



O documentário-monumento em perspectiva

GAUTHIER, Guy. **O documentário**: um outro cinema. Tradução Eloisa Araújo Ribeiro. Campinas: Papirus, 2011. 432 p. ISBN 978-85-308-0939-3

Érica Danielle Silva

Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Estadual de Maringá, Av. Colombo, 5790, 87020-900, Maringá, Paraná, Brasil.
E-mail: erica_dsilva@yahoo.com.br

Várias gerações de profissionais do cinema e da comunicação têm contribuído para o campo bibliográfico sobre a produção cinematográfica, tanto no que concerne a sua constituição histórica, como também em relação às complexas proposições de desconstrução técnica, estética e discursiva desse dispositivo, mobilizadas, sobretudo, na contemporaneidade. O livro *O documentário: um outro cinema*, de Guy Gauthier, publicado pela primeira vez na França, em 1995, e no Brasil, pela Papirus Editora, em 2011, é uma dessas obras que contribui, com excelência, para as reflexões sobre a densidade conceitual que perpassa a sequência fílmica denominada documentário. A obra compõe a coleção 'Campo Imagético' que é coordenada pelo Prof. Dr. Fernão Pessoa Ramos (Programa de Pós-Graduação em Multimeios – Unicamp) e abrange outros títulos relevantes, como *Introdução ao documentário*, de Bill Nichols, *Teorias dos cineastas*, de Jacques Aumont e *Pré-cinemas & Pós-cinemas*, de Arlindo Machado.

No decurso das 432 páginas que constituem a obra, o estudioso põe em pauta o insistentemente interminável debate acerca do suposto princípio binário entre ficção (invenção) e documentário (realidade). Traz à reflexão, em linhas gerais, as particularidades estéticas, técnicas e tecnológicas do documentário e suas subdivisões em diferentes períodos da história, inclusive seu prolongamento e renovação em tendências contemporâneas. Delineiam-se olhares múltiplos sobre a orientação técnica e linguística específica ao documentário, colocados em funcionamento em favor de interesses políticos, sociais e econômicos. Diante desse investimento reflexivo, acreditamos que o livro destina-se não somente àqueles que se dedicam à teoria do cinema, mas também constitui referência essencial para estudiosos da linguagem, uma vez que as questões pontuadas alimentam pesquisas multidisciplinares sustentadas pela arte, pelo político, pelo social e por concepções divergentes

acerca da representação, cujas relações revelam a imbricação entre língua, história e memória. Tais instâncias são mobilizadas de forma produtiva pelos estudiosos que se inscrevem, por exemplo, nos pressupostos teórico-metodológicos da Análise de Discurso de linha francesa, sobretudo em suas ramificações que se propõem a compreender uma ordem do discurso audiovisual.

Há, nos capítulos introdutórios do livro de Gauthier, um convite à reflexão sobre os limites da noção de representação da realidade, que frequentemente é acionada como propriedade inerente ao documentário. Entretanto, num gesto simultâneo de diferenciação e de aproximação entre invenção e realidade, o autor estabelece contornos de significação ao documentário e elege o método como pilar de sustentação da sequência documental. A nosso ver, as discussões sobre os critérios de diferenciação do documentário em relação à ficção, tais como a busca pela verdade, a ausência de atores profissionais, a reflexão sobre problemas do presente e a ausência de um roteiro pré-determinado, foram muito bem posicionadas ainda no momento inicial da obra. Isso porque essas noções chamam a atenção para a necessidade de um olhar mais apurado, exercitado, que deve estar constantemente atento às possíveis lacunas teórico-práticas, que, conforme apontado nas discussões posteriores, permeiam e constituem a historicidade do que se acordou denominar 'documentário'.

Gauthier depreende que o documentário é uma 'abordagem' do real, que opera com o referente e se organiza internamente de modo que seu projeto, sua filmagem, sua montagem e seu dispositivo espectral são passíveis de legitimação. Com veemência pactuamos e corroboramos com essa noção, tendo em vista que o documentário é constituído como um efeito de verdade e sobrevive como um arquivo de uma memória que será reatualizado conforme as exigências políticas, econômicas e sociais de uma dada sociedade. Desse

modo, a força representativa do documentário centra-se na imagem como arquivo e como possibilidade de revigoração do acontecimento, que nunca alcança o fato em si, mas uma representação que se multiplica a cada ato de análise. Pautando-nos em Foucault (2007a, 2008), ponderamos sobre o imperativo de analisar as possibilidades de sentido do documentário, ultrapassando, assim, uma relação paralela ou independente do real: a representação é, por si mesma, parte do real, cuja leitura é dependente da semelhança e sempre atualizada no seu acontecimento.

O percurso argumentativo do livro se organiza, então, metodologicamente, em três momentos. Os quatro capítulos componentes da primeira parte, intitulada 'Marcos: os grandes períodos do documentário' estabelecem uma trajetória diacrônica sobre as condições de existência do documentário, desde 1870 até 1990. A fundamentação histórica construída no decorrer desses capítulos desvela uma importante contribuição do autor quanto aos múltiplos propósitos envolvidos na produção de documentários, que vão desde investimentos propagandísticos pelas políticas imperiais e coloniais até a função social de retratar e militar sobre causas sociais, tomando o documentário como uma 'arma a serviço do povo'. Destaca-se, nesse percurso, o caráter reflexivo das colocações de Gauthier, visto que a historicidade construída ultrapassa uma cronologia de datas e fatos marcantes no cinema, e oferece uma problematização absolutamente preciosa: em que condições de emergência política, econômica e cultural o documentário foi produzido, recusado e/ou adaptado?

A segunda parte do livro, dividida também em quatro capítulos, intitula-se 'O percurso documental ou o balizamento do território'. O autor discorre acerca do duplo *status* do documentarista e seu consequente compromisso com a verdade: uma vez artista, tem liberdade de criação limitada; enquanto militante, articula escolhas políticas. Em sua relação com a filmagem, momento decisivo que garante a autenticidade do documentário em relação com o real, o documentarista se constitui como um mediador, que ao mesmo tempo em que reclama pelo conhecimento prévio e íntimo da realidade que filmará, é regularmente seguido pela revelação do instante. Deve, assim, estar preparado para buscar o equilíbrio entre a estética e a ética que permeiam os métodos que devem garantir a autenticidade das filmagens. Acreditamos que essa 'posição-documentarista' é uma noção tão essencial que justifica sua presença em praticamente toda a segunda parte do livro. Em sua relação com o real, entrevemos o documentarista como um sujeito que

se conjuga como uma 'função autor' (FOUCAULT, 2009), cujo exercício de agrupamento coerente de enunciados, que supõe seleção e exclusão de um *corpus*, se dá pelo vínculo com um sistema jurídico e institucional que articula o universo dos discursos.

Ainda nesse âmbito das discussões propostas na segunda parte do livro, Gauthier problematiza outras questões éticas que estão em jogo no 'ato de filmar o real', no que concerne às relações estabelecidas entre o diretor e os atores, que não são profissionais. O autor destaca que a 'encenação' pelo ator sobre sua própria experiência é influenciada pelas condições de filmagem: não se é totalmente si mesmo em frente à câmera, nem totalmente outro. Estão envolvidos também, nesse movimento, três procedimentos técnicos importantes: a provocação, a reconstituição¹ e, após as filmagens, a montagem.

Gauthier dedica um capítulo à função da montagem que, segundo ele, varia de documentarista para documentarista. Alguns a consideram como um prolongamento da experiência vivida na filmagem; outros a veem como uma reinterpretação, que pode alimentar a liberdade do cineasta. O estudioso, contudo, ressalta que os problemas e os debates suscitados pela montagem não são exclusivas ao documentário, mas é nesse tipo de sequência fílmica que tal técnica é imposta pelas circunstâncias, o que implica uma tomada de posição entre a instância enunciativa que governa o filme e o objeto filmado. Notamos que esse incômodo sobre a montagem é um elemento relevante nas investigações que versam sobre a linguagem e o cinema. Isso porque uma sequência fílmica representa a realidade por uma linguagem cinematográfica composta por unidades fílmicas – cenas, diálogos, sons – que são simbólicas. É na montagem, pois, que imagens e palavras, signos e símbolos do real são organizados de modo a construir efeitos de sentido, que privilegiam (in)visibilidades constitutivas de regimes de verdade. Buscando em Foucault a noção de prática discursiva perpassada pelas relações de saber-poder, consideramos, então, que os atos de linguagem verbo visual dos documentários constituem uma rede discursiva que ultrapassa o meramente linguístico, o que é visível. Produzir um efeito de verdade a partir de uma sequência fílmica documental significa, assim, exercer uma prática discursiva, na qual se fala segundo determinadas regras, articulando o que pode e deve ser dito no conjunto de condições de seu aparecimento e expondo as relações possíveis de um discurso.

¹No primeiro caso, a intervenção é tão trivial que ela não é suficiente para alterar a convicção do público. Já no segundo caso, reconstituir se refere aos procedimentos de simulação de uma realidade que pode estar ocultada no momento da filmagem.

Nos quatro capítulos constituintes da terceira parte do livro, 'A partilha do território', Gauthier proporciona importantes reflexões a respeito do *status* que a etimologia do documentário lhe confere: o de documento. O autor explica, por meio de exemplos, que não é o documento que faz o documentário, mas sim seu tratamento e finalidade. Aliás, é atribuída ao documento uma atenção especial, enquanto ~~um~~ elemento que é produzido pelo documentário; ou seja, o documentarista não só se utiliza de documentos para produzir um documentário, mas atribui uma função de existência a ele, colocando-o à disposição da história, transformando lugares sem memória em lugares de memória. Ampliando essa importante contribuição sobre a forma de tratamento da produção documentária o 'documento' pode ser tratado como 'monumento', prática consoante com a orientação arqueológica de Foucault (2007b), que reclama a busca de unidades, conjuntos, séries e relações no tecido documental. A análise arqueológica de documentários se debruçaria, então, sobre uma materialidade que instaura uma realidade discursiva e que se organiza em unidades coerentes menores que formam séries de acontecimentos de níveis diferentes. Enquanto fato de linguagem, o documentário-monumento é unidade linguístico-discursiva que convoca estratos diferentes da memória.

Algumas denominações atribuídas ao documentário são sistematizadas de modo particular por Gauthier. Não se trata apenas de uma lista de definições aleatórias, mas sim de uma organização de categorias definidas por sua relação com a vida, com a ficção, ou, ainda, com a técnica. Evitando propor outro tipo de denominação, o autor organiza três pontos de vista dominantes que se sustentam (a) pelas escolhas da linguagem cinematográfica, relativas à filmagem e à montagem; (b) pelo conteúdo a que se submete o documentarista, que pode se situar no presente ou no passado; e (c) nas implicações concernentes ao olhar do autor, que pode se aproximar ou se distanciar daquilo que está sendo filmado. O autor explora, então, o que ele denomina de 'filmes-marcos', sobretudo do cinema francês, que exemplificam essas variáveis em relação ao olhar que pode ser lançado e refinado em relação ao presente e ao passado/à memória.

No último capítulo da obra, Gauthier propõe uma revisita às tendências do documentário contemporâneo, mais especificamente no século XXI, as quais permitem o (des)aparecimento de gêneros documentários em um território cinematográfico que se ressignifica na televisão, que reconhece (ainda timidamente) o autor e que facilita

a filmagem com o emprego de técnicas mais leves. O autor, então, sistematiza filmes que ilustram e conjugam uma condição do olhar o presente e o passado, sustentada por três inquietações: (a) a combinação de cineastas experientes e iniciantes; (b) a irrupção do documentário chinês e a chegada de uma *nouvelle vague* do documentário russo; e (c) o elogio unânime da crítica a alguns filmes.

Ao final da obra, o leitor se depara com um longo anexo com mais de 100 páginas, em que as palavras dos próprios cineastas, documentaristas, ganham realce. Além disso, sistematiza-se uma filmografia mundial para o documentário, na qual se mencionam breves biografias de documentaristas históricos e contemporâneos e seus respectivos filmes, formulação útil para leigos, iniciantes no tema ou pesquisadores interessados. Gauthier seleciona esses documentaristas apoiando-se em três gerações: a geração do período entre as duas Grandes Guerras, que contribuíram para a linguagem cinematográfica com técnicas de filmagem e pesquisas sobre montagem; a geração do cinema direto, cujas técnicas orientam para uma investigação sociológica e etnográfica; e a geração dos 'solitários', que buscavam uma expressão pessoal.

Terminada a leitura, fica a impressão, entre outras, de um trabalho hercúleo de Gauthier em busca de uma sistematização teórica e filmográfica que não apenas reproduz o interminável debate acerca da distinção entre ficção e documentário, mas que busca delinear linhas nítidas que contornem esse conceito documental que é, segundo o autor, 'inapropriado' e ao mesmo tempo 'incontornável' na teoria fílmica. Ponderamos que essa obra possibilita a visualização de um panorama mundial cujos esforços técnicos, estéticos e tecnológicos fomentam a produção e solidificação do gênero documentário. Contudo, esse aspecto 'universal' exige leitores atentos e conhecedores da extensa filmografia utilizada, para que a obra seja proveitosa de forma mais completa e eficaz.

Enfim, a publicação desta obra no contexto brasileiro encerra uma complexa dimensão de problemáticas da busca incessante de critérios externos e internos que legitimem o discurso documentário em nível mundial. Importa destacar, no entanto, a falta de uma nota à edição brasileira, que aponte para as expansões e/ou reduções face à primeira edição francesa. Apesar da ausência dessa contextualização, consideramos que o livro é leitura basilar para pesquisadores da arte e da linguagem cinematográfica, sobretudo documental, e tende a se engrandecer à medida que pode ser complementada pela leitura de outros reconhecidos teóricos que compõem os demais livros da coleção, bem como pelo entrecruzamento dos pressupostos teórico-metodológicos de linha foucaultiana.

Referências

FOUCAULT, M. **As palavras e as coisas**: uma arqueologia das ciências humanas. Tradução Salma Tannua Muchail. 9. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007a. (Coleção Tópicos).

FOUCAULT, M. **A arqueologia do saber**. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007b.

FOUCAULT, M. **Isto não é um cachimbo**. 5. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2008.

FOUCAULT, M. O que é um autor? In: FOUCAULT, M. (Ed.). **Ditos e escritos vol. III**. Estética: literatura e

pintura, música e cinema. Organização de Manoel Barros da Motta. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

Received on June 20, 2013.

Accepted on July 18, 2013.

License information: This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cite.