

Questões éticas e estéticas na representação documental

O que é a realidade? Como sabemos que o que vemos corresponde à realidade? De maneira introdutória, talvez fosse o caso de dizer que, se achamos que aquilo que vemos se adéqua à realidade, dizemos que é verdadeiro. Se, por qualquer razão, as coisas parecem não coincidir com o que entendemos por real, pensamos estar diante de algo falso. No cinema, habituamo-nos a fazer uma separação bastante antiga entre o que seria mentira e o que seria verdade, ou seja: entre ficção e documentário. Ficção seria tudo aquilo que é resultado de uma invenção, da imaginação, da fantasia, de coisas que não existem no mundo, mas encontram um lugar nele ao serem criadas. O documentário, por sua vez, é o filme que lida com as coisas do mundo, com a realidade, com aquilo que continua a existir quando saímos da sala de cinema, desligamos a televisão ou fechamos a janela de vídeo do *YouTube*, da *Netflix*, das outras plataformas.

No documentário, quando estamos diante da imagem de uma pessoa, estamos diante de alguém que existe no mundo e a circulação da imagem pode afetar a sua vida de diferentes formas, por isso há uma grande responsabilidade em representar uma pessoa. É interessante pensar que quem assiste a um filme muitas vezes conhecerá aquela pessoa que vê pela forma como ela é representada. Pensemos, então, em uma coisa óbvia, mas que muitas vezes esquecemos. Se essas imagens e sons existem num filme é porque alguém as realizou. Elas chegam até nós justamente porque alguém as filmou, teve o trabalho de fazer a montagem e elas são o resultado visível de um encontro e de uma tomada de decisões sobre o que e como mostrar. As imagens são um registro do que foi, de algo que existiu no mundo, mas elas são também um testemunho, um ponto de vista. O documentário é uma representação, um ponto de vista da realidade, um testemunho sobre o mundo através de imagens e sons. E esse processo de representar alguém envolve questões de natureza ética, estética e política. Há um grande poder envolvido em filmar as outras pessoas e em montar as imagens, porque isso implica em definir a forma como elas serão vistas.

As pessoas que normalmente vemos falando sobre a história do país, sobre as dinâmicas sociais, fazendo análises e reflexões sobre os acontecimentos não são trabalhadoras domésticas. A imagem hegemônica da pessoa que explica processos e dinâmicas sociais talvez seja a de um professor, de um economista, de um cientista político, enfim, de um especialista, comumente um homem, explicando as coisas com edifícios empresariais ou uma estante de livros ao fundo. Às trabalhadoras domésticas é reservado o papel de serem pessoas sobre quem se fala. E, muitas vezes, quando se representa alguma questão relacionada a essa categoria, os registros audiovisuais assumem o ponto de vista dos patrões e das patroas.

No período de elaboração do Projeto de Emenda Constitucional (PEC) das Domésticas, entre 2012 e 2013, por exemplo, uma questão central como a conquista de novos direitos para as trabalhadoras domésticas foi na maior parte das vezes representada pela mídia como um custo para os patrões e as patroas ou como um risco para o emprego das trabalhadoras domésticas. Há nesse tipo de escolha uma identificação e um compromisso com uma das partes da relação de trabalho e, de maneira mais ampla, a ideia de que conquistar direitos é uma coisa que acabará por prejudicar as trabalhadoras. Mas há outros elementos que se colocam em questão e talvez seja o caso de pensar que as trabalhadoras domésticas não têm a sua humanidade reconhecida e não são representadas como pessoas como os seus patrões e patroas.

Vejamos uma reportagem de 2013 no programa *Mais Você*, da Rede Globo, sobre a PEC das Domésticas. O título da matéria é “Babá de Tatiana tem medo de ser demitida por causa da nova PEC das Domésticas”. Para além da campanha, que faz parecer que a ampliação dos direitos trabalhistas da categoria é algo negativo e preocupante, o título nega a Sílvia Márcia, que trabalha como babá na casa de uma família, o direito de ser tratada pelo nome. Na reportagem, o que lhe foi atribuído como identidade é ser “babá de Tatiana”, o que é da ordem do disparate porque nem sequer é de Tatiana que ela cuida. Um título como esse, extrema-

mente preocupado com a patroa e nada preocupado com a trabalhadora, nem sequer enxerga a trabalhadora doméstica como uma pessoa. Na verdade, ela é tratada como se fosse propriedade de outra pessoa. Há uma grande violência nesse gesto, que remete a um passado de escravidão e violência colonial ao qual o trabalho doméstico está relacionado. Mas uma reportagem como essa não é exatamente uma exceção, é mais uma instância de violência contra as trabalhadoras domésticas que, historicamente, tiveram os seus direitos, o seu valor e a sua dignidade negados.

Isso nos coloca frente a uma questão complexa, que devemos tomar como um desafio permanente no trabalho de analisar e produzir conteúdos audiovisuais. Trata-se de uma questão de natureza ética mas que se expressa, quando filmamos e quando montamos, através de uma dimensão narrativa e estética. Como as produções audiovisuais podem reproduzir violência ou, em contrapartida, interromper um ciclo de violência?

Em *Digo às companheiras que aqui estão* (2022), havia desde o princípio a preocupação de realizar um filme em que o discurso de Lenira Carvalho fosse central. O filme se insere no grupo de produções audiovisuais que têm um compromisso com estabelecer uma ruptura com as formas de representação hegemônicas que negam a palavra às trabalhadoras ou concedem um espaço periférico às suas falas. Quando filmamos com Lenira, conhecíamos a sua história, sabíamos das importantes contribuições da sua atuação na luta pelos direitos das trabalhadoras e pela democracia no Brasil. Então, queríamos ouvi-la falando sobre a sua história de vida, mas, principalmente, que ela compartilhasse conosco as suas reflexões sobre a sociedade brasileira, os desafios para a

construção da democracia e o lugar do trabalho doméstico nessa sociedade. O filme definiu um regime de escuta, de diálogo, que pudesse fazer ecoar o discurso de Lenira.

Há também, na experiência que um filme pode proporcionar a quem o assiste, outros elementos que não passam somente pela fala, pelo discurso construído a partir das palavras. O audiovisual tem uma série de potencialidades que podem ser exploradas através das imagens e dos sons e da articulação de imagens e sons. Em uma sequência de *Digo às companheiras que aqui estão* (2022), Lenira Carvalho conta, por exemplo, que as trabalhadoras domésticas não podiam comemorar seus aniversários porque, como elas não tinham casa, não tinham um espaço onde pudessem receber as amigas para celebrar mais um ano de vida. Em seguida, ela conta que a associação das trabalhadoras domésticas, que precede a criação do Sindicato, organizou uma ida à praia em um domingo. Um ônibus pegou as trabalhadoras e as levou à praia num dia de folga. Aquilo representava uma alteração radical na vida das trabalhadoras, podendo viver um dia livre sem as preocupações do trabalho. Queríamos que fosse possível imaginar esse dia de piquenique, essa ida à praia, esse momento de encontro e partilha de companheiras e amigas. Por isso, ao definir a montagem dessa sequência no filme, estabelecemos um longo trecho somente com imagens fotográficas e a criação de uma atmosfera sonora que remete a um passeio na praia. Na sequência, há trechos sem qualquer fala, nos quais é possível adentrar nessas imagens e ouvir os sons de piquenique e as ondas do mar. As imagens da praia são imagens de liberdade, são o registro de um grupo de trabalhadoras que não tinha direito a tempo para si, para suas vidas, e o passeio representa um sopro de liberdade em meio ao cotidiano do trabalho.

