

A verdade invisível

Jeanete de Novais Rocha

Santiago (2006, Brasil, 80')

Realizador: João Moreira Salles

Produtor: Mauricio Andrade Ramos

Diretor de Fotografia: Walter Carvalho, A. B. C.

Som: Jorge Saldanha

Montagem: Eduardo Escorel; Livia Serpa

"Existe verdade? Eu não acredito. Para mim, cada vez mais, um documentário é sobre o encontro de duas pessoas. De quem documenta e de quem é documentado."

João Moreira Salles

Uma das palavras comumente associada ao filme documentário é a verdade. Esta indexação do conceito de verdade ao conceito de documentário deriva da natureza do registo das imagens documentais: o "registo *in loco* dos acontecimentos do mundo e da vida das pessoas", no entanto, qualquer registo *in loco* dos acontecimentos do mundo e da vida das pessoas pode ser facilmente manipulado. O documentário *Santiago* (2006) de João Moreira Salles alerta-nos para esse facto. Permanece então a questão, onde encontrar a verdade no filme documentário?

Pretendemos explorar esta questão partindo para a investigação com uma ideia expressa por Salles na citação inicial, a de que um documentário é um encontro entre duas pessoas: aquela que documenta e aquela que é documentada. Acrescentaríamos à sua ideia uma terceira pessoa: aquela que não documenta, nem é documentada – o espectador. Através deste triângulo pensamos ser possível pensar o fenómeno de reflexão no filme documentário.

Estes três sujeitos intervenientes no documentário estão interligados, exercendo forças de diferentes intensidades uns sobre os outros. Aquele que documenta, o realizador, estabelece relações de poder sobre o documentado e sobre o espectador, isto é, tenta dominar e fazer prevalecer o seu ponto de vista; o documentado estabelece com o realizador e o espectador relações de expectativa, ou seja, projecta-se diante a câmara, de acordo com aquilo que esperam/pedem que ele faça e o espectador estabelece uma relação de poder interpretativo com ambos, uma vez que, segundo Bill Nichols “*é ele que detém os mecanismos de compreensão e interpretação do material fílmico*”.

Vejamos então de que modo pode ser a reflexão construída a partir deste sistema no caso estudo do filme *Santiago*.

É possível identificar vários momentos reflexivos, assim como diferentes formas de exposição do processo reflexivo: o primeiro momento ocorre no plano inicial do filme e exprime-se através do som. Ouve-se em voz off o seguinte texto: “*Há treze anos, quando fiz essas imagens, pensava que o filme começaria assim*”. A palavra dita é a forma através da qual o realizador expressa a sua reflexividade, ele pensava que o filme começaria assim, da forma que realmente começa, mas não, esse início não é desejado pelo realizador e a voz off prossegue dizendo “*Primeiro uma música dolente, não essa, que eu só conheci mais tarde, mas algo parecido, depois um movimento lento em direcção a três fotografias*.” Aqui Salles descreve o processo criativo, desde a escolha da música ao movimento de câmara e objectos filmados, revela-nos a estrutura que tinha planeado e que decorre em simultâneo. No final desta sequência a voz off volta a afirmar “*Quem punha a bandeja na minha mão e me ensinava a equilibra-la sem derrubar os copos era Santiago, o mordomo da casa. O filme que eu tentei fazer há treze anos era sobre ele*”. Mais uma vez é exposta a forma de documentar, aquele início que nos tinha sido descrito no passado e apresentado no presente faz parte de um projecto de filme, é efectivamente passado, um filme que o realizador tinha tentado fazer há treze anos. Neste momento o espectador fica ansioso, não tanto por conhecer Santiago, a “personagem principal”, mas por conhecer o verdadeiro início do filme e o que se terá acontecido para que este início a que assistimos não seja o início efectivo. A resposta não tarda e a voz off revela sobre um fundo negro “Este é o primeiro plano do filme”. Deste modo o realizador revela a sua força,

ele é a figura de poder e estabelece através da voz off a relação que irá manter com a personagem de Santiago durante todo o filme, é ele quem define o início do filme, é ele quem dita as regras, mesmo que estas tenham sido definidas por ele há treze anos atrás. Ele é a autoridade criadora.

Temos assim o som como o meio primário do processo reflexivo. A voz off, escrita na primeira pessoa, transmite uma sensação de intimidade entre o espectador e o realizador. Através do som, da palavra dita o realizador comunica a palavra escrita, as suas reflexões. Como disse Bresson “ *O meu filme nasce na minha cabeça, morre no papel; é ressuscitado pelas pessoas e objectos reais que uso e que morrem na película, mas colocadas numa certa ordem e projectadas no ecrã, voltam à vida como flores em água*”. Do mesmo modo “Santiago” nasce na cabeça de Salles, passa a palavra escrita, onde morre, a palavra dita é a primeira transformação e é a este nível que irá funcionar grande parte do processo reflexivo. O tom intimista e confessional da voz off é a marca do processo reflexivo que Sales utiliza através do som.

Ao nível visual, a filme apresenta três formas distintas de reflexão: através do enquadramento, da montagem e da ausência de imagem. Através da montagem são nos apresentados os vários takes realizados para cada cena, a repetição é o processo através do qual se expõe a reflexão, revelando a encenação existente por detrás de cada plano. É possível ouvir as indicações dadas a Santiago, como se deveria movimentar, para onde deveria olhar e o que deveria pensar. Toda a manipulação do outro é exposta através da colocação dos diferentes takes. Existe ainda a colocação de um trecho de filme, onde se inclui o timecode, que é outra das formas reflexivas, o processo de montagem é mais uma vez exposto¹ e revelado ao espectador.

Consideramos ainda o enquadramento como processo reflexivo pois a escolha do enquadramento implica um acto de reflexividade do que documenta (como olha o outro), do espectador (como recebe o outro) e do que é documentado (como se posiciona). O enquadramento irá revelar-nos à partida o distanciamento que existe e irá existir entre o eu e o outro. A figura de Santiago será apresentada num enquadramento

¹ Este processo de colocação de trechos de filme no próprio filme não é inédito, relembremos o plano inicial do filme “*Onde Jaz o Teu Sorriso*” de Pedro costa, onde é exposto o processo de montagem.

apertado, ao longe. A personagem tem pouca liberdade de movimentos e parece estar enclausurada no espaço.

A imagem (ou não imagem) é outra das formas reflexivas identificadas. Observamos que surgem constantemente no filme planos negros, estes planos funcionam como pausas, momento de reflexão, são as imagens verdade do filme. São aquelas em que a câmara está desligada, logo são os planos onde não existe um olhar contaminado pelo eu. O realizador chega mesmo a revelar, naquele que pode ser considerado o plano chave do filme, e que se apresenta a negro: “*E no final, quando Santiago tentou me falar do que lhe era mais íntimo, eu não liguei a câmara.*” Em off podemos ouvir Santiago apelar a Salles para que lhe deixe dizer um poema. É neste plano que reside a verdade de todo o filme documental, porque apesar de se apresentar a negro, a imagem que se nos apresenta é a das forças ocultas, a imagem da dinâmica relacional entre os três intervenientes, o eu, o outro e o espectador. É neste preciso momento que são claramente reveladas as intensidades de força exercidas por uns sobre os outros.

Este é um plano síntese daquilo que ao longo do documentário o realizador vai descobrir: a relação de poder que manteve com o outro, mas Salles vai mais além, não se limita a descobrir a relação, ele lança sobre ela um olhar crítico, distinguindo prontamente o verdadeiro do falso. Acontece que a linha entre aquilo que é verdade e aquilo que é falso revela-se pernicioso. Salles chega mesmo a questionar-se sobre a existência da verdade “*Existe verdade? Eu não acredito*”. Mas acreditar na não existência da verdade não se revela já uma verdade? Importa colocar a questão: verdade de quem? Acontece que um filme apresenta vários intervenientes, daí várias verdades. Mas considerando que o filme termina o seu ciclo no espectador parece-nos importante que seja o espectador a definir aquilo que deseja reconhecer como verdadeiro pois tudo pode ser visto com uma “certa desconfiança”, como nos revela Salles.

Podemos então concluir que o documentário Santiago, utiliza como formas de reflexão a voz off, dita na primeira pessoa, o que confere um tom reflexivo intimista; a montagem, onde a repetição, e a exibição do dispositivo (timecode) são a forma de reflexão sobre o material bruto e a imagem onde o plano negro desempenha um papel fundamental na busca da verdade.

Podemos verificar que os recursos utilizados provocam nas diferentes instâncias diferentes efeitos. Relativamente ao som, o recurso à voz off na primeira pessoa permite uma relação de proximidade do filme com o espectador e com o realizador, podemos afirmar que se trata por isso de um filme intimista e pessoal, no entanto, com aquele que é documentado acontece o contrário, o filme estabelece relações de distanciamento com o documentado, devido à utilização da voz off na primeira pessoa.

Quanto à montagem, o recurso à repetição e à revelação do dispositivo proporcionam relações de proximidade do filme com o espectador, com o que documenta e com o documentado, uma vez que esta exposição técnica nos coloca mais próximo dos processos técnicos, e da verdade do documentado.

No caso da imagem é possível verificar que o recurso ao ecrã negro faz com que o filme estabeleça uma relação de proximidade com o que documenta (momentos de reflexão), com o espectador (pausa reflexiva/interiorização) e com o documentado, uma vez que o ecrã negro é uma espécie de imagem da verdade do documentado.

Quanto ao recurso do enquadramento, notamos que este cria relações de distanciamento com todas as instâncias intervenientes no documentário. O que é documentado afasta-se do que documenta, o que é documentado sente-se retraído, afastado do que documenta e o espectador sente esse afastamento, a personagem está demasiado longe, apertada num cenário claustrofóbico.

Deste sistema de relações pretendemos retirar algo que nos possibilite compreender o filme documentário. Socorrendo-nos da citação inicial, diríamos então que o documentário é um filme sobre o eu e o outro, isto é o documentário é sempre uma relação, é aí que reside a sua verdade, na mediação que se estabelece entre aquele que documenta e aquele que é documentado. Qualquer imagem pode ser manipulada, mas essa relação, essa força oculta, está sempre presente em qualquer filme documentário, ainda que este seja o filme de uma câmara de vigilância, há sempre a relação entre o eu (câmara de vigilância) e o outro, aquele que é documentado. Nesta relação o eu mecânico lança um olhar voyeurista sobre aquele ou aquilo que é filmado, e são essas relações que o espectador identifica primeiramente no ecrã e às quais atribui credibilidade.