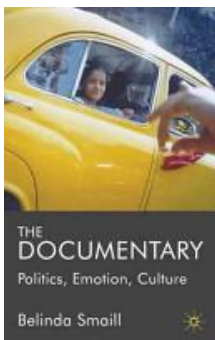


POLÍTICA, EMOÇÃO E CULTURA

Manuela Penafria *



Belinda Smaill, *The Documentary – Politics, Emotion, Culture*, London: Palgrave Macmillan, 2010,
ISBN-10: 0230237517

Belinda Smaill tem como ponto de partida reconhecer e aceitar aspetos que imediatamente estão associados ao documentário, como seja a sua responsabilidade social; para o dizer com Bill Nichols, o documentário apresenta-se como um "discurso sóbrio". Assim, a originalidade e interesse deste estudo consiste em colocar o enfoque na dimensão emocional inerente à sobriedade típica do documentário.

Mais concretamente, a reflexão empreendida por Belinda Smaill incide no modo como os “indivíduos” (“individuals”) “se encontram posicionados na representação documental enquanto sujeitos entrincheirados em emoções como prazer, esperança, dor, empatia ou repugnância”. Por “indivíduos”, Belinda Smaill refere-se “em alguns casos, aos realizadores, e noutros casos, àqueles que são apresentados nos documentários” (p. 3). Para explicar o adjetivo “entrincheirados”, a autora diz-nos que não se refere apenas “à poética do filme, como a música,

* Professora no Departamento de Comunicação e Artes da Universidade da Beira Interior - UBI. E-mail: manuela.penafria@gmail.com

retórica ou narrativa que enquadram os indivíduos provocando no espectador uma resposta emocional, mas que a emoção confere significados culturais ao Outro” (p. 3), e que as emoções não são meros assuntos privados, circulam na esfera pública, em diferentes media e “tecnologias da vida social”.

Esta é pois uma investigação mais centrada na subjectividade dos realizadores e das “personagens” que nas emoções provocadas no espectador. Ainda assim, para Belinda Smaill “o modo como a emoção é produzida em documentários específicos e como a audiência é atingida por essa emoção” constitui-se como uma “consideração crítica” do seu livro. O interesse da autora centra-se, de modo alargado, no modo como a emoção “casa com o projeto social do documentário por forma a tornar o género de não-ficção um filme atraente para compreender como as fantasias do Eu e do Outro circulam em práticas textuais específicas”. (p. 3).

A partir de Bill Nichols, Belinda Smaill diz-nos que o documentário joga com a noção de “epistephilia”, o desejo e prazer pelo conhecimento, sendo esta posição complementada com a de Elisabeth Cowie. Para Cowie, não se trata apenas de desejo pelo conhecimento mas, também, o de assistir a um espectáculo; e o desejo é acompanhado pela ansiedade, pois perante um documentário, o espectador pergunta a si mesmo: “é mesmo verdade?” (p.10-11).

Mas, para além desta relação emocional mais geral entre o documentário enquanto género e o espectador, Belinda Smaill refere como importante “a figura do Outro cultural” que emerge enquanto objeto de desejo. Aqui entra em questão a noção de “scopophilia” (sinónimo de *voyeurismo*) e um qualquer tipo de emoção em relação às pessoas que surgem no ecrã e com as quais o espectador estabelece, em geral, empatia ou outra emoção, como o medo ou esperança. Trata-se de um desejo que pode assumir a forma de possuir ou assimilar o Outro através do

conhecimento, observação ou mesmo experimentação do triunfo e/ou desventuras da “personagem”.

As emoções dão forma quer à nossa relação com o documentário enquanto género, quer à nossa relação com as “personagens” apresentadas na sua subjectividade. Mas, as emoções são, também, a chave fundamental da construção da intersubjectividade na medida em que os documentários mostram pessoas enquanto agentes sociais; são um “eu” socialmente condicionado e não apenas um objeto, são sujeitos que também desejam transformação social, auto-realização ou auto-determinação e é através da sua *performance* que se tornam inteligíveis ao espectador. Neste âmbito, caso o documentário revele a presença do seu realizador, o mesmo atrai a si emoções que objetivam os desejos do espectador. Aqui é mencionado Michael Moore como um caso que pode “facilmente tornar-se um mau objeto caso seja associado à fraude ou falta de autenticidade” (p. 19).

O posicionamento teórico de Belinda Smaill não se encontra alinhado com a Psicanálise, nem com o Cognitivismo; ainda assim não os considera totalmente “inimigos”, mas estabelece as devidas distâncias. Belinda Smaill encontra-se mais longe da Psicanálise e mais perto do trabalho de Munsterberg (*The film: a psychological study, 1916*), em especial por este defender que as expressões do ator e as qualidades formais de um filme são fundamentais para a “resposta imaginativa e experiência emocional do cinema” (p. 7). Por seu lado, o Cognitivismo tem vindo a centrar-se nos filmes de ficção e em “como géneros e personagens provocam respostas emocionais no espectador”, assim como no papel desempenhado pela imaginação na relação que o espectador estabelece com o filme (p. 7). Assim, Belinda Smaill enfatiza aquilo que o Cognitivismo deixa de lado: os “contextos sociais de representação e receção”. Para a autora, a questão essencial é que as “emoções, temas e representações que pertencem a esferas públicas específicas nem sempre funcionam de modo uniforme” (p. 8). Por exemplo, emoções adversas (como a dor) podem oferecer “novos

caminhos de possibilidade a temas marginalizados” mas, também podem facilitar a estagnação e manutenção do *status quo*. Ou seja, “diferentes momentos e contextos produzem diferentes formas de preconceito e de solidariedade” (p. 8).

Composto por quatro partes: “Documentary and pleasure”; “Pain and the other”; “The labour of authorship: caring and mourning” e “Past, Present and future: hope and nostalgia”, o livro de Belinda Smaill vem alargar considerável e indelevelmente o estudo sobre o documentário pelo facto de abrir um novo ângulo de abordagem: explorar a importância das emoções na realização/produção de documentários, no espectador (e, em consequência, na vida social, cultural e política). E este novo ângulo vem refrescar o discurso também sóbrio que facilmente se encontra nos estudos sobre o documentário.

Na parte I, intitulada: “Documentary and pleasure” sobre documentários cujo tema é a indústria da pornografia, Belinda Smaill discute a figura da mulher “porn star”. Os documentários *Sex: the Annabelle Chong story* (1999), de Gough Lewis; *Inside deep throat* (2005) de Fenton Bailey e Randy Barbato e *The girl next door* (2000), de Christine Fugate são colocados em diálogo com “narrativas históricas e contemporâneas da sexualidade feminina” (p. 23). Por exemplo, *Sex: the Annabelle Chong story* é uma narrativa biográfica onde Annabelle Chong manifesta ambiguidade emocional, prazer e dor. Por um lado, aspectos da sua vida passada como o facto de ter sido violada e, por outro lado, um percurso que balança entre ser vítima da indústria da pornografia e capacidade de auto-determinação impedem uma separação clara de emoções contraditórias.

Na parte II, “Pain and the other”, Belinda Smaill identifica a dor como elemento integrante da identidade e subjectividade de grupos marginalizados, o que favorece a manutenção da sua exclusão e subordinação à estrutura política e social dominante. Nos documentários que pretendem dar voz a grupos marginalizados, como *Rize* (2005), de

David LaChapelle e *Fix: The Story of an Addicted City* (2002), de Nettie Wild, Belinda Smaill encontra uma representação da dor dirigida a um futuro social transformado e alternativo. *Fix: The Story of an Addicted City* é exemplo de um documentário que não segue o tipo de representação que vem da escola griersoniana: as pessoas enquanto “vítimas”; e, por isso, também se encontra afastado da mera empatia provocada no espectador.

Nos quatro documentários de Kim Longinotto (realizador britânico cujos temas principais são mulheres vítimas dos mais variados tipos de violência): *Divorce Iranian Style* (1998); *Runaway* (2001); *The Day I Will Never Forget* (2002) e *Sisters in Law* (2005), a dor e angústia são visíveis, por exemplo, em mulheres que, em tribunal, apelam pelo direito ao divórcio. São filmes com um estilo de cinema direto onde as mulheres confrontam leis, regras e tradições e cuja *performance* motiva transformações sociais e políticas.

Na parte III, “The labour of authorship: caring and mourning” são discutidos documentários com uma manifesta presença do realizador. Nos filmes asiático australianos de carácter autobiográfico em que a diáspora assume importância extrema como: *Chinese Takeaway* (2002); de Mitzi Goldman; *Sadness: a monologue by William Yang* (1999), de Khoa Do, Belinda Smaill identifica, nesta produção mais recente, narrativas suportadas por emoções de pesar por algo perdido ou não realizado. Já outros filmes, de que é exemplo *Super size me* (2004), de Morgan Spurlock são colocados sob a designação de “amor cívico”. No caso de *Super size me*, o realizador, ao pretender verificar os efeitos de uma alimentação *fast food* submete-se, durante um mês, a uma alimentação exclusiva do MacDonalld’s. Nesta performatividade intensa é o próprio corpo do realizador e já não apenas o seu discurso que se torna o enfoque do filme.

A IV e última parte, “Past, present and future: hope and nostalgia” é dedicada a emoções associadas ao futuro, presente e passado de que se destacam a esperança e a nostalgia. Os filmes *Born into brothels* (2004), de

Zana Briski e Ross Kauffman e a série de “reality television” *Ídolos*, na sua versão australiana, enquanto representante do hibridismo entre televisão e documentário, são os objetos de estudo. Esta última escolha, a série *Ídolos*, causa alguma obstrução a uma escolha até aqui coerente pelas temáticas de forte carácter político, cultural e social, mas compreende-se pelo enfoque que a autora coloca na *performance* das pessoas representadas, pois trata-se de um programa que consiste em jovens cantores tentarem conquistar o título de *Ídolo*. A respeito deste programa, assente na temporalidade do presente, Belinda Smaill enfatiza a nostalgia como a emoção que mais fortemente se encontra associada à música.

A esperança, que caminha lado a lado com a incerteza, é colocada em destaque a propósito do filme *Born into brothels* e as crianças aqui representadas - às quais os realizadores ensinaram a fazer fotografias - personificam essas emoções, quer através dos seus próprios depoimentos, quer através das suas fotografias, quer pelo discurso que as crianças fazem sobre as mesmas.

No geral, o livro de Belinda Smaill faz um percurso pelos documentários destacando apenas uma ou duas emoções. Por outro lado, ao longo do seu discurso e a respeito de um mesmo filme a autora vai referindo emoções várias e, por vezes contraditórias, o que, de algum modo, revela o seu reconhecimento por um fluxo emocional que não é contínuo e que não se reduz a uma única emoção. De qualquer modo, este livro é excelente por chamar a atenção para a dimensão emocional associada a todo o tipo de documentário e por ser já um estudo consistente a respeito dessa mesma dimensão. Belinda Smaill é, assim o entendemos, referência obrigatória para outros estudos a respeito das emoções manifestadas pelas “personagens” que habitam os documentários, por quem os realiza e por quem, enquanto espectador se interrelaciona com esse fluxo.