



Estudo de caso do filme *Ilha das Flores* de Jorge Furtado: A relação entre a narrativa e o tema¹

Cecília Pinto Santos²

Luciene Tófoli³

Universidade Federal de São João del-Rei, São João del-Rei, MG

Resumo

O presente artigo analisa o filme *Ilha das Flores* de Jorge Furtado dando ênfase em sua proposta, linguagem e modo de representação social. A narração em voz over dá um caráter cômico ao documentário, visto que é utilizada para ironizar e criticar o cinema clássico. Porém, o humor perde a graça no final do filme, quando se vê que a temática a que se pretendeu chegar, uma crítica às consequências do capitalismo, é um triste problema da sociedade atual.

Palavras-chave

Palavras-chave: cinema; documentário; linguagem; narrativa.

Introdução

Por meio da trajetória de um tomate, Jorge Furtado critica, em *Ilha das Flores* (1989), a sociedade consumista, a geração de riqueza para poucos e desigualdade social para muitos, oriundas do lucro e pela mais-valia. O documentário de curta-metragem mostra as consequências do sistema capitalista ao expor o modo de vida das pessoas que vivem em um bairro Arquipélago de Porto Alegre, conhecido como Ilha das Flores. A utilização de técnicas cinematográficas como a montagem e colagem de cenas consideradas fictícias, junto à narração, acentua a crítica, suscita a ironia, características do filme, e questiona o modelo clássico de documentário (expositivo), além de dar um caráter cômico ao filme. *Ilha das Flores* ganhou diversos prêmios, como o melhor filme de curta-metragem no 17º Festival de Gramado, 1990, e o Urso de Prata para curta-metragem no 40º Festival de Berlim, 1990.

Segundo Bill Nichols (2005), todo filme é documentário. Por mais que o filme seja ficção, ele evidencia os aspectos da cultura que o produziu. Dessa forma, ele

¹ Trabalho apresentado no IJ1 – Jornalismo do XX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 19 a 21 de junho de 2015.

² Estudante de Comunicação Social/Jornalismo do 7º período na Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ) e pesquisadora do programa de Iniciação Científica FAPEMIG.

³ Professora de Comunicação Social/Jornalismo da Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ); orientadora do programa de Iniciação Científica FAPEMIG.



distingue os filmes entre documentários de *satisfação do desejo* e de *representação social*. Entretanto, há filmes que mesclam elementos de ambos: considerados documentários de representação social utilizam técnicas que seriam específicas dos de satisfação de desejo, como o *Ilha das Flores*, e vice-versa.

[...] Os documentários de satisfação de desejos são o que normalmente chamamos de ficção. Esses filmes expressam de forma tangível nossos desejos e sonhos, nossos pesadelos e terrores. Tornam concretos – visíveis e audíveis – os frutos da imaginação. [...] Os documentários de representação social são o que normalmente chamamos de não-ficção. Esses filmes representam de forma tangível aspectos de um mundo que já ocupamos e compartilhamos. Tornam visível e audível, de maneira distinta, a matéria de que é feita a realidade social, de acordo com a seleção e a organização realizadas pelo cineasta [...] (NICHOLS, 2005, p. 26).

Nichols (2005) ainda distingue diversos subgêneros entre os documentários de representação social. Há os filmes de modo expositivo, poético, observativo, participativo, performático e reflexivo. É deste último que o curta de Jorge Furtado se aproxima mais, esse gênero chama a atenção dos espectadores para ver o documentário como ele é, ou seja, uma construção ou representação, tentando conscientizá-los dos problemas da representação do outro.

O artigo foi desenvolvido como produto de uma pesquisa de Iniciação Científica no curso de Comunicação Social da UFSJ. O objetivo proposto foi analisar o documentário como representação da realidade no filme *Ilha das Flores*, a crítica que ele faz ao modo clássico, ou segundo a nomenclatura de Bill Nichols, o documentário expositivo. Além disso, a forma e a linguagem que Jorge Furtado utilizou para desenvolver essa crítica, representando e construindo a trajetória de um tomate e o modo de vida dos habitantes de Ilha das Flores, para criticar o capitalismo como um todo.

1 O documentário como representação e crítica social

A dificuldade de formular um conceito sobre o gênero documentário se deve às constantes mudanças de suas concepções ideais⁴. Dessa forma, na tentativa de organizar os filmes e essas várias concepções, estudiosos criam classificações identificando

⁴ PUCCINI, Sérgio. Roteiro de Documentário- Da pré-produção à pós-produção. 3ªed. Campinas, SP: Papyrus, 2012 (Coleção Campo Imagético). Pg. 14.



subgêneros, seja de acordo com as características semelhantes que determinam um estilo, seja de acordo com a concepção ideal de documentário de cada época, entre outros métodos classificatórios.

Bill Nichols (2005) classifica os documentários segundo o conjunto de características semelhantes que determinado grupo de filmes possui. Dessa forma, ele divide os documentários entre poético, expositivo, observativo, participativo, performático e reflexivo. Cada um desses gêneros prevaleceu, de certa forma, como concepção ideal, como melhor forma de representação social de documentário em certa época da história cinematográfica.

Na primeira fase do documentário, que se inicia nos anos 1920, predominam dois estilos, o poético e o documentário clássico (Da- Rin) ou documentário expositivo (Bill Nichols). Este se baseia no argumento e na retórica. A voz *over* ou “Voz de Deus” dá certa autoridade e onipresença ao narrador e coloca o ponto de vista defendido como único verdadeiro. Nesse caso, a imagem possui uma função apenas ilustrativa e comprobatória. Diferente do modo poético, o documentário clássico não se preocupa com a estética, apenas com a informação. A estrutura e alguns recursos do documentário clássico são utilizados atualmente em filmes sobre a vida de animais e fenômenos da natureza. Esses documentários, chamados de *Wild Life*, passam em canais como o *Discovery Channel* e *National Geographic* e possuem uma proposta somente didática.

Na década de 1950, com a evolução dos equipamentos tecnológicos e simplificação das câmeras de vídeo, permitindo uma maior mobilidade, o documentário entra em uma nova fase. Há uma crítica ao documentário clássico, que começa a ser visto como um retrato não fiel da realidade como agora deveria ser. A nova concepção ideal é o documentário observativo - cinema direto - que propõe relatar o mundo de forma observadora, enfatizando o silêncio e a não interferência do que é filmado com a finalidade de representar a realidade como ela é. Diferente do modo expositivo, “no modo observativo o foco são as pessoas, suas histórias, os acontecimentos do mundo social” (BERNADES, 2014, p.18).

Enquanto nos EUA surgia o documentário direto (Da Rin) ou observativo (Bill Nichols), registrava-se uma vertente diferente na França, que seria o documentário participativo (Bill Nichols) ou cinema verdade. Esse modo “dá-nos uma ideia do que é, para o cineasta, estar em uma determinada situação e como aquela situação conseqüentemente se altera” (NICHOLS, 2008, p.153). A diferença entre o documentário observativo e participativo é que este não oculta a câmera, o diretor se



envolve com a pessoa filmada e com o acontecimento, de modo que há a presença da voz dele e entrevistas.

O modo reflexivo surge na década de 1980 visando questionar o processo do documentário e desmistificar sua ideia de verdade, de representação fiel da realidade. Desse modo, os filmes reflexivos utilizam a linguagem, técnicas e procedimentos característicos do cinema documental como estratégia de crítica. Portanto, para o modo reflexivo, o documentário não é um espelho da realidade, e sim uma mediação entre o espectador e o mundo, no qual a manipulação é possível nas montagens de cenas, retóricas e outros recursos. Também na década de 80, surge o modo performático, que, parecido com o poético, dá ênfase a subjetividade.

O estudo do documentário se dá, como foi visto, a partir da análise de suas possíveis formas de representação da realidade, visto que ele possui a finalidade de discutir o mundo compartilhado entre os indivíduos. Porém, o documentário reflexivo questiona essa representação e a frágil distinção entre ficção e documentário, já que este pode manipular tanto quanto o outro.

2 Contextualização:

2.1 O documentário *Ilha das Flores*

Classificado como um documentário, *Ilha das Flores* é um curta-metragem de Jorge Furtado, realizado em 1989. Dentre os diversos prêmios que o filme ganhou, estão o de melhor filme de curta-metragem no 17º Festival do Cinema Brasileiro, Gramado, 1989; o urso de prata para curta-metragem no 40º Internacional Film Festival, Berlim, Alemanha, 1990; Prêmio Air France de melhor curta-metragem brasileiro, Rio de Janeiro, 1990.

Com duração de 13 minutos, o filme narra a trajetória de um tomate em voz *over*. As imagens utilizadas são encenadas, recortadas e montadas de forma que, em alguns momentos, junto à narrativa se tornam contraditórias e consolidam o sarcasmo do filme. O narrador expõe conceitos de palavras simples que aparecem ao longo da trajetória do tomate, como japonês, seres humanos, baleia, galinha, entre outros, e faz uma narração cíclica, sempre voltando num conceito já explicado.

É só no final do filme que o bairro arquipélago de Porto Alegre *Ilha das Flores* é mencionado. Segundo o filme, é nesse lugar que se concentra o lixo da capital do Rio



Grande do Sul e é esse o destino dos tomates podres. De acordo com o documentário, um terreno dessa ilha é propriedade de um sujeito que cria porcos, e, para estes, é dado como alimento, o lixo orgânico que veio da cidade. Novamente segundo o filme, um grupo de mulheres e crianças muito pobres vai ao local para pegar o lixo orgânico que não foi selecionado para alimentar os porcos. Essas sobras lhes servirão de alimento.

Muitas dessas imagens foram encenadas e não foram filmadas no local que dá nome ao filme, e sim, na Ilha dos Marinheiros, localizada aproximadamente a dois quilômetros da ilha das Flores. Uma das três afirmativas que aparecem no início do filme diz: “Esta não é um filme de ficção”, porém na página da internet do cinema de Porto Alegre⁵, produtora do filme *Ilha das Flores*, consta como ficção.

2.2 Jorge Furtado

Jorge Furtado começou sua carreira no cinema no início da década de 1980, numa época em que a produção cinematográfica gaúcha focava “na reciclagem dos códigos narrativos do cinema clássico e na busca de novas formas de expressão.”⁶. O cinema reflexivo estava no auge. A televisão, TV Educativa de Porto Alegre, foi seu primeiro local de trabalho como cinegrafista, onde trabalhou como repórter, apresentador, editor e roteirista. Em 1982, Furtado foi um dos criadores do programa semanal “Quizumba”, que mesclava técnicas de documentário e ficção e cuja linguagem era bastante ousada para a época.

Na época da abertura política, em 1987, o diretor e mais dez cineastas gaúchos criaram a Casa de Cinema de Porto Alegre, cooperativa que logo permitiu Furtado realizar dois importantes trabalhos: *O dia em que Dorival encarou a guarda* (1986) e *Ilha das Flores* (1989). Nos anos que se seguiram, o cineasta continuou fazendo cinema e também realizou outros trabalhos, como comerciais, programas para TV, marketing político e escreveu livros.

O modo reflexivo está presente na maioria dos filmes de Jorge Furtado. Porém, enquanto alguns cineastas, como Arthur Omar, preferem criticar diretamente o modo de fazer cinema, colocando elementos do documentário, como verdade e memória, de uma

⁵ Disponível em: <<http://www.casacinepoa.com.br/os-filmes/produ%C3%A7%C3%A3o/curtas/ilha-das-flores>>

⁶ MASSAROLO, João Carlos. Curtas gaúchos dos anos 80. Uma análise da grande década da produção curta-metragista do Rio Grande do Sul. *Teorema: crítica de cinema*. Núcleo de Estudo de Cinema de Porto Alegre, n. 3, p. 31-34, jul. 2003.p.31)



forma que sua crítica fique explícita, Jorge Furtado faz um tipo de filme que tem outra relação com espectador, deixando implícita sua crítica ao documentário, colocando outra temática que seria o principal assunto do filme. A paródia e mescla de técnicas ficcionais com documentários são elementos marcantes no cinema de Furtado.

3 Análise do filme *Ilha das Flores*

Uma versão da música “O Guarani”, de Carlos Gomes, abre o filme juntamente com as seguintes afirmativas: “Este não é um filme de ficção”; “Existe um lugar chamado Ilha das Flores” e “Deus não existe”. Com essas frases, o espectador já compreende que há algo atípico no filme que se seguirá. Após a afirmação de que Deus não existe, inicia-se uma narração com voz *over* (masculina) ou, para Bill Nichols (2005), Voz de Deus ou Voz da Autoridade, que perdurará até o final do filme.

Segundo Nichols (2005), a concepção de voz está intimamente ligada à forma como o cineasta expressa uma perspectiva, como ele transmite, representa sua visão sobre questões, problemas e características do mundo histórico. A voz também está relacionada ao estilo do filme e é um elemento essencial na diferença entre ficção e documentário. Neste, o estilo se refere à forma como o diretor busca traduzir sua visão sobre alguma questão no mundo histórico e seu envolvimento com a temática. A voz torna concreto o engajamento do cineasta com o mundo.

Voz *over* ou Voz de Deus é a narração sem o narrador, na qual não é possível ver quem está narrando, havendo uma onipresença na voz. A voz *over* pretende mostrar somente a única verdade, assim como Deus. No entanto, a frase no início do filme afirma que Ele não existe, desse modo não há a verdade. Há aí, portanto, um contrassenso, pois se os documentários afirmam dizer retratar a realidade, de forma fiel e fidedigna, e que isso é o que os difere da ficção, como é possível tal afirmação diante desse intrincado jogo criador por Furtado? Em outras palavras, se não há verdade, como é possível ao documentarista mostrá-la?

A narração em voz *over* masculina dá um caráter educativo ao filme até as últimas cenas. As imagens são usadas como ilustração do que é falado e são utilizadas técnicas de filmagem mistas, como fotografias, cenas de filmes de época, encenações, gravuras e imagens ao vivo. Ao longo do enredo, que coloca o tomate como “protagonista”, há a definição de uma série de variados conceitos e fenômenos simples,



que em uma narração cíclica, são associados entre si, dando a impressão de que tudo é, de certa forma, conectado.

A primeira assertiva diz que *Ilha das Flores* não é um filme de ficção. Uma obra ficcional é aquela cujo enredo é criado pela imaginação do autor. Portanto, em uma obra que não seja de ficção, normalmente, seu enredo já existe ou seu objetivo é retratar, criticar algo da realidade. Todo filme que não é de ficção é um documentário? Para Nichols (2005) todo filme é um documentário, já que, “mesmo a mais extravagante das ficções evidencia a cultura que a produziu e reproduz as aparências que fazem parte dela.” (NICHOLS, 2005. Pág.26).

Mas como mencionado anteriormente, há os documentários de satisfação de desejo e os de representação social. Segundo a página da internet da casa de cinema de Porto Alegre, *Ilha das Flores* está na categoria das ficções, apesar da descrição afirmando o contrário. O filme contém várias técnicas e características dos filmes ficcionais, como as montagens de cena, o roteiro bem elaborado e as encenações, porém ele também critica o capitalismo e suas consequências. Dessa maneira, ele se enquadra melhor na categoria dos documentários de representação social.

Bill Nichols (2005) classifica os documentários de representação social em seis modos. Analisando o *Ilha das Flores* e sua proposta, verifica-se que ele se adequa mais ao modo reflexivo. Este “chama a atenção para as hipóteses e convenções que regem o cinema documentário. Aguça nossa consciência da construção da representação da realidade feita pelo filme” (NICHOLS, 2005, pág. 63).

Ilha das Flores faz uma paródia do cinema expositivo, que é notada na narração didática, que dá um efeito cômico ao filme, e cíclica, além das imagens consideradas “fissionais”. Ao longo do filme, algumas dessas imagens ilustrativas se tornam controversas à narração. Enquanto a voz *over* diz: “[...] o telencéfalo altamente desenvolvido combinado com a capacidade de fazer o movimento de pinça com os dedos deu ao ser humano a possibilidade de realizar um sem número de melhoramentos em seu planeta, entre eles, cultivar tomates.”, há uma pausa no trecho “entre eles” e “cultivar tomates” e a imagem que aparece nessa pausa narrativa faz alusão a uma bomba atômica que não foi mencionada. Nessa passagem, além da crítica à utilização da tecnologia para a violência, há também uma crítica aos documentários que se dizem fidedignos a realidade, mostrando a sua possibilidade de manipulação.

É só na sequência final que *Ilha das Flores* é mencionada. O lugar é o destino de um tomate podre, já que é para lá que o lixo de Porto Alegre é levado. As imagens que



se seguem depois da explicação do fenômeno “ilha”, imagens abertas do local, são acompanhadas por uma narração: “Há poucas flores na ilha das flores. [...]”, e uma música sombria de fundo. As cenas a partir desse momento se contrastam com as cenas cômicas exibidas anteriormente.

Segundo Da-rin (2004), a paródia que o filme faz não tem um propósito de distanciamento crítico e da realidade, pelo contrário. Jorge Furtado diz que o recurso é uma estratégia em que o caráter humorístico do filme foi utilizado para prender a atenção do espectador, e com as imagens finais chocá-lo, fazendo ele adentrar à realidade e se sentir culpado por achar divertido e cômico um filme de tema tão trágico. “Para convencer o público a participar de uma viagem por dentro de uma realidade horrível, eu precisava enganá-lo. Primeiro, tinha que seduzi-lo e depois dar a porrada” (FURTADO, 1992, p. 63).

O filme termina com uma citação de Cecília Meireles: “Liberdade é uma palavra que o sonho humano alimenta, que não há ninguém que explique e ninguém que não entenda.” Enquanto vários conceitos simples são explicados ao longo do filme, liberdade, que é um termo complexo, não precisa ser esclarecido, já que deveria ser algo inerente ao ser humano.

“Ilha das Flores faz uma crítica dentro de uma crítica. O modo reflexivo se mostra na paródia do cinema expositivo, no contraste entre narração e imagens, e também nestas, que, muitas vezes, possuíam um caráter ficcional. A outra crítica, ao sistema capitalista e suas consequências, muitas vezes é percebida quando o objetivo é criticar o modo de fazer documentário, como por exemplo na passagem da bomba atômica e nas passagens finais de Ilha das Flores e seus habitantes, que não foram filmadas no local.

Referências bibliográficas

BERNARDES, Fernanda. **Representação no cinema documentário: Análise dos filmes Santiago e Jogo de Cena.** 2014. Dissertação- PUCRS.

DA-RIN, S. **Espelho partido: tradição e transformação do documentário.** Rio de Janeiro: Azougue, 2004.

PUCINI, Sérgio. Roteiro de documentário. Da pré-produção à pós-produção. Campinas. Brasil. Papirus, 2009.

GARDNIER, Ruy. **Jorge Furtado e o Cinema Construtivo.** Disponível em <<http://www.contracampo.com.br/47/furtadocumentario.htm>>. Acessado em 20 de janeiro de 2015.



MARTIN, Marcel. **Linguagem Cinematográfica**. São Paulo: Brasiliense, 1990.

MESQUITA, C; LINS, C. **Filmar o real**: sobre o documentário brasileiro contemporâneo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. São Paulo: Papirus, 2005.

RAMOS, Fernão Pessoa. A cicatriz da tomada: documentário, ética e imagem intensa. In; RAMOS, Fernão Pessoa (org). **Teoria da contemporânea do cinema**. Documentário e narrativa ficcional. vol. 2 São Paulo: Editora Senac, 2005, p. 160- 226.

ZANDONE, Vanessa; FAGUNDES, Maria Cristina. **O vídeo documentário como instrumento de mobilização social**. Assis: editora, 2003.