

# O sol e as sombras: o cinema, o documentário e a educação\*

Geraldo A. Lobato Franco

## Índice

1	Introdução . . . . .	1
2	Alguns antecedentes histórico-literários do cinema . . . . .	4
3	O filme documentário e os seus prolegômenos . . . . .	10
4	O documentário e a sua trajetória: a disseminação pelo vídeo do documentário como texto educativo . . . . .	16
4.1	O documentário como texto educativo . . . . .	21
5	Afinal, quem tem medo do documentário? . . . . .	27
6	À procura da verdade. Os Tele-documentários: a junção da Pedagogia com a Didática para o uso das demais áreas do saber . . . . .	35
7	Uma mídia educativa dentro das grandes mídias: será possível o impossível no cassino global? A título de conclusão . . . . .	40
8	Anexo: alguns tele-documentários . . . . .	45

## 1 Introdução

Desde muito cedo, talvez na minha tenra juventude, tornei-me interessado e curioso

\*Copyright © Geraldo Amadel Lobato Franco, 2004.

do cinema. A princípio, parece-me, porque freqüentava seções passa-tempo com uma certa regularidade, uma a cada semana, às vezes duas e mais raramente três, valendo muita boa vontade, pedidos e concessões paternos e maternos, ou uma ocasional visita ao centro da cidade.

Isso deve ter-me ocorrido dos doze aos dezessete anos, se a memória me ajuda. É que, naquela época, havia ao menos três cinemas que se dedicavam a este tipo de apresentações: o Royal, o Cineac-Trianon e o Capitólio, sendo o primeiro deles no bairro próximo ao de minha residência no Rio de Janeiro.

Na década de 50 e em boa parte dos anos 60 foi a minha diversão quase-intelectual favorita, a mais importante e indispensável, seguramente mais importante que o futebol de rua, que a própria praia, que as corridas de cavalinhos, o futebol de botão com os amigos, entre outras diversões da época.

Não perdi uma só semana das sessões do Royal durante meses seguidos. Vem daí e de então, o meu interesse pelo cinema e pelo filme documentário ou de não-ficção, não me resta a dúvida.

O que se via nessas seções além dos Três Patetas, dos desenhos animados e do Gordo e o Magro? O noticiário estrangeiro recheado

de novidades e idéias diferentes, raras ou extraordinárias de todo o mundo.

Eram as inolvidáveis Atualidades Francesas, o *Pathé* Jornal (com o seu galinho Chan-teclair e o seu comentarista o famoso Iberê da BBC), o *Universal Newsreel* (cujos cinegrafistas Howard Winner e George Kraniukov filmaram quase todo o princípio das hostilidades da Guerra sino-japonesa, antes, nos anos 30), o *Movietone News* cuja peça gráfica ou logo de entrada era a frase feita: *It speaks for itself* (Fala por si mesmo) e o não menos curioso, mais recente e nacional Atualidades Atlântida, com o intróito de uma gloriosa fonte pseudo-greco-romana que parece ter sido obtida do cinema alemão, de um dos *Wochenshau*, ainda dos anos 30.

Havia também as mais raras e difíceis de se ver ou encontrar, como as espanholas Atualidades No+Do, alemãs do *Spiegel*, etc. No entanto, o que parecia interessante era que, como parte das matérias desses jornais-falados, havia quase sempre uma seção de uma qualidade demonstrativa e tangente, que talvez pudesse se chamar de quase-documentário. De resto, como dito, falavam por si mesmos.

Um arremedo daqueles que só muito tempo depois viriam a se estabelecer, com uma clientela própria de fãs. Os tele-noticiários tinham essa qualidade intrínseca: mostrar a verdade, mesmo se re-interpretada, observada pela lente-olho do cinegrafista, das hábeis decisões do montador, da qualidade de convencimento verbal do comentarista, da distribuição perfeita dos elementos sonoros frente à imagem visual, enfim, da qualidade da direção conjunta de todos esses elementos.

Qual teria sido o meu primeiro documentário ou o que mais me marcou? Parece-me

difícil essa resposta, pois só me dei conta de que me achava profundamente interessado neles há uns poucos anos, dez, para ser preciso.

Neste período coincidiu de matricular-me numa universidade canadense, a *Université de Montréal* e de me preocupar mais profundamente com as Tecnologias Educacionais o suficiente para conquistar uma bolsa de estudos do governo, especificamente do CNPq - Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico, podendo assim obter o meu título de Doutor, ao escrever uma tese sobre a Pesquisa-Ação Participativa como instrumento educativo e as experiências brasileiras neste tema.

Para tal fim, passei quatro anos em *Montréal*, uma cidade de inverno pesado, onde é comum nevar quase sem parar, de seis a sete meses ao ano.

Sem exagero. Naturalmente passava uma boa parte do tempo dentro de casa, maior razão para me dedicar às leituras de materiais diversos e preparar os trabalhos acadêmicos requeridos pelos professores.

Saía muito raramente, somente para comer ou comprar comida, e atender a cerca de uma dezena de compromissos ou requerimentos de cursos universitários, pesquisar nas Bibliotecas, visitar as livrarias e atender a uns poucos encontros acadêmicos ou sociais, fossem com o meu orientador, fossem com os colegas, coisa que me tomava um terço se tanto de minhas horas diárias.

Obviamente, pude dedicar-me a mais um *hobby* do qual soube ser devotado, imposição do vento frio e da neve: assistir aos programas da rede de TV Norte Americana PBS, das emissoras das redes CBC Canadense e da rede Franco-canadense, nem sempre nessa ordem e não importa a que tivesse

a melhor programação da noite; a escolha era quase sempre de um menu variado.

Tudo isso me era facilitado pela pequena e bela (e cara) invenção que já havia conhecido antes na Califórnia: a emissão televisiva transmitida a cabo coaxial, valiosa, em vista de seu preço, porque perfeita e sem quaisquer interferências de sinal. Junto a um televisor e um gravador de vídeo VCR, foram esses os meus únicos itens de luxo durante os nos que lá passei. Possuí-los e usá-los tratava-se de uma necessidade quase que fisiológica.

Só muito mais tarde, já de volta ao Brasil, no Rio de Janeiro, é que pude retomar as minhas observações, escrevendo-as como as sentia, de novo, armado de TV à cabo, coisa que nos foi habilmente vendida pelo nosso Prefeito de então, na forma meio escondida de uma remodelação desnecessária das calçadas do bairro onde vivo.

Vale dizer, o fim correto via um meio equivocado. Ó país amado! A rima pobre aqui é acidental. Só não vem a ser acidental que até hoje, passados quase cinco anos, continuam cavando e esburacando, sem fim. E que os canos de águas esgotadas continuem a verter fora de sua cloaca em comum, pois não foram reassentados convenientemente. E sequer se resolvem os problemas de ruas e esgotamento cheios, quando chove mais rápido e pesado, um festival de bueiros vazando esgotos domésticos a toda hora. Uma vergonha pelo anti-higiênico, pela contaminação ambiental desnecessária.

Afinal, quando pude começar a fazer as comparações adequadas entre os diversos itens oferecidos, aos quais pude assistir do conforto de minha residência, o que tenho feito desde então, dentre umas cinco ou seis

horas diárias, rigorosamente, já há algum tempo.

Em conseqüência, tenho-me dedicado a observá-los com muito cuidado, tomar notas, ler e estudar, escrever e pesquisar com uma certa constância e disciplina só quebradas pela necessidade absoluta de exercitarme fisicamente, fato que nem todo o profissional das letras pode se dedicar, nem à despeito de determinantes ordens médicas, como é o meu caso e que procuro seguir à risca.

Aqui neste primeiro ensaio, preocupa-me primeiro o que levou aos desbravadores do cinema a dar o pontapé inicial no cinema, se coincidência ou não, seria uma questão de serem usados os elementos e recursos naturais, por conseguinte gratuitos, coisa que se deu espontaneamente e sem quaisquer esforços dos primeiros cinegrafistas e diretores.

Logo em seguida, sugiro uma parte da visão de alguns escritores que opinaram sobre a novidade que arrastou multidões na Europa e nas Américas. Suponho que hajam outros e prometo que em breve os encontrarei.

Ofereço adiante uma visão geral do início do filme documentário segundo os autores principais, alguns deles diretores, para em seguida mostrar como se desenvolveu até chegar ao momento em que se tornou uma comodidade, algo que se podia levar para casa ou se ver à noite de sua cadeira favorita.

Depois disso me preocupo com as barreiras e dificuldades à sua disseminação como instrumento educacional de primeira linha, procurando assim mostrar os seus lados positivos e a inserção do documentário na lógica mediática, se é que exista semelhante fenômeno.

Em *Quem tem medo do documentário?* e em *À procura da verdade*, tento descobrir, se

ainda não tudo aquilo que permeia o tema, ao menos uma boa parte, pois todos, creio, possuem um pedacinho dessa verdade.

Mas a sua totalidade e conseqüente sinergia pertencem a outros ramos como ao da Economia Política, naquilo em que o capital e o capitalismo imperam como itens obrigatórios de estudo mas que não afetam, por enquanto, a minha curiosidade o suficiente para abordá-los profundamente como talvez devesse.

Daí parto em procura de como poderiam ser revistos os parâmetros educacionais via o uso mais completo e sistemático dos tele-documentários.

Faço isto acreditando na possibilidade da criação de uma utopia brasileira (ora, os que se dizem povos universais não possuem as deles?); revejo os espaços culturais aos quais as mídias invadiram sem cerimônias, com ou sem a anuência do povo brasileiro.

É bom lembrar que o povo seja o verdadeiro dono do espaço usado pelas televisões abertas, invasoras e exploradoras sem piedade ou respeito das casas nas cidades dos que, afinal, pagam a conta da operação: a já mencionada população, como um todo e em especial as classes escolhidas e nomeadas pelas artes e manhas da mercadologia especializada (*marketing*) dos segmentos C, D e E. Ou algo muito próximo e que valha como tal.

Artes estas que, diga-se de passagem, parecem prestar um grande favor e obséquio à permanência de um *status quo* em que a população deseducada se torne presa favorita de aves de rapina do capitalismo transnacional travestidas de Papai Noel, o bonzinho.

Tamanha estultícia, mesmo se colorida, inteligente e perfumada só engana os mais frágeis na cadeia de opções, trouxas do sis-

tema, otários do capitalismo que agüentam o peso da pirâmide invertida do consumismo. Sem dúvida, um legítimo vidro mole, como quer o Aurélio.

Para finalizar, procuro ainda explicar de que forma os tele-documentários poderiam ser melhor utilizados e concluo com algumas sugestões favoráveis de como fazê-lo e com uma lista de alguns conhecidos com rápido comentário sobre eles.

Portanto, aqui estão os resultados das minhas investidas no assunto, que, além do mais me parece uma redefinição do ensino e da aprendizagem, conforme muitos gostariam de ter tido, desde o princípio de suas carreiras de educandos e quem sabe de educadores.

## 2 Alguns antecedentes histórico-literários do cinema

Parece que foi ontem quando o mundo estava se preparando, vigorosa e febrilmente, para as grandes mudanças que então se prenunciavam com o advento de uma revolução científico-tecnológica e industrial ocorrida na virada do Século XIX para o XX.

Aproximava-se, célere, um novo século que já acordava tonto, embriagado das invenções e das técnicas modernas. Adentrava, contente a civilização burguesa ocidental de uma maneira extraordinária, quase inconsciente das inovações que iriam mudar a face da Terra, a um só tempo que festejada, glorificada, iluminada.

E maravilhada com as diversas e bem organizadas Exposições Internacionais em que se anunciavam e comemoravam o advento, o aparecimento e o reino, ainda que nem sempre unido, da ciência, do comércio, da eco-

nomia, das finanças, da indústria e da tecnologia, onde pululavam livres, paralelamente em todo o mundo que se julgava civilizado, os modelos e os protótipos das muitas descobertas e invenções técnicas decorrentes do momento.<sup>1</sup>

A Exposição Universal de Paris de 1900, por exemplo, resumia em cerca de 1.5km<sup>2</sup> de instalações e de espaço livre, a filosofia e a síntese do século que aos poucos se des-cortinava, tanto nos ramos do saber e das Artes, das Ciências e Técnicas, quanto nas práticas de Comércio e de Indústria. Criou-se ali um verdadeiro monumento arquitetural urbano aos novos tempos, à modernidade que despontava.

Dentre as maravilhas criadas, recém-

---

<sup>1</sup>PLUM, Werner Exposições Mundiais no Século XIX: Espetáculos de Transformação Sócio-Cultural, Bonn, Friederich-Ebert Foundation, 1979, p. 128. Note-se que os irmãos Lumière só iniciaram as suas atividades na Paris de 1895. “Louis Lumière registrou naquele ano o seu invento e com isto abriu o caminho para o cinema-verdade.” In: TULARD, J. Dicionário de cinema, Porto Alegre, L&PM, 1996, p. 402. Mais adiante, Jean Painlevé foi considerado inovador por sua criação de *Documentaires animaliers* e em seguida pela criação do cinema científico. Sobre o assunto, ver: *Cent ans de cinéma français*, Paris, Les images encyclopédiques, Sages, 1994, p. 19. Sobre a fotografia como um todo e o filme documentário como uma invenção científica, ver: WINSTON, Brian *The Documentary Film as a Scientific Inscription*, in: RENOV, Michael (ed.) *Theorizing Documentary*, New York, Routledge, 1993, pp. 37-57. Uma pequena obra prima ricamente ilustrada sobre os primórdios do cinema, é: TOULET, Emmanuelle, *O cinema, invenção do século*, trad. de Eduardo Brandão, Rio de Janeiro, Objetiva, 1998. Para um quadro completo, ilustrado e geral da profusão de invenções e da riqueza intelectual dessa época notável em acontecimentos e fatos históricos extraordinários, ver: BERNAL, J. D. *Science in History, Vol. 2, The Scientific and Industrial Revolutions*, Carnbridge, MIT, 1971, p. 371-693.

desenvolvidas ou quase sempre também descobertas, havia a fotografia de Nièpce e de Daguerre, mais tarde de Nadar, entre outros, em que procuravam desde 1850, cada um deles por seu método e técnica, algo diferente e expressivo, que logo veio a se chamar de fotografia.

Queria com rapidez *saisir l’instant*, capturar o estático e fugidio momento, como antes o haviam feito diversos desenhistas e pintores das inúmeras escolas com indiscutível beleza estética, todavia, imprecisa e vagorosamente.

Mais recentemente então, diversas tradições culturais se amalgamavam no Círculo Impressionista, um punhado de pintores que se propunham recriar a natureza da maneira com que a viam e sentiam, a um passo da recriação da natureza que se propunha e se exaltava.

Tentavam, em certos momentos de forma maravilhosa e apesar de um excelente domínio da técnica e da plástica, mas não retratavam nem a leveza nem a ubiqüidade, muito menos a inconstância dos fenômenos efêmeros da vida diária, como o fez magistralmente a fotografia.

No *fin de siècle* além da fotografia, que já se mostrava com os seus avanços galopantes, momento em que surgiu a cinematografia: o filme e o cinema, cujas imagens seguidas eram compostas de fotografias capturadas em movimento aparente, presas firmemente em seqüência, numa tira de algum material em comum, opaco e translúcido.

Deslizavam defronte a uma fonte de luz, e eram refletidas numa tela, resultado definitivo das experiências iniciais de vários inventores, se bem que carregadas, aos poucos, de ainda mais e maiores desenvolvimentos técnicos, tanto elétricos quanto mecânicos, dos

irmãos Lumière, de Méliès, de Thomas Edison e logo de uma centena de outros mais, pioneiros desconhecidos, obscuros ou em seguida, mais ou menos famosos pelo seu trabalho e pela sua dedicação à Sétima Arte.

Procurava-se adicionar um novo tratamento da informação de parte dos filmes de novidades, precursores das reportagens e dos tele-magazines, onde se mostrava a célere conquista das ruas e estradas pelos automóveis e trens, dos mares pelos céleres *paquet-boats* transoceânicos e dos ares nos aviões e dirigíveis, para afinal, a aeronáutica de gente da estirpe de Dumont, Blériot e Garros, tomarem a hegemonia e seguramente assumirem o lugar de maior destaque, antes pertencente aos outros rápidos meios de transporte existentes.

Inventada e criada por uma minoria patriciana e burguesa das grandes urbes para o seu divertimento, os curtos filmes daquele princípio ainda incerto, apelaram ao senso crítico dos sábios e escritores como instrumentos dos quais a humanidade usufruía integralmente em futuro próximo.

Do outro lado da fronteira, estavam os irmãos Lumière. Se Edison era quem originava o filme ficção, eles foram os pais do documentário. As audiências que viram o primeiro programa do cinematógrafo em Paris, em dezembro de 1895, confrontaram não as performances exóticas, mas as vinhetas e os incidentes da vida diária: trabalhadores passando pelas portas da fábrica, um trem chegando à estação, um bebê sendo alimentado, um barquinho deixando o porto.

Macdonald & Cousins, *Imagi-*

*ning Reality: The Faber Book of Documentary*, Chap. 1 (O reino das Sombras) p. 3.

E assim foi. Com a pressa de quem queria recuperar com urgência, o precioso tempo perdido, o cinema atingiu às demais camadas sociais e às multidões como um furacão benigno que as arrebanhava de onde estivessem para irem ver a novidade que se tornou um modelo internacional: o cinema e o filme, milagres do século.

Foi com essa veemência da novidade desconhecida e de repente descoberta, do desvelo do algo insólito e misterioso que dinamizava a *stasis*, com que alguns impressionados escritores expressaram a sua admiração, espanto e surpresa:

“Ontem à noite eu estava no Reino das Sombras

Se vocês somente pudessem representar a estranheza desse mundo, um mundo sem cor, sem som. Tudo aqui a terra, a água e o ar, tudo é feito de um cinza monótono. Raios de sol cinzentos num céu cinzento, olhos cinzentos num rosto cinzento, folhas de árvore que são cinzentas como a cinza. Não a vida, mas a sombra da vida. Não o movimento da vida, mas uma espécie de espectro mudo. Aqui é preciso que eu tente me explicar antes que o leitor pense que fiquei completamente maluco ...Eu estava na casa de Aumont e vi o cinematógrafo de Lumière, as fotografias animadas.”<sup>2</sup>

Havia também os visionários de um futuro em que as invenções viessem a melhor

<sup>2</sup>GORKI, Maxim *Nijegorodskilistok*, 4 de julho, 1896, in: LEYDA, J. *Kino: Histoire du cinema russe et soviétique*, Paris, L’Age d’Homme, 1976. Compilado por PRIEUR, Jérôme, in: O espectador noturno: os escritores e o cinema, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1995, p. 28.

reger e dominar o mundo do conhecimento comum e do saber científico. Um deles se expressava com a ingênua franqueza de um verdadeiro missionário descobridor dos mistérios da natureza, quando escrevia:

“Senhor, deixe-me chamar-lhe a atenção a um projeto pronto para implementação ao qual gostaria de interessá-lo. É sobre a obtenção de um depósito adequado para a coleção de documentos cinematográficos...”

Inicialmente restrita esta coleção inevitavelmente se expandirá, como a nossa curiosidade sobre o cinema ultrapassa a uma simples recreação de cenas e imagens fantásticas, em direção a ações e espetáculos com o interesse de documentário.

O simples passatempo das fotografias animadas tornar-se-á um processo aceitável para o estudo do passado e além disso dar-lhe-á uma visão esclarecida e removerá, ao menos em pontos importantes, a necessidade da pesquisa ou do estudo.”<sup>3</sup>

<sup>3</sup>MATUSZEWSKI, Borislav *Borislav Matuszewski and the Documentary Idea*, in: MAC DONALD, K. & COUSINS, M. *Imagining Reality: The Faber Book of Documentary*, Londres, Faber & Faber, 1998, p. 13. Ao que informam os autores, a fonte original é um panfleto: *Une Nouvelle Source de l'Histoire*, Paris, 1898, de autoria de Matuszewski. Os autores se referem ao polonês como o primeiro a escrever sobre o documentário como uma fonte histórica, ao sugerir a criação de arquivos de filmes que poderiam se tornar de suma importância histórica. Para ilustrar, veja-se BULL, Lucien *Recherches sur le vol de l'insecte (1909), 1895 Images du réel, la Non-fiction en France (1890-1930)*, Été 1995, Association française de recherche sur l'histoire du cinéma, no. 18, p. 153, uma explicação escrita de como se filmavam os documentários cronofotográficos naquela época, e nessa mesma publicação de BLOM, Ivo *Comme l'eau qui coule*, uma descrição dos documentários primitivos em cores, da Coleção Desmet do Nederlands Filmmuseum, de Amsterdam, p. 157, entre outros.

Essas reações premonitórias iniciais eram típicas de alguns dos muitos destacados pensadores do momento, tomados de surpresa, enaltecendo criticamente a invenção que recentemente surgira na Europa e na América do Norte, cujas primeiras e extraordinárias apresentações haviam presenciado.

Considerava-se em parte resolvido um dos problemas que seguia o ser humano a que ele dedicara estudos e pesquisas já havia anos, o da reprodução gráfica seqüencial de suas imagens e de suas ações em determinadas circunstâncias.

Com aquele misterioso aparato técnico eletro-mecânico combinado, apesar de dotado de toda a novidade, no fundo se baseava e se resumia num simples e natural fenômeno da percepção e da visão humana: a persistência retiniana, descoberta por Plateau em 1828.

Só em 1912 é que a pesquisa em psicologia chegou à descoberta mais sofisticada do Fenômeno Phi de Wertheimer.<sup>4</sup>

Mas ambos, fisiologia e psicologia à parte, no principio do cinema o que havia em profusão eram as sombras. As sombras e os reflexos do sol que adumbravam, ofuscavam ou iluminavam com ritmo e vida próprias.

É claro, seguidos de uma multidão de curiosos espantados assustados mas a um só tempo maravilhados com essas sombras e esses reflexos que possuíam a forma humana, claramente delineada.

Como até hoje, de certa forma, ainda estamos. A luz capturada e as sombras das pessoas e dos locais pareciam saltar da tela e interagir com uma audiência que reagia física

<sup>4</sup>DE LA PLAZA, Francisco & REDONDO, Maria José *El Cine: Técnica y Arte*, Madrid, Anaya, 1993, p. 7. MACHADO, Arlindo *Pré-cinemas & pós-cinemas*, Campinas, Papirus, 1997, p. 20.

e verbalmente a estes estímulos visuais. Era uma poderosa reação, mista de emocional e racional.

E semelhante reviravolta acontecia logo ali na Europa e nos Estados Unidos, assentos cativos do individualismo do Século das Luzes. Desde o *Cinématographe* do bem aparelhado tecnicamente Lumière, ao *Kinetoscope* e ao *Vitascope* de Edison, de 1896, seguidos de seu desengonçado, ameaçador, mas competente estúdio compacto, o *Black Maria*, [pronuncia-se maráia] de 1897, que ainda se encontra no Laboratório de *West Orange, New Jersey*, negro e tremebundo ao se deslocar, movia-se conforme a precisa direção da luz solar.

Em breve seguiram-se muitos e muitos outros estúdios de produção, uns ao ar livre, outros enclausurados em depósitos monumentais que se modificavam internamente segundo o interesse dos diretores e produtores. Eram os estúdios que de primitivos se tornaram aos poucos verdadeiras fábricas de filmes.

A técnica de filmagem e de apresentação destes que se tornava aos poucos modelo, a dos irmãos Lumière, em que uma fita perfurada em trilha era carregada num aparelho de projeção, assim crescia com o volume de produções que surgia, não só num como noutro continente.

Especialmente se localizava na França, onde uma das primeiras situações vividas a ser filmada, a Saída dos operários na fábrica Lumière, 1895 (*La Sortie des Usines Lumière, 1895*) entre outros filmes da época, hipnotizavam as pessoas, façanha curiosa de sua curta duração.

Este era um entre muitos dos brevíssimos memorandos a serem lidos num futuro mag-

nífico que se renunciava para o cinema. E houve muitos outros.

Possuíam esses primeiros desbravadores do reino das luzes e sombras uma garantida multidão de fanáticos clientes, animada e curiosa: os espectadores simplesmente adoravam-nas. Mostravam reis, e rainhas, pescadores e camponeses, poetas e escritores da mesma e democrática forma com que o freqüentador do cinema queria que fossem vistos: a uma certa distância.

Dentre as cenas filmadas podiam-se divisar uma ou outra pessoa conhecida e não raro elas mesmas. Então todos se iluminavam curiosos, ao ver a si mesmos refletidos na tela, ou sabendo que isso viria, eventualmente, a acontecer. *Quel frisson!*

Louvava-se a elementar constante, principal característica e integralidade indispensável do cinema, à época: a luz solar e as suas decorrentes sombras.

Sol, sombras e seus reflexos capturados, todos controlados ao espectro visível da luz, domados pelas rústicas lentes óticas da câmara manual, gravados indelevelmente numa fita à base de nitrato de prata, capazes em seu conjunto de mover as mentes humanas daquele princípio de século que ora finda.

Como resultado, o sol, os seus reflexos e suas sombras, adestrados e amansados pelo olho e técnica do cinegrafista, obtinha uma iluminação cada vez mais sabiamente controlada pela ótica que foi, aos poucos, se aperfeiçoando e aprimorando.

Só mais tarde é que, primariamente sonorizadas, com um gramofone, um piano, um trio ou uma pequena orquestra, alçou vôo; a princípio, alguns chegaram a ser até coloridos manualmente, trabalho tedioso e infundo de quadro por quadro, para a entrega final do

produto nas salas de projeções e de espetáculos de *vaudeville*.

As casas de cinema surgiram como tal, somente já avançado o início do primeiro decênio do século. Enchiam de gente curiosa em cada apresentação. Tornaram-se famosas na Europa.

Ali, especificamente na França, esses verdadeiros desbravadores da Sétima Arte, os irmãos Louis e Auguste Lumière, inauguraram com justeza a combinação da forma e do conteúdo, cujos temas seguiam o seu nome, cinema verdade (*cinéma vérité*), enquanto que George Méliés se dedicava ao cinema espetáculo. Aos poucos se diferenciavam os interesses de trabalho desses geniais criadores.

Desde aquele princípio inconstante, incerto e interrompido já antes várias vezes, é que se antevia, nitidamente, o futuro do cinema e do filme; não só se pensava ou se sonhava acordado; agora já se atestava que,

“Considerado do ponto de vista científico, o cinematógrafo [era] uma das mais curiosas e mesmo uma das mais belas invenções de nosso tempo. Alguns melhoramentos farão dele um instrumento perfeito e verdadeiramente mágico.”<sup>5</sup>

Acrescentar-se-ia, em seguida, fluindo com a lógica inexorável dos acontecimentos e dos fatos, que sim, se tratava de fato de um instrumento mágico para os muitos fins do engrandecimento da cultura e principalmente da educação dos povos. De fato, esta, percepção era conseqüente. Fazia sentido.

E, por conseguinte, fazia mágicas. Sim, o

cinematógrafo fazia mágicas para o melhor conhecimento científico do homem: mágicas ao desbravar as fronteiras do desconhecido, mágicas ao divulgar abertamente o saber da humanidade, além das novidades mundanas a que todos eram atraídos inexoravelmente, magicamente.

Conseqüentemente, viria a ser também mágico, na disseminação de conhecimentos e informações próprias da aprendizagem, do ensino e da educação. E toda essa magia era também ligada íntima, indissolúvel e profundamente à alegria, a diversão e ao entretenimento das pessoas: crianças, jovens, adultos e anciãos, que dela se acercassem.

Porém, só se pôde compreender bem isso clara e definitivamente, muito de vagar, ao lento sabor do tempo, o que veio acontecer com a análise meditada e refletida de uma centena de outros *expert*sem diversos ramos da ciência e da técnica em seu nascedouro e que rapidamente se aperfeiçoava.

A arte que foi desenvolvida então por verdadeiros artesãos, surgia num lento e seguro amadurecer, seguida das novas práticas e técnicas que o fazer cinema suscitou. Mas, não se tratava de um elemento sobrenatural.

O extraordinário é que a magia do cinema instigava pela sua racionalidade, pelo deleite das audiências estarecidas que queriam ver mais e mais das suas novidades. Menos pelo fantástico, mais pelo delicioso, encantador e logo fascinante.

Daí porque se chamou, nos princípios, lanterna mágica.

Magia simpática? Talvez.

<sup>5</sup>GOURMONT, Rémy de *Epilogues: Cinématographe*, Paris, Mercure de; in: France, setembro de 1907, um artigo compilado por PRIEUR, Jérôme, in: *O espectador noturno: os escritores e o cinema*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1995, p. 37.

### 3 O filme documentário e os seus prolegômenos

Por sua especial natureza explanatória, a obra dos Lumière, o cinema verdade, repleto de *actualités*, ou sejam, as notícias de atualidades informativas, possuía de início uma característica natural e explicativa própria de um filme documentário, sobre o que o diretor francês ROHMÉR, também um importante crítico, mais tarde, generalizando a situação, lucidamente enunciava: “Um bom filme é também um documentário”.<sup>6</sup>

Mas seria o próprio crítico CARRIERE, conhecedor astuto do *métier* quem, de vez, clarificaria como foi esse início. De que maneira a *ars poetica* do documentário enquanto filme foi-se criando, maturando e desenvolvendo, ao asseverar:

“Se tivéssemos podido preservar em filme registros, arquivos, imagens em movimento ou sons de certos tipos de entretenimento dos séculos XVIII e XIX, há muito relegados ao esquecimento, hoje poderíamos voltar a eles com interesse, com a curiosidade ligeiramente mórbida com a qual vemos o desfile de fantasmas bruxuleantes marchando nos velhos cine-jornais.”<sup>7</sup>

Bruxuleantes, a um só tempo que dotados de poderosos valores artísticos, culturais e histórico-científicos, mesmo se ainda uma vaga alusão talvez reminescente dos croquis técnicos de Leonardo ou das obras de Rembrandt, Ticiano e Miguelangelo, eternos retratistas da incipiente ciência renascentista e da vida nas cortes europeias, cujo valor artístico e pedagógico fala hoje por si mesmo.

<sup>6</sup>CARRIERE, Jean Claude *A linguagem secreta do cinema*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1995, p. 139.

<sup>7</sup>CARRIERE, op. cit., p. 140.

Esta espontânea percepção artístico-poética e simbólica explica em parte o como e o porquê do fenômeno paradigmático recém instalado; desde o princípio deve ter existido, mesmo se casualmente, um forte componente explicativo e de documentário no filme dos desbravadores daquela que se chamou Sétima Arte.

As energias criadoras voltadas à sua realização fluíam em consonância e em confluência. Se a ficção replicava, pelo olho cada vez mais preciso da câmara, a própria vida que não só imitava, repetia e recriava, a não-ficção contava e explicava o real explicitamente. Dizia a verdade que captava por meio da visão e logo em seguida do som, o quanto podia.

É possível que tal fenomenologia deva, no presente, ostentar um

valor fundacional e tradicional intrínseco, despercebidamente incalculável, pelo que afirma com veemência o citado autor, “Talvez os documentários que inadvertidamente produzimos sejam um dia disputados à tapa por pequenos grupos de estudantes especializados” e por isso sugere-se, como hoje, seguramente, o sejam requisitados avidamente aqueles documentários que foram produzidos no passado.<sup>8</sup>

Contudo, o cinema arte e o cinema documentário poderiam se aproximar ou se distanciar na medida das condições, do interesse e da perspicácia de seus autores, já então chamados de diretores, realizadores ou *regisseurs*: aqueles que os dirigiam, realizavam e registravam.

O conhecimento humano tornava-se assim algo como que escrito e em seguida impresso quimicamente, registrado em nitrato depois

<sup>8</sup>CARRIERE, op. cit., p. 140.

em celulose, a todos visível e palpável, assimilável pela sua incrível simplicidade, agradável pela estética esperada, sobretudo pela racionalidade lógica e moderna, tanto explícita quanto implícita.

Mas também frágil e facilmente incandescente, capaz de perder a sua flexibilidade e maleabilidade, apodrecendo e se deteriorando depressa ao envelhecer, dado às qualidades químicas instáveis do material base utilizado. Os filmes antigos requeriam cuidados e muitos foram os que se perderam destruídos pela implacável voracidade de seu primordial inimigo: o fogo.

Consta que mais de 90% dos filmes à base de nitrato já não mais existam. Corre a rima, na arquivologia de cinema: *nitrate don't wait*. [O nitrato não espera]

Mas enquanto isso não acontecia, continuava funcionando como se fosse um livro folheado em páginas ágeis, graciosas e rápidas, mais tarde sonorizado, desta ou daquela maneira, falado ou musicado, ilustrado pela coloração ou pintura, para uma ainda maior atração à todos os demais sentidos, levando à platéia a um deleite cada vez mais acentuado e marcante.

Realizar e dirigir um filme era e ainda é, na opinião do profundo conhecedor do assunto, CARRIERE, um trabalho “de alquimia, de transmutar papel em filme. Transformação. Transformar a própria matéria”.<sup>9</sup>

E essa alquimia vinha convenientemente acompanhada e mesmo seguida bem de perto por uma sequiosa audiência de curiosos interessados. Esta pequena multidão tornava-se a sua cúmplice natural ao se confirmarem as suas expectativas e ao se certificarem as suas estimativas da novidade que se tornaria parte

<sup>9</sup>CARRIERE, op. cit., p. 146.

de nossas vidas, sobre a qual detalhava DELTEIL, em 1923:

“Adoro o cinema documentário. Aqui, aplaudo até quebrar meus dedos finos. Sejam fenômenos de ordem vegetal, divertimentos de rinocerontes ou pulgas, efeitos de neve ou de palmeiras, acho tudo admirável. Ali, não sinto qualquer inquietação. Conheço os limites da reprodução e não espero que de uma vaca nasça um esquilo, nem de uma pêra madura uma obra de arte. A arte é um micróbio. Falta ao cinema esse micróbio. Mas no documentário sinto-me seguro e estável. Aí, eu posso tocar minha obra com os olhos, com as mãos. Ele é redondo e límpido. Ele é claro. E quando essa documentação se aplica a uma operação sensual cheia de gosto e de risco, de aventura e de saúde, fico à vontade e sorrio contente.”<sup>10</sup>

Aproximadamente nessa época (ao início dos anos 20) surge a opinião sensata enquanto teórica e funcional de um dos pais do documentário, o inglês Grierson, pelo que nos adverte a crônica daquele momento, em que o documentarista deveria ser o peregrino “Portador de um conhecimento generalizado e assim do segredo da racionalidade social harmonizada, o intelectual deve encontrar meios sociais e intelectuais para tornar aquele conhecimento efetivo.” Grierson, um diretor virtuoso, preenche o dever de educar, transmitir tal conhecimento às modernas e divididas massas, a quem de outra forma seria inacessível. Afinal, a conceptualização griersoniana do filme documentário é de uma teoria sobre a função e o dever das elites com respeito às massas da população, não só como liderança política, mas como

<sup>10</sup>DELTEIL, Joseph *Choléra*, Paris, Grasset, 1923, compilado por PRIEUR, Jérôme, op. cit., p. 111.

“educadores de quem, entre outras coisas, se urge o trabalho de agentes produtivos da mídia.”<sup>11</sup>

Desde logo percebem-se senão as intenções, ao menos as extensões fundacionais, da criação mesma do documentário, qual sejam as tarefas educativas, desde então perseguidas de perto mas nem sempre completas e totalmente alcançadas.

Logo adiante, seguindo a fugidia mas nem sempre tão veloz flecha do tempo, quase que culpa de um princípio incerto, já se haviam identificado os dois gêneros, pela pena esparta de outro dos primeiros especialistas e críticos da época, o húngaro BALAZS, que explicava em suas palavras, a diferença do “filme de vanguarda ou abstrato e o documentário puro. Entre eles existem os gêneros mais convencionais de filme ficcional, cine-jornal, filme educacional, documentário pessoal.”<sup>12</sup>

Supõe-se que ele acreditasse que entre estas categorias houvessem gradações e que o documentário puro pretendesse, pelo que afirma diretamente ANDREW ao citar o autor Balázs, “penetrar tão profundamente no âmago da vida, reproduzir tão vividamente a matéria-prima da realidade, de modo a encontrar elementos dramáticos suficientemente expressivos sem ter necessidade de um enredo construtivo.” (sic)<sup>13</sup>

Para aquele autor havia um fator qualifi-

<sup>11</sup>ROSEN, Philip *Document and Documentary: On the Historical Concepts*, in: RENOV, Michael (ed.) *Documentary*, New York, Routledge, 1993, p. 80.

<sup>12</sup>ANDREW, J. Dudley *As principais teorias do cinema: uma introdução*, Rio de Janeiro, Zahar, 1989, p. 102.

<sup>13</sup>ANDREW, op. cit., p. 103, citando BALÁZS, Bela *On the film*, Londres, Dobson, 1952, p. 156. Note-se que os de Balázs são dos anos 30 e 40.

cativo dos fatos históricos que se sucediam e definidores dessa nova situação como um todo, em que hábil e sutilmente: “Os cineastas [deveriam] encontrar a verdade na incompreensibilidade e no rumor da realidade e deixar livre essa verdade a fim de que [pudesse] falar.”<sup>14</sup>

O Século Vinte já se renunciava com a força e a pujança que exigia das cada vez maiores populações, das também inchadas metrópoles. Numa potencialidade cósmica que renunciava o forçado desconforto dos conflitos sociais internos e das guerras que se sucederam como uma irônica exigência à paz, à justiça social, à exigência da liberdade e dos direitos humanos que, mal ou bem, afinal se seguiram bem ou mal, aproximando-se do presente.

Sem dúvida, desde os alvares do cinematógrafo havia uma intensa e cálida relação carnal, comunicativa, espontânea, realística, características essas extremamente poderosas que visitavam tanto aos documentaristas quanto aos demais realizadores e os ligavam à problemática social, de resto refletida com frequência até os nossos dias.<sup>15</sup>

Não só se mesclavam e tocavam os sentimentos mais profundos das platéias da época. Havia uma preocupação consensual e consentânea às pessoas, às gentes, aos povos, ao sofrimento das massas abandonadas, do *lumpen proletariat* e à sua vida diária.

Descortinavam-se as preocupações com os movimentos sociais engajados. Demonstravam-se as prementes necessida-

<sup>14</sup>ANDREW, op. cit., p. 103.

<sup>15</sup>BARNOUW, Erik *Documentary: a History of the Non-fiction Film*, New York, Oxford University, 1993, passim. Trata-se de um trabalho claro, completo e ricamente pesquisado sobre a origem histórica dos documentários.

des de se representarem os excluídos da sociedade e as suas opções defensivas de sobrevivência, quase sempre revolucionárias.

Ademais, se esclareciam os grandes acontecimentos, as vitórias e tragédias mundiais como as já mencionadas exposições e feiras internacionais e as malfadadas guerras. Questionavam-se os entraves e as rupturas sociais relativas ao ser humano e a sua dramática vida em sociedade. Ofereciam-se com altruísmo alguns meios de conhecimento da vida na face da Terra, fosse como fosse.<sup>16</sup>

Semelhantes contextos étnico-antropológicos, artístico-culturais e político-sociais descritivos, persistiram quase sistematicamente no filme documentário e sem querer bem ou mal, também noutros gêneros do cinema de interpretação ou de ficção, tais como no filme histórico e no biográfico.

<sup>16</sup>MICHELSON, Annete & O'BRIEN, Kevin (eds.) *Kino-Eye: the Writings of Dziga Vertov*, Berkeley, University of California, 1984, passim. Vertov (pseudônimo de Denis Kaufman) e seus irmãos, foi um dos criadores do cinema noticiário-propaganda da União Soviética, apoiado de início por Lenine e em seguida por Stalin, ele (e a sua equipe) revolucionou o cinema social e político daquele instante da revolução russa, levando as suas idéias às populações mais afastadas e delas sempre obtendo maiores elementos e subsídios cinematográficos de que tanto necessitavam. Nas palavras do diretor Paul Rotha, Vertov inaugurou "the News Reel Tradition" no que concerne aos documentários. Em comparação, encontra-se em SNYDER, Robert *Pare Lorentz and the Documentary Film*, Reno, University of Nevada, 1994, passim, toda a produção daquele diretor, no esforço sobre-humano ao qual se convocaram todos os Norte Americanos pelo Presidente Franklin Delano Roosevelt, nos anos 30, à séria luta contra os nefastos efeitos da grande depressão, enfatizada numa biografia em que as novas técnicas de filmagem e os filmes principais daquele diretor são analisados e comentados.

Mas, não se limitando aos parâmetros literários restritivos, o documentário como uma peça de não-ficção, partiu para lidar com o contexto da natureza, da vida animal, das ciências e das tecnologias. Das certezas e incertezas dos momentos e das eras tecnológicas e científicas que se seguiram e ainda se seguem.

Tornou-se-nos variado, somando aos roteiros educativos de viagens maravilhosas, imaginárias (da hoje ficção científica) ou verdadeiras (da realidade das ciências naturais e físicas), aos recônditos do *bathos*, da profundidade escura dos oceanos, aos píncaros nevados da terra, daí saltando enfim, de volta ao espaço, agora o cósmico, recém explorado e habitado.

Essas preocupações têm atraído uma platéia constante ao introduzir ainda outros elementos naturalistas, éticos e estéticos voltados ao ser humano em suas variadas manifestações conforme a tradição tem ensinado e difere extraordinariamente do cinema ficção holywoodiano onde não se realizam quaisquer questionamentos, de fato evitando as atribuições humanitárias ou políticas que porventura já existam ou surjam no processo.

Neste cinema de pura invencionice criativa, ou nem tanto, quase sempre para matar tempo, salvo raras exceções, não importa que desculpa usem, de certo modo oferece um ilusionismo para fugir da realidade, logo é uma forma mais ou menos psicológica, não raro inédita, mas muitas vezes repetidas ou refilmadas, de puro escapismo.

Isto transparece pela constatação, que reflète a própria História do Cinema, aquilo que nos afirma ANDREW: "Na teoria do documentário, os laços entre uma estética da

percepção e uma ética preocupada com o social existem até hoje."<sup>17</sup>

O que se torna de todo uma posição compreensível e plausível desde que, rapidamente entendamos com clareza e não persista a menor dúvida que:

“Inúmeras vezes lemos ou ouvimos dizer que o cinema existe para nos fazer ver o mundo tal como ele é, para nos permitir descobrir [a] sua textura visual e para fazer com que entendamos o lugar nele ocupado pelo homem.”<sup>18</sup>

Essa calorosa, profunda e simpática carnalidade humanística, tão vividamente demonstrada em sua diversidade aqui e ali, tornou-se-nos uma importante ferramenta-chave no entendimento e a transferência do conhecimento elementar do que seja humano, para fins de aumentar a percepção do indivíduo comum e revelar a sua íntima proximidade do micro e do macrocosmo, que ocorre praticamente em todos os gêneros artísticos, com maior ou menor intensidade e em todas as possíveis dimensões a se vislumbrarem através da Sétima Arte.

Os desdobramentos da revolução científica e tecnológica, bem como as diversas revoluções sociais, assim o demandariam durante todo o século que ora finda e que continua a exigir semelhante tarefa, um aporte digno de um Sísifo moderno: construir, desconstruir, freqüentemente destruir e de novo reconstruir. Sempre, numa faina eterna e interminável.

Repetidamente. Não importa o quê, se prédios, ruas, cidades, estados ou sociedades, sistemas, teorias, ou a nós mesmos. Os extremos renunciados em Balázs, se distan-

ciando ainda mais das inúmeras formas, já diametralmente opostas ou até relativamente intermediárias. Ao fazê-lo aqui e ali, na realidade, as aproximavam, naquilo que reafirmavam a intimidade dos seres humanos no terreno concreto-pessoal, consigo mesmos e com tais avanços sociais.

E não parava nisso. Perto dali no fértil campo naturalista, criavam-se e até solidificavam-se os conhecimentos por vias do documentário mesmo ou do filme histórico e científico que se aproximava das ciências exatas e da natureza, considerando a sua por vezes ingênua atitude e questionamento, com uma certa intimidade de quem vive essa fase da história da humanidade.

No reino abstrato lógico-filosófico, com a já mencionada ética e a estética embutidas no filme documentário. A verdade se lhe igualava ou ao menos emparelhava, julgando-se a parceira ideal do esteticamente belo, enfim, contendo partes do metafísico e do transcendental, transparecendo em exemplos a todo momento, introjetados ampla ou restritamente nos diversos tipos ou gêneros cinematográficos em trânsito, além do próprio documentário, fiel às suas origens.

Inventavam-se o paradoxal e o enigmático que poderia existir nas artes e ciências mostrando-se todas as faces ocultas, mas possíveis e imagináveis do *gestalt* comunicativo.

Continuava claramente valendo a afirmação de quem presenciasse a todos os fenômenos a que a humanidade era afeita e a eles possa se comprazer em estudar e observar, o que não raro o faça detidamente para o seu prazer pessoal e o interesse de muitos.

Em última análise, tudo é, todos somos partículas de uma mesma poeira cósmica transformada e quase indiscernível, con-

<sup>17</sup>ANDREW, op. cit., p. 112.

<sup>18</sup>ANDREW, op. cit., p. 112.

tudo cientificamente comprovável e auto-evidente.

Essa era a impressão que se tinha ao se sair de uma sala de projeção, ao se ter visto um filme-verdade ou natural, na primeira metade do Século XX. Desde então as mudanças e modificações sofridas foram metódicas, bem dosadas e até constantes.

Além disso foram eles agentes externos perscrutadores da ciência, os reais e verdadeiros iniciantes das novas técnicas baseadas na procura dessa estética e dessa verdade que, via um instrumento fotográfico evidenciador, comprobatório, dos poucos que existiam na época nos demonstraram, confirmando ou renegando alguns fenômenos, colocando-nos defronte a um espelho, em confronto com uma realidade desconhecida até então: a de nós mesmos, a do próprio ser humano em seu meio-ambiente terrestre.

O ser humano, despido de sua roupagem de gala: o homem nu. A natureza em sua origem. O homem no seu nascedouro. A civilização no seu berço. As múltiplas demonstrações da luta humana arranhando, escaurificando a face da Terra. Afinal, a Terra reabsorvendo o sangue quente dessas incipientes tentativas de sobrevivência, a arqueologia, a própria gênese humana recriada e recapturada.

Ademais, valia na sua persistência, o esforço em nos tornarmos uma imagem divina. Custavam caro os altos e baixos dessas inúmeras tentativas: a sua constância, a sua riqueza e a sua fatal ou trivial fútil inutilidade frente à selvageria latente, tanto a nossa quanto a da natureza. Enfim, despontava uma resposta ao quem somos, para que viemos e para onde vamos.

Vale aqui a analogia. Se o microscópio era (e ainda é) o instrumento preferido da biolo-

gia e da medicina, a luneta astronômica indispensável na Física e na Astronomia, então era o cinematógrafo, por força, o instrumento querido e favorito da Antropologia, da Sociologia e da Etnografia. E, desde logo, por analogia, porque não o seria também da História, da Geografia e por fim da Educação como uma disciplina que converse com as demais, uma verdadeira trans-disciplina, servida pelo meio?

Contribuiu à sua disseminação rápida de princípios, meados e de fim de século uma crescente platéia movida pelos conflitos mundiais, pelas contradições sociais internas, a opressão dos povos, e mais tarde, pela própria guerra fria.

Eram imagens de início distribuídas em caminhões e trens pelas cidades e vilas longínquas e esquecidas, nos cinemas improvisados de vilarejos e nas casas de espetáculos das cidades.

Mas, assim que possível em termos tecnológicos foram divulgadas pela televisão sob a forma de tele-documentários e logo pelo vídeo às grandes multidões urbanas, suburbanas e rurais. Praticamente em todo o mundo.

Com uma clara firmeza o cinema e o filme documentário se nos demonstram essa capacidade intimista e humana de sermos ou assumirmos entidades operacionais paralelas, auto-geridas e capazes de refletir sobre nós mesmos, cada vez mais intensamente, de demonstrarmos com igual veemência essa capacidade refletida, assim como, de falarmos pelas demais entidades que nos cercam e rodeiam, se porventura capazes de fazê-lo, elas mesmas por conta própria.

É a magia do cinema e do filme documentário do antanho, chegando aos nossos dias, pelo que se sente, cada vez mais vibrante e intensa.

E quando mais tarde quisermos ou em momento propício repetirmos esse pensamento gravado de uma forma explicativa e pedagógica em que os sentidos sejam por ela absorvidos e remetidos tanto ao ávido interessado aprendiz ou neófito, ao pesquisador ou ao *connoisseur* quanto ao mero amador ou curioso.

Torna-se um instrumento de reflexão não só do tempo como dos costumes, um livro histórico de imagens, uma repetição da realidade fugidia e do momento atemporal, um documento sobre a raça humana escrito e filmado para o futuro de si mesma.<sup>19</sup>

Com estas características criou-se e cresceu, na virada e durante todo o século, como um formidável instrumento de ensino, símbolo quase mítico e místico, somatório de muitos outros documentos, opiniões e credos de diversas origens e épocas imagináveis do ser humano, intérprete e reflexo do paradigma simbólico e artístico que se destacaria no cinema, no vídeo e na televisão.

Estamos seguindo com fidelidade os ditames deste paradigma até hoje, cada vez mais íntima e intensamente e projetando as pretensões de um século vindouro informativo e popularizado repleto de outras invenções análogas, ainda mais sofisticadas e extraordinárias.

<sup>19</sup>Para uma visão acurada e coerente do relacionamento e interseção do Cinema, da História e da memória cultural dos povos, ver LANDY, Marcia *Cinematic Uses of the Past*, Minneapolis, University of Minnesota, 1996, passim. Em NICHOLS, Bill *Representing Reality*, Bloomington, University of Indiana, 1991, o autor se dedica entre outras opções, a refletir sobre a prática da ética e da objetividade no cinema documentário como um modo de representação da realidade.

#### 4 O documentário e a sua trajetória: a disseminação pelo vídeo do documentário como texto educativo

Dos dias de antanho em que a Sétima Arte era uma novidade cheia de charme, instigante e momentosa. Nascido neste meio, o documentário veio se aproximando calma e desapressadamente, chegando ao estado da arte presente da cinematografia moderna, com as suas freqüentes invenções e inovações, com a sua sintática gramatical, junto à narração sintética, explicativa e diretamente relacionada com as imagens que se desenvolveram de forma aperfeiçoada até hoje.<sup>20</sup>

Como sugerido, em instantes diversos serviu aos meios e disciplinas acadêmicas, da Etnografia, Antropologia, Arqueologia e à outras ciências tais como a Biologia e a Física.

Noutros momentos, foi peça importante aos vários esforços de paz e de guerra dos países pacifistas ou em beligerância, como demonstradores de técnicas de Agricultura, de construção ou de combate, de uso e manutenção de equipamentos e máquinas, explicadores de estratégias e táticas, ou mesmo de propaganda política.<sup>21</sup>

Passadas as guerras, prestou serviços com méritos às ciências conhecimento como poderosos disseminadores de tecnologias, mercadologia como vendedores de equipamentos e produtos de diversas origens, rapidamente chegando às escolas como elemento

<sup>20</sup>BARNOUW, E. *Documentary*, op. cit., passim. ROSENTHAL, Alan *Writing, Directing, and Producing Documentary Films and Videos*, Carbondale, University of Illinois, 1996, p. 256.

<sup>21</sup>BARNOUW, E. op. cit., pp. 205-210 e passim.

de ilustração de matérias e assuntos de origem e criação variadas, a uma miríade de possíveis interessados, não só de jovens como de adultos que agora se utilizariam dos arquivos fílmicos, datando de cerca de um século da História da humanidade.

Entrou nos nossos dias às nossas casas e instituições de ensino, por intermédio da televisão pública ou da aberta, principalmente do vídeo televisado em *broadcast* (circuito aberto) ou *shortcast* (circuito fechado).

Ou mesmo de uma combinação de ambos em que se recebiam programas em circuito aberto para uma quantidade de instituições escolares pertencentes a um grupo e estas, uma vez recebidos os programas via satélite, poderiam ser disseminados em cada local ou internamente em circuito fechado ou distribuídos sob a forma de empréstimos de videocassetes domiciliares de biblioteca.

Esta tecnologia de entrega de programas que é para nós novidade está instalada em diversas escolas e universidades Norte Americanas há mais de duas décadas.

Do seu início instável, irregular, e de tentativas e erros, quando tudo era novo ou novidade e requeria uma atenção em especial a cada instante, passando pela preocupação estético-social, pela não rara fantasia do noticioso jornal-falado semanal, mergulhando no realismo do *cinema vérité*, chegando-nos insinadamente desde que surgiu a imperiosa necessidade de se saber mais e mais acuradamente sobre um determinado assunto, vagando pelas diversas imagens de arquivo, consistentes com a realidade que se produzia aos ávidos olhos do *camera man*.

Com isto reafirmou-se e confirmou-se como um excelente instrumento educativo naquilo em que mostra as visões de um passado distante, clarificadas em seu contexto

histórico e cultural e identificadas com os costumes e o saber atualizado e por eles refinados, traduzidos à língua franca dos grupos sociais atuantes na ocasião.

Afinal, glorifica-se o cinema-verdade, que hoje é conhecido também como de não-ficção e que tem assim cumprido a sua missão educativa com um certo esmero há mais de um século.

Neste périplo, como se tem mostrado, o documentário técnico-científico cumpriu de modo impar a sua parte informativa e educativo-pedagógica voltada às ciências.

Não se deve esquecer do documentário histórico, do cultural étnico-antropológico, e do popular instrumento de divulgação turística, o chamado *travelog*, que pode se aprofundar no cultural, no geográfico, no patrimonial e no político localizado.

Todos eles, por meio de seus diretores e realizadores, procuraram se impor às restrições técnicas e financeiras e têm-nos deixado um patrimônio de cultura, de observação da natureza e de educação sem igual.

Nos dias de hoje, o tele-documentário utilizado pela televisão como instituição de ensino à distância, é um dos seus instrumentos prediletos de ensino e de informação pública, pois extrapolou as bordas do cinema artístico e do científico, galgou uma categoria única e própria pelo tão esperado casamento da educação com o divertimento, da arte com a ciência, mediados pela técnica, pelo *know how* e *know what*.

A indissolubilidade dessa união tem com frequência promovido alguns desdobramentos inesperados em que o produto torna-se uma constante positiva para a Ciência da Educação, em particular às Tecnologias Educacionais. Como nos explica claramente MACHADO:

"Quantos livros impressos poderiam rivalizar em originalidade, extenso de pesquisas, profundidade de análise e autoridade científica com séries televisadas como *Civilisation, Ways of Seeing, Inside the CIA: On the Company Business, The Power of Myth, Vietnam: a Television History, The Living Planet, Sur et sous in communication, El arte del video* ou a brasileira *América?* ...não poderíamos pois, dizer que os filmes, os vídeos, os discos e muitos programas de rádio e televisão são os 'livros' de nosso tempo?"<sup>22</sup>

Torna-se evidente que podemos comparar os tele-documentários aos livros e com justa razão fazer uso deste valioso meio de ensino de modo adequado.

Mas, vale a pena acrescentar a esta citação o fato de que tão importantes quanto as pesquisas realizadas, estão a descoberta e uso de imagens de arquivo, as quais nem sempre absolutamente ajustáveis ao texto escrito, mas sempre adequadas quanto a demonstração gráfica do que vai ser dito ao retrabalhar imagens de outrora, ao revitalizar o seu conteúdo pelo olho da câmara.

Como sempre, tudo depende de pesquisas e de investigações sobre as origens dessas metragens de filme histórico, tão importantes e tão abandonadas ao acaso das latas envelhecidas e empoeiradas de arquivos por todo o mundo. E agreguem-se muitos e muitos outros programas e séries realizados durante tantos anos em toda aparte, foram perdidos em incêndios ou estragados, como se disse, pela má conservação. Exceto, é claro, uma mínima parcela de itens importantes redescobertos e restaurados, sabe-se lá à que preço.

Portanto, são estes alguns dos elementos

<sup>22</sup>MACHADO, op. cit., p. 179.

fundamentais evolutivos dos documentários. Tratam-se de documentos filmados que são possuídos dessa capacidade literária, histórica e didática com as primordiais atenuantes, em termos gerais, que nem todos claramente percebem e se dão conta, e que enumeramos:

Primeiro, se são capazes de substituir livros é porque o são, em si mesmos, ou livros ou partindo destes, roteiros escritos, antes de se tornarem filmes completos. Os roteiristas, antes e em princípio, devem ser escolhidos entre os escritores competentes e precisos.<sup>23</sup>

Segundo, porque ao serem rescritos para a produção e a montagem do filme podem vir a ser e de fato freqüentemente são, automaticamente revisados, rescritos e retraba-

<sup>23</sup>Note-se, entretanto que exista o imperativo de que se domine uma abordagem cinematográfica honesta e sincera, além de precisa, quanto aos fatos reais que porventura venham a ser filmados ou documentados. Veja-se como exemplo da descrição de algo oposto ao que ora é sugerido, o trabalho de CARNES, M. E, et al. *Passado imperfeito: a história no cinema*, Rio de Janeiro, Record, 1997, onde se mostra com clareza que a História é tratada aos trancos por muitos diretores. Este não sendo precisamente o caso específico do filme documentário ou de não-ficção, ilustra com aproximada firmeza o assunto, que é o cinema tratado como um elemento representativo da realidade. Aqui se expõe uma interpretação da verdade dos diretores de ficção histórica, trabalhando a recriação histórica, comparada às suas inerentes limitações no que respeita o fenômeno incerto e subjetivo que é a representação da realidade pelo cinema. Já o papel dos *advisors*, ou seja, dos conselheiros e *experts* em determinados capítulos ou temas históricos, é claramente explicado em ROSENTHAL, op. cit., pp. 251-58. Se por um ângulo não lhes é fácil entender que se trata de uma parceria em que o historiador se torna em sua ação um verdadeiro realizador, ou como afirma Rosenthal, "*a true film maker*", visto de outra perspectiva, ignorá-los seria fatal e a sua final inexistência na produção de um documentário histórico, torna-se extremamente perigosa.

lhados; antes e depois de finalizadas todas as suas etapas de concepção, seguindo o *design* explícito da sua elaboração detalhada, deve haver espaço para serem não só administrados e planejados, como reavaliados e revisitos em sua filosofia, nas esperadas pré e pós-produção.

Terceiro, porque ao absorverem quase que inteiramente os sentidos dos que os presenciem, exceto talvez o olfativo, por sua natureza de teor informativo-decisório médio-baixo, torna-se desnecessário o uso ou a intervenção, assim mesmo instigando e provocando até o tátil, ao pularmos atentamente, com precisão aos quadros ou seções que mais ou menos nos interessem, com a ajuda eficiente do manuseio competente do controle remoto.

Quarto, ao absorverem quase que no total a audição e a visão motivam-nos a reações intelectuais racionais, à curiosidade e ao deleite emocional e físico do presenciado, elementos inerentes, característicos e necessariamente presentes ao aprendizado.

Quinto, partindo de uma maneira explícita ou nem tanto, imediatamente suscitam, entre outras, algumas reações racional-cognitivas naturais tais como a certeza quanto a credibilidade, ou contrariamente a incredibilidade, a percepção automática de uma verossimilhança ou ao inverso, uma aleatória falsidade, esses, alguns dos princípios básicos movendo a procura, a dúvida, enfim ao que seja de mais difícil inferência, bem como o questionamento, a aproximação ao encontro do teórico, chegando enfim, à descoberta fortuita mas esperada e veemente da verdade por intermédio de sua esmerada reconstrução.

Sexto, porque ao lançar mão de vários meios criativos, descritivos e ilustrativos

extra-filme, a eles profundamente ligados e deles originários, estes se tornem multiplicadores em sua tarefa de convencimento e de raciocínio objetivo pluralista, em termos de avanço em direção a um conhecimento progressivo e intensivo, tanto nas suas formas qualitativas quanto nas quantitativas, para os fins de explicações de aprendizado que se julguem necessários aos assuntos abordados como um todo ou tratados especificamente em cada programa.

Entretanto, note-se que na sensata opinião de MACHADO, a substituição abstrata do livro pelo vídeo não é quase sempre absoluta, como se poderia imaginar, o que no seu todo só em parte concordamos:

“Pelo simples exame retrospectivo da história desse meio de expressão, que o vídeo é um sistema híbrido; ele opera com códigos significantes distintos, parte importados do cinema, parte importados do teatro, da literatura, do rádio e, mais modernamente, da computação gráfica aos quais acrescenta alguns recursos expressivos específicos, alguns modos de formar idéias ou sensações que lhe são exclusivos, mas que não são suficientes, por si sós, para construir a estrutura inteira de uma obra.”<sup>24</sup>

É fácil estar de acordo com essa observação da existência de uma hibridez existente no vídeo, dos sistemas de códigos significativos importados ou de várias origens, importantes e indispensáveis pois todos fluem a um fim comum, qual seja, o da clareza, precisão e rapidez de passagem do conhecimento e da informação transmitida.

Pode-se conviver sem problemas, com semelhante hibridez que não signifique nem a contradição nem o paradoxo, ambos resol-

<sup>24</sup>MACHADO, op. cit., p. 190.

vidos por antecedência ou então temporariamente ignorados ou descartados, com fins de oferecer uma organicidade racional maior ao trabalho proposto, em construção ou já visualizado.

O que se torna difícil aceitar, e no que discordamos em parte da opinião do citado autor, é naquilo em que pela beleza estética, pela elegância, praticidade e portabilidade deste meio de aprendizado, a inerente capacidade de transferência positiva de conhecimentos de que ele é dotado e nem sempre encontrada em livros, o documentário videografado em nada impede, exclui ou tolhe alguns dos seus componentes internos educacionais, sejam de *software* ou de conteúdo, dos mais significativamente explícitos aos mais frágeis e menos ou não-desenvolvidos no texto filmado produzido, possam vir a ser reforçados via meios comunicacionais e explicativos primários adicionais, alvo principal de quaisquer inquirições acadêmico-universitárias mais profundas ou até mesmo das mais simples pesquisas do cotidiano escolar.

Os educadores do presente fartamente demonstram o que significa essa posição. EISNER, por exemplo, entre outras afirmações sugere a importância epistemológica da fotografia e do filme científico, leia-se documentários, em reforçar diretamente aos estudantes as diversas possibilidades existentes na pesquisa qualitativa mais diretamente talvez que em qualquer outro modelo.<sup>25</sup>

Parece evidente a esse autor que em mo-

mento algum se restrinja à fotografia e ao cinema essa passagem de conhecimentos de uma latente epistemologia.

Por conseguinte, entende-se que os meios comunicativos devessem ser usados em conjunto, compreendendo-se que, entre uns e outros, haja e descubra-se um equilíbrio constante, até porque semelhante equilíbrio existe implicitamente na natureza das coisas e em quaisquer que sejam os avanços ou as inovações sociais que se venham porventura a estudar. Basta procurar com calma que se encontra.

Oferece-se um outro exemplo de reforço, o do estudo das várias categorias da inteligência racional desenvolvido por GARDNER, onde se reafirmam subjacentes à riqueza em termos racionais cognitivos, o filme e o cinema, que criam e transferem conhecimento aos grupos de estudantes, amadores, ou neófitos, como um todo.<sup>26</sup>

Como agentes de transmissão de conhecimento, a racionalidade estudada permanentemente pelo autor transparece em todas as "inteligências" que investigou, pela razão própria da existência e da continuidade do filme documentário ao recriar a realidade da vida comum diária. Pois estas também lhes são implícitas e certamente não poderiam deixar de sê-lo ao cinema educativo e ao filme ou tele-documentário.

E é a Europa que nos oferece um exemplo criterioso da vontade de ensinar com o auxílio do documentário e de outros tipos de disseminação informativa televisionada. É o

<sup>25</sup>EISNER, Elliot W. *The Enlightened Eye: Qualitative Enquiry and the Enhancement of Educational Practice*. Upper Saddle River, Merrill, 1998, p. 236-37. Do mesmo autor *Cognition and Curriculum Reconsidered*, New York, Teachers College, Columbia, 1994, p. 52-54.

<sup>26</sup>GARDNER, Howard *Frames of Mind, the Theory of Multiple Intelligences*, New York, Basic Books, 1993, passim. O título deste livro do mesmo autor é *Estruturas da Mente, a Teoria das Inteligências Múltiplas*, Trad. Sandra Costa, Porto Alegre, Artes Médicas Sul, 1994.

que transparece em MEYER, Manfred *Aspects of School Television in Europe*, livro de leituras abrangente desse continente, que estabelece a primazia do meio como elemento formativo e informativo em todos os níveis de escolaridade.<sup>27</sup>

Portanto, deve-se considerar que não deveriam existir maiores dúvidas ou empecilhos ao desenvolvimento do saber e do conhecimento a partir do documentário como mapa do caminho e fonte natural e primordial dessa transferência de saber.

Ou ainda como um meio significativo à abertura de novas formas de se pensar criticamente da forma como estes dois educadores sabiamente demonstram e enfatizam.

Contrariamente, podem e devem, sim, haver opiniões críticas discordantes dessa ou daquela posição ou opinião manifestada, que se imprimam e se deixem conhecer amplamente, o que acontece com certa frequência, conforme sugerem diversos autores.

Isto porque, como se está farto de saber, não existe uma verdade única, nem um saber paradigmático unívoco. Muito ao contrário, estes saberes se deslocam de lugar para lugar, tramitam e transitam entre épocas e eras do pensamento humano com ou sem regras próprias, portanto fixas ou não, variando segundo circunstâncias nem sempre definidas por completo, estabelecidas ou pré-ordenadas de forma útil e de fácil uso.<sup>28</sup>

<sup>27</sup>MEYER, Manfred (ed.) *Aspects of School Television in Europe, a Documentation*. München, Saur, 1992. São 66 documentos que cobrem uma variedade de assuntos inerentes ao título. Pode ser obtido com o autor em [www.izi.org.de](http://www.izi.org.de). IZI é o acrônimo de *Internationales Zentralinstitut für das Jugend und Bildungsfernsehen, Rundfunkplatz 1, D-8000 München 2, Deutschland*.

<sup>28</sup>Sobre este assunto ver FIRESTONE, W. A. *Accommodation*, in: GUBA, Egon G. *The Paradigme Di-*

As épocas, os costumes e as culturas que os modificam e transformam, fazem-no ao sabor de variedades locais, do gosto ou de fenômenos científicos objeto de descobertas e de pesquisas, disputáveis ou inequívocas, mas cuja vigência é o momento, ou seja, que possam ser questionadas em qualquer momento de um presente, mesmo se efêmero; a natureza da ciência assim o demanda.

Este somatório de fenômenos faz com que naturalmente cresçam e se multipliquem as experiências cognitivas do tema em estudo. E que surjam idéias a todo o momento, sejam elas razoáveis ou não, mas todas discutíveis e que favoreçam a análise crítica do assunto discutido.

#### 4.1 O documentário como texto educativo

Ao contrário do que se possa imaginar, como um instrumento educacional e pedagógico que esteja imbuído e possuído de conhecimento e saber, o documentário na maioria dos casos, clama e demanda esse reforço extra, essa confirmação de uma documentação tradicional paralela, original e palpável, de maior facilidade ao ser citada e manuseada fisicamente.

Como não é de todos consciente, esta presença é encontrada, em geral nas bibliotecas e arquivos acadêmicos, mas, no entanto não deveriam se restringir a estes. Deveriam conviver mais frequentemente com salas de aula, consultórios médicos e dentários, hospitais, presídios, bares e em toda a parte.

*alogue*, Newbury Park, Sage, 1991, p. 109. Ver também HORGAN, J. *Profile: Reluctant Revolutionary Thomas S. Kuhn Unleashed 'Paradigm' on the World*. Scientific American, May, 1991, pp. 40-49.

Torna-se indispensável também não se restringirem as condições de emissão e recepção fílmicas favoráveis, aquelas em que a mensagem possa ser perfeitamente visível e audível, sem quaisquer distúrbios de qualidade e perfeição da imagem e do som. Trata-se de um dever com a audiência e com os autores.

azer ao contrário seria ignorar que antes do filme existiram os livros e antes destes a memória da comunicação pessoal humana, inerente ao *homo sapiens*: a palavra, os sons racionais humanos.

Refere-se aqui não só quanto a qualidade de produção, já discutida noutros lugares profusamente, como também da exigência da recepção, com equipamentos compatíveis, telas adequadas, auto-falantes competentes. Estes são fatores indispensáveis, básicos e primários.

Trata-se igualmente, de uma demanda pela existência e acesso a materiais de ensino relacionados diretamente aos tele-documentários, tais como os livros texto a eles relativos, os *abstracts* ou sumários, os anexos e bibliografias, os textos-guia cronológicos montados para uma consulta rápida, os dicionários e enciclopédias, os mapas e cartas, os índices e *folders* explicativos, os *papers*, revisões e recensões críticas, alguns dentre uma miríade de produtos que o *design* gráfico moderno acoplado a uma produção técnica competente possam nos oferecer.

Necessita-se, de uma variedade completa de ferramentas de ensino e aprendizagem que se mostrem aptos e disponíveis como fontes de pesquisas próximas ao indivíduo intelectualmente curioso, para que este saia de uma seção de visualização de um documentário com uma idéia em desenvolvimento e queira fazer uso dessa idéia rapida-

mente, pesquisá-la e questioná-la antes que desapareça, se esvaia ou seja perturbada por outros acontecimentos ou distrações paralelas ou transversais.

Essa necessidade torna-se premente, pois além e apesar da rara existência desses elementos de passagem de conhecimentos, o bom tele-documentário pode se manter por si próprio em condições privilegiadas a ele indispensáveis e em geral o faz bem ou mal.

Exige e reclama em certas circunstâncias, em especial educativas, a orientação verbal do professor, ou a condução justa da aula, do curso ou da discussão pelo instrutor bem treinado. O que noutros lugares (como no teatro, por exemplo) é chamado de formação de platéia.

Parece necessário que se esclareçam as dimensões exatas daquilo que se vai ver ou que já foi visto, do seu contexto na ciência, na tecnologia, nas ciências sociais e na vida comum e diária do aluno ou do consumidor das informações transmitidas. E até mesmo das dificuldades de filmagem, dos custos sociais implícitos, do equipamento técnico utilizado.

Existem alguns assuntos que, por sua importância com frequência tornam-se subentendidos no documentário e que sem a existência dessa facilidade de clarificação imediata podem tornar-se obstáculos ou elementos de dificuldade na apreciação, entendimento e interpretação dos mesmos.

Um exemplo específico do tema que ora se discute foi a apresentação numa sala de aula de um primeiro ano universitário, de um vídeo (dos anos 80) sobre a produção, a acumulação e o controle da energia solar, numa dada comunidade do semi-deserto habitado do Arizona.

Apresentado na década de noventa, nele

ressurgiam os problemas de da época em que foi filmado, quando os acumuladores elétricos (as baterias) mostravam-se ineficientes e em que, apesar de uma parte dessa energia produzida em dias de condições normais pudesse ser acumulada e depois revendida à companhia de eletricidade local, isto não acontecia com frequência, em escassos dias nublados dos invernos locais.

Na circunstância da existência de uns poucos momentos pouco ou insuficientemente ensolarados, numa certa época do ano, nos quais os referidos acumuladores permaneciam em carga mínima, exigia-se a reconexão com a linha de força principal, para complementarmente servirem-se às demandas energéticas da comunidade, até então plenamente satisfeitas com a força gerada por meios ditos alternativos.

Ainda assim, mostrava-se o sistema como um todo perfeitamente exequível e no fim de alguns anos de teste também custo-eficiente, pelos cálculos da época, podendo remunerar os seus investidores numa faixa de tempo razoável e dentro dos padrões econômico-financeiros exigidos na época.

Abertas as discussões sobre o tele-documentário recém visto, um aluno tentou demonstrar verbalmente a inconsistência do modelo sugerido no filme, em termos de custos e benefícios, de uma forma que, aparentemente, abalava e destruía a lógica interna e a sua esperteza em disseminar informações adequadas, corretas e precisas.

Contra o argumento que parecia ser imbatível de que a energia solar não seria por si só independente das outras formas tradicionais de criação e de distribuição, procurou-se em resposta, mostrar o ângulo de enfoque principal, mais amplo e ainda mais importante da questão.

É que nenhum sistema de produção de energia independe de outros sistemas vigentes ou a serem substituídos, que sempre lhes são auxiliares e de certo modo dependentes. O exemplo das usinas term nucleares parecia na ocasião ser o mais diretamente visível e positivo do que se queria demonstrar.

Como um todo, para a produção de energia não importasse qual e de que fonte energética original requerem-se forçosamente, insumos básicos de outros recursos energéticos já produzidos ou provenientes de outros lugares e obtidos de modo diferenciado.

Esses insumos podem ser em geral acrescentados de diversas maneiras, numa escala horizontal de tempo, vis à vis a uma outra escala vertical de valores parciais e totais.

Esta dependência não se restringe às circunstâncias locais ou à quantidades generalizáveis e generalizadas, pois deverá sempre responder as questões se valerá a pena e se será aceitável ou não, desde que o balanço final das contas demonstre o seu custo-eficiência e custo-benefício. Essa é a lógica interna do negócio. De qualquer negócio.

Na circunstância oposta, ela poderá ser descartada, se não puder demonstrar visivelmente essa eficiência de custos em termos de tempo e de investimento de capital, comparado aos demais investimentos existentes na praça.

Este retorno ao tema tratado no vídeo parecia estar ali, na sala de aula, bem claro: a energia solar era vista positivamente como custo-eficiente e como tal era bem demonstrada graficamente, em imagens e em sons, porém, sem entrar em temáticas paralelas ou secundárias que lhe tirasse a consistência.

Frisou-se verbalmente frente aos alunos que, preexistia a atenuante de que a energia solar fosse não somente gratuita (exceto

quanto ao instrumental necessário) e não produzisse detritos, rejeitos ou sub-produtos de custos de controle ou limpeza final não contabilizados, tal como o lixo atômico de insalubre criação, tristíssima memória e de caríssima armazenagem, destruição e tratamento.

Compreendia-se facilmente a existência dos problemas ainda não resolvidos, dado que estivessem os seus componentes receptivos, produtivos, de acumulação e distributivos em fase intermediária de desenvolvimento e de aperfeiçoamento, nos idos dos anos 80.

Afinal, devia-se também compreender que a geração de energia nuclear promovida nada mais era que um sub-produto da fissão nuclear para fins bélicos e que então já levava ao menos cinquenta anos de pesquisa e desenvolvimento extensos e intensos, em especial em termos de capital.

Enquanto isso, o uso da energia solar fotovoltaica (*photo voltaics*) ainda não possuía, na época, sequer dez ou vinte anos de uso e desenvolvimento, raramente se usava este termo científico ao se discutir o assunto, mas, em compensação, a sua tecnologia sobressaía, dotada de um perfil de resultados excelentes.

Por força, não poderia naquele momento específico, competir em aberto com os demais sistemas existentes, com dezenas de anos de pesquisa de ponta bem financiados e de outros tantos de desenvolvimentos práticos e uso quase totalmente resolvidos pela pesquisa de laboratório tradicional somados à aplicação desta à realidade de trabalho diária. Vale dizer, desde o princípio do Século XX!

Pode parecer lúdico, mas, somente há dez anos passados, se desconsideravam com

freqüência os elementos qualitativos da energia solar e das outras energias alternativas, então totalmente insignificantes em sua aparência e uso trivial. Um deles seria o uso da luz solar e do vento para a secagem de roupa doméstica.

Mas então, se existe alguma dúvida, que perguntem às donas de casa que podem responder, com certa firmeza, o quanto economizam nas despesas energéticas diárias secando as suas roupas ao sol, mesmo no inverno. Ou mesmo às companhias de eletricidade e de gás, o quanto perdem pelo costume aparentemente tão inadequado e retrógrado, proposto em semelhantes métodos alternativos, frente à certa, verdadeira, ortodoxa e única maneira de secar roupas: o secador eletro-automático doméstico de 220W!

Assim, em termos práticos aplicados, se pode facilmente perceber os tropeções das falácias que nos empurram e fazem-nos escorregar no dia a dia, sem que se considerem, com isto, as implicações culturais da venda de produtos quase que absolutamente desnecessários. Vale dizer, da ansiedade do lucro sobreposto aos costumes mais comezinhos e vulgares. E decerto eficientes!

Mesmo assim, como se tratasse a energia solar ainda de assunto para maiores pesquisas e que estas afinal com o tempo se completariam, isso só se daria em mais alguns anos, tantos fossem os necessários, em que as dificuldades e questionamentos viessem a ser resolvidos à contento. E o que se previa na época do filme (anos 70) de fato tem sistematicamente acontecido.

Além do mais, o que não se podia conceber era que fossem abandonadas as pesquisas e o desenvolvimento das energias de fontes alternativas renováveis, em particular a solar, devido a um fator de somenos importância,

no fundo um verdadeiro equívoco de raciocínio imposto pela imprensa paga da milionária indústria de produção de energia elétrica, exigindo uma hegemonia sobremodo dispensável neste tempo de proverbiais vacas magras.

Por fim se evidenciava a fraqueza e distorção do discurso oficial, favorável em excesso às termonucleares e introjetados no discurso do estudante. O filme poderia não ser perfeito, devido a outras razões técnicas, não necessariamente dada esta razão filosófica.

E com o tempo demonstrou-se exatamente o contrário daquilo suscitado em classe pelo novato, tantas as dificuldades técnicas insuperáveis, sem que se considerasse o perigo inerente à manipulação de elementos, que se passaram com as termo-nucleares motivando o seu desuso e o seu fechamento preventivo em diversos países europeus por razões de segurança.

Enquanto isso, as energias produzidas de fontes solares alternativas continuaram a se desenvolver mesmo se em seu ritmo lento e quase que anacrônico, face às prementes necessidades mundiais. E fizeram-no seguramente, sem causar quaisquer danos ambientais irreversíveis, ademais conhecidos, causados pela fissão do átomo para fins ditos pacíficos.

A tal ponto chegaram as pesquisas sobre a energia solar que hoje se sabe que até em dias extremamente nublados ou chuvosos, apesar dada captação de energia solar diminuída, mesmo assim, ela se processa continuamente.

Foram as pesquisas em tecnologias de ponta da NASA, entre outras, que demonstraram este ponto positivo da energia solar renovável, somente uma década mais tarde, mostrando a competência e a força natural

das idéias veiculadas no filme documentário apresentado em sala de aula.

O posicionamento positivo do professor atento e interessado em clarificar profundamente o assunto, resolveu o impasse criado e mostrou a natureza sofismática do argumento oficial bem como da própria opinião do aluno, de quem se desconfiava estar influenciado pela propaganda política do fim de uma época de imposições errôneas à juventude.

Portanto, para a maior compreensão e uma passagem contínua de conhecimentos adicionais, precisos e em circunstâncias diferentes em que o orientador ou o professor não possam estar presentes, existem outros tipos de materiais, como já dito, tais como os documentos gráficos, os livros, livretos, panfletos, *papers* ou *folders*, as fitas sonoras, as fotos, as matrizes e os mapas ampliados, melhor elaborados e produzidos, se de origem da pesquisa inicial paralela ao produto fílmico, podendo mesmo serem desenvolvidos a partir de seus textos escritos e de seus fotogramas, tornando-se mais em conta, adequados e perfeitos, até porque melhor manuseáveis pelo aluno e pelo professor, no ato final do estudo e da transferência de conhecimento.

Estes seriam adendos indispensáveis ao cumprimento da missão educativa de cada um dos programas filmados ou tele-documentados, estendendo-se à minúcia do detalhe técnico explicado em seus pormenores.

Em se adicionarem as bibliografias sugeridas, conforme e em cada caso particular aos meios de comunicação existentes, tele-filmes ou tele-documentários, que estas se estendam na medida em que as bibliotecas possam dar conta das necessidades adicionais de co-

nhecimento dos estudantes, dos professores e dos pesquisadores.

Necessidades estas que não são cobertas pela mídia tele-documentada por absoluta impossibilidade física. Assim a estrutura completa da obra filmada poderá não só se completar como crescer, naquilo em que terá uma diversidade praticidade aumentada e presente a todo o momento, com maiores extensões na biblioteca doméstica do estudante ou pesquisador, se ele assim o desejar.

Este tipo de situação criativa tem sido utilizada pela *Open University* (Universidade Aberta inglesa) desde a sua inepção com resultados positivos quanto a adequação de custos de cursos e programas a eles acoplados com respeito aos resultados como a análise de custo e benefício.

Além dos filmes sugeridos apresentados na televisão ou em vídeo, são enviados aos alunos inscritos nos cursos, pastas contendo uma pequena coleção de documentos e de fitas cassete de autores importantes para o esclarecimento do assunto filmado.

Um outro exemplo clássico se apresenta, ao leitor. Intensamente preocupados com o problema da política alimentar mundial a *Yorkshire Television Limited*, uma companhia paraestatal de televisão da Inglaterra, produziu em 1987 o filme videografado na série *The Politics of Food* e em seguida o livro *The Hunger Machine*, baseado na referida série televisada que foi ao ar naquela época.<sup>29</sup>

Mas não param aí os exemplos das possibilidades desde que as tecnologias de en-

sino baseadas na eletrônica (*Internet, Intranet, CD Rom, Videodisc, etc.*) aumentaram o escopo dos tele-documentários, introduzindo maiores e melhores meios de divulgação das idéias e das invenções humanas, em termos práticos de entrega e de distribuição local, doméstica ou à distância.

Os tele-documentários são divulgados na sala de aula, no laboratório, na biblioteca ou no lar de cada pesquisador, de acordo com tabelas de horários para tal fim e em geral relacionadas com cursos de extensão disponíveis na maior parte das universidades de todo o mundo.

Um caso que se pode descrever como extraordinário é encontra-se na *PBS*, a *Public Broadcasting Corporation* (Corporação Pública de *Broadcasting*) isto é, a própria televisão educativa norte-americana.

Outro sistema que demonstra a facilidade com que os meios acadêmicos são facilmente associados à televisão é o da *British Broadcasting Company* (Companhia de *Broadcasting* Britânica) a famosa BBC inglesa, em parceria com a *Open University*.

Durante muitos anos têm se dedicado à apresentação de programas sem patrocínio comercial explícito, por intermédio de suas emissoras locais, localizadas em praticamente todos os estados Norte-americanos e em todas as províncias da Inglaterra.

O verdadeiro patrocinador dos programas e de todas as atividades da *PBS* é o povo norte-americano que acolhe esta organização em suas comunidades com doações e pela prática, por parte de algumas organizações de negócios, de concessões de financiamentos afundo perdido, os famosos *grants*, oferecidos à sua Corporação.

Quanto a sua factibilidade econômica e financeira, ambas as experiências inglesa e

<sup>29</sup>BENNET, J. *The Hunger Machine*, Cambridge, CBC Enterprises, Polity Press, 1987. Sobre a Televisão européia, em particular a britânica, ver: LEAL FILHO, Laurindo L. *A Melhor TV do Mundo*, São Paulo, Summus, 1997.

americana, são dedutíveis do imposto de renda de pequenos e de grandes financiadores destas grandes redes de informações educativas e de comunicações que são a *PBS* e a *BBC*.

O que mais importa nos Estados Unidos é que desde o seu início como *NET* (*National Education Television*) nos anos 60, a *PBS* tem se esforçado em cumprir uma agenda em que os métodos educativo- tecnológicos estejam à seu serviço. E têm conseguido.

Em princípio os tele-documentários serviram a este propósito adequadamente, mas hoje em dia, a sofisticação eletrônica tem dado lugar a experiências de multimídia que eles batizaram como *Distance Learning*, vale dizer, Aprendizado à Distância.

O fator mais importante considerado pela *PBS* e *BBC* nesta modalidade é o da vantagem estratégica do aluno poder se dedicar a um curso a qualquer momento que esteja livre, aumentando a probabilidade de se educar de acordo com a sua própria agenda diária ou semanal. É o fator ideal para este fim, àqueles que trabalhem em horários rígidos ou que tenham algum impedimento físico para se deslocarem para a sala de aula de uma universidade ou escola.<sup>30</sup>

Vista em mais de 100 países, a *NOVA* é a série de programas de TV científicos das mais seguidas no mundo e a série de documentários mais visto na *PBS*. É também uma das séries de TV mais aclamadas, tendo ganho cada um dos maiores prêmios de Televisão oferecidos, a maior parte deles muitas ve-

<sup>30</sup>Para uma imersão no assunto, entre nos sites internet: *www.pbs.org* e *www.bbc.uk*, que se mantêm em perpétuo *up date*.

zes seguidas. Qual é a razão deste sucesso? Basicamente, a crença que a Ciência não é nem folclore nem um ritual sagrado, mas sim, pessoas curiosas explorando questões interessantes. A filosofia dos programas da *NOVA*, desenvolvida há mais de 25 anos, é a de selecionar um tópico de grande interesse para a audiência e então produzir um filme que seja divertido e informativo, usando as ferramentas de um ritmo agradável, de uma escrita clara e uma editoração sensata. (Do site *www.pbs.org* )

Desde logo torna-se claro que o uso de um computador acoplado à Internet bem como de um televisor e de um toca-fitas de vídeo (VCR) são os instrumentos eletrônicos mínimos necessários ao aprimoramento e ao recebimento de programas de estudos e de cursos.

Torna-se evidente que tais exemplos mostram a que ponto de perfeição se pode chegar, pela união da técnica de ensinar ao desenvolvimento de materiais adequados à essa técnica, que no fundo espelhem o desenvolvimento da cultura e da ciência das civilizações. E pode-se dizer que estamos somente cobrindo os primeiros quilômetros do percurso.

## 5 Afinal, quem tem medo do documentário?

Quem tem medo dos documentários e de suas modernas versões, os Tele-documentários?

Para se responder a essa pergunta torna-

se necessário responder a outra: Quem tem medo da verdade?

O que seria a verdade factual vista nas comunicações modernas como um todo e na mídia televisada em particular, senão uma interpretação, não raro distorcida, dos fatos reais?

A realidade assim transformada e interpretada, torna-se uma figura fugaz, um cavalo de batalha, um fenômeno metafísico, ou então no outro extremo, o dos cientistas da educação, um instrumento de ensino e aprendizagem. É por este ângulo que se aborda o problema.

Esta é a forma de interpretação que nos interessa como educadores, se bem que outras tantas existam e sejam tão boas quanto a que escolhemos. Não raro se interpenetram, até paradoxalmente, coisa que faz parte da dialética da arte como elemento condutor do conhecimento total, se é que tal coisa exista.

Mas não muito diferente da realidade interpretativa do cineasta e do diretor, como nos explica o argentino BIRRI, clarificando ao estabelecer um desses paradoxos postos e afirmando: "Já estão ultrapassadas as formas ortodoxas: documentário e ficção se integram."<sup>31</sup>

Ou seja, leiam-se nas entrelinhas dessa afirmação: quando assim o determinem os respectivos diretores, pois trata-se de um fenômeno subjetivo que não me parece atentar seriamente à realidade, nem ser muito justo para com a audiência sequiosa de saber a um só tempo que se divertir.

Mas, não creio que seja este o caminho certo de se admirar os documentários. E,

<sup>31</sup>BIRRI, Fernando *Entrevista à TVE* (espanhola), emissão de 2 de dezembro de 1998, (GNT) Rio de Janeiro, 9:40 hs.

pior, os exemplos dessa injustiça abundam. A peça de arte e de educação que é o documentário ou o tele-documentário, deveria ser primariamente enfocada pela visão da cinematografia, por sua história, a sua tradição e o seu desenvolvimento, bem como a sua atual e presente inserção no mercado mundial das artes, das tele-comunicações e da mídia televisada.

Mas, sabe-se que existem vários pesos e várias medidas na realização de semelhantes empreitadas. Por isso sempre se deve precaver quanto a honestidade de seus realizadores. Ou ao menos quanto ao seu bom senso e à ideologia das empresas que os financiem.

Aqueles que o ignorem como uma obra de arte ou como uma ferramenta para a melhoria do conhecimento e da cultura da população, em termos de transmissão de um saber recente e importante e em especial aos setores carentes de educação ou deseducados, são exatamente aqueles que têm medo dos tele-documentários. E lamento afirmar, são obscurantistas ao extremo.

Talvez por medo de perder o seu nicho mercadológico, não importa qual, medo de aprender um pouco mais, mesmo se com os seus próprios erros, medo de enfrentar a realidade de um novo século que rapidamente se aproxima em que o saber não é mais só suficiente saber mais e melhor, sim, é o que a todos falta e o que todos de fato carecem.

Crianças, jovens, adultos, idosos ou não, trabalhadores; empregados e aposentados. Todos, todas as pessoas de todas as comunidades, urbanas, conurbanas, periféricas ou rurais. Esta é a clientela em potencial do tele-documentário. Percebe-se facilmente.

Mas, temem-no aqueles cujas intenções sejam sistematicamente sub-reptícias, motivadas por interesses investidos, auto-

centrados e de razões ambíguas, ou, o que ainda pode ser pior, egoísta do tipo aproveitador das circunstâncias, hipócrita e oportunista. A estes os próximos anos estarão lhes reservando uma surpresa. A verdade é filha do tempo.

De outro modo, descrever a realidade como uma de muitas expressões da verdade, não raro é objeto de múltiplas interpretações, *fashion & moods* (modas & modismos) ou formas genéricas.

Pela via deste aspecto talvez seja mais fácil se compreender a questão, pois depende do ponto de vista que se adote.

Talvez porque os que tentam compreendê-la se atenham à verdade científica objetiva, assim se escondendo, com vergonha, numa neutralidade da Ciência como se tal abstração pudesse garantir uma suficiente liberdade como ponto de observação, mesmo se fosse uma liberdade aproximada ou temporária, ou porque refletisse o poder da imaginação, mesmo se claudicante ou carente de um apoio ideológico, seja qual for.

No entanto, há que se reconhecer que não raro estas posições transitam do objetivo ao subjetivo e vice-versa, do muito bom ao muito ruim, quase que livremente. Neste sentido BARNOUW, fecha o seu livro sobre documentários, magistralmente:

“A sua plausibilidade, a sua autenticidade, são as qualidades especiais do documentário, a sua atração aos que o usam, não importa o motivo, a fonte de seu poder de iluminar ou decepcionar.”<sup>32</sup>

Alguns documentaristas notórios por sua interpretação pessoal da realidade, tais como Jacques Cousteau, reconheceram-no e reafirmaram esse realismo exageradamente idea-

lista e subjetivo, inventado afim de se obterem resultados imediatos.

Porém, observe-se que o interesse de Cousteau se situava tanto na Ciência quanto no entretenimento. Ele próprio o reconhecia e o reafirmava, pelo que pagou caro em termos de credibilidade de audiência.<sup>33</sup>

Na Arte como na Ciência, a verdade fala por si mesma, o legítimo se sobrepõe à fraude, como se separa o azeite da água.

Mesmo se as áreas cinza onde se mesclam momentaneamente, sejam dificilmente detectadas com os instrumentos mágicos, mas parcos na medida do tempo e da razão. A sua tinta parece indelével.

Logo, compreende-se com facilidade que esse tipo de *gestalt* ou duplicidade criado por certos documentaristas possuam as suas próprias características e como tal possam ser admirados, examinados e observados, e mesmo criticados sem grande dificuldade.

Quem teme entender perceptivamente o tele-documentário como um instrumento de ensino, aprendizagem e entretenimento educativo, teme reconhecer a verdade da novidade científica e tecnológica, na medida em que este nela mergulhe não só individualmente como no inconsciente coletivo, nas profundezas do primitivo das sociedades e no seu ethos.

Vê-se então mais claramente que o documentário para convencer tem que vencer as barreiras e distâncias sociais, de tempo, de idéias pré-concebidas, da apresentação clara e concisa do fato em si, da interpretação do saber transferido, da sua sensível apreensão e descoberta e às barreiras de conhecimento

<sup>33</sup>FARREN, John *Jacques Cousteau: vivendo a lenda*. Da Série Grandes Nomes GNT, BBC, 1995 (?), levada ao ar pela NET-GNT, no Rio de Janeiro, 16 de abril de 1999.

<sup>32</sup>BARNOUW, E. op. cit. p. 349.

ante outras áreas da cognição, compreensão, entendimento e percepção.

Ademais, trabalha-se à sabiendas que estas províncias dependam de ainda outras, de outros domínios e disciplinas, como os das Ciências Sociais e Humanas, Físicas, Naturais e sobretudo da Tecnologia que a todas abrange.

A procurada verdade pagando o devido respeito à ética educacional e pedagógica, e em direta oposição ao filme de ficção, dadas as necessidades operacionais nele embutida, não conta necessariamente toda a verdade, quando diz alguma.

O documentário tem que afirmar peremptoriamente a verdade, de modo a se justificar em termos de credibilidade, pelos fatos descritos e filmados e muito em especial, pela mostra gráfica da verdade científica objetiva.

Este é o seu dogma e a sua virtude. No entanto, isto não impede que se cometam exageros ou representações, digamos que sejam de extensão artística ou mesmo de reinterpretação ou de licença poética.

Deve haver e, com efeito, há um espaço para a interpretação da verdade de parte do diretor e que fique bem claro, trata-se de uma licença poética que lhe é conferida pelo cinema como arte.

A audiência tem que dela estar avisada para perceber o seu detalhamento e sofisticação, sobretudo para precaver-se dos significados implícitos que aí jazem.

Em Ciência e Tecnologia se há espaço para o engenho e a técnica, este é vedado à ingenuidade e à futilidade, exceto se estas estão à serviço de alguma estratégia ou fim interno, no caso, ao filme educativo.

Talvez tenha sido este o caso de *Las Hurdes*, também conhecido como *Tierra sin pan*, um documentário do polémico diretor espa-

nhol Luis Buñuel, montado entre os anos 1932 e 34.

Consta, à boca pequena, que tenha sido reconhecido pelo próprio autor que se tratasse de uma reconstrução, uma representação, portanto até certo ponto fársica.

Entretanto, observe-se que em sua autobiografia jamais se referiu como se o fosse e sequer tampouco parece ter sonhado em fazer um trabalho profundo de antropologia social ou política, assim como foi visto e considerado mais tarde.

Foi de fato um antecessor dos estudos e preocupações sociais, mas, tratava-se, isto sim, de uma cinematografia artesanal, humanística, espontânea, quem sabe instintiva, uma obra prima de um grande artista que pouco se importava com as contradições que porventura existissem a tal respeito; à época inexistiam esses cuidados e preocupações.<sup>34</sup>

Em termos atuais, será que não existam tantas *Las Hurdes* no mundo, que só uma pudesse representá-las? Não teria sido, suponhamos, ao invés de um exagero, ao contrário, uma subestimação do menos visível ou do escondido, satisfazendo assim quem não quisesse ou se recusasse a ver a verdade dos fatos, tornando-se uma simplificação necessária, dadas as circunstâncias retrógradas ultra-conservadoras das sociedades da época?

Semelhantes especulações em defesa de

<sup>34</sup>CARRIERE, Jean Claude *A linguagem secreta do cinema*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1995, p. 53. BUÑUEL, Luis *Meu último suspiro*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1982 deixa claro: "Depois da filmagem, sem dinheiro, tive que fazer eu mesmo a montagem [do filme], numa mesa de cozinha em Madrid. Não dispondo de moviola, olhava as imagens com uma lente e as colava como podia. Certamente devo ter jogado no lixo imagens interessantes que via mal." {p. 196}

Buñuel podem argumentar que, em seu filme a realidade da pobreza e da miséria humana, nos alvares do século XX na Europa, só poderia ser entendida e clarificada com as ferramentas ántropo-sociais do presente.

Seria isso concebível? Seria essa uma boa explicação? Teria nisto o seu filme se antecipado, como numa premonição aos embates que se sucederam na Espanha dos anos 30 ao presente?

Ora, tais interrogantes parecem razoáveis, reportando-se à época em que tão pouco se conhecia em definitivo sobre as Ciências Humanas e Sociais. E quanto os europeus avançaram depois das débâcle das duas Grandes Guerras.

Parece-me suficiente que se interprete assim. Mas, em complemento, Buñuel confirma a sua filosofia fílmica, mais tarde no México, criando o maravilhoso *Los Olvidados* um registro fotográfico e fílmico completo do *lumpen proletariat* mexicano, paradigma mundial, modelo internacional, anterior ao neo-realismo italiano.

*Los Olvidados* confirma as premonições de Buñuel, e reafirma, hoje em dia, essa intuição do documentário sócio-político, tão clara e lógica, mas sempre ignorada e mal-quistada. Quem sabe se por ser verdadeira?

Por fim, como um excelente complemento aos diversos estudos antropológicos, históricos, políticos e sociais que permitam uma interpretação do filme mais atual, *Las Hurdes* mostra não mais que uma *villa miséria*, um *shanty town*, um *bidonville*, uma favela, tão real quanto as que hoje existam e se encontrem e se vejam em toda a parte do mundo. Inclusive ainda na Europa.

O citado Carrière reconhece o fenómeno. Antecipadamente afirma:

“Todo o nosso século, ainda que obstina-

damente concreto, parece secretamente obcecado com a criação de múltiplas materializações do invisível. O cinema, é claro, tomou parte dessa busca.”<sup>35</sup>

Exceto, pelo menos assim se apresenta, que o invisível social só o é para quem não o queira vê-lo e entendê-lo!

Segue que se torna menos difícil saber quem tem medo do documentário:

Com certeza serão os que se recusam a perceber até mesmo o visível? Ou, como quer Carrière, noutra lugar da mesma obra: coisa dos que são capazes de olhar mas não de ver.

Enquanto que ao artista lhe é ofertado esse pequeno dom, de perceber, sentir, ver, até mesmo o socialmente visível, o nelsonrodrigueano óbvio ululante, para então transformá-lo em obra de arte.

Assim Arte, Ciência e Técnica são as três opções do documentário, o tripé em que se apóia e equilibra o conteúdo fílmico.

Essa é a tradição do cinema e do filme documentário, cujo exemplo talvez mais eloqüente seja *Nanook of the North* do Norte Americano Flaherty (1922), que então finalmente inaugurou o gênero.

Foi um dos primeiros, senão o primeiro e desde cedo preocupou-se com o descritivo-biográfico, com o etnográfico, com o quotidiano vivencial, com o exótico intra-cultural. Sistemáticamente fa-lo-á usando esses três meios, com isto criando um sistema descritivo e explicativo.

A corrente documentarista ou não-fictiva até hoje o segue de perto, prova de que o tele-documentário esteja planejado tanto para audiências domésticas quanto para as acadê-

<sup>35</sup>CARRIERE, op. cit. p. 33.

micas ou escolares, mesclando, como já se pôde observar, o conhecimento ao lazer.<sup>36</sup>

O documentário televisado do momento atual se concentra cada vez mais consistentemente no equilíbrio desses suportes do tripé e com isto conseguiu atingir o ponto desejado mais plenamente, superadas as dificuldades técnicas e entendido claramente a quem e a quê se destina.

Faz Arte naquilo em que representa os fatos ou acontecimentos diários, científicos e históricos, sem pudores ou censuras, considerado o tempo reduzido que dispõe a exaurir sem ultrapassar os limites do tema escolhido, cingindo-se com frequência a contornos artísticos palatáveis, nunca faltando à beleza estética da imagem e à consistência e consonância sonora: impacta com o belo, o novo, o escolhido, com o bom e o legítimo.

O faz usando a Técnica, dispondo dela sistematicamente e qualitativamente. Com um demonstrável gabarito técnico elevado assim se dedica a fazer Ciência. Primordialmente, Ciência da Educação, indiretamente Didática e Tecnologia Educacional.

Como numa aula explicativa, propõe-se num tele-documentário integralmente aos fins didáticos e pedagógicos, a contar uma História ou a descrever um fato científico de modo a que os tele-espectadores (leia-se, os alunos) sintam-se enriquecidos com o conhecimento transmitido.

Para que apreendam melhor o assunto em pauta e sobretudo motivem-se e sensibilizem-se, tendo a oportunidade de se aprofundar em leituras paralelas ou em

repetições e experiência posteriores ao já claramente mostrado ou explicado na tela.

Contando com os artifícios da dicção clara e da fotografia perfeita, perpassam a arte e a técnica, e assim o gênero educativo se manifesta cada vez mais nitidamente.

Hoje em dia usa-se o vídeo como se usou (e de muitos modos se usa ainda) o filme, os quais servem de suporte técnico à Arte e à Ciência em vias de serem transmitidas. Vejamos como isso acontece.

Se no princípio do cinema documentário a sua base e suporte física era extremamente instável, o nitrato, logo depois tornou-se bem menos inflamável e de melhor conservação: o acetato.

Hoje em dia o material usado em vídeo nada mais é que inúmeras partículas de óxido de ferro magnetizadas, firmemente ligadas a uma extensa superfície de fita de vinil, cuja durabilidade é maior, garantidas a temperatura e as condições gerais de conservação recomendadas por cada firma fabricante.

Inseridas num estojo plástico, impossibilitado mecanicamente o toque humano, pois o seu manuseio direto é impossibilitado, fator de maior segurança às bases químicas ou à magnetização eletrônica, desde logo preservadas e garantidas.

Consta que tenha sido inventada por alemães no final da guerra. Os documentários que têm marcado essa junção da Arte com a Ciência, somadas à técnica de fazê-los e de garanti-los para o futuro e que ademais são possuídos de fins educativos, hoje em dia têm muitos e variados temas e assuntos.

É minha opinião pessoal que os tele-documentários norte americanos, ingleses, canadenses, franceses e alemães tenham atingido a quintessência da perfeição, obtida com o referido tripé.

<sup>36</sup>FRANCO, Geraldo A. Lobato *O vídeo educativo: subsídios para a leitura crítica de documentários*, Tecnologia Educacional 136-137, Mai-Ago, 1997, Rio de Janeiro, Associação Brasileira de Tecnologia Educacional-ABT, p. 20-23.

Conseguiram-no pela capacidade de abstração da técnica da arte e da ciência a serem expostas em favor de e como instrumento para a consecução da obra como um todo.

Sobretudo quando quem escreve os seus roteiros procura alcançar um determinado grau de *teachability*, vale dizer uma qualidade e perfeição em que a habilidade de ensinar torna-se transparente no tônus da entrega (*delivery*) representada com clareza oralmente pelo apresentador, na competência de seus diretores, produtores, montadores, ou seja, na escolha das imagens e na seleção dos sons e das metáforas gráficas ilustrativas daquilo que se está descrevendo.

Existem fortes indicações que a gramática e a sintaxe escolhidas pelas equipes de especialistas de tele-documentários atingiram o seu ápice pela minúcia e sensibilidade demonstradas.

Os assuntos e temas diversos quando tratados à luz de suas especialidades são esclarecidos com uma forte evidência e sutileza na apresentação dos argumentos, de modo que jamais poderiam ser substituídas, mais eloquentes que sejam mestres, oradores ou tribunos.

Nem poderiam deixar de sê-lo, pois se trata da justaposição de imagens, criando uma linguagem, a do cinema, que veio evoluindo quando o controle oral organizado em *scripts* e roteiros substituiu os meros explicadores, se bem que estes ainda sobrevivam nos jornais-falados de algumas de nossas piores emissoras de TV.<sup>37</sup>

É comum ouvir-se no tele-documentário uma sombra da influência convincente dos *speakers* do passado. Os explicadores do que está acontecendo tomaram a forma, às vezes

algo patética, de narradores e apresentadores. Falam aquilo que se vê normalmente e que, por isso, nem sempre precisa de explicação oral.

Mas em geral, são verdadeiros *connoisseurs* esclarecidos que ao reforçar o poder da imagem emitem comentários extremamente bem escritos e proferidos, concatenados às formas (fotografadas ou sonoras) tornando o gênero complexo, duradouro e sofisticado, reforçando e transferindo à memória a coerência ambicionada, por ser discreta, a um só tempo que comprometida, o que requer certa experiência e técnica, ao ser veiculada de forma clara, conseqüente e inteligente.

Mas, porque essa presença do apresentador que de tão óbvia poderia ser ou parecer dispensável? Entre outras razões porque hoje se sabe que a mente humana não percebe a totalidade das imagens visíveis, em especial a alguns de seus detalhes ou particularidades.

Cabe ao apresentador, entre outras coisas, clarificar aquilo que é mostrado e que se vê, mas que pode passar por despercebido. Esta é a sua missão senão única, principal e preponderantemente necessária ao entendimento do trabalho, pois faz parte da gramática explícita do gênero. Mas não fica nisso.

O apresentador como narrador explica o que está acontecendo e identifica as imagens com a totalidade e o tônus da obra fílmica, seja esta composta de imagens de arquivo ou de tomadas específicas em locação ou em estúdio. Transmite um fio condutor de pensamento à lógica final do produto e vale acrescentar, dirige a atenção da audiência a este ou aquele ponto fundamental.

Além do apresentador, existem entrevistadores e entrevistados, bem como outros prestadores de informações específicas, de mo-

<sup>37</sup>CARRIERE, op. cit. p. 21.

mento, ilustrativas ou absolutamente indispensáveis: as testemunhas.

O segredo do equilíbrio entre todos esses fatores, instrumentos e ferramentas de descrição está na prestação de uma *expertise* completa, dinâmica e o mais rápida e incisiva possível. Tais elementos fornecem uma fluidez maior à passagem de conteúdos informativos adequados à sintaxe fílmica adotada.

A sintaxe fílmica moderna embutida no documento se detém a explicar os detalhes mesmo que sucinta e sinteticamente para os fins de uma melhor compreensão e absorção. Se o apresentador vive o drama ou a ação gráfica, a sonorização sublinha o sentido dessa situação, enfatizando o que parecer necessário.

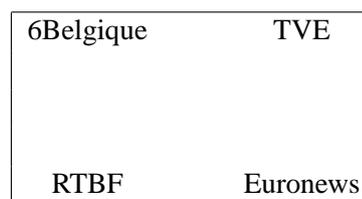
Daí porque os ruídos (a não-comunicação) sejam inoportunos e nem um pouco bem-vindos. Os ruídos visuais, aqueles que são forçados, como vai-se mostrar, as vinhetas de emissoras não raro se tornam objeto de transtorno à compreensão, entre nós especialmente, onde itens legendados em português não são incomuns.

Fazem com que a parte lateral das legendas fiquem por elas ofuscadas, impedindo a sua leitura. Ou então se sobrepõem aos detalhes da obra, pois aparecem nos cantos da tela, algumas delas já podadas na laterais, em se tratando de certas matérias de tela extensa, seja em *panavision* ou *vistavision*.

É quando essas vinhetas, que em geral não são os logogrifos (os logos) de empresas que produziram a obra, mas quase sempre os que meramente fazem o *broadcast* delas, exageram, sem critérios, somente mostrando a que vieram: contar um ponto a mais na lógica mediática e registrar a sua presença na tela. Nada mais.

Tomo o exemplo gráfico e explícito de

uma emissão captada em 1o. de outubro de 1997 {no canal 27 da então TVE espanhola via NET/Rio). Havia cerca de quatro vinhetas distribuídas de cima à baixo e da esquerda para direita, conforme o gráfico que se segue:



[tela de televisor]

Francamente, qual a graça da brincadeira? Qual a ordem de captação, produção, direção, e de montagem das imagens originais? Porque essa ansiedade em aparecer ou de se mostrar?

Nada disso tornou-se explicitamente claro, só se mostrando que as quatro emissoras ou redes se arrogavam o direito de posse daquele espaço mínimo, mas importante, tomado pelos seus logos, principalmente se a matéria se tornasse atrapalhada ou invisível: a culpa poderia ser do logo vizinho.

Ou seja, para confundir ainda mais a audiência e assim diminuir a viabilidade da complexa seriedade da reportagem apresentada, no caso a prisão e fuga do criminoso genocida francês Papon.

Agregue-se um detalhe fatal que respeita os países, não só o Brasil. Sobre os que pela necessidade de compreensão de línguas estrangeiras, produzem as suas adaptações à língua materna, o que indica a absoluta importância de se incluírem os famosos subtítulos ou legendas.

A sob-posição nada natural dessas aos referidos logos complica e impede ainda mais

a leitura e o entendimento claro, o que nem de longe chega a ser algo louvável. Mas de certo tornam-se verdadeiros ruídos visuais, absolutamente evitáveis, como já se explicou.

Tanto assim que, uma vez certos programas atinjam os intervalos requeridos de certos anunciamentos especiais, os inefáveis logos desaparecem da tela rapidamente, é claro, obrigação contratual de gente que realmente saiba distinguir o certo do errado, o bom do ruim. E por isso paga caro e exige que as coisas sejam feitas corretamente, enquanto o demais permanece com um tratamento de segunda-mão.

## **6 À procura da verdade. Os Tele-documentários: a junção da Pedagogia com a Didática para o uso das demais áreas do saber**

A quem vieram e em quem os documentários equilibrados e completos podem facilitar a Educação, a Pedagogia e a Didática? Como se concebem tele-documentários tendo essa finalidade em mente?

Se concebidos dentro das normas de qualidade pretendidas, os tele-documentários beneficiam e facilitam o entendimento, a compreensão e a percepção de deixas, insinuações, pistas, em termos micro, cruzando avenidas de pesquisa, enfim, chegando a campos e áreas do macro-conhecimento, escancarando as portas das ciências, já entreabertas, para um maior aprofundamento cognitivo, onde as próprias audiências elicitam e promovem a sua curiosidade.

Fa-lo-á ao classificar e mapear graficamente o conhecimento humano, expondo

este conhecimento ao crivo direto da clientela de alunos e professores e indireta de grande parte da sociedade, por meio da crítica.

Tais itens são, mas não se restringem, às novas descobertas, mesmo se de forma passageira ou vicária, às experiências e às invenções mais recentes, chegando à perspectiva tecnológica, isto é, aos prospectos e expectativas de novos e mais importantes *breakthroughs* científicos, ou seja, descobertas científicas inesperadas ou abruptas.

Acrescente-se que nem todos esses, além de outros mais, sejam os domínios da não ficção amplamente conhecidos, pois podem englobar informações específicas de disciplinas ou de áreas do saber quase nunca abertas às grandes faixas populacionais.

Assim, temos o exemplo, da Astronomia e Cosmologia, da Informática e da Medicina experimental, bem como na Política Internacional, na Antropologia e na Arqueologia, para citar umas poucas disciplinas, deixando desse modo mais claro os enunciados técnico-científicos ou sócio-culturais via exemplos gráficos e fílmicos conhecidos ou aí então postulados.

Só na série de tele-documentários *Nature* existem mais de 250 programas (de cerca de 50 minutos cada) e na série *Nova* (ambos da PBS) provavelmente outros tantos.

Tratam-se, pois de metragens filmadas invejáveis, de que se estima um total de mais de 400 horas finais de programas levados ao ar naquela rede, em diversas de suas emissoras coligadas em todo país (Estados Unidos) produzidas entre os anos de 1982 e 1993, tão somente.

Forçosamente, há que se reconhecer que isto é vontade política de fazer as coisas bem feitas, de acertar e repetir o acerto, de novo

e mais uma vez. Decerto, vai mais além de ser representativo do bom gosto e de uma boa programação em seqüência, fatores sobremodo importantes para o conhecimento da natureza e da realidade humana no planeta Terra.

Com isso abandona-se o infértil isolamento de um paraíso fabricado pela mídia, para se compartilhar a variedade da flora, da fauna, sobre os seus conhecimentos científicos, de fatos variados da tecnologia e de uma boa parte da História e da Geografia mundiais, conforme seria de se esperar numa verdadeira televisão que se diga educativa. Ou que ao menos se reflita e projete como tal.

São peças de bom gosto porque são bonitas, bonitas porque bem feitas, bem feitas porque assim foram planejadas e precisamente executadas e financiadas. Por isso são necessariamente peças de didaticismo comprovado, o que é facilmente avaliável quanto a sua adequação à cultura e ao ensino, conforme são conhecidos em termos científicos mundiais.

Mas o mapeamento a que nos referimos é e sempre será incompleto, pois a quantidade de temas e assuntos é infinita, como infinitos são os acervos das grandes coleções de bibliotecas de todo o mundo. Infinito quanto é o saber da humanidade, expresso pela Ciência, pela Arte e pela própria natureza redescobertas e explicitadas.

Resta-nos dele nos apossarmos, assumi-lo e apoiá-lo como os seus verdadeiros donos que de fato somos, especialmente pela televisão e pelo vídeo, dentro de nossas casas, nas casas comunitárias e paroquiais, nos hospitais, nas universidades e nas escolas.

Já o seu conteúdo didático, por ser completo e complexo, o é na medida em que hoje são as ciências e a tecnologia, ao serem pas-

sadas e repassadas à clientela de seus usuários, a forma mais simples. Mas, longe de se concentrar somente nessas formulações educativas, o tele-documentário extrapola e as une quando se acredita seja importante.

Já a sua avaliação em termos formais da Ciência da Educação, só não é executada com maior freqüência porque pode ser confundida com a do cinema em que os filmes passam por um crivo da crítica de audiência, caso das apresentações de pré-estréia onde as audiências convidadas preenchem um cartão depois da sessão e depois da imprensa escrita especializada.

Uma avaliação técnica de séries e de programas implica no conhecimento dos assuntos de parte dos avaliadores, do conhecimento profundo de técnicas de filmagem e o conhecimento de para quê finalidade será usado.

Deveriam existir no Brasil equipes para este fim, já que estamos cada vez mais usando esta tecnologia educacional, entretanto, que se saiba, ainda não foram formadas ou oficializadas por quem quer que seja.

Com todos os problemas de pós-produção (dublagem ou legendagem) e de avaliação existentes, resolvidos ou ainda não, esse saber e esse conhecimento infinito ainda continua a se multiplicar, sem precisar domar platéias passivas, mas dirigindo-se a um infinito de dimensões cósmicas que é a sabedoria histórica da humanidade.

Mas claro que ainda haja muito que fazer sobre este tema central que é a divulgação racional do saber humano. A própria Educação como Ciência moderna demanda e exige que todos nos cientifiquemos rapidamente dos conhecimentos recém-descobertos, de pesquisas em andamento relatadas quanto as suas últimas novidades,

dos seus avanços, dificuldades, empecilhos e sucessos finais. Mas qual a razão dessa necessidade e dificuldade tão prementes?

Explica-se pelo *publishing lag*, isto é, o tempo que leva do *dernier cri* do autor ou do pesquisador, até a sua publicação em periódicos de seu ramo ou em livros, conforme se atesta freqüentemente. Este atraso tem se tornado um verdadeiro estorvo aos autores e aos leitores mundo afora.

A indústria de publicações simplesmente não dá conta de sua carga de trabalho estimada em muitos meses de espera para que se possa ler um artigo científico publicado em condições normais, ou em anos até, dadas condições extraordinárias.

A transferência de informações seja a título de ensino, seja a título de preservação do saber científico, para ter o seu *up date*, para estar em dia com o novo, peca pela demora de ser produzida e circulada em papel via meios tradicionais e o faz injustamente com semelhante espera forçada fenômeno que, de resto, é tão lastimável quanto esperado, pois atrasa em demasia o fluxo de informações, de cognição e conseqüentemente de aprendizado.

Este é um problema que não tem uma solução visível dada a explosão das informações, assunto já intensamente pesquisado por diversos especialistas da Ciência da Informação.

Prejudica-se a passagem livre de conhecimentos importantes, o debate e a discussão destes pela espera interminável. Assim, o estamento científico tem optado por soluções temporárias e dependentes de condições favoráveis, para a troca de novos conhecimentos. Faz-se especial referência às cartas, aos pré-papers, enfim, à literatura dita cinzenta.

Como um último paliativo, quem sabe se

final, a rede Internet tem sido ultimamente a grande facilitadora deste fluxo livre do saber. Tem-se com ela obtido resultados positivos, numa corrida para um futuro que já é hoje.

Entretanto, não se sabe ainda ao certo, dadas as flutuações do mercado dito global, se o seu custo e a sua qualidade técnica irão demonstrar maiores benefícios que o determinado pela parcimoniosa tradição acadêmica. Até agora tudo o indica, tanto que funcionando em países centrais (e.g. Estados Unidos, Inglaterra, etc.) em caráter experimental, já existe uma rede Internet (WEB 2) exclusiva para os fins de passagem de conhecimentos acadêmicos.

Contudo, o reino e o ritmo dos tele-documentários são outros. Mais sutis, convincentes e dotados de equilíbrio de forças, se bem que, de outro lado, mais dependente da mídia por ser mais consistente em termos materiais. E ao não tentar competir de frente com a mídia informativa primária, apesar de em determinados momentos poder fazê-lo, e o faz com todo o seu poder de persuasão mediática e informacional.

Assim foi o caso específico de um programa da série *Nova (Confusion in a Jar)* sobre a fusão nuclear à frio (*cold fusion in vitro*) criada num laboratório universitário de Utah, Estados Unidos e depois recriada noutros laboratórios pelo mundo afora, até chegar à visibilidade dos institutos de física das universidades mais importantes (as *Ivy League*) daquele país e da Europa, nos quais se constatou o dilema do pesquisador sério: estarei certo ou não frente à evidência obtida?

Enfatizado em extremo pelas diversas trocas de informações rápidas executadas via *e-mail*, afinal, foi-se constatando o equívoco, o exagero, o erro, quem sabe, a fraude! A dúvida persiste e cabe à audiência, agora infor-

mada, chegar a um acordo e a uma conclusão sobre o assunto.

Um outro exemplo em que o *publishing lag* é diminuído em termos de tempo, tem sido a passagem de informações em genética aplicada à medicina, a Genômica, voltada em particular à oncologia. É de David Suzuki diretor e apresentador o programa *The Cancer Hunters* (da série *Cracking the Code*) da CBC, Canadá.

Sendo o tele-documentário uma mídia secundária, sem dúvida, é dotado de algumas características das mídias primárias. Só não poderia sê-lo em sua totalidade porque esbarra na função técnica que no ramo significa qualidade de produção e de apresentação do produto final, conforme assinalado.<sup>38</sup>

Em compensação, essa qualidade oferecida, somada aos artefatos científicos e artísticos conteudistas, revertem-se a seu favor no trato com a matéria em as suas fontes, as suas vertentes e confluências, bem como na imensa gama de possibilidades em que surjam, comprovando, ou não, mas sempre evidenciando cada segmento, enfatizando ou sublinhando cada assunto.

É por isso que se deve situar o tele-documentário justamente como uma mídia não só secundária como formativa, além de educativa.

Vai-se constatar que essa importância seja bem maior do que até agora se acreditava. Nunca parece de menos ao lado estético que perpassa a Arte e a Ciência. Talvez se lhe possa classificar melhor como uma meta-mídia.

Se uma descoberta da Ciência é boa quando é elegante, no reino que ora se estuda o que é belo e claro, bonito e elegante,

<sup>38</sup>FRANCO, op. cit. p. 20-23.

freqüentemente é bom, por definição. Mas *caveat emptor!* O inverso é quase sempre verdadeiro: o que é maltratado e feio é sempre ruim ou vagabundo!

Não existe espaço a imagens torpes ou de mau gosto. O cafona, o *kitsch* e o vulgar só têm ninho quando se ilustram a si mesmos. Podem até ser tema principal e como tal deveriam ser tratados. Mas, não contem sempre isso com uma regra geral, pois, no cinema tudo vale e o tele-documentário é cinema.

De resto, o papel coadjuvante da televisão tem sido quase sempre mais o de entreter, e sabe-se lá como, do que de educar. Objeto de freqüentes artigos na imprensa brasileira demonstra-se com vigor a existência ou não da liberdade e dos direitos civis e humanos por ela defendidos como missão exemplar.

Tais preocupações nunca serão adequadamente respondidas não importa as inúmeras tentativas de se clarificar o assunto. Mas torna-se absolutamente explícito e claro que a liberdade cessa quando:

“...a televisão impede de pensar. Nos programas de auditório e novelas, a fronteira entre a realidade e ficção é cada vez menor: a produção e a edição televisiva impedem que a pessoa sequer reflita sobre o que se passa, confundindo o real com o ilusório, fazendo com que o mundo simulado da imaginação lhe pareça mais verdadeiro que a própria vida.”<sup>39</sup>

No entanto, acredita-se que haja um fator de redenção na televisão compensatoriamente ao circo empoeirado, envelhecido e sem graça que resulta dessa farsa pseudo-

<sup>39</sup>RABAÇA, Carlos Alberto *A educação e o papel da televisão*, Rio de Janeiro, Jornal do Brasil, Caderno B, 01/12/1997, p. 9.

manifestação libertária que nos é imposta pelos conglomerados jornalísticos, verdadeiro abuso do direito das pessoas de terem um lazer decente e saudável dentro de suas casas. Mas, vejamos um exemplo do caso oposto.

Em recente visita ao Brasil, Alvin Tofler foi entrevistado por Tamara Leftel e entre outras idéias interessantes ventiladas, saiu-se com a seguinte explicação:

“Combinem-se a televisão, o computador, os pais, as comunidades e as pessoas irão revolucionar o ensino.” E logo em seguida, explicitou o fenômeno com alguns dados norte americanos: “A maior revolução no ensino nos Estados Unidos de 75 a 95, até o presente, foi que as pessoas ensinaram às outras como usar o computador! Mais de 50 milhões delas o fizeram!”<sup>40</sup>

Se de um lado temos a limitação autoimposta de uma liberdade pseudo-verdadeira e mesmo negativa para uma sociedade sempre em constante ebulição e efervescência, ao impor-lhe certas normas comportamentais que raramente não lhes são nocivas, temos, como se procurou mostrar, as possibilidades que engrandecem a mídia ao invés de vilificá-la ou torná-la vulgar.

Em última análise, pode-se pensar que se torna uma questão de escolha. Até poderia assim o ser, se assim o quiséssemos, pois se vamos ter tantas horas de vulgaridade no ar, que haja uma negociação, se é que esse espaço é propriedade de todas as pessoas do país.

Assim, como compensação devida, teríamos ao menos o quádruplo dessas horas de programação medíocre em programas edu-

cativos e de bom gosto estético, entre os quais os tele-documentários.

No hemisfério norte tem-se chegado a diversos acordos sobre o que deveria ser o currículo diário da programação da TV aberta, inclusive com a adoção de chaves de controle eletrônico doméstico para a audiência de certos horários testadas no Canadá só há pouco conhecidas.

No fundo da questão, o consumo doméstico anglo-canadense tem sido matéria de uma longa e equilibrada discussão dentro da sociedade e motivo de profundos rearranjos quando se notam os equívocos ou as falhas cometidas, ou surgem ainda dados de pesquisas mais recentes para abalar os estamentos sociais em disputa.

Já entre nós a coisa ainda continua numa queda de braço continua e aparentemente sem fim, numa perda de tempo preciosa, num gasto enorme de matéria cinzenta, de horas de trabalho inúteis de energia humana consumida ou desperdiçada sem uma finalidade específica ou ao menos aceitável.

As barreiras ao conhecimento impostas por uma sociedade baseada no capitalismo selvagem, edificadas no charco da incúria de políticos desinteressados e sectários, fundada em princípios e em fins religiosos estapafúrdios, estão nos levando anos perder no mar da ignorância e de miséria. E que escolha teremos a curto e médio- prazos? Que saídas para o impasse?

<sup>40</sup>TOFLER, Alvin *Entrevista à Tamara Leftel em Conta Corrente*, Globo News (Canal 40 NET/Rio) 19/12/1997.

## 7 Uma mídia educativa dentro das grandes mídias: será possível o impossível no cassino global? A título de conclusão

Como está inserido o tele-documentário em termos de lógica mediática? Será mesmo que existe uma lógica mediática outra que a de um capitalismo selvagem, selvagemmente aplicado? Vejamos os argumentos. Não se deve deixar de levar em consideração ambos os lados das questões em pauta.

Sob a perspectiva do capitalismo cada vez mais selvagem que, convenhamos, não mede esforços para ver a compensação cada vez maior dos seus esforços sob a forma de investimentos financeiros, de que modo poderia sobreviver uma pobre (ou mesmo rica) emissora independente, pagar as suas contas e preparar-se para os dias piores?

E, é claro, não é só isso que esteja em jogo no cassino global, no bingo das multidões esfaimadas do mundo em desenvolvimento.

Há que manter-se em dia com os avanços tecnológicos, conectar-se a algum suporte ou segmento de apoio jornalístico nacional ou internacional importante, aumentar cada vez mais a sua credibilidade, a *accountability* local, enfim, sobreviver seja pela repetição medíocre do modelo Norte Americano abrasileirado, ou via quaisquer outros artifícios baseados localmente ou nem tanto. Enquanto isso se ganha tempo, conquistam-se as clientelas e as audiências de muitos e amados telespectadores.

Parecem-nos perguntas excessivamente retóricas ou acadêmicas, mas decerto, para a indústria não o são, pois parece que somente a lide no tema pode tentar respondê-las com

alguma precisão. Por enquanto, reflitamos um pouco a este respeito.

Acontece como se fosse um milagre de definição básica da mídia. As estações emissoras de TV devem, força da necessidade, atender a certos critérios de qualidade para que as empresas de publicidade, de propaganda e de marketing possam nelas veicular em tempo pago regidamente as suas campanhas publicitárias, os *spots*, clipes, etc.

Esta é a regra geral. Quanto mais sofisticada a emissora, em termos técnicos, mais caro é o seu minuto, o seu tempo real no ar, pois quanto maior e mais sofisticada a sua audiência, mais ela exige essa qualidade auditivo-visual. Torna-se deveras caro e custoso nela penetrar com mensagens propagandísticas razoáveis em termos de bits e de *pixels*. Aqui grita alta a lógica do capital. Dinheiro exige dinheiro, investimentos se repagam com mais investimentos.

De fato então não importa muito o detalhamento, a qualidade ou a sofisticação aparentemente ligados ao tele-documentário, pois desde que lhe falte o agressivo e preponderante poder manipulador de massas, não serve em sua totalidade aos fins da propaganda; apesar de poder convencer, não vence: pois não vende, pois toma tempo, dinheiro e investimentos, cujos resultados finais mostram-se invisíveis.

Ninguém compra mais ou menos depois de ver um programa de um seriado como o *Nature* ou o *Nova*. Mas o que não se considera é que, dependendo da ênfase deste poder, talvez, comprar melhor e mais sabiamente. Este fator preponderante em vista da população voltada ao ambientalismo sadio, requer um poder de convencimento considerável.

Este detalhe a mídia ainda não entendeu

claramente. E perde o seu tempo e da audiência interessada, segmentando bons tele-documentários em diversos programinhas de quatro ou cinco capítulos de cerca de meia hora, picotando-os com anúncios imbecilídeos de doze em doze minutos. É de fato muita vontade de fazer a coisa de modo errado e de propósito, com fins exclusivamente de lucro.<sup>41</sup>

Mas note-se que este ponto mereça uma discussão mais detalhada, pois, convenha-se, ainda não existe que se saiba um processo de mensuração e de julgamento avaliativo de resultados finais, do produto documentário, pronto para o uso para todas as regiões brasileiras.

Então aqui vale a regra de preponderância mediática para o tele-documentário, bem como para os demais programas das grades de todas as emissoras: o que é bem feito em termos estéticos vale mais que o que é pobremente idealizado.

Assim, não é por coincidência que quando existe algo aproximado ao belo trata-se de trabalho de equipes localizadas nos centros nervosos do mundo. Só os localizados na meca da indústria brasileira, o eixo São Paulo - Rio de Janeiro - Belo Horizonte, que são seguidos com anos luz de distância pelos demais centros hegemônicos estaduais. É a realidade dos fatos, por mais lamentável que seja.

Para melhor esclarecer o ponto, transcrevo uma mensagem sutil sobre o assunto, que de resto nunca é tratado em parte alguma, com raras exceções:

"Só para ficar claro, os dados do IBOPE

<sup>41</sup>Como é o caso recente do documentário nacional *Senta a Pua*, de Erik de Castro, mostrado na TV à cabo há alguns meses.

que, semanalmente, são publicados pela imprensa (do Rio de Janeiro) determinando se os espectadores de TV preferem o Gugu ou o Faustão, se o Ratinho é mais visto que Você decide, se a novela das oito passou ou não dos 40 pontos, se referem, exclusivamente, à audiência paulista. É este mercado que interessa às agências de publicidade. Como todo o mundo sabe que o gosto gaúcho não é igual ao gosto carioca, que não tem nada a ver com o gosto pernambucano, que passa longe do gosto paulista, a inter-relação desses dados como verdade nacional é distorcida. E está fazendo *o Brasil inteiro* assistir a uma televisão feita para paulistas."<sup>42</sup>

Noutras palavras, uma minoria está enganando um considerável segmento de audiência brasileira com bobagens e mentirinhas, perigosas, mal-pensadas, produzidas e geradas no centro político-econômico hegemônico do país, e validando tais disparates ao invocarem uma audiência local que ao ser extrapolada às demais torna-se fictiva, imaginada, nada além disso.

Não é por coincidência que ali se localizem os verdadeiros inimigos da verdade e por conseguinte dos tele-documentários, pois surrupiam o lugar do bom e do verdadeiro impondo o fácil, o de retorno imediato, a falcatrua, o desonesto, o embuste, a uma população despreparada, carente de conhecimentos corretos e precisos e em certo ponto desavisada, porque ingênua em acreditar em tamanho amontoado de patifaria semi-oficializada pelo Estado, cuja ação regulatória é inversa ao quadrado da distância

<sup>42</sup>XEXÉO, A. *Conde loteia as calçadas da cidade*, Rio de Janeiro, Jornal do Brasil, Caderno B, 30/09/1998, p. 8.

que insiste em manter das camadas economicamente ativas de segundo *ranking*.

Magistralmente, Silviano Santiago mostra em artigo acadêmico-jornalístico, a combinação de “prisão” e “pátio de milagres” a que se reduziram certos programas “ao vivo”, uma triste metáfora para ao morto, da TV brasileira, nomeadamente, “o faustão, o gugu, ratinho et caterva.”<sup>43</sup>

Nestes programas a auto-censura existente é a da “gramática e do dicionário” pois:

“Ao combinar enunciados estereotipados (a um clichê segue outro clichê), o falante renega a liberdade que lhe é concedida pela escala ascendente de liberdade. Ele se deixa encerrar, sem voz própria, na *prisão da língua*.”<sup>44</sup> (ênfase acrescentada)

Afinal, a crítica da mídia que tem-nos oferecido recentemente Alberto Dines, uma teoria de crítica que abranja a todos, os meios de divulgação, explicita ainda mais a matéria quando afirma que:

“A questão da telenovela é secundária. Laços de família [novela da rede Globo do início do Século XXI] é uma cortina mambembe atrás da qual se esconde um poderoso sistema de anestesia e emasculação.”<sup>45</sup>

Não é necessário maiores elaborações sobre o assunto. Afinal quase sempre o impossível torna-se possível. Só requer de certas autoridades governamentais o pensamento claro e a medida certa de vontade política para distribuir equitativamente o espaço

<sup>43</sup>SANTIAGO, Silviano *Ratinho preso: sobre a censura, gramática e estilo*, Rio de Janeiro, Jornal do Brasil, caderno Idéias, 24/01/1990, p. 5.

<sup>44</sup>SANTIAGO, op. cit., loc. cit.

<sup>45</sup>DINES, Alberto *Horror à controvérsia - lá e aqui*. Jornal do Brasil, Opinião, 18/11/2000, p. 9. Ver, do mesmo autor, *Eppure se muove*, Jornal do Brasil, Opinião, 25/11/2000, p. 9

tomado pela televisão no encaminhamento adequado da questão da educação no país, antes que o apartamento social se torne de igual forma um apartamento científico e tecnológico.

Edgar Morin apresenta-se mais que convincente, talvez até inspirador, no que tange esse assunto, quando afirma, peremptoriamente:

“Quantos sofrimentos e desorientações foram causados por erros e ilusões ao longo da história humana, e de maneira aterradora, no século XX! Por isso, o problema cognitivo é de importância antropológica, política, social e histórica. Para que haja um progresso de base no século XXI, os homens e as mulheres não podem mais ser brinquedos inconscientes não só de suas idéias, mas das próprias mentiras. O dever principal da educação é armar cada um para o combate vital para a lucidez.”<sup>46</sup>

A sociedade civil organizada cabe entender melhor desse assunto para reclamar de uma situação claramente injusta. Cabe-lhe exigir uma cobrança do uso indébito do tempo real na TV aberta e à cabo, ao enxovalhar e malversar os recursos indispensáveis ao crescimento intelectual e quem sabe até moral, de gerações de pessoas educadas e conhecedoras da ciência e tecnologia, e das situações a ela relacionadas pelas quais passam o país e o mundo.

Chega-se à cruel constatação que depois de mais de cem anos de preocupações políticas diversas, o documentário, per se, ainda não cumpriu completa e totalmente, pelo menos entre nós, a sua missão favorita explici-

<sup>46</sup>MORIN, Edgar *Os Sete Saberes necessários à Educação do Futuro*, São Paulo, UNESCO, Cortez, 1999, p. 33.

tada durante todo este tempo, qual seja, a de ensinar e divertir ao mesmo tempo. Nunca deixam que isto aconteça.

E não é culpa sua ou dos competentes diretores que se esmeram em realizá-los e sim daqueles que dominam o mercado e os instrumentos de divulgação televisados neste país, que se sentem acima das leis e pior ainda, do bom senso.

O grande tema da substituição da aldeia global pelo cassino global, em sua profunda complexidade, tem sido exposto com algum detalhe por Hazel Henderson em seu livro *Construindo um mundo onde todos ganhem*, em que expõe alguns tabus internacionais do ramo. Por exemplo, chama de “midia-cracia” uma “nova forma de governo baseada na mídia como sistema nervoso de um novo corpo político (ainda não suficientemente analisado por cientistas políticos, por eruditos e pela própria mídia.”<sup>47</sup>

A autora inglesa acredita que exista uma possível conspiração global para a obtenção da atenção das populações economicamente ativas e pelo controle geral das inativas (os antigamente chamados exércitos de trabalhadores de reserva) o que ela denominou “economia da atenção” e que impera tanto na produção quanto na entrega dos “setores dominantes das midiacracias: cinemas, videocassetes, audiocassetes e CD’s, TV e rádio...”<sup>48</sup>

É de fácil observação como se introduzem porta à dentro das nossas residências, estes e aqueles fenômenos da multiplicação dos conhecimentos midiáticos e comunicativos, à sabiendas que semelhante fluxo maciço de informações em nada ajuda, ou ainda

pior, facilita contrariamente a interpretação e entendimento, ao impedir que se desenvolva um conhecimento generalizado inteligente e positivo numa sociedade em formação, pela simples transferência maciça de quantidades imensas de dados e mais dados, num movimento sem finalidade que não seja a de facilitar e aumentar a passagem quantitativa de dados, em simples detrimento do elemento qualitativo dos temas apresentados, discutidos, representados ou analisados.

Comenta ainda a autora, fundada em cerca de três dezenas de anos de estudos do fenômeno humano da midiacracia impingida, por sua qualidade representativa, deveras medíocre, um jogo de palavras é aqui certamente compreensível em vista da mediocridade dos itens analisados e que vem sendo imposta às populações mundiais desde 1969, pelo que diz a autora, quando inicialmente:

“Os problemas tornaram-se mais críticos” pelo enraizamento sutil da “violência e pornografia comercialmente lucrativas, má educação das crianças devido às propagandas e ao comercialismo nas salas de aulas; (sic.) surgimento de multidões de programas de entrevistas no rádio e na TV, e de *shows* de conversas odiosas” o que vale dizer, estamos agora presenciando no Brasil aquilo que de há muito vem acontecendo na TV de todo o primeiro mundo.<sup>49</sup>

E adverte com a segurança de quem compreende bem e explicita as implicações profundas da situação:

“Hoje, muitos países do mundo saltaram do feudalismo para a midiacracia sem ter passado pelos estágios do industrialismo e da democracia. Esse novo tipo de governo acidental pela mídia concentra poder político

<sup>47</sup>HENDERSON, H. *Construindo um mundo onde todos ganhem: a vida depois da guerra da economia global*, São Paulo, Cultrix, 2000, p. 130.

<sup>48</sup>Id., *Ibid.*, p. 130.

<sup>49</sup>Id., *Ibid.*, p. 133.

por vias não exploradas pelos cientistas políticos.”<sup>50</sup>

Contudo, sejamos um pouco otimistas, pois nem tudo ainda está perdido. Além do que já se afirmou acima, existem algumas sugestões que se oferecem para sairmos das sombras e sermos mais democrática e tropicalmente banhados pelas luzes do sol do conhecimento sadio, representado pela imagem nítida do documentário e de sua versão modesta ou encolhida, mas bela, para a televisão e o vídeo.

Seria de todo aconselhável sairmos aos pulos desse impasse, reconhecendo-se a qualidade do instrumento educacional, ora emergente, que, fato consumado, está prestes a se reposicionar via computador e Internet. Quem sabe se até mesmo tentando emulá-lo com a filmagem e distribuição de produtos nossos que possam ser oferecidos não só aqui como noutros lugares do mundo?

Com esta pergunta se reafirma que não se esteja negando a existência ou a competência de documentaristas brasileiros renomados e importantes, tantos são que nomear um ou dois e ignorar os demais seria uma imensa injustiça.

Tampouco de produtos e produtoras de excelentes padrões de conteúdo educativo, de qualidade técnica e de beleza estética. Só não possuem infelizmente a constância, a firmeza e a devoção ao trabalho proposto como seria de se esperar e que são um requisito indispensável. Mas isto é esperado pois trata-se de uma imposição do capital e de mercado, conforme se pode observar.

Se reafirmam incessantes, apenas, a exagerada domesticidade e paroquianismo de uma maioria experimentalista: criam produ-

tos quase que somente para o uso do momento, interno e localizado, de um pequeno grupo, desprovido de asas que possam voar e fazer outros voarem na imaginação baseada na realidade.

O salto quântico qualitativo não foi ainda sequer tentado e sabe-se que não seja à falta de recursos técnicos qualitativos e principalmente de confiança e fé nesses recursos de precisão e complexidade.

Falta, sim, uma coordenação e uma gerência racional e superior de recursos, principalmente. E isso talvez seja fácil de entender como e porquê se passa. Estaremos ou não “condenados à civilização” como queria Monteiro Lobato. Afinal, se é fato consumado, é tempo de perguntarmos que civilização será essa? Pois algumas delas podem ser até bem melhores que outras...

Para termos essa fé e confiança, esse controle de uma vantagem estratégica latente e implícita a qualquer nação que se diga e aja civilizadamente, torna-se importante reconhecermos a única maneira de se aprender a fazer documentários educativos, tão simples: é fazendo. E fazendo sempre bem, e melhorando cada vez mais.

É estudando e aprendendo até com os nossos erros, e adquirindo confiança em nós mesmos. É dominando as técnicas utilizadas e repetindo-as até completarmos essa missão inglória que é a da reinvenção mágica da roda. À brasileira, diga-se de passagem.

Se tivermos de comprar *know-how* façamo-lo com estilo, aplicando os nossos recursos variados, por exemplo, na troca dos nossos espaços de locação por cursos de aprendizado de técnicas de escrita de roteiros para documentários e no conveniente aprendizado de pré e pós-produção, ou

<sup>50</sup>Id., Ibid., p. 133.

por equipamentos modernos e material de consumo.

E não param aí as diversas possibilidades existentes. Parece inconcebível nos esquecermos do salvamento, restauração e proteção de imagens de arquivo, indispensáveis para o conhecimento da realidade passada do país, ao abandonar as sombras pela magia das luzes.

Exceto que se trata de um processo difícil, trabalhoso e inglório, a que nem todos querem se dedicar com boa vontade.

Para exemplificar, descendo um pouco mais à fundo, imagine-se, à título de discussão, que não só uma larga percentagem de filmes mudos à base de nitrato tenham desaparecido, conforme já se afirmou, o que é pior, nunca foram recopilados em celulose ou em qualquer outro meio, restando apenas uns poucos quadros para provar a sua existência, se tanto.

Se isto é verdadeiro lá fora, entre nós não é mais que um tabu a que poucos discutem ou se interessam estudar.

Porque então nos esquecermos assim facilmente dos filmes domésticos, dos industriais e dos militares escondidos e se perdendo nos depósitos e arquivos mortos de nossas residências, de nossas indústrias e de nossas Forças Armadas? Porque esquecermos que existem quando sabemos que irão inexoravelmente para o lixo?

Vê-se que é por demais extensa a gama de temas do muito que temos que aprender no futuro próximo sobre esta Arte. É importante e necessário entender o passado para construir o futuro, o lugar comum de todos os historiadores.

Sugiro que seria ideal que a princípio houvesse um seminário de alguns dias em que fosse organizado um *brain storm* pelas pes-

soas interessadas no assunto, quem sabe para firmemente organizar e sistematizar o que se pensa da matéria e o que se executa e o que, se possa executar.

Como agora se apresentam as informações sobre o assunto se encontram atomizadas, mas a partir dessa dissipação, que pode ser considerada até natural, dadas as circunstâncias, talvez se possa chegar a um consenso inicial, cristalizando-se as idéias e traçando-se as normas de como, quem, onde e porquê atacar o problema do uso apropriado de recursos dispersos que existem, mais objetivamente, dada a complexidade das circunstâncias.

É lógico que cem anos de especialização num assunto não irão se amalgamar em seis ou sete rápidos dias. O certo é que raramente essa oportunidade é oferecida para se sair de uma situação em que, do contrário, só existam pequenos ganhadores e grandes perdedores.

Convém-nos trabalhar e pensar em conjunto, mesmo se separados pela distância de nossos centros urbanos principais. Que semelhante distância seja somente física e nunca psicológica ou política, pois o que está em jogo afinal é a felicidade de inúmeras pessoas.

## 8 Anexo: alguns tele-documentários

Os itens seguintes são exemplos clássicos de tele-documentários de primeira categoria e que se encaixam na descrição das supra-mencionadas Séries, e que em alguns casos seguem-se a textos escritos e publicados, em particular pelas editoras norte americanas e inglesas:

*National Geographic*: Apresenta itens a partir de temas levantados pela famosa e importante revista Norte Americana e desde há alguns anos, uma emissora de seus próprios programas.

*The Ascent of Man*: É também título do livro principal do importante cientista, fazendo as vezes de apresentador, Jacob Bronowski. Consta que o filme já esteja algo envelhecido se bem que os seus conhecimentos e o seu estilo personalista estejam absolutamente em dia.

*Civilisation, a personal view de Kenneth Clark*, BBC. Apresenta sua visão histórica das Artes mundiais.

*The Day the Universe Changed, After the Warming e Connections*, de James Burke. Autor-apresentador-diretor inglês, extremamente prolífico na concepção de textos sobre idéias-chave científicas (algumas das quais publicadas na revista *Scientific American*) e ilustrados com exemplos gráficos significativos interligados e representativos das mesmas.

*The Earth in Balance*, do Príncipe Charles de Windsor, Príncipe de Gales. Uma visão mundial do problema da Ecologia do meio ambiente.

*The Last Machine*, de Terri Gilliam, *The National Film and Television Archives*, para a BBC. Um apanhado de vários momentos evolutivos do início do cinema, profusamente ilustrado com metragens de arquivos da época.

*The Private Life of Plants*, de David Attenborough. O tema revisita as várias noções práticas de Biologia e Botânica com exemplos vívidos e interessantes.

*The Nature of Things*, de David Suzuki, CBC. Exemplo canadense de como se pode

reinventar videograficamente a ciência moderna em termos educativos.

*Le Siècle des Machines*, uma colagem de interessantes imagens de arquivo européias, da produtora franco-britânica Gaumont.

*Thalassa*, Jacques Pernoud, um programa de novidades, não raro de documentários sobre o mar e temas conexos, há cerca de 10 anos semanalmente emitido pela TV5 francesa.

*War and Civilization*, do The Learning Channel-TLC, mostra a ligação íntima entre um e outro dos temas escolhidos usando exemplos bem escolhidos, dublado em português.

*Millenium*, de Maybury Lewis, importante antropólogo Norte Americano, aqui se dedicou a fazer um apanhado de sua carreira de mais de 30 anos, alguns anos antes da virada deste século.

*The Mozart Mystique*, onde Peter Ustinov apresenta uma dezena de fatos representativos da vida de Wolfgang Amadeus Mozart, enfant prodige e que se tornou um célebre compositor barroco.

*Frontline*, um programa semanal da PBS sobre Política nacional e internacional mostrado apresentadores das emissoras associadas àquela rede.

*Smithsonian*, como diz o título, trata-se de um programa livre variedades científicas sobre assuntos diversos relacionados renomada *Smithsonian Institution*, de Washington, DC.

*The trials of life*, do apresentador David Attenborough para a BBC, mostra-nos como a natureza desenvolve as suas próprias estratégias para a sobrevivência animal. Com o som adaptado ao português recebeu o nome de Os Desafios da Vida.

*Scientific American Frontiers*, apresentado pelo bem humorado ator-apresentador

Alan Alda, reflete algumas reportagens da famosa revista Norte Americana.

*Channel Four Television*, da Inglaterra, com uma imensa coleção de títulos e de assuntos momentosos.

Veja-se também o site [www.learner.org/biographyofamerica](http://www.learner.org/biographyofamerica) que acompanha a série de TV e vídeo da Annenberg/Corporation for *Public Broadcast* (PBS), baseada nos 28 programas cronológicos *Biography of America* (Citado em T. H. E. Journal, Technological Horizons in Education, dezembro 2000, p. 33).