



Outro olhar latino-americano: As vozes no cinema documentário¹

Camila Dourani de ARRUDA²
Ilka Margot Goldschmidt VITORINO³
Universidade Comunitária da Região de Chapecó, SC

RESUMO

A América Latina é vítima de uma representação estereotipada fruto do processo histórico desigual de colonização e que foi difundido coletivamente através do fluxo de informação e dos produtos culturais, incluindo o cinema. Entretanto, a produção fílmica latino-americana tem trilhado um caminho de autonomia de representação. Neste sentido destaca-se a TAL - Televisão América Latina. Este artigo é fruto de uma pesquisa de conclusão de curso que buscou compreender como são representados os latino-americanos em uma série de documentários da TAL que propõe ressaltar os elementos que identificam e ao mesmo tempo distinguem os latino-americanos. Através de uma análise fílmica objetiva-se compreender como o contexto latino-americano é apresentado na narrativa destes documentários, a partir de um olhar detalhado com foco para a abordagem e para o conteúdo.

PALAVRAS-CHAVE: américa latina; documentário; voz; representações; latino-americano.

1. INTRODUÇÃO

Uma das características essenciais do documentário é a capacidade de produzir uma série de interpretações, conhecimentos e multiplicações de pontos de vista. Isto se potencializa quando se fala em América Latina, que historicamente tem um contexto de reprodução de uma cultura dominante eurocêntrica, primeiramente, e depois intensificada pela imposição da cultura norte-americana, utilizando como ferramentas, o fluxo de informações dos meios de comunicação de massa e a indústria cultural como um todo, em especial, o cinema.

Um canal de exibição amplo das produções latino-americanas é a *TAL - Televisão América Latina*⁴. Uma rede de intercâmbio de produções audiovisuais que

¹ Trabalho apresentado no IJ 04 – Comunicação Audiovisual do XV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, realizado de 8 a 10 de maio de 2014.

² Bacharel em Jornalismo pela Universidade Comunitária da Região de Chapecó (Unochapecó), email: camiarrruda@unochapeco.edu.br

³ Orientador e professor titular da Universidade Comunitária da Região de Chapecó (Unochapecó), email: ilka@unochapeco.edu.br

⁴ Disponível em <http://tal.tv/>.



abrange 20 países.⁵ É uma instituição sem fins lucrativos, que há 10 anos apresenta uma proposta de promoção da integração cultural, social e econômica do continente através da troca de informações entre os países e os povos da América Latina. O conteúdo é distribuído para televisões públicas, universitárias, além de ser uma web TV, com o acervo de conteúdo disponível no site.

Faz-se necessário assim compreender que discursos constrói este gênero através da TAL, esta pesquisa tem como cerne a questão: **como são representados os latino-americanos em uma série de documentários da TAL - Televisão América Latina que propõe ressaltar os elementos que identificam e ao mesmo tempo distinguem os latino-americanos?**

A série estudada, Os Latino-Americanos, foi produzida originalmente pela TAL, para exibição em televisão e via internet⁶. O objetivo foi estabelecer um panorama dos elementos que distinguem e ao mesmo tempo identificam os povos latino-americanos. Cada documentário busca a identidade de uma nação, através do olhar de um diretor em seu país. A diretora executiva da TAL, Malu Viana Batista, destaca que além da pluralidade cultural dos países latino-americanos, a série também busca evidenciar os diversidade audiovisual de cada país, “quem somos e como fazemos”.

Esta pesquisa propõe uma análise fílmica da forma e do conteúdo dos documentários da série Os Latino-Americanos da Televisão América Latina com foco na forma como são representados os povos da América Latina. Interessa-nos estudar a relação entre a forma e o conteúdo do documentário entendendo que a forma do documentário contempla muitos resíduos históricos e conceituais da realidade representada pelo objeto fílmico. Os documentários serão analisados quanto à abordagem e as asserções que são feitas nos três filmes. A análise está baseada na metodologia de Penafria (2009), que propõe uma análise fílmica com algumas etapas pré-definidas que constarão: 1) A dinâmica da narrativa, ou seja, a decomposição do filme; e 2) Pontos de vista, o sentido narrativo do filme. Segundo Penafria (2009) “o objectivo da análise é, então, o de explicar/esclarecer o funcionamento de um determinado filme e propor-lhe uma interpretação” (2009, p. 1). Neste sentido, propõe-se uma interpretação dos documentários analisados a partir da abordagem escolhida pelo documentarista, ou seja, pelo que Nichols (2005b) chama de voz no documentário.

⁵ Disponível em <http://tal.tv/rede-de-associados>

⁶ Disponível em: <http://tal.tv/serie/os-latino-americanos>



O corpus desta pesquisa é formado por três dos doze documentários que fazem parte da série Os Latino-Americanos. A delimitação do objeto de estudo deve-se, sobretudo, à compreendida complexidade em desenvolver uma análise fílmica. Foram escolhidos os documentários do Peru, da Venezuela e de Cuba, os quais enquadram-se em um contexto de estereótipos relacionadas à cultura e identidade.

Segundo Corseuil (2012) “pensar de maneira crítica a produção cultural atual inclui repensar as formas como imagens e ícones associadas a certas etnias e nacionalidades são representados e atualizados na produção cultural contemporânea” (2012, p. 29). Compreender a atuação da TAL pode gerar outras propostas integradoras de exibição e produção de conteúdo latino-americano e colaborar com as já existentes, já que uma das principais carências do audiovisual latino-americano é um canal de distribuição e difusão das produções. Segundo Gálves (2008) as produções dos países latino-americanos fazem parte de um circuito restrito que se coloca fora das regulamentações do grande mercado de exibição dominante.

2. DOCUMENTÁRIO: UM OLHAR CRIATIVO E AUTORAL

O documentário é um gênero cinematográfico que se caracteriza como uma prática de narrativa de cinema, comumente chamado de não-ficção, que na essência compromete-se com a representação da realidade e o compromisso social, alicerçado não na objetividade prometida pelo jornalismo, mas pela subjetividade do caráter autoral do gênero.

Nichols (2005) conceitua dois tipos de filme “(1) documentários de satisfação de desejos e (2) documentários de representação social” (p.26). Os documentários de satisfação de desejos são os de filmes de ficção e os de representação social compreendem os filmes de não ficção. A compreensão de Nichols (2005) de que o filme documentário não é uma reprodução e sim uma representação de objeto filmado torna incoerente o entendimento de que o filme documentário, por se tratar de não-ficção, tem o compromisso de retratar fielmente a realidade. Penafria (2009) confirma que embora seja uma representação o “documentário é um termo que arrasta consigo um peso: a obrigação de ‘representar a realidade’” (2009, p. 78).

Segundo Ramos (2008), o documentário é uma narrativa com imagens-câmera que estabelece asserções⁷, enunciados sobre o mundo, na medida em que haja um

⁷ Afirmação que se faz com certeza; afirmação categórica; ASSERTIVA; ASSERTO. 2. Lóg. Proposição declarativa, em forma afirmativa ou negativa, que se tem como completa, independentemente se ser



espectador que receba a narrativa dessa forma, ou seja, a asserção pressupõe uma intenção de verdade por parte do documentarista. O autor esclarece: “Ao contrário da ficção, o documentário estabelece asserções ou proposições sobre o mundo histórico” (RAMOS, 2008, p. 22).

Representar a realidade pressupõe a mediação do olhar de quem faz esta representação. Amir Labaki⁸, cineasta brasileiro e fundador do “É Tudo Verdade - Festival Internacional de Documentários”, acredita que o documentário oferece justamente um embate entre a realidade filmada e a sensibilidade do cineasta. Neste sentido Bernardet argumenta que “as imagens cinematográficas do povo não podem ser consideradas sua expressão, e sim a manifestação da relação que se estabelece nos filmes entre os cineastas e o povo.” (2003, p.9) Diante disso, um ponto que demonstra uma forte presença no caráter autoral do filme é a possibilidade dos documentaristas criarem dispositivos, situações que provoquem o acontecimento do filme (LINS e MESQUITA, 2008).

Além das formas tradicionais de documentário, como o estilo “voz de Deus”, o cinema direto, e o documentário de entrevistas, Nichols (2005b) acredita em um quarto estilo de documentário que se construiu recentemente, o auto-reflexivo. Neste estilo, entrevistas, narrações e momentos puramente observacionais misturam-se na composição do filme que parece tornar mais visíveis aspectos estéticos. O autor acredita que é esta forma de fazer documentário que deixa mais claro o caráter representativo do documentário.

2.1 AS VOZES DO DOCUMENTÁRIO

Segundo Bernard (2008) a abordagem compreende o estilo, tom, ponto de vista, enfoque, ou seja, como apresentar uma história na tela. Nichols (2005b) defende que todo filme fabrica seus próprios efeitos, impressões e pontos de vista e isso se dá através da voz, que não é restrita ao narrador, ou a voz do personagem.

Por “voz” refiro-me a algo mais restrito que o estilo: aquilo que, no texto, nos transmite o ponto de vista social, a maneira como ele nos fala ou como organiza o material que nos apresenta. Nesse sentido, “voz” não se restringe a um código ou característica, como o diálogo ou o comentário narrado. Voz talvez seja algo semelhante àquele padrão intangível, formado pela interação

verdadeira ou falsa. 3. Ling. Forma modal de enunciado declarativo de afirmação ou negação tido como válido pelo seu emissor [Outras formas modais seriam de interrogação, indagação, exclamação etc.] Disponível em: <http://aulete.uol.com.br/asser%C3%A7%C3%A3o#ixzz2jpLkuywp>

⁸ Opinião veiculada em entrevista para o Jornal Folha de São Paulo. Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs0403200102.htm>. Acessado em 05/11/13.



de todos os códigos de um filme, e se aplica a todos os tipos de documentário. (NICHOLS, 2005b, p. 50)

As entrevistas também são recursos comumente utilizados nos documentários e são a base para o documentário contemporâneo (NICHOLS, 2005). Contudo, Bernardet (2003) defende que o uso demasiado deste recurso não oportuniza a construção da representação complexa e profunda de personagens, já que fica restrito à comunicação verbal e com o entrevistador abrindo mão das expressões não verbais que não são captadas a partir da dinâmica de perguntas e respostas. Há também situações fílmicas consideradas contemporâneas em que, segundo Lins e Mesquita (2008), as relações entre imagem e som são pouco óbvias, não há subordinação e sim um diálogo, sobretudo, quando há utilização da voz do entrevistado como narração.

Ramos (2008) acredita que a potência do documentário está na capacidade de singularizar personagens dando corpo às asserções. Os personagens muito utilizados na literatura e no filme de ficção tem um importante papel na narrativa dos documentários. São uma entidade viva e independente do realizador, não são criados, porém, através dos recursos cinematográficos podem ser reconfigurados. O personagem não surge simplesmente de uma imaginação do documentarista, é encontrado no espaço real.

3. AMÉRICA LATINA: REPRESENTAÇÕES DE UMA IDENTIDADE CONTINENTAL

O processo de colonização exploratório praticado nos países latino-americanos ainda se reflete na estrutura social problematizada e imersa em desigualdades sociais, democracias frágeis em uma luta por identificação, afirmação e unidade que já percorre séculos. Para o escritor e jornalista uruguaio, Eduardo Galeano (2011) “É a América Latina, a região das veias abertas. Do descobrimento aos nossos dias, tudo sempre se transformou em capital europeu ou, mais tarde, norte-americano, e como tal se acumulou e se acumula nos distantes centros do poder.” (GALEANO, 2011, p. 18)

Muito embora, haja desenvolvimento econômico nos moldes capitalistas, a soberania nacional e as tomadas de decisões parecem ainda estar à mercê da presença de interesses econômicos, políticos, militares e culturais estrangeiros. Segundo Stam (2006) esse processo de colonização e neo-colonização influencia também a forma de representação da América Latina em seus diferentes aspectos, e a forma de representação tem intervém na construção da soberania e da identidade latino-



americana. Desta forma, há uma deturpação da representação dos povos latino-americanos, já que foram historicamente construídas através do olhar do colonizador e não do colonizado o que influencia o reconhecimento identitário dos povos latino-americanos.

3.1 O FLUXO DE INFORMAÇÃO E PRODUÇÃO CINEMATOGRAFICA NA AMÉRICA LATINA

Ao escrever sobre o tema em 1995, a pesquisadora Maria Nazareth Ferreira afirma que “O conhecimento sobre os diferentes países da América Latina passa, na realidade, antes pelos centros de decisão de Nova York ou Londres, antes de seguir trajetória para Lima, Buenos Aires, São Paulo ou Bogotá.” (FERREIRA, 1995, p. 25 e 26). Em 1980 o Relatório MacBride da Unesco, apontou que grandes problemas no fluxo de informação mundial, afirmando que este fluxo é controlado por agências de notícias e grandes conglomerados de mídia que transmitem a influência cultural dos países sede.

Percebe-se o papel do cinema e sua grande funcionalidade ao disseminar imagens distorcidas do que é a América Latina e tornar estereótipos padrões normais de compreensão da realidade. De acordo com Gatti (2012) os filmes que dominaram e ainda dominam o mercado consumidor repetem quase sempre os mesmos estereótipos, sobretudo, de subalternidade da América Latina.

Contudo, a produção documentária teve uma participação mais plural. Segundo Gálvez (2008) “o documentário latino-americano se constituiu, ao longo da sua história, como um espaço para as contra-narrativas, para dar voz aos extratos sociais que raramente são representados pelos discursos de outros meios de comunicação.” (GÁLVEZ, 2008, p.1). Shaw (2007) destaca que mesmo tendo produções tão plurais um ponto em comum na cinematografia latino-americana é a consciência social, presente no documentário contemporâneo, sobretudo, a partir do desenvolvimento de um foco pessoal e de personagens. Os documentários, a partir da década de 90, teriam preocupações com mundos particulares que ao mesmo tempo tornam-se coletivos, tendo como pontos principais questões de origem e identidade.

4. ANÁLISE



1.1.1 LOS CUBANOS: BRETON É UM BEBÊ⁹

Quando se fala sobre Cuba logo vem à mente um quadro histórico político de revoluções socialistas, com conflitos, contradições e avanços. A política e a economia são abordagens mais recorrentes sobre a ilha, mesmo que com interpretações carregadas de estereótipos de uma ditadura socialista parada no tempo. No cinema, Gatti (2012) defende que nas representações hollywoodianas, Cuba também foi tipificada com estereótipos marcados pela sensualidade. Entretanto, quando propuseram falar sobre o que identifica o cubano, o diretor Arturo Sotto optou por um filme que deixasse em segundo plano essas questões e decidiu apresentar Cuba a partir dos óculos do surrealismo.

O filme de 2008, com duração de 55 minutos, narra uma peregrinação pelo interior do país e a saga de um diretor que deixa claro o tempo todo o quão faltante é seu documentário. A viagem parece ser o fio condutor do filme, ou seja, o elemento da história que leva o filme adiante. Já o anúncio de rádio que convoca a população cubana para participar de um documentário, contando histórias surreais sobre Cuba, apresenta-se como um dispositivo, criado pela equipe para nortear o filme.

Em “Los Cubanos” um olhar além do político, econômico e até mesmo social, sem um enfoque em Fidel Castro ou nas problemáticas do modelo de governo. As questões políticas ligadas à figura de Fidel ficam evidenciadas somente em uma sequência do filme, na usina nuclear desativada. Uma Cuba vista a partir das lentes do surrealismo. Esta escolha eclética diz respeito à liberdade poética e autoral que o gênero documentário propicia. As asserções do mundo histórico estabelecidas pelo filme são condicionadas a singularidade de cada realizador, a mediação da imagem-câmera, das tomadas e dos cortes da montagem. O ponto auge deste surrealismo é sem dúvida o ritual Haitiano representado no filme. Os teóricos do surrealismo chegam a dizer que na ausência da razão, de qualquer preocupação moral, social, está presente a mais pura realidade das coisas.

Como forma, o filme, “Los Cubanos”, em sua totalidade enquadra-se em uma narrativa documental tradicional. Há algumas práticas que caracterizam a narrativa documentária, como por exemplo, a presença de locução (voz over), presença de entrevistas ou depoimentos, utilização de imagens de arquivos. Além disso, o autor cita a presença de imagens filmadas com a câmera na mão, imagens tremidas, improvisação

⁹ SOTTO, Arturo. *Los Cubanos: Breton Es Un Bebê*. Brasil/Cuba, 2008. Ficha técnica anexo.



através da utilização de roteiros abertos. Apesar disso, é um documentário auto-reflexivo, misturando traços do documentário observacional com interferências do autor. Um autor que revela no filme suas angústias e desafios ao fazer o filme. Além disso, é o único filme que traz um dispositivo, um modo criado pelo realizador que institui condições para que o filme aconteça, neste caso o “comercial” que convida os cubanos a participarem do documentário contando histórias do “real maravilhoso” de Cuba.

Os personagens expõem aspectos surreais do coletivo, de lendas, mitos ou situações históricas do país. Porém, não são tratados com profundidade psicológica na construção de um personagem. Eles são contadores de histórias, em poucos momentos algumas expressões mais individuais de cada personagem fica evidenciada. O nome do filme, “Breton es un bebé”, faz referência a um dos precursores do surrealismo, o francês André Breton. Em seu manifesto publicado em publicado em 1924, Breton¹⁰ defende que o surrealismo é a situação suspensa de qualquer controle exercido pela razão. A nomenclatura do título do filme chamando Breton de bebê parece fazer referência a grande característica surreal que está enraizada na história latino-americana. O filme não explora muitos primeiro e primeiríssimo plano ou plano detalhe. A maioria dos enquadramentos usa plano americano. Sem buscar tanto a inovação estética.

Uma sequência dos rituais religiosos que trazem as raízes das crenças e são um ponto interessante do filme já que parecem evidenciar de forma mais explícita o surrealismo cubano. Além disso, são diferentes pela quase nula interferência direta do diretor e pela utilização do som ambiente. Neste ponto do filme, evidencia-se aspectos característicos do que é chamado por Nichols (2005) de cinema observativo, ou seja, deixa a interpretação por conta de quem assiste o filme, nada se diz sobre o sentido ou o significado da imagem.

A última sequência do filme tem uma conotação política, já que termina em um campo de baseball, um esporte tradicionalmente norte-americano. Refere-se às pessoas que não estão mais em Cuba, que fugiram para os Estados Unidos e nem por isso deixam de ser cubanos. Há aqui uma demonstração de respeito pela liberdade política, religiosa e cultural, uma autonomia do maravilhoso real.

¹⁰ ALVES, Luciane da Silva. O real maravilhoso americano: conflitos e contradições na proposta de Carpentier. 2010. Monografia (Licenciatura em Letras) – Universidade Federal do Rio grande do Sul. Disponível em: <http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/29104/000775598.pdf?sequence=1>. Acessado em 09/11/13.



1.1.2 LOS PERUANOS: DE OLLAS Y SUEÑOS ¹¹

A abordagem deste documentário traz a integração do povo peruano expressa na culinária do país. Segundo a reflexão de Mintz¹² (2001), “o comportamento relativo à comida liga-se diretamente ao sentido de nós mesmos e à nossa identidade social” (p.31). As cenas percorrem uma diversidade enorme de localidades, dentro e fora do país. Percorre a costa, a serra, as florestas e comunidades peruanas em outros países, como França, Espanha e Holanda. A exploração da fotografia de sabores diversos revela a história e a cultura do povo peruano.

Segundo Ernesto Cabellos Damián, diretor e roteirista do filme, a intenção do documentário “foi fazer uma metáfora entre o que se cozinha na panela dos peruanos, com ingredientes e artes culinárias frutos de séculos de mestiçagem, e a sociedade peruana, cuja diversidade tem um potencial que ainda nos falta harmonizar.” Esta escolha da abordagem é reflexo de um fenômeno social que acontece no Peru, um boom gastronômico que há mais ou menos 15 anos passa a valorizar a culinária e utilizá-la como ferramenta de desenvolvimento. Segundo León¹³ “este fenómeno culinario de sabor nacional tiene un importante potencial para promover el desarrollo económico inclusivo del Perú y para reafirmar nuestra identidad cultural.”

Destaca-se no filme a opção de montagem quando são intercaladas cenas de várias panelas, com pessoas mexendo diferentes tipos de comida, e uma imagem de muitas pessoas na rua, pessoas próximas, quase “amontoadas”. Aqui é expressa a essência da voz do filme, de como o filme quer contar a história, uma história em que as diferenças são ingredientes de uma cultura diversificada, que encontra na comida a receita para integração. Na maioria do filme, a voz do narrador funciona como um elo explicativo para a narrativa, não tem um caráter opinativo, neste caso, a narração não impõe uma ideia fechada e sim localiza a narrativa em um contexto histórico peruano.

“Los Peruanos” é um filme engajado com o momento econômico e social do país. Embora não evidencie nenhum conflito político, social ou econômico de forma clara, a narrativa como um todo parece ser um grande questionamento. Diante de toda

¹¹ Damián, Ernesto Cabellos. *Los Peruanos: De Ollas y Sueños*. Brasil/Peru, 2008. Ficha técnica anexo.

¹² MINTZ, Sidney W. *Comida e Antropologia: uma breve revisão*. RBCS Vol. 16 n° 47 outubro/2001. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbcso/v16n47/7718.pdf>. Acessado em 05/11/2013.

¹³ LEÓN, Mariano Valderrama. *Gastronomia, desarrollo e identidad cultural el caso peruano*. Disponível em http://www.culturande.org/Upload/2010721161434gastronomia_cultura.pdf. Acessado em 05/11/2013.



diversidade apresentada nas panelas peruanas, o país ainda padece de uma desunião que gera conflitos latentes. A abordagem escolhida para “Los Peruanos” denota a intenção do diretor em apresentar um caminho de valorização da imagem peruana. O desenvolvimento da culinária e o anseio presente nos personagens de tornar o Peru conhecido e reconhecido fora do país também é uma busca de reafirmação social como um todo. É este caminho que tem se mostrado eficiente em transformar a imagem débil que o país, assim como os demais da América Latina, tem diante do mundo. O filme mostra a esperança dos personagens na possibilidade de um impacto social e desenvolvimento integral do país através do desenvolvimento da culinária. A diversidade de entrevistados constrói uma narrativa plural e profunda sobre a gastronomia peruana, desde os primórdios de sua história, com origem indígena, até a internacionalização da culinária com personagens que vivem em diversos lugares do mundo. Em algumas sequências, evidenciam-se aspectos históricos do país, contudo, não há um aprofundamento da temática.

O documentário apresenta uma montagem que tem um cuidado estético com as tomadas e cortes. A fotografia do filme é um destaque, as imagens bem produzidas e com uma grande utilização de planos detalhes valorizam ainda mais a representação da gastronomia. O documentário pode ser classificado como expositivo, em que a voz over em muitos momentos tem a função explicativa e de localização dentro da narrativa, são raros os momentos em que a “voz de Deus” apresenta-se como opinativa. A narrativa apresenta uma retórica mais argumentativa do que subjetiva ou poética.

O final do documentário faz uma profunda reflexão diante de tudo que foi mostrado através de uma sequência filmada em uma ceia de natal em Pisco. Uma diversidade grandiosa de comidas e pessoas alicerçadas em uma história milenar, mas que fora das panelas, do espaço da cozinha peruana, não conseguem conviver harmoniosamente. As diferenças que nas demais áreas da vida social continuam gritantes. A pergunta que termina o documentário é o porquê desta situação.

1.1.3 LOS VENEZOLANOS¹⁴

A abordagem do filme mostra a Venezuela a partir do cotidiano dos trabalhadores. Mesmo assim, o contexto político e econômico da Venezuela é deixado

¹⁴ Catalã, Andrea Herrera. Ríos, Anabel Rodríguez. *Los Venezolanos*. Brasil/Venezuela, 2008. Ficha técnica anexo.



como um plano de fundo que por vezes torna-se um pouco mais importante na narrativa. O filme leva em consideração para o encadeamento da narrativa a formação dos cidadãos provenientes de um país com origens nas águas e unido a partir da exploração petrolífera. O filme não conta com voz over com característica de “voz de Deus”, ou seja, um narrador onisciente. Há narração, ou voz over dos próprios entrevistados, uma opção bem comum nos documentários contemporâneos. Segundo Bernardet (2003), uma crença na voz do outro, voz que seria portadora de uma verdade cinematográfica revelada pelo realizador, portanto, mais genuína, menos tendenciosa. São entrevistados personagens de diversas regiões do país. Cada um contando um pouco de sua rotina e refletindo sobre o que é ser venezuelano. Os personagens são explorados com maior profundidade na narrativa, são abordados, sobretudo, com perguntas como: o que é felicidade para você, o objetivo não é somente observar as rotinas, mas sim evidenciar qual cosmovisão tem estes personagens.

Os personagens são a voz deste documentário. O filme fabrica seus efeitos, impressões e pontos de vista através da voz deles. O filme segue uma tendência pontuada por Ramos (2008) que permeia toda a narrativa, singularizar personagens dando corpo às asserções. As histórias contam mais do que rotinas de trabalho, representam fragmentos de vida, de pessoas que levam o país nas costas com sua força de trabalho. Mais do que braços fortes que trabalham, o filme apresenta pessoas com uma história rica e cheia de esperança. Isso acontece não tanto pelas entrevistas, mas justamente porque a montagem consegue mostrá-los em ações, vivendo o seu cotidiano e não parando em frente à câmera para dar uma entrevista com perguntas prontas.

A questão estética da montagem é destaque na medida em que há um encadeamento das sequências e personagens e um cuidado na fotografia e na escolha das tomadas que fazem parte da montagem. A trilha sonora é um importante dispositivo dentro da narrativa, é utilizada a opção pela linguagem dos videoclipes para alternar diferentes situações. Essas opções de montagem evidenciam subjetividade do caráter autoral do gênero documentário e a essência do que Grierson chama de tratamento criativo da realidade.

Embora o filme tenha um cuidado estético visível, são os personagens que passam o ponto de vista social. Sendo reveladora a maneira como eles são encadeados durante toda a narrativa, findando no último personagem que exprime a origem venezuelana e um refúgio diante do gigante capitalismo que rompe o discurso socialista e segue oprimindo as forças trabalhadoras do país. Apesar disso, todos os personagens,



ao fim de suas reflexões sobre felicidade, conseguem trazer uma carga de esperança. Ainda creem na Venezuela e em serem venezuelanos. A estrutura narrativa do documentário faz dos personagens mais sujeitos do discurso do que legitimadores de uma opinião pré-formada pelo autor. Não há como limitar o filme em uma única classificação sobre os modos de representação do documentário apresentadas por Nichols (2005). Entretanto, o modo performático, que enfatiza a complexidade de nosso conhecimento do mundo ao destacar suas dimensões subjetivas e afetivas parece estar mais adequado a abrangência da forma do filme.

“Los Venezuelanos” é um filme que surpreende pela escolha da abordagem. Um país rotulado como socialista, conduzido por comandantes populistas, que segundo a mídia tradicional impõem à população um regime totalitário aparece muito além disso. A poética subjetiva acompanha o filme nos clipes, tomadas e cortes escolhidos. É um filme que conduz pela mão o espectador para conhecer o venezuelano, devido ao envolvimento e ritmo da montagem. Dentre os três é o filme que traz mais explicitamente conflitos econômicos e políticos.

Os dois últimos personagens trazem um contraponto entre o indígena que vive na cidade e o que permanece perto da natureza. Isabel e Celestino são indígenas, uma aparece trabalhando no garimpo, vive na cidade, vive de uma ocupação dos “brancos”, enquanto o outro vive parte da essência indígena. Este aspecto parece trazer o venezuelano de volta a sua origem, dali nasceu o povo e o filme que retrata tantos trabalhadores, urbanos, marítimos, parece terminar pelo começo, quando o indígena se mantinha perto do que lhe sustentava. O filme todo parece ser como afirma Penafria (2001) referindo-se a documentário, um passo em direção a aspectos mais profundos que estão além das imagens que são vistas comumente.

A escolha dos personagens evidencia a intencionalidade do diretor de mostrar, em sua visão, quem são os trabalhadores do país, quem são as mãos que movem a economia venezuelana. Nenhum personagem de classe média alta foi escolhido para compor a narrativa. Eduardo Galeano defende que a maior riqueza explorada na América Latina são os braços baratos do trabalhador.

2. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como uma carga trazida nas costas de cada latino-americano, os estereótipos impregnados na consciência coletiva limitaram a compreensão que o mundo tem da América Latina, e dela própria sobre si, sua multiplicidade de etnias, mestiçagens e



profunda riqueza cultural. É assim que ela foi retratada e é somente a partir do olhar eurocêntrico e norte-americano que foi reconhecida por muito tempo. As relações de poder que reproduzem estes estereótipos vão além de transmitir uma imagem distorcida.

Contudo, Gatti (2012) afirma que atualmente o Brasil e a América Latina apresentam uma autonomia de representação nas produções culturais. Diante disso, o autor considera que uma questão fundamental é perceber como a América Latina é representada por realizadores nacionais que consideram ter um posicionamento plural e crítico. É este outro olhar sobre o latino-americano que os documentários da Série os Latino-americanos da TAL propõem e concretizam. Nos três documentários analisados evidencia-se uma intenção inicial através da abordagem escolhida, desvincular o país representado de estereótipos historicamente construídos. O documentário apresentou-se como um instrumento plural de representação. Na contramão de uma indústria cultural niveladora da cultura transnacional, a série “Os Latino-Americanos” revelou-se como uma voz de resistência múltipla, além da retórica simplificadora tão difundida em produtos culturais.

É impossível desvincular o filme do seu autor, das angústias, aspirações, histórias e repertório de quem faz o filme. Já que a principal diferença destes filmes não é em si a temática escolhida e sim a subjetividade do tratamento dado pelo documentarista ao que foi filmado, são justamente as asserções que cada documentarista faz do seu mundo histórico. Por isso, retoma-se o que no início da tradição documentária dizia John Grierson, o documentário é um tratamento criativo da realidade e uma voz que leva o olhar latino-americano além, um conhecer para reconhecer-se como pertencente a este grande e fascinante continente.

REFERÊNCIAS

BERNARDET, Jean-Claude. **Cineastas e imagens do povo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

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

Catálogo Os Latino-americanos. Televisão América Latina.

CORSEUIL, Anelise Reich. **A América Latina no cinema contemporâneo: Outros olhares**. Florianópolis: Insular, 2012.

FERREIRA, Maria Nazareth. **A Comunicação (des) integradora na América Latina: os contrastes do neoliberalismo**. São Paulo: Edicom Cebela, 1995.



- GALEANO, Eduardo. **As veias abertas da América Latina**. Porto Alegre: LMP, 2011.
- GÁLVEZ, Valeria Valenzuela. **Sujeito, narração e montagem: novos modos de representação no documentário latino-americano contemporâneo**. Dissertação de Mestrado em Comunicação. Universidade Federal Fluminense: Niterói, 2008.
- GATTI, José. **Uma situação pós-colonial**. In: CORSEUIL, Anelise Reich. *A América Latina no cinema contemporâneo: Outros olhares*. Florianópolis: Insular, 2012.
- LINS, Consuelo; MESQUITA, Cláudia. **Filmar o real: sobre o documentário contemporâneo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.
- MACBRIDE, Relatório. **Um mundo e muitas vozes: comunicação e informação na nossa época**. Comissão Internacional para o Estudo dos Problemas da Comunicação/Unesco; trad. De Eliane Zagury – Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas, 1983.
- NICHOLS, B. **Introdução ao Documentário**. São Paulo : Papyrus, 2005.
- _____. **A Voz do Documentário**. In: RAMOS, F. P. (org). *Teoria Contemporânea do Cinema (Volume II)*. São Paulo: Editora Senac, 2005b.
- PENAFRIA, Manuela. **Análise de filmes – conceito e metodologia(s)**. VI Congresso SOPCOM, Lisboa, Abril de 2009. Disponível em: <<http://www.bocc.uff.br/pag/bocc-penafriaanalise.pdf>>
- _____. **O ponto de vista no filme documentário**. Universidade da Beira Interior: 2001. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/penafria-manuela-ponto-vista-doc.pdf>>.
- RAMOS, Fernão Pessoa. **Mas afinal... o que é mesmo documentário?** São Paulo: Senac/SP, 2008.
- _____. **A cicatriz da tomada: documentário, ética e imagem-intensa**. In: RAMOS, Fernão Pessoa (org.). *Teoria contemporânea do cinema*, volume II. São Paulo: Senac, 2005.
- SHAW, D. Latin american cinema today: a qualified success story. In: SHAW, D. (Org.). *Contemporary latin american cinema: breaking into the global market*. Nova York: Rowan & Littlefield Publishers, 2007.
- STAM, Robert; SHOHAT, Ella. **Crítica da imagem eurocêntrica**. São Paulo: Cosac & Naify, 2006.
- FILMOGRAFIA**
- Catalã, Andrea Herrera. Ríos, Anabel Rodríguez. *Los Venezolanos*. Brasil/Venezuela, 2008.
- Damián, Ernesto Cabellos. *Los Peruanos: De Ollas y Sueños*. Brasil/Peru, 2008.
- Sotto, Arturo. *Los Cubanos: Breton Es Un Bebê*. Brasil/Cuba, 2008.