

Vídeo documentário *Veruska*: um autorretrato sobre o câncer de mama¹

João Marcelo FAXINA²
Camila Dias ARAUJO³
Caroline Govari NUNES⁴
Luiz Fernando Greiner BARP⁵
Martha STEFFENS⁶
Cássio dos Santos TOMAIM⁷

Universidade Federal de Santa Maria, Frederico Westphalen, RS

RESUMO

Neste artigo, apresentamos e contextualizamos a produção do filme *Veruska*, documentário desenvolvido no segundo semestre letivo de 2012 na disciplina de Trabalho de Conclusão de Curso II do curso de Jornalismo da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), campus de Frederico Westphalen. O objetivo do trabalho foi o de desenvolver um projeto experimental de vídeo a respeito do câncer de mama feminino que abordasse a relação da protagonista com a doença a partir de um exercício de reflexividade do documentário. Para que isso fosse possível, exploramos, dentre os formatos de documentário apresentados por Nichols (2006), os modos reflexivo e performático. No filme, procuramos também problematizar a relação entre os conceitos de memória e imaginação, buscando apoio teórico em Aleida Asmann (2011), Henri Bergson (1999) e Jacques Le Goff (1990).

PALAVRAS-CHAVE: Audiovisual; Documentário; Câncer de mama; Memória; Imaginação.

1 INTRODUÇÃO

O termo “documentário” sempre foi de complexa definição. Ao longo de décadas, vários autores se debruçaram sobre o tema e tentaram dar a essa palavra uma definição clara, mas os intensos debates jamais resultaram em qualquer tipo de consenso. Na tentativa de encontrar elementos que possam dar uma identidade para o documentário e diferenciá-lo do filme de ficção. Manuela Penafria (1999) define que, historicamente, o termo documentário foi associado à ideia de documento. A autora, ao afirmar que documentário

¹ Trabalho submetido ao XX Prêmio Expocom 2013, na Categoria “Cinema e Audiovisual”, modalidade “Filme de não ficção/ documentário/ docudrama (avulso)”.

² Aluno líder do grupo e estudante do 9º. Semestre do Curso de Comunicação Social – habilitação em Jornalismo do CESNORS/UFSM, email: joaomarclof@hotmail.com.

³ Estudante concluinte do Curso de Comunicação Social – habilitação em Jornalismo do CESNORS/UFSM, email: camiladaraujo@gmail.com.

⁴ Estudante do 9º. Semestre do Curso de Comunicação Social – habilitação em Jornalismo do CESNORS/UFSM, email: carolgnunes@msn.com.

⁵ Estudante concluinte do Curso de Comunicação Social – habilitação em Jornalismo do CESNORS/UFSM, email: lf.barp@gmail.com.

⁶ Estudante concluinte do Curso de Comunicação Social – habilitação em Jornalismo do CESNORS/UFSM, email: marxsteffens@msn.com.

⁷ Orientador do trabalho. Professor do Curso de Comunicação Social – habilitação em Jornalismo do CESNORS/UFSM, email: tomaim78@gmail.com.

são filmes de não-ficção, também diferencia documentário de outras produções não-ficcionais:

Os documentários são filmes de não-ficção, mas nem todos os filmes de não-ficção são documentários, ou seja, a utilização do termo *não-ficção* deve servir, não para designar o documentário, mas para o incluir num conceito lato e flexível que reconhece diferentes formas de fazer filmes (PENAFRIA, 1999, p. 21-22, grifo da autora).

Penafria (1999), ao comentar sobre o ponto de vista no documentário, explica que o documentário é uma obra pessoal. O documentarista não deve ser visto apenas como um meio para transmitir determinada realidade, pois a partir do momento em que decide fazer um documentário já constitui uma intervenção na realidade. É pelo fato de escolher e desempenhar o seu ponto de vista sobre determinado assunto que faz com que um documentário nunca seja uma simples reprodução do mundo. É impraticável ao documentarista apagar-se como sujeito histórico. O que ele faz é apresentar um ponto de vista sobre o mundo e, tão importante quanto, mostrar o que sempre esteve presente naquilo para onde olhamos, mas que nunca vimos. Ele também organiza vários elementos: entrevistas, imagens gravadas *in loco*, som ambiente, trilha sonora, imagens de arquivo, reconstruções, etc. A sucessão de imagens pede uma interpretação por parte do documentarista mediante escolha de técnicas de edição. Mesmo quando a interpretação do documentarista se camufla por trás de convenções, o que se torna claro é que essa sua escolha resulta da persuasão de que a mesma merece a aceitação de todos os espectadores.

Além disso,

[...] o documentário tem como ponto de partida imagens recolhidas *in loco*, podendo as mesmas ser utilizadas para além do seu valor de evidência ou simples denotação; abordagem a um assunto é realizada tendo em conta determinado ponto de vista; finalmente, o documentário não se obriga ao cumprimento de objectivos como os de noticiar, descrever, explicar ou publicitar, tem como atributo tratar os seus temas com profundidade (PENAFRIA, 1999, p 24-25, grifo da autora).

Além de Penafria, outros estudiosos buscaram definir o termo documentário. Na tentativa de encontrar elementos que possam dar uma identidade para o documentário e diferenciá-lo do filme de ficção, Fernão Pessoa Ramos (2008) busca definir o gênero nas seguintes palavras:

[...] documentário é uma narrativa com imagens-câmera que estabelece asserções sobre o mundo, na medida em que haja um espectador que receba essa narrativa como asserção sobre o mundo. A natureza das imagens-câmera e, principalmente, a dimensão da tomada através da qual as imagens são constituídas determinam a singularidade da narrativa documentária em meio a outros enunciados assertivos, escritos ou falados (RAMOS, 2008, p.22).

Sabendo disso, o filme *Veruska* caracteriza-se como um documentário que retrata a vida da jornalista e assessora de imprensa Veruska Tasca, que descobriu um câncer na mama direita aos 29 anos, uma idade tida como precoce para a medicina. A escolha do tema se deu devido à escassez de documentários que abordem a doença, já que a maioria dos conteúdos sobre câncer de mama aparecem no meio impresso e na mídia televisiva, geralmente sob um tratamento exclusivamente informativo.

Já em nosso trabalho, buscamos revelar o câncer de maneira reflexiva, fugindo do didatismo convencional dos meios informativos ou, até mesmo, de outros modos de fazer documentário, como o formato expositivo que, baseando-se na lógica informativa “trata de agrupar fragmentos do histórico numa estrutura mais retórica ou argumentativa do que estética ou poética” (NICHOLS, 2006, p. 142), sendo este o modelo de representação comum na maioria dos documentários que tratam de temas científicos e históricos.

Para Nichols (2006), cada documentário tem uma voz distinta. Podemos classificar, então, de acordo com o autor, o documentário em seis modos de representação do real: expositivo, poético, observativo, participativo, performático e reflexivo. A identificação de um documentário com certo modo não precisa, contudo, ser total, ou seja, um modo pode não ditar todo o filme. Ele dá a estrutura, mas não determina todos os aspectos da organização filmica. Em nosso trabalho, utilizamos recursos de dois formatos documentais em especial: o performático e o reflexivo.

Aproximando-se do domínio do cinema experimental, o *modo performático* enfatiza a complexidade de nossos conhecimentos do mundo ao enfatizar dimensões subjetivas, dirigindo-se a nós de maneira emocional, significativa, em vez de nos mostrar apenas o mundo objetivo que temos em comum. Nichols (2006) afirma que o modo performático suscita questões sobre o que é o conhecimento e tenta demonstrar como o conhecimento material propicia o acesso a uma compreensão dos processos mais gerais em funcionamento na sociedade. O autor ainda complementa que o documentário performático pode agir como um corretivo para os filmes em que “nós falamos sobre eles para nós”. Em vez disso, eles proclamam um “nós falamos sobre nós para vocês” ou um “nós falamos sobre nós para nós”.

Embora *Veruska* tenha sido construído em cima de uma estrutura de documentário performático, narrado em primeira pessoa, o filme coloca em questão o próprio gênero performático ao propor um exercício de ficcionalização na forma de a personagem “lembrar” de acontecimentos da vida em relação ao câncer que nunca ocorreram, uma vez que lhe é solicitado a ela que se imagine convivendo com a doença aos seus 29 anos sendo que na época das filmagens ela tinha 31 anos. Dessa forma, *Veruska* configura-se como um documentário reflexivo que coloca em questão a crença que temos em narrações em primeira pessoa, comum a um outro modelo de documentário, o performático. Trabalhamos, assim, com dois formatos carregados de características subjetivas.

Abordamos o tom reflexivo em nosso projeto experimental explorando e adotando a força da narração em primeira pessoa presente no modo performático. No *modo reflexivo*, sob o qual nos apoiamos para fazer o documentário *Veruska*, são os processos de negociação que se tornam o foco de atenção, revelam-se os pactos que se dão entre o espectador e o cineasta. Nesse tipo de documentário, Nichols (2006) comenta que, em vez de seguirmos o cineasta em seu relacionamento com outros atores sociais, nós agora acompanhamos o relacionamento do cineasta conosco, falando não só do mundo histórico, mas também dos problemas e questões de representação.

Como o modo reflexivo aborda questões de realismo e é um estilo que desafia técnicas e convenções pré-estabelecidas, optamos pela escolha desse modo para abordar o câncer porque ele dá mais liberdade à protagonista, que estabelece um nível de comunicação direta com o espectador. Esse modo permite, então, que os processos de negociação ocorram entre a personagem principal, que é quem faz as vezes de cineasta, e o espectador, diminuindo a barreira entre ambos que existe em outros modos. A escolha pelo reflexivo também se justifica tendo em vista o caráter experimental de nossa proposta. Entendemos que outras abordagens, como a expositiva, são largamente exploradas por outros produtos audiovisuais e possuem um viés didático e ilustrativo que não pretendíamos oferecer com nosso filme.

Também sobre o modo, Nichols (2006) explica que em lugar de ver o mundo por intermédio do ponto de vista do diretor, os documentários reflexivos pedem-nos para ver o documentário pelo que ele é: um construto ou representação. O resultado do filme desconstrói a impressão de acesso à realidade e nos convida à reflexão sobre o processo pelo qual essa impressão é construída por meio da montagem. Sendo assim, o documentário reflexivo tenta reajustar as suposições e expectativas de seu público e não acrescentam conhecimento novo a conjuntos que já existem.

Dos sentidos internos para o exterior físico, temos a relação da memória com o corpo, que é o que nos interessa de forma mais específica para subsidiar a proposta do documentário *Veruska*. Mesmo que ela tenha sido convidada a imaginar situações passadas, este rememorar diz respeito a fortes experiências atreladas ao seu corpo. Veruska, aos 29 anos, teve que lidar com uma doença tão devastadora quanto o câncer e suas consequências para o corpo humano. É uma doença que deixa marcas tanto físicas quanto psicológicas.

Em *Matéria e Memória*, Bergson (1999) destaca importantes considerações que potencializam as análises sobre o audiovisual e suas vertentes midiáticas: a memória e sua relação com as imagens. Conforme o autor, para compreender a memória como agente possível na criação de subjetividades é preciso que observemos as funções do corpo e suas potencialidades em relação às imagens que nos são exteriores. Nosso corpo mantém posição privilegiada em relação às imagens e aos objetos em geral, isso porque com o corpo estabelecemos diferentes formas de ação. Além de ocupar posição privilegiada, o corpo é uma espécie de artefato ativo na relação entre as imagens e subjetividade. Bergson (1999) explica que tudo se passa como se, nesse conjunto de imagens que ele chama de universo, nada se pode produzir de realmente novo a não ser por intermédio de certas imagens particulares, cujo modelo nos é fornecido pelo nosso corpo.

A respeito da relação entre corpo e memória, Bergson (1999), ao apontar as conexões entre passado, presente e futuro, afirma que se quisermos ligar o presente ao passado e prever o futuro, seremos obrigados a abandonar a posição central, a recolocar todas as imagens no mesmo plano, a supor que elas não variam mais em função dele, mas em função delas, e assim tratá-las como se fizessem parte de um sistema onde cada mudança dá a medida exata de sua causa.

A personagem Veruska expõe suas percepções da vida e, mesmo imaginando memórias, não há percepções que não estejam impregnadas de lembranças. Ainda de acordo com Bergson (1999), na maioria das vezes, essas lembranças deslocam nossas percepções reais, das quais não retemos então mais do que algumas indicações que nos trazem à memória imagens antigas. Porém, a comodidade e a rapidez da percepção têm um preço: é aqui que nascem as ilusões de toda espécie.

2 OBJETIVO

O principal objetivo da produção do filme *Veruska* foi o de desenvolver um projeto experimental de vídeo documentário a respeito da temática “câncer” que abordasse a

relação da protagonista com a doença a partir de um exercício de reflexividade do documentário e que problematizasse a relação entre os conceitos de memória e imaginação. Como objetivos específicos, procuramos criar um produto audiovisual experimental sob o formato reflexivo, abordar as percepções psicológicas da protagonista em relação ao tratamento contra o câncer e, por fim, propor um exercício de ficcionalização a ela a fim de que desse vazão às suas dimensões subjetivas.

3 JUSTIFICATIVA

A abordagem documental brasileira sobre o câncer de modo geral é severamente escassa, sendo possível citar dois produtos audiovisuais que abordam a temática, porém, sob um viés diferenciado. O primeiro deles, *Educando – O que é Câncer?* (2010), é uma animação de quatro minutos dirigida por Tiago Gavassi, em que o câncer é abordado através do olhar infantil de um garoto que descobre que seu tio possui câncer de pele e o tema é tratado com bastante didatismo, como já sugere o título. O segundo, *Meu Amigo, Meu Avô* (2010), é um filme produzido na UnB em que o diretor Renan Montenegro traz novamente uma abordagem didática sob o olhar infantil. Esses poucos exemplos de produções tornam *Veruska* um filme inovador, em que a abordagem não é infantil e tampouco didática.

O principal diferencial estético ficou por conta da proposta de realização experimental do modo reflexivo do documentário que, como vimos, é um tipo de filme que busca aumentar a consciência do telespectador a partir dos problemas da representação do outro, ou seja, é posto em jogo o convencimento desta representação segundo a sua veracidade e autenticidade, de modo a desafiar técnicas e convenções (NICHOLS, 2006). Por ser um “modo de representação mais consciente de si e aquele que mais se questiona” (NICHOLS, 2006, p. 166), o modelo reflexivo é o mais estimulante à percepção do espectador porque aguça de forma mais elevada a consciência de uma relação com o documentário e aquilo que por ele é representado.

Além disso, o câncer de mama é a doença que mais atinge as mulheres brasileiras. Uma estimativa do Ministério da Saúde calcula que uma em cada oito brasileiras sofre com a doença no país. Os fatores que desenvolvem o câncer de mama até hoje não são completamente precisos, o que faz dele um problema contemporâneo enfrentado pelas mulheres, principalmente na meia idade. Além disso, o câncer de mama

[...] ao afetar o seio, um órgão do corpo feminino que explicitamente evidencia uma diferença entre os sexos, associa-se à feminilidade, adquirindo valor incomensurável. Sua destruição é frequentemente vivida como um ataque à identidade da mulher, na medida em que sua imagem corporal se afasta não somente do padrão de normalidade para um corpo feminino, mas dos ideais de feminilidade que priorizam a beleza e sedução como a “essência de ser mulher” (CARDOZO, M. C.; GUARESCHI, N. M. F., 2004, p.201).

Através da história de Veruska foi possível, então, explorar a história de outras tantas mulheres que passam pela mesma realidade e que fazem de sua voz um silêncio frente aos impactos da doença em seu organismo, em sua (auto)imagem e na relação com familiares e parceiros. Veruska transborda emoções ainda não vividas, as quais, através de histórias próximas planeja viver. A proposta do filme tornou sua produção um exercício real a personagem de como lidar com as incertezas do futuro e, a partir disso, traçar metas, que, talvez, nunca tivessem sido planejadas.

4 MÉTODOS E TÉCNICAS UTILIZADOS

O caminho metodológico percorrido durante a produção fílmica iniciou com uma ampla pesquisa acerca da produção documentarista nacional, a fim de identificar lacunas temáticas possíveis de serem preenchidas por nosso projeto. Nesse trabalho, identificamos a ausência de filmes que tratam do câncer numa perspectiva menos científica e didática e, em contrapartida, mais pessoal e humanista. A partir disso, recorreremos a uma pesquisa sobre o tema e a suas dimensões clínicas e sociais.

A escolha da personagem ocorreu depois de pesquisas *in loco* em dois centros de agrupamento de mulheres que lutam contra o câncer: um em Frederico Westphalen (RS) e outro em Chapecó (SC). O último, por sua vez, foi aquele que melhor mostrou possibilidades de personagens, já que a Rede Feminina de Combate ao Câncer de Chapecó possui uma estrutura mais integrada e um grupo específico de mulheres mastectomizadas.

Definido o local, foi realizada uma conversa com as responsáveis pelo centro e, na sequência, acompanhamos uma viagem de um grupo de mais de 40 mulheres que tiveram uma experiência com a doença, com o objetivo de selecionar a personagem principal. O nome de Veruska Tasca foi amplamente citado durante este período. Primeiramente, por seu diagnóstico precoce, tendo em vista que no caso do câncer em idade avançada é considerada um fator de risco pelos especialistas. Somado a isso, sua militância na cidade a tornou uma personagem em potencial. O contato com Veruska ocorreu em seguida, bem como as primeiras entrevistas e a apresentação da proposta do documentário.

Ao recebermos sua aprovação quanto ao que foi proposto, realizamos uma pesquisa documental de sua vida. Coletamos imagens e objetos pessoais que pudessem reconstruir sua história, bem como sua relação com amigos, familiares e com seu parceiro. Realizamos também entrevistas em profundidade, por *e-mail*, recolhimento do material publicado por ela em seu blogue pessoal, pesquisa sobre o tratamento de câncer em geral, etc, com o objetivo de nos aprofundarmos no assunto.

Na intenção de traçar uma narrativa mais complexa, tendo em vista que a idade da personagem limitava sua experiência, lançamos a ela a proposta para que projetasse seu futuro, porém o narrasse ao espectador num pretérito, como se já o tivesse vivido. Assim, o documentário *Veruska* mostra-se como uma linha do tempo, abordando as diferentes etapas da vida de uma mulher que enfrentou o câncer. A informação de que os relatos da personagem são produtos do imaginário, um exercício de ficcionalização, só é apresentado ao final da narrativa do documentário, até a penúltima sequência o espectador é levado a acreditar que está diante de um documentário performático, um filme narrado em primeira pessoa. O filme constitui-se então, ora de fatos reais e ora de imaginação, um jogo com a realidade e a ficção que está presente em alguns documentários contemporâneos. O que não desvincula o nosso filme das características de uma narrativa documentária, já que as memórias (imaginadas ou não) partem da própria personagem, com base em suas experiências e projeções.

Para lidar com uma estrutura fílmica adequada à proposta experimental buscamos referências em Bill Nichols (2006), Fernão Pessoa Ramos (2008), Cássio dos Santos Tomaim (2009) e Manuela Penafria (1999). Já a respeito do avanço da memória criada por *Veruska*, a partir daquilo que em partes a personagem ainda não viveu, buscamos apoio teórico em Aleida Asmann (2011), Henri Bergson (1999) e Jacques Le Goff (1990) para permear toda a relação de memória/história e memória/corpo criada durante o filme. Paralelo a esse trabalho, alguns produtos audiovisuais deram subsídios à concepção do filme, como *Eu, um negro* (1958), de Jean Rouch; *Jogo de Cena* (2007), de Eduardo Coutinho; *Só dez por cento é mentira* (2009), de Pedro Cezar e *Clarita* (2007), de Thereza Jessouroun.

5 DESCRIÇÃO DO PRODUTO OU PROCESSO

A produção do filme foi iniciada no segundo semestre letivo de 2012, sob orientação do Prof. Dr. Cássio Tomaim, como requisito para aprovação na disciplina de Trabalho de

Conclusão de Curso II, do curso de Comunicação Social – habilitação em Jornalismo da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), campus de Frederico Westphalen.

As primeiras viagens para captação de entrevistas ocorreram no mês dezembro de 2012 e se estenderam até o final de janeiro de 2013. No mês seguinte, em fevereiro, o documentário foi editado, entregue e apresentado à banca de avaliação de TCC, obtendo aprovação. Foi produzido também um encarte para a distribuição do filme (Figura 01, abaixo).

Os depoimentos foram integralmente colhidos na cidade de Chapecó (SC) e houve a utilização de material de arquivo (fotografias). As imagens foram captadas com uma filmadora SONY HXR-MC2000, a 29 quadros por segundo, na proporção 16:9 (720x480). O vídeo foi concluído com quase 24 minutos, incluindo abertura e créditos finais, com som estéreo, colorido, NTSC. O documentário encontra-se hospedado nos repositórios públicos *Vimeo* (<https://vimeo.com/64124068>) e *YouTube* (http://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=7kSfO4M56Pw), porém em qualidade inferior ao vídeo original devido às restrições de *upload* oferecidas por esses sites.



Figura 01: encarte do DVD

6 CONSIDERAÇÕES

De todo o processo de produção, percebemos que o filme alcançou a proposta experimental de explorar a relação da personagem principal com a doença a partir de um exercício reflexivo. Veruska estabeleceu um contato direto com o espectador ao utilizar-se da narração em primeira pessoa, marcadamente pessoal e subjetiva, e dialogou entre realidade e imaginação ao ora falar de experiências em relação a sua vida e ao tratamento contra o câncer, ora ao dar vazão às suas projeções de vida futura.

No tocante ao trabalho de imaginação, é possível perceber que a protagonista não conseguiu distanciar-se da experiência recente do câncer, uma vez que estabeleceu sua vida futura em torno da doença e de seu tratamento. Veruska, a personagem, quando imagina um passado para si, projetando-se 20 anos adiante, fala de si no presente, revela seus projetos, seus sonhos, suas emoções diante da doença. O câncer é uma memória-viva em Veruska, está presente até mesmo em uma vida futura imaginada por ela, ainda não vivida.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASMANN, Aleida. **Espaços da recordação**: formas e transformações da memória cultural. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.

BERGSON, Henri. **Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito**. 2. ed. Tradução de Paulo Neves, São Paulo: Martins Fontes, 1999.

CARDOZO, M. C.; GUARESCHI, N. M. F. O corpo do espelho, o corpo para o espelho: um estudo sobre o câncer de mama. In: STREY, M. N.; CABEDA, S. T. L. (Orgs.). **Corpos e subjetividades em exercício interdisciplinar**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004. p.195-223.

LE GOFF, Jacques. Memória. In: **História e Memória**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1990.

NICHOLS, Bill. Que tipos de documentário existem? In: **Introdução ao documentário**. Campinas, SP: Papyrus, 2006, p. 137-177.

PENAFRIA, Manuela. **O filme documentário**: história, identidade e tecnologia. Lisboa: Cosmos, 1999.

RAMOS, Fernão Pessoa. **Mas afinal... o que é mesmo documentário?** São Paulo: Senac/SP, 2008.

TOMAIM, Cássio dos Santos. **O documentário como chave para a nossa memória afetiva**. Intercom – Revista Brasileira de Ciências da Comunicação. São Paulo, v.32, n.2, p. 53-69, jul./dez. 2009.