

FILMMAKER



Fotos: Divulgação

Aqui, *frame* do documentário *Edifício Master* (2002), de Eduardo Coutinho, e na página ao lado o documentário *Últimas Conversas*, de 2014, que o cineasta deixou incompleto

COMO EVITAR ERROS EM DOCUMENTÁRIOS

Descubra o que não fazer e como elevar o seu nível como *filmmaker* com dicas valiosas de um especialista no assunto

POR GUILHERME MOTA

O movimento criativo do Cinema Novo ficou marcado pela máxima “uma câmera na mão e uma ideia na cabeça”. Hoje convertida em clichê, a frase ainda parece inspirar muitos *filmmakers* iniciantes quando o assunto é produzir um documentário. Mas, como ensina o especialista Julio Wainer, professor da Academia Internacional de Cine-

ma (AIC), em São Paulo (SP), não basta ter câmera e ideia. Há vários detalhes que devem ser planejados para que a produção seja de boa qualidade.

Entre os erros mais comuns de quem está começando a vida de cineasta, Wainer destaca apostar em uma segunda câmera em momentos inadequados ou sair para filmar sem ter o argumento do documentário, como se “resolver

na hora” fosse a atitude correta. O especialista dá dicas para escapar dessas e de outras falhas banais que comprometem a produção nesta terceira matéria sobre os erros mais comuns cometidos por quem está começando a filmar – na edição 250 foi abordada a produção de videoclipes, filmes institucionais e publicidade, e na edição 251 a produção de vídeos de casamentos e captação de áudio.



CONFIRA AS DICAS DE JULIO WAINER

CONFIAR DEMAIS

Depoimentos são um dos pilares do documentário, mas não precisam ser tudo. Segundo Julio Wainer, iniciantes tendem a confiar demais nesse elemento como recurso (para montar o documentário), e no que é de fato “dito” nos depoimentos.

O motivo é simples: os entrevistados criam uma “persona” para a câmera, uma imagem “pública” que não é exatamente a verdade pura. Ficam na defensiva e podem mentir facilmente. “O exercício de um bom entrevistador é quebrar essa persona e chegar o mais próximo de quem é essa pessoa sem nervosismo e sem ansiedade”, ensina.

FALTA DE IMAGENS

Na etapa de captura, o documentarista precisa captar alternativas que possam ser úteis na edição. Iniciantes tendem a produzir poucas opções de imagens, resultando num material pobre de elementos visuais para a narrativa.

É comum, por exemplo, o filme ser pobre no campo das imagens, baseando-se apenas nos depoimentos. “É um erro não procurar histórias visuais e narrativas propriamente cinematográficas”, avalia. “A imagem tem uma força própria, uma natureza ambígua, com muitos significados. As pessoas temem e não sabem transitar nesse espaço”, conta.

A solução é simples: capturar um

volume maior, em quantidade e especialmente em qualidade: “Mude o ângulo da câmera, olhe para baixo, para cima, para os lados, faça *travellings*, capte subjetivas do personagem, detalhes da sala, do prédio, do ambiente”, recomenda. Segundo ele, isso abre alternativas criativas e oferece mais elementos para serem usados na etapa de edição. “Não tenha medo de captar para ter recursos depois. É na ilha (de edição) que você vai saber o que é melhor para o filme, não na hora”, completa.

Para Wainer, um exemplo positivo é o diretor Cao Guimarães, que em suas obras usa a palavra falada “como coisa acessória, em filmes onde a imagem é muito mais forte e pre-



Frame de *Alma do Osso*, de Cao Guimarães, feito em 2004 e que trata do eremita Dominginhos da Pedra, de 71 anos

Fotos: Divulgação

ponderante sobre o dito”, diz. “Nesses casos, a narrativa visual se sobrepõe à fala”, explica. E isso só se torna possível havendo elementos e material gravado suficientes para a edição.

SEGUNDA CÂMERA INÚTIL

Segundo Wainer, é comum documentaristas inexperientes recor-

rerem a uma segunda câmera, uma abordagem que na maioria das vezes não adiciona valor ao material produzido e pode complicar o fluxo de trabalho. Entre os problemas, ele cita o excesso de imagens que não têm valor para a narrativa; confundir a equipe e o entrevistado (que não sabe para onde olhar); dificuldades

no fluxo de trabalho; investimento extra em materiais, pessoal e tempo de pós-produção.

O professor defende que muitas situações não merecem uma segunda câmera justamente por serem simples demais. “Você supervaloriza um fato que não merece uma segunda câmera, em uma entrevista do dia a dia, o que sobrecarrega a cena da filmagem e dá a ela mais importância do que tem”, explica. “Essa assimetria não é boa, é uma armadilha. Não use”, enfatiza.

Para Wainer, existem exceções, nas quais a segunda câmera tem valor. “O diretor Eduardo Coutinho (1933-2014) tinha uma ideia muito clara de uso para a segunda câmera: atrás da primeira câmera, revelando e denunciando as circunstâncias em que foram feitas as imagens da pri-



O cineasta Cao Guimarães, uma boa referência para quem pensa em se dedicar a fazer documentários



meira câmera”, observa. “É um uso muito específico, que mostra como foi feita a primeira imagem. É de fato uma proposta”, diz sobre o autor de *Cabra Marcado para Morrer* (1984) e *Edifício Master* (2002), entre outros documentários antológicos.

FALTA DE ARGUMENTO

Muitas vezes, a própria natureza do documentário impede que se faça um roteiro claro e preciso. No entanto, muitos iniciantes confundem isso com a inexistência de um “argumento” prévio para realizar as filmagens. “Os iniciantes saem para filmar com poucas hipóteses de trabalho, pensando em ‘resolver na hora’, mas a realidade é que você pode antecipar muitas coisas”, explica Wainer. “Sem argumento, o trabalho ficará menos impactante. Por outro lado, quanto mais você avança no pensamento do filme pronto e caminha nessa direção mais você pode focar no que fazer do que só filmar”, explica. “Pode-se sa-

ber, por exemplo, em que momento a pessoa é de um jeito diferente do que se pensava para explorar isso”, sugere.

O erro da falta de argumento, diz Wainer, vem da abordagem mais jornalística que permeia as produções dos iniciantes. “Isso (o modo jornalístico) é apenas um tipo de documentário. Existem várias formas que não são familiares ao jornalismo que podem ser exploradas”, completa. A solução é simples: assistir a muitos filmes da história do documentário. “Ao assistir a eles, você encontra diferentes abordagens e surgem novas questões, do tipo: como o autor teve a coragem de fazer tais perguntas? De apostar na imagem? De deixar importantes coisas de fora para aproveitar apenas um trecho?”, questiona.

Ver filmes fora do comum é outra excelente forma de aprender, principalmente em festivais de cinema, de documentários ou de curtas-metragens. “Você vê formas diferentes de produzir e isso o faz pensar em alter-

Acima, cena de *Cabra Marcado para Morrer*, feito por Eduardo Coutinho (ao lado)



nativas de criação”. Segundo o professor, o filme *Santiago* (2007), de João Moreira Salles, é um exemplo valioso, nascido de um conflito interno do autor. No filme, Salles encontra imagens filmadas 15 anos antes e faz disso seu material de reflexão. “Acaba sendo um filme profundo, de autoanálise, de uma época, de uma forma de pensar e de uma elite



Fotos: Divulgação

O documentário *Santiago*, de 2007, nasceu de um conflito interno do cineasta João Moreira Salles (abaixo

JULIO WAINER

Julio Wainer é um dos sócios diretores da Academia Internacional de Cinema, na qual supervisiona os cursos de documentário. É professor da PUC-SP e diretor da TV PUC. Foi produtor de vídeos de conteúdos educacionais, sociais e ambientais de 1984 a 2005. Em 1990, foi bolsista Fulbright nos Estados Unidos, pesquisando sobre TVs de acesso público e sobre documentários.



brasileira e carioca”, informa. “Essa mudança de época, que confere maturidade ao autor, torna a obra muito mais interessante”, avalia.

LIDAR COM AS CONTRADIÇÕES

Os contratempos também podem fazer parte da história, e por mais que ocorram é preciso ter em mente o que o autor busca, permanecendo fiel ao seu ponto de vista, sem desistir da produção. Para Wainer, o documentarista tem uma hipótese de trabalho, mas sempre vai haver algo imprevisto no caminho. “Às vezes, o entrevistado não aparece, chove no dia da externa... mas terão as coisas positivas também. As surpresas podem até melhorar o filme”, diz. “Mesmo quando tudo dá errado, ainda é possível criar um bom filme. E preciso acreditar nisso, mas a câmera tem de estar ligada”, afirma.

O filme *Os Dias com Ele*, de Maria Clara Escobar, é um exemplo. “O pai estava arredio, a relação com a filha era tensa e o resultado é um filme feito com sobras de imagens. Ainda assim, com tudo dando errado, ele se tornou um dos fil-



mes mais antológicos da cinematografia brasileira”, avalia.

OSCILAR NO TRABALHO

Segundo Wainer, um documentário precisa ter um caráter claro. É preciso saber se o trabalho é institucional e defende claramente uma causa; se busca uma abordagem mais jornalística, que acredita num ponto de vista neutro; ou se terá uma postura independente, crítica e até investigativa. “Esses caminhos têm de ser assumidos de maneira deliberada, consciente dos riscos e das implicações”, observa o especialista. ▶