



História e Estética do Cinema

Vítor Moura



Paulo Jorge Pereira Martins

PG17918

***Ilha das Flores* - O Anti Documentário**

Ilha das Flores, por Jorge Furtado:
<http://www.youtube.com/watch?feature=endscreen&NR=1&v=LETSDS8qm9U>

Num primeiro plano este pequeno ensaio é um olhar sobre a primeira obra de Jorge Furtado, “Ilha das Flores”, e a sua rebeldia contra o conceito de documentário. Num segundo plano, mais discreto e disperso, é uma reflexão panorâmica que se estende a questões tais como a arte, o cinema como arte, o estatuto do documentário, a importância e rumo das Humanidades face às Ciências, entre outros. O tom deste pequeno ensaio é pessoal, não tenciono focar as conjecturas dos vários teorizadores sobre cinema e construir a partir delas um ensaio simétrico e sem novidade, mas sim desenvolver uma introspeção espontânea e muito pessoal em resposta a todas as teorias que tenho vindo a estudar. Esta introspeção livre não pretende um tom de verdade irrefutável, nem de contradição com as teorias existentes, mas sim apenas um olhar diferente e genuíno, uma introspeção.

Índice:

I – *Ilha das Flores*: Contexto Página 3

II – Estatuto do Documentário Página 4

III – Reflexão Sobre o Conceito de Arte e Cinema Página 9

IV – *Ilha das Flores* – Desconstrução do Documentário Página 14

V – Conclusão Página 19

VI – Errata Página 24

VII – Bibliografia Página 25

Ilha das Flores: Contexto

Em 1989 o cineasta Jorge Furtado lança publicamente a curta-metragem *Ilha das Flores*, um documentário com financiamento da Casa do Cinema de Porto Alegre. Com menos de vinte minutos de exibição venceu inúmeros prêmios nacionais e internacionais, recebendo uma imensa louvação do público e menção no livro "1001 Filmes Para Ver Antes de Morrer", de Steven Schneider. Muito cruamente trata-se de uma curta-metragem breve, com estrutura categorizável como documentário, onde é narrado o percurso de um tomate, desde a sua colheita até servir de alimentação. Segundo Renata do Amaral, uma sinopse feita pela própria equipa de filmagem diz o seguinte: "Um tomate é plantado, colhido, transportado e vendido num supermercado, mas apodrece e acaba no lixo. Acaba? Não. *Ilha das flores* segue-o até seu verdadeiro final, entre animais, lixo, mulheres e crianças. E então fica clara a diferença que existe entre tomates, porcos e seres humanos."¹ Este pano de fundo é apenas secundário. A verdadeira intenção do documentário brilha no decorrer do seu discurso irónico, satírico e engenhoso.

Ilha das Flores, título da obra, é uma localidade na cidade de Porto Alegre, que serve como depósito de lixo. No entanto só nos minutos finais é desvendado e dado foco a tal facto central do documentário, altura em que um tomate podre, depois de ser descartado por uma senhora, chega à lixeira da Ilha das Flores, para ser consumido primeiramente por porcos ou em segundo lugar por mulheres e crianças pobres. Todo este processo serve para esmiuçar a desigualdade do processo de geração de riqueza numa sociedade consumista, e Jorge Furtado consegue-o com mestria: ganhou dezenas de prêmios em vários festivais de cinema de todo o mundo, tornando-se um marco irredutível do cinema brasileiro. Tal feito deve-se em grande parte à mestria, originalidade e criatividade com que o realizador manipula e desconstrói o esqueleto de um documentário padrão, num resultado que desafia qualquer teorizador sobre cinema. *Ilha das*

¹ AMARAL, Renata. *A polifonia no curta-metragem Ilha das flores*.
[http://www.educared.org/educa/index.cfm?pg=ensinar_e_aprender.turbine_interna&id_dica=556]

Flores acaba por ser uma sátira ao próprio conceito tradicional de documentário, em muitos aspetos torna-se um anti-documentário, seguindo abordagens de construção contrárias ao padrão, manipulando o conceito de verdade de uma forma arrebatadora. Tomarei esta obra como ponto central de uma reflexão: até que ponto o conceito de documentário pode ser definível? Apresentarei essa reflexão de uma forma gradual, começando primeiro por introduzindo brevemente a visão tradicional sobre o estatuto do documentário, abordando numa segunda etapa o próprio conceito de cinema e arte e respetiva dificuldade de definição, terminando com uma introspeção sobre a rebeldia de *Ilha das Flores* face à norma.

II

Estatuto do Documentário

O estatuto do Documentário é tema muito debatido. Alguns teorizadores sobre cinema simplificam duplamente esta problemática: alguns consideraram o documentário como um produto de superioridade moral e acesso privilegiado à realidade, com base documental inquestionável sempre presente, outros, por outro lado, consideram-no irreparavelmente um objeto ficcional e ideológico, por se tratar de uma representação do real, não a própria realidade.²

Duas correntes da teoria do cinema são bem definidas neste ponto. Temos a corrente do ilusionismo onde se destaca Arnheim, defensor de que no cinema existe um mundo imaginário no qual o espectador se envolve e por outro lado, temos Bazin, representante da corrente da transparência, onde afirma que todo o cinema é documentário, pois estamos perante um auxiliar da visão. Arnheim apoia-se num conjunto de características para provar que o cinema não é uma representação mecânica da realidade, afirmando que a imagem oferecida pela câmara não é a mesma que o espectador visualiza. Por outro lado, através da teoria da transparência e técnicas respectivas, Bazin defende que o cinema coloca no ecrã mais realidade, chamando realista a “todo o sistema de expressão, a todo o

² JESUS, Rosane, “Ilha das Flores: o documentarista em primeiro plano”, Oficina Cinema-História, 2005

processo de narrativa tendente a fazer aparecer mais realidade no ecrã”, onde o termo realidade assume o valor espacial. Para o autor os documentários são como uma fotografia móvel de uma realidade exterior.

No entanto alguns teorizadores recusam-se a evocar uma essência estática para o conceito de documentário: documentário é “uma complexa rede de práticas e retóricas que reivindicam um lugar específico no continente do cinema” (Sílvio Da-Rin - cineasta). Historicamente Robert Flaherty, John Grierson e Paul Rotha são os pais do documentário sistematizado (antes disso o documentário era apenas um conceito vago, a representação era apenas expositiva). Robert Flaherty foi o pioneiro a abandonar a abordagem meramente descritiva de cenários reais para colocar os factos testemunhados numa perspetiva dramática, a partir de uma montagem narrativa. Mais tarde John Grierson cunha o conceito “documentário”, resumindo-o como o “tratamento criativo da realidade”, com imagens captadas em exteriores, com a presença de atores de forma natural e dramas construídos a partir do cotidiano. Bill Nichols (1991) categoriza este processo como um modo expositivo de representação, no qual o processo de produção é trocado por uma precedência da objetividade científica. Com o evoluir do género surgem novos conceitos e explorações dos novos processos técnicos disponíveis, como por exemplo: os documentários de Richard Leacock colocam o espectador na posição de observador ideal através da exploração de diversas inovações técnicas (supressão do guião, a impressão de invisibilidade da equipa técnica e a negação da locução ou encenação). Com Jean Rouch e Edgar Morin surge o documentário interativo, onde a presença do realizador não é dissimulada, mas sim potencializada a fim de que caíam as máscaras dos atores naturais. Já na década de sessenta desenvolve-se o modo reflexivo de representação, baseado em Dziga Vertov, que acreditava que a verdade não é algo captável por uma câmara, mas sim um produto dialético entre a factualidade e a montagem. Este trajeto é um resumo muito simplificado da evolução do conceito de documentário, este tipo de informações podem ser facilmente consultadas em várias fontes. Resta apenas referir que o termo documentário é muitas vezes descartado em favor do conceito de cinema de não ficção.

Atualmente são cada vez mais comuns obras cinematográficas onde as fronteiras entre cinema de ficção e não ficção são muito pouco nítidas. Ambos os géneros têm-se contaminado mutuamente, adotando as técnicas típicas de cada um em diferentes contextos, por exemplo: filmes de ficção que tentam cativar o público enganando-o através de técnicas realistas de documentário, ou o contrário, filmes de não ficção que usam técnicas de teatralização e dramatização para reconstituir factos ou sensibilizar o público. Alguns exemplos de filmes de ficção que cruzam o documentário são: *The Blair Witch Project* ou *Paranormal Activity*, por exemplo. Diversas técnicas típicas do cinema não ficcional (câmara realista, atores em atitude natural, imagens de arquivo, etc) conduzem-nos a questionar se o que estamos a observar é um documentário ou ficção.

Atualmente dois teorizadores são destacados com relevante importância para a definição e delimitação do documentário face ao cinema de ficção: George Curry e Noël Carroll. De forma muito resumida, as teorias de Curry têm por base concepções sobre representação fotográfica. Da mesma forma com que estabelece a diferença entre uma fotografia (vestígio do assunto) e uma pintura (testemunho do assunto), estabelece também distinção entre Vestígio ("Trace") e Testemunho ("Testimony"). No Vestígio há uma dependência contrafactual natural, uma representação por origem - o "ser de". No Testemunho há uma dependência contrafactual intencional, uma representação por origem - o "ser sobre". Para Curry um filme para ser considerado um documentário deve ser constituído por imagens que representem coisas das quais são vestígios e, adicionalmente, as imagens terão de ter capacidade para condicionar a narrativa. Por outro lado na ficção as imagens obtêm sentido através da narrativa e as mesmas são obtidas como testemunhos maioritariamente. Curry introduz também conceitos como simulação e docudrama (casos específicos relacionados com género documentário). As concepções deste autor estão muito ligadas a questões de objetividade, verdade e realidade, pois para ele o documentário ideal deveria ser sustentado apenas por imagens de carácter fotográfico em relação á realidade. Repudio grande parte das concepções deste autor, uma vez que são demasiado rígidas e elementares, reduzindo o cinema a processos técnicos de captura de imagem, uma vez que esse é o foco central de toda a sua teoria – a captura da imagem como representação

fotográfica ou não do real. Por outro lado Noël Carroll sustem uma perspectiva mais equilibrada. Inicialmente reconhece a confusão de conceptualização que envolve o género documentário, mas atribui a mesma à inflexibilidade quanto à abordagem dos conceitos. Tem existido sempre extremos opostos quanto à teorização deste género: uns defendem que existe invariavelmente uma base documental presente em todo o tipo de cinema, devido à natureza técnica do próprio quanto à captura da imagem, outros sublinham que todo o cinema, incluindo o documentário, é ficção, uma vez que nunca é possível atingir uma plena objetividade. Carroll critica a inflexibilidade destes mesmo argumentos, uma vez que os mesmos afetariam imensas outras áreas do saber, incluindo a ciência, devido ao seu puritanismo impossível de atingir pelo Homem. A verdade é que nestas aceções o cinema é subjetivo invariavelmente, pois basta a escolha da posição de uma câmara para criar uma interpretação subjetiva, ditando sempre um ponto de vista ou uma perspectiva. Não se pode portanto usar termos extremos por oposição. Objetividade não pode significar puritanamente verdade, o mesmo seria impossível de atingir. Algo é objetivo quando pode ser avaliado com argumentos fundados e comprovados dentro de um determinado contexto. O cinema não tem por essa razão que ser considerado sempre subjetivo: basta apenas que respeite essa mesma base lógica. Um conceito problemático em diversos documentários é a presença de uma ideologia, mas Carroll sublinha que a mesma não altera a possibilidade de objetividade, desde que a mesma seja respeitada dentro dos padrões no respetivo contexto de discussão. Em situações de ideologia sem esta base objetiva, situação contrária à conceptualização do autor, este evoca o termo "propaganda" como subcategoria do documentário. Como característica guia o documentário deve estar sempre sujeito a avaliação e crítica, dentro dos limites possíveis da objetividade, não importa o grau de valor estético que evoque.

Noël Carroll assume uma perspectiva bastante equilibrada e abrangente como teorizador. Em grande medida respeito e assimilo a sua concepção. No entanto considero que a dificuldade em categorizar o que é documentário continua parcialmente presente, uma vez que a visão equilibrada de Carroll apenas estabelece leves e pouco definidas margens

sobre o conceito, mas considero essa indefinição bastante sábia e saudável – qualquer definição rígida de documentário tende a ser trespassada em alguma altura, uma vez que a liberdade de criação é infinita para a criatividade humana. Apenas leves e muito pouco visíveis bordas podem ser esboçadas em redor do conceito de documentário. Dentro de qualquer produção artística considero que a dificuldade em categorizar, delimitar, definir ou prever contém algo de louvável, uma vez que este é o trunfo maior da criatividade – o novo, inédito, inesperado, profundo, mágico e tocante. E o género documentário, como qualquer produto humano, é em grande medida resultado da criatividade. Daqui nasce toda a dificuldade em definir este campo. *Ilha das Flores* vai ainda mais longe no rompimento das barreiras: a questão da objetividade é colmatada e estendida por um complemento imprescindível: o emocional. Jorge Furtado não pretende uma perspectiva e objetividade completamente neutras, ele quer fazer o público sentir o que ele sentiu perante o cenário de miséria humana que ele mesmo observou. Esta concepção cria muito atrito com a ideia de objetividade a vários níveis: num cenário normal o público seria convidado a observar e avaliar a realidade por ele mesmo, a isto se resume a objetividade típica de um documentário, no entanto, Jorge Furtado manipula, confunde, engana e obriga o público a sentir o que ele também sentiu, a repudiar o que ele repudiou na sociedade horrenda e anti fraterna que encontrou. O realizador cria portanto uma subjetividade inquestionável, uma vez que o público percebe o que Jorge Furtado sente sobre o tema, a sua perspectiva e interpretação pessoal, sem a neutralidade típica do género. Esta obra também não se encaixa como propaganda uma vez que não se trata necessariamente de uma ideologia, Jorge Furtado sente uma realidade inegável e completamente verdadeira, mais do que a racionalizar sente-a – os sentimentos não são menos reais que o materialmente racional, em muitos sentidos concebo-os em igual grau. Também todas as teorias de Currie são completamente trespassadas, principalmente porque a maioria das imagens em *Ilha das Flores* são uma dramatização ficcional, só nos instantes finais são descortinadas imagens por vestígio.

No entanto, como já sublinhado, embora eu defenda e solidifique esta dificuldade de categorização sobre o que é documentário, eu abraço essa

mesma dificuldade como algo inevitável e saudável – só assim a criatividade, a criação humana e a Arte continuará a ter valor, caso contrário cairia no banal profundo. Mesmo assim procurarei refletir sobre o tema de uma forma alargada e positiva, pois embora as fronteiras só muito tenuemente possam ser esboçadas, torna-se inquestionavelmente importante fazê-lo, pois é por esta delimitação entre conceitos que o ser humano se compreende a si mesmo e ao mundo. Tentarei refletir livremente sobre o tema, de uma forma introspetiva, sem amarras a conceitos pré-estabelecidos (de outra forma nada de novo surgiria) nem compromisso de um discurso acadêmico irrefutável e impessoal.

III

Reflexão Sobre o Conceito de Arte e Cinema

Ernst Gombrich, famoso historiador de arte, afirmou que nada existe realmente a que se possa dar o nome de Arte, existem somente artistas. Partilho muito desta opinião e por isso não tenciono definir o que é Arte, não lhe concebo limites e também não a aceito como valor institucional (só nesse contexto acredito que poderia haver uma definição, mas repudio-a inteiramente nesse aspeto). Concebo a Arte como algo selvagem, subjetivo, indefinível, profundamente sensível e particular a cada ser vivo e coisa que existe, por isso ser tão bela. Vou mais longe: há tanto de Arte no desabrochar de uma rosa como num quadro de Leonardo Da Vinci, todo o aspeto social da Arte me passa ao lado, me soa redundante, concebo-a numa perspetiva holística, onde o mais genial dos Homens tem tão de importante como o mais pequeno dos graus de poeira no espaço – sem ambos faltaria algo ao Universo, este estaria incompleto, por isso, são de igual valor. Analisar a Arte apenas com foco no aspeto humano e social soa-me imperfeito – tem maior Arte um pôr-do-sol do que qualquer quadro alguma vez criado pelo Homem, então porque reduzir tudo a perspetivas antropocêntricas quando o Homem é um ser tão pobre e incompleto face ao Universo complexo, perfeito e colossal na sua totalidade?

A criatividade, o processo artístico é por si só contrário a qualquer conceito, teoria ou definição que o queira estudar. Isto porque o processo

criativo é sinónimo de “criação”, de novo, de revolucionário e diferente. Toda a definição é definitiva e limitadora, estabelecendo os limites de A e B. A criatividade é, portanto, contrária a qualquer definição. No dia em que a Arte for definida conceitualmente de forma perfeita, e estabelecidos todos os seus limites e características, esta deixará de ser Arte e passará a ser outra coisa qualquer. Uma definição aborda o que existe e já é conhecido. A criatividade, a Arte, penetram no desconhecido, no que ainda não existe e ninguém imaginava existir. Daqui se tira este enorme paradoxo – como definir o desconhecido?

Partirei, portanto, do princípio que a Arte é tema indefinível como conceito generalizador, existindo apenas manifestações várias de Arte, infinitas maneiras dela se fazer sentir, dependendo essa mesma percepção de indivíduo para indivíduo. Basta uma forma que nos inspire algo num passeio matinal, uma árvore bela e de ramificações distintas por exemplo, ou o desenho tosco de uma criança pendurado no nosso armário, tudo serve como meio de expressão desde que em nós provoque uma reação ou sentimento inexplicável e quase mágico a que por falta de palavra melhor nós chamamos de sentimento artístico, inspiração, beleza, intuição ou tão simplesmente Arte. O Cinema é uma dessas possíveis manifestações.

Concebo a Arte como tema indefinível, no entanto é muito fácil definir o que é cinema: o cinema resume-se ao *médium* pelo qual se expressa, pois na sua raiz não passa de um processo técnico, que neste caso se resume à captação e exibição de imagens sequenciadas. O cinema é portanto todo o *médium* que o caracteriza, desde o projetor, à tela, à objetiva (etc). Podemos dizer, efetivamente, que o cinema é imagem em movimento, pois na essência, é a isso que ele se resume, nada mais. Definir os limites do cinema enquanto processo técnico é fácil, porque não passa de um conjunto de técnicas aplicadas por nós humanos à produção de algo. A raiz da palavra Arte inicialmente partia desse significado (técnica ou habilidade) mas acabou por ser aplicada não à origem (ao meio de expressão) mas sim ao sentimento que este provoca no ser humano (a manifestação sensitiva). A questão inicial que se coloca é: será o cinema Arte? Aqui reside a verdadeira dificuldade inicial de muitos teorizadores. A minha resposta é unânime tanto para o cinema como para todas as outras expressões de Arte: o meio de expressão não condiciona o que é ou não Arte. Muitas

peças musicais tocadas no piano são consideradas Arte, no entanto eu posso tocar uma melodia desarmonioso e aleatória num piano e esta nunca será considerada nada com valor artístico. Por outro lado a mesma peça horrenda pode provocar algum sentimento profundo a um individuo particular, e mesmo que este seja caso único no mundo, essa mesma peça musical horrenda para ele será sempre Arte. Por esta razão defendo que a Arte não depende do meio de expressão, nem de uma massa de público para ser considerada como tal (o público, o aspeto social, serve apenas para justificar o lado comercial e egocêntrico que inundou e contamina a Arte – sem público em massa o lado comercial e o Ego artístico perdem valor). Aliás, muitas obras poéticas, por exemplo, só muito depois da morte dos autores foram consideradas como Arte máxima, inicialmente a sociedade repudiava algumas das obras mais louvadas da atualidade (Fernando Pessoa ou Franz Kafka, por exemplo, nunca receberam o merecido mérito em vida, nem as suas obras encontraram grande alcance – só muito mais tarde saíram do “caixote” empoeirado para a estante pública). Portanto a resposta é relativa: nem todo o cinema é Arte, mas algum cinema é. Qualquer pessoa pode criar um filme desde que tenha acesso ao material técnico necessário, e cinema comercial abunda em quantidade; por outro lado, um filme poderá ser considerado a maior obra artística só daqui a cem anos mas atualmente ser inteiramente repudiado por toda a sociedade, mesmo pelos próprios críticos, considerado sem valor artístico. O julgamento sobre o que é ou não Arte está muito preso ao contexto do tempo, espaço e evolução da consciência humana para abarcar novas compreensões da realidade. Portanto não há autoridade que possa definir este ponto, apenas o seguinte pode ser tomado como referência: uma obra só pode ser considerada Arte caso provoque sentimento artístico a algum individuo no Universo, apenas um basta, nessa altura será Arte para ele. Trata-se portanto de uma concepção muito pessoal e individual, Arte é Arte para alguém, e não há autoridade que se possa colocar entre a obra e o individuo nessa concepção. O sentimento artístico não se resume a diplomas ou ilusórios estatutos sociais, até o mais simples dos macacos pode ter uma concepção e sentimento de beleza que não pode ser posto em causa por ninguém no Universo, pois não é algo redutível a leis generalistas mas sim um estado profundo e inexplicável que brota no íntimo do ser

individual de cada um (muitos animais também têm sentimento estético, sendo algumas espécies de aves que embelezam os ninhos um bom exemplo).

Entrar na compreensão do que é a Arte vai muito além do *médium* de expressão, entra na esfera da compreensão do que é a própria vida, do que é existir como ser consciente e dotado de sentimentos. Todo o Homem sempre sentiu necessidade de comunicar, exprimir, compreender, sentir, ser criativo: talvez passe mais por aí a verdadeira compreensão do que é ou não Arte, acredito que não é algo enraizado no lado racional mas sim um elemento de uma parcela humano além-material ainda desconhecida (ou ignorada) pela ciência. O grande problema do Homem contemporâneo é que este tem aprendido muito sobre o mundo material que o circunda mas muitíssimo pouco sobre ele mesmo enquanto ser consciente que existe, sente e sonha, enquanto ser dotado de vida.

É esta a minha visão sobre o estatuto da Arte – selvagem e indomável, sem autoridades nem barreiras definíveis. Arte é o sentimento individual e inexplicável, mas profundo, que certas manifestações e percepções nos provocam no fundo da alma - acredito que só a linguagem poética pode roçar as fronteiras de uma explicação ou definição de Arte, por isso a uso, é meu direito como Humanista, não sou um cientista com foco no material. O método científico embora altamente louvável e necessário para a compreensão do mundo palpável é em doses exageradas uma contaminação para as humanidades. Nós somos poetas, artistas, criadores de sonhos, missionários do que de bom existe no Homem, cultivamos e colhemos os alimentos da alma disfarçados de sonhos³, não somos em nenhuma perspectiva cientistas, no extremo máximo apenas teorizadores de conceitos humanos. Penso que nasce daqui a crise que tanto se fala existir nas Humanidades: o crescente impacto da Ciência sobre o mundo moderno, revolucionando e melhorando muitas das nossas formas de viver, abafou e colocou em causa o papel e importância das Humanidades, acabando estas por se vergar e entregar aos métodos científicos como forma de justificar a sua permanência nas universidades. No entanto é fora das universidades que têm continuado a viver, camuflados, os verdadeiros humanistas:

³ GIBRAN, Khalil, “O Profeta”, poema “Sobre as Compras e Vendas”, antepenúltimo verso

Fernando Pessoa, Cesário Verde, Khalil Gibran, Franz Kafka, Rajneesh Osho, Prabhat Ranjan Sarkar, Liev Tolstói, Fiódor Dostoiévski, Krishnamurti...etc. A Ciência tem oferecido muita utilidade ao mundo: conforto, diversão, compreensão sobre o mundo, poder, este facto é inegável. Face a tamanha oferta as Humanidades perderam o seu contexto, restando apenas a dúvida: o que estas têm a oferecer de útil ao mundo? Sem conseguir fazer frente às promessas das Ciências, os humanistas das academias foram-se vergando e vendendo à Ciência, como filhos bastardos, adotando forçosamente métodos de trabalho que nada têm a ver com a premissa original. Os séculos foram passando e a crise de identidade massificou-se: para que serve um humanista, para que servem as humanidades? Quando se usa uma máscara durante tanto já não se consegue tirar com facilidade. Esta analogia poética resume o estado atual. A emancipação passa pela aceitação de que o Homem precisa de criadores de sonhos, de poetas, de criativos, de histórias, de sorrisos, de introspeções profundas, de estímulos ao seu lado mais humano e sensível. O vazio e tensão que o materialismo deixou nas nossas sociedades só poderá ser preenchido por humanistas sinceros, sem máscaras nem falsos propósitos, dedicados há profunda causa de estimular o que mais de humano, bom e sensível houver no íntimo de cada ser. É assim que concebo o verdadeiro futuro das humanidades, de outra forma não lhes vejo utilidade, é preciso saltar do livro de elite empoeirado nas estantes para o coração das pessoas, só assim o vazio materialista poderá ser balanceado.

Esta evocação fora do contexto principal deste ensaio muito pessoal, serve apenas para sublinhar o lado humano sensível e a necessidade de lhe focarmos mais atenção. Por esta razão defendo a perspectiva de Ernst Gombrich: não existe concretamente Arte, apenas artistas. No entanto sublinho apenas a seguinte extensão à frase: quem cria torna-se artista, mas quem percebe, quem observa e sente o objeto artístico também ele se torna num artista - artista não se restringe apenas a quem criar mas também a quem percebe. O objeto artístico é irrelevante, qualquer coisa pode servir como Arte, basta haver apenas um artista, um único em todo o universo, para justificar um objeto como sendo Arte – basta alguém que o crie com esse sentimento, ou alguém que o perceba da mesma forma. Trata-se de uma experiência muito pessoal e individual – não existe

Arte se não existir ninguém que a percepcione ou conceba como tal. Entre quem cria e quem a percebe há algo de comum – o sentimento artístico, evocação indefinível e nada racional despertada no íntimo do indivíduo sensível. Acredito portanto que a esfera do sentimento artístico é o núcleo de tudo o que possa ser chamado de Arte, existindo apenas isso: mais do que Arte ou artistas, existe o sentimento artístico e a ele tudo se resume. A esfera dos sentimentos tem uma essência ainda indefinível, incompreendida e até desprezada pelos seres humanos, por essa razão ser tão difícil a qualquer teorizador tratar o conceito de Arte – abordam-no numa perspectiva altamente racional, esfera oposta e totalmente isolada da sentimental. É deste ponto que parte toda a dificuldade em teorizar a Arte. Eu partilho desta dificuldade, mas a mesma não me incomoda, pois enquanto existir sei que existirá criatividade a fluir no Homem, num cenário oposto, onde tudo fosse definível racionalmente, a mesma criatividade deixaria de existir – como definir o que busca criar o ainda não definido?

IV

Ilha das Flores – Desconstrução do Documentário

A visão generalista sobre o documentário atesta que este é um compromisso com a verdade dentro dos limites da objetividade. No entanto o conceito de verdade, por mais ponderado que seja, será sempre altamente relativo e subjetivo, podendo o mesmo ser manipulado por um documentarista: considero que *Ilha das Flores* acaba por ser uma paródia ao seu próprio gênero, pois o tom exageradamente científico que enverga roça por vezes o absurdo e engana inicialmente o espectador, trocando o tom de humor por drama na sequência final de uma forma surpreendente e inesperada.

Segundo palavras do próprio realizador *Ilha das Flores* é uma paródia ao documentário em relação ao modo expositivo de representação, tendo como objetivo criar uma empatia, através do humor, para melhor provocar o público na sequência final: “Para convencer o público a participar de uma

viagem por dentro de uma realidade horrível, eu precisava enganá-lo. Primeiro, tinha que seduzi-lo e depois dar a porrada”.

Também é interessante notar que há um discurso pretensamente científico sempre presente, servindo como tom de argumento de autoridade. A cada novo elemento da narrativa o narrador projeta um conceito que, embora parcialmente verdadeiro, incluiu uma perspectiva irônica, satírica e por vezes até mesmo ambígua para o contexto:

- “Terreno é uma porção de terra que tem um dono e uma cerca”;

- “De origem orgânica é tudo aquilo que um dia esteve vivo na forma animal e vegetal”;

- “Uma prova de história é um teste da capacidade de um telencéfalo de um ser humano de recordar dados referentes ao estudo da História”;

- “Os seres humanos são animais mamíferos, bípedes, e se distinguem dos outros mamíferos como a baleia ou bípedes como a galinha, principalmente por duas características: o telencéfalo altamente desenvolvido e o polegar opositor”;

- “Realizam melhoramentos no seu planeta como plantar tomates”;

- “Recolhendo materiais orgânicos como tomates e provas de história”

Este exagero de argumentos camuflados de ciência redundante denuncia uma sátira ao cientificismo exagerado. A onda de argumentos pretensiosamente científicos é engenhosa, criando um tom de humor pelo absurdo que evoca, cativando a atenção do público, sendo que só nas sequências finais é descortinada a realidade dramática que o documentário pretende focar – o ridículo do fosso criado pela desigualdade social e capital, onde um tomate podre pode ser escolhido primeiro por um porco e só depois por mulheres pobres. Vivemos num mundo de contrastes e desequilíbrios, onde metade da população morre por excesso de alimentação (doenças cardiovasculares, colesterol, gordura mórbida) e outra metade morre por falta de alimento e falta de higiene. Embora a ciência seja uma grande alavanca evolutiva, oferecendo ao mundo confortos e possibilidades nunca antes imagináveis, por outro lado é essa mesma ciência que possibilita situações tão anormais e revoltantes como a retratada no documentário, pois o sistema capitalista nasceu do positivismo materialista/cientificista, com a promessa de revolucionar as possibilidades e bem-estar do Homem. A realidade é que esse mesmo capitalismo permitiu

o crescimento exagerado de muitos fossos sociais entre seres humanos, onde poucos detêm a maior parte da riqueza mundial, outros batalham no dia-a-dia por um punhado de medíocre riqueza a troco de trabalho incansável e ininterrupto, e outra grande parte vive alheada e na miséria. O materialismo cientificista é a base da sociedade moderna actual, não correspondendo à promessa de um futuro livre destas situações ridículas e repugnantes, onde humanos morrem de fome ou escavam na miséria – isto não é evolução, isto é alheamento e manipulação de riquezas, é impossível a verdadeira felicidade global enquanto um, apenas um ser humano continuar atolado na miséria alheado, toda e qualquer pretensa felicidade será ilusória nesse caso, a visão humana deveria ser holística onde a parte e o todo são um só. A sátira ao cientificismo que povoa o discurso de *Ilha das Flores* alimenta este sentimento de desequilíbrio, abuso e manipulação da realidade, fruto de um fosso de classes. De facto o conceito de verdade é muito relativo ou até inexistente. As teorias do conhecimento defendem o conceito de “crença” em vez de “verdade”, pois no fundo tudo o que pensamos saber ou não da realidade se resume a crenças, uma vez que não é possível a nenhum humano actual formular uma verdade absoluta sobre a realidade, pois todas podem ser postas em causa, a própria questão sobre a nossa existência, se existimos ou não, se o mundo é real ou sonho, se sou ou apenas imagino que sou, tudo isso são questões sem resposta definida. Existir é acreditar. Nada nos garante que no segundo a seguir estejamos vivos, ou que teremos oxigénio para respirar, ou que não acordaremos de um sonho profundo numa dimensão desconhecida: todas as nossas concepções sobre o universo têm uma base de crença, não de verdade irrefutável absoluta, pois todas elas podem ser postas em causa de alguma forma, sem que nos seja possível assegurar a universalidade seja do que for – somos crianças num mundo feito de *legos*, brincando aos banqueiros, às casinhas, aos empresários e homens de sucesso com os *legos* do nosso mundinho, tomando-os como realidade absoluta, criando cultos e estudos minuciosos sobre a sua natureza e verdade irrefutável, mas nunca sonhando o que existe para lá dessa marulha de *legos*, nem mesmo no último suspiro da morte. Este documentário brilha por jogar com este facto, a relatividade do conceito de verdade, manipulando-o de forma sarcástica e irónica. Um grande exemplo disso é a própria narração de *Ilha das Flores*

contradizer muitas vezes o discurso visual (as imagens que aparecem na tela), por exemplo:

- O narrador afirma que ter um telencéfalo altamente desenvolvido e polegar opositor permite realizar melhoramentos no planeta como plantar tomates, no entanto na tela vemos a explosão da bomba atômica;

- O narrador afirma que "Água é uma substância inodora, insípida e incolor formada por 2 átomos de hidrogênio e 1 átomo de oxigênio" no entanto vemos na tela um rio sujo, com águas turvas, que pressupõe cheiro e gosto bastante desagradáveis;

- O narrador diz que "Os judeus possuem telencéfalo altamente desenvolvido e dedo polegar opositor. São, portanto, seres humanos". No entanto na tela vemos homens magros, maltratados, cercados de arame farpado e corpos empilhados, imagens relativas aos campos de concentração nazi;

Este jogo com o conceito de verdade e argumentação absurda sublinha ainda mais o abismo de desequilíbrios sociais deste mundo. A sociedade ocidental actual imagina-se evoluída, cosmopolita, inteligente, conhecedora da realidade das coisas e superior. Estas são algumas das falsas ideias implementadas pelo materialismo, promessas ilusórias que sustentam o Ego humano. Mas a realidade, a verdade, tem uma face que tentamos ocultar na maioria das vezes: a miséria, a fome, a doença, a tristeza, a dor, a solidão são conceitos ainda muito presentes na nossa sociedade e ainda mais em sociedades alheadas. Por mais que os queiramos esquecer, estes podem ser encontrados muitas vezes mais perto do que imaginamos. É o caso do lugar Ilha das Flores, ponto de despejo de detritos. A miséria que aí se vivia (atualmente penso ter sido corrigida esta situação) punha em causa toda e qualquer verdade que o materialismo/cientificismo positivista nos queira incutir, pois permitiu e alimentou uma realidade onde porcos têm precedência na escolha de alimentos podres, sobre mulheres e crianças. Não que o porco seja um animal inferior, nada disso, concebo todos os seres vivos como iguais (que seria do pobre Homem sem árvores que lhe fornecessem o oxigénio, sem insetos e necrófagos que permitissem a decomposição, sem animais pares que o ajudassem na evolução, sem bactérias que mantivessem o bom funcionamento do seu organismo frágil?) – somos todos iguais, ninguém supera ninguém como ser que existe, essa

magia e grandeza é transversal a todos. O absurdo e revoltante da situação é o alheamento humano, a falta de humanismo e fraternidade para com o próximo. O motivo de colocar o porco em primeiro lugar na escolha de alimentos pobres é apenas capitalista, financeiro: o dono dos porcos quer simplesmente obter lucro com a venda e exploração dos pobres animais, alimentando a cruel indústria da carne, é essa a razão de negligenciar as mulheres e crianças, é esse o absurdo repugnante que o documentário pretende mostrar, a falta de humanismo e desequilíbrio social no processo de geração de riqueza. E consegue-o de uma forma engenhosa: força o espectador a pensar por ele mesmo, a sentir por ele mesmo, através de um jogo argumentativo claramente absurdo e contraditório – tal coloca o espectador em estado de alerta, em estado de consciência, pois o documentário não é claro no que pretende transmitir e obriga o espectador a concluir por ele mesmo o que é verdade ou não. Num segundo plano cria um sentimento de humor inicial no público através desse mesmo absurdo, sentimento esse que é obliterado nas sequências finais por um drama humano – este contraste de sentimentos opostos, onde o humor cede lugar ao seu outro extremo (drama), eleva ao quadrado o choque final, uma vez que o espectador não parte de um sentimento de neutralidade, é muito maior o impacto de passar de vinte graus negativos para 40 graus num instante, do que 39 para 40 graus, do mesmo modo o choque é igualmente intensificado quando o público transita do humor para o drama diretamente. *Ilha das Flores* é um despertador do que de humano há no Homem, estremecendo a consciência e os sentimentos do público, acordando-o, fazendo-o sentir e pensar por ele mesmo.

O mais espantoso é o facto desta técnica confrontar a própria filosofia que serve de raiz a todos os documentários: o compromisso com a verdade. A visão mais pura sobre este género defende que a fiabilidade para com a verdade é o estandarte guia de qualquer documentarista, é a característica mais elementar e nuclear deste género. No entanto Jorge Furtado criou um dos mais aplaudidos documentários da história do cinema contrariando totalmente as fronteiras e estandarte do seu próprio género. O compromisso com a verdade é completamente arrasado em vários aspetos:

- Ironia e sarcasmo do discurso (tanto visual como oral) confundem o espectador em vez de oferecer uma realidade verdadeira e estável;

- Argumentação absurda e sarcasticamente cientificista torna-se numa paródia em torno do próprio conceito de verdade;

- Conflito entre o discurso visual e oral, onde muitas vezes se contradizem mutuamente;

- Tom poética do discurso oral durante a sequência final, com teor subjetivo e sentimental, contrário à racionalidade objetiva (“Liberdade, é uma palavra que o sonho humano alimenta, que não há ninguém que explique nem ninguém que não entenda”);

- Toda a mensagem do documentário é subentendida, o realizador cria o palco e cenário necessários para a reflexão e sensibilização do público, no entanto não diz de forma direta qual a mensagem ou conclusão a tirar da realidade exibida; por outro lado este percurso pelo cenário do documentário é acompanhado de uma intenção propositada em sensibilizar o público e crítica camuflada mas bem presente em relação à situação exibida;

- O percurso inicial do tomate com a Dona Anete e cenas relacionadas com a sua família são passagens ficcionais, servindo apenas para dramatizar um possível percurso do tomate, não é a realidade em si mas sim algo teatralizado, no entanto isso não lhe retira o valor de verdade pois dos muitos percursos de um tomate este era um possível;

O compromisso com a verdade é desta forma manipulado de uma forma genial por Jorge Furtado, pois em nenhum momento contradiz a essência deste princípio (nada do que é exibido na tela é errado, os argumentos cientificistas embora absurdos para o contexto são uma realidade correcta), mas também nunca joga em favor da verdade absoluta pois camufla de muitas formas a mensagem e confunde o público. É irónico um dos documentários mais aclamados ser também ele mesmo um anti documentário, no que toca ao padrão teórico.

V

Conclusão

Ilha das Flores é claramente um documentário, disso não há questão. Intuitivamente sabemos que a essência desta curta-metragem é a de um

documentário, podemos-nos interrogar porquê sem obter respostas racionais evidentes, mas toda a nossa intuição aponta nessa conclusão. No entanto todos os padrões do género são abalados: um documentário comum apresenta uma verdade transparente ao público, com imagens captadas diretamente da realidade (vestígios) num tom racional, mas Jorge Furtado confunde o espectador, ofusca a verdade até ao momento final, manipula o racional, apela ao lado emocional do público e teatraliza de forma muito pessoal as imagens exibidas na tela (por exemplo: num quadro onde vemos elementos do clero as suas bocas são substituídas por desenhos de bocas sorridentes com ganância). Neste ponto várias teorias sobre cinema não ficcional são automaticamente abaladas, tanto as de Currie, Carroll ou dos seus antecessores: o compromisso com a verdade é manipulado, as imagens exibidas não são em grande parte um vestígio (existe muita teatralização nas sequências iniciais), não existe objetividade científica pura (a argumentação é irónica e sarcástica), as imagens não condicionam nem suportam a narrativa (em muitos casos ambas contradizem-se).

Através da sua obra, Jorge Furtado, conscientemente ou inconscientemente questiona a objetividade e imparcialidade defendidas por alguns documentaristas. Por exemplo a voz *off*, pelo tom irónico da associação de conceitos, mostra-se detentora do saber, a encarnação da ciência. No entanto manipula, ironiza e satiriza constantemente a verdade da mensagem transmitida, por exemplo: numa sequência de imagem e narrativa, depois de definir os humanos em relação aos animais como seres com o telencéfalo desenvolvido e polegar opositor, o dinheiro é associado a Cristo, este associado aos Judeus, terminando com imagens do holocausto sarcasticamente acompanhadas pela narração "Os judeus possuem o telencéfalo altamente desenvolvido e o polegar opositor. São, portanto, seres humanos". No momento final da obra, depois de finalmente descortinar o objeto central da curta-metragem (lugar de despejo de detritos onde mulheres e crianças têm que esperar à vez que porcos terminem de comer o lixo para depois recolherem também elas alimento), Jorge Furtado, termina com uma conclusão poética (com excerto da obra de Cecília Meireles) e altamente emocional: "O ser humano se diferencia dos outros animais pelo telencéfalo altamente desenvolvido, pelo polegar opositor e por ser livre. Livre é o estado daquele que tem liberdade.

Liberdade é uma palavra que o sonho humano alimenta, que não há ninguém que explique e ninguém que não entenda”. Esta última sequência é a passagem onde mais estão presentes imagens por vestígio. No entanto, mesmo neste aspeto foram desvirtualizadas, primeiro pelo discurso verbal poético e subjectivo que acompanha as imagens, em segundo lugar as mesmas foram captadas com uma lente especial e em camara lenta, transformando o realismo esperado em algo artístico, onde o cenário horrível acaba por soar belo:

“Com uma lente 200, filmando a 60 quadros por segundo, até o lixo fica bonito. Qualquer coisa. A gente vê um mendigo desdentado no meio do lixo e diz: “que lindo. A lente faz isso, e o final de *Ilhas das Flores* é exatamente isso. Os mendigos, uma tele, uma trilha de fundo, e filmando em slow motion. Mas é necessário saber disso. Se a gente for filmar a mesma coisa com uma lente 32, velocidade normal e sem trilha, a gente não vai emocionar ninguém. (por Jorge Furtado)”.⁴

Até ao momento final não há uma mensagem objetiva transmitida ao público, este não é um espectador passivo seguindo o rumo rígido de um guião; com *Ilha das Flores* o público é guiado através das emoções, só um ser sensível poderá compreender a mensagem final da obra, pela lógica pura e objetiva a compreensão da mensagem seria sempre ambígua. A obra de Jorge Furtado é feita para seres que sentem, não para máquinas racionais e rigidamente lógicas, este ponto penso ser a grande anarquia e sátira às tentativas de delimitar e definir o próprio género documentário - Muito se tem escrito sobre a experiência cinematográfica, a sua essência, a sua definição, o seu objetivo e enquadramento artístico, o Homem contemporâneo é um ser muito empírico, teorizador, conceptualista. No entanto o lado humano, o aspeto mais mágico de qualquer ser que existe (a capacidade criativa, sensível, emocional, artística), é muito descartado, ignorado e desvalorizado. O Ego humano quer dominar a compreensão de tudo (em doses equilibradas é algo positivo), no entanto cai em extremos orgulhosos e ignora muito o próprio aspeto indomável, indefinível, mais belo e caracterizador de qualquer ser: o seu lado sensível, emocional e criativo - o lado mais humano de todos. O documentário, em termos gerais, é um

⁴ JESUS, Rosane, “Ilha das Flores: o documentarista em primeiro plano”, Oficina Cinema-História, 2005

produto desse lado humano criativo, sendo portanto a sua definição tão selvagem como a essência do próprio Homem. Sempre que surgiu alguém a tentar definir os limites de algum tipo de criação artística humana, no extremo contrário logo surgiu alguém a ultrapassar esse fronteira e provar que a mesma não existe. Desde pintura sem tela ou pincel até música composta apenas de silêncio já tudo foi ultrapassado como obra de arte. De mão dada ao processo artístico existe sempre a criatividade, partícula mais elementar do que o Bóson de Higgs. É impossível definir as margens e limites da criatividade: o novo e inesperado são algumas das características principais que lhe estão associadas. Quando os seus limites forem definíveis, a arte deixa de existir. Portanto não admira que exista tamanha dificuldade nas tentativas de teorizar o que é ou não é Arte. A mesma dificuldade se cruza com a definição do que é cinema, ou num maior raio de particularidade, o que é documentário (um subgénero). Portanto não concebo definições absolutas, comprometo-me com a hipótese que todas poderiam ser quebradas, acredito apenas em definições com fronteiras vagas e sem limites de pedra e aço. Por exemplo: um teorizador determina que documentário é toda a obra cinematográfica com base no real e objetividade quanto à mensagem. Surge logo a seguir alguém que cria um documentário que contraria essa mesma teorização (por exemplo *Ilha das Flores*, entre várias outras). Sempre existirá uma exceção, é obrigatório que assim seja, as leis da criatividade assim o ditam. O único limite parcialmente categorizável em relação à Arte, é apenas o material: o médium de expressão. Uma tela de qualquer natureza com tinta será chamada de pintura, uma peça produzida a partir do som poderá ser categorizável como música, e algo produzido com recurso à captação sequenciada e temporizada de imagens e som poderá ser chamado de cinema. Só neste campo poderá haver uma categorização mais ou menos definida, mas sempre sem compromisso de fronteiras rígidas. Se assim fosse estaríamos no domínio da Ciência, não da Arte. A obra produzida seria um produto científico, não um produto artístico. O método científico resume-se a esta realidade: tudo o que possa ser verificado vezes e vezes sem conta sem exceção torna-se numa lei científica. Se a Arte e os seus produtos pudessem ser definidos com fronteiras bem delimitadas, então tornar-se-iam apenas em ciência, e qualquer teorizador de Arte, qualquer

pintor, qualquer músico seria um Cientista, não um Humanista, não um Artista. A Ciência, embora altamente importante e preciosa, não é o estandarte mais elevado da realidade e da verdade. Como explicação e interpretação do mundo material e físico é imprescindível. No entanto a realidade física não é a única que existe. O ser humano estende-se também a realidades emocionais e espirituais, é um ser complexo, através de uma introspeção sincera penso ser fácil concluir que nem sequer metade dos nossos atos e decisões tenham apenas base racional, o lado sentimental está sempre bem presente, tanto ou mais do que o primeiro (nas opções de vida está sempre presente a nossa afinidade sentimental, quer seja na escolha do curso a seguir na universidade, quer seja na escolha da cor para pintar a casa, embora possa haver uma dose de racional em algumas escolhas em grande maioria é a nossa afinidade e sensibilidade pessoal que determina o rumo de muitas ações). No entanto esta esfera humana está ainda muito inexplorada e indefinida. Sempre que tento teorizar a Arte sinto este fosso, esta dificuldade humana, falta-me compreensão sobre este lado humano, apenas com o que me foi dado apreender pelo intelecto, tanto no sistema de ensino como ciência, sinto sempre um degrau em falta, uma incompreensão profunda em relação a esta realidade humana, nunca ninguém me preparou para ela. Por esta razão escrevo de uma forma muito em sintonia com Sócrates (“só sei que nada sei”). No entanto consigo vislumbrar um ponto de junção através da perspectiva de Ernst Gombrich: é o artista que define a Arte. Algo é documentário, porque alguém o concebe como tal, se refere a ele como tal, ou o cria como tal. Um documentário assim o é para alguém e por alguém, nunca por ele mesmo. Não é o objeto que define a Arte, é o artista (na minha concepção este tanto pode ser o criador como o receptor, é qualquer indivíduo com sentimento artístico desperto). Por esta razão a definição mais próxima de documentário a que consigo chegar é a seguinte: produto cinematográfico onde a intenção do artista seja transmitir uma parcela da realidade. Penso que a palavra-chave nesta definição é “intenção”. Imaginemos que alguém no século XIII faz um documentário sobre a teoria geocêntrica (hipoteticamente). Por maior que seja a atenção e cuidado para com a verdade, mesmo que todas as imagens sejam por vestígio e toda a narrativa seja objetiva e bem argumentada, séculos depois, na atualidade por exemplo, no século XXI, toda a realidade

retratada como verdade absoluta nesse documentário seria repudiada inteiramente, uma vez que hoje se estabelece o heliocentrismo como realidade. Não é por essa razão que o documentário do século XIII deixa de ser um documentário. A intenção original do realizador era focar uma parcela da sua realidade, embora falsa, essa interpretação era válida no seu contexto, e o público da época de certeza que a receberia positivamente. Por esta razão documentário não se restringe apenas ao conceito de verdade, na realidade este conceito pouco existe em valor absoluto. No final é sempre a intenção do artista e a ressonância do público que conceptualiza o que é documentário, cinema, ou Arte. No fundo estes conceitos não existem em realidade absoluta, são apenas referências humanas criadas para comunicar a realidade sentida, percecionada ou interpretada. Por exemplo: a palavra banana não existe, existe apenas um objeto a que chamamos de banana, mas na verdade nenhuma banana é igual a outra, não são o mesmo objeto, são sempre diferentes (não têm o mesmo número de átomos, nem a mesma disposição de moléculas, por exemplo), a palavra que usamos para nos referir ao objeto é que é sempre igual. Do mesmo modo não existem dois documentários iguais, a palavra documentário nem sequer existe, existe apenas um objeto, ideia ou sentimento ao qual damos o nome de documentário na árdua tentativa de nos comunicarmos com alguém.

Ilha das Flores é um documentário porque no meu íntimo desperta o sentimento artístico cujo melhor conceito de verbalização é a palavra "documentário", e a forma magistral com que desperta esse sentimento artístico é reconhecida amplamente (faz parte dos "1001 Filmes Para Ver Antes de Morrer", de Steven Schneider).

Errata:

Um ponto importante que não foquei mas subentendi ao longo deste ensaio, e que poderá causar incompreensão se não for esclarecido, é o seguinte: um documentário não tem necessariamente de evocar um sentimento artístico de sensibilidade emocional, não se restringe apenas a esse lado emotivo este conceito. Se assim fosse entraria em grande contradição, pois grande parte dos documentários tentam ser o mais neutro possível no que toca ao emocional. O sentimento artístico pode ser de carácter neutro, sem emoções associadas, é nesta conceção que o conceptualizo. Por exemplo: a perceção de

uma árvore através da visão, por si só, evoca um sentimento artístico - a consciência de que a árvore existe. Não se trata de uma emoção extrema, mas também não é uma manifestação racional (percebemos a árvore, temos a consciência que ela existe, mas não racionalizamos este facto - a maior parte dos seres vivos têm este sentimento de percepção e consciência, mais não seja no reconhecimento do seu território, por exemplo: os elefantes memorizam percursos por onde já caminharam, têm consciência da sua existência). Não se trata portanto de uma racionalização nem de um sentimento emocional, este sentimento tem carácter mais neutro, é uma invocação íntima de consciência. O documentário evoca muito este tipo de sentimento: a consciência sobre algo presente na realidade. Embora este sentimento se confunda muito com a noção de verdade e apreensão de conhecimento, não é necessariamente algo de verdade absoluta, pois a mesma é discutível até ao último momento da nossa existência (as teorias do conhecimento questionam muito este conceito). O tipo de sentimento artístico presente na visualização de um documentário relaciona-se portanto mais com o conceito de sentimento de consciência do que com um sentimento emocional. Sem esta extensão ao conceito de sentimento artístico, o mesmo não estaria presente na maioria dos documentários (muitos não pretende provar uma experiência estética, muito menos uma emocional, no entanto evocam um sentimento humano muito importante: a consciência, ou seja, noção do que existe como "verdadeiro" na realidade – a maioria dos documentários atinge esta consciência pelo racional, no entanto *Ilha das Flores* atinge-o principalmente pelo emocional).

Bibliografia:

- FURTADO, Jorge. Um astronauta no Chipre. Porto Alegre: Artes Ofícios, 1992.
- JESUS, Rosane, "Ilha das Flores: o documentarista em primeiro plano", Oficina Cinema-História, 2005
- AMARAL, Renata. A polifonia no curta-metragem Ilha das flores. [http://www.educared.org/educa/index.cfm?pg=ensinar_e_aprender.turbine_interna&id_dica=556]
- CARROL Noël, From real to reel: entangled in nonfiction film, in *Theorizing the moving image*, Cambridge University Press, 1996.
- CARROL Noël, Fiction, non-fiction, and the film of presumptive assertion: a conceptual analysis, in *Film Theory and Philosophy* (R. Allen e M. Smith (eds.)), Oxford: Clarendon Press, 1997.

- CURRIE Gregory, Visible traces: documentary and the contents of photographs, in Journal of Aesthetics and Art Criticism, vol.57, nº3, Verão de 1999.
- BAZIN André, O que é o Cinema?, Trad. Ana Moura, Lisboa: Livros Horizonte, Col. Horizonte de Cinema, 1992.
- MOURA, Vítor, Arte em Teoria. Uma Antologia de Estética, Húmus, 2009
- GAMA, Manuel e PEREIRA, Virgínia, As Letras/Humanidades Presente e Futuro, Barbosa e Xavier Lda, 2004
- Wikipédia: http://pt.wikipedia.org/wiki/Ilha_das_Flores, 16-07-2012