

## O DOCUMENTÁRIO COMO CAMPO: PRIMEIRAS IMPRESSÕES

Cláudio Bezerra<sup>1</sup>

**Resumo:** A presente comunicação tem por objetivo discutir a possibilidade de entender o documentário como um campo cinematográfico amplo, mas específico, uma espécie de microcosmo social formado por um conjunto de filmes, produtores, espectadores, críticos e instituições, regido por certas normas e procedimentos de conduta, e marcado também por relações econômicas e de poder. Não se trata, porém, de uma discussão ontológica no sentido de propor e demarcar mais um conceito a respeito do documentário nem de estabelecer parâmetros para discernir os filmes que fazem parte ou não desse campo cinematográfico. Trata-se de uma tentativa de olhar o documentário nas suas relações de interdependência com os demais campos sociais. Em outras palavras, entendê-lo como produto simbólico inserido no contexto da produção cultural capitalista, cujas diferentes linguagens e concepções também difundem valores e crenças, às vezes em consonância com o *establishment*, às vezes em franca ruptura.

**Palavras-chave:** Documentário; campo social; cinema.

**Contato:** claudiobezerra05@gmail.com

A noção de campo do documentário não é inédita. Como observa Fernão Ramos (2008 21), “[n]os anos 1990, aos poucos, foi-se criando um consenso de que o documentário é um campo que existe para além de sua narrativa mais clássica”. Bill Nichols, por exemplo, logo na primeira parte do clássico *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*,<sup>2</sup> fala em “domínio do documentário”. Ele aponta as bases fundamentais desse domínio (a comunidade de praticantes, uma estrutura institucional, um *corpus* de filmes e o conjunto dos espectadores) e aborda também o caráter ideológico que atravessa o discurso dos documentários: “El documental también expone una representación o una defensa, o una argumentación, acerca del mundo explícita o implícitamente” (Nichols 1997, 154). Mas, não usa especificamente a expressão campo nem desenvolve conceitualmente o que entende por domínio.

Outro exemplo é Guy Gauthier. Em *Documentário – um outro cinema*, Gauthier (2011, 21) defende que “Se a ficção é o campo do que não é real, o

---

<sup>1</sup> Doutor em Multimeios pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), jornalista, documentarista, professor e pesquisador da Universidade Católica de Pernambuco (Unicap).

<sup>2</sup> Cabe ressaltar que a edição do livro na língua inglesa é de 1991.

Bezerra, Cláudio. 2016. “O documentário como campo: primeiras impressões”. In *Atas do V Encontro Anual da AIM*, editado por Sofia Sampaio, Filipe Reis e Gonçalo Mota, 450-458. Lisboa: AIM. ISBN 978-989-98215-4-5.

documentário deveria ser o campo do que é real”. O sub-título do livro, “um outro cinema” sugere claramente que o documentário é um campo específico, no entanto, Gauthier não explicita o que entende por campo, nem real, muito menos define com clareza o que é documentário.

O próprio Fernão Ramos é outro teórico que também cita o documentário como campo. Em vários momentos do seu livro, *Mas Afinal... O que é mesmo documentário?*, ele aborda o documentário como campo, em basicamente dois sentidos: (1) para estabelecer diferenças em relação ao ficcional, a exemplo de quando afirma que “A indexação social de um filme determina de modo inexorável sua fruição e seu pertencimento ao campo ficcional ou documentário” (Ramos 2008, 27); e (2) para falar da especificidade do documentário: “Se retirarmos do campo do documentário conceitos-malas como *verdade, objetividade, realidade*, a definição fica mais simples” (Ramos 2008, 26). Fernão Ramos detalha o que entende por documentário em seus aspectos formais e discursivos, a partir da diversidade estilística que compõe a tradição histórica e estética do cinema documental. Mas ele também não conceitua o que entende por campo. É sintomático que o termo não faça parte do índice remissivo do seu livro.

Sem negar as contribuições efetivas desses e de outros autores para o pensamento em torno do campo do documentário, este artigo procura discutir conceitualmente a noção de campo e sua aplicabilidade no âmbito do cinema documental.

### **Noção de campo**

O que queremos dizer quando falamos em campo? A noção que adotamos aqui é a do sociólogo francês, Pierre Bourdieu (1997, 57):

Um campo é um campo social estruturado, um campo de forças – há dominantes e dominados, há relações constantes, permanentes, de desigualdade, que se exercem no interior desse campo – que é também um campo de lutas para transformar ou conservar esse campo de forças. Cada um, no interior desse universo, empenha em sua concorrência com os outros a força (relativa) que detém e que define sua posição no campo e, em consequência, suas estratégias.

Bourdieu desenvolveu a noção de campo no final dos anos 1970 para escapar das visões antagônicas que, por um lado, pregavam a autonomia da interpretação dos textos, sejam filosóficos ou literários e, por outro, a visão marxista de olhar o texto como um produto exclusivo do contexto econômico e social. Para o sociólogo francês, entre esses dois polos há uma instância intermediária formada por agentes e instituições que produzem, reproduzem ou difundem arte, literatura ou ciência: “Esse universo é um mundo social como os outros, mas que obedece a leis sociais mais ou menos específicas” (Bourdieu 2004, 20).

Para Bourdieu, a noção de campo necessita ser compreendida em sua interdependência com as noções de *habitus* e capital. O *habitus* diz respeito a um conjunto de procedimentos, normas e valores relacionados ao fazer consolidado em determinado campo, funciona como um princípio gerador e estruturante das práticas e das representações. É especificamente um *modus operandi* interiorizado de modo inconsciente e que atua no modo de pensar e agir individual e socialmente. Por capital, Bourdieu entende não só o acúmulo de bens e riquezas econômicas (renda, salários, imóveis etc.), mas também todo recurso ou poder que se manifesta em uma atividade social.<sup>3</sup> De modo geral, o sociólogo se refere a um capital simbólico, ou seja, ao prestígio e a autoridade que se confere a um agente social. O acúmulo de capital simbólico permite o reconhecimento e a posse das outras formas de capital.

A noção de campo em Bourdieu é relacional, chama a atenção para as relações que se estabelecem no interior de cada área do conhecimento, relativizando ao mesmo tempo a total independência dos produtores de conhecimento a fatores externos como também o determinismo, ou total dependência, das estruturas socioeconômicas. Em outras palavras, o campo social é um espaço relativamente autônomo, um microcosmo com suas próprias leis, cujo grau de autonomia pode ser quantificado pela menor ou maior influência que recebe de outros campos e do próprio macrocosmo

---

<sup>3</sup> Bourdieu fala também em capital cultural (saberes e conhecimentos reconhecidos por diplomas e títulos) e capital social (rede de relações que podem ser convertidas em recursos de dominação).

socioeconômico. É, portanto, um campo de forças que atuam sobre todos os que entram nele e de modos diferentes, segundo a posição que cada um ocupa nesse espaço.

Para o sociólogo português, Adriano Duarte Rodrigues (1997, 144), um campo social é, principalmente, uma esfera de legitimidade que impõe com indiscutível autoridade “actos de linguagem, discursos e práticas conformes, dentro de um domínio específico de competência”. Em um livro onde delimita os contornos gerais do campo dos media, Rodrigues não cita diretamente Bourdieu, mas sua concepção de campo, ancorada nas ciências da linguagem, incorpora muitos aspectos abordados pelo sociólogo francês, em particular, a questão do jogo e das disputas dos atores sociais pela hegemonia dentro de cada campo, bem como fora dele, em relação aos demais campos sociais. Uma disputa que envolve, sobretudo, o poder simbólico de impor regras discursivas e pragmáticas, ou seja, modos de ver, expressar e fazer, no intuito de influenciar os demais atores e instituições, dentro e fora de um campo.

Nossa abordagem sobre o campo do documentário retoma alguns dos aspectos trabalhados por Rodrigues (1997) acerca do campo dos media, em seu livro *Estratégias da Comunicação*. Um caminho que nos pareceu natural, uma vez que o cinema, e ainda mais o cinema documentário, com sua quase inexorável vocação assertiva, também se situa no âmbito da comunicação.

### **O campo do documentário**

Entendemos por campo do documentário um microcosmo social composto por instituições formais e informais (produtoras, distribuidoras, emissoras de TV, sítios na internet, festivais, mostras, faculdades, escolas, cursos etc.) e atores sociais (realizadores, pesquisadores, críticos, espectadores etc.) que disputam a hegemonia dentro do campo, ou seja, a legitimidade de fazer, comercializar, estudar, criticar, ensinar e falar sobre documentário, e ser reconhecido e respeitado tanto pelos pares como pelos demais campos sociais, tornando-se, portanto, uma referência (acúmulo de capital) que influencia e determina os modos de pensar e fazer (*habitus*) no campo.

Como observa Nichols (2005, 51), “uma estrutura institucional também impõe uma maneira institucional de ver e falar, que funciona como um conjunto de limites, ou convenções, tanto para o cineasta como para o público”. As diferentes concepções sobre o que é ou não documentário, por exemplo, é um aspecto das disputas pela hegemonia dentro do campo. As disputas também se dão pelas reduzidas verbas de financiamento estatal para esse tipo de filme, assim como para participação em festivais e mostras. Elas também ocorrem pela inserção no mercado das emissoras voltadas exclusivamente para a produção e veiculação de documentários, assim como para entrar no restrito circuito das salas de exibição.

O campo do documentário, como todo campo, possui autonomia relativa em relação aos demais campos, mas sofre uma maior pressão e influência daqueles com os quais está mais diretamente ligado, ou seja, o campo artístico, o campo cinematográfico, o campo cultural e o campo dos media, além, claro, do macrocosmo socioeconômico.

Não estamos aqui propondo mais uma definição para o documentário. Muito pelo contrário. Trata-se de uma tentativa de olhar o documentário de modo mais amplo, nas suas relações de interdependência com os demais campos sociais. Em outras palavras, entendê-lo como produto simbólico inserido no contexto da produção cultural capitalista, cujas diferentes linguagens e concepções também difundem valores e crenças, às vezes em consonância com o *establishment*, às vezes em franca ruptura, de exacerbação das divergências e dos antagonismos que fazem parte do jogo das disputas em qualquer campo. Como diz Bourdieu (2001, 69),

Compreender a gênese social de um campo, e apreender aquilo que faz a necessidade específica da crença que o sustenta, do jogo de linguagem que nele se joga, das coisas materiais e simbólicas em jogo que nele se geram, é explicar, *tornar necessário*, subtrair ao absurdo do arbítrio e do não-motivado os actos dos produtores e as obras por eles produzidas e não, como geralmente se julga, reduzir ou destruir.

### **Arqueologia e genealogia do campo do documentário**

É de conhecimento geral que os primeiros registros de imagens em movimento foram de viagens e situações da vida banal. Este facto, no entanto, não é suficiente para demarcar o surgimento do documentário, uma vez que nessa época nem mesmo o cinema havia se constituído ainda como um campo propriamente dito. Nos anos 1920, quando a instituição cinematográfica se consolida com uma estrutura industrial de produção, comercialização e exibição, tendo como principal produto os filmes de ficção, é possível identificar o início da formação de outro campo para o cinema, especialmente pela obra de dois realizadores fundamentais: Dziga Vertov e Robert Flaherty. Para Gauthier (2011, 196), “a obsessão pelo real” levou ambos a romperem “com as tendências do cinema dominante que marcava por muito tempo seu território ao longo dos dez últimos anos do cinema mudo”. Mas cabe ressaltar que Vertov e Flaherty não falavam em documentário, mas de um cinema diferente da ficção.

É somente nos anos 1930, com a atuação decisiva de John Grierson e do chamado movimento do documentarismo inglês, que o documentário se constitui efetivamente como um campo, dotado de instituições e agentes envolvidos na produção e na discussão conceitual sobre o que é documentário, disputando, portanto, a hegemonia dentro do próprio campo. A definição de John Grierson do que é documentário, se opondo ao entendimento da imprensa francesa sobre o que é *documentaire*, pode ser vista como uma das primeiras disputas pela hegemonia conceitual do campo. Como se sabe, Grierson propôs não só uma definição mais rigorosa para o documentário como “tratamento criativo das atualidades”, ele também criou instituições para a produção de filmes e estimulou a formação de documentaristas, tornando-se um dos primeiros e mais importantes disseminadores desse outro cinema.

### **Hierarquia**

A hierarquia social do campo do documentário, como nos demais campos, se manifesta pelo lugar relativo que os detentores de legitimidade ocupam no que diz respeito à capacidade de criar, gerir, impor e sancionar os valores que

constituem a ordem axiológica específica desse campo. Ser premiado em algum dos principais festivais, como o International Documentary Festival Amsterdam (IDFA) ou o Cinema Du Réel; receber uma crítica favorável nas principais publicações destinadas ao documentário (*Doxmagazine*, *Real Screen*, etc.); ou ser contratado para realizar trabalhos para uma emissora como o Discovery Channel; são exemplos de acúmulo de capital para os realizadores dentro do campo. Para Bourdieu (1983, 132),

[a]cumular capital é fazer um ‘nome’, um nome próprio, um nome conhecido e reconhecido, marca que distingue imediatamente o seu portador, arrancando-o como forma visível do fundo indiferenciado, despercebido, obscuro, no qual se perde o homem comum.

Um filme exibido, por exemplo, nos canais Discovery ou History Channel não é só reconhecido como documentário, ele também é chancelado como produto de qualidade, e o seu realizador adquire certo prestígio dentro do campo, acumula capital. Pois assim como no campo da arte, do qual sofre influência direta, é a legitimidade do produto artístico, no caso, o filme documentário, que dá ao realizador prestígio.

### **Funções expressivas e pragmáticas**

Fazer e dizer são como duas faces de uma mesma moeda, no campo do documentário. Muitos dos realizadores (e também instituições) são também defensores de uma proposta ou um método próprio de fazer documentário. Há uma longa tradição nesse sentido, que remonta aos pioneiros Vertov e Flaherty, passa por Grierson, Marker, os expoentes do Cinema Direto e do Cinema Verdade, dos anos 1960 (Jean Rouch, Richard Leacock, Robert Draw, etc.), Solanas, Getino, e chega aos contemporâneos (Farouck, Kossakowski, Wintonick, etc.). Segundo Nichols (2005, 48),

[a] prática do documentário é uma arena onde as coisas mudam. Abordagens alternativas são constantemente tentadas e, em seguida, adotadas por outros cineastas ou abandonadas. Existe contestação. Sobressaem-se obras prototípicas, que outras emulam sem jamais serem capazes de copiar ou imitar completamente.

O que os realizadores dizem de suas obras tem um peso relativo importante chegando a influenciar a crítica, os espectadores e mesmo os teóricos. Um dos mais prestigiados teóricos do campo do documentário, Nichols (2005, 53) reconhece que “nossa compreensão do que é um documentário muda conforme muda a ideia dos documentaristas quanto ao que fazem”. O conceito de indexação, um dos pilares do pensamento analítico-cognitivista (Ramos, 2001, p. 197) que defende a possibilidade de uma definição “mais rígida” do documentário e suas fronteiras, é fortemente ancorado numa dimensão pragmática de mão dupla, que envolve tanto o fazer como a recepção do filme, ou seja, o que é dito e feito pelo realizador e entendido e aceito como tal pelos espectadores. Para Ramos (2008, 27),

[a] intenção documentária do autor/ cineasta, ou da produção do filme, é indexada através de mecanismos sociais diversos, direcionados à recepção. Em termos tautológicos, poderíamos dizer que o documentário pode ser definido pela intenção de seu autor em fazer um documentário, na medida que essa intenção cabe em nosso entendimento do que ela se propõe.

### **Modalidades estratégicas do campo do documentário**

Semelhante ao campo dos media, da qual sofre grande influência, a modalidade pedagógica talvez seja a que mais se adequa à natureza do funcionamento do campo do documentário. De maneira geral os documentários são assertivos, fazem afirmações acerca de determinados temas ou pessoas. E essa, digamos, postura pedagógica, é amplamente aceita e esperada pelos espectadores. Ao assistir a um documentário o espectador busca informação, conhecimento, sobre alguém ou alguma coisa do mundo histórico.

Isso não significa dizer, claro, que os discursos dos documentários são verdadeiros. Como se sabe, o documentário não reproduz, mas representa aspectos do mundo utilizando-se de certas estratégias discursivas. Embora haja diferentes estratégias e formas de narrar, algumas inclusive expõem o próprio processo da narração, parcela majoritária dos documentários veiculados nas emissoras de televisão, no circuito comercial ou alternativo, e mesmo em festivais, adota a argumentação e a persuasão como estratégia para convencer



o espectador de que o ponto de vista apresentado é o próprio mundo objetivo (Nichols 1997, 156).

Ainda que a cultura do século XX tenha legado um mundo pleno de ambiguidade, incerteza, subjetividade e dúvida, um mundo pós-freudiano, pós-einsteiniano, radicalmente distante do mundo cartesiano e newtoniano, que prevaleceu mais ou menos do Renascimento à Primeira Guerra Mundial, este não é o mundo geralmente representado no documentário. Nichols observa que a maior parte dos documentários ainda adota o estilo e a retórica do realismo clássico e seus discursos defendem os valores socialmente dominantes:

El documental sigue ofreciéndonos una representación característica del mundo histórico, el mundo del poder, el dominio y el control, el ruedo de la lucha, la resistencia y la contienda. El documental nos pide que estemos de acuerdo con que el mundo en sí encaja dentro del marco de sus representaciones, y nos pide que preparemos un plan de actuación acorde. (Nichols 1997, 158)

### **Subcampos no campo do documentário**

O campo do documentário é formado por vários subcampos com demandas e regras específicas de funcionamento. Alguns desses subcampos são mais estruturados e suscetíveis às demandas de mercado, outros são menos dependentes, mas todos estão inseridos na dinâmica geral de funcionamento do campo do documentário, ou seja, nas disputas pela hegemonia entre seus integrantes (acúmulo de capital) no que diz respeito a certas regras e maneiras de pensar e fazer documentário em cada subcampo (*habitus*) e no campo em geral.

Os documentários veiculados nas televisões, sobretudo nas TVs pagas, como Discovery, History, Health, Animal Planet etc. são, de modo geral, mais dependentes das regras do mercado, assim como os institucionais ou promocionais, que são feitos por encomenda, dependem fortemente dos interesses estabelecidos pelos contratantes. Embora em menor nível que os documentários veiculados na televisão paga, os documentários científicos ou didáticos também dependem de certos procedimentos e métodos de sua área

de conhecimento, o que em geral proporciona uma autonomia relativa aos realizadores. Numa outra ponta, estão os documentários experimentais, os ensaios, os autobiográficos, autorretratos etc., nos quais os realizadores possuem uma considerável autonomia de realização. No entanto, também esses sofrem influência de certas regras e tendências do subcampo.

#### **BIBLIOGRAFIA**

- Bourdieu, Pierre. 1983. *O campo científico*, trad. Paulo Monteiro e Alícia Auzmendi. In *Pierre Bourdieu: Sociologia*, organizado por R. Ortiz. São Paulo, Ática.
- Bourdieu, Pierre. 1997. *Sobre a Televisão*, trad. Maria Lúcia Machado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Bourdieu, Pierre. 2001. *O Poder Simbólico*, trad. Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- Bourdieu, Pierre. 2004. *Os usos sociais da ciência: por uma sociologia clínica do campo científico*, trad. Denise Bárbara Catani. São Paulo: Unesp.
- Nichols, Bill. 1997. *La Representación de la Realidade. Cuestiones y Conceptos sobre el Documental*, trad. Josetxo Cerdán e Eduardo Iriarte. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Nichols, Bill. 2005. *Introdução ao documentário*. Campinas: Papyrus.
- Ramos, Fernão. 2001. "O que é documentário". In *Estudos de Cinema 2000 – Socine*, organizado por Fernão Ramos et.al, 192-206. Porto Alegre: Sulina.
- Ramos, Fernão. 2008. *Mas Afinal... O que é mesmo Documentário?* São Paulo: Senac.
- Rodrigues, Adriano Duarte. 1997. *Estratégias da Comunicação*. Lisboa: Editorial Presença.
- Rodrigues, Adriano Duarte. s/d. *O Campo dos Media*. Lisboa: Vega.
- Swann, Paul. 1989. *The British Documentary Film Movement, 1926-1946*. Cambridge: Cambridge University Press.