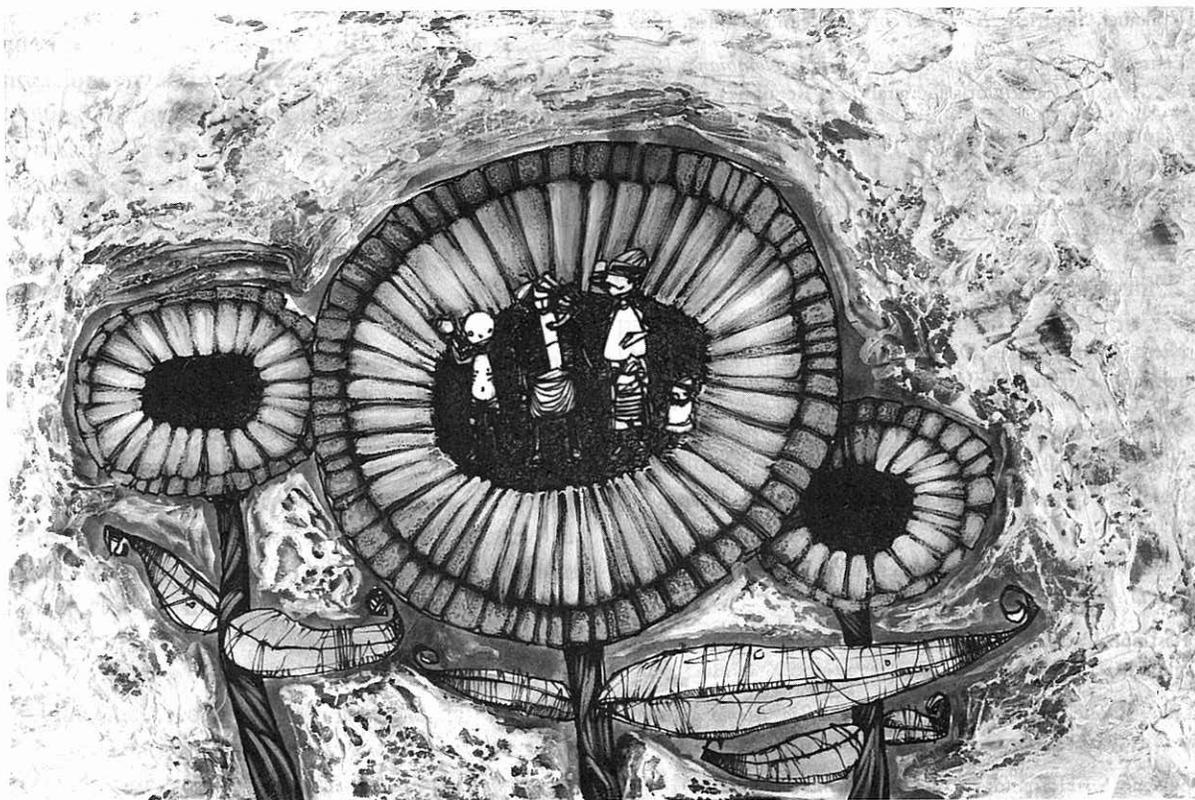


LUIZA BARROS\*  
WILMA PEREGRINO DE MORAIS\*\*

*Isla de las Flores, Noticias de una guerra particular y Rap del pequeño príncipe*  
Tres visiones de la realidad brasileira  
y una ficción\*\*\*



### Introducción

Los documentales brasileiros *Isla de las Flores*, *Noticias de una guerra particular* y *Rap del pequeño príncipe* son extremadamente diferentes entre sí, especialmente en la manera como construyen sus narrativas. A pesar de ello, tienen dos elementos importantes en común. El primero es el abordaje de la violencia, mediante diferentes ejercicios, como temática central. Para quienes han visto las películas puede resultar sorprendente el hecho de incluir *Isla de las Flores* en la misma categoría de las

.....  
\* Graduada en Comunicación Social y Periodismo de la Universidad Federal de Pernambuco (UFPE) y Maestra en Comunicación y Semiótica de la Pontificia Universidad Católica de Sao Paulo (PUC-SP).

\*\* Doctora en Periodismo de la Universidad Autónoma de Barcelona. Profesora del Departamento de Comunicación Social de la Universidad Federal de Pernambuco (UFPE).

\*\*\* Traducción de María Claudia Sáiz, profesora del Departamento de Lenguas de la Pontificia Universidad Javeriana. N. de la T.: los títulos originales en portugués de los documentales en mención son, respectivamente: *Ilha das Flores*, *Noticias de una guerra particular* y *Rap do pequeno príncipe*.

otras dos. En ésta la violencia es tratada de manera sutil, al contrario de lo que sucede en *Rap...* y *Noticias...*,<sup>1</sup> en las cuales la aproximación es más explícita y cruda. Los criterios de clasificación de un hecho (o acontecimiento) como violento se discuten en detalle más adelante.

El otro elemento compartido es el alto grado de aceptación. El reconocimiento de esos tres documentales proviene no sólo del público en general, sino también de la crítica especializada. En su momento, cada uno fue muy premiado y 'aplaudido' en el amplio sentido de la palabra. Los tres, por diferentes razones, también causaron cierta inquietud en los medios de comunicación y en los espacios formadores de opinión.

¿A qué se puede atribuir dicha inquietud? ¿Qué elementos tienen en común estas tres cintas, que justifiquen su premiación y su excelente aceptación por parte del gran público? El presente artículo busca posibles respuestas a estos interrogantes, usando el recorte de distanciamiento-hibridación entre ficción y realidad como instrumento principal de análisis.

## Tomates, mujeres y niños

*Isla de las Flores* (Brasil, 1989), filmada en 35 mm, con doce minutos de duración y la dirección del cineasta gaúcho Jorge Furtado, no encaja en el patrón convencional de clasificación de películas como documentales. Tanto es así que en la época de su lanzamiento muchos críticos llegaron a cuestionar su inclusión en esta categoría cinematográfica a pesar de que la mayoría reconoce la innovación en el lenguaje (y su brillante uso del humor).<sup>2</sup> En últimas, *Isla...* no corresponde al modelo que el sentido común reconoce de inmediato como una película de no ficción.

Según Van Dijk,<sup>3</sup> nuestro repertorio de lectura nos permite reconocer textos, agruparlos en una misma categoría y diferenciarlos entre sí. Identificamos si un texto es una carta o una receta culinaria en razón de su superestructura, es decir, su for-

mato. *Isla de las Flores*, para algunos, puede no encajar en el formato corriente de un documental.

En *Isla...* la narrativa es poco usual, pues relaciona el tomate comprado por un ama de casa para hacer una salsa de carne para su familia con los desperdicios de comida que se encuentran en la basura y que mujeres y niños consumen. En ese ínterin, el documental juega con el sentido común y con algunas referencias histórico-científicas bastante usuales. El objetivo es hacer una denuncia de las marcadas diferencias de clase en el Brasil. Así, el uso de personajes, la construcción de metáforas y el empleo de ciertas figuras del lenguaje son algunos de los indicios de ficción usados por el cineasta para describir la realidad, específicamente, la brasilera.

La sinopsis divulgada por el mismo equipo de la película —que ganó entre muchos otros, el 17º Festival de Cine Brasileiro, Gramado, 1989 (mejor cortometraje, mejor guión y mejor montaje); el 40º Festival Internacional de Cine de Berlín, Alemania, 1990 (premio Oso de Plata a mejor cortometraje); el premio Margarita de Plata (CNBB), Brasilia, 1990 (mejor cortometraje)— es bastante ilustrativa en ese sentido:

Un tomate es sembrado, recolectado, transportado y vendido en un supermercado, pero se pudre y acaba en la basura. ¿Acaba? No. ISLA DE LAS FLORES lo sigue hasta su verdadero final, entre animales, basura, mujeres y niños. Y entonces deja clara la diferencia que existe entre tomates, puercos y seres humanos.<sup>4</sup>



- .....
- 1 La sinopsis de las obras se indica más adelante.
  - 2 "El único documental entre los 13 seleccionados (en el Festival de Cine de Gramado) que se burla de su propio género. Desmonta con originalidad y vigor creativo el discurso paternalista que fundamenta a la mayoría de los documentales brasileños [...], con una narrativa ingeniosa, creciente, que quita el aliento. [...] ISLA DE LAS FLORES es el resultado de una alquimia muy especial, donde todo es cierto. Es un cortometraje bien humorado sin transformar la desgracia [...] en motivo de risa. Jorge Furtado inventa así el documental cruel". Caetano, Maria do Rosário, en *Correio Braziliense*, Brasilia, 17 de junio, 1989. Véase <http://www.casacinepoa.com.br/port/filmes/ilhadastf.htm>
  - 3 Citado por Marcuschi, Luiz Antônio, *Por uma proposta para classificação dos gêneros textuais*, Recife, mimeo, 1998.
  - 4 Casa del Cine de Porto Alegre, productora responsable del filme. Véase <http://www.casacinepoa.com.br>

## Policías, traficantes y moradores

En febrero de 2000 estalló un ‘escándalo’ en los medios de comunicación de Brasil: el cineasta João Moreira Salles, hijo del banquero Moreira Salles y hermano del consagrado Walter Salles —director del *Banco Central de Brasil*—, le había dado dinero (R\$1.200 mensuales, durante cuatro meses) al narcotraficante Márcio Amaro de Oliveira —conocido como ‘Marciño VP’—, líder de la favela Doña Marta, en Río de Janeiro, para que escribiera un libro de sus memorias. A partir de la revelación de dicho acontecimiento surgieron las más diversas (y contrarias) opiniones sobre la legitimidad y legalidad de la iniciativa del cineasta, como lo ilustra el siguiente comentario:

El resultado es que, a pesar de su reconocida integridad, de la pureza de sus intenciones e incluso de su ingenuidad, João Moreira Salles pasó a ser tratado como un criminal. El Ministerio Público quiere enmarcarlo en el Código Penal y el gobernador, cuyas políticas públicas prometidas en campaña fracasaron casi en su totalidad, está aprovechando el episodio para estimular el linchamiento moral del cineasta y para hacer con palabras lo que no hace con obras. Además de aumentar a R\$10.000 la recompensa por la captura del bandido, prometió tratar con el mismo rigor (en un intento por confundir a la opinión pública) a “los banqueros de bichos y a los banqueros de dinero”, como si su gobierno realmente hiciera lo uno o lo otro. Hay un peligro en esa furia incontinente de criminalizar al cineasta: las autoridades estatales parecen estar más seguras de qué hacer con João Salles que con los miles de ‘marciños vp’ que proliferan en todas las favelas cariocas.<sup>5</sup>

Precisamente el documental *Noticias de una guerra particular* forma parte de esta polémica. Producido entre 1997 y 1998, este film fue dirigido por João Moreira Salles y Kátia Luna, en formato de 35 mm. En 1999, poco después de su lanzamiento, ganó el premio a mejor documental en el Concurso Brasileiro (jurado oficial) ‘Todo es Verdad’, el festival de documentales que reúne más público en América Latina.



5 Ventura, Zuenir, “Noticias de uma relação particular”, en *Revista Época*, No. 94, 6 de marzo, 2000, p. 30.

*Noticias...* retrata el tráfico de drogas en Río de Janeiro, que hace víctimas no sólo a traficantes y policías, sino, en especial, a los habitantes del morro Doña Marta (quienes están “en medio de un fuego cruzado”, como dice el narrador al inicio de la película). Entre niños que sueñan con armas en vez de juguetes, líderes del Comando Vermelho, que conciben la libertad como “salir del predio a cualquier costo” y adolescentes de trece y catorce años que tratan con desdén la muerte porque “todos vamos a morir algún día”, João Moreira Salles y Kátia Lund (que también dirige la película) hacen un buen retrato del problema, pero sin ofrecer soluciones. Como dice el capitán Pimentel, “el único segmento del Estado que llega al morro es la Policía. Sólo la Policía no resuelve”. Y el soldado Milton agrega: (el problema) “nunca se va a acabar”. Es importante señalar que el narcotraficante ‘Marciño VP’ no es una figura central en el documental; es más, no llega a dar declaraciones o, siquiera, a aparecer.

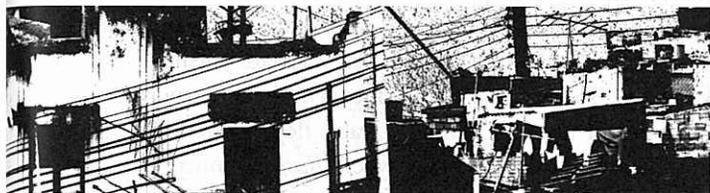
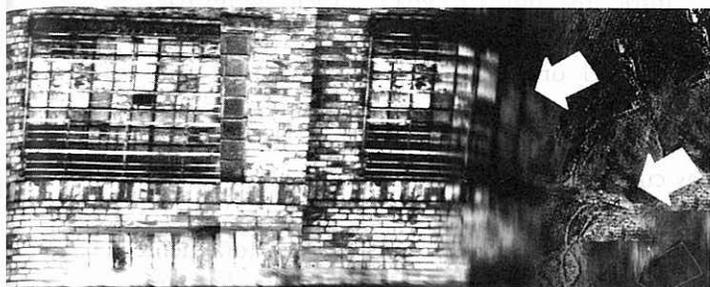
## Dos tipos distintos de pequeños príncipes



Uno de los príncipes tiene una familia numerosa y pobre; el otro, también. Ambos pasan una época de su vida en Camaragibe, donde son amados y admirados por la comunidad. Uno fue asesinado a comienzos del 2001 en la Cárcel Aníbal Bruno, donde cumplía una condena de cien años por el asesinato de 65 personas. El otro, baterista y líder de una banda de *rap*, es líder comunitario y dicta clases gratuitas de música a niños y adolescentes de bajos ingresos.

Las historias reales de estos dos personajes sirven de hilo conductor al documental *Rap del pequeño príncipe contra las almas sebosas*, dirigido por Paulo Caldas y Marcelo Luna. Desde su lanzamiento en el 2000, *Rap...* ha ganado ocho premios, entre los cuales está el del Festival del Nuevo Cine Latinoamericano, en La Habana (Cuba), y el Premio GNT de Renovación del Lenguaje en el Concurso Brasileiro (jurado oficial), Trofeo GNT.

Después de hacer esta breve descripción de los documentales seleccionados para este análisis, cabe preguntarse: además de la temática social, ¿tienen esos documentales algún otro elemento en común? ¿Qué características los hacen más atractivos que otras películas del mismo género? ¿Cuál es el papel de la ficción en la construcción de una narrativa atractiva del documental como género audiovisual?



### La violencia como 'plato del día'

Hoy en día, los medios no tratan la violencia que aparece únicamente en los registros de Policía, en los programas especializados o en otros reductos, donde el 'crimen' o el 'delito' constituyen la línea editorial. Con el incremento de los episodios de violencia en las dos últimas décadas en Brasil, en particular de homicidios, el asunto pasó a pautar, de manera generalizada, en todos los medios de comunicación.<sup>6</sup>

Si se tiene en cuenta el poder que tienen los medios, la violencia se convierte, en consecuencia, en un tema de discusión diaria entre la opinión pública. "Los medios se convierten en un dispositivo que ubica la violencia en la agenda diaria de construcción de los discursos y/o los sujetos sociales".<sup>7</sup> Así, los telediarios y los documentales organizan sus agendas con el fin de establecer maneras de intervenir en los asuntos públicos.<sup>8</sup> Por lo tanto, la proliferación de documentales sobre problemáticas sociales no es una excepción a la regla, es un retrato de Brasil.

*Isla de las Flores, Noticias de una guerra particular y Rap del pequeño príncipe* surgen en este contexto, a pesar de la distancia en tiempo que separa al primer documental de los otros dos. Histórica y socialmente hablando, fue muy poco lo que cambió en Brasil entre 1989, época del lanzamiento de *Isla...*, y el año 2000, cuando se lanzó *Rap...*, la más reciente de las tres producciones. Los niños y las mujeres brasileras que recogen desperdicios de comida en las basuras, retratados en *Isla...*, todavía existen. Son violentados en el Brasil de hoy y, al parecer, lo serán por mucho tiempo. "El documental brasileiro ciertamente está ocupando el espacio vacío del cine crítico y de fondo social que la ficción ha dejado de lado. Con raras excepciones, es en el documental donde la realidad brasileira ha encontrado un espacio para ser discutida a fondo".<sup>9</sup>

La expresión *realidad brasileira*, utilizada en el párrafo anterior, puede reemplazarse fácilmente por *violencia*. En los documentales ésta se analiza y se discute mucho más a fondo que en los programas —de radio o de televisión— o en los espacios editoriales especializados en periodismo policial. El supuesto 'periodismo' hecho por Gino César,

6 Rondelli, Elizabeth, "Imagens da violência e práticas discursivas", en Pereira, Carlos Alberto Massedera; Rondelli, Elizabeth; Lhamer, Karl E. S., y Herschmann, Micael (org.), *Linguagens da violência*, s. l., Rocco, 2000, pp. 146-158.

7 *Ibid.*, p. 152.

8 Rondelli, Elizabeth, "Realidade e ficção no discurso televisivo", en *Imagens*, Campinas, No. 8, mayo-agosto, 1998, pp. 26-35.

9 Estado de Sao Paulo, 18 de noviembre, 2000.

Joslei Cardinot y Jota Ferreira;<sup>10</sup> la página 12<sup>11</sup> del diario *Folha de Pernambuco* (*Periódico de Pernambuco*), e incluso en los medios que se dicen más 'serios' y dirigidos a un público más 'diferenciado' no dan espacio a un debate sustancial sobre el tema y sólo cumplen su papel de informantes. Una de las razones para ello tal vez esté relacionada con la declaración que el capitán Pimentel, uno de los policías que participan en *Noticias...*, le hizo a la *Revista Trip* en mayo de 2001: "Es triste saber que, en Brasil, un sociólogo entienda más de violencia que un delegado".<sup>12</sup>

El documental, por analogía, sería ese sociólogo que piensa en los actores sociales y mediadores culturales, mientras que la noticia policial apenas informa quién murió, cuándo y cómo. El documentalista João Moreira Salles, en la entrevista que concedió a la revista *Época* y que fue publicada el 6 de marzo de 2000, hace un análisis similar cuando se le pregunta por las razones que lo llevaron a ofrecerle dinero al narcotraficante 'Marcinho VP':

Recordemos las circunstancias. Cuando el Márcio me dijo que estaba desencantado con el tráfico y que quería hacer un libro, me pareció interesante. No es propaganda del delito; es más bien lo contrario. Tuve la precaución de comenzar a pagarle el dinero sólo después de que él dejara las armas. Pasé tres años conversando con él, diciéndole que la vida del crimen es una droga. Me parece importante saber qué lleva a un muchacho de 13 años a optar por el narcotráfico. Si no entendemos cómo sucede, continuaremos produciendo marcinos.<sup>13</sup>

.....

10 Reporteros y periodistas radiales del Estado de Pernambuco, Brasil, queridos y reconocidos por un estilo bastante particular de cubrir noticias policiales. La expresión *alma sebosa* usada en el título de *Rap...* pertenece a la jerga creada por Cardinot, quien llegó a registrarla. En su página (<http://www.cardinot.com.br>) se señala que el uso público de la expresión sólo se puede hacer mediante autorización.

11 Espacio del editor de la Policía de un diario pernambucoño. La página es famosa por sus fotos de tono 'sensacionalista' que exploran el lado trágico de las noticias policiales.

12 Jan Theophilo, Policía para que precisa?, En *Revista Trip*, No. 89, Pág 8-12

13 Ventura, Zuenir, "Notícias de uma relação particular", *op. cit.*

14 Así se refieren los moradores del morro Doña Marta a los narcotraficantes.

15 En las últimas escenas de la película, cuando las mujeres y los niños se mezclan con los cerdos en la basura en busca de alimentos, el narrador declama algunos fragmentos de *Romanceiro da Inconfidência* [*Romancero de la desconfianza*], de la poeta Cecilia Meireles: "Libertad es una palabra que la imaginación del hombre alimenta; no hay nadie que la explique ni nadie que no la entienda".

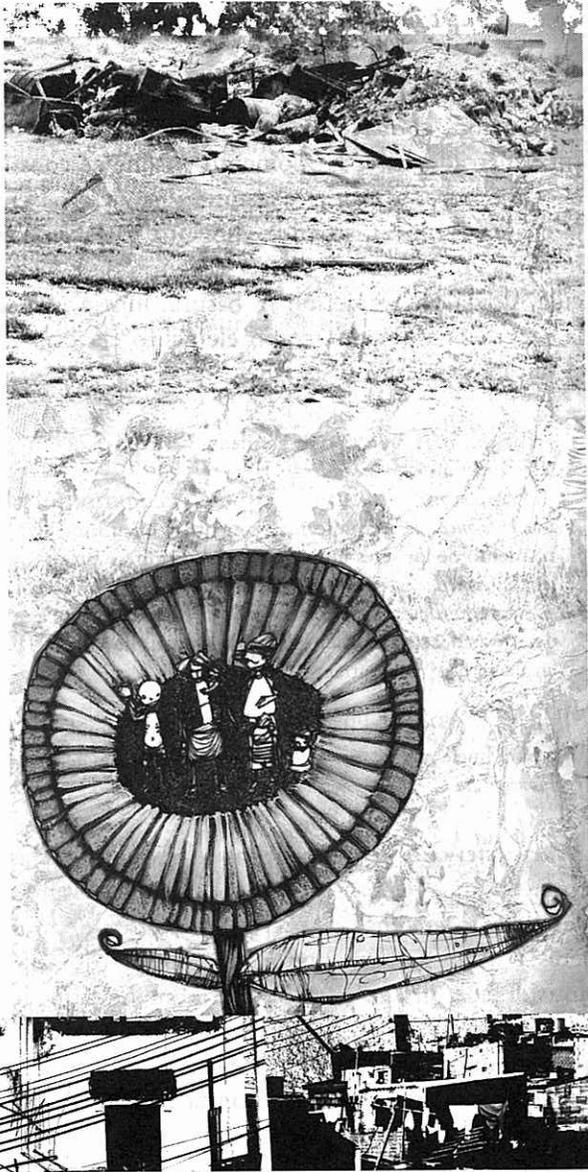
*Noticias...* busca entender por qué un muchacho de trece años opta por el narcotráfico o por qué los habitantes de las favelas le dan credibilidad a los narcotraficantes y no a los policías. En una escena, una mujer relata que, cierta vez, cuando su hijo estaba enfermo y ella no tenía dinero suficiente para comprar la medicina formulada por el médico, el 'movimiento'<sup>14</sup> resolvió el problema llevándosela al niño. *Rap...*, por su parte, intenta mostrar qué empuja a una comunidad a admirar a los justicieros, quienes llenan el vacío de un papel que debería ser cumplido por el Estado a fin de preservar el 'orden público'. Se sabe que el periodismo puramente noticioso, con raras excepciones, deja poco espacio a ese tipo de debate y apenas cumple con su función informativa.

En el caso de los documentales, es totalmente diferente. Las tres películas aquí analizadas cumplen con maestría la función de discutir a fondo la violencia y, por consiguiente, la realidad brasilera. En *Isla...* se presenta en su faceta más sutil, pero que, por la manera como se trata, llega a incomodar más que en *Noticias...* y en *Rap...*, donde se habla de armas, drogas, enfrentamientos físicos y asesinatos. Es una afrenta a la libertad, referida en los versos de Cecilia Meireles,<sup>15</sup> al ser humano y a la ciudadanía. La violencia se da no sólo contra las víctimas directas mostradas por la película (es decir, las mujeres y los niños que se alimentan "de aquello que es considerado inadecuado para alimentar a los cerdos"), sino también con quienes asisten a ella. El espectador de *Isla...* se siente violentado. Allí está el mérito de la cinta.

En *Rap...* se puede decir que la violencia está en su segundo estadio. Sucede como respuesta a unas condiciones de vida miserables y nada dignas. Pero no es la única alternativa. Si bien el justiciero Helinho mató a 65 personas y fue encarcelado, Garnizé se convirtió en músico, líder comunitario y profesor de música para niños y adolescentes de bajos ingresos. Los dos tienen el mismo origen, pero tomaron caminos diferentes.

Se puede decir que en esa clasificación de grados de violencia, *Noticias...* es insuperable, pues se presenta una que es desmedida y sin previsión

alguna de desenlace. Es una guerra sin fin que, al hacer víctimas a traficantes, policías y habitantes, destruye todo y cualquier tipo de esperanza que aún pudiera quedar en cada uno de los sectores involucrados.



## Puntos de **confluencia**

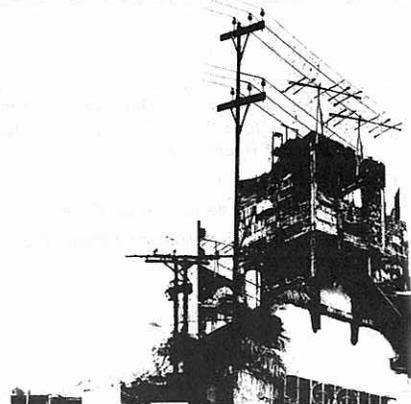
Además de tratar a fondo problemas como la violencia y la realidad del Brasil, y aunque en diferentes estadios, los documentales analizados confluyen en algunos puntos conceptuales y técnicos que pretendemos señalar a continuación:

## *Carácter autoral*

El documental, así como el ensayo del periodismo de prensa, comprende la visión del autor, es decir, del director, sobre determinado asunto. Prevalece el cómo contar más que el qué se cuenta. Pensemos solamente en los documentales analizados. *Isla...* hace una denuncia social de las diferencias de clase en Brasil; *Rap...* retrata la vida de los habitantes de la periferia de la ciudad de Recife, en Pernambuco (y por qué no decirlo, de todo Brasil), y *Noticias...* muestra un panorama del tráfico de drogas en Río de Janeiro. Con frecuencia las basuras y los diferentes hechos de violencia de la periferia, en mayor o menor grado, permean los noticieros. No se trata de temas nuevos. Lo novedoso en los tres documentales es la manera de abordarlos. Entonces, ¿importa más el tratamiento que se le da a la información que lo que ella misma dice?

Si se hace un paralelo con el periodismo de prensa, podemos citar el ejemplo de las columnas de opinión. Cuando un hecho social comienza a aparecer en los medios excesivamente, disminuye el interés por leer noticias, normalmente repetitivas, sobre lo mismo. Se busca, entonces, la opinión de algunos columnistas sobre el asunto.

La visión de los columnistas y, análogamente, de los documentalistas es lo que vale la pena conocer. Se sabe, por ejemplo, que en Brasil hay desigualdad social (mostrada en *Isla de las Flores* y en *Rap...*), así como violencia generada por el tráfico de drogas (tema central de *Noticias...*). Sin embargo, no se sabe lo que João Moreira Salles (con Kátia Lund), Jorge Furtado y Paulo Caldas (en llave con Marcelo Luna) piensan al respecto. En el documental, ¿importa más entonces la forma que el contenido? Si es así, ¿no necesita el género aportar información sustancialmente nueva para ser bien realizado?



Cuando afirmamos que la voz del autor prevalece en medio de la disputa entre voces, no estamos diciendo que el director toma necesariamente una posición explícita con relación a la situación relatada (observación que es válida en especial para documentales que abordan situaciones de conflicto). En nuestro estudio, por ejemplo, confirmamos que los documentales sobre situaciones de conflicto le prestan igual atención a los diferentes sectores sociales involucrados. Esa "atención equitativa" se materializa en la garantía de que diversos grupos sociales tengan derecho a voz, que todos hablen por sí mismos, sin intermediarios.<sup>16</sup>

### Índice de paráfrasis

La mayoría de los manuales de redacción y estilo periodístico condenan la repetición como sinónimo de pobreza lingüística y deficiencia estilística. Alegan que el espacio en un periódico es precioso y condenan por completo la redundancia y el pleonismo, pues esos 'defectos' comprometen la elegancia y corrección de un texto. Se trata, como veremos, de una gran equivocación.

La paráfrasis discursiva (repetición de un mismo tema en la línea de discurso) se hace indispensable para darle cohesión al texto; actúa como elemento importante de la argumentación. Por lo tanto, el funcionamiento discursivo de la paráfrasis en la práctica periodística revela un equívoco teórico de los cánones periodísticos que condenan el uso de repeticiones. En vez de condenar la ocurrencia de repeticiones, por no añadir nuevo contenido informativo al texto, se debería valorar como una estrategia discursiva importante de redimencionamiento del hecho. Al repetir, el periodista está llamando la atención sobre determinada información y, muchas veces, está anclando información nueva en información antigua, como sucede en el procesamiento cognitivo de nueva información.<sup>17</sup>



16 Gomes, Isaltina M.; Melo, Cristina T., y Morais, Wilma, *Projeto Integrado de Pesquisa-Gêneros Jornalísticos em Região de Fronteira. Estudo Comparativo entre o Documentário e a Grande Reportagem*, Recife, mimeo, 2001, p. 1.

17 *Ibid.*, p. 3.

18 Textos extraídos de *Isla de las Flores*.

19 Barros, Gabriela T., *A ilha da paráfrase*. Pibic/UFPE, en *welcome.to/documentarios*, s. f.

Los documentales aquí analizados son excelentes ilustraciones de este análisis, pues en los tres casos la paráfrasis funciona como estrategia de construcción de la narrativa y, naturalmente, de cohesión, especialmente en *Isla de las Flores*. En esta película, la expresión *ser(es) humano(s)* aparece 28 veces y la palabra *tomate*, 22.

En *Isla...*, el tomate es acompañado desde su recolección, comercialización y adquisición en el supermercado hasta el momento en que se considera inadecuado para el consumo y se desecha en la basura. Aun así, sirve de alimento para cerdos, mujeres y niños. La siguiente secuencia de la película, usada para describir la basura, ilustra cómo la repetición funciona como elemento clave para el encadenamiento discursivo:

La basura atrae todo tipo de gérmenes y bacterias, que a su vez causan *enfermedades*.

[...]

Las *enfermedades* perjudican seriamente el buen funcionamiento de los seres humanos. Aun cuando no provocan *enfermedades*, el aspecto y el aroma de la basura son sumamente desagradables. Por eso, la basura se lleva a determinados lugares, bien lejos, donde pueda libremente ensuciar, oler mal y atraer *enfermedades*.

[...]

En Porto Alegre, uno de los lugares escondidos donde la basura huele mal y atrae *enfermedades* se llama *Isla de las Flores*.<sup>18</sup>

La repetición enfática de las relaciones directas entre basura y enfermedades es de gran relevancia para llamar la atención sobre el hecho de que mujeres y niños se alimentaron de aquello "que fue considerado inadecuado para la alimentación de los cerdos" (texto extraído de la película) y que, por lo tanto, ellos corren el riesgo de contraer *enfermedades* al tener contacto con la basura.

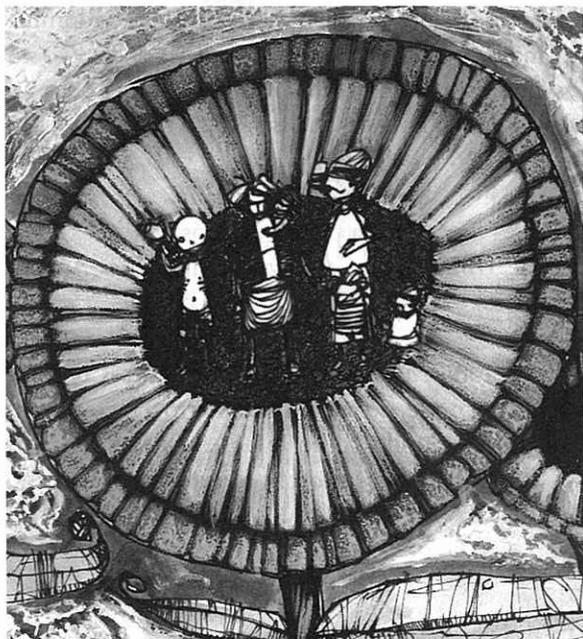
En *Isla de las Flores*, la narrativa se puede describir según lo que Gabriela T. Barros<sup>19</sup> llamó formato espiral: da vueltas en sí misma. La narrativa se repite, así como se repiten algunos elementos dentro de ella.

El argumento sigue un raciocinio (el ciclo de vida del tomate) que se va ramificando y ampliando a medida que entran en escena nuevos elementos (dinero, perfume y judío son palabras clave que introducen nuevas historietas y definiciones). La paráfrasis de palabras, frases e ideas es un recurso constante del cortometraje que tiene el propósito de enfatizar, ironizar y criticar ideales y valores de la sociedad.<sup>20</sup>

En *Noticias...* se repite la estructura introducida en el inicio: siempre hablan representantes de los moradores, de los traficantes y de los policías. El capitán Pimentel; algunos habitantes, como Janete, y narcotraficantes, como Adriano y Francisco, dan varias declaraciones. Repiten la misma idea central: ésta es una 'guerra', como bien dice el soldado Milton, que "nunca va a terminar".

Pedroso<sup>21</sup> cita los siguientes ejemplos de repeticiones literarias en *Noticias...*, que reflejan un esfuerzo de quien habla por llamar la atención hacia la importancia de aquello que está diciendo:

- "Estoy participando en una guerra. Estoy participando en una guerra. Lo que pasa es que regreso a casa todos los días". (capitán Pimentel)
- "Porque no voy a trabajar para ganarme 100 reales al mes. ¿Qué sociedad es esa? ¿Qué sociedad es esa?". (Kléber, presidiario)



Lo mismo sucede con *Rap...*, que construye su narrativa a partir de dos personajes centrales: Helinho y Garnizé. Sus declaraciones permean toda la película, así como diferentes explicaciones sobre el concepto *alma sebosa*, recurrente en las intervenciones del delegado, de la madre de Helinho, de los justicieros y de los integrantes de la comunidad. La repetición de que alma sebosa es sinónimo directo de criminal —explicitada en la declaración de un justiciero cuando dice que "alma sebosa, mi hermano, es aquel que [...], te lo voy a explicar, voy a explicarte la palabra; alma sebosa es aquel que no sirve para nada, es un inútil, un indigente"—, se da en los diálogos de todos esos personajes, con excepción del delegado, quien critica la expresión pues "le falta nivel", como él mismo dice.



### Realidad y ficcionalidad

Para Alfatini,<sup>22</sup> el documental es un género que utiliza imágenes y personajes 'reales' de acuerdo con su relevancia histórica. No obstante, esa concepción es insuficiente si se tiene en cuenta que el agrupamiento de una serie de documentos no produce necesariamente un documental. ¿Sería un banco de datos, entonces, un conjunto de pruebas documentales?

La secuencialización de documentos por sí sola no caracteriza un documental. Son innumerables las producciones de ficción que utilizan imágenes o sonidos documentales tan sólo como elementos contextuales que refuerzan o sustituyen información, dando forma a las narrativas. En películas como *Forrest Gump*, *Zelig* y *JFK*, por ejemplo, la presencia de registros históricos no los convierte en documentales. El hecho de insertar imágenes reales en películas/videos no es condición única para asegurar el status de documental de una producción. Lo contrario también es cierto. La simple utilización de pasajes ficticios, como fragmentos de películas, libros de literatura y cuadros, por ejemplo, no hace perder la característica de documental. Ver *Isla de las Flores*.<sup>23</sup>

.....

20 *Ibid.*, s. p.

21 Pedroso, Marcelo, *A perspectiva da paráfrase no documentário "Notícias de uma Guerra Particular"*, Recife, mimeo, 2001.

22 Citado por Gomes, Melo y Morais, *op. cit.*

23 Gomes, Melo y Morais, *op. cit.*, p. 10.

De acuerdo con Penafria,<sup>24</sup> una película/video puede ser reconocida como documental si obedece a tres principios fundamentales: (a) utiliza, obligatoriamente, imágenes y registros obtenidos *in loco*; (b) trata las temáticas escogidas desde un determinado punto de vista, y, (c) hace uso del material seleccionado con creatividad. Esta última característica tal vez dé margen al uso de pistas sonoras, inserciones, ficciones, reconstrucciones y escenificaciones, como veremos a continuación. A partir de estas consideraciones, Gomes, Melo y Morais<sup>25</sup> hacen una indagación pertinente: ¿existe alguna relación entre la narrativa periodística y la narrativa típica de los contadores de historias?

Tanto el narrador de historias como el periódico mediador de acontecimientos tienen en cierto modo la osadía de crear situaciones nuevas a partir de un hecho o acontecimiento. Y en ese acto, o en el mundo imaginario de los cuentos, la palabra del narrador funciona, para sus oyentes, como funciona la palabra de un periódico para sus lectores. El nuevo mundo creado en las mentes de los oyentes (o de los lectores) y que está allí para ser interpretado, ya no es el mundo real sino su representación.<sup>26</sup>

Lo que Penafria llama “tratamiento creativo” le permite al documentalista crear situaciones nuevas y hacer una *representación* del mundo real, como sucede en la construcción de narrativas hechas por los contadores de historias y por los periodistas. Por lo tanto, ¿no es el documental —como género periodístico— tan sólo el gran relato de una historia? Si lo fuera, ¿es ésa la razón por la cual se construye a veces con elementos de ficción, a veces con indicios de ficcionalidad? ¿Cuál es el papel de la mezcla entre realidad —principal materia prima con que se trabaja el texto periodístico— y elementos de ficción en la construcción de un documental atractivo? Este apartado busca señalar posibles respuestas a esas preguntas. De ahí el porqué de la selección de obras con temáticas semejantes y narrativas de amplio reconocimiento. Co-

.....

24 Penafria, Manuela, *Unidade e diversidade do filme documental*, en <http://bocc.ubi.pt/pag/penafria-manuela-filme-doc.html>, 1998.

25 Gomes, Melo y Morais, *op. cit.*

26 Traducción libre. Morais, Wilma, *El periodismo y el arte de contar historias. Un estudio acerca de la construcción de la noticia científica*, tesis de doctorado, UAB, España, 1997, p. 63.

27 Weinberger, Michael, *Defining Documentary Film. The Question of Roger and Me*, en <http://www.voicenet.com/~weinsb/toc.html>

mencemos, entonces, por la ejemplificación de momentos en los cuales lo real —pilar de la construcción de un texto periodístico— se hace notar en los documentales aquí analizados.

### *La presencia ‘estricta’ de elementos de la realidad*

Todo documental se hace a partir tanto de documentos existentes (archivos en diferentes soportes) o adquiridos a lo largo de su producción como de registros y de imágenes tomadas *in loco*. Para Michael Weinberger<sup>27</sup> uno de los requisitos para clasificar una película como no ficción es que sus historias sean contadas en el lugar donde suceden (o sucedieron). Para ello, los documentales deben, al máximo posible, presentar hechos en sus respectivos contextos originales.

En este sentido, *Isla...*, *Rap...* y *Noticias...* corresponden al criterio establecido por Weinberger, pues fueron filmados *in loco*. *Noticias...* trata el tráfico de drogas en un morro de Río de Janeiro, *Rap...* trata las injusticias sociales brasileras en la periferia de la ciudad de Recife e *Isla...* se refiere a los males sociales de una manera general con imágenes de catadores de basura. Es un tipo de documentalismo completamente diferente de aquel que ‘apenas’ reúne declaraciones grabadas en estudio, como lo hacen algunas producciones, especialmente los documentales históricos y biográficos.

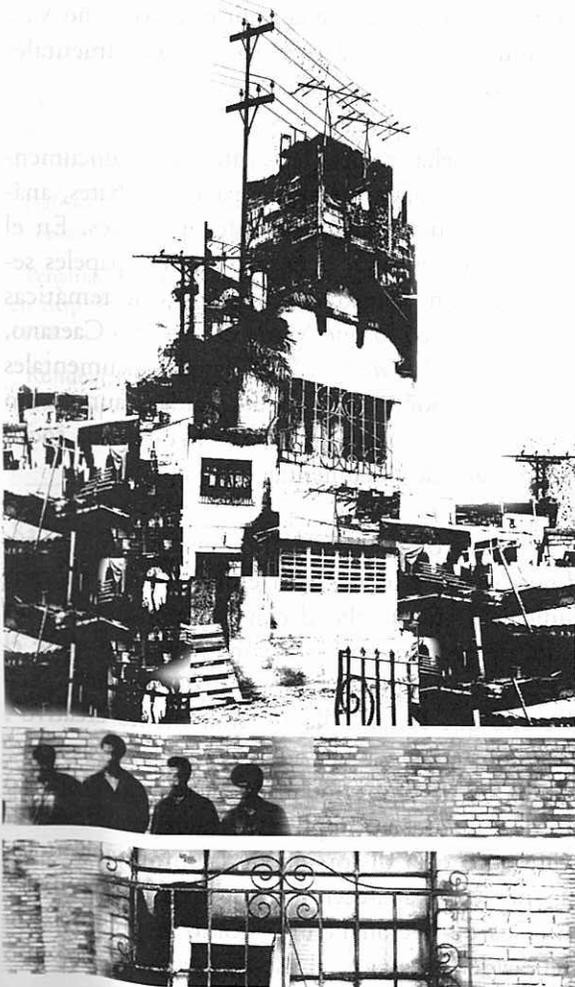
En esos casos, el tiempo verbal que predomina normalmente es el pasado, como bien lo ilustran los siguientes fragmentos de tres documentales no considerados en este análisis:

- “El primer objeto construido, o mejor, fijado en la tierra, fue la piedra de Liós con la Cruz de Malta”. (*Arquitectura del lugar*, dirigida por Aurelio Michiles)

- “Todo comenzó con los portugueses del Renacimiento que, según don Gilberto Freyre, rodaban por el mundo como piezas de ajedrez”. (*China 50 años: la larga marcha*, dirigida por Claudio Bojunga).

• “En Barcelona, *Cabral* amplió sus consideraciones sobre el libro como soporte instrumental y artístico del poema junto con las artes plásticas”. (*Dos Aguas: João Cabral de Mello Neto*, dirigida por Carlos Henrique Maranhão).<sup>28</sup>

En el caso de *Isla...* y de *Noticias...*, el tiempo más marcado es el presente. Nada sucede, pero sí sucede. Lo mismo pasa en el caso de *Rap...*, que muestra a Helinho vivo cuando en realidad murió a comienzos de 2001. Los hechos continúan siendo actuales, pues los problemas enfrentados por los habitantes de Camaragibe y de otras periferias brasileras persisten. Las otras dos producciones también tratan temas contemporáneos. *Isla de las Flores*, por ejemplo, es de finales de la década de los ochenta, pero pudo haber sido terminada ayer (tiempo referido no sólo al momento de la producción de este artículo, sino muy probablemente al de su publicación).



### Indicios de ficcionalidad

Así se conceptualiza el vocablo *personaje* en el Minidiccionario de Aurélio Buarque, de Holanda: “*Personaje* s. f. y m. 1. Persona notable, eminente. 2. Cada uno de los papeles de una pieza teatral que debe ser interpretado por un actor. 3. Cada uno de los que figuran en una narración, poema o acontecimiento”.<sup>29</sup>

En diferentes situaciones, el periodismo se apropia del concepto de personaje en cada una de las acepciones establecidas por Aurélio. La situación más común encaja en la entrada 3 de la definición, pues se llama ‘personaje’ de un texto periodístico a quien hace un relato de una historia o situación vivida. Ese recurso humaniza el texto y lo aproxima a su lector.

El segundo tipo de ocurrencia corresponde a la primera entrada de la definición, que puede ser relacionada con el concepto de autoridad, capaz de conferir a un discurso oficialmente reconocido legitimidad y ‘veracidad’ sobre determinado asunto. Es el caso de lo que pueden hacer psicólogos, científicos, investigadores sociales y autoridades públicas, usados para que dejen en el texto un aire de mayor ‘seriedad’ y fundamentación.

Por último, está la definición de personaje como elemento escénico, correspondiente al papel que va a interpretar un actor o actriz. A pesar de que la mayoría de las personas no asocian esa concepción con el quehacer periodístico, el personaje teatral también está presente en ese género. *Isla de las Flores* se construye a partir de una ficción central: lo cotidiano de doña Anete, un ama de casa que vende perfumes y compra tomates para preparar una salsa para la familia. Esta mujer no existe, es

28 Estos documentales hicieron parte del *corpus* de la investigación *El documental como género periodístico*, desarrollada por un grupo de alumnos y profesores del Departamento de Comunicación Social de la Universidad Federal de Pernambuco, del cual la profesora Barros hizo parte como becaria del Programa de Iniciación Científica del CNPQ, desde agosto de 1999 hasta abril de este año, cuando se terminó la primera fase del proyecto.

29 Buarque de Holanda, Aurélio, Río de Janeiro, Ed. Nova Fronteira, 1975, p. 1075.

un personaje ficticio interpretado por una actriz que aparece en los créditos, al final de la película: “En realidad, Doña Anete es...”. A pesar de lo ficticia, ella ilustra una realidad: la clase media come salsa de tomate con cerdo a la hora del almuerzo, mientras que, en las basuras, las mujeres y los niños tienen ‘derecho’ a cinco minutos para “tomar todos los alimentos que los empleados del dueño del cerdo consideren inadecuados para el consumo del animal”.

### *Figuras de lenguaje*

La realidad se puede representar con una imagen sugerida, por medio de figuras de lenguaje presentes en un enunciado que crea un mundo visual paralelo en la mente de los receptores.<sup>30</sup> Las metáforas, las metonimias, las hipérboles y los juegos de palabras funcionan como instrumentos que facilitan la comprensión, pues más que sugerir imágenes y situaciones concretas, presentan imágenes y situaciones abstractas. Lo real no se hace presente, pero sí su representación. No ser lo real es indicio de una cierta ficcionalidad. Esto no quiere decir que las figuras del lenguaje indiquen necesariamente el carácter de ficción de un texto; en últimas, el lenguaje figurado no sólo hace parte de nuestra cotidianidad, sino que promueve la creatividad y riqueza lingüística.

En *Noticias...*, el fragmento titulado “Cansancio”, que reúne opiniones de habitantes y de narcotraficantes sobre el agotamiento moral por el que pasan en función de la ‘guerra’ en que viven, no tiene el sentido denotativo de falta de fuerza causada por fatiga física. A pesar de ya haber sido incorporada al lenguaje, la expresión ‘estar cansado’ como sinónimo de ‘no aguantar más determinada situación’ es una figura, así como la metáfora ‘correr detrás del tiempo’, igualmente presente en nuestra cotidianidad.

.....

30 Gomes, Melo y Morais, *op. cit.*

31 Caetano, Maria do Rosário, en *Correio Braziliense*, *Op. cit.*

## Consideraciones finales

Por diferentes razones los documentales analizados en este trabajo atrajeron las más diversas miradas y atenciones, fenómeno poco común en Brasil cuando se trata de películas de no ficción. A pesar de que el documentalismo ha crecido considerablemente en el país en los últimos cinco años, el género aún es poco reconocido en general: no motiva el interés del gran público, rara vez aparece en la programación de las salas de cine —sobre todo de cine comercial— y ocupa poco espacio en el periodismo cultural. De allí el mérito de los tres filmes escogidos para este análisis.

Además de que *Isla...* ha causado curiosidad por “burlarse de su propio género” —según el *Correio Braziliense*—, al usar la ficción y satirizar algunas definiciones científicas, y de que *Noticias...* ha generado una polémica alrededor de su director, João Moreira Salles, y del narcotraficante ‘Marciño VP’, la inquietud causada por esos dos documentales tiene otras justificaciones.

Una de ellas respeta la naturaleza del documental como discurso que abre espacio a debates, análisis profundos y expresión de opiniones. En el periodismo impreso, el ensayo cumple papeles semejantes. En cuanto al tratamiento de temáticas sociales, se creó lo que Maria do Rosario Caetano, al referirse a *Isla de las Flores*, llamó “documentales crueles”.<sup>31</sup> Son películas ‘contratadas’, aunque no se hayan dado cuenta de eso. Es la denuncia social en formato de documental.

El género cinematográfico en cuestión es un discurso sobre lo real; sin embargo, usa algunos indicios de ficcionalidad con el propósito, por un lado, de promover una mayor interacción entre el producto y su público y, por otro, de corresponder a lo que Penafria llamó “tratamiento creativo”. Es importante resaltar, además, que el uso de recursos de participación para hacer más atractivo un documental no implica, necesariamente, el falseamiento o la distorsión de la información. En algunos casos aparecen —en lo que aquí se llamó indicios de ficcionalidad— como la presencia de figuras del lenguaje y el uso de personajes, no sólo

como figuras de un texto periodístico, sino también como un elemento dramático y teatral. En el documental, el periodismo puede llegar a fundirse con el arte, con el uso de la técnica, la creatividad y la imaginación,<sup>32</sup> a fin de construir así un texto seductor, sin perder su carácter informativo.

## Bibliografía

Albuquerque, Eduardo, *Ficção e realidade na construção do texto sedutor. Algumas visões sobre jornalismo, literatura, imparcialidade e ética*, Recife, mimeo, s. f.

Barros, Gabriela T., *A ilha da paráfrase*. Pibic/UFPE, en [welcome.to/documentarios](http://welcome.to/documentarios), s. f.

Caetano, Maria do Rosário, en *Correio Braziliense*, Brasilia, 17 de junio, 1989. s.p.

Gomes, Isaltina M.; Melo, Cristina T., y Morais, Wilma, *Projeto Integrado de Pesquisa-Gêneros Jornalísticos em Região de Fronteira. Estudo Comparativo entre o Documentário e a Grande Reportagem*, Recife, mimeo, 2001.

Marcuschi, Luiz Antônio, *Por uma proposta para classificação dos gêneros textuais*, Recife, mimeo, 1998.

Morais, Wilma, *El periodismo y el arte de contar historias. Un estudio acerca de la construcción de la noticia científica*, tesis de doctorado, UAB, España, 1997.

Pedroso, Marcelo, *A perspectiva da paráfrase no documentário "Notícias de uma Guerra Particular"*, Recife, mimeo, 2001.

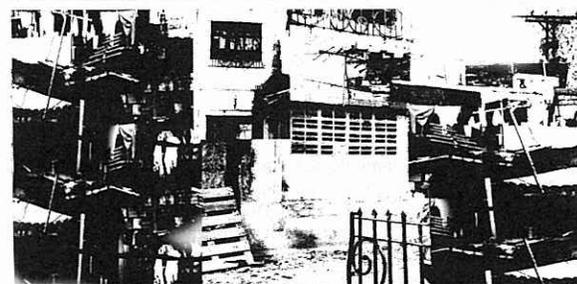
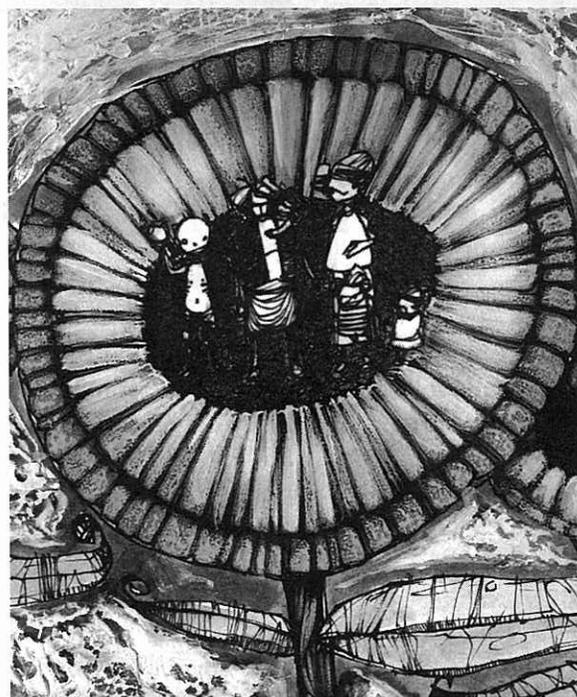
Penafria, Manuela, *Unidade e diversidade do filme documentário*, en <http://bocc.ubi.pt/pag/penafria-manuela-filme-doc.html>, 1998.

Rondelli, Elizabeth, "Realidade e ficção no discurso televisivo", en *Imagens*, Campinas, No. 8, mayo-agosto, 1998, pp. 26-35.

\_\_\_\_\_, "Imagens da violência e práticas discursivas", en Pereira, Carlos Alberto Massedera; Rondelli, Elizabeth; Lhamer, Karl E. S., y Herschmann, Micael (org.), *Linguagens da violência*, s. l., Rocco, 2000, pp. 146-158.

Ventura, Zuenir, "Notícias de uma relação particular", en *Revista Época*, No. 94, 6 de marzo, 2000.

Weinberger, Michael, *Defining Documentary Film. The Question of Roger and Me*, en <http://www.voicenet.com/~weinsb/toc.html>



.....  
32 Albuquerque, Eduardo, *Ficção e realidade na construção do texto sedutor. Algumas visões sobre jornalismo, literatura, imparcialidade e ética*, Recife, mimeo, s. f.