

O DOCUMENTÁRIO ~ CIBERNÉTICO: MODOS DE OBSERVAÇÃO PELA CIBERNÉTICA DE SEGUNDA ORDEM THE CYBERNETIC DOCUMENTARY: WAYS OF OBSERVATION BY SECOND-ORDER CYBERNETICS

DIOGO JOSÉ DA COSTA PINTO

PT | EN

Diogo José da Costa Pinto é documentarista e pesquisador no Nomads.usp sobre a correlação entre cibernética de segunda ordem e cinema documentário.

Como citar esse texto: D. J. C. O documentário cibernético, modos de observação pela cibernética de segunda ordem. **VIRUS**, São Carlos, n. 8, dezembro 2012. Disponível em: <<http://www.nomads.usp.br/virus/virus08/?sec=6&item=2&lang=pt>>. Acesso em: 06 Mai. 2022.

Palavras-chave: cibernética; documentário; observação; conversação; sistema; comunicação

Ensaio:

É necessário revisar as formas de observação no cinema documentário? O incentivo à produção de registros fílmicos que detêm observações do modo de vida, costumes e olhares locais deve se sobrepôr ao formalismo e domínio da visão particular que um documentarista impõe sobre seu objeto de estudo. Um observador que interfere no sistema, que participe dele com o intuito de receber sua energia e informação através do embate com seus "atores sociais" (NICHOLS, 2005) e "mundos históricos" (NICHOLS, 2005) enriquece a obra audiovisual, se faz pertence de uma ética ao alcance de uma realidade que se coloca como a voz do documentário e, como completa Pierre Lévy, amplia os processos de observação para uma aproximação mais efetiva da garantia da verdade (LÉVY, 2008).

O objetivo deste texto pretende esclarecer a partir das características da Teoria da Comunicação, da Teoria geral dos Sistemas e da Teoria da Complexidade, dos teóricos Weaver e Shannon, Ludwig Bertalanffy e Edgar Morin, respectivamente, como pertencem à cibernética de segunda ordem, os formatos de observação encontrados em alguns tipos de documentário.

As categorias de análise que serão utilizadas nesta monografia tateiam o modo de análise dos filmes; a posição do diretor na obra, tanto na etapa de filmagem, como na pré-produção e pós-produção; a relação do diretor com a equipe e os atores sociais; e a maneira que a montagem determina a reflexão e a observação do espectador.

Stuart Umpeby e Eric Dent, em "The origins and purposes of several traditions in systems theory and cybernetics", traçam a idéia de que cada observador constrói uma imagem de seu mundo dependente de sua experiência. Destacam, ademais, que a informação é descrita como algo que entra, é processada e sai, dentro do processo cibernético de observação. Desta forma, o cinema documentário aqui proposto como pertencente à Teoria da Cibernética de Segunda Ordem, apodera-se da essência do documentarista, visto que formada por sua experiência, e propõe a passagem dos dispositivos fílmicos para as mãos daqueles permanecidos como personagens de um olhar outro até então; os "atores sociais" (NICHOLS, 2005), personagens do registro documentário.

A cibernética de segunda ordem, portanto, em destaque nos escritos de Scott B., discriminam, se cotejados com a teoria do cinema documental, estas posições do observador (documentarista) em uma obra cibernética, quais sejam: um observador/documentarista que interfere no sistema; uma observação/câmera de sistemas em observação; uma intervenção no meio por um formato etnográfico; um observador/documentarista que recebe a energia e a informação do sistema documentado.

Desta maneira, o diretor do documentário se impõe como parte de um sistema maior e enxerga-se como um dos elementos de funcionamento da estrutura de observação que pretende estabelecer com seu objeto de estudo. Ao cabo de coordenador de uma dinâmica observacional que o processo documentário propõe, o diretor da obra se coloca a favor do mundo histórico a ser entendida e observada, metamorfoseando-se em personagem do produto audiovisual e encontrando-se como receptor da observação que a câmera obtêm. Desta forma, este coordenador/diretor/personagem é também agente no meio observado e coloca-se como intervencionista do espaço e dos indivíduos arredores. Então, como um personagem do espaço social, o diretor modifica a percepção do momento gravado e modula uma verdade própria que existe apenas pela objetiva daquela câmera, naquele instante. Para tanto, a observação de sistemas observados é necessária quando o diretor da obra sai do conforto e segurança que o "detrás da câmera" propõe e se é levado ao meio que observava, sendo, ao mesmo tempo, observado e modificado em sua experiência primeira.

Outro destaque encontra-se na duração do tempo corrido da filmagem em determinada comunidade, quando, o diretor e a equipe, identificam-se como partes do sistema comunitário e social observados. Percebe-se, neste momento, que a observação é travestida de uma parcialidade da experiência de outrem para um olhar que é parte daquele espaço. Segundo esta esfera, Bill Nichols ao tratar sobre o modo de documentário participativo e a posição do pesquisador documentarista, destaca:

"Quando assistimos a documentários participativos, esperamos testemunhar o mundo histórico da maneira pela qual ele é representado por alguém que nele se engaja ativamente, e não por alguém que observa discretamente, reconfigura poeticamente ou monta argumentativamente esse mundo." (NICHOLS, 2005, p. 154)

"O pesquisador vai para o campo, participa da vida de outras pessoas, habitua-se corporal ou visceralmente, à forma de viver em um determinado contexto e, então, reflete sobre sua experiência, usando os métodos e instrumentos da antropologia e da sociologia." (NICHOLS, 2005, p. 153)

Nesta esfera de um novo modo de observação na estrutura que um documentário impõe, as teorias de conversação e cultura, encontradas nos autores Pangaro, Pierre Lévy e Bill Nichols, são escolhidas como *a priori* à formatação de um esqueleto base para a execução de um registro fílmico cibernético. Assim, sendo o documentário um processo de criação que busca um significado sobre determinado tema para seus espectadores, a expectativa torna-se elemento fundamental em todo o desenrolar da produção audiovisual. Destaca-se, segundo a Teoria da Conversação levantada por Pagaro, que ao se modificar a expectativa que seja do conhecimento, da realidade, da perspectiva do outro para se atingir o *goal* proposto pelo documentarista, este fomenta a produção de uma obra com a voz do outro. Ou seja, no processo de entrevistas, o artifício da contravenção com o "ator social" e, conseqüentemente, com o espectador, em um determinado tema, conclui um processo de aprendizagem e reflexão da parte daquele que ouve e escuta. Provoca, assim, uma vontade à reflexão e maior atenção ao que é dito. Sendo praticada esta oposição por parte do documentarista, desde a concepção da pré-produção do filme, com o escopo de tirar o espectador e o "ator social" de seu estado de habitual de conforto, suscitando uma transformação e performance enquanto participantes de uma realidade filmada.

Para tanto, Pierre Lévy visualiza que a pirâmide hierárquica de controle deve ser modificada e, quando traduzida para o cinema, observa-se que aquela hierarquia – documentarista/documentado - deve ser levada como contexto, de acordo com as circunstâncias para valorizar as competências individuais. Sendo, neste ponto, percebida a consonância entre o controle dos equipamentos de filmagem e da equipe de cinema pelo diretor, cedidos enquanto objetos de representação à favor daqueles atores sociais expressarem sua voz não só através de entrevistas, mas por escolhas do que se filmar, do que se gravar em áudio, do que se representar como um todo. O fluxo de consciência dentro de uma rede funciona como uma memória e é representada pela potencialidade que cada ator social têm de ser também autor do que lhe diz respeito.

Há de ser notória que as posições que um documentário, senão, também, que as informações que circulam na grande mídia, devem deter experiências que tratem dos modos de vida, da identidade, dos desejos, da cultura, da parcialidade que cada olhar de determinados indivíduos, tribos, comunidades, sociedades e ideologias exercem sobre si mesmos. A informação não pode dominar a intenção da experiência, visto que é por essa observadas as diferenças que nos cercam e as múltiplas identidades que procuram ser ouvidas. O controle da cultura e da informação necessitam de um caráter democrático que o documentarista deve perceber de antemão. Sendo, como então discutido, legados dispositivos audiovisuais que permitam que a observação se efetive nessas circunstâncias sob a perspectiva do Outro.

Assim, pelo que pertence a cultura na era de sistemas cibernéticos, tem-se não mais uma fetichização do objeto em si, mas, uma fetichização dos processos de interação, de simulação. A tal respeito, Nichols discute uma gama de modificações do trabalho cultural que Walter Benjamin escreveu "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction" (BENJAMIN, 1936) traduzidos para a contemporaneidade tecnológica. Com referência, o cinema documentário se encontra em paralelo às discussões então propostas por Nichols. Em primeira instância, depreende-se do texto de Nichols a mídia como produto de simulação de um acontecimento. Como exemplo, versa sobre o vídeo do Wikileaks que mostra disparos de balas de metralhadora que soldados de um helicóptero executam em um carro com civis. Neste caso, o formato de tela e de simulação de um vídeo game são evidentes. E, cabe-se a pergunta, se os tipos de documentários veiculados hoje na grande mídia não atendem a um público viciado em uma linguagem específica e de que forma podem receber um novo olhar. Neste caso, não se pode relacionar o processo de filmagem como uma forma de interação documentarista/documentado inseridos dentro de um sistema de simulação que dependem de uma experiência do outro? No fim, não seria o processo uma forma de simulação em um sistema? A inserção da câmera (frame), não seria equivalente mediador à tela de um computador ou televisão? O dispositivo fílmico é posto como a máquina geradora de imagens relativas a um acontecimento imprevisível dentro do campo documentário. Ou seja, é perceptível a tensão entre a potencialidade de uma criação cibernética em contraposição à ideologia estanque e tendenciosa de preservação das relações sociais existentes pré-determinadas. Retoma-se, desta forma, que em um sistema viciado pela linguagem de simulacros, a passagem dos dispositivos de imagem e som para os personagens de realidades distintas pode fomentar um novo olhar sobre o mundo, em um espectro de controle que foge dos limites de seus documentaristas. Mas, aproximam-se de uma realidade mais latente e menos condicionada.

Como solução, Nichols repousa na linguagem, no discurso e na mensagem, além do estilo e da retórica, discriminados em seu texto "The Work of Culture in the Age of Cybernetic Systems" (NICHOLS, 2003), como elementos básicos de uma obra documentária passível de uma reflexão mais efetiva daqueles inseridos nela, como de seus espectadores. Ademais, propõe três mudanças estruturais, sendo o modo de produção econômico, a natureza da arte e as categorias de percepção as bases motivadoras para a manutenção dos modos de simulação exemplificados.

Para isso, a baliza em rendimentos rituais em que a habilidade da câmera possa introduzir uma "inconsciência ótica" reveladora das formas de interação que rejeitamos por nossos olhos torna-se essencial. Segundo essas circunstâncias, o cinema documentário encontra na dimensão da imprevisibilidade e das formas de interação entre seus partícipes e da recepção com seu público a esfera abstrata que seu realizador deve considerar. Sendo, de caráter transformativo, o documentário deve se considerar como um impulso de expressão política que toca diretamente seus espectadores, quebrando a quarta parede da opacidade da percepção.

A partir disso, o tipo de documentário observativo, exposto pela teoria de Bill Nichols, compreende, por um lado, uma participação diminuta por parte do diretor, mas, ao mesmo tempo, utiliza-se de uma montagem mais lenta que conclui na possibilidade de reflexão daquele que observa a cena. O espectador abrange um olhar sobre o acontecimento fílmico com espaço para que possa perceber suas variantes e deduzir uma opinião própria sobre aquele evento. Atingindo-se, desta forma, mais um agente sobre o significado de uma obra documentária como pretende as idéias da Cibernética de Segunda Ordem. Conseqüentemente, como no caso do "ator social" que se utiliza dos dispositivos fílmicos para a construção de um olhar sobre o tema proposto no documentário; o espectador, neste caso, tem a liberdade de guiar sua reflexão sem a direta influência do diretor na montagem. A retórica e o domínio do corte são portados como segundo plano em benefício da multiplicidade de interpretações que este registro pode causar nas individualidades de cada espectador. Bill Nichols completa:

"Todas as formas de controle que um cineasta poético ou expositivo poderia exercer na encenação, no arranjo ou na composição de uma cena foram sacrificadas à observação espontânea da experiência vivida. O respeito a esse espírito de observação, tanto na montagem pós-produção quanto durante a filmagem, resultou em filmes sem comentário ou voz-over, sem música ou efeitos sonoros complementares, sem legendas, sem reconstituição histórica, sem situações repetidas para a câmera e até sem entrevistas." (NICHOLS, 2005, p. 146 e 147)

Depreende-se, portanto, um modo de documentário que insere a voz do outro como parte de uma dialética entre documentarista e documentado para atingir um objeto amplo, de inserção ao público. A conversação e a interação entre os "atores sociais" e os dispositivos fílmicos torna-se meio para atingir um diálogo do cotidiano. Um processo de interação que permite uma inteligência da observação como parte do desejo do outro.

A teoria de conversação versada por Pangaro em seu texto "The Past Future of Cybernetics: Conversation, von Foerster and the BCL" atravessa mais uma vez o estudo documentário e a questão de cultura proposta por Pierre Lévy e Bill Nichols. As formas de interação com o ambiente e pelo ambiente moldam as principais contribuições que a conversação pode oferecer ao cinema em um primeiro contato. A interação com o ambiente é retratada por ciclos completos pelos organismos – indivíduos - através do ambiente, não por eles próprios, internamente. Consideração que deve ser posta em conta em um documentário que trata de indivíduos e sistemas como um todo. Assim, deve inserir o "ator social" dentro de uma rede de sistemas, retro-alimentando-o pela percepção do ambiente para depois retorná-lo para o meio. Isso causa uma memória e modificação nestes ambientes que fomentam novas experiências em seu interlocutor e modificam-no constantemente. Neste ponto, retoma-se as idéias anteriormente expostas de experiência, memória e imprevisibilidade do documentário quando o diretor da obra é participativo e indivíduo social passível de mudanças no processo fílmico. Sendo, portanto, a interação que se apresenta entre o "mundo histórico", seus "atores sociais" e a equipe de cinema essencial para a conclusão de um documentário cibernético.

Por sua vez, a interação pelo ambiente, tem a câmera como um dispositivo intermediário que tenciona o controle para quem está atrás dela. Mas, como sair desta disposição de ordem para uma forma mais participativa de ambas as partes dentro de um processo de controle na conversação? Uma resposta se encontraria no diretor também sendo personagem da história e aparecendo ao lado do entrevistado, ambos filmados pela câmera. O documentarista como parte do processo pode ajudar a resolver o controle da câmera. Desta forma, um novo objetivo é imposto e o *goal* preterido pelo documentarista dividido e comum com seus os atores sociais busca uma verdade falada por ambos.

Sob todos os preceitos ante debatidos, em companhia das idéias de controle, estabilidade dos sistemas, instabilidade perante a complexidade e metalinguagem para uso transdisciplinar, o documentário atinge um processo de criação que considera o todo e implica uma voz não autoritária à obra. A Teoria Geral dos Sistemas e a Teoria da Complexidade, participativas em demasia na teoria cibernética, agregam novos elementos para a composição desta obra documentária defendida nesta monografia.

O DOCUMENTÁRIO ~ CIBERNÉTICO: MODOS DE OBSERVAÇÃO PELA CIBER- NÉTICA DE SEGUNDA ORDEM THE CY- BERNETIC DOCUMENTARY: WAYS OF OBSERVATION BY SECOND-ORDER CY- BERNETICS

DIOGO JOSÉ DA COSTA PINTO

PT | EN

Tomando-se os tipos de documentário discriminado por Bill Nichols em seu livro "Introdução ao documentário", como o poético, o expositivo, o observativo, o participativo, o reflexivo e o performático, percebe-se que elaboram modulações da participação do diretor na obra e das formas de observação que tratam de um objeto temático. Estes pontos de vista partem, normalmente, de uma tomada de posição do documentarista anterior à pesquisa e o registro fílmico. Desta forma, não consideram as potencialidades que se escondem por detrás dos múltiplos "atores sociais" que permeiam as múltiplas representações que podem existir nos "mundos históricos" da narrativa documentária escolhida.

Por isso, a partir do estudo geral dos sistemas e da Teoria da Complexidade, permeadas pelos conceitos que a cibernética de segunda ordem suscita, o documentarista tende a produzir um cenário mais esclarecedor e amplo do que do seu objeto de estudo. Prolongando-se um leque de observações a partir de um ponto temático, a escolha por um dos modos de documentário citados por Bill Nichols verte-se precisa para o tratamento da realidade. Além disso, o contato com as imprevisibilidades então citadas cruzam por um controle e rigor mais efetivos dos processos que aguardam o registro de um produto audiovisual documentário.

Por fim, transversalmente à Teoria da Complexidade, à Teoria Geral dos Sistemas, à Teoria da Comunicação, à conversação e à cibernética de segunda ordem o documentário em todas suas instâncias, criativa e técnica, evolui para um modelo de observação atento as múltiplas realidades retratadas, ao valor da voz que impõe segundo a participação dos personagens documentários, as formas de recepção e a tradução por espectadores contemporâneos do lugar da obra no espaço político e social.

Bibliografia

BENJAMIN, W. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. In: BENJAMIN, W. *Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 2008, p.165-196.

LÉVY, P. *A metalanguage for computer augmented collective intelligence*. [pdf] Virginia: Earth Intelligence Network, 2008. Disponível em: <http://www.scip.org/files/resources/tovey-collective-intelligence.pdf> [Acessado em 01/11/2012].

NICHOLS, B. **Introdução ao documentário**. São Paulo: Papirus, 2005.

NICHOLS, B. **Representing reality, issues and concepts in documentary**. Indiana: Indiana University Press, 1991.

NICHOLS, B., **The Work of Culture in the age of cybernetic systems**, In: WARDRIP-FRUIIN, N., MONFORT, N., *The Media reader*. Cambridge: MIT Press, 2003, p. 625 - 641.

MÜLLER, K.H. **The BCL - an Unfinished revolution of an Unfinished Revolution**, In MÜLLER, A., MÜLLER, K.H, *An unfinished Revolution?*Wien: Echoraum, 2007, p.408-474

PANGARO,P., **The Past-Future of Cybernetics: Conversation, von Foerster and the BCL**, In MÜLLER, A., MÜLLER, K.H, *An unfinished Revolution?*Wien: Echoraum, 2007, p.144-187

FRANÇOIS, Ch., **Systemics and Cybernetics in a Historical Perspective**, *Systems Research and Behavioral Science*, Syst Res. 16, 1999,p.203-219

SCOTT, B., **Second order cybernetics: an historical introduction**, *Kybernetes*, 33, 9/10/2004, pp. 1365-1378.

MINDELL, D.A., **Cybernetics and Ideas of the Digital**, IN , *Between Human and Machine*, Baltimore: The Johns Hopkins University, 2002, p.276-306

HEYLIGHTEN, F., CLIFF,J., **Cybernetics and Second-Order Cybernetics** in: R.A. Meyers (ed.), *Encyclopedia of Physical Science & Technology* (3rd ed.), (Academic Press, New York, 2001.

UMPLEY,S., DENT,E., **The Origins and Purposes of Several Traditions** in: *Systems Theory and Cybernetics*, Published in *Cybernetics and Systems: An International Journal*, 30:79-103, 1999

Filmografia

Fim e o Princípio, O. Eduardo Coutinho, Brasil, 110 min, 2006.

Rua de Mão Dupla. Cão Guimarães, Brasil, 75 min, 2004.