

A intersecção de gêneros narrativos e a intertextualidade entre realidade e ficção no documentário¹

Ana Carolina Lopes Francisco²
Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ

RESUMO

Esta análise examina a tênue fronteira entre fato e representação no cinema documental, em narrativas híbridas que mesclam ficção e realidade, assim como integram diferentes linguagens artísticas – cinema, teatro e literatura. Faz-se a defesa de uma abordagem híbrida para adaptar obras clássicas, podendo, através de práticas como a autorrepresentação e autoficção, contribuir para a visibilidade de vivências antes limitadas ou marginalizadas pelos meios tradicionais de produção cultural.

PALAVRAS-CHAVE: documentário; intertextualidade; hibridismo; autorepresentação; polifonia.

CORPO DO TEXTO

Este trabalho é fruto da pesquisa que desenvolvo no curso de mestrado e que está em processo de produção. O trabalho partirá da noção de hibridismo dentro da área do cinema documental para examinar a tênue fronteira entre fato e representação em narrativas híbridas que mesclam fabulações e fatos verídicos, assim como integrem diferentes linguagens artísticas – cinema, teatro e literatura. Procura-se compreender de que forma adaptações de textos literários e teatrais para um documentário híbrido entre ficção e realidade pode produzir sentidos múltiplos através das diferentes camadas de linguagem estética - a partir das quais performance e histórias reais têm o potencial também de se hibridizar narrativamente, por meio das personagens.

Acreditamos que essas produções abrem a possibilidades de engajar novas gerações em um diálogo com textos dramaturgicos e literários clássicos, promovendo uma ferramenta cultural que provoque reflexão, inclusive sobre a relação intertextual entre real e ficção, fato e representação. Encontramos exemplos dessa noção de

¹ Trabalho apresentado no Grupo de Trabalho Cinema, audiovisual e intertextualidade, evento integrante da programação do 25º Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, realizado de 26 a 28 de junho de 2025.

² Mestranda no curso de Comunicação Social da Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ.

intertextualidade e polifonia em filmes como *Trágicas* (Aída Marques, 2019), *Moscou* (Eduardo Coutinho, 2009), *Ricardo III - Um Ensaio* (Al Pacino, 1996) e *The arbor* (Clio Barnard, 2010). Já o cenário contemporâneo da produção midiática é marcado por uma crescente abertura à experimentação e à inovação. Nas produções mais recentes, as linguagens artísticas — teatro, cinema e literatura — antes estudadas e categorizadas de forma independente, se entrecruzam para criar formatos híbridos que expandem as possibilidades narrativas. Há, hoje, uma investigação de novos produtores culturais por narrativas autênticas, que retratam o “real” e que abordam diferentes grupos sociais e modos de existir.

Entre 2018 e 2021, a produção de séries documentais cresceu 63%, e a demanda 142%, segundo dados da Parrot Analytics³. É notável que parte dos documentários que fizeram sucesso com a audiência se utilizaram das técnicas narrativas e estéticas comumente atreladas a ficção. Contudo, embora o campo do documentário seja comumente definido pela busca da verdade e do retrato da realidade, desde os primórdios de sua produção métodos como a encenação e a reconstrução de eventos são utilizados. De fato, encontramos análises apontam que o primeiro filme documental, *Nanook, o Esquimó* (Robert Flaherty, 1922), já se utilizava dessa hibridização de gêneros.

No campo do teatro, as montagens híbridas têm se expandido, especialmente desde as últimas décadas do século XX. Observa-se um aumento de peças baseadas em textos literários, assim como aquelas que incorporam técnicas do cinema ficcional. Ambas tendências podem ser percebidas nas obras da diretora brasileira Christiane Jatahy. Em *Depois do silêncio* (2022), por exemplo, Jatahy adapta para os palcos o romance *Torto Arado* (Itamar Vieira Junior, 2019) e em *A Hora do Lobo* (2021), a diretora revisita o filme *Dogville* (Lars Von Trier, 2003) para desenvolver uma obra que mistura, em cena, teatro e cinema.

A técnica documental, por sua vez, vem sendo integrada ao teatro desde os anos 1970, com o “Teatro Verbatim”⁴. O método se baseia em depoimentos reais coletados acerca de um tema – e utilizados para a dramaturgia. De modo geral, os atores recebem

³ PARROT ANALYTICS. Documentaries become fastest growing streaming genre. [S.l.]: [s.d.]. Disponível em: <https://www.parrotanalytics.com/press/documentaries-become-fastest-growing-streaming-genre-2/>. Acesso em: 15 maio 2025.

⁴ NATIONAL Theatre. An introduction to verbatim theatre. National Theatre, 16 jan. 2014. Disponível em: <https://youtu.be/ui3klwT2yeM>. Acesso em: 14 maio. 2025.

a transcrição do material ou o escutam por fones e buscam, assim, passar em cena a autenticidade do depoente. Um exemplo emblemático dessa abordagem é a peça *Ao pé do ouvido*, dirigida por Zé Henrique de Paula e encenada em 2015, no Teatro do Núcleo Experimental, em São Paulo. A obra se insere no contexto do Teatro Verbatim. Nesse espetáculo, os relatos de imigrantes nordestinos que migraram para o Sudeste brasileiro em busca de melhores condições de vida são colocados em evidência, revelando suas experiências, afetos, dores e resistências diante da exclusão social e da marginalização. Os atores, ao invés de representarem personagens fictícios, tornam-se transmissores diretos das falas daqueles que viveram as histórias, ouvindo os áudios em tempo real por fones de ouvido e reproduzindo com precisão sua entonação, pausas e emoções. Esse método não apenas confere autenticidade à encenação, como também problematiza o lugar da voz no teatro documental e amplia o campo de escuta para sujeitos historicamente silenciados. Ao dar visibilidade a essas narrativas, a peça contribui para a construção de uma memória coletiva crítica e para a valorização das múltiplas vozes que compõem a complexa formação social brasileira.

Nos filmes de ficção, a aproximação com a "realidade" já é destacada desde meados do século XX, em movimentos cinematográficos como o Neorealismo Italiano, a Nouvelle Vague e, no Brasil, o Cinema Novo. O documentarista brasileiro Eduardo Coutinho explorou amplamente o hibridismo em suas obras como *Edifício Master* (2002), *Moscú* (2009) e *Jogo de Cena* (2007). De acordo com NICHOLS (2010), o filme documental não é uma reprodução da realidade, mas uma “representação do mundo que já ocupamos” (2010, p. 13). Em relação à distância entre documentário e ficção, o autor diz que documentários “falam diretamente sobre o mundo histórico”, enquanto as narrativas ficcionais são “fundamentalmente alegorias” (2010, p. 7).

O cinema documentário, portanto, abraça o que "ameaça sua própria possibilidade, tornando, assim, possível uma “modificação da representação” (COMOLLI, 2008, p. 169). Desta forma, o cinema desempenha um papel fundamental ao revelar “o que faz funcionar os sistemas de representação nas sociedades humanas” e ao atuar como “o principal analisador desses sistemas” (COMOLLI, p. 99). Para o diretor franco-argeliano, “o mundo nos é dado por meio de narrativas”, e o real é a parte “que escapa a todas as narrativas já formadas demandando novas ou desafiando as existentes” (COMOLLI, p. 100). Sobre o real, RANCIÈRE (2009) entende que este

“precisa ser ficcionado para ser pensado” (2009, p. 58). Dessa forma, a ficção da “era estética” tem um impacto profundo nas dinâmicas entre a conexão dos fatos e as formas de inteligibilidade que tornam indefinida a fronteira entre a razão dos fatos e a razão da ficção, de modo que tanto a arte quanto a política estariam intrinsecamente ligadas à ficção.

No debate contemporâneo sobre o cinema, rotular um filme como documentário “não autentica seus significados, pois não existe método ou técnica que possa garantir acesso privilegiado ao real” (DA-RIN, 2006, p. 221). O foco agora se volta para investigar os processos de produção de sentido e para a utilização de diferentes gêneros de modo que, através de tensões criativas, atinge-se uma conscientização dos meios “pelos quais a realidade é mediatizada através da arte” (DA-RIN, p. 210).

Enquanto, em formatos ficcionais tradicionais, como o cinema e o teatro, atores interpretam papéis previamente designados a partir de roteiros e direções externas, no documentário, são pessoas reais que assumem o protagonismo de suas próprias histórias, por meio da autorrepresentação. Esse processo, conforme destaca NICHOLS (2010), é compreendido como uma forma de *performance*, na qual os sujeitos escolhem como se apresentar diante da câmera, moldando sua identidade e narrativa “de acordo com o desenrolar de uma interação momento a momento” (NICHOLS, 2010, p. 9). Tal abordagem rompe com a ideia de uma representação neutra ou objetiva da realidade e reconhece a dimensão encenada do depoimento no documentário. Ainda que o discurso venha de pessoas reais, a forma como elas performam diante da câmera carrega intencionalidades, escolhas expressivas e, por vezes, até estratégias de autoinscrição que se aproximam da linguagem ficcional. Dessa forma, a presença do “eu” no documentário não é apenas uma evidência do real, mas também uma construção narrativa que complexifica a fronteira entre autenticidade e encenação. A performance no documentário, assim, não nega o real, mas o inscreve dentro de uma lógica estética e comunicativa que reconhece a subjetividade como parte legítima da construção da verdade.

A autoficção, por sua vez, configura-se como um dispositivo narrativo que revela um pacto ambíguo entre o autor e o leitor, no qual o “eu” enunciador deseja estar “também inscrito na ficção” (SOUZA, 2017, p. 109). Essa categoria narrativa se posiciona na intersecção entre o relato autobiográfico e a invenção literária, permitindo

a coexistência de experiências reais e elementos ficcionais em uma mesma construção estética. Tal proposta rompe com a tradição aristotélica que defende a “impossibilidade de contaminação entre mimese e realidade”, tensionando os limites entre representação e verdade (AZEVEDO, 2008, p. 46). Ao contrário da concepção clássica de uma arte que imita a realidade de forma ordenada e previsível, a autoficção propõe uma “hibridização dos procedimentos de atuação”, na qual o sujeito assume múltiplas posições discursivas dentro de um mesmo enredo (AZEVEDO, 2008, p. 46). A inovação desse recurso literário e performativo reside justamente na vontade consciente e teatralizada de explorar a multiplicidade das identidades autorais, articulando memória, invenção e representação como partes indissociáveis de um mesmo gesto expressivo (AZEVEDO, 2008, p. 37). Nesse sentido, a autoficção contribui não apenas para a problematização da verdade narrativa, mas também para a afirmação de subjetividades plurais em constante construção.

Dessa forma, com base nas obras e autores discutidos ao longo deste trabalho, propõe-se uma análise crítica da capacidade dos filmes documentais híbridos de tensionar as fronteiras entre criação artística e veracidade factual. Ao mesclar diferentes linguagens — como o teatro, a literatura e o cinema —, essas produções não apenas desafiam categorias narrativas rígidas, mas também oferecem um campo fértil para a emergência de novas formas de subjetivação e representação. O recurso à autorrepresentação, nesse contexto, revela-se um instrumento potente para a reconfiguração do olhar sobre sujeitos historicamente silenciados, permitindo que eles protagonizem suas próprias narrativas e reivindiquem espaços de visibilidade simbólica. Assim, os documentários que operam nessa zona de entremeio entre realidade e ficção tornam-se mais do que obras estéticas: funcionam como dispositivos políticos e epistemológicos que reconfiguram os modos de contar, ver e compreender o mundo. Ao trazer à cena uma pluralidade de vozes e experiências, essas produções contribuem para o deslocamento de paradigmas tradicionais da representação e instauram um horizonte de possibilidades para o cinema contemporâneo enquanto prática artística, crítica e socialmente engajada.

REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Luciane Almeida de. **Autoficção e literatura contemporânea**. Revista Brasileira

de Literatura Comparada, v. 10, n. 12, 2008.

BARNARD, Clio. **The Arbor**. Reino Unido: Artangel Media, 2010. Filme (documentário).

COMOLLI, Jean-Louis. **Ver e poder**. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

COUTINHO, Eduardo. **Edifício Master**. Brasil: VideoFilmes, 2002. Filme (documentário).

COUTINHO, Eduardo. **Jogo de Cena**. Brasil: VideoFilmes, 2007. Filme (documentário).

COUTINHO, Eduardo. **Moscou**. Brasil: VideoFilmes, 2009. Filme (documentário/ensaio dramaturgico).

DA-RIN, Silvio. **Espelho partido: tradição e transformação do documentário**. 3. ed. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2006.

DINIZ, Thais. **Literatura e cinema: da semiótica à tradução cultural**. Ouro Preto: UFOP, 1999.

FLAHERTY, Robert. **Nanook, o Esquimó (Nanook of the North)**. Estados Unidos: Pathé Exchange, 1922. Filme (documentário).

GOODE, Eric. **Tiger King: Murder, Mayhem and Madness**. Estados Unidos: Netflix, 2020. Série documental.

HOOKS, bell. **Black looks: race and representation**. Boston, MA: South End Press, 1992.

JATAHY, Christiane. **A Hora do Lobo**. Brasil, 2021. Espetáculo teatral baseado no filme Dogville, de Lars von Trier.

JATAHY, Christiane. **Depois do Silêncio**. Brasil, 2022. Espetáculo teatral baseado no romance Torto Arado, de Itamar Vieira Junior.

MARQUES, Aída. **Trágicas**. Brasil: Cavideo, 2019. Filme (documentário ficcionalizado).

NATIONAL Theatre. **An introduction to verbatim theatre**. National Theatre, 16 jan. 2014. Disponível em: <https://youtu.be/ui3k1wT2yeM>. Acesso em: 14 maio. 2025.

NICHOLS, Bill. **Introduction to Documentary**. 2. ed. Bloomington: Indiana University Press, 2010.

PACINO, Al. **Ricardo III – Um Ensaio (Looking for Richard)**. Estados Unidos: Fox Searchlight Pictures, 1996. Filme (documentário/ficção).

PAULA, Zé Henrique de. **Ao pé do ouvido**. São Paulo: Teatro do Núcleo Experimental, 2015. Espetáculo teatral.

PARROT ANALYTICS. **Documentaries become fastest growing streaming genre**. [S.l.]: [s.d.]. Disponível em: <https://www.parrotanalytics.com/press/documentaries-become-fastest-growing-streaming-genre-2/>. Acesso em: 15 maio 2025.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**. 2. ed. São Paulo: Editora 34 Ltda., 2009.

SOUZA, Eneide Maria de. **Autoficção e sobrevivência**. La Palabra, n. 30, p. 107–114, jan./jun. 2017.

TRIER, Lars von. **Dogville**. Dinamarca: Zentropa Entertainments, 2003. Filme (ficção teatralizada).

XAVIER, Ismail. **A teatralidade como vetor do ensaio fílmico no documentário brasileiro contemporâneo**. Aniki, v. 1, n. 1, p. 33-48, 2014.