



O personagem como peça de xadrez no jogo do documentário expandido¹

SILVA, Fernanda Torquato Braga²
Universidade de Uberlândia, Uberlândia, MG

RESUMO

Este artigo pretende discorrer sobre o potencial do personagem nos documentários classificados como expandidos e como os diretores percebendo essa potencialidade “jogam” com esses personagens a fim de despertar emoções e dar um rumo desejado para a história. O trabalho pretende discutir sobre essa atuação do documentarista e seus efeitos que podem modificar os rumos da narrativa. Além disso, fará uma aproximação do documentário expandido ao modo de representação performático, proposto por Bill Nichols. Para isso, utilizará como exemplo, o documentário “Dorsal”, de Carlos Segundo e Cristiano Barbosa.

PALAVRAS-CHAVE: documentário; documentário expandido; documentário performático; Dorsal

INTRODUÇÃO

Desde o surgimento até hoje os documentários já foram caracterizados por diversas formas e possibilidades de realização. Tanto que uma definição simples e objetiva do que é documentário nunca estará de fato completa. Porém, é possível identificar fases e características marcantes que abarcam a maioria das produções de determinadas épocas.

Bill Nichols, em seu clássico *Introdução ao Documentário* (2005), elencou seis formas de representação presentes nos documentários e que, segundo ele, funcionam como subgêneros do gênero documentário. São elas o modo poético, o expositivo, o observativo, o participativo, o reflexivo e o performático.

¹ Trabalho apresentado no DT 4 – Comunicação Audiovisual do XX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 19 a 21 de junho de 2015.

² Mestranda do programa de Pós-Graduação em Tecnologias, Comunicação e Educação da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), e-mail: fernandatorquato@yahoo.com



De acordo com o autor, as características de um dado modo de representação funcionam como dominantes, mas não determinam todos os aspectos da organização do filme, eles podem ser identificados também como protótipos ou ainda como modelos. “Esses seis modos determinam uma estrutura de afiliação frouxa, na qual os indivíduos trabalham, estabelecem as convenções que um determinado filme pode adotar e propiciam expectativas específicas que os expectadores querem ver satisfeitas.” (NICHOLS, 2005, p. 135)

De acordo com Nichols, a ordem de apresentação desses modos corresponde aproximadamente à cronologia de seu surgimento, porém eles não representam uma cadeia evolutiva. Ele explica que o documentário expositivo, por exemplo, remonta a década de 1920, mas temos a influência dele até hoje. Porém, afirma que até certo ponto, os modos surgem a partir da insatisfação dos cineastas com um modo prévio, o que pode sim transmitir certa sensação de história.

O modo observativo surge, em parte, por exemplo, da disponibilidade nos anos 1960 de câmeras portáteis e gravadores que tornaram possível filmar acontecimentos cotidianos com o mínimo de encenação e intervenção e, em parte, porque de repente o documentário poético parecia abstrato demais, e o documentário expositivo, didático demais. O documentário participativo surge depois que o cineasta entende que não precisava mais disfarçar a sua relação com os atores sociais, temas e histórias. E o reflexivo vem para mostrar uma nova relação, não mais do cineasta com os participantes do filme e sim do cineasta com o espectador e nessa relação o cineasta fala não só do mundo histórico como também dos problemas da própria representação desse mundo por meio dos documentários. O último formato, o performático está ligado a intensidade emocional e a expressividade que tomou forma nos anos 1980 e 1990, provocando questões sobre o que é o conhecimento do mundo e enfatizando suas dimensões subjetivas e afetivas. (NICHOLS, 2005)

De acordo com Nichols memória, experiência, questões de valor, crença, envolvimento emocional e questões de compromisso e princípios são aspectos que fazem parte da nossa compreensão do mundo e conseqüentemente são explorados por esse tipo de documentário. Para o autor, alguns filmes que se utilizam do modo performático podem explorar a complexidade emocional da experiência do próprio cineasta. “Dão ainda mais ênfase às características subjetivas da experiência e da memória, que se afastam do relato objetivo”. (NICHOLS, 2005, p. 170)



O modo de representação performático pode ser identificado nos atuais documentários expandidos, uma denominação defendida pelo pós-doutor em comunicação e semiótica pela PUC/SP e professor participante do Programa de Pós em Multimeios da Unicamp, com pesquisas em cinema experimental e cinema documentário, Francisco Elinaldo Teixeira (2007).

De acordo com o pesquisador o documentário expandido está ligado a uma série de operações que visam à ampliação das fronteiras do documentário, expansão dos seus limites em relação à ficção, ao experimental e ao próprio documentário em suas feições clássica e moderna. Dessa forma, segundo ele, o documentário expandido cria novas relações com os domínios ficcional e experimental. Nele o documentarista intervém de forma direta, joga com os personagens como se fossem peças de xadrez e as movimenta de forma a criar um novo rumo para a história.

Este trabalho pretende abordar o conceito documentário expandido e se voltar para essa nova forma de fazer documentários para questionar a intervenção dos diretores nas ações dos personagens. Pretende também fazer uma aproximação com o modo de representação performático proposto por Bill Nichols. Para isso, se utilizará do documentário “Dorsal” que de acordo com o seu próprio diretor, Carlos Segundo, se encaixa nessa nova denominação.

DOCUMENTÁRIO EXPANDIDO

Em seu texto “Documentário expandido – Reinvenções do documentário na contemporaneidade”, publicado em 2007, no livro “Sobre Fazer Documentários”, Francisco Elinaldo Teixeira afirma que de “todas as terminologias que vieram desdobrar a questão ontológica de base – o que é o documentário? –, a mais recente é essa que sugere um patamar pós-documental para o momento em que nos situamos”. (TEIXEIRA, 2007, p. 40)

Porém, diante de uma sequência de pós e pós-pós das últimas décadas, que segundo o autor, atingiu um limiar risível e irônico, a noção de pós-documentário pode ter outro significado, apontar para novos começos - ao invés de significar o fim ou esgotamento – “para formas expandidas do documentário observáveis em larga escala



nos diversos contextos audiovisuais da atualidade. Transmutemos-na, portanto, na noção de “documentário expandido””. (TEIXEIRA, 2007, p. 40)

Trata-se de uma série de operações postas em curso no domínio do documentário que visam à ampliação de suas fronteiras e que desmontam o senso comum, as idéias herdadas que dele se tinham até recentemente. Essa expansão de limites se dá, basicamente, em relação aos três grandes domínios da ficção, do experimental e do próprio documentário em suas feições clássica e moderna. Ou seja, ao mesmo tempo em que transforma sua própria tradição, a expansão do documentário desenha novas relações com os domínios ficcional e experimental. (TEIXEIRA, 2007, p. 40)

O autor explica esses três domínios do próprio documentário, da ficção e do experimental. Segundo ele, se fosse preciso encontrar uma “essência” do documentário, principalmente em seu período clássico, pensaríamos imediatamente no sentido de realidade, de um “estar ali”, de “eu tenho a prova” que o documentário reivindicava para si.

O documentário adquiria, assim, em relação aos outros gêneros ou domínios do cinema, um charme peculiar análogo àquele da palavra oral concernente à escritura: diferentemente da mediação que a palavra escrita opera em relação ao pensamento, a palavra falada seria o suporte de um pensamento vivo, direto, sem mediação, portanto, portador das prerrogativas de autenticidade, verdade e objetividade do ser em sua imediata transparência. (TEIXEIRA, 2007, p. 41)

Porém, segundo Teixeira, essa crença na realidade foi um dos primeiros aspectos do documentário a ser desconstruído com o advento do documentário moderno. Segundo ele não no cinema direto, que tinha uma tendência contemplativa da realidade, mas no que se chamava de cinema-verdade, “que a pressionava de tal modo que a fazia se dobrar numa multiplicidade de aspectos que acabavam por transformá-la entre o que ela era antes e o que será depois do filme completo”. (TEIXEIRA, 2007, p. 41)

Para o autor, o segundo deslocamento se deu em relação à ficção e seus códigos, totalmente recusados nas origens do documentário. Primeiramente um deslocamento mais em relação aos princípios da ficção do que a fatos em si, mas de acordo com Teixeira em 1960 esses princípios foram totalmente abalados.

Primeiro, em função do lugar estratégico que a nova base técnica passou a ocupar, quase como um fetiche, quando então



fazer documentários tornou-se sinônimo de ter equipamentos leves, som, imagem sincronizados, roteiro mínimo ou construído em campo com os personagens reais, todos esses elementos que foram sendo apropriados pelo cinema ficcional mais criativo do pós-guerra, do neo-realismo à nouvelle vague e cinemas novos. Segundo, com as mudanças operadas na estrutura narrativa, na construção dos relatos, quando o real e o ficcional se contaminaram numa tal escala de modo que impugnou o discurso anterior de demarcação de fronteiras. (TEIXEIRA, 2007, p. 42)

O autor explica que esse panorama teve início com os filmes neo-realistas, que levaram suas equipes para fora dos estúdios para cenários em ruínas, que proporcionavam “uma realidade que de tão extraordinária parecia exceder toda faculdade de imaginação que alimentara o cinema ficcional.” (TEIXEIRA, 2007, p. 42)

O que fez com que a noção de realismo no cinema e da imagem como mero naturalismo caíssem por terra de vez. Até porque, segundo o autor, não havia possibilidade de fugir de um mínimo construtivismo.

Qualquer realismo documental passava por um crivo construtivista mínimo ou total, ou seja, pela idéia de que o realismo era uma construção estética como outra qualquer e não a operação direta de uma realidade que se expunha em sua integridade ou autenticidade. (TEIXEIRA, 2007, p. 42)

Teixeira acredita que esse desbloqueio aparentemente banal trouxe grandes consequências, uma delas é reconhecer que o cinema estava inscrito no que ele chama de paradigma perspectivista clássico, ou seja, que de por mais que se buscasse tecnicamente imitar a realidade, com imagem em movimento, som, profundidade de campo, cor, ele sempre continuaria sendo uma simulação.

Simulação do olho humano diante do mundo, a simulação de um ponto de vista lançado sobre as coisas, uma máquina de visão com todos os seus defeitos ou anomalias (imagem plana, estática, bidimensional etc.), e não o mundo, as coisas, a realidade em si mesmos. (TEIXEIRA, 2007, p. 42)

A pesquisadora Maria Helena Braga e Vaz da Costa, pós-doutora em Cinema pelo International Institute - University of California at Los Angeles também acredita nesse deslocamento do documentário em relação a ficção. Tanto que identifica a coexistência de elementos da ficção e de documentário como algo recorrente na



produção cinematográfica recente. Ela acredita que essa coexistência é tão forte que pode talvez, introduzir a possibilidade de se falar em hibridismo entre gêneros.

De acordo com a pesquisadora atualmente observa-se uma tendência de misturar ou aproximar as linguagens do cinema de ficção com o cinema documental. A autora lembra que a TV e o cinema de ficção utilizam recursos próprios do gênero documental como a câmera na mão e exemplifica com o filme *Tropa de Elite* (2007), de José Padilha, segundo ela uma ficção que utiliza imagem comumente associada ao relato documental. Além disso, pontua como curioso o filme anterior do diretor, *Ônibus 174* (2002), ter sido um documentário com narrativa bastante próxima da ficção.

Há um traço distintivo entre as duas tradições narrativas: enquanto a documental designa uma forma de enunciação para a qual olhamos em busca de asserções sobre o mundo que nos é exterior (seja esse mundo coisa ou pessoa), a ficção pressupõe um pacto do espectador com o universo ficcional apresentado. Muito do debate atual no Brasil parece convergir para o fenômeno que pressupõe maior proximidade dos gêneros documental e ficcional. (COSTA, 2014, p.1)

Segundo Costa, a utilização de recursos próprios do documentário em longas de ficção ou a inserção de elementos na ficção na construção da narrativa documental são possibilidades muito discutidas atualmente. Além dessas, a possibilidade de ficções influenciadas por experiências documentais é uma “tendência que alguns documentários vêm apresentando de questionar cada vez mais sua pretensa capacidade de retratar o real.” (COSTA, 2014, p.1)

O terceiro deslocamento, de acordo com Teixeira é o das relações do documentário com o experimental. Para o autor talvez seja nesse deslocamento que “se encontre um *locus* por excelência da expansão e renovação das formas documentárias na contemporaneidade”. (TEIXEIRA, 2007, p. 42)

Ele lembra que a vertente realista do documentário no período entre guerras teve uma oposição, uma “vertente “formativista”, de vanguarda ou experimental, atenta às preocupações formais, estilísticas, expressivas, poéticas do documentário³”. (TEIXEIRA, 2007, p. 42)

³ De acordo com Teixeira, essa vertente produziu filmes como *Rien que les Heures* (Alberto Cavalcanti, 1926), *Berlim, Sinfonia de uma Grande Cidade* (Walter Ruttmann, 1927), *O Homem da Câmera* (Dziga Vertov, 1929), *Chuva* (Joris Ivens, 1929) e *A Propósito de Nice* (Jean Vigo, 1929).



Teixeira afirma que embora retomada nos anos de 1950 e 1960, sob diversos aspectos, essa vertente perdeu brilho diante da tendência hegemônica do documentário oficial ou espetacular e permaneceu em circulação por uma via alternativa.

Por fim, o autor diz que esses três deslocamentos do documentário que constituem uma expansão de seus próprios limites e princípios, configura-se segundo modalidades ensaísticas.

A noção de ensaio é de enorme pertinência para situar essa turbulência metamórfica, transformacional, posta em curso nos últimos tempos. Não se trata de um formato específico de documentário, mas de tendências de estruturação dele, mesmo os mais sisudos e reticentes quanto à investigação formal e estilística, que operam com elementos como a diversidade de materiais, a fragmentação, a falta de univocidade e totalização, a subjetividade e a expressividade, as elipses, os deslocamentos e condensações, sem falar dos inúmeros traços de auto-reflexividade que têm marcado a produção em larga escala. Mas, sobretudo, de reflexividade no sentido de um trabalho de pensamento que se debruça sobre suas matérias para moldá-las e manipulá-las conforme propósitos que não estão dados nelas, que não são evidentes, que nascem da relação mesma do documentarista com os entornos que sua vista ou imaginação alcançam, com seus objetos, agentes ou personagens implicados, suas derivas, oscilações, dúvidas em relação ao processo de criação, que raramente se esgotam num resultado pronto e acabado. (TEIXEIRA, 2007, p. 43)

DORSAL

"Entre continentes pulsa um oceano de histórias.

Memórias conservadas no sal e uma distância atlântica."

Dorsal

O documentário "Dorsal" teve a sua estreia mundial em abril de 2015 no Festival "Visions du Réel" na Suíça, considerado um dos dez mais importantes festivais de documentário do mundo.

Com produção das produtoras Cass filmes e *Cos films*, direção e fotografia de Carlos Segundo e Cristiano Barbosa o filme mostra Mariana, uma brasileira que vive na Inglaterra conversando por meio da internet através de um smartphone com a irmã Fernanda que ficou no Brasil. O assunto principal da conversa entre as duas irmãs é a morte do pai e a ausência de Mariana, durante os últimos momentos da vida dele.



O filme gira em torno da conversa entre as irmãs que por causa do recente falecimento do pai estão emocionalmente sensíveis. Elas falam sobre coisas banais como o tempo, e o fuso horário, mas também sobre uma visita da imigração que teria procurado Fernanda que havia sido deportada, na casa de Mariana. Elas revivem lembranças de infância ao ver fotos antigas até que a filha que mora no exterior chora e se arrepende de não ter pelo menos ligado para o pai antes de sua morte. O documentário termina com Mariana jogando parte das cinzas do pai no oceano Atlântico assim como Fernanda teria feito com outra parte das cinzas no lado brasileiro do oceano.

De acordo com o diretor do documentário, Carlos Segundo, em entrevista a autora deste artigo, realizada no dia 10 de abril de 2015, durante um intervalo das oficinas da Mostra Contorno de Cinema Independente⁴, “Dorsal” é um filme de necessidade, ao contrário de outros filmes nos quais ele teve tempo para pensar, inscrever em um edital, conseguir a verba e depois filmar. Processo, que segundo ele se caracteriza os filmes de oportunidade. Segundo explicou na entrevista que o filme de necessidade é aquele que surge da vontade de contar algo, naquela hora e naquele lugar, não dá pra esperar, fazer um roteiro para um edital...

O diretor esclareceu que o filme está ligado à família dele e que a ideia surgiu em agosto de 2014 quando o padrasto dele, que é o pai da Mariana e da Fernanda, personagens do documentário, faleceu em São Paulo, um dia depois do dia dos pais. Além do falecimento do padrasto que teve o fim da vida muito difícil, por ter se envolvido com drogas e bebidas o que debilitou suas situações física e psicológica, havia ainda a situação da ausência de Mariana, na hora da morte do pai. Já sabendo que um filme de ficção também de sua autoria, “Poeira de prata num quarto escuro”, seria exibido em Biarritz na França, em outubro, Carlos Segundo já começou a se organizar, para encontrar uma forma de contar essa história. Segundo o diretor havia a necessidade de falar sobre todo esse contexto, essa complexidade. Então ele decidiu que ia fazer o filme, falou com o outro diretor Cristiano, ele aceitou fazer com o que tinham, uma ou duas câmeras e um microfone e “Dorsal” foi filmado em quatro dias.

O co-diretor Cristiano Barbosa, em entrevista ao telejornal MGTV 1ª edição, da TV Integração, afiliada Globo em Uberlândia, disse que, por ter sido um filme de

⁴ Mostra Contorno de Cinema Independente foi realizada em Uberlândia, entre os dias 9 e 12 de abril e contou com a exibição de longas e curtas-metragens, além da realização de mesas de debate, palestras e oficinas gratuitas.



necessidade, sem muito tempo para pensar em sua concepção, o filme foi estruturado durante as gravações.

A gente foi fazendo o filme no processo, a concepção de montagem a gente foi discutindo, tudo foi se dando nesses encontros que a gente foi promovendo entre nós, com a personagem, com os espaços que a gente foi filmando, a gente tinha essa ideia, mas o filme foi se fazendo no processo, então isso foi bem interessante. (BARBOSA, 2015)

DORSAL: UM DOCUMENTÁRIO EXPANDIDO

De acordo com o diretor de “Dorsal”, Carlos Segundo, em entrevista concedida a autora deste artigo, o documentário pra cinema atual mudou muito em relação ao documentário clássico. “Ele está tendo uma outra lógica, um outro pensamento, uma outra estética, tem apostado muito na questão da fabulação, da invenção, da construção, da criação, da ficção.” Para Carlos, sem se aprofundar na discussão, a questão de não existir um limiar entre ficção e documentário já virou senso comum, mas para ele esse limiar existe.

De acordo com o diretor, “Dorsal” já surgiu com a proposta de se inserir nesse novo formato documental que se encaixa no que hoje é chamado de documentário expandido, que sai do formato tradicional e abre espaço para fabulações, não estando preso a um real, uma verdade.

Além disso, Carlos Segundo afirma que apesar de ser um filme sobre a família dele, “Dorsal” não foi criado para ser um filme particular. A intenção é que ele já nascesse universal. De acordo com o diretor, apesar de ser uma história sobre uma situação que parece ser simples, o movimento de uma menina que vai para o exterior, o filme é também sobre imigração, distância, relação paterna, sobre a modernidade que nos deixa artificiais e apegados a objetos e também sobre como as pessoas lidam com essas distâncias. “O filme fica grande quando isso acontece, quando ele se universaliza [...] Eu acho que os grandes filmes são esses, que saem de um personagem que parece ser único e que por ser único acaba transformando a realidade de quem vê.”

O documentário está um pouco nesse lugar também, ele sai da matéria, não é um filme mais sobre o revólver que deu o tiro, mas é sobre todo esse universo que tá em torno do cara que

atirou. Então ele sai de um objeto, de um lugar, mas com um discurso muito mais amplo. (SEGUNDO, 2015)

JOGO DE XADREZ

Carlos Segundo afirma que “Dorsal” se encaixa nas definições de ser um documentário expandido que aposta na fabulação, na invenção, na criação e na ficção. Para provar isso, o documentarista dá exemplos dessas invenções em “Dorsal”. Segundo ele, uma delas está relacionada às cinzas do pai das irmãs. O diretor revelou na entrevista a autora desse artigo, que elas não foram enviadas pela irmã que ficou no Brasil e sim levadas à Inglaterra por ele mesmo e entregues a Mariana para que isso gerasse algum tipo de reação na personagem. O diretor explica que essa intervenção é possível porque é um fato que poderia ter mesmo acontecido na vida real já que o pai delas de fato havia sido cremado. Não haveria nada de bizarro ou inimaginável naquela situação criada pelo diretor de forma proposital. “Eu insiro isso para criar um dispositivo pra despertar memórias, mas eu não saio daquele campo que existe [...] é como um jogo de xadrez onde você tá, as peças estão ali, só que você poderia não falar de umas, poderia esconder as outras...” (SEGUNDO, 2015)

A história de a imigração ter ido procurar Fernanda na casa de Mariana também é um pretexto para a conversa entre as duas, na verdade isso nunca aconteceu. “Tudo isso entra no filme meio que uma ficção, não uma ficção no sentido de um filme ficcional, mas de fantasiar coisas ou de fabular coisas pra poder potencializar aquela história que eu to contando”. (SEGUNDO, 2015)

Para Carlos, as intervenções no filme contribuem com a narrativa sem distorcê-la.

É engraçado que as fabulações que a gente coloca no filme deixam ele mais rico ainda, sem fugir do tema principal, tipo eu não to ali inventando ou mentindo, no sentido da mentira [...] eu to buscando outras informações e jogando dentro do filme e fazendo ele ficar maior ainda usando verdades que já são parte dele mesmo. (SEGUNDO, 2015)

Carlos Segundo admite que é possível se trabalhar só com o real, com o que se chama de documentário direto, quando se filma somente o que está acontecendo naquele momento e depois se faz a montagem, mas prefere a “possibilidade de intervir



no real, na vida, [...] mas que provoca memória, provoca outras coisas”. (SEGUNDO, 2015)

O diretor classifica essa forma de intervenção como uma forma de dar um DNA ao filme, de fazê-lo se tornar um trabalho autoral, aliás, para ele o documentário contemporâneo está muito ligado ao cinema autoral.

DORSAL: UM DOCUMENTÁRIO PERFORMÁTICO

Apesar de o diretor do filme “Dorsal” não utilizar essa classificação, podemos fazer uma aproximação do filme com o modo de representação performático, uma categorização de Nichols, a respeito das estruturas predominantes na produção, na medida em que dá ênfase às características subjetivas e à memória, mais do que a relatos objetivos.

O documentarista não está preocupado em dizer que a caixa com fotos antigas de família e as cinzas do pai de Mariana e não foram enviadas pela irmã Fernanda e sim na maneira pela qual esse objetos mexem com a memória e com os sentimentos da personagem.

Além disso, “Dorsal” tem um tom autobiográfico e como muitos documentários performáticos, ele carrega a “complexidade emocional da experiência da perspectiva do próprio cineasta” (NICHOLS, 2005, p. 170), já que Carlos Segundo já viveu no exterior e já passou pelo medo de perder em ente querido no Brasil e não estar perto para vivenciar esse momento e o co-diretor Cristiano Barbosa vive na França e ainda está envolvido por essas questões.

Outra característica de “Dorsal” é nos mostrar um mundo comum a muitas pessoas de uma forma subjetiva.

Os documentários performáticos dirigem-se a nós de maneira emocional e significativa em vez de apontar para nós o mundo objetivo que temos em comum. 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 estimular a nossa. Envolvermos-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)



De acordo com Nichols, os documentários performáticos, “tentam representar uma subjetividade social que use o geral ao particular, individual ao coletivo e o político ao pessoal”, (NICHOLS, 2005, p. 171) assim como “Dorsal” que fala de uma brasileira que vive no exterior longe da família, mas abarca todos os brasileiros que emigraram para o velho mundo e vivem com saudade e medo de perder parentes e amigos no Brasil.

Além disso, de acordo com Nichols o documentário performático se aproxima do cinema experimental ou de vanguarda, mas enfatiza menos a característica independente do filme do que sua dimensão expressiva. Em “Dorsal”, as semelhanças com o cinema experimental são muitas, a quantidade reduzida de pessoas envolvidas na produção, poucos equipamentos, são algumas, mas o que fica mais evidente é o significado do filme e não o modo pelo qual foi produzido.

O filme é menos sobre a história do que sobre memória, menos sobre história das classes dominantes – o que aconteceu, quando e por quê – e mais sobre a história das bases – o que uma pessoa poderia experimentar e como poderia ser a passagem por aquela experiência. (NICHOLS, 2005, p. 173)



CONSIDERAÇÕES FINAIS

Partindo do pressuposto de que os documentários expandidos ainda estão em processo de consolidação e vivem em uma forma ensaística onde tudo está sendo experimentado, as produções que se encaixam nessa nova denominação podem ser inúmeras.

Também são grandes as possibilidades de questionamento a respeito dessa forma de se fazer documentários que se aproveita do potencial dos personagens para contar histórias talvez mais atrativas, emocionantes ou mesmo mais comerciais, do que seriam sem a intervenção dos diretores.

Objetos, informações, ações que são introduzidas na cena podem dar uma reviravolta na história e suscitar questionamentos do tipo: ele teria agido dessa forma se não soubesse disso? Ela teria chorado somente ao lembrar de um parente ou o choro só veio porque foi impulsionado por fotos antigas de família?

O diretor de um documentário tem direito de mudar o rumo daquilo que está filmando? E mais, ele pode brincar com a imaginação do personagem e falar de coisas que talvez só existam no mundo do faz de conta?

E o público, que não foi avisado de que assiste a um documentário que usa da fabulação e mexe mais com a memória do que com os fatos, deve ir para casa achando que assistiu a um documentário clássico?

Esses são alguns questionamentos inerentes a esse novo modo de se fazer documentários, porém eles não pretendem desmerecer essa nova produção e sim procurar de alguma forma discutir o assunto que ainda é muito recente. Talvez tudo isso, sirva para que tenhamos produções cada vez mais intensas, tocantes, profundas e que por mais que usem ficção, fabulação e intervenção, talvez sejam mais fieis a realidade do que alguns documentários que se dizem cinema-verdade.



REFERÊNCIAS

BARBOSA, Cristiano. Entrevista MGTV 1ª edição. Uberlândia, Tv Integração, 03 abr. 2015. Entrevista a Alex Garrido.

COSTA, Maria Helena Braga e Vaz da. **Documentário e Ficção: Imagens Mutantes**. XVIII Encontro SOCINE, Resumo Expandido. Disponível em: <http://www.socine.org.br/anais/2014/interna.asp?cod=416>. Acesso em: 10 abr. 2015.

DORSAL. Direção de Carlos Segundo e Cristiano Barbosa. Liverpool, Inglaterra: Cass Filmes e Cos Filmes, 2015. (25 min.), son., color. Disponível em: <https://vimeo.com/110827841>. Acesso em: 3 abr. 2015.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. 1 ed. Campinas: Papyrus, 2005.

SEGUNDO, Carlos. Sobre Dorsal. Uberlândia, 10 abr. 2015. Entrevista a Fernanda Torquato.

TEIXEIRA, Francisco Elinaldo. Documentário expandido – Reinvenções do documentário na contemporaneidade. In: **Sobre fazer documentários**. São Paulo: Itaú Cultural, 2007.