

O DOCUMENTÁRIO NA TELEVISÃO NA DÉCADA DE 80: A REPRESENTAÇÃO DO HOMEM URBANO NOS VÍDEOS DA PRODUTORA “OLHAR ELETRÔNICO”

Aluno: Bender Arruda Dutra

Orientadora: Andréa França

Introdução

Vamos observar a televisão de um ponto de vista diferente do que é habitual, elegendo a como a questão principal a análise da produção de vídeos independente da produtora Olhar Eletrônico para a TV Gazeta na década de 1980 na Cidade de São Paulo. Já que a televisão carrega consigo toda a carga negativa e o marasmo da cultura de forma geral.

Mas a impressão que se tem é de que, na televisão, não existe nada além do trivial. As atenções nunca se voltaram para o conjunto dos trabalhos audiovisuais que a televisão efetivamente produz e a que os espectadores efetivamente assistem, mas para a estrutura genérica do meio, entendida como tecnológica de difusão, empreendimento mercadológico, sistema de controle político-social, sustentáculos do regime econômico, máquina de moldar o imaginário e assim por diante.

Dentro dessa arte negativa vamos tentar ver e promover uma retrospectiva e descobrir a inteligência, a criatividade, o espírito crítico e acima de tudo a ousadia de jovens recém saídos da universidade que produziram vídeos de inegável valor estético.

“TV Gazeta, 22 de Agosto de 1983. A estreia da Olhar Eletrônico foi uma farrá. (TAS,2003. 4)

Por sorte uma nova mentalidade com relação à televisão surgiu a trinta anos no Brasil principalmente em São Paulo. No começo dos anos 1980, uma nova “vaga” de realizadores (Fernando Meirelles, Marcelo Machado, José Roberto Salatini, Paulo Morelli, Renato Barbieri e Marcelo Tas) orienta a trajetória do vídeo brasileiro (MACHADO, 2003.16). Desde o começo dos anos 80, a produtora Olhar Eletrônico desenvolve um processo de realização de vídeos para além de o exercício de registro do “processo” de discussões ou encaminhamentos de políticas sociais que estão no âmbito processo de redemocratização do

país. O que mais importa para esse grupo é a produção de vídeos com potência, política estética para exibição na TV como um produto.

É bom lembrar que no Brasil no início dos anos 80 não existia videocassete, nem TV a cabo. A novidade daquele momento era as primeiras câmeras portáteis de vídeo que chegavam ao Brasil, comprada por particulares. Com esses novos equipamentos entrando no país, nem sempre pela alfândega, surgia um outro tipo de empresa onde a moçadinha descolada queria trabalhar: as produtoras independentes de vídeo (TAS, 2003. 217)

Vamos jogar luz para os trabalhos audiovisuais efetivamente realizados e exibidos para a TV nesse período. Os vídeos eram bem independentes, ainda que, o impedimento (a televisão) fosse, propiciasse a ser censurada ou o controla, seja das questões políticas ou sociais.

Essa produtora independente transpôs muitas barreiras e dogmas das décadas anteriores, entre a televisão e o cinema, com seu grande volume de produção. Ela inovou na TV com produções extremamente engajadas no campo da “temática social” (4) de base, direitos humanos. Dentro disso, também o trabalho vai discorrer sobre a estética e linguagens utilizadas nas produções desse período e também, a representação da pobreza encarnada nos personagens da cidade urbanizada ou pós-moderna. As mazelas da cidade industrial se revelam nos personagens e transformam o modo de vida e convivência desses indivíduos.

“Não tínhamos nenhum receio de misturar ficção e realidade” (TAS, 2003. 223)

De maneira geral, os documentários desse período estão interessados em estabelecer diagnósticos sobre situações sociais abrangentes e candentes. Almeja-se a macroanálise: o homem singular, a situação particular e o local específico são transformados em “categorias”, pelas quais se tecem significações genéricas, com a pretensão de iluminar dinâmicas sociais que conformam a experiência (de modo geral problemática) de muitos brasileiros. (MESQUITA, 2007.6)

Visivelmente está em pauta a reconstrução do espaço público no Brasil, após 20 anos de regime autoritário, e os movimentos sociais organizados (notadamente as associações de moradores) são vistos como atores políticos fundamentais. Para além das relações formais de trabalho, outras formas de vínculo e de pertencimento entram em cena: a população carcerária, os moradores de favelas e de ruas, as prostitutas, os trabalhadores informais. Entram em cena outros “sujeitos” – que “buscam”, na nova conjuntura, sua identidade. (MESQUITA, 2007.6)

A proposta deste trabalho é analisar os principais os fenômenos dos vídeos documentários produzidos para a televisão aberta (TV Gazeta) na década de 80 na cidade de São Paulo. Os vídeos eram realizados por estudantes universitários ou recém formados que viriam a constituir a produtora Olhar Eletrônico.

As cineastas do cinema brasileiro produziam longas metragens exclusivamente para cinema já os produtores de 1980 produziam vídeos com características híbridas rompendo com os filmes para cinema das décadas anteriores que se limitavam ao cinema e focando na televisão e nas demais janelas de exibição.

De um lado, a produção documental dos “tempos de vídeo” tem fortes relações com os movimentos sociais, que surgiram ou reconquistaram espaço com a redemocratização. Não poderia, entretanto, deixar de notar a grande influência (temática, estética e de produção) do vídeo popular sobre o documentário independente, num período em que os movimentos sociais davam o tom das representações. (MESQUITA, 2007.6)

Contra tudo isso que esse grupo produz e nesse sentido os cineastas das décadas passada protestavam e não aliavam suas idéias e produções a esse meio de produção. Essa galera queria atingir a massa por todos os meios e formas. A Produtora Olhar Eletrônico fez expandir as fronteiras, as possibilidades expressivas desse meio.

Os cineastas não encararam a tela pequena doméstica com a mesma seriedade com que encarava a sala escura coletiva. De uma forma geral, os intelectuais de formação mais tradicional resistem a tentação de vislumbrar um alcance estético em produtos de massa,

fabricados em escala industrial. Porém os jovens do tempo dessa tecnologia não viam problemas ou não tinham preconceitos em explorarem em meio e suas potencialidade ainda que não seja um meio que tenha o estatus de arte - que pertença ao circuito de artes-.

“Dizer que na televisão só existe banalidade é um duplo equívoco. Em primeiro lugar, há um erro de considerar que as coisas são muito diferentes fora da televisão. O fenômeno de banalização é resultado de uma apropriação industrial da cultura e pode ser estendido a toda e qualquer produção do intelectual do homem.” (MACHADO, 2000. 9)

Os vídeos dessa produtora eram basicamente exibidos na televisão exclusivamente no canal da TV Gazeta no programa Comando da Madrugada apresentado por Goulart de Andrade não tinham fronteiras demarcadas entre filmes, documentários ou vídeoarte. Gravasse até as críticas para fazer filmes.

Nesse período, produziu quase exclusivamente em vídeo. Com a crise do cinema brasileiro, a penetração progressiva da TV e a popularização dos aparelhos de vídeo, desenvolvem-se uma significativa produção documental nesse formato no Brasil. Essa produção não chega ao cinema e se limita a circuitos exibidores específicos: festivais, associações, TVs comunitárias.

Portanto, diferentemente do cinema ficcional (notadamente em longa-metragem), o documentário não “sucumbiu” à virada dos anos 1980 para os 1990. Seguiu seu destino de gênero “menor”, apartado do mercado de salas.

De um lado, a produção documental dos “tempos de vídeo” tem fortes relações com os movimentos sociais, que surgiram ou reconquistaram espaço com a redemocratização. Não poderia, entretanto, deixar de notar a grande influência (temática, estética e de produção) do vídeo popular sobre o documentário independente, num período em que os movimentos sociais davam o tom das representações (MESQUITA, 2007.6)

Intenção daquela molecada metida a besta e ambiciosa-“revolucionar a TV do terceiro milênio” (TAS, 2003. 226).

Objetivo

Queremos investigar nos vídeos documentários realizados para televisão na década de 1980, pela produtora Olhar Eletrônico, a relação do homem e o acesso à cidade bem como as técnicas, linguagens e estéticas utilizadas na montagem dos vídeos. Em especial, analisar esse aspecto nos filmes “Três Meninos” (1984), “Duvideo” (1987), e “Do outro lado da sua casa” (1986). Creio que a violência urbana transformou a atuação do homem no meio social e acelerou sua perda de identidade. Interessa também investigar nesses documentários o reflexo do processo acelerado de urbanização.

“Existe também vida inteligente na televisão.” (MACHADO, 2000.10)

Mas também se pode abordar a televisão sob um outro viés, como um dispositivo audiovisual através do qual uma civilização pode exprimir a seus contemporâneos os seus próprios anseios, dúvidas, crenças e descrença. Suas inquietações, descobertas e os vôos de sua imaginação.

Ele queria também a qualquer preço e custo essa janela de exibição no sentido que atingir o maior número de pessoas com seus vídeos. O que valeu para esses jovens da foi amplitude de exibição de suas experiências audiovisuais e a magnitude de suas repercussões dos vídeos na televisão.

A televisão nunca será um produto de vanguarda... No momento em que se propõe a ser vanguarda, perde a conexão significativa com os seguimentos do mercado “(MACHADO.2000,20)

A televisão que a vanguarda do cinema brasileiro queria possivelmente era uma televisão asséptica e desligada da vida real brasileira. Os cineastas defendem a tese de que a televisão não é lugar para produtos “sérios”, ou seja, filme de autor, que mereçam ser considerados por suas singularidades.

“A televisão é e será aquilo que nós fizemos dela. Nem ela, nem qualquer outro meio, estão predestinados a ser qualquer coisa fixa.” (MACHADO, 2000.12)

Um dos objetivos da Olhar eletrônico era fazer com que os vídeos da produtora altamente engajados chegasse a aponta receptora e a contaminasse com os conteúdos que as atingiam diretamente. Nesse sentido enquanto a muitos teóricos da comunicação e magnatas da mídia se acostumaram e também grande parte da população a encarar a televisão como um meio popularesco de massa no pior sentido possível da palavra, a Olhar Eletrônico enxergava a televisão como o melhor meio para escoar as produções independentes. A escala de pessoas atingidas era que estava em voga para eles.

Entre muitos filmes vamos jogar luz nos filmes e não nas reportagens. O tipo de documentário da produtora Olhar eletrônico era do tipo de documnetários de apresentação social (Nichols.26) Os documentários de representação social são chamados de não-ficção. Esses filmes apresentam de forma tangível os aspectos de um mundo que já ocupamos e compartilhamos. Eles proporcionam novas visões de um mundo comum, para que as exploremos e compreendamos a realidade social, de acordo com a seleção e organização realizadas pelos produtores ou cineastas.

Metodologia

A primeira dificuldade sentida foi delimitar o tipo de produto que deveria entrar nessa seleção. Muitas vezes, a televisão é utilizada para exibir filmes que foram feitos originalmente para cinema, ou para transmitir espetáculos musicais, concertos ou partidas esportivas que não necessariamente concebidos para a tela pequena.

“A televisão costuma borrar limites” (MACHADO. 2000,28)

Esse assunto foi pouco abordado no âmbito acadêmico, mas a coletânea *Made in Brasil: Três décadas do Vídeo Brasileiro* organizada por Arlindo Machado forneceu a base

teórica para pesquisar sobre a produtora Olhar Eletrônico e os vídeos que eram exibidos na TV Gazeta na década de 80. “Três Meninos” explora, pela montagem, a relação entre os meninos de rua que vendem balas e os motoristas de carros enquanto aguardam diante do sinal de trânsito. Que relacionamento é travado no semáforo? Quais são as reações desses encontros repentinos? “Do outro lado da sua casa” mostra as grandes problemáticas sociais e urbanas do homem moderno, os efeitos da falta de políticas públicas e sociais. Queremos analisar, nesse vídeo, que tipo de relacionamento seus personagens constroem com os vizinhos e a cidade. Através da leitura do texto *A cidade: sugestões a investigação do comportamento humano no meio urbano*, do (urbanista, arquiteto, antropólogo? Incluir essa informação aqui) Robert Park, percebe-se que o comportamento e as dinâmicas sociais são extremamente afetadas pelas cidades. Tudo indica, pelas leituras feitas e pelos documentários vistos, que a linguagem cinematográfica também foi afetada e mudou com a chegada do vídeo no Brasil.

Dentre muitos materiais (livros catálogos e vídeos) que tive acesso. Tive cuidado de selecionar os trabalhos pensados e produzir com vídeo para a Televisão especificamente. Por outro lado esses vídeos abriram ainda mais a janela da televisão para outras linguagens e estéticas, pois não consideraram ou não se limitaram as linguagens desse meio apenas.

Conclusão

O valor está no registro e no trato respeitoso com elas (personagens), expondo suas singularidades e não no (olhos vêm de imediato) que vê mais longe, relacionando essas experiências à conjuntura ou à estrutura social. Me parece que a vontade agora é explorar mais os sujeitos no que têm de singular. Evitam-se generalizações, a busca dos porquês.

Os vídeos da Produtora Olhar Eletrônico valorizavam as diferenças, as individualidade, as minorias e os excluídos. Esse grupo tinha uma particular competência para explorar os recursos de linguagens numa direção inovadora e com muitas abordagens estéticas e conceituais ainda que com poucos recursos técnicos.

Com o vídeo tentou se fazer “televisão de autor” (TAS, 2003. 255)

Esses jovens Olhar Eletrônico quebraram paradigmas em relação aos documentários realizados na TV na década de 1970. Traziam novos temas e novas imagens tais como: os efeitos da urbanização no cotidiano social, a degradação humana na cidade. Eles buscaram explorar as possibilidades expressivas da televisão e não mais do cinema apenas como os cineastas das décadas anteriores.

Numa sociedade que se diversificava e se democratizava, o vídeo se mostrou um instrumento à mão, viável economicamente, para a realização de narrativas possíveis a respeito do outro, para um movimento de busca e de negociação de “identidades” (FRANÇA, 2001.1)

As entrevistas e vídeos dessa produtora provocaram documentários não análogos a palestras como é comum. Os documentários aqui tratados representam questões, aspectos, características e problemas encontrados no mundo histórico, pode-se dizer que falam desse mundo através de sons e imagens.

Nesse sentido, por serem documentários e não serem uma reprodução da realidade deu a eles voz própria. Eles representavam a sociedade brasileira e principalmente a paulistana com uma perspectiva singular.

Outro ponto importante é a montagem. Os vídeos eram editados com apropriação de imagens e novos elementos, antes externos ou não muito comuns ao cinema sejam compostos por imagens aléias aos materiais da produtora (capturados de outros arquivos e montados para criar outros significados) ou com sons (música ou narração em off) prolongados, distorcidos sobre imagens.

Pequenos curtas

Tudo cabe o vídeo era feito para todos os espaços. O máximo que pudéssemos atingir. Os ritmos de produção eram intensos, pois agora tinha que preencher um tempo de TV. “Haja saúde para gastar na rua” (TAS, 2003). Os vídeos desse grupo provavelmente eram realizados sem permissão (direito de imagens) hoje não conseguiriam produzir tanto e com tanta “liberdade”. A Legislação da TV não estava atenta a autorização de imagem de menores por exemplo.

Como um empreendimento de controle político e social pode se transformar em um instrumento de transformação social? Os vídeos chegaram às massas por esse meio(Tevê). Mas os integrantes desse grupo dizia que os vídeos não tinham compromisso com apenas uma verdade ou uma versão apenas da realidade.

Filmes desse grupo é bem marcado pelo espaço urbanos com trens, avenidas largas e carros. Esteticamente os filmes são marcados pela montagem pós na edição criação de linguagens e sentidos como off, descontinuidade, copia e colagem, imagem de cobertura, trucagem de imagens e sons. “Eletroagentes” (1982) é um vídeo que fala sobre o processo da captação de energia elétrica através do caso “Itaipu – 7 Quedas”. Mas é um pretexto para falar de forma poética nos tempos difíceis da relação entre o homem e o progresso que irá destruir e desabrigar pessoas que vivem a séculos na região. Mostra os efeitos da modernidade ou o que ela trás com ela para poder expandir um modelo de vida. As narrações em off são bem poéticas e edição é repleta de truques de coloração digital.

O vídeo “Tempos” é um curta montado com imagens de arquivo que as mixa. O curta é relato dos acontecimentos marcantes do século 20. As imagens explodem na tela tamanho a velocidade dos cortes. O vídeo “Duvídeo” de 1987 é a brevidade. Tremeluz. O impulso. Ele é semelhante esteticamente ao “Eletroagentes” e “Tempos”. A montagem com outros vídeos. É um vídeos sem câmera. O vídeo é realizado por imagens de arquivo. Já em Sociedade Amantes do Mar (S.A.M de 1982) é a representação do apego a modernidade (o carro). A emoção e o trabalho estão duelando. É o imbróglio para a o desenvolvimento da vida e das coisas mais simples que é necessárias ao homens. O lazer e o tempo para a reflexão. O discurso filosófico e poético é ressaltado no vídeo é visto pelo personagem principal como um atraso e ou loucura.

Brasília 81 de 1983 trabalha a desconstrução dos signos de poder associado a cidade. Essa desconstrução é traduzida nos cortes bem objetivo e com uma estética de descontinuidade da imagem que quebra de ritmo do vídeo com ausência de imagens. Em quase todos eles a ausência de narração ou som direto do ambiente. Os foram é cobertos por trilhas sonoras ou tro fato interessante são os grandes planos sequencias.

Som e Voz

A concepção de voz também está ligada à idéia de uma lógica informativa que orienta a organização do documentário comparada à idéia de uma história convincente que organiza a ficção.

Personagens

A cobrança dos personagens na grande maioria dos vídeos é por justiça social. “Do outro lado da sua casa”, ao expor o tema da urbanização, mostra um povo com voz, que toma a palavra (a direção do documentário-entrevista) para si e se expressa. Não muito diferente da proposta dos documentários para o cinema da década anterior, o que se vê nessas imagens são processos de marginalização social, de solidão, uso de drogas, a desintegração dos valores burgueses, a incomunicabilidade. O conflito do retirando do campo na cidade.

Tribos

É muito importante também jogar luz nas tribos urbanas tinham vontade de se mostrar para a TV e de serem vistas nela, o que significava serem reconhecidas socialmente. Os documentários do Olhar Eletrônico, portanto tinham um olhar urbano, moderno que buscava explorar o novo meio eletrônico, a TV, e suas possibilidades expressivas.

Referências

- 1- FRANÇA, Andréa (2001) – “O pensamento do documentário na televisão brasileira: a década de 1970”. Rio de Janeiro: Revista Eco-Pós.
- 2- LEFEBVRE, Henry (2006) - *Direito à cidade*. São Paulo: Editora Centauro.
- 3- MACHADO, Arlindo (2000) - *A Televisão Levada à Sério*. São Paulo: Editora Senac.
- 4- MACHADO, Arlindo - *As Linhas de força do Vídeo Brasileiro*; BENTES, Ivana - *Vídeo e Cinema: Rupturas, Reações e Híbridismo*; TAS, Marcelo - *A Minha história da Olhar Eletrônico*. In Arlindo Machado (org.) *Made in Brasil: As três décadas do vídeo no Brasil*. São Paulo: Itaú Cultural, 2003.
- 5- MESQUITA, Cláudia. *Outros Retratos – Ensaio de um Panorama do Documentário Independente no Brasil*. In *Sobre Fazer Documentários - (2007)* São Paulo: Itaú Cultural, 2007.
- 6- NICHOLS, Bill (2005) - *Introdução ao documentário*. Campinas: Papirus.
- 7- PARK, Robert Ezra (1976) - *A Cidade: Sugestões a Investigação do Comportamento Humano Meio Urbano*”. In Otavio Velho (org.) *O Fenômeno Urbano*. Rio de Janeiro: Zahar Editores.