



Imagens híbridas: o uso da fotografia, áudio, texto e vídeo na produção de documentários jornalísticos

Egle Muller Spinelli¹

Resumo: A produção de documentários com o uso de vários meios expressivos implica em um modo diferente de executar as rotinas de produção audiovisual na área do jornalismo, principalmente quando são realizados por uma equipe de profissionais especializados em diversas áreas da comunicação. Pretende-se abordar como a prática jornalística pode ser explorada pelas mídias digitais para expor realidades locais e ampliá-la para outros contextos e localidades, tanto pelo uso de diferentes mídias como pelo recorte temático explorado, que permite a decifração de processos de construção de realidades. Como exemplo será analisado o documentário *Bon Bagay Haiti* (2007), veiculado no site da Agência Brasil e realizado para a web.

Palavras-chave: audiovisual – jornalismo - documentário – fotografia

1. Potencialidade dos meios expressivos no documentário

O documentário é um formato que ocupa cada vez mais espaço em todas as mídias audiovisuais, bem como na área jornalística, sejam as consideradas tradicionais (cinema, televisão) ou mesmo nas digitais (internet, DVD). Desde a sua origem no início do século XX, o documentário apresenta a possibilidade de experimentação em unir diversos meios expressivos na constituição da narrativa audiovisual, como a fotografia e o texto. Esta mistura de meios comunicacionais sempre foi aplicada no documentário. Basta lembrar de *Nanook of the North* (1922), de Robert Flaherty, em que a impossibilidade técnica da época na inserção do som na película ainda não permitia o uso de narração em *off*, o que impulsionou o uso de textos entre as imagens para contextualizar e

¹ Jornalista e diretora da TV Cronópios (www.cronopios.com.br). Mestre pelo Depto de Multimeios/UNICAMP e doutora em Comunicação e Estética do Audiovisual pela ECA/USP. É docente da Universidade Anhembi Morumbi/SP e desenvolve pesquisas na área de produção e linguagem audiovisual.

dramatizar a narrativa. O uso de fotografia como material de arquivo para ilustrar fatos históricos ou relacionados à história contada, também é um procedimento bastante explorado nos documentários, principalmente quando o assunto requer uma contextualização visual referente a um passado que não pôde ser filmado no momento de produção do filme. Com o advento do som, os letreiros foram substituídos pela voz de um narrador e o modo expositivo, definido pelo teórico Bill Nichols² como um modelo clássico de documentário e, posteriormente muito utilizado na prática jornalística audiovisual pela utilização de narração em *off* sobre as imagens correspondentes. Este formato passa a dominar o cenário da produção de documentários até o final dos anos 50, quando o surgimento do som direto possibilita novos modos de se conduzir a narrativa, como o modo observativo, em que o realizador passa a impressão de não conduzir a história, como se os fatos acontecessem por si mesmo e, o modo participativo, em que o documentarista interage com o assunto e assume uma postura que conduz a narrativa. O som direto proporcionou às produções documentárias, que até então eram filmadas em película, a explorarem as potencialidades da linguagem audiovisual, pois a narrativa passa a ser desenvolvida com outro elemento constituinte: a voz dos participantes dos documentários. Percebe-se, assim, cada vez mais a busca da construção de um “tratamento criativo da realidade” no documentário, ideia desenvolvida pelo documentarista britânico John Grierson³, em que a verdade de um fato não passa de uma realidade construída pelos realizadores do produto e, que no caso do jornalismo, tende a ser a reorganização de uma história mais fiel possível ao fato com o testemunho das pessoas que participaram do acontecimento e, se necessário, de especialistas e profissionais relacionados ao tema.

Os avanços técnicos, principalmente a entrada do videotape (VT) no mercado em meados dos anos 1950, permitiram a exploração de uma linguagem audiovisual que apresentava um grande predomínio das imagens e sons em movimentos captados pela câmera de vídeo. O uso de outras linguagens inseridas na narrativa, como fotografias e informações textuais dispostas no enquadramento, passam a ser recursos mais explorados na área da videoarte. Nos documentários ainda existe o predomínio do uso da narra-

² Bill Nichols define os modos de documentário no capítulo 6 do livro *Introdução ao Documentário*, denominado “*Que tipos de documentário existem?*”.

³ DA-RIN, p. 16, 2004.

ção em *off* sobre imagens, usada principalmente para introduzir o assunto tratado, fazer ligações de contextos entre as sonoras e, muitas vezes, dar o desfecho final da história retratada, como ocorre frequentemente nas produções jornalísticas. A fotografia é bastante usada na narrativa audiovisual como ilustração de um fato histórico ou de um contexto passado que só foi registrado pelo meio fotográfico. Os primeiros telejornais brasileiros se utilizaram muito deste recurso, principalmente no que se denominou de nota coberta, em que imagens fotográficas dos fatos eram mostradas sobre uma narração em *off* para reportar determinada notícia. Um exemplo deste uso no documentário brasileiro contemporâneo é o filme *O Velho: a história de Luiz Carlos Prestes* (1997), de Toni Venturi, em que a história de Prestes (1898-1990) é contada a partir de imagens de arquivos audiovisuais e fotográficos, contextualizados a partir de sonoras e de uma narração em *off* que situam o espectador sobre a trajetória do líder tenentista que chegou ao cargo de secretário-geral do Partido Comunista Brasileiro (PCB), considerado um dos personagens mais representativos da história do Brasil no século 20. Um modelo clássico na estruturação da narrativa nos documentários.

2. O uso da fotografia em sequência

O uso da fotografia em sequência no decorrer da narrativa documentária audiovisual é uma experiência que apresenta potencialidades de decifração dos processos de construção de realidades. Com o advento das mídias digitais, a fotografia disposta em série é um recurso muito usado em sites jornalísticos. O que inicialmente foi explorado como um simples *slide show* em sites da internet, por exemplo, em que as fotos eram dispostas sem muita ordenação do conteúdo, apenas com uma legenda explicativa e compilando determinado assunto em questão, passa a apresentar uma narrativa lógica, que muitas vezes é construída com uma base em áudio, ou seja, a construção de um conteúdo fotográfico em série que é combinado com as sonoras dos “personagens” focalizados na história. Este exemplo é encontrado atualmente no Portal UOL, denominado de *Histórias Fotográficas: o dia de um desempregado*⁴, uma produção do fotógrafo

⁴ Disponível em: <http://noticias.uol.com.br/album/historias-fotograficas/ult7375u2.jhtm>. Acesso em: 05 jun. 2009.

Flávio Florido, que narra um dia na vida de Bruno Bertholdi, um estudante de 22 anos na busca por um emprego na cidade de São Paulo. O interessante nesta narrativa (Figura 1) é o uso de legendas abaixo das fotos que são mostradas em sequência, que seguem um modelo de legenda explicativas, um formato encontrado nos jornais impressos. Além disso, o áudio sobre a série de fotos corresponde a narração do próprio personagem, que ao invés de descrever o que as imagens mostram, conta sobre sua particular realidade diária e o problema do desemprego, o que carrega um significado que abrange questões políticas e sociais ligadas a um panorama atual muito mais amplo sobre a falta de oportunidades para os jovens brasileiros.



Figura 1 - algumas fotografias relacionadas ao trabalho *Histórias Fotográficas: o dia de um desempregado*.
Fotos de Flávio Florido.

Outro exemplo, que também trabalha o mesmo formato – sequência de fotos sobre sonoras dos personagens retratados – é o trabalho encontrado no site da Revista Brasileiros intitulado *Digitais*⁵, em que retrata o dia-a-dia de pessoas comuns na cidade de São Paulo como a história de um maratonista (Figura 2), de uma guardadora de banheiro e de uma sanfoneira.



Figura 2 - fotografias do trabalho *Digitais*, relacionado a um dia de um maratonista.
Fotos de Luiza Sigulen.

⁵ Disponível em: <http://www.revistabrasileiros.com.br/digitais/index.htm>. Acesso em: 10 jun. 2009.

O diferencial deste formato é a utilização de um texto explicativo no final da narrativa que contextualiza e explica de forma resumida quem são estas pessoas, suas origens, o que fizeram e fazem na atualidade.

Estas duas formas de contar histórias reais, a partir de uma seqüência fotográfica que apresenta uma narrativa que respeita uma cronologia relacionada à rotina dos personagens retratados, juntamente com uma narração em *off* dos próprios personagens, representam curtas-documentários cujos meios expressivos constituintes são a fotografia, o texto e o áudio, que tem uma média de duração que vai de 2 a 4 minutos. O trabalho narrativo de uma seqüência de fotografias expostas em uma ordenação temporal e espacial e em coexistência com o som e o texto, remete a referência da cena registrada em determinado lugar e época, a gênese do próprio documento e a busca por novos efeitos de sentidos emanados além do conteúdo produzido.

A professora e pesquisadora Dulcília Helena Schroeder Buitoni⁶ utiliza as idéias de Josep M. Català no artigo “Fotografia animada no webjornalismo: interfaces e multimídia” para expor as pistas que as fotografias permitem reconstituir a partir de uma série coerente de eventos, em que a imagem não é simplesmente ilustração de um conhecimento expressado mediante a linguagem verbal e sim uma co-gestora desse conhecimento (Català, 2006, p. 85).

No caso específico dos exemplos citados anteriormente, é interessante notar que as narrativas fotográficas são compostas por fotos preto-e-branco, fator que distorce a impressão convencional das realidades e carrega sentidos diversos que podem ser re-significados teoricamente.

As fotografias a preto-e-branco são a magia do pensamento teórico, conceptual, e é precisamente nisso que reside o seu fascínio. Revelam a beleza do pensamento conceptual abstrato. Muitos fotógrafos preferem fotografar em preto-e-branco, porque tais fotografias mostram o verdadeiro significado dos símbolos fotográficos: o universo dos conceitos. (FLUSSER, 1998, p. 59)

Nestas sequências fotográficas é possível também perceber certas intenções do fotógrafo no momento de concretização das imagens, o que reafirma a força daquela

⁶ Disponível em: <http://www.studium.iar.unicamp.br/27/04.html>. Acesso em: 17 jun. 2009.

imagem como referente de uma micro-realidade relativa a um contexto que extrapola o enquadramento e interfere em quem a observa de uma maneira direta ou indireta.

Nosso acesso ao dado real, quando através da imagem fotográfica, será um acesso à segunda realidade, aquela do documento, a da representação elaborada. Trata-se do acesso ao mundo da aparência, um mundo que preserva as formas de um objeto ou cenário ou as feições de um indivíduo recortadas no espaço, paralisadas no tempo, um mundo imaterial, logo inatingível, não importando se a imagem é analógica ou digital. (KOSOY, 2007, p. 43)

3. Em busca da segunda realidade da imagens

A segunda realidade das imagens surge do questionamento de que toda imagem é elaborada, passa por um processo de produção e um dos métodos para analisá-las está na tentativa de compreender a sua construção, bem como sua desmontagem em vários níveis - técnica, cultural, estética e ideológica - para ir além do que apenas mostra a superfície da imagem.

Na tentativa de se fazer um estudo sobre as potencialidades das intersecções entre diferentes meios – foto, texto, áudio, vídeo – foi escolhido um produto audiovisual que apresenta uma preocupação em trabalhar todas estas linguagens na construção de uma narrativa documental jornalística, o documentário *Bon Bagay Haiti* (2007). Este documentário foi produzido especialmente para a web, porém, como apresenta uma formatação semelhante aos produtos audiovisuais tradicionais e pode ser visto tanto na tela do computador como na televisão sem perder sua capacidade de transmissão da mensagem, pode-se considerar um audiovisual híbrido. O interessante a notar é que a crítica aos produtos comunicacionais feitos para a web sempre recai a respeito de este espaço virtual ainda ser destinado na grande maioria das vezes a apenas reproduzir um produto feito exclusivamente para a televisão ou cinema. No caso do documentário aqui selecionado, percebe-se a nítida preocupação dos realizadores em desenvolver um documentário para a web. Dessa maneira, pretende-se apontar como a tentativa de uma linguagem realizada exclusivamente para o meio digital (os próprios idealizadores denominam o produto de web-documentário), que apresenta uma linguagem tradicional e

linear, sem recursos de hipertextos e links de interação⁷, permite a união de vários meios explorados de maneira equilibrada, ou seja, sem que um sobressaia sobre o outro, mas se completem.

O documentário *Bon Bagay Haiti* foi publicado na internet em outubro 2007, no site da Agência Brasil. Foi concretizado por uma equipe multidisciplinar de profissionais composta por Aloisio Milani, roteiro e direção; Oswaldo Alves, cinegrafia; André Deak, editor-executivo multimídia; Rodrigo Savazoni, editor-chefe; Marcello Casal Jr., editor de fotografia; Yasodara Córdova, editora de arte; e Mário Marco Machado, programação. Como relatado pelos próprios realizadores⁸, a referência para a idéia surgiu dos trabalhos realizados pelo MediaStorm⁹, projeto desenvolvido, desde 1994, por um grupo de pesquisadores da área de jornalismo da Universidade Missouri School, com o foco de criar narrativas audiovisuais focadas na reflexão sobre a condição humana na sociedade atual, para serem distribuídas em diversas plataformas e utilizando a junção de mídias como áudio, vídeo e a fotografia still. Assim foi pensado *Bon Bagay Haiti*, que se utiliza da inter-relação entre fotos preto-e-branco e vídeos coloridos. A condução da narrativa é feita pelos depoimentos dos personagens selecionados, sem uso de um narrador em *off* e passagens, além de textos colocados na abertura, no decorrer e no final da produção, que fornecem o conteúdo informativo que contextualiza e aprofunda o foco do assunto para o espectador. A pauta desenvolvida não deixa de ter um impacto relevante: registrar, sem escolta da Organização das Nações Unidas (ONU), o cotidiano da mais pobre favela de Porto Príncipe, Cité Soleil, no Haiti.

O Haiti foi o primeiro país das Américas a se tornar uma república, após uma rebelião comandada por ex-escravos. Com mais de 200 anos de independência, sua história recente é marcada por ditaduras, golpes de Estado e crises políticas, responsáveis pelo comando de um exército de pobres e miseráveis liderados por um governo autoritário responsável pela profunda crise política, econômica e social do país. Para tentar controlar esta guerra civil nos últimos 15 anos, cinco missões da ONU foram enviadas ao

⁷ A única interação é poder avançar, retroceder, parar e iniciar a narrativa no controle da barra de menu localizada abaixo do vídeo, o que pode ser possivelmente feito em aparelho de DVD conectado a uma televisão.

⁸ O *making of* da produção pode visto no link: <http://aloisioMilani.wordpress.com/2007/10/17/bon-bagay-haiti-making-of-da-reportagem>.

⁹ <http://mediastorm.org>

país. A última delas foi realizada sob comando do Brasil, principalmente após a deposição do presidente Jean-Bertrand Aristide, em 2004. Foi a partir deste episódio que o Brasil passou a liderar uma das operações de paz da ONU, denominada de Missão de Estabilização das Nações Unidas para o Haiti (Minustah). Saber o que pensam os haitianos sobre a ocupação militar e se a presença brasileira contribuiu para a melhoria das condições de vida do povo haitiano, foram as principais indagações para focalizar o assunto do documentário.

A partir da visão de três personagens, um ajudante de obras, uma vendedora de salgados e um líder comunitário, o documentário mostra as condições de vida dos moradores em Cité Soleil, considerada a maior favela do Caribe, ocupada pela ONU para acabar com os grupos armados. Na época da produção do documentário, em setembro de 2007, esta favela tinha sido o último marco da segurança conquistado durante a missão. Os militares brasileiros conseguiram controlar a situação de violência nas favelas, mas a pobreza e a crise social se mantinham como o maior desafio para o país.

Os realizadores de Bon Bagay, Marcello Casal Jr. (fotógrafo), Oswaldo Alves (cinematógrafo) e Aloisio Milani (repórter), foram acompanhar uma comitiva da primeira visita do ministro da Defesa, Nelson Jobim, ao Haiti, e aproveitaram o curto tempo livre da agenda oficial – metade de uma tarde - para captar o material informativo, videográfico e fotográfico para a produção do documentário.

A maneira como foi produzido o documentário permite a tarefa de desmontagem de construções ideológicas materializadas em diversos testemunhos: fotográficos, videográficos, sonoros e textuais. Pretende-se, a seguir, decifrar a realidade interior destas representações, seus significados ocultos, suas tramas, realidades e ficções, as finalidades as quais foram produzidas. Para realizar uma análise mais minuciosa que vai além do que é apenas mostrado no documentário, busca-se identificar os elementos constitutivos e suas coordenadas de situação, que são os componentes estruturais definidos por Boris Kosoy¹⁰ para serem aplicados como metodologia de análise e interpretação de fotografias. Porém, aqui se estende o uso destes conceitos para além das imagens foto-

¹⁰ A aplicação desta metodologia de análise é proposta por Boris Kosoy nos livros *Realidades e Ficções na trama fotográfica* e *Os Tempos da Fotografia: o efêmero e o perpétuo*.

gráficos (imagens estáticas), ou seja, também servirão como parâmetro para a decifração dos conteúdos estruturados na informação videográfica (imagens e sons em movimento) e textual (textos inseridos no decorrer da narrativa) do documentário.

Os elementos constitutivos se referem aos componentes que tornam tanto a foto como o vídeo e o texto materialmente existentes no mundo. São elas¹¹:

1. Assunto: objeto do registro.
2. Tecnologia: viabiliza tecnicamente o registro.
3. Fotógrafo/cinegrafista/repórter: autor que respectivamente idealiza e elabora e expressa fotográfica, videográfica e textual.

As coordenadas de situação estão ligadas ao espaço e ao tempo, pois os assuntos normalmente ocorrem em determinado lugar e época específica.

Tanto a referência fotográfica como videográfica presentes no documentário carregam um processo da construção da representação que lhe deram origem, elaboradas pelo processo de criação do fotógrafo/cinegrafista no momento do ato do registro, o que pode ser definido como primeira realidade, pois neste tempo e espaço específico foi colocado em prática o planejamento inicial que se estabeleceu para elaborar determinado assunto, utilizando técnicas específicas para o registro (foto/vídeo). No caso de *Bon Bagay Haiti*, devido ao curto tempo que os realizadores dispunham para o registro das imagens e sons (apenas uma tarde), percebe-se que cinegrafista e fotógrafo registram no mesmo momento diferentes realidades de uma micro-aspecto de um contexto similar. Este contexto tem a ver com o assunto retratado: imagens videográficas e fotográficas do local unidas a depoimentos de três haitianos que moram na maior favela do país mais pobre das Américas, Cite Soleil, no Haiti. O foco é mostrar as condições de vida que eles tinham na época (outubro de 2007), em um lugar que só conseguiu dar liberdade de trânsito aos moradores após a ocupação das tropas militares da ONU na região. Porém, a partir dos vídeos que mostram as falas dos haitianos e das fotografias que são usadas

¹¹ Kossoy, 2002, pp. 25-6.

para fornecer as imagens relacionadas aos temas que são abordados nos depoimentos, é possível compreender um contexto muito mais amplo relativo à problemas ligados à educação, moradia, saneamento básico, falta de trabalho, alimentação, entre outros. A força das imagens é concentrada na expressão fotográfica que permeia toda a narrativa proposta. Praticamente as imagens em vídeo apenas registram os depoimentos dos moradores, que aparecem em primeiro plano sem permitir a percepção daquele espaço em sua amplitude. São as fotos que oferecem as imagens que circundam os depoentes e que também saem daquele espaço restrito para registrar o local em planos gerais que mostram a realidade daquele lugar como os becos e ruelas; as pessoas em meio às péssimas estruturas habitacionais; as casas e ruas que mais parecem pertencer a uma zona de guerra pela destruição e pelo caos urbano instaurado na favela; o lixo que cobre toda a região e em especial a poluição do rio cheio de dejetos e entulhos, onde porcos comem os restos de alimentos junto a crianças que andam descalças no mesmo local. As informações relatadas pelos moradores no vídeo são potencializadas pelas imagens fotográficas que trazem uma segunda realidade referente à representação do assunto focalizado. Esta segunda realidade diz respeito ao processo que foi idealizado pelos realizadores, ou seja, ideologizado e preparado para ser interpretado pelos receptores. Cada receptor carrega consigo um repertório pessoal que tem a ver com a sua vivência, os seus conhecimentos e a sua maneira de se relacionar com o mundo. Devido a isto, esta segunda realidade, relativa às expressões visuais e sonoras do documentário, indicam um caminho de interpretação a ser trilhado.

A fotografia tem uma realidade própria que não corresponde necessariamente à realidade que envolveu o assunto, objeto do registro, no contexto da vida passada. Trata-se da realidade do documento, da representação: uma segunda realidade, construída, codificada, sedutora em sua montagem, em sua estética, de forma alguma ingênua, inocente, mas que é, todavia, o elo material do tempo e espaço representado, pista decisiva para desvendarmos o passado. (KOSSOY, 2002, p. 22)

O documentário oficialmente foi colocado no site da Agência Brasil e também no Youtube. Porém, já se percebe uma diferença em termos de conteúdo nos dois suportes. Na Agência Brasil, foi inserido dentro do *link* de *Grandes Reportagens* e disposto em uma plataforma em *flashplayer*, uma ferramenta que facilita a visualização do vídeo

pela internet. Na narrativa construída no *flashplayer*, antes do vídeo começar existe um texto branco escrito sobre um fundo preto que oferece informações quanto ao significado do nome do documentário, *Bon Bagay Haiti*, que foi inspirado na expressão "bon bagay", uma das primeiras aprendidas pelos estrangeiros que chegam ao país. Significa "gente boa" em creole. É usada por haitianos para classificar com gratidão as pessoas que os ajudam. Além disso, o texto oferece informações quanto à ocupação da área de Cité Soleil pelas tropas da ONU, que propiciou a segurança no local, mas não resolveu os problemas ligados à extrema pobreza da região. Abaixo do texto é possível selecionar a maneira que se quer assistir ao vídeo: em alta ou em baixa resolução. Já no Youtube, o vídeo já entra direto, sem a inserção deste texto de referência, que foi colocado na área específica da página do site que oferece informações relacionadas ao vídeo em questão.

A seguir pretende-se realizar uma análise dividida em sub-itens relativos aos contextos abordado pela fotografias, textos, imagens e sons em movimento (vídeo), respeitando a ordem cronológica dos eventos no documentário. A desmontagem do documentário em blocos temáticos é uma estratégia para se compreender como o roteiro foi constituído para que tanto os assuntos como os recursos técnicos empregados na sua constituição formassem no final, um produto híbrido que carrega em si uma coerência de significados que vão sendo intensificados no decorrer da narrativa.

Contextualização do local - o documentário se inicia com uma série de fotografias (Figura 3) acompanhadas de uma trilha musical típica do Haiti, que se revezam em mostrar, como se fosse um vídeo-clipe, um panorama de como os haitianos vivem em Cité Soleil. A câmera fotográfica flagra o cotidiano da comunidade, trazendo assim o contexto mais detalhado das condições adversas que vivem os moradores naquele determinado momento e local. Interessante a notar é o recurso de edição de vídeo já aplicado em algumas fotos, que são enfatizadas por meio da aproximação e afastamento do quadro pelo uso de *zoom in* e *out* presentes na composição da narrativa, que criam um movimento em um meio que tem como característica principal a referência estática. Sobre uma foto em close dos pés de crianças descalços no chão, entra o título do documentário – *Bon Bagay Haiti – histórias de Cité Soleil*.



Figura 3 - série de fotografias iniciais que fornecem um panorama visual sobre o que será abordado no documentário, antes da entrada do título.

Rotina dos moradores - após o título, a trilha sonora muda e existe a inserção de fotografias (Figura 4) em planos gerais que mostram haitianos na sua rotina diária (vendedor de bananas, moça que lava roupa), com a particularidade de todos olharem para a câmera, ou seja, de atestarem que sabem da presença do fotógrafo ali e, mesmo assim, continuam desempenhando as funções que normalmente executam no dia-a-dia. A primeira foto mostra, pela primeira vez na narrativa, a convivência dos militares armados, que aparecem ao fundo, com o cotidiano dos moradores. A última fotografia da série traz um plano geral em *plongée* que retrata o bairro de uma perspectiva subjetiva do fotógrafo e, o uso do recurso de *zoom in* na foto, aproxima a imagem nas pessoas que ao fundo do plano andam pelas ruas caóticas de Cité Soleil.



Figura 4 - série fotográfica composta por pessoas enquadradas no seu cotidiano. Pela primeira vez surge a imagem dos militares, informação que será intensificada pela proximidade cada vez maior que os soldados são enquadrados nas fotos subseqüentes no decorrer da narrativa.

Após a entrada das fotos é inserida uma cartela (textos escritos no fundo preto) que indica o número de pessoas que moram na favela: “ 250 mil pessoas vivem na maior favela do mais pobre país das Américas”. A informação textual oferece um dado que permite sair do micro-contexto delimitado pelos enquadramentos das fotos e compreender que aquela realidade faz parte de uma gama muito maior de pessoas do que aquelas focalizadas pela expressão fotográfica.

As tropas militares da ONU na favela – o primeiro personagem, Mário Sejour fala da

sua realidade e o que mudou com a instalação da ONU no local. De uma foto em primeiro plano de Mário, que é enfatizada pelo *zoom in* que se aproxima dos olhos do personagem, fixos na direção da lente da câmera, inicia-se a primeira sonora sobre a imagem ainda estática. O próximo plano trás a informação audiovisual (Figura 5), colorida, destacada das imagens fotográficas que até o momento exploravam a estética contrastada do preto-e-branco. Mário fala da felicidade em ver jornalistas que se preocupam em mostrar a realidade dos anônimos que moram na favela, fala da sua vida, da esposa e dos cinco filhos. As imagens em vídeo são compostas de um enquadramento fechado, em primeiro plano, que são ilustrados pelos retratos fotográficos.

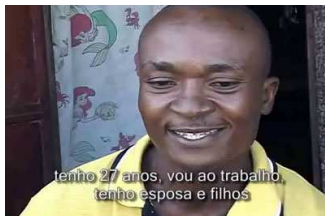


Figura 5 - primeira imagem em vídeo que compõe a narrativa documentária. Todas as informações videográficas são constituídas pelos primeiros planos e closes dos moradores e provocam o contraste pelo uso da cor, em contraposição com a imagem fotográfica, que trás a informação em planos gerais em preto-e-branco e, mais do que ilustrar o depoimento de Mário, fornecem informações relativas a um espaço que envolve a vida do depoente.

Mário termina o depoimento com a informação sobre as mudanças ocorridas com a instalação da ONU na região e coloca que houve uma pequena melhora, mas não contextualiza em que sentido, apenas que houve mudanças. As fotos (Figura 6) retratam o contraste da vivência da comunidade junto aos militares armados no dia-a-dia da favela, que parecem fazer parte da rotina daquelas pessoas. Esta “deixa” suscita uma curiosidade – quais as mudanças na comunidade resultantes com a presença da ONU em Cité Soleil? - que passa a ser explicada pelos próximos personagens.



Figura 6 - sequência de imagens fotográficas que ilustram o depoimento de Mário.

Surge novamente a cartela (texto na tela) para explicar sucintamente o quando e o porquê da chegada dos militares no local: “a favela foi ocupada em 2007 para acabar com grupos armados”.

Reivindicação por trabalho e ocupação para os jovens – a segunda personagem a aparecer é Dona Enel. De uma foto de Dona Enel em um plano de conjunto que aparece uma criança desocupada ao fundo do enquadramento, entra a voz da personagem. No vídeo (Figura 7) ela diz ter nove filhos e que um dos principais problemas é que as crianças não tem o que fazer.



Figura 7 - Imagem em primeiro plano de Dona Enea no vídeo.

Sobre sua sonora entram fotos das crianças e jovens que emanam a falta de perspectiva de transformação, seja no estudo, trabalho ou mesmo em alguma atividade lúdica entre elas. São retratadas as imagens de crianças (Figura 8) que parecem não saber para onde ir, maltrapilhas, muitas descalças, o que reflete a destruição e o desalento que o lugar transmite.



Figura 8 - fotografias que ilustram o depoimento de Dona Enea.

Olhar que nos olha e chama atenção para uma realidade que existe, não é um filme de ficção. D. Enea volta ao vídeo e pede pela instauração de centros para ajudar os jovens, fala da falta de estrutura dos pais das crianças em ajudar, ou mesmo, viver com os filhos e, finaliza, apontando a consciência e importância de educar estes jovens para

que o país se desenvolva.

Clipe fotos com trilha sonora – série de três fotografias (Figura 9) prediz os próximos assuntos a serem abordados: falta de saneamento básico, lixo e, conseqüentemente, poluição do rio.



Figura 9 - as fotos mostram um vendedor de água potável, o rio poluído onde os porcos comem os restos dos alimentos e uma menina junto a sujeira do local.

Necessidades da comunidade – Mario volta ao vídeo e fala que com a milícia no local os moradores podem andar a hora que desejarem, além do livre acesso às pessoas de fora e, mesmo aos policiais. Mas que apenas esta ação não resolve o problema que é muito maior: falta trabalho, um centro de saúde, hospital, escola, moradia. Não adianta ter paz se as estruturas básicas para se viver com dignidade não existem. Esta parte do documentário completa e finaliza a idéia que estava sendo contextualizada, até então.

Foco em Ti Haiti – o texto na tela explica – “Ti Haiti, pequeno Haiti em creole, é a área mais pobre da favela”. O documentário passa a focalizar a região mais problemática de Cité Soleil. Pela primeira vez na narrativa aparecem imagens em vídeo sem que seja apenas os depoimentos dos personagens. Imagens em vídeo se misturam com as imagens fotográficas (Figura 10), porém, o vídeo continua a ser explorado apenas para mostrar planos próximos, como as mãos que fazem tortilhas.



Figura 10 - as fotografias ainda cumprem a função de retratar as pessoas em meio a seus afazeres: mostra mulheres que carregam as roupas em bacias na cabeça, lavam louça em recipientes dispostos no chão, preparam comida em lugares sem as mínimas condições de higiene.

em meio a
que o medo
ainda existe pela presença de tropas militares armadas na região (Figura11).



Figura 11 - fotografias que refletem a presença militar no local e a sensação claustrofóbica de viver em meio a repressão, por meio do movimento e da paralisação dos corpos enquadrados, ora escondidos entre as molduras das ruínas, ora expostos no meio da rua entre soldados fardados.

Ações da comunidade em Ti Haiti – entra o terceiro personagem, mas de maneira diferente que os anteriores. Ouve-se apenas a voz de Jean Henock sobre sua imagem fotográfica, que em close olha intensamente para o olho da câmera fotográfica. Sua narração fala sobre a ADBTH, Associação para o Desenvolvimento do Baixo Haiti, na qual é presidente. O foco são as pequenas ações desenvolvidas como cortar o cabelo dos moradores (Figura 12), a ajuda na obtenção de água potável e na construção de privadas.



Figura 12 - a única referência em vídeo desta parte do documentário mostra uma haitiana que tem o cabelo cortado, em um plano bastante próximo também.

Jean diz que os moradores fazem suas necessidades no chão e quando chove é desastroso, devido ao entupimento dos canais que não deixa a água circular. A associação faz o que pode, mas não tem meios suficientes para ajudá-los. Todo este contexto é intensificado pelas imagens fotográficas (Figura 13) que mostram a poluição dos canais de água, lotados de dejetos e entulhos, onde os animais circulam entre os seres humanos, sem as mínimas condições de higiene e dignidade.



Figura 13 - Fotografias que ilustram o contexto abordado por Mário ilustram o seu depoimento.

Panorama de outubro de 2007 – o desfecho final se inicia com um vídeo que focaliza um escrito na parede da favela - “Les enfants du Brasil” (“As crianças do Brasil”) e abre em *zoom out* para mostrar as crianças que olham para a câmera (Figura 14). Pela primeira vez o vídeo traz a expressão do olhar das crianças em cores, fixo na direção da lente, a imagem em movimento que sintetiza todas as impressões que emanam em uma segunda realidade propiciada pelas união de linguagens híbridas contextualizadas na tela.

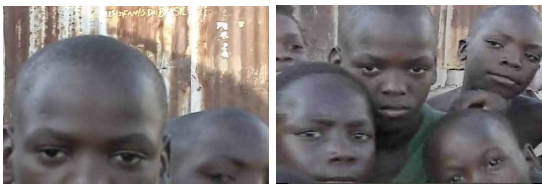


Figura 14 - imagens finais em vídeo, que mantém a estética dos planos próximos e propiciam um movimento cognitivo por parte do receptor, para que a conexão de todos os blocos de técnicas e conteúdos sejam compreendidos em um sentido que escapa da narrativa abordada no documentário.

As imagens e informações carregam consigo um sentimento de descaso e abandono, vivenciados pela comunidade de Cité Soleil. Para finalizar, a trilha sonora fornece dramaticidade a uma seqüência de textos e fotos (Figura 15) que didaticamente pontuam e concluem os temas abordados no documentário: “Cite Soleil hoje tem: cinco pontos de patrulhamento militar...nenhum hospital público de atendimento gratuito...uma escola pública para cerca de 300 crianças...nenhum programa de melhoria habitacional...nenhum grande projeto de saneamento básico”.



Figura 15 - as fotos não ilustram o texto, mas mostram em especial as crianças, a representação da esperança de uma vida mais digna em meio ao caos que parece não ter solução.

Considerações finais

O uso de diferentes meios de expressão (foto/vídeo/texto/áudio) em produções audiovisuais enriquece o conteúdo da obra e permitem a atualização de efeitos de sentido que extrapolam o que é apenas mostrado no enquadramento. No caso de *Bon Bagay*,

percebe-se a simultaneidade temporal e espacial da aplicação dos recursos técnicos de captação de sons e imagens em um determinado foco temático. Esta impressão dos registros serem constituídos em momentos e locais similares permite uma constituição de significados muito mais ampla do que se fossem capturados apenas com um meio de expressão. O conteúdo é intensificado e as inter-conexões entre eles assumem uma dimensão que só pode ser mensurada pela interação destas mídias no processo cognitivo do receptor. A produção de uma realidade com uma equipe multidisciplinar (fotógrafo/cinegrafista/repórter) e posteriormente a pós-produção (edição técnica e artística) resulta em um produto híbrido que exige uma recepção ativa de tomada de consciência de um processo que congela momentos e lugares comuns, mas que detona contextos passados e futuros e transgridem as barreiras do tempo e do espaço.

A estruturação da narrativa em blocos temáticos de informação mostra a importância da coerência que deve ser buscada pelos realizadores para que cada conteúdo transmitido pelos diferentes meios se ligue a outros e catalise um processo que não apenas traga a informação, mas resulte na reflexão sobre realidades que permitem conectar os fragmentos da memória e visualizar determinado foco temático em um sentido muito mais abrangente dentro do contexto retratado.

Bibliografia

BUITONI, Dulcília Helena Schroeder Buitoni. *Fotografia animada no webjornalismo: interfaces e multimídia*. Disponível em: <http://www.studium.iar.unicamp.br/27/04.html>. Acesso em: 17 jun. 2009.

CATALÁ, Josep M. *La imagen compleja: la fenomenologia de la imágenes en la era de la cultura visual*. Ballaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, Servei de Publicacions, 2005.

DA-RIN, Silvio. *Espelho partido*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2004.

FLUSSER, Vilém. *Ensaio sobre a fotografia: para uma filosofia da técnica*. Lisboa: Relógio d'água editores, 1998.

KOSSOY, Boris. *Os tempos da fotografia: o efêmero e o perpétuo*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.

_____. *Realidades e ficções na trama fotográfica*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

LABAKI, Amir. *Introdução ao documentário brasileiro*. São Paulo: Francis, 2006.

NICHOLS, Bill. *Introdução ao documentário*. Campinas: Papirus, 2005.