

ESBOÇO DE UMA IDÉIA: o documentário como mecanismo de registro

Tânia Cristina C. Ribeiro¹
Universidade de Brasília - UnB

RESUMO

A proposta apresenta reflexões sobre a viabilidade do documentário como um registro a partir de um estudo sobre as Danças Portuguesas no Maranhão, objeto do projeto de doutorado. A discussão em questão gira em torno do processo da (re) construção metodológica do projeto, visando possibilidades de um documentário etnográfico tornar-se um mecanismo de registro como arte. Para a elaboração deste artigo apresenta-se o contexto do projeto, um referencial teórico que se reporta à dança enquanto arte efêmera e suas tecnologias de registro, trazendo a discussão sobre documentário, dispositivos de registro e seus desdobramentos como obra de arte.

Palavras chaves: dança; tecnologias, documentário; registro.

RESUMÉ

La proposition présente des réflexions sur la viabilité du documentaire comme enregistrement à partir d'une recherche sur les Danses Portugaises au Maranhao, objet d'étude du projet de doctorat. Le sujet en question tourne autour du processus de (re) construction méthodologique du projet intéressé, donnant les possibilités à un documentaire ethnographique de devenir un enregistrement comme Art. Pour l'élaboration de cet article, nous présentons le contexte du projet, auprès d'un référentiel théorique qui se rapporte à la danse en tant qu'art éphémère et ses technologies de l'enregistrement, apportant une discussion sur le documentaire, l'enregistrement et ses dédoublements comme oeuvre d'art.

Mots-clés: Danse, technologies, documentaire, enregistrement.

INTRODUÇÃO

Ao iniciar este texto é coerente situar o leitor de onde falo. Como aluna do doutorado, no primeiro período junto ao programa de pós - graduação em Arte Contemporânea, vivenciei dentre as disciplinas ofertadas no primeiro semestre deste, a disciplina **Seminário II** que trouxe como proposta a discussão do campo da arte e da cultura local dos séculos XX e XXI, adotando como metodologia seminários proferidos por projetos de professores artistas, de artistas locais, assim como teses de alunos em processos de finalização.

¹ Aluna do doutorado, do Programa de Pós Graduação em Arte Contemporânea – linha de pesquisa: processos composicionais da cena- Ida/UNB. Professora do Departamento de Artes/Teatro da UFMA.

No decorrer da disciplina a proposta de pouco a pouco despertou em mim novas idéias contribuindo para um novo formato metodológico do projeto de doutorado, este em fase de re elaboração. Projeto este, que propõe desenvolver um estudo sobre as Danças Portuguesas, no Maranhão. A reconfiguração mencionada diz respeito à proposta de um documentário etnográfico, com a pretensão de torná-lo um mecanismo de registro artístico.

Para a construção deste novo olhar foram determinantes reflexões sobre arte contemporânea², que apontaram a necessidade de sermos historiadores de nossos objetos, assim como ficarmos alertas, já que na contemporaneidade estamos lidando com campos questionadores. A participação do grupo de pesquisa Transviações: visualidades e educação³, com suas estratégias de desconstruir práticas pedagógicas, apresentação do seu grupo de estudos com uma literatura diversificada, assim como a apresentação de uma dissertação por uma integrante⁴ do grupo, apresentando a comunhão entre arte e tecnologia; outro momento de reflexão foi a exposição de fotografias em mídias⁵, assim como a apresentação do Centro de Memória digital da UnB, apresentados pelo artista e professor⁶ desta casa, que por meio da exposição de seus trabalhos com vídeo e fotografia abordou conceitos relacionados à memória digital, técnica e estética. De forma diversificada, estes entre outros convidados contribuíram para atender as expectativas de uma turma com interesses diversificados.

Ou seja, cada um ao seu modo, de pouco a pouco contribuiu dando espaço para um repensar a qual me levou a (re) desenhar novas trajetórias metodológicas, possibilitando (re) desenhar caminhos que possam dar maior amplitude ao projeto. Como conseqüência destas reflexões, penso que este texto seja a descrição do esboço de um processo de amadurecimento resultante de vários momentos na minha trajetória.

No presente trabalho pretendo construir uma reflexão teórica sobre a discussão das tecnologias de registro na dança enquanto uma arte efêmera. Com a evolução das novas tecnologias, cada vez mais a efemeridade da dança vem sendo registrada em recortes diversificados, tornando-se uma arte permanente. O debate teórico subsidia-se na discussão do documentário como ferramenta de registro, assim como uma abordagem do registro e seus desdobramentos como arte.

² Palestra proferida pelo professor Dr. Emerson Dionisio de Oliveira, professor do IDA/UnB

³ Coordenado pelo professor Dr. Belidson Dias, professor do IDA/UnB

⁴ Dissertação: “Visualidades Queer de Matthew Barney – o ciclo cremaster”-2011, de autoria da Carla Conceição Barreto.

⁵ “Fotografia e imagem no Brasil e em Portugal”

⁶ Coordenado pelo professor Dr. Marcelo Feijó, da UNB.

DESENVOLVIMENTO

O projeto original está intitulado, “É uma dança portuguesa com certeza?” É com este questionamento que apresento um microcosmo de um cenário muito peculiar para aqueles que visitam e vivem na cidade de São Luís/Maranhão, que são as nossas danças populares. Uma cidade que possui um grande número de manifestações culturais, as quais privilegiam o corpo como uma linguagem que se expressa e comunica por meio de signos diversificados, ou seja, corpos que propõem leituras lúdicas e poéticas, repletas de sentidos e significações. Considerando a diversidade cultural existente no estado é ‘natural’ que cada cultura deixe marcas muito próprias em cada corpo, demarcando padrões de comportamentos, estabelecendo vestuários, valores e estéticas que se distinguem de cultura para cultura.

Até o momento a proposta da pesquisa é fazer uma reflexão sobre estas danças e descrevê-las por meio de seus elementos compositivos, na busca de analisar seus significados, priorizando suas gestualidades, o que requer algumas indagações: como se dá os processos de construção da gestualidade das danças portuguesas do Maranhão, considerando que as danças de Portugal, a exemplo da vivência junto ao grupo, desenvolvem um trabalho na perspectiva da teatralidade, a partir de pesquisas feitas junto às suas comunidades, levando em consideração suas histórias? Como ocorre o processo de criação entre os grupos de danças em São Luís? Considerando que a gestualidade nas artes cênicas tem o propósito de externar uma expressividade, deduz-se que a dramaticidade é resultante de uma teatralidade que ocorre através do corpo por meio de movimentos e da voz.

Metodologicamente, com o propósito de analisar, codificar e descrever os processos das experiências cênicas, assim como dar conta dos questionamentos acima propostos, cogitou-se como recursos de pesquisa o uso de entrevistas, de conversas, da observação in loco, utilizando como instrumentos o diário de bordo, a máquina fotografia e a filmadora. Caminhos necessários para identificar (localidade, histórico de existência dos grupos, número de integrantes, faixa etária, diretor, coreógrafo e os processos de criação e as apresentações), em diferentes contextos: nos encontros dos grupos, nos ensaios, nas apresentações.

Até em tão me sentia contemplada com os recursos escolhidos. Para o momento acreditava serem suficientes por oportunizar uma percepção mais detalhada durante o momento de análise para o trabalho de escrita da tese. Entretanto, ainda faltava algo, foi quando no percurso da disciplina e junto às leituras oportunizadas pelo grupo de estudo a qual faço parte e núcleo de vídeo coordenado pela orientadora⁷ percebi que o incômodo existente era justamente que destino dar a todo o material que após as análises ficaria obsoleto.

Foi quando, a partir de um olhar descompromissado, ou seja, ao tomar da mão de uma amiga e folhear das páginas, tive acesso ao livro organizado por Luiz Cláudio da Costa

⁷O Laboratório “Imagens e (m) Cena” coordenado pelas professoras Dr^a Luciana Hartmann e Dr^a Roberta Matsumoto. Professoras do Instituto de Artes Cênica - UnB.

(2009:21) ⁸, intitulado Dispositivos de Registros na Arte Contemporânea. Ao ler o prefácio já possibilitou um clareamento do que eu procurava, até porque não tenho intimidade com a temática. Entretanto quando li a introdução, “Uma questão de registro”, de sua autoria, passei a cogitar novas possibilidades para sanar a incompletude existente no trabalho. Neste capítulo além de abordar assuntos relacionados a crise da especificidade dos suportes, trata da questão do entendimento da obra como processo como cita abaixo:

Com a obra-evento, portanto, apareceu um elemento inesperado na prática artística: o acúmulo de fragmentos e restos das intervenções, a sobra de elementos materiais de ações, performances e instalações. Restariam também fotografias, um objeto, um desenho, um esquete, uma frase sobre algum papel, uma idéia: fragmentos que podem se desdobrar em novos trabalhos, dando continuidade ao processamento de idéia inicial. Em outras palavras, os desdobramentos se tornaram possíveis ao tomar como ponto de partida os fragmentos remanescentes, uma vez que estes pertencem à idéia e ao processo de trabalho. (2009: 21)

Ou seja, sua proposta me levou a cogitar que também seria possível utilizar o material pesquisado, ou como denomina de resíduos e sobras, dando novos desdobramentos como prolongamento de um mesmo trabalho, a que denomina de registro. A partir daí compreendi que a produção de um documentário como uma técnica de registro poderá ser uma oportunidade para atualizar o trabalho, garantindo uma maior credibilidade diante dos pesquisados e dando visibilidade a partir da divulgação do material em locais diferenciados. Conseqüentemente, o que levará o trabalho a ter um novo formato no resultado da pesquisa e oportunizando-o a outras possibilidades de uso.

SOBRE O REGISTRO

Propõe-se dar início ao entendimento do sentido do registro a partir de alguns trechos do relato de Hélio Ferverza⁹, em seu trabalho denominado **Registros sobre deslocamentos nos registros da arte**, quando ele relata onde tudo começou, ainda na sua adolescência no trânsito entre fronteiras do Brasil, Uruguai e Argentina com o propósito de estudar pintura:

[...] Trata-se de uma relação com imagens e documentos de produções artísticas, de uma relação com registro de trabalhos, que chegaram até mim desde minha formação [...] Quando as vi e, depois, voltei a vê-las e revê-las, algo se passava, algo nelas me fazia sinal. Apesar de esses trabalhos não existirem mais e do fato de que não poderiam ser substituídos por imagens, havia grande intensidade transmitida pelo conjunto dos registros que restaram, quer dizer, pelas fotografias e pelos textos e depoimentos que apresentavam essas produções. (2009:44/5)

⁸ Artigo denominado “Uma Questão de Registro” In Dispositivos de registro na arte contemporânea.

⁹ HÉLIO Ferverza. Registros sobre deslocamentos nos registros da arte In Dispositivos de registro na arte contemporânea.

O que está em destaque no fragmento do texto é o sentimento externalizado de toda uma relação de vivência e intimidade com cada elemento citado, provocado pelos registros que estimularam o imaginário do autor. Ou seja, o sentido do registro como arte, diz respeito a realização de uma experiência ou situação, a qual é produzida com tal intensidade que provoca expressões de sentimento. Desta forma, os registros se dão a partir de objetos que no passado tiveram outras funções podendo ser transformados, apresentando características outras, diferentes do passado, dando novos sentidos.

Para o autor, o documento serve tanto para atestar a autenticidade da obra de arte, assim como, para atestar a compreensão da sua existência. Da mesma forma que o documento pode auxiliar na reconstituição de uma produção, assim como servem para discursos interpretativos com funções variadas: de prescrever, de comentar, de nomear, analisar e comparar. Ele esclarece que ao que diz respeito aos tipos de documentos, há diferença entre de uma produção artística, considerada um objeto artístico autônomo e a documentação que se diferencia dele e não é entendido como arte. Ele explica que como documento de uma obra, este apresenta tipos diferenciados:

Há como textos (descrições, entrevistas, cartas, memórias, textos críticos, textos de artistas, processos judiciais etc.), assim como a fotografia, o filme, o vídeo, mapas, maquetes, esboços, jornais, convites, catálogos, projetos, plantas arquitetônicas, análises químicas e radiografias etc., e mais recentemente, documentos produzidos digitalmente, como imagens ou reconstituições virtuais. (2009:48)

A partir destas descrições pode-se entender que o emprego destes materiais pode ser pensado a partir daquilo que está a minha volta, onde não deve ser esquecido o caráter deles de reprodutividade, podendo ser passível de circulação. Ou seja, que tiveram e continuarão tendo outros usos. O que ao contrário já não acontece com outros tipos de documentos de outras naturezas, como a uma carta ou uma fotografia. Estes se articulam nas análises e interpretações produzidas.

O registro nos leva a entender que é possível mudar os sentidos: ao contrário de uma produção artística que se encontra presa aos cânones de uma arte atrelada a conceitos fechados, lidamos com alterações na natureza artística dessas produções. Hoje nos deparamos com uma ampliação da própria noção de arte e do que vem ser seus registros e os modos de apresentá-los.

Para Costa (2009) é a partir daí que surge a idéia do registro em imagem, influenciando nos trabalhos artísticos, criando novas relações entre espaços privados, públicos e institucionais, entre autores, criadores e espectadores. No contexto da arte a atuação do registro pode ocorrer junto às imagens, ou entre elas e imaterialidades, assim como

entre o documentário e a ficção, mediando suportes e relacionando subjetividades. O que tem dado novos formatos a situações plástico-poéticas criando novas circunstâncias estéticas. Mudanças que ocorrem por meio de técnicas e de mediações que multiplicam a obra de arte em outro corpo, suporte ou identidade. Neste sentido ele enfatiza que,

O registro explicita o estatuto temporal da obra contemporânea e sua condição de objeto virtual não porque ela pode ser efêmera ou desmaterializada, mas sobre tudo porque ela pode, ao desaparecer, retornar em séries que a ressoam e a renovam. O registro, em suma, expõe novas dimensões do artístico. (Costa, 2009:34)

Hoje, as artes do movimento, especificamente as artes cênicas, a exemplo da dança, estes modos se identificam em produções que alteram sua relação com os lugares, tanto quanto teóricos, a que se destinam tradicionalmente a serem denominados de objetos artísticos e documentos ligados a eles. Já é possível perceber que estes lugares apresentam suas fronteiras redesenhadas e sua importância reavaliada, a partir do momento em que o público passa a interagir como um participante da obra ou como questionador. É neste sentido que o registro vale-se do tempo real da experiência. Ou seja, o foco do artista tornou-se o presente, com pretensões de articular o temporal à permanência.

É esta arte inserida no cotidiano, como 'documentos' processuais, que traz como artifícios culturais a reprodução, a transferência e a circulação. Com a capacidade de produzir relações temporais: transformar o passado, antecipar o futuro, constroem contextos e sentidos. Se nega a ter um pacto com a temporalidade e estão presentes nos contextos a qual denominamos de contemporaneidade atuando de forma dinâmica, fazendo parte do atual e do transitório.

É pensando na pesquisa em questão, que terei acesso a um extenso material, que diz respeito a imagens estáticas, a exemplo das fotografias e imagens dinâmicas quando farei uso da máquina filmadora. Neste sentido pesquisar uma expressão artística como a dança, que envolve movimentos, gestuais, permeados de emoções e sentimentos é quase inevitável a escolha de outros recursos. Junto a estes momentos terei que fazer também o registro dos relatos, assim como os depoimentos frutos dos registros de memória entre os integrantes dos grupos, o que jamais serão repetidos da mesma forma.

A dança e as tecnologias de registro: da efemeridade a permanência

A experiência de elaborarem registros na perspectiva da dança não é recente. Segundo Bourcier (2001), os primeiros registros elaborados por expedições datam o período paleolítico onde encontraram figuras que expressavam movimento, como ele descreve,

“[...] documento datado de 10000 a. C, encontra-se na gruta de Trois – frères, próxima de Montesquiou – Avantès (Ariège). Está isolado de qualquer outra representação, o que é raro, principalmente nesta gruta, cheia de figuras. [...] O conjunto é um bom instantâneo de um movimento de giro do corpo sobre si mesmo, realizado por um calcar dos pés no mesmo nível.” (2001:6)¹⁰.

Por outro lado, para o autor, todo material coletado era desprovido de informações mais precisas (mais amplas e datadas) para que fosse possível constituir uma etnologia orquéstica, ou seja, descrever a arte dos movimentos rítmicos do corpo. Fato que os levou a trabalhar com a constatação. Entretanto, como a dança caminha lado a lado com a história do homem, tais registros foram determinantes para entendimento e a escrita da história da dança.

Com o surgimento da dança erudita separando-se da dança popular, a primeira passou por uma série de reformulações e refinamentos, o que no futuro irá instituir a esta dança uma profissionalização. Dentre tais refinamentos ocorre sua metrificação, quando surge o primeiro manuscrito trazendo uma codificação para esta dança. Porém, foi com a invenção da dança clássica no século XVII, que foi elaborado um registro que deu reconhecimento a esta dança, com a criação de sua gramática de movimentos. Sua importância se deu pelo propósito de normatizar esta arte, convencendo-a a uma terminologia de passos e posições, como explica Monteiro , apud Noverre (1998):

A coreografia [...] é a arte de escrever a dança com a ajuda de diferentes signos, assim como se escreve a música com auxílio de figuras ou de caracteres chamados notas. [...] Tais signos representativos são fáceis de conceber, apreendemo-lo, rapidamente, mas da mesma forma o esquecemos. Esse gênero de escrita particular à nossa arte e que talvez os antigos tenham ignorado foi necessário nos primeiros momentos, quando a dança sujeitou-se a princípios. [...] (1998:340)¹¹

Tal registro lhe proporcionou visibilidade e reconhecimento, assim como sua divulgação no mundo: tornando-a uma arte universal. A pintura e escultura como registro, também deram sua contribuição. Podemos citar como exemplo a figura de Edgar Degas (1834), denominado expressionista ou realista como gostava de ser chamado, com a suas obras , “As bailarinas” (1873), “Dançarinas atando as sapatilhas” (1893), “A pequena bailarina de 14 anos” (1881), entre outras.

¹⁰ Paul Bourcier. História da dança no ocidente.

¹¹ Carta número 13. Mariana Monteiro. Noverre: cartas sobre a dança.



“A classe de dança”



“As bailarinas”

Seu encanto pelas mulheres o levou a eternizar as expressões das representantes desta arte. Ele foi um dos representantes do estilo da época, fez uso da fotografia e, ao mesmo tempo a incluindo na problemática de sua pintura. Acreditam que levado pela fotografia conseguia expressar com veracidade as expressões e os movimentos das bailarinas, o que o levou a tornar-se um artista de renome. Aqui a fotografia começava mudar o conceito de pintura. Antes mesmo do Renascimento, ela já pretendia ser um tipo de registro para retratar a realidade, não foi à toa que cientistas, artistas e pesquisadores trabalharam para isso tornando-a uma arte específica.

A partir do século XIX passa a ser uma das maiores revolução do século mudando o comportamento do mundo. Na arte da dança a técnica da cronofotografia, ou seja, a ilusão do movimento provocada pela passagem de uma sucessão de imagens mostrados em séries foi de extrema importância. Como explica Venturelli (2011)¹², a fotografia com sua técnica e seus processos de chegar até as imagens do real despertaram o interesse de vários profissionais. Ou seja, dentre suas técnicas a fotografia possibilitou, historicamente, a difusão da dança com seus registros imagéticos.

Com a criação da câmara obscura, os estudiosos do desenho passaram a trabalhar os contornos das imagens projetadas no papel, ainda não impresso. É neste contexto que surge a perspectiva, momento em que os desenhos passaram a apresentar a tridimensionalidade. Dando uma visão mais inteira do que do objeto.

Porém com a fotografia, a representação se automatiza, os procedimentos são os mesmos, a câmara escura, diferenciando do orifício que é substituído por uma diversidade de lentes. Com a invenção do negativo, automatizou-se não só o registro da imagem, como sua reprodução. Assim, a partir de uma reprodução tridimensional em uma reprodução bidimensional, criou-se uma relação entre o real e a sua imagem.

Aos olhos de muitos a fotografia não passava de uma imitação, uma reprodução, com registros paisagens, acontecimentos, sem chegar ao que realmente eles são, afirmava

¹² Suzete Venturelli. Arte – espaço _ tempo _ imagem.

Levis Strauss¹³. No seu entendimento a fotografia não poderia ser vista como arte, por ser mecânica e documental. Na realidade com o advento das novas tecnologias a dança como uma arte do espaço, tempo e movimento, caracterizando-se pela ação e o dinamismo, a fotografia com o congelar da imagem impossibilitava a visualização de um processo que tinha começo, meio e fim. Ou seja, ela vem perpetuar o momento da pose.

Do final do século XIX para o século XX, em decorrência das mudanças ocorridas nas sociedades, às artes ansiosas por novos valores também são influenciadas. Com a evolução das novas tecnologias, com a produção da imagem deixando de ser artesanal, surge o cinema. Momento em que a dança passou a vivenciar desdobramentos, influenciada cada vez mais pelo espaço e o tempo como determinantes no seu processo de criação. Houve uma mudança no sentido da inserção da abstração, como um processo equivalente as outras artes. Dando vazão ao seu caráter efêmero através novos formatos, novas propostas que vou ousar a corporalidade em detrimento do tempo e espaço. Desta forma a fotografia no seu formato padrão, já não consegue acompanhá-la.

Com o surgimento do cinema, preparado pelo mundo da fotografia. Novos conceitos sobre a relação espaço/tempo e suas influências sobre o movimento interferiram na percepção visual. Uma arte que possibilitava que a imagem em tamanho real fosse vista representando um tempo real em todos os sentidos. Os espaços próprios com a ambientação própria (o escurinho do cinema) eram estratégias que propunham uma maior interação com a imagem. Com o surgimento da televisão, a realidade do cinema passou para os espaços das residências.

A partir daí outros recursos surgiram como a televisão, com os videoartistas, que tinham o mesmo formato do cinema, porém não mais num único espaço e com a tela em tamanho reduzido, assim como com objetivos específicos voltadas para a sociedade a televisão com programação direcionada a um público de massa aproximou as imagens do mundo inteiro para os lares dos indivíduos. O surgimento do vídeo ao contrário da televisão veio trazer o cinema em formato pequeno para esses lares. Ao contrário de uma única programação com tempo e hora definidos, o vídeo trouxe aos lares o cinema em formato pequeno. Por meio do vídeo as artes passaram a ter mais autonomia nos seus registros. Na atualidade com o domínio da câmara cada um pode definir seu ângulo sobre o que deseja registrar.

O Documentário como ferramenta

Falar de/sobre documentário me reporta à associação de dois elementos: a imagem e o cinema, juntos com a função de entretenimento. De preferência filmes de ficção ou de fatos históricos, como: “o homem da câmara” (1929), “tragédia americana” (1976), entre outros. Ou seja, até hoje, para muitos é na junção da imagem e do cinema que se

¹³ Pg.31 ANDRADE, Rosane de. Fotografia e antropologia: olhares fora-dentro.

dá o entendimento daquilo que pode ser denominado de documentário. Fato que nos leva a crer que aí está sua origem.

Na obra “Mas afinal... O quê é mesmo documentário? Para situá-lo no contexto atual, Ramos (2008), explica que por muito tempo o documentário esteve atrelado à narrativa, ou seja, uma espécie de narrador que conduzia o espectador. Para os especialistas na área era conhecida como voz *over*¹⁴. Fato que impossibilitou, por muito tempo, uma autonomia para a construção de um conceito específico. O que somente ocorreu a partir da década de 1960, com o advento das novas tecnologias. A partir deste momento passou a predominar instrumentos que possibilitaram uma maior praticidade: aparelhos portáteis de gravação de som e imagem. Permitindo aos cineastas uma postura mais participativa.

Com este novo cenário e o surgimento do cinema direto, o documentário passou a ousar, assumindo uma postura de autonomia utilizando entrevistas e depoimentos, sem abrir mão da voz *over*. Entretanto, sua aceitação como um campo existente, ocorreu somente na década de 1990. Fruto desta aceitação, Ramos (2008:24)¹⁵ esclarece,

Tanto em sua versão de grande produção das televisões a cabo quanto nos formatos mais alternativos, nos quais o horizonte da primeira pessoa ocupa espaço, a narrativa documentária possui traços estilísticos recorrentes e um nome (*documentário*), abrangendo a diversidade.

Com as novas tecnologias digitais, esta diversidade favoreceu a utilização da imagem em vários dispositivos: dos mais tradicionais, aos mais atuais, inclusive as câmaras de vídeo. O que vem influenciando de forma determinante pessoas a ousarem frente a diversidade das narrativas como resultado. Seguindo a trilha do autor, o conteúdo histórico, os movimentos estéticos, a forma narrativa, entre outros fatores são suficientes para dar respaldo ao termo documentário. Ou seja, diante de recursos como: animação, ruídos, música e fala, imagens de animação, imagens-câmera são elementos que compõem este universo.

Desta forma, o documentário pode ser entendido como “*uma narrativa com imagens-câmera que estabelece asserções sobre o mundo, na medida em que haja um espectador que receba essa narrativa como asserção sobre o mundo*” (Ramos 2008:22). Entende-se que mesmo havendo um respeito a liberdade criativa levada por uma época de experiências, há um limiar que diferencia a ficção do documentário. Este está direcionado para o mundo histórico.

¹⁴ Voz *over*, ou “voz de Deus”, assim denominada porque sabia tudo e conduzia o espectador. Retirado da obra: **Mas afinal... O quê é mesmo documentário?** Pg:22

¹⁵ Fundamentos para uma teoria do documentário In **Mas afinal... o quê é mesmo documentário?**

Para melhor entender o documentário é necessário conhecer seus estilos que variam historicamente, sem esquecer que sempre há uma voz que o enuncia: no documentário clássico até o final dos anos 1950, onde prevalece a locução fora-de-campo, ou seja, uma voz que possui saber sobre o mundo, enunciada com tonalidades grandiloqüentes. Nos primeiros anos do cinema brasileiro muito utilizada; Na década dos anos 1960, o documentário apresenta-se mais autoral. Aproxima-se ao modo dramático, com argumentos apresentados na forma de diálogos. O documentário tem uma nova forma de enunciar: a entrevista ou o depoimento. As asserções continuam dialógicas, porém provocadas pelo cineasta; Já o documentário contemporâneo mostra-se mais criativo, apresentando uma forte tendência a trabalhar com o enunciado em primeira pessoa. No documentário contemporâneo clássico, as vozes aparecem misturadas. A voz do saber retorna porém perde a exclusividade. Agora os enunciados partem das entrevistas, dos depoimentos de especialistas, diálogos. Com isso o documentário passa a ter característica de narrativa, onde passa a ter vozes diversas que falam do mundo e de si.

Numa relação entre ficção e documentário, é bom lembrar que o artista passa a ter liberdade para trabalhar embaralhando as fronteiras, o que não impede que existam. Como característica dos dois estilos: no campo ficcional clássico, predomina o personagem, predominando a trama, sua grande conquista: aprender a narrá-la, com isso abandonando a voz over (locução da ação). Já o documentário traz como características em primeiro lugar a intenção de fazer um documentário; em segundo a inserção da voz over, de entrevistas ou depoimentos, utilização de imagens de arquivo, rara presença de atores profissionais. Em terceiro, câmera na mão, imagem tremida, improvisação, uso de roteiros abertos. Dando possibilidades de uma maior liberdade onde pessoas, espaços e situações juntos possam ultrapassar os limites de uma geografia física. Acreditando que é possível fazer uso de materiais e transformá-los para a dimensão do artístico, colocando o imaginário para recriar algo que poderá ocorrer em outro momento.

REFLEXÕES

A trajetória deste artigo foi permeada por descobertas, dificuldades e aprendizados. Reflete o que o próprio título anuncia: um esboço. Com esta proposta, a partir de uma literatura em processo de maturação apresento um rascunho trazendo recortes de discussões que nos levam a perceber que as mudanças ocorridas na sociedade possibilitaram também as artes um fazer com autonomia para re desenhar novas trajetórias dando ao artista liberdade para desenvolver trabalhos construídos em espaços poéticos próprios, com singularidade em sua função estética.

Com a evolução das novas tecnologias de comunicação, de produção e de difusão de imagens, a sociedade passou a ser mediada pela imagem, surgindo novas ferramentas

com maior proximidade com a sociedade. As fotografias, as imagens do cinema, as imagens da televisão, as imagens da internet, assim como as imagens dos vídeos, dos DVDs, atualmente dos celulares, dos apud, dos aiped, são recursos com os quais boa parte da sociedade urbana convive, ou seja, passando a ter domínio e habilidades e intimidade com o uso das imagens.

A partir de meu interesse de inserir na metodologia do meu estudo de pesquisa, o documentário artístico, acredito que os mitos então construídos se desfazem. Fica claro que é possível dar vida ao que chamamos de obsoleto, na busca de uma nova poética. Neste sentido a arte contemporânea está atenta aos objetos e acontecimentos do mundo. Sendo capaz de transformar artefatos do cotidiano em obras de arte. Entretanto o diferencial e singular desta arte está na forma com damos o devido tratamento aos objetos, materiais e imagens como documentos, arquivos-textos.

REFERENCIAS:

Rosane de Andrade. **Fotografia e Antropologia: olhares fora-dentro.**

Luiz Cláudio da Costa. Uma Questão de Registro (pg. 19). In **Dispositivo de registro na arte contemporânea.** Luiz Cláudio da Costa (Orgs)

VENTURELLI, Suzete. **ARTE: espaço , tempo, imagem.** Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2011,

PEIXOTO, Clarice Ehlers (Orgs.). **Antropologia da Imagem: narrativas diversas** (V.1).

Clarice Ehlers Peixoto (Orgs). Rio de Janeiro: Garamond, 2011

ANDRADE, Rosane. **FOTOGRAFIA e ANTROPOLOGIA: olhares fora-dentro.** São Paulo: Estação Liberdade: EDUC, 2002

RAMOS, Fernão Pessoa. **Mas afinal... o quê é mesmo documentário?** São Paulo: Editora Senac, 2008

MONTEIRO, Mariana. **Noverre: Cartas sobre a dança.** São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: FAPESP, 1998

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Mini Dicionário Aurélio.** Editora Positivo 8ª. Edição: Curitiba: Positivo, 2010

Site de pesquisa:

www.europec-art.com/catalogshow.asp