

A SINGULARIDADE DA FUGA DO OLHAR DE DANIELA: A REPRESENTAÇÃO DO REAL NALENTE DO DOCUMENTARISTA COUTINHO?

<https://doi.org/10.33871/23580437.2022.9.1.192-203>

Ricardo Uhry¹
Fernando Torres Andacht²

RESUMO: O objetivo do artigo é verificar, por meio da análise de um episódio, se um documentário pode transmitir uma ideia da representação do real, para o que se utiliza de estudo de caso. Como resultado, sugere-se que o encontro documental provoca efeitos no espectador a partir da interação entre o diretor (registrada pela câmara) e uma pessoa qualquer. Por meio da leitura e análise semiótica do episódio de Daniela frente ao diretor Eduardo Coutinho (e a câmara) no filme *Edifício Master*, evidenciam-se singularidades que podem ser relacionadas ao real. O encontro documental nos mostra algo da imensa singularidade que é o Outro, portanto pode ser considerado uma fonte para esse conhecimento parcial e falível produzido pela representação documentária, que é muito precioso ao nos desvendar algo sobre o mistério da alteridade e indicar algo que, através do signo interpretante, pode ter efeito “balsâmico” e ser considerado analiticamente como um exemplo de “index appeal” e, em termos peirceanos, de “*haecceidade*”.

Palavras-chaves: gênero documentário; interação; representação do real; fuga do olhar.

ABSTRACT: The objective of the article is to verify, through the analysis of an episode, if a documentary can convey an idea of the representation of the real, for which case study is used. As a result, it is suggested that the documentary encounter provokes effects on the spectator from the interaction between the director (registered by the camera) and some person. Through the reading and semiotic analysis of Daniela's episode in front of the director Eduardo Coutinho (and the camera) in the film “*Edifício Master*”, singularities that can be related to reality become evident. The documentary encounter shows us something of the vast uniqueness that is the Other, thus it can be considered a source for this partial and fallible knowledge generated by the documentary representation, which is very precious as it unveils something about the mystery of alterity and

1 Doutorando em Comunicação e Linguagens (Universidade Tuiuti do Paraná UTP), mestre (Universidade Federal do Paraná UFPR), membro do Grupo de Pesquisa INCOM Interações Comunicacionais, Imagens, Culturais Digitais, autor de Estratégias de comunicação interativa (Ed. UFPR), Serendipidade: o jogo das máscaras (UBE/Scortecci), Coordenador do Núcleo Curitiba da Universidade Rose-Croix Internacional. E-mail: ricardouhry@yahoo.com.br. <http://lattes.cnpq.br/9744374401387085>. <https://orcid.org/000-0001-6296-7258>.

2 Professor do PPG Comunicações em Linguagens da Universidade Tuiuti do Paraná (UTP), Director del Instituto de Comunicación, Profesor Titular del Depto. de Teoría, Investigador (SNI-ANII, Nivel II), Facultad de Información & Comunicación. E-mail: fernando.andacht@fic.edu.uy. <http://lattes.cnpq.br/8463036387300663>. <https://orcid.org/000-0003-3054-6090>.

indicates something that, through the interpretant signs, can have a "balsamic" effect and be considered analytically as an instance of "index appeal" and in Peircean terms of "haecceity".

Keywords: documentary genre; interaction; representation of the real; gaze avoidance.

RESUMEN: El objetivo del artículo es comprobar, a través del análisis de un episodio, si un documental puede transmitir una idea de la representación de lo real, para lo que se utiliza el estudio de casos. Como resultado, se sugiere que el encuentro documental provoca efectos en el espectador a partir de la interacción entre el director (registrado por la cámara) del film "Edificio Master" y una persona cualquiera. A través de la lectura y del análisis semiótico del episodio de Daniela frente al director Eduardo Coutinho (y a la cámara) se hacen evidentes las peculiaridades que pueden ser vinculadas con lo real. El encuentro documental nos muestra algo de lo inconmensurablemente singular que es el Otro y puede ser considerado como una fuente para el conocimiento parcial y falible que genera la representación, que es muy valioso ya que revela algo sobre el misterio de la alteridad e indica algo que, a través del signo interpretante, puede tener un efecto "balsámico" y ser considerado analíticamente como una instancia del "index appeal", y en términos peirceanos de la "haecceidad".

Palabras clave: género documental; interacción; representación de la realidad; evasión de la mirada.

Introdução

O gênero documentário teria condições de transmitir de modo confiável uma representação do real, ou trata-se de mais uma forma da ficção? Quais os efeitos que o encontro na forma de interação entre o diretor (registrada pela câmera) do filme Edifício Master e uma pessoa qualquer provocam no espectador? Por meio de observação cuidadosa e de análise semiótica do episódio de Daniela frente ao diretor Eduardo Coutinho (2005)ⁱ, procuramos refletir sobre a interpretação de documentários a partir do estudo de um episódio. Assim se coloca a pergunta: que singularidade ou evidência de representação do real pode ser percebida na interação de Daniela com o diretor Eduardo Coutinho? Busca-se abordar os aspectos únicos e tangíveis de Daniela e outras questões que surgirem da leitura e análise semiótica do episódio do filme e tecer considerações finais sobre a singularidade do olhar de Daniela: a representação do real pode ser vista pela lente do documentarista Eduardo Coutinho?

Metodologia

A abordagem metodológica neste estudo de caso único (YIN, 2001) foca o processo de interação comunicativa de Daniela com o diretor Eduardo Coutinho, para o que se utiliza – como fontes de evidências e de indícios – o filme documentário, referências bibliográficas, técnicas de pesquisa indiciária (BRAGA, 2008, P. 74-88; GINZBURG, 2007), de análise de discurso (FAIRCLOUGH, 2001; GREIMAS; LANDOWSKI, 1986) e leituras e análises semióticas (SANTAELLA, 2018; PEIRCE, 1931-1958; ANDACHT, 2007).

Elementos para uma leitura e análise semiótica

Inicialmente, na busca de elementos para uma leitura e análise semiótica aplicada ao episódio Daniela, do documentário Edifício Master, de Eduardo Coutinho (2002), partimos de Peirceⁱⁱ (CP 346), que expôs o seguinte: “se vejo dois homens ao mesmo tempo, não posso identificar ambos com um outro visto anteriormente através da experiência direta”. Só é possível encarar “como duas manifestações diferentes”, “mas a ideia de manifestação é a ideia de um signo” que “é uma coisa, A, que denota um fato ou objeto, B, para algum pensamento interpretante, C”.

Com o signo (que é tudo aquilo que tem poder de significar), o objeto (que se refere, indica ou representa) e o interpretante temos “um composto de relações triádicas”, denominadas primeiridade, secundariedade e terceiridade (CP 346), categorias fenomenológicas, nas quais se baseia a semiótica, que serão definidas a seguir.

E como se trata de um signo (que é produto da semiose ou geração de interpretações ou efeitos de sentido), pode-se dizer que o interpretante é o efeito de sentido e a interpretação deve ser considerada em si mesma, isolada do aspecto subjetivo, individual ou coletivo, qual seja, o intérprete.

Parte da teoria de Peirce a seguinte sugestão de como fazer a leitura e a análise: “simplesmente abrir os olhos do espírito e olhar bem os fenômenos e dizer quais suas características”, indicando que devemos nos munir de: (i) “ver o que está diante dos olhos, como se apresenta, não substituído por alguma interpretação”; (ii) “armar-nos é [com] discriminação resoluto do que se pendura”; (iii) “poder generalizador do matemático que gera a fórmula abstrata que compreende a verdadeira essência das características em estudo, purificada de toda mistura adventícia” (CP 42).

Sintetizando, “quando se apresenta ao espírito, qual é a primeira característica que se nota? A sua presentidade”, que é “qualquer qualidade de sensação” que descreve aquilo “que é tal como é”, sem relação com outra coisa, a “qualidade da sensação” (CP 41-44 – no original inglês usa-se a frase “*quality of feeling*”, sentimento). É o que Peirce (CP 300-304) denomina “a manifestação da primeiridade” e sentimento ou “qualidades de sensação”.

Na percepção de Santaella (2018, p. 7): “A Primeiridade aparece em tudo que estiver relacionado com acaso, possibilidade, qualidade, sentimento, originalidade, liberdade, mônada,” e, assim, “quando funciona como signo, uma qualidade é chamada de qualissigno, quer dizer, ela é uma qualidade que é um signo” e “esse poder de sugestão que a mera qualidade apresenta lhe dá capacidade para funcionar como signo” (SANTAELLA, 2018, p. 12).

Uma perspectiva semiótica e triádica do documentário Edifício Master

Tendo assim apresentado referenciais semióticos, iniciamos a apresentação, leitura e reflexão analítica e semiótica sobre o documentário Edifício Master dirigido por Eduardo Coutinho (2005). A filmagem consistiu em encontrar e conversar com os moradores, nos seus próprios apartamentos, em um prédio da classe média que leva o nome do filme. Trata-se de um prédio de 12 andares, com um total de 272 apartamentos, 23 apartamentos por andar, que fica em Copacabana, bairro carioca com praia no Rio de Janeiro.

Assim o presente estudo de caso foca apenas um dos encontros, só uma das interações gravadas do filme, o episódio de Daniela, que foi colocada em destaque no final do documentário Edifício Master.

A seguir passamos a dar uma ideia do que se trata o episódio com Daniela. No início da gravação que compõe o filme Edifício Master, sem que ainda apareça o diretor, há gravação: na entrada do apartamento, mostrando-se uma porta aberta, em que há uma grade, atrás da qual se vê o vulto de Daniela (D) e a grade que a separa de uma Senhora (S) da produção do filme, com quem inicia a seguinte interação dialógica filmada:

S: Não lembrava que era esse horário?

D: Lembrava sim, só que fui acordada.

S: Tem problema a gente estar gravando?

D: Não, problema de quem vai assistir. Eu acabei de acordar, olha minha cara. (Abre a grade).
[Transcrição das interações do episódio Daniela do filme documentário (COUTINHO (2005)).]

Pode-se abstrair ou prescindir desta primeira imagem gravada de Daniela o que Peirce (CP 300-304) denomina “a manifestação da Primeiridade”, ou seja, há um qualissigno que permite a interpretação das “qualidades de sentimento” de ter sido Daniela acordada antes da hora e de ficar com a sensação de sua aparência não está como gostaria que estivesse (“olha minha cara”). Essa situação pode gerar um efeito ou interpretante emocional, qual seja, poder causar uma sensação não agradável ao espectador (“problema de quem vai assistir”), conforme a moradora entrevistada fala no início do episódio do documentário.

Peirce (CP 317-335) também se refere à categoria da Secundidade como um elemento fundamental da ação dos signos ou semiose, que “é o elemento do conflito”, a “ação mútua de duas coisas sem relação com um terceiro”, em que predominam as ideias de “causar, força estática” e “díade [que] consiste em dois sujeitos colocados em unidades” e em que “há uma ligação entre eles.”

Da primeira cena do documentário, também se sugere “elementos de conflito”, devido a Daniela ter de abrir a grade meio contrariada, porque “acabou de acordar”, embora aceite abrir a grade e receber a equipe de filmagem e a seguir iniciar a gravação. Trata-se de evidência tangível da personalidade dessa pessoa, um momento aparentemente não encenado, mas natural: a pura reação de um ser humano perante a presença do outro. Inclusive, podemos falar de um sintoma de Daniela na ordem da interação.

A propósito, Santaella (2018) destaca que, “pela existência, tudo é signo” e, assim, correlacionando com o cinema documental, podemos dizer que, pela existência da “ligação” que se estabelece entre o diretor Eduardo Coutinho e Daniela, o documentário passa a funcionar como um signo indicial que o associa com o real, o que representa uma singularidade absoluta e irrepetível. E “essa propriedade de existir, que dá ao que existe o poder de funcionar como signo” é denominado sinsigno, “onde ‘sin’ quer dizer singular” (SANTAELLA, 2018, p. 13).

Santaella (2018, p. 10) complementa que há “quase signos, isto é, signos da secundariedade e da primeiridade”, faltando ainda se referir componente simbólico, a fala (terceiridade), cuja função é ser interpretado por alguém. A “terceiridade diz respeito à generalidade, continuidade, crescimento, inteligência” e a “forma mais simples de terceiridade manifesta-se no signo” que é um primeiro (algo que se apresenta à mente)” que liga um “segundo (o que o signo indica, se refere ou representa) a um terceiro”, que é “o efeito que irá provocar em um intérprete” (SANTAELLA, 2018, p. 7).

Conforme a semiótica peirceana, há “signos da Terceiridade, isto é, signos genuínos” e “quando algo tem a propriedade da lei” recebe a denominação de “legissigno e o caso singular que se conforma à generalidade da lei é chamado de réplica.” (SANTAELLA, 2018, p. 10-13). E quanto à relação que o signo pode estabelecer: “Se o fundamento é um qualissigno, na sua relação com o objeto, o signo será um ícone. Se for um existente, na sua relação com o objeto, ele será um índice; se for uma lei, será um símbolo. (SANTAELLA, 2018, p. 14).

O documentário como representação fiel do real?

Refletindo a respeito, surge a questão de considerar que o documentário de Eduardo Coutinho funciona como um signo ou uma representação do real? Como acontece em toda experiência, há uma mistura do icônico, indicial e simbólico no filme Edifício Master. Digamos que há no documentário aspectos de semelhança entre o ícone e a realidade do mundo exterior e do índice por sua relação de contiguidade natural e do símbolo por ser convenção social.

Apesar disso, o que melhor pode caracterizar o gênero documentário é registro de acontecimentos que surgem de modo mais ou menos natural e espontâneo, uma manifestação do “*fresh talk*”, como

se diz em inglês, uma fala não preparada nem ensaiada, sem roteiro algum, que é o que se evidencia no episódio analisado no estudo de caso.

Trata-se do que o diretor Coutinho denomina “o encontro”, uma fala com o entrevistado que não é o resultado de um texto decorado, tal como o interpreta um ator, ou o resultado de uma leitura do *prompter*, como faz o apresentador de telejornal. No episódio analisado do filme Edifício Master simplesmente filma-se aquilo que acontece no encontro, o que leva a caracterizar o documentário como tendo uma prevalência indicial, sem negar nem minimizar sua iconicidade (o aspecto de Daniela, sua singularidade) e o simbólico (a fala dela e a finalidade que procura o diretor nesse encontro, o sentido do diálogo procurado).

A representação audiovisual do real impõe ao espectador sua “agressiva obstinação isolada e sua realidade individual” (CP 1.405) ou *haecceity* (CP 6.318), a noção recuperada por Peirce e transformada em uma de suas três categorias fundamentais de análise da experiência, qual seja, a Secundidade, que corresponde ao signo indicial, aquele que se encontra numa relação física de contiguidade com seu objeto, a única classe de ação sgnica cujo modo de ser é a pura existência, em vez de ser uma possibilidade abstrata de ser, isto é, uma semelhança possível, imaginável (ícone), ou um regra geral de significado (símbolo).

Não é a haecceidade somente conhecida através da experiência, seu próprio ser é determinado pela experiência. A existência é a totalidade daquilo que é factual, pois com ensina Peirce “tudo aquilo que existe é individual, já que a existência (mas não a realidade) e individualidade são essencialmente a mesma coisa” (CP 3.613).

Qualquer diretor de documentários vai reivindicar, com razão, que seu filme faz mais que simplesmente denotar ou referir-se aos seus objetos. Assim surge o debate clássico sobre a condição ou autenticidade do real exibido nas representações audiovisuais. E será acaso o documentário uma construção ilusória, uma representação involuntariamente enviesada, inclusive um enganoso chamariz das coisas tal como elas realmente são, ou, pelo contrário, um registro fiel delas?

Sem pôr em discussão a afirmação dos documentaristas com respeito a presença de sua subjetividade em sua obra, argumentamos que o objetivo de todo documentário genuíno, seu intuito institucional, que é exigido pelo gênero, é capturar a singularidade, a individualidade de seu objeto, de seu assunto.

Para continuar a análise do episódio, vamos a apresentar a interação discursiva filmada do diretor Eduardo Coutinho com Daniela, que dividimos em dois momentos: num primeiro, Daniela está sentada olhando para o lado direito, ou seja, seu rosto não está virado diretamente para a câmara, que filma seu rosto em perfil. Às vezes ela vira o rosto para encarar o diretor, mas logo desvia o olhar e volta a olhar para o lado direito, mostrando-se de perfil.

A seguir a transcrição da gravação do início do encontro, da conversa do diretor Eduardo Coutinho (EC) com Daniela (D):

EC: Você é professora?

D: Sim, porque morei em New Orleans 8 anos. Porque minha mãe era do Consulado.

EC: Vive aqui com gato?

D: Sim, moro sozinha com três gatinhos. Tinha gatos machos, como não castrei. Tive que abrir mão disso, para mim foi um golpe muito duro, mas tudo bem. Três. Metade da semana meu namorado vem.

EC: Ele vem?

D: Ele vem. Eu tenho problemas de neurose, sociofobia, e a aglomeração típica do vaivém de Copacabana faz com que eu chegue em casa muito estressada.

EC: Multidão essa coisa?

D: É, porque eu não sei se é pessoas demais ou calçadas muito estreitas ou se é uma fusão desagradável dos 2 elementos. Eu sei que pode ser feio, tá. Eu muitas vezes fico contente quando subo e desço do elevador sozinha, não porque vou perder tempo parando num andar. Sei que não vou ver nem ser vista. [Transcrição das interações do episódio Daniela do filme documentário (COUTINHO (2005)).

A propósito, Luvizotto, Trindade e Marques (2020) constataam que o documentário traz “indivíduos e a sua relação com o local onde moram”, qual seja, Copacabana (Rio), destacando que Coutinho “obteve discursos nos quais é possível explorar as consequências que as relações humanas trazem para o indivíduo em uma sociedade”. (LUVIZOTTO; TRINDADE; MARQUES, 2020, p. 58).

Além dessa questão do indivíduo e sua relação com o âmbito em que vive, e do onde surgem signos indiciais e simbólicos, nessa interação deparamo-nos como quase signos e sinssignos que, se não são o real, fazem parte da existência de uma pessoa que, por sua fala (signos de Terceiridade), indica estar estressada (Primeiridade, qualidade de sensação) e em conflito com o local em que mora (Secundidade).

Trata-se de um indivíduo que está visivelmente incomodado (conflito, Secundariedade) por morar em meio a tanta aglomeração que existe no bairro Copacabana e que exhibe características de falta de sociabilidade que são explicadas como seus problemas (“neurose, sociofobia“). Esses elementos que denotam uma singularidade marcante e curiosa da existência de Daniela, e da qual tomamos conhecimento explicitamente interpretável por meio de sua interação (Terceiridade, a fala) com o diretor.

Não é plausível imaginar que esse depoimento de Daniela foi preparado em forma ou conteúdo para sua intervenção no documentário; isso seria um engano completo, ou um caso do subgênero *mockumentary* ou falso documentário, que não é o que nossa análise sugere.

Apesar disso, há uma tese de Bezerra (2009) da “transformação de pessoas comuns em personagens” nos documentários de Eduardo Coutinho, que teria criado um “estilo de fazer e pensar cinema documental” por meio da criação de “uma personagem peculiar para o seu cinema, semelhante ao performer”. Essa visão do gênero ecoa a ideologia do diretor brasileiro: em várias entrevistas, inclusive ao respeito de Edifício Master, Coutinho salienta o fato da realidade não ter muito a ver com sua filmagem dessas pessoas e lugares.

Não obstante, cremos que o diretor teria que ser um mágico para criar “performers” a partir de indivíduos comuns com quem ele fala no dia a dia da morada deles. Na visão de Andacht (2007, p. 43): “Como qualquer outro signo, o que o documentário representa é a natureza relacional da ação dos signos”, sendo que não “existe uma autenticidade absoluta das pessoas que falam com o diretor perante a câmara”. Pelo mesmo motivo, pensar numa ficção completa dos moradores e funcionários desse prédio de Copacabana é implausível. Só nesse caso seria adequado falar de ‘personagens’ em vez de ‘pessoas’.

Apesar de poder não obter a “autenticidade absoluta” num documentário, a fala de Daniela parece autêntica, bastante franca e aberta. Não há nenhuma evidência no filme analisado que nos aponte que poderia se tratar de personagem, i.é., uma atriz que fala o que está escrito num roteiro. O que descrevemos são os signos interpretantes que surgem desse encontro. Nenhum ser humano pode ser total e unicamente autêntico, assim na vida quanto no documentário, porque temos de modo natural e social um cuidado grande de preservar certos sentimentos e opiniões que poderiam chocar ou ofender nosso interlocutor.

Nesses momentos iniciais do episódio do documentário, o primeiro efeito de sentido gerado pelos signos de Daniela quando fala com Coutinho é a busca da interpretação do porquê de tanto sofrimento

real por parte de Daniela. Não temos evidências no filme ou em outras fontes de informação de que se trata de personagem ou de performer.

Conforme a perspectiva de Peirce, a realidade - e portanto a experiência de Daniela - estão compostas dos três elementos ou valências, porém para atingir os qualissignos, as qualidades de sentimentos, é necessária uma operação de abstração, ou seja, separar imaginativamente as qualidades dos materiais que percebemos no lugar em que estão materializadas. Trata-se de uma distinção fundamental do modelo teórico triádico peirceano: o espectador é um intérprete, uma pessoa, enquanto o interpretante é um signo, e como tal ele faz parte da tríade objeto-*representamen* ou signo-interpretante.

Analisando outro episódio do filme *Edifício Master*, o encontro com o morador Antônio Carlos, Andacht (2007, p. 42-43) refere-se a suposta “impossibilidade epistêmica de transmitir o real”, contestando a ideia de que o “objeto que foi representado perde a sua condição, deixa de ser real e passa a ser mera ficção.”

Essa é uma crença muito comum nos críticos e expertos no gênero documentário. Trata-se de uma tensão dupla. Em primeiro lugar, a tensão que existe entre a sequência do filme que analisamos, e alguns interpretantes que se produzem e que fazem explícito o sentido daquele fragmento da realidade, representado em um filme dirigido por Coutinho, no seu *Edifício Master*.

Por outro lado, consideramos que há uma tensão ontológica/epistemológica, entre o significado do gênero deste filme propriamente dito, e o que criadores, como o diretor brasileiro mencionado, ou o documentarista Comolli (1995; 2008) descreve como limitações intrínsecas, inclusive como a falha que define o gênero, qual seja, a impossibilidade epistêmica de transmitir o real. Essa posição estética de ceticismo extremo – todo filme é filme de ficção – é apoiada por um grande número de teóricos no Brasil e no mundo dos estudos de cinema em geral.

Trata-se de um paradoxo tão antigo como o próprio gênero documentário: se permanece real a realidade depois dela ser registrada em imagens e sons, e mais ainda, depois de ser interpretada e encenada pelo realizador? Percebe-se um profundo ceticismo sobre o sucesso do projeto estético cuja razão de ser é capturar de modo fiel evidência material do “real” afílmico” (SOURIAU, 1953), uma atitude ideológica que já virou quase lugar comum entre críticos e diretores.

Em perspectiva contrário, a mesma que é por nós aqui defendida, Andacht (2007) refere-se ao que denomina “toque de Midas”, que faz parte da estética e da ideologia de ótimos documentaristas, entre os quais se destaca Eduardo Coutinho. Em sua procura pelo real, Coutinho acredita de maneira discutível que essa classe de filmes “parece estar condenada a obter apenas um pobre substituto fabricado, uma ficção”, ou a apenas captar uma simulação do que querem representar, o que seria a “vida tal como ela é”, mas “não para o dispositivo técnico que a captura, mas para a vida mesma, quando a câmara não está presente” (ANDACHT, 2007).

Em nossa percepção, o episódio de Daniela não poderia ser considerada nem “mera ficção”, nem “a vida tal como ela é”, ou seja, “a vida mesma” da entrevistada que nos é apresentada pelo documentário como se o filme fosse uma lâmina transparente. No entanto, é impossível negar a influência da equipe de filmagem, e a presença central do interlocutor diretor no apartamento de Daniela, mas se deve considerar que nossa existência acontece em relações com outros, condição dialógica que determina nossa identidade no mundo da vida.

A propósito, “ao permitir que pessoas comuns participem e apresentem suas histórias”, Luvizotto, Trindade e Marques (2020) registram que Coutinho “traz um novo panorama do gênero”, do qual os autores destacam a importância do documentário *Edifício Master*, no qual “é possível encontrar a representação do ambiente analisado a partir do ponto de vista do diretor e da equipe”, com direito “à participação ativa no documentário”, o que é considerado pelos pesquisadores uma experiência “válida tanto para os envolvidos no documentário, quanto para os espectadores que usufruem de uma

realidade muitas vezes distante de suas próprias vidas”. (LUVIZOTTO; TRINDADE; MARQUES, 2020, p. 59).

De tal forma, conforme nossa abordagem analítica, o episódio de Daniela parece revelar fielmente sua existência “estressada”, o que sugere uma possível transmissão de significado sem maior perda de objetividade ou indicialidade. Em princípio, o gênero documentário sim interfere com o Outro, mas do mesmo jeito que todo relacionamento, o que não supõe necessária ou fatalmente uma distorção do real.

Como signo, o documentário funciona segundo a natureza relacional dos signos, um processo criador de sentido que opera tanto na vida quanto na arte. Não se pode esperar autenticidade absoluta das pessoas quando estão sendo filmadas, mas também não de pessoas que interagem com outros na vida cotidiana. Podem surgir tanto afirmações verdadeiras quanto falsas quando houver atividade sígnica, o que independe estar ou não sendo filmadas.

A singularidade da fuga do olhar de Daniela

Continuaremos refletindo sobre a questão do real representado audiovisualmente, enquanto vemos como se dá a continuidade do encontro, da interação filmada no documentário entre Daniela (D) e o diretor Eduardo Coutinho (EC):

EC: Posso perguntar uma coisa?

D: Pode.

EC: Por que a gente conversa e não olha para mim?

D: Não porque o que eu esteja dizendo não tenha veracidade. Eu porque eu não sei se eu tenho auto confiança para encará-lo sem talvez gaguejar ou piscar compulsivamente. Eu tenho problema. Eu só forço a barra quando vou numa entrevista de trabalho. Elas acham que você está mentindo. Não está olhando nos olhos, então teme ou deve. Como eu não tou temendo nem devendo. Aqui não estou devendo, mas estou temendo.

EC: Temendo?

D: É claro, você acha que o fator que impulsiona a pessoa a não ter o *tête-à-tête* é o quê? É o medo. Olha eu sinto bastante a necessidade de escrever como válvula de escape, mas ultimamente não tive inspiração para poetizar. É isso. [Transcrição das interações do episódio Daniela do filme documentário (COUTINHO (2005)].

Declarar que está “temendo” a interação com o diretor pode ser interpretado como a razão pela qual vira o rosto, foge ao “*tête-à-tête*”. É possível a interpretação de que se dá “a manifestação da Primeiridade”, que pode ser extraída pela análise, pois se trata de uma qualidade pura, sugerindo um qualissigno que permite a interpretação dos sentimentos (“*qualities of feeling*”) de temor diante do diretor e da câmara, além da fala (signos de Terceiridade) de que está “temendo”.

Tudo que se manifesta é concreto e pertence à categoria fenomenológica da Segundidade. A singularidade de Daniela faz ela fugir do olhar do diretor e da câmara, em sentido contrário a uma interação normal ou corriqueira, que exige que as duas pessoas se olhem durante uma conversa.

No nível simbólico desse elemento reativo e, portanto, indicial, compreende-se que há uma inibição muito grande nela, quase patológica, como Daniela mesma explica (Terceiridade, fala) a Coutinho.

Na continuidade do encontro interativo filmado entre Daniela (D) e o diretor Eduardo Coutinho (EC), há um segundo momento em que ela está sentada em um lugar em que tem prateleiras e objetos de pintura e ela tem algo nas mãos.

D: Isso aqui é um verso chamado “*Opium dreams. Opium dreams fields so green bright mind bright future if they ever reach her let her become a sculpture or free her from third world culture*”. Você entendeu?

EC: Em geral, quer traduzir?

D: “Sonhos de ópio. Sonhos de ópio campos estão verdes mente brilhante futuro brilhante se a alcançarem a tornem uma escultura ou a libertem da cultura do Terceiro Mundo”. [Transcrição das interações do episódio Daniela do filme documentário (COUTINHO (2005))].

Aqui surge uma interpretação básica e provável dos signos que se apresentam na poesia: de que os sonhos são como ópio que podem produzir sensações e imagens como os campos verdes. Sugere-se uma percepção que pode ser de si própria, de que ela tem a “mente brilhante” e do que esperaria para si um “futuro brilhante”. Surge então no espectador - enquanto intérprete – uma imagem que pode ser relacionada como seu presente (“se a alcançarem”), do que poderia lhe acontecer: sentir-se presa, como uma “escultura”, mas sugere que está a exigir que “a libertem da cultura do Terceiro Mundo”. O que permite que seja interpretado como se sentir presa onde se encontra (“Terceiro Mundo”), saudosista dos Estados Unidos, lugar em que morou oito anos. Talvez possa ser interpretado como a razão de produzir poesia em inglês.

Na continuidade do encontro documental, da interação entre Daniela (D) e o diretor Eduardo Coutinho (EC) no filme Edifício Master, vemos que Daniela se levanta e vai até a estante:

D: O simbolismo me toca profundamente, né. Isso aqui tem nome. [Transcrição das interações do episódio Daniela do filme documentário (COUTINHO (2005))].

Daniela então pega um papel e mostra uma pintura que ela mesma fez.

D: Eu boto o nome em inglês. Traduzindo: “a floresta do meu desespero”, fala em paranoia e desamor. Floresta é um lugar tão dúbio. Floresta é você explorar, é arborização, oxigênio, aventura, é enigma, é o que puxa curiosidade. Inclusive muito citada nas histórias infantis, inclusive as que colocam mais terror. E aqui são os olhares que colocam a selva de pedra como um lugar em que há muita paranoia, há muita invasão e de alguma forma parece que estamos sempre sendo assistidos. [Transcrição das interações do episódio Daniela do filme documentário (COUTINHO (2005))].

Em termos analíticos, Daniela pegou uma pintura feita por ela mesma, a qual é um signo icônico, e a trata como um signo indicial, uma evidência ou mais um sintoma dos seus problemas, conforme sua própria revelação. É possível interpretar que, se na poesia de Daniela tínhamos símbolos verdes dos campos, na sua pintura apareceu a floresta, da qual ela destaca as relações com histórias infantis (“que colocam mais terror”) e que essa paisagem se caracteriza como a “do [s]eu desespero”, além de que “fala em paranoia e desamor”. A qualidade do sentimento que podemos abstrair (Primeiridade), da emoção de Daniela, quem se sente em uma “selva de pedra”. Consideramos essa expressão simbólica e icônica um sintoma, a vivência de muito sofrimento, o que é também inteligível através dos signos verbais (Terceiridade, fala) que ela usa em sua interação com o diretor.

A propósito, em sua análise do episódio Antônio Carlos destaca Andacht (2007) “um precioso grão de *haecceidade* (que) irrompe no documentário de Coutinho”. Algo semelhante podemos vislumbrar

no episódio de Daniela, quando ela se refere ao seu quadro “a floresta do meu desespero”, que ela pintou e que na cena mostrou ao diretor.

E exatamente com a seguinte fala de Daniela é que termina o episódio do filme Edifício Master: “Esteticamente é ridículo, mas eu não ligo, porque não tenho pretensão. Isso aqui no dia foi balsâmico. Eu resolvi muitas coisas.” Ao dizer que pintar o quadro pode ser considerado em valor artístico (“esteticamente ridículo”), mas que foi uma fonte de paz para ela (“balsâmico”), Daniela sugere interpretação de que foi uma “experiência epifânica”, que mudou radical e positivamente sua existência (“Eu resolvi muitas coisas”).

É exatamente o que Andacht (2007) denomina como “*clímax emocional*” ou “*index appeal*”, o que indica “o impacto estético e lógico da singularidade que constitui um indivíduo, a pura resistência da existência” que revela o processo sógnico de Daniela representado por Coutinho. Andacht (2007, p. 61) registra que o diretor Coutinho certamente não havia concebido “produzir esse ou aquele efeito no espectador”, embora produza “em nós um choque de reconhecimento do Outro”.

No caso, o da vida de Daniela, “em toda sua extraordinária e singela *haecceidade*, a música indicial” que Andacht (2007) denominou de “o *index appeal* do gênero documentário”, é um “poderoso efeito estético de um detalhe aparentemente insignificante” que nos “alfineta, consegue tocar o espectador”. É o destaque do “efeito estético desse momento único representado no filme” o que pressupõe a ausência de uma intencionalidade no criador em um documentário (ANDACHT 2007), e ao mesmo tempo explica a simultaneidade da dimensão subjetiva – a presença do complexo aparelho cinematográfico, técnico e estético – e da dimensão objetiva – a vida de Daniela que mora no Edifício Master e suas circunstâncias.

Considerações finais

Assim, a partir das nossas percepções, enquanto intérpretes e analistas deste estudo de caso do episódio protagonizado por Daniela, evidencia-se que a interação entre Daniela e Eduardo Coutinho (2005) no filme *Edifício Master* é muito singular, do que já destacamos o “temor” a encarar ao diretor e à câmara e o que tentamos interpretar semioticamente.

E voltamos aqui à reflexão crítica proposta por Andacht (2007, p. 42-43), ao se referir a uma “falha” inexistente que caracteriza de modo fundamental o discurso crítico e teórico sobre o gênero documentário, referido como a suposta “impossibilidade epistêmica de transmitir o real”, ao acreditar equivocadamente que o “objeto que foi representado perde a sua condição, deixa de ser real e passa a ser mera ficção.”

A propósito, defendemos que em um documentário de Eduardo Coutinho não se caracteriza pela degradação ou perda do real filmado, como se virasse ficção. Pelo contrário, a análise do episódio sugere que encontro documental nos mostra algo da inegável singularidade que é o Outro, que pode ser considerado uma fonte valiosa para esse conhecimento parcial e falível produzido pela representação documental. Os signos filmicos fornecem algo muito precioso ao nos desvendar um pouco do mistério da alteridade, e indicar algo que, através dos signos interpretantes, pode ter um efeito “balsâmico” e ser considerado analiticamente como um exemplo de “*index appeal*” e, em termos peirceanos, de “*haecceidade*”.

É o que também se evidenciou na análise feita, que sugere que a fala de Daniela diante do diretor revela sua existência sofrida, não podendo ser interpretada simplesmente como uma ficção; sendo, pelo contrário, justamente o real o que surge nesse encontro singular registrado no documentário, sem dúvida acrescido da perspectiva, do olhar e de sua singular visão estética documental do diretor Coutinho.

Esses dois elementos, que podemos descrever como objetivo ou factual, junto com o subjetivo e estético, funcionam sempre de modo simultâneo e conjunto. Dessa conjunção nasce o Edifício Master e todos os filmes de Coutinho desse gênero fílmico. A poesia oral da representação do real é inseparável dos encontros fílmicos de Eduardo Coutinho, podendo-se sugerir que seu discurso é um interpretante, um signo mais desenvolvido e teórico ao respeito de seus próprios filmes enquanto artefatos estéticos. O fato de não concordar com sua avaliação de sua produção como afastada radicalmente do real, não significa que suas reflexões não sejam relevantes, porque fazem parte de sua visão estética do mundo filmado.

Assim, em princípio, os dois episódios – o analisado (Daniela) e o referido (Antônio Carlos) – nos permitem pressupor que as colocações aqui registradas e as reflexões analíticas são válidas para o filme documentário de Eduardo Coutinho como um todo. Ambos os episódios apresentam singularidades e evidenciam a representação do real.

Assim, por meio do episódio de Daniela frente ao diretor Eduardo Coutinho (e a câmara) vimos a conhecer um pouco da singularidade real de uma professora de inglês que morou oito anos nos Estados Unidos, que faz poesias em inglês, e que considera “escrever como válvula de escape” da vida sofrida e estressante que leva, e que, embora não venha “poetizando”. Assim, ela pensa que conseguiu escapar da “selva de pedra” em que se meteu, e com sua pintura tem encontrado seu efeito “balsâmico”. Esse depoimento pode ser interpretado como o “index appeal” do filme, ou em termos peirceanos, sua “*haecceidade*”. Somos testemunhas do modo em que Daniela conseguiu resolver “muitas coisas”. Eis uma singularidade ímpar!

REFERÊNCIAS

- ANDACHT, F. Os signos do real no cinema de Eduardo Coutinho. **Devires**. Ciência e Humanidades, vol. 4 (2), 2007, p. 42-61.
- BEZERRA, C. R. A. **Documentário e performance**: modos de a personagem marcar presença no cinema de Eduardo Coutinho. 2009. Tese (Doutorado em Multimeios) - Programa de Pós-Graduação em Multimeios, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009. Disponível em: http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REP_OSIP/284068. Acesso em 1 fev. 2022.
- BRAGA, J. L. Comunicação, disciplina indiciária. **MATRIZES**, n. 2, abr. 2008, p. 74-88.
- COMOLLI, J-L. Les questions de cinema de Jean-Louis Comolli. (Interview by René Prédal, Y. Deschamps & D. Goupil), in: **CinémAction** No. 76 (Le cinema ‘direct’), 1995, 48-79.
- _____. **Ver e poder - A inocência perdida**: Cinema, Televisão, Ficção, Documentário. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- COUTINHO, E. **Edifício Master**. DVD. Videofilmes, 2005.
- FAIRCLOUGH, N. **Discurso e mudança social**. Brasília: Ed. UnB, 2001.
- GREIMAS, A. J.; LANDOWSKI, E. **Análise do discurso em Ciências Sociais**. São Paulo: Global, 1986.
- LUVIZOTTO, C. K.; TRINDADE, A. C.; MARQUES, J. C. Cinema e diversidade sociocultural no Brasil: reflexões sobre o documentário Edifício Master. **Movendo ideias**. V. 25, n. 2, jul. dez. 2020. Disponível em: <http://revistas.unama.br/index.php/Movendo-Ideias/article/2021ew/2137>. Acesso em 1 fev. 2022.
- PEIRCE, C. S. (1931-1958). *Collected papers of C. S. Peirce*. HARTSHORNE, C.; WEISS, P.; BURKS A. (Ed.). Cambridge: Harvard University Press.
- SANTAELLA, L. **Semiótica aplicada**. 2ª. ed. São Paulo: Cengage Learning, 2018.

SOURIAU, É. *L'Univers filmique*. Paris: Flammarion, 1953.

YIN, R. K. **Estudo de caso: planejamento e métodos**. Porto Alegre: Bookman, 2001.

ⁱ O filme Edifício Master foi lançado nos cinemas em 2002, enquanto o DVD saiu em 2005, como está nas referências.

ⁱⁱ Seguimos a convenção de citar Peirce com a notação CP xxxx referindo-se ao volume e parágrafo em *Collected papers of C. S. Peirce* (1931-1958).