do filme (*Passadouro*, Torquato Joel, 1999) cedido pelo autor

Passadouro tenta mostrar costumes ainda antigos como o homem escutando o rádio e ele faz um contraste com os modos de vida e hábitos da modernidade, que é o rapaz vendo televisão a parabólica, mostrando esse contraste das transformações que a região do Sertão paraibano passou.

O plano da câmera compõe o quadro com o rádio antigo, em seguida, o olho do velho, fazendo mais uma vez referência ao plano anterior do olho do bode e do outro personagem, um jovem, porém com o rosto talhado pelo sol implacável da região. Em seguida vemos um aparelho de tevê que mostra em um plano fechado em close do Batman e seu olhar enigmático. Há uma associação de imagens de olhos: o bode, o velho, Batman e do jovem que calça o tênis pra ir ao trabalho na roça.

A cena corta para o rapaz pegando o boné pendurado na parede que o coloca na cabeça, pega a enxada e sai de casa. Em seguida, a câmera posicionada no telhado da casa, compõe com ampla profundidade de campo a paisagem da região, vista ao longe a pedra que inicia o filme.

O quadro neste momento é composto pela antena parabólica do lado esquerdo no terço superior do quadro, o telhado da casa no terço inferior, a sombra da árvore preenchendo todo o terço inferior e no lado direito galhos e folhas da árvore.

Sons de bichos (aves, bodes, pássaros) enchem a tela e se fundem com sons da modernidade (transmissão de rádio em inglês da viagem do homem à lua) tendo a *Ave-Maria* como trilha, numa versão com arranjo atual em que entram instrumentos, como o triângulo, relacionados à cultura nordestina, revelando a modernidade dentro de um contexto ainda de contradições históricas sociais e econômicas.

Entre o documentário e a ficção: a encenação em *Passadouro*

Desde os primeiros registros cinematográficos, as imagens revelavam representações do homem e seu tempo. O documentário contemporâneo adquiriu novas maneiras de abordagens. A posição clássica entre documentário e ficção sempre foi bastante polêmica no âmbito dos estudos acadêmicos.

Passadouro se coloca na investigação, com uma câmera que descreve uma memória, que recorta um passado, remetendo a nós espectadores dessas imagens, assistindo a um álbum de fotografias de um tempo imaginado e construído pelo diretor.

O discurso em *Passadouro* aborda uma narrativa em longos planos em travelling que vagueiam por dentro da casa, mas também por uma proposta narrativa que ficcionaliza e reforça esse discurso. O filme tem encenações, auto-encenações e encenação-locação como, classifica Ramos, (aquele em que os próprios personagens encenam seu cotidiano no lugar onde vivem) como o velho ouvindo rádio, a velha preparando o bode, o rapaz assistindo Batman. Uma fotografia cartográfica, que localiza, coleta e descreve esta memória.

Gauthier coloca que tudo é ficção e tudo também é verdade, em outras palavras ele fala que “tudo é documentário” (Gauthier 2011).

De modo mais plausível, podemos dizer que as duas categorias não são compartimentadas, mas se encontram conforme um percurso sutil. Segundo Godard: “Ponhamos os pontos em alguns “is”. Todos os grandes filmes de ficção tendem ao documentário, como todos os grandes documentários tendem à ficção e quem opta a fundo por um encontra necessariamente o outro no fim do caminho (citado por Gauthier 2011, 12).

Em *Passadouro* o modo de abordagem do documentário e da ficção se hibridiza ao perceber a forma da passagem de planos, o modo de abordagem descritiva do tempo e do espaço em que se compõe a narrativa do filme e a cena, as encenações dos costumes antigos dos moradores em sua própria casa. A ficção é, na maioria das vezes, associado à feitura de um roteiro, mas isso necessariamente não serve para delimitar a fronteira entre ficção e documentário. Um documentário pode, no máximo, propor uma orientação, mas sua realização deve ser também uma descoberta e o roteiro só se impõe após a filmagem. Qualquer pessoa que se interesse pelo pré-financiamento de um filme sabe disso. Como diz, com excelência, Pierre Baudry:

Por mais que os produtores tentem obter o máximo de garantias, agora é bem comum admitir que um projeto de documentário não possa fornecer prefigurações fílmicas tão precisas quanto um projeto de filme de ficção. Sabe-se que a filmagem de um documentário pode ter muitos imprevistos, e antecipar de modo claro demais o resultado é prometer o que nem sempre se poderá cumprir. (citado por Gauthier 2011, 13)

Pensando de outra maneira, a filmagem comanda a realização de um documentário, ela é amplamente imprevisível. A distinção é, entretanto, frágil, já que o roteiro nos serve de guia para onde se quer chegar com a narrativa do filme.

Torquato Joel elaborou um roteiro bem definido, inclusive com *storyboard*, para *Passadouro* que é um documentário que hibridiza entre o poético e a encenação locação. Todas as imagens de *Passadouro*, ou quase todas, têm o status documental: a pedra com a inscrição rupestre, a paisagem, a casa, os animais e mesmo os personagens (a mulher que cozinha, o homem que escuta o rádio, o rapaz que assiste ao filme Batman) que encenam para a câmera são atores sociais que vivem aquela realidade. Como Flaherty em *Nanook of the north* (1922) e *Man of Aran* (1934), e Noronha em *Aruanda* (1960) por exemplo. Joel utiliza personagens reais, que vivem ou viveram aquela realidade. Certamente, o senhor que habita a velha casa não escuta mais rádio usando

aquele modelo anacrônico. O que o diretor quer mostrar é a transformação por que passa aquele agrupamento humano com a chegada da televisão.

Esta encenação utilizada por Torquato aconteceu em *Nanook of the North*, como coloca Da-Rin (2008), Flaherty abdicou do roteiro para se debruçar ao empirismo de anos observando e participando com a comunidade onde habitavam os esquimós buscando expressar os seus modos de vida, utilizando a técnica de abordagem através da convivência com as pessoas do lugar. Para isso Flaherty selecionou membros da própria comunidade para encenarem diante da câmera o seu cotidiano.

Os esquimós quase não caçavam morsas, muito menos com arpão. Os habitantes de Samoa não usavam mais as roupas tradicionais vistas em *Moana*, nem mantinham a tatuagem como um rito de passagem. Como os pescadores da ilha de Aran não pescavam mais tubarões, foi preciso capturar um a centenas de quilômetros, Golfo de Biscaia, para que uma seqüência de pesca fosse filmada. (Da-Rin 2008, 52)

Flaherty reconstituiu com os atores sociais já que essas práticas não existiam mais ou em vias de extinção quando os filmes foram feitos: a pesca da morsa em *Nanook*, a pesca do tubarão em *Man of Aran*. Torquato Joel em *Passadouro* reconstituiu utilizando a encenação na inclusão do rádio antigo na cena, que certamente não se encontraria na casa, o ato de ouvir à hora do ângelus que já desapareceu, inclusive nem se toca mais na maioria das emissoras do interior, o bode morto para a cena etc. Em outras palavras ele tenta captar idéias em vez de fatos. “*Nanook* foi realmente o primeiro filme de seu gênero, o primeiro a mostrar nas telas pessoas comuns, fazendo coisas comuns, sendo elas mesmas” (Gauthier 2011, 55).

Flaherty vivenciou por dois anos a comunidade com os moradores para produzir *Nanook*, utilizando o método de observação participante, que se estendeu em toda sua obra. No que tange ao roteiro, Flaherty construiu ao longo de sua experiência vivida, que foi concebida a partir da observação em campo vivenciando a colheita das algas, a pesca do tubarão, a tempestade, o

convívio com as pessoas do lugar, a captação de material de arquivo, tudo isso compondo a narrativa do filme.

Gauthier coloca que esse método se tornou uma das tendências mais fortes do documentário romanceado (Gauthier 2011), por meio da cumplicidade dos protagonistas que implicavam uma relação com o cineasta ou os procedimentos estilísticos de uma encenação preocupada em transmitir uma “verdade” e o romanesco, no que tange a memória e o cotidiano não mais existente pelas pessoas mais antigas do lugar.

O documentário romanesco está também preocupado em atrair o público, por meio de seduzi-los com o exótico, com coisas não mais existentes, de forma a atrair o interesse de quem vai assistir ao filme. Desta maneira, o documentário tenta traduzir as tradições não mais existentes em romance literário, de forma a conquistar os espectadores.

Segundo Gauthier (2011), a distinção entre documentário e ficção está ancorada nas práticas da imprensa especializada, pois é exigido que o diretor classifique sua obra para estabelecer uma parceria, cumplicidade com o público, orientar a forma que ele vai receber a obra. A indexação do filme a que assiste é uma exigência dos distribuidores, exibidores, dos festivais de cinema etc. A intenção do filme é indexada através de mecanismos direcionados a recepção, a forma como o público recebe ao filme. A indexação de um filme determina seu pertencimento ao campo ficcional ou ao campo do documentário (Ramos 2008).

No geral, a indexação do filme já aparece indicada ao espectador, seguindo a intenção do autor, preparando o espectador com a maneira em que irá assistir ao filme.

Ao assistir um documentário com características que permeiam entre a encenação e o realidade, o espectador no geral enfrenta dificuldades para interpretar este estilo de abordagem. Esse dispositivo é o mesmo para o documentário e para a ficção, de tal maneira que se pode fazer passar por um documentário uma ficção e introduzir em uma ficção imagens do real. Segundo Gauthier (2011), a ficção tem o valor documental e que o documentário é uma ficção disfarçada.

Considerações finais

O documentário *Passadouro* se classifica no modo de abordagem *encenação-locação*, definido por Ramos, assim como recebe fortes influências do documentário clássico de Fhaerty e Noronha, em que as personagens vivem seu próprio cotidiano, a memória de suas tradições. *Passadouro* também faz a relação entre documentário e ficção em ações não mais existentes no momento presente, mas que é encenado por meio da memória, representando como se fazia antigamente. O diretor hibridiza a proposta estética e narrativa do filme entre a ficção e o documentário a partir da encenação dos moradores da região que é real com encenações presentes na memória de seus antepassados, que no momento atual já estão em vias de extinção.

BIBLIOGRAFIA

- Da-Rin, Silvio. 2006. *Espelho partido*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial.
- Gauthier, Guy. 2011. *O documentário: um outro cinema*. Campinas, São Paulo: Papyrus.
- Labaki, Amir. 2006. *Introdução ao documentário brasileiro*. São Paulo: Francis.
- Moura, Edgar Peixoto de. 2005. *50 anos luz, câmera e ação*. São Paulo: Editora Senac São Paulo.
- Nichols, Bill. 2005. *Introdução ao documentário*; tradução Mônica Saddy Martins. Campinas, SP: Papyrus.
- Ramos, Fernão Pessoa. 2008. *Mas afinal... o que é mesmo documentário?* São Paulo: Editora Senac São Paulo.