



## O MODO OBSERVATIVO NO DOCUMENTÁRIO “SERTÃO, SERTÕES” DE SÉRGIO REZENDE

Ana Paula Almeida Moreira

(Especialista em Literatura, Memória Cultural e Sociedade- IFFluminense)

**Resumo:** este ensaio discute a representação do sertão no documentário “Sertão, Sertões”, de Sérgio Rezende (2013). A análise apoiará nos estudos de Cristian Metz e nas proposições sobre documentário de Bill Nichols, investigando como a linguagem reflete no espaço urbano e sertanejo, com naturalização da violência, impotência e frustração constante, recorrendo a imagens que permeiam uma narrativa moldada pela luta da sobrevivência em um contexto adverso.

**Palavras-chave:** documentário, linguagem, espaços, imagem

### 1 Introdução

No documentário “Sertão, sertões”, de Sérgio Rezende, as questões rotineiras e as relações se desenvolvem nas mais diversas esferas do social. Ao retratar tudo que acontece ao nosso redor, o documentarista expressa por meio de imagens e sons o ponto de vista de quem produz, apresentando sua visão de mundo sobre determinada temática. Desse modo, o documentário implica pensar na forma como o sertanejo se vê representado e como o poder da fala se configura um significativo mecanismo de poder e de reprodução de estereótipos e visões distorcidas acerca do sertão. Os filmes documentários seriam representação do mundo histórico (NICHOLS, 1997, p. 42).

### 2 Tipos de documentário

Para Nichols (2005, p.135), existem seis tipos principais de documentários: poético, expositivo, participativo, observativo, reflexivo e performático.

O documentário produzido pelo cineasta brasileiro Sérgio Rezende é o que Bill Nichols chama “O modo poético utiliza o mundo histórico como fonte, retira do universo cotidiano sua matéria-prima para depois transformá-la, utilizando padrões abstratos de forma, associações visuais e qualidades tonais ou rítmicas”. Vale lembrar que o documentário é um gênero híbrido e, desse modo, ocorre a confluência de vários outros modos no documentário.



Segundo Christian Metz, todo filme é ficção. Nichols partilha da mesma ideia que Metz, pois, para ele, todo filme é documental, com a mesma argumentação, a da representação social. Para Metz, nenhuma narrativa pode se constituir em documento, visto que sempre será uma representação (METZ, 1972), ou seja, uma construção discursiva alimentada tanto pela experiência que o autor viveu do fato quanto por toda sua experiência vivida anteriormente ao fato.

### **3 O documentário e o impacto da realidade**

Desde o início, o cinema teve como peculiaridade a grande capacidade de provocar uma impressão de realidade muito forte. O documentário nos convida a acreditar que aquilo que se vê é o que estava lá. Dessa maneira, Nichols define que tal confiança leva ao afastamento do ceticismo pela condução de uma impressão de realidade, conferindo ao documentário uma autenticidade.

O documentário é para Nichols uma representação parcial e subjetiva da realidade

Se o documentário fosse uma reprodução da realidade, esses problemas seriam bem menos graves. Teríamos simplesmente a réplica ou cópia de algo já existente. Mas ele não é uma reprodução da realidade, é uma representação do mundo em que vivemos. Representa uma determinada visão do mundo, uma visão com a qual talvez nunca tenhamos deparado antes, mesmo que os aspectos do mundo nela representados nos sejam familiares. Julgamos uma reprodução por sua fidelidade ao original - sua capacidade de se parecer com o original, de atuar como ele e de servir aos mesmos propósitos. Julgamos uma representação mais pela natureza do prazer que ela proporciona, pelo valor das ideias ou do conhecimento que oferece e pela qualidade da orientação ou da direção, do tom ou do ponto de vista que instila. Esperamos mais da representação que da reprodução. (Nichols, 2005, p. 48)

Para o teórico, existem dois tipos de documentários: documentários de satisfação de desejos e de representação social. O documentário “Sertão, sertões” se apresenta como representação social, pois a ideia de representação do sertanejo, seja na esfera rural ou urbana, é essencial para o filme documentário. Conforme aborda Nichols, os chamados documentários, ou filmes de não ficção, são especificamente aqueles que tratam das representações sociais. Aqueles que,



[...] tornam visível e audível, de maneira distinta, a matéria de que é feita a realidade social, de acordo com a seleção e a organização realizadas pelo cineasta. Expressam nossa compreensão sobre o que a realidade foi, é e o que poderá vir a ser. Esses filmes também transmitem verdades, se assim quisermos. Precisamos avaliar suas reivindicações e afirmações, seus pontos de vista e argumentos relativos ao mundo como o conhecemos, e decidir se merecem que acreditemos neles. Os documentários de representação social proporcionam novas visões de um mundo comum, para que as exploremos e compreendamos (NICHOLS, 2005[a], p.26- 27).

Sérgio Rezende não desenvolve o conceito de reprodução, mas deixa evidente tratar-se da ideia de uma correspondência exata entre a realidade e a imagem. Já Metz define a conceito de impressão de realidade como a impressão de realidade varia de acordo com a técnica de representação e ela é sempre um fenômeno dual que ora pode procurar uma explicação no aspecto do objeto percebido ou no aspecto da percepção ou ela é uma reprodução convincente que desencadeia no espectador fenômenos de participação – afetiva a participativa – que contribuem para atribuir realidade à cópia.

Metz em “abordagens fenomenológicas do filme” ressalta que a sensação de realidade é mais forte no filme que na fotografia por causa do movimento, uma vez que o movimento das formas motiva o sentimento da vida concreta e a percepção da realidade objetiva. O movimento dá consistência às formas e, desse modo, ele se vale de uma frase de A Michotte, que designa o movimento dá “corporalidade” e uma autonomia que a sua efígie imóvel lhe subtrai. O teórico destaca a superfície plana a que estavam confinados, possibilitando desprenderem-se melhor de um fundo. Christian Metz foi um teórico francês que aplicou sua influência da semiologia de Ferdinand de Saussure na análise e teorização sobre a cultura fílmica. Metz (1972: 19) observa que "A impressão de realidade (...) é sempre um fenômeno de duas faces: pode-se procurar a explicação no aspecto do objeto percebido ou no aspecto da percepção ...".

Dessa maneira, sobre o viés da impressão da realidade, analisaremos as formas de impressão de realidade no documentário produzido pelo Sérgio Rezende. Assim, observando diferentes contextos no documentário, o diálogo entre imagem e realidade é um tema de debate antigo. A relação do sujeito com a realidade à sua volta é fundamentalmente determinada pela sua visão de mundo. A modernidade toma a fotografia como uma representação fidedigna da realidade.

O apego à representação realista é recorrente na história cinematográfica. Para Nichols, “(...) a fidelidade está tanto na mente do espectador quanto na relação entre câmera e o que está diante dela”. (NICHOLS, 2012, p.19). Conseqüentemente, a tradição do



documentário, extremamente enraizada na capacidade de ele nos transmitir uma impressão de autenticidade, é obrigada a lidar com a noção de representação e com a ideia de impressão de realidade como algo construído.

Nichols preocupa-se em analisar certos problemas comuns que acometem os documentários e apresenta algumas soluções que podem suscitar cada caso em específico. Estas soluções se interagem com os diversos meios possibilitados pelo caráter híbrido do cinema e do vídeo documentário. De acordo com Nichols,

Há uma especificidade no vídeo e no filme documentário que gira em torno do fenômeno de sons e imagens em movimentos gravados em meios que permitem um grau notavelmente elevado de fidelidade entre a representação e aquilo a que ela se refere. As formas digitais de representação somam-se aos vários meios que satisfazem esses critérios. Alguns verão uma expansão do documentário em mídias como o CD-Roms ou websites interativos dedicados as questões históricas e organizados segundo convenções de representação documental. Vejo aí algo mais próximo da polinização cruzada do que uma expansão literal ou uma continuação direta, já que mídias correlatas intercambiam convenções e tomam emprestadas técnicas umas das outras. (NICHOLS, 2012, p. 23)

Nichols acredita que os documentários falam do mundo histórico por meio de imagens e sons e, por isso, representam questões, aspectos, características e problemas encontrados nesse mundo (NICHOLS, 2012, p.72).

quando cortar, ou montar, o que sobrepor, como enquadrar ou compor um plano (primeiro plano ou plano geral, ângulo baixo ou alto, luz artificial ou natural, colorido ou preto e branco, quando fazer uma panorâmica, aproximar-se ou distanciar-se do elemento filmado, usar travelling ou permanecer estacionário, e assim por diante); (NICHOLS, 2012, p.76)

Embora já tenha mencionado sobre as formas de representação, o modo poético dialoga com a vanguarda modernista. Nele, a representação da realidade é apresentada de forma fragmentada; pelas impressões marcadas pela subjetividade; por atos aparentemente incoerentes; por associações vagas, pela divisão tempo-espacial em múltiplas perspectivas; e, por fim; pela recusa de soluções para problemas corrigidos. (NICHOLS, 2012, p.138-142) Desse modo, analisaremos algumas cenas observativas representadas no documentário do Rezende.

A primeira cena analisada é apresentada aos 29 minutos do início do documentário. Sem nenhum contexto, o narrador inicia a cena falando sobre “Os tempos” e de forma



contínua e, dando ideia de movimento, é apresentada cenas da cidade de Nova Iorque, EUA, e o narrador fica mudo.

*Figura 1- O olhar de Nova York*



Fonte: Resende, 2012

O narrador retoma a narrativa perguntando “Qual é o tempo da memória?”. Já não é apresentada localização na cena, mas temos uma imagem frontal, dando uma ideia de que o telespectador está na cena. A voz pausada do narrador é encontrada de forma implícita nas entrelinhas através das escolhas estéticas e éticas do cineasta. Segundo Nichols, “gravar som direto, no momento da filmagem, ou acrescentar posteriormente som adicional, como traduções em voz-over, diálogos dublados, música, efeitos sonoros ou comentários”.





*Figura 2- Quando o animal encara a câmera*



Fonte: Resende, 2012

Nas próximas cenas, é apresentado o modo observativo. Esta cena é apresentada em Xangai e um exemplo claro desse último ponto é a inclinação da câmera.



Figura 3



Figura 4

Por último, nesta cena, ora a câmera se aproxima ora fica distante, cabendo ressaltar que, no modo observativo, “olhamos para dentro da vida no momento em que ela é vivida.”

## Considerações Finais

Sobre a perspectiva da análise do filme, cabe dizer que há muitas outras perspectivas de análise e até mesmo por meio da postura adotada, pois é uma área ilimitada, é um campo de inesgotáveis sondagens. A sensação que se tem ao final do trabalho é um querer mais, um pesquisar mais, um prosseguir no assunto e na obra que é surpreendente.

## Referências

METZ, Christian. *A Significação no Cinema*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

NICHOLS, Bill. *Introdução ao documentário*. Campinas: Papirus Editora, 2012.

RESENDE, Sérgio. *Sertão, sertões*. Rio de Janeiro. Vídeosfilmes, 2012. Disponível em : <http://www2.camara.leg.br/camaranoticias/tv/materias>



# VII ENLETRARTE

Encontro Nacional dos Professores de Letras e Artes  
DO PAPEL AO PALCO: ATOS DE RESISTÊNCIA

02 a 04 de Outubro de 2018  
Campos dos Goytacazes/RJ