



Análise cinematográfica do documentário Lixo Extraordinário¹

Joice Franciele da Silva Lopes MORAES²

Selma Benedita COELHO³

Centro Universitário de Rio Preto (UNIRP)

RESUMO

Premiado em festivais internacionais, o documentário Lixo Extraordinário retrata dois anos do trabalho do artista plástico Vik Muniz com os catadores de material reciclado do Jardim Gramacho, considerado um dos maiores aterros sanitários do mundo da periferia do Rio de Janeiro-RJ. Este artigo pretende identificar quais modos de representação dos subgêneros do cinema documentário - e suas percepções - foram utilizados na produção do documentário, dando principal ênfase para o modo de narrar e aos elementos inerentes ao tratamento dado ao enfoque do tema, com objetivo de perceber as formas de representações que o diretor faz para expressar o mundo histórico apresentado no filme.

PALAVRAS-CHAVE: Documentário; Lixo; linguagem; Fotografia; Gêneros.

INTRODUÇÃO

A Análise dos subgêneros narrativos do documentário Lixo Extraordinário, de Vik Muniz, é o resultado de uma pesquisa a respeito de estudo dos gêneros e tipos de documentários existentes, tendo como principal enfoque os estudos de Bill Nichols. Por meio de suas referências no modo de utilizar a narrativa em documentários, é possível analisar tais indicativos na observação de outras obras documentais, como é o caso deste corpus.

¹ Trabalho apresentado no IJ04 - Comunicação Audiovisual - XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 3 a 5 de julho de 2013.

² Aluna do Curso de Jornalismo do Centro Universitário de Rio Preto (UNIRP), email: joicefranciele.ead@hotmail.com

³ Orientadora do trabalho. Professora do Curso de Jornalismo do Centro Universitário de Rio Preto (UNIRP), email: selma-coelho@uol.com.br



Este estudo propicia apresentar o resultado da aplicação do referencial teórico na prática. Após todo estudo sobre gêneros, modos e tipos de documentários, ao filme *Lixo Extraordinário* foi aplicado a separação de tais subgêneros no seu roteiro, de maneira que fosse possível evidenciar em quais cenas estavam inseridas e percebidas os tipos de gêneros utilizados pelo diretor na formação de sua narrativa documental.

O documentário deve apresentar ao espectador visões diferentes de outras realidades, mesmo que estas já lhes tenham sido apresentadas antes. Deve mostrar outras faces de um mesmo tema, segundo Nichols (2005).

O documentário define-se pelo contraste com o filme de ficção ou filme experimental e de vanguarda. Se o documentário fosse uma reprodução da realidade, esses problemas seriam bem menos graves. Teríamos simplesmente a réplica ou cópia de algo já existente. Mas ele não é uma reprodução da realidade, é uma representação do mundo em que vivemos. Representa uma determinada visão do mundo, uma visão com a qual talvez nunca tenhamos deparado antes, mesmo que os aspectos do mundo nela representados nos sejam familiares (NICHOLS, 2005, p.47)

Os personagens que são escolhidos para apresentar estas novas perspectivas devem se entrelaçar na história, amarrando fatos de suas histórias ao tema abordado no documentário e se tornarem reais para o público. Para Nichols (2005, p.93), num filme documentário existem três histórias que se entrelaçam, sendo elas a do cineasta, a do filme e a do público.

De formas diferentes, todas essas histórias são parte daquilo a que assistimos quando perguntamos de que se trata certo filme. Isso quer dizer que, quando assistimos a um filme, tomamos consciência de que ele provém de algum lugar e de alguém. Existe uma história de como e por que ele foi feito (NICHOLS, 2005, p.93).

De acordo com o autor, o documentário expõe o factual e não um filme de ficção, antes está engajado em apresentar uma realidade por meio de seus personagens para o espectador.

Os documentários são sequências organizadas de planos que tratam de algo conceitual ou abstrato por causa dessa organização (tais como uma estrutura, problema/solução, uma história com começo e fim, o enfoque numa crise, a ênfase num tom ou numa disposição de ânimo, e assim por diante) (NICHOLS, 2005, p.100).



Nichols (2005) enfatiza a unicidade do assunto tratado no documentário como essencial para a abordagem e originalidade do tema. Para ele, a história deve ser lógica e convincente a ponto de torná-lo único na mente do público.

Os documentários mostram aspectos ou representações auditivas e visuais de uma parte do mundo histórico. Eles significam ou representam pontos de vista de indivíduos, grupos e instituições. Também fazem representações, elaboram argumentos ou formulam suas próprias estratégias persuasivas, visando convencer-nos a aceitar suas opiniões. Quanto desses aspectos da representação entram em cena variam de filme para filme, mas a ideia de representação é fundamental para o documentário (NICHOLS, 2005, p.30).

Como os documentários não são a reprodução da realidade e sim uma representação, significa que o filme passa a ter uma visão singular da história focada. “A voz do documentário é a maneira especial de expressar um argumento ou uma perspectiva...a voz diz respeito a como a lógica, o argumento ou o ponto de vista nos são transmitidos”. (NICHOLS, 2009, p.73-74).

Para Nichols (2009, p.135), cada documentário tem uma voz distinta, tem um estilo e uma natureza própria, que funciona como uma assinatura ou impressão digital. “No cinema, as vozes individuais prestam-se a uma teoria do autor, ao passo que vozes compartilhadas, uma teoria de gênero” (NICHOLS, 2009, P. 135). O autor divide os tipos de documentário em seis gêneros: poético, expositivo, participativo, observativo, reflexivo e performático cada modo expõe uma característica estrutural em sua contextualização e produção. (NICHOLS, 2005, p. 135).

Esta divisão em subgêneros serve para perceber como podem ser utilizadas diferentes formas de construção no tratamento e narrativa de documentários, sendo que essas formas podem ser utilizadas no mesmo filme de acordo com o estilo do documentarista.

O Modo Poético é de vanguarda modernista, nele é raro que os atores assumam uma complexidade psicológica e a visão de mundo dos personagens a fundo.



O Modo Poético é particularmente hábil em possibilitar novas formas de conhecimento para transferir informações, dar prosseguimento a um argumento ou ponto de vista específico ou apresentar proposições de problemas que necessitam de solução (NICHOLS, 2005, p. 138).

Os documentários poéticos se baseiam no mundo histórico dando ênfase à fragmentação e ambiguidade dos fatos. (NICHOLS, 2005, p. 140)

O documentário Expositivo se caracteriza por dirigir-se diretamente ao espectador, por meio de narradores expõe argumentos ou recontam a história. Sua principal preocupação está ligada diretamente à mensagem que o documentário quer transmitir, suas imagens possuem um papel secundário. (NICHOLS, 2005, p. 142-143).

O modo expositivo enfatiza a impressão de objetividade e argumento bem-embasado. O comentário com *voz-over* parece literalmente “acima” da disputa; ele tem a capacidade de julgar ações no mundo histórico sem se envolver nelas (NICHOLS, 2005, p. 144).

Nos documentários de Modo Participativo, os produtores vão a campo e participam contando suas experiências e as experiências dos atores sociais dentro do tema abordado; o espectador se vê no lugar do cineasta, que por sua vez serve como pesquisador ou repórter investigativo. (NICHOLS, 2005, p. 154-156).

Quando assistimos a documentários participativos, esperamos testemunhar o mundo histórico da maneira pela qual ele é representado por alguém que se engaja ativamente, não por alguém que observa discretamente, reconfigura poeticamente ou monta argumentativamente este mundo (NICHOLS, 2005, p. 154).

Os documentários observativos apresentam ao espectador uma realidade sem se envolver diretamente, o documentarista apenas observa. É comum neste modo capturar cenas inusitadas e causar incômodo para alguns devido ao fato de apenas observar e não interferir no factual. (NICHOLS, 2005, p. 146-148).

Os filmes observativos mostram uma força especial ao dar uma ideia da duração real dos acontecimentos. Eles rompem com o ritmo dramático dos filmes de ficção convencionais e com a montagem, às vezes apressada, das imagens que sustentam os documentários expositivos ou poéticos (NICHOLS, 2005, p. 149).



Para Nichols (2005), os documentários reflexivos tem como foco o relacionamento do cineasta com o espectador, neste modo vemos o documentário em sua representação trazendo a tona questões e o factual do tema em questão. Eles expõem os fatos como são e também como deveriam ser. Esses filmes tentam a aumentar nossa consciência dos problemas da representação do outro, assim como tentam nos convencer da autenticidade ou da veracidade da própria representação (NICHOLS, 2005, p. 163-164).

Já nos documentários performáticos existe um envolvimento emocional entre o espectador e o tema exposto, enfatiza suas dimensões subjetivas e afetivas, desviando dos outros modos que representam a realidade com licenças poéticas e narrativas menos convencionais (NICHOLS, 2005, p. 169-170).

Esses filmes nos envolvem menos com ordens ou imperativos retóricos do que com uma sensação relacionada com sua nítida sensibilidade. A sensibilidade do cineasta busca incentivar a nossa. Envolve-nos em sua representação do mundo histórico, mas fazemos isso de maneira indireta, por intermédio da carga afetiva aplicada ao filme e que o cineasta procura tornar nossa (NICHOLS, 2005, p. 171).

Além de se dividir em modos, o documentário deve ser estruturado para que não perca seu objetivo principal. A estrutura deve ser a espinha dorsal do documentário para que o objetivo inicial não se perca no desenrolar do enredo. (BERNARD, 2009, p. 61).

Segundo Puccini (2010, p. 61), o filme documentário pode utilizar três grupos referentes para compor as suas imagens, sendo elas os registros originais (realidade filmada propriamente dita), material de arquivo (como fotos e imagens) e recursos gráficos. O autor apresenta ainda duas divisões quando se trata de registros originais. São os “eventos autônomos” e “eventos integrados”.

Os “eventos autônomos” são qualquer evento que ocorra de maneira independente, não controlada pela produção do documentário, sendo elas manifestações populares, cerimônias oficiais, tragédias (PUCCINI, 2010, p. 61). Por esta característica, da não-intervenção controlada pela produção – podemos comparar tais cenas oriundas de “eventos autônomos” como cenas características no Modo Observativo. Captar o ator social – personagem de



documentário - em atividade, fugindo da monotonia das entrevistas focadas em com câmera fixa em plano médio ou primeiro plano é um recurso para inserir uma variedade de composições cênicas que possibilita ao produtor do documentário cobrir diversos momentos da vida do ator social. A este recurso, Puccini (2009, p. 44) alega que a possibilidade de cobrir os momentos de ação do personagem é bem mais remota, já que a presença da câmera e de uma equipe de produção podem trazer constrangimento e as cenas do ator social em atividade podem perder a espontaneidade, diferentemente do que é planejado no filme de ficção, quando as cenas são construídas para dar ao espectador as cenas dos momentos da história.

Os “eventos integrados” ocorrem de maneira planejada e organizada pela produção do documentário, e são caracterizados por entrevistas, imagens de ambientação do documentário, encenações. Somente os “eventos integrados” estão sob o controle do realizador (PUCCINI, 2010, p. 61). Tal linguagem também é característica do Modo Participativo – quando possui a participação do realizador.

Tendo em mente os objetivos, os modos e a estrutura de um documentário, é possível identificar que, diferente de um filme de ficção, ele, além de apresentar determinada visão acerca de um assunto para o público, altera a realidade dos personagens que fazem parte da história que está sendo apresentada, e que o tipo de documentário escolhido influencia em sua estruturação e exposição abordados neste contexto.

Por estes motivos, podemos encontrar um mesmo tema em vários documentários só que expondo personagens e pontos de vista diferentes.

A produção de um documentário começa desde a exposição do tema ou ideia que será abordado, para tanto é necessário analisar todos os aspectos que envolvidos no desfecho de um projeto: o tempo de duração, os cenários, os personagens e a abordagem do tema.

Deve-se levar em conta para a abordagem as características da argumentação para amarrar o roteiro em sua exposição pessoal: 1. “O que?”; 2. “Quem?”; 3. “Quando?”; 4. “Onde?”; 5. “Como?” e 6. “Porquê?”. (PUCCINI, 2010, p. 93).



Um rápido levantamento de filmes documentários é suficiente para constatarmos que apesar do fato de alguns desses filmes valorizar situações imprevistas provenientes do choque com o real (e, em alguns casos, até mesmo torcerem por elas), grande parte do conteúdo desses filmes pode, e deve, ser previsto ainda na fase de pré-produção, o que faz com que a escrita do argumento não seja exatamente um tiro no escuro (PUCCINI, 2010, p. 93).

Tais aspectos definirão com que estrutura o autor irá trabalhar: equipamento, equipe e tempo de edição, sendo assim é primordial que o roteirista, especificamente dos modos Reflexivo e Observativo, pense visualmente em um documentário no momento da pesquisa, pré-entrevistas com os personagens e elaboração do roteiro. Segundo o autor (PUCCINI, 2010, p. 75) quando se trata de um documentário direto, o corpo-a-corpo com o real é mais explorado.

PARTE significativa da produção de filmes documentários não se organiza em torno de um roteiro escrito cena a cena com as respectivas rubricas e diálogos. A impossibilidade da escrita, na etapa de pré-produção, de um roteiro fechado, detalhado cena a cena, para filmes documentários ocorre ou em função do assunto ou da forma de tratamento escolhida para a abordagem do assunto. Documentários de arquivo, históricos ou biográficos, que tratam de eventos passados, podem muito bem ser “escritos” antes do início das filmagens (PUCCINI, 2010, p. 75).

Após a definição do roteiro as filmagens, escolha das imagens, edição e finalização do documentário devem ser planejadas e ficam sob a responsabilidade do documentarista (PUCCINI, 2010, p. 83).

2) Análise do documentário Lixo Extraordinário

"O momento quando uma coisa se transforma em outra é o momento mais bonito. A combinação de sons se transforma em música. E isso se aplica a tudo."

Vik Muniz

O documentário Lixo Extraordinário é resultado de dois anos de produção (agosto de 2007- maio de 2009) de trabalho do artista plástico Vik Muniz e sua equipe com os catadores de material reciclado no aterro sanitário de Gramacho periferia do Rio de Janeiro–RJ, um dos maiores aterros sanitários do mundo.

Lançado em 2009, o documentário com duração de 99 minutos e direção de Lucy Walker, seu enredo vai desde a decisão de Muniz em fazer o trabalho até depois do leilão das obras contando o impacto do trabalho do artista na vida dos personagens.

Muniz, conhecido mundialmente pela releitura de suas fotografias em desenhos com materiais pouco explorados, procura neste documentário ir além de suas ilustrações, mostra por meio de imagens como seu projeto afeta socialmente os trabalhadores daquele local e como o acesso a novas realidades pode melhorar suas condições de vida.

De acordo com o autor Nichols (2005), que classifica os modos de documentário Lixo Extraordinário se classifica entre três modos.

O Modo Observativo apresenta sua característica de observar os afazeres de outros, que neste caso se aplica ao fato de as filmagens acompanharem o dia a dia dos catadores do aterro e todas as etapas dos personagens envolvidos (NICHOLS, 2005, p. 148). Neste modo, o diretor somente observa a realidade apresentada, sem que haja qualquer tipo intervenção, por meio de sugestão de pergunta. A câmara somente observa a cena.



Um exemplo do Modo Observativo aparece na cena do dia a dia dos catadores no aterro sanitário de 01:16:43 a 01:18:04, onde o plano de conjunto fechado demonstra a relação que os trabalhadores tem entre si e com o ambiente em que vivem.



Também encontramos este modo na cena em que uma das personagens Isis trabalha na produção da fotografia tirada pelo artista de 01:18:05 a 01:18:20 em plongée com close no material reciclável e não especificamente no rosto da personagem demonstra a imensidão do trabalho diante pequenos detalhes construídos a partir dele.

O Modo Participativo, por se apropriar da característica principal faz com que o documentarista vá a campo, neste caso se aplica ao fato do artista e sua equipe além de pesquisarem, fazerem parte do enredo participando por vezes das cenas apresentadas no documentário (NICHOLS, 2005, p. 153).



O Modo Participativo aparece nitidamente na cena em o artista Vik Muniz e personagem Tião aparecem dialogando após a venda de uma das obras em um leilão de Nova York de 1:14:22 a 1:15:20, onde artista demonstra envolvimento direto com a história do documentário.

O Modo Reflexivo aborda a questões sociais com realismos, e procurar demonstrar como as personagens envolvidas veem o mundo e suas perspectivas.



Um dos momentos em que este modo aparece no documentário é quando a personagem Suelen observa a si mesma fotografada por Vik Muniz, em sua primeira visita ao Museu de Arte Moderna no Rio de Janeiro de 1:21:32 a 1:21:50.



De acordo com os modos apresentados, foi possível identificar e quantificar cenas que caracterizavam os modos encontrados no Lixo Extraordinário. Esta quantificação de modos, permitiu definir qual modo foi mais expressado na narrativa do documentário, como se segue na tabela apresentada.

Tabela 1- Decupagem dos Modos

DECUPAGEM DOS MODOS		
MODO PARTICIPATIVO	MODO OBSERVATIVO	MODO REFLEXIVO
0:00:29 até 00:01:53	00:01:54 até 00:02:21	00:04:39 até 00:05:45
00:02:43 até 00:03:40	00:02:22 até 00:02:42	00:06:33 até 00:07:06
00:05:46 até 00:06:32	00:03:41 até 00:04:38	00:07:07 até 00:08:33
00:11:23 até 00:14:07	00:10:28 até 00:11:22	00:08:34 até 00:10:27
00:14:51 até 00:15:04	00:15:25 até 00:15:36	00:14:08 até 00:14:50
00:18:59 até 00:19:29	00:17:51 até 00:18:58	00:15:05 até 00:15:24
00:15:37 até 00:17:16	00:21:27 até 00:21:37	00:17:17 até 00:17:50
00:21:38 até 00:21:56	00:21:57 até 00:22:22	00:19:30 até 00:21:26
00:22:23 até 00:23:01	00:24:12 até 00:25:30	00:23:02 até 00:24:11
00:25:31 até 00:26:46	00:27:55 até 00:28:24	00:26:47 até 00:27:54
00:28:25 até 00:30:02	00:30:03 até 00:31:49	00:31:50 até 00:32:59
00:36:36 até 00:36:54	00:34:49 até 00:36:35	00:33:00 até 00:34:48
00:38:43 até 00:40:12	00:37:55 até 00:38:42	00:36:55 até 00:37:54
00:40:19 até 00:41:59	00:40:13 até 00:40:18	00:44:22 até 00:49:37
00:50:19 até 00:50:59	00:42:00 até 00:44:21	00:51:00 até 00:51:23
00:51:24 até 00:52:05	00:49:38 até 00:50:18	00:52:06 até 00:53:28
00:53:29 até 00:53:56	00:57:13 até 00:57:53	00:56:11 até 00:56:20
00:53:57 até 00:55:16	00:58:41 até 00:58:54	00:56:21 até 00:57:12
00:55:17 até 00:55:46	00:59:19 até 00:59:57	00:58:55 até 00:59:18
00:55:47 até 00:56:10	01:00:58 até 01:01:04	00:59:58 até 01:00:57
00:57:54 até 00:58:40	01:03:21 até 01:03:43	01:01:05 até 01:01:23
01:10:55 até 01:11:05	01:10:34 até 01:10:54	01:01:24 até 01:03:20
01:12:40 até 01:14:17	01:15:52 até 01:16:59	01:03:44 até 01:03:53
01:25:22 até 01:25:58	01:19:51 até 01:20:50	01:03:54 até 01:06:41
	01:20:51 até 01:21:03	01:06:42 até 01:07:11
	01:30:52 até 01:31:58	01:07:12 até 01:09:22
		01:09:23 até 01:10:16
		01:10:17 até 01:10:33
		01:11:06 até 01:12:39
		01:14:18 até 01:15:51
		01:17:00 até 01:18:14
		01:18:15 até 01:19:50
		01:21:04 até 01:23:09
		01:23:10 até 01:25:21
		01:25:59 até 01:28:59
		01:29:00 até 01:30:51
Créditos Iniciais 00:00:00 até 00:00:28		
Créditos Finais 01:31:59 até 01:34:45		

Modo do Documentário	Número de Cenas em que aparece	Características mais encontradas
Modo Reflexivo	36	Perspectiva de como aquela realidade pode ser melhorada
Modo Observativo	27	Mudança de cenário e o trabalho de dias inteiros retratados
Modo Participativo	24	Artistas convive com catadores e relata seu ponto de vista

A escolha de catadores de dentro do lixão e as etapas após a concepção do trabalho trouxe ao documentário a extração do papel social e dos impactos que uma nova realidade pode trazer à vida dos personagens envolvidos, além de desmistificar o fato de que pessoas com baixas condições financeiras não tem consciência de classe como foi o caso de Tião (Sebastião Carlos dos Santos) Presidente da Associação dos Catadores de Material Reciclado de Gramacho.

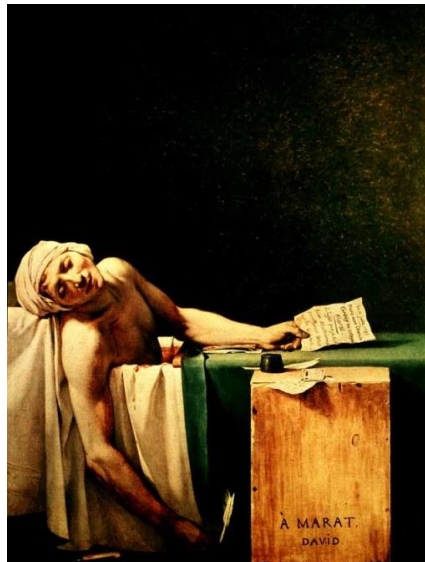
As obras fazem parte da série “*Pictures of Garbage*” onde Muniz reproduz fotografias ou obras famosas por meio do lixo.

O documentário foi indicado a vinte premiações nacionais e internacionais, ganhou vinte prêmios em algumas premiações em mais de uma categoria. O fechamento do aterro é anunciado no final do documentário,



porém o encerrar da história de cada personagem, após o fechamento do aterro, é relatado por meio da visita do artista na residência de cada um deles para a entrega de replicas das obras que participaram.

A fotografia leiloadada no documentário é inspirada na obra *Marat Assassine* que retrata Jean-Paul Marat, revolucionário Francês assassinado em casa pintada por Jacques-Louis David em 1793.



Obra *Marat Assassine*



Obra do artista Vik Muniz construída pelos catadores de material reciclável



Fotografia do artista Vik Muniz do personagem Tião



Considerações

Por meio das obras estudadas, foi possível identificar os modos de documentários existentes, suas etapas de produção e seu papel social.

Os autores enfatizaram todos os meios possíveis de elaboração do roteiro, planos de enquadramento, pesquisa, escolha das personagens, pré-entrevista, planejamento da filmagem, som e edição detalhadamente.

Todos estes fatores facilitaram a compreensão e identificação dos modos de documentário na análise de corpus do documentário Lixo Extraordinário e contribuíram para que pudéssemos explorar de melhor forma a essência de outros elementos que fazem parte dos bastidores e não somente do documentário final como: o planejamento, a produção, a pesquisa realizada antes do início das filmagens e a interação entre a equipe e os personagens, além da mudança que o documentário causa na vida pós-produção tanto do espectador quanto do ator social.

Entender como é o formado e a forma de narrar uma história por meio dos modos apresentados, é um insumo que facilita o entendimento e a produção de qualquer obra do gênero.

O Modo Reflexivo teve no Lixo Extraordinário uma relevância, aparecendo em 36 cenas, enquanto que o Modo Observativo apareceu em 27 cenas, ficando o Modo Participativo com 24 cenas. Portanto, a característica reflexiva mostra uma realidade ou o que poderia ser a realidade (ou reprodução dela). Os atores sociais se modificam e se deslocam para outra realidade, absorvendo uma reflexão sobre a própria vida.

Referências Bibliográficas

BERNARD, Sheila Curran. **Documentário: técnicas para uma produção de alto impacto**. Rio de Janeiro: Campus/Elsevier, 2008.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Campinas: Papyrus, 2005.

PUCCINI, Sérgio J. Soares. **Roteiro de documentário: Da pré-produção à pós-produção**. Campinas: Papyrus, 2010.

Filmografia:



LIXO EXTRAORDINÁRIO. João Jardim, Karen Harley e Lucy Walker, Brasil, Reino Unido, 2009. 99 min. Colorido. Idioma original: Português. Título original: *Waste Land*. Distribuidora: Downtown Filmes, O2 Filmes e Almega Projects.

Meios eletrônicos:

Site institucional: **Lixo Extraordinário.** Disponível em :
<http://www.lixoextraordinario.net/index.php> . Acesso em: 12/05/2013.

Site Peregrina Cultural: **Jacques-Louis David e Vik Muniz, unidos pelo lixo.**
Disponível em: <http://peregrinacultural.wordpress.com/2011/01/27/jacques-louis-david-e-vik-muniz-unidos-pelo-lixo/>. Acesso em : 12/05/2013.

Site Mercado Arte: **Vik Muinz.** Disponível em:
<http://www.mercadoarte.com.br/artigos/artistas/vik-muniz/vik-muniz/>. Acesso em : 11/05/2013.