

## Mas afinal... Ainda uma ontologia do documentário?

Francisco Elinaldo Teixeira

Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP

Resenha do livro: *Mas afinal... o que é mesmo documentário?*, de Fernão Pessoa Ramos, São Paulo: Editora do SENAC, 2008.

**N**ão se vive uma época muito propícia para grandes desenvolvimentos do pensamento, os embaraços são grandes no que respeita à atividade de pensar, como se todas as capacidades de resistência tivessem mergulhado num certo torpor, num prolongado estado de anemia. Por outro lado, sabe-se, no que se refere aos processos psíquicos-culturais, o quanto os momentos de saturação também anunciam a irrupção de objetos novos. Resistir à inanição e recobrar sua potência vital sempre foi o maior impulso do ato de pensar, sempre a partir de um impoder e não de uma onipotência orgulhosa de si.

Nesse sentido, qual a utilidade, hoje, de um livro teórico de cinema, de cinema documentário e, ainda mais, escrito sob o *leitmotiv* de questões ontológicas, isso após quase um século de formação de tal domínio? Pois é, acontece de se duvidar desse tipo de empreitada, sobretudo, quando a teoria ainda é passível de se confundir com sobrevôo do espírito em relação ao mundo, ao ser.

Movimentando-se em pista paralela à prática das imagens, o livro de Fernão Ramos nos propõe uma prática dos conceitos do cinema documentário. A começar pelo título – *Mas afinal... O que é mesmo documentário?* – o autor ganha coragem para se lançar e nos lançar num labirinto conceitual de grande envergadura. As palavras “afinal” e “mesmo” reverberam, a princípio, uma certa inquietação. “Afinal” enquanto algo da ordem do definitivo, de uma vez por todas, pela última vez? “Mesmo” enquanto essência a que, finalmente, o espírito teria acesso para além de toda aparência, de toda querela e equívocos cometidos em seu nome? Sem dúvida, há nisso um misto de ironia, mal-estar e impaciência de quem, laborando no campo há tempo, não suporta mais tanta “confusão”, pegando-nos pela mão e nos conduzindo

por entre aquelas dúvidas e perguntas infanto-juvenis que os pais ou mestres já não agüentam mais tentar das respostas. Mas não deixa de haver grande generosidade no esforço de pensamento aí investido.

Se deixarmos de lado um sentido primordial de ontologia enquanto indagação sobre o ser-estrutura de algo dado desde sempre, nossa inquietação inicial pode se dissipar. Trata-se, então, de pensar o labor conceitual do autor como uma tentativa de compor uma *ontologia do presente documental*, levando-se em conta as enormes estratificações adquiridas por esse domínio ao longo do último século. Ou seja, é como se Ramos, partindo das inquietações, indagações e complexidades do momento atual, se lançasse ao passado para tentar entender como tal presente chegou a ser o que é, suas condições de possibilidade. De fato, aí uma perspectiva histórico-arqueológica vem se inscrever de maneira contundente, tanto no que respeita à trajetória do documentário internacional quanto local.

Ramos é hoje uma das principais referências da reflexão sobre documentário no Brasil, com um pensamento bastante polêmico e enfático no que respeita à defesa intransigente de uma especificidade do documentário no campo audiovisual, num momento de grandes debates sobre interface de mídias, confusão de fronteiras, indiscernibilidade de domínios antes, aparentemente, tão definidos. Mas lá onde grande parte dos analistas enxerga e procede por “desconstrução”, Ramos opera com um (re)construtivismo que demanda um enorme exercício categorial, quase a assumir a consistência de um conceitualismo.

É possível que seu grande divisor de águas, aquilo que vem separar em meio ao magma turvo em que as diferenças e singularidades se dissipam, seja o manejo que faz da noção de estilo ou de “estilística documental”, quase sempre no sentido de escola, grupo, movimento ou tendência, enquanto maneira de situar, encaixar ou encerrar as *docu-diversidades* clássica, moderna e contemporânea. A noção de “estilo pessoal”, singular ou raro, praticamente não aparece em suas análises, embora às vezes tal noção cobre sua prerrogativa no quadro plural da prática documental da atualidade. É o caso, por exemplo, da discutível noção de “documentário em primeira pessoa”, apresentada como “novidade formal”, enquanto “figuração do eu que enuncia diluída, estourando a subjetividade em uma multiplicidade de vozes que se sobrepõem” (p. 69). Por seu caráter de novidade, por se lançar como

uma espécie de última fronteira desse “outro” inscrito no horizonte do documentário desde sempre, pela complexidade que acresce à nossa tão familiar relação com a categoria de sujeito e sua transmutação na diversidade de modos de subjetivação contemporâneos, um olhar mais detido nesse tipo de estilística mereceria uma análise mais acurada, sobretudo, em função dos problemas que levanta em relação à questão da enunciação documental.

O trajeto do autor é espesso e sinuoso, com análises apuradas e de grande alcance que conjugam história, teoria e estética documentais, recobrando o vasto espectro das produções imagéticas moderna e pós-moderna. Fiquemos, assim, com o que se pode considerar seu núcleo argumentativo ao longo de todo o livro, ou seja, sua defesa daquilo que constitui a particularidade do documentário.

Segundo Fernão, ora seguindo, ora divergindo de outros autores com o mesmo propósito, *a imagem documental se particulariza dentre outras imagens por fazer asserções sobre o mundo a partir das posições do sujeito-câmera nas circunstâncias da tomada*. Nesse sentido não importa a consistência, a diversidade de materiais e suas combinações, os modos ou maneiras de agenciá-los, ou seja, por sobre toda e qualquer variação estilística, o fim último (seu “afinal”) do documentário é nos dizer-propor – eis aqui o mundo, a vida como ela é, eu estive lá! O mundo tal como o vejo, a vida tal como ela se me apresenta, a realidade tal como imprimo seus traços! Tomada do mundo-vida-realidade que demanda uma presença incontornável, irrecusável, do sujeito-da-câmera. Presença fundamental na correspondência de olhares, na ponte estabelecida no âmbito da recepção, entre documentarista e espectador.

Sabe-se da ontologia baziniana, autor de base nas elaborações de Ramos, o quanto a presença, os traços, os indícios da realidade constituem os fundamentos, por excelência, da imagem foto-cinematográfica. Mas para Bazin, ao contrário de Ramos, a novidade desse tipo de dispositivo instaurado pela modernidade, sua continuidade, mas, sobretudo, sua ruptura em relação à *perspectiva artificialis*, é realizar tal impressão de realidade da maneira mais autônoma possível no que diz respeito à presença humana, ou seja, prescindindo quase que por completo, pelo seu automatismo, da mão humana. Há, no argumento de Ramos, uma espécie de inversão-deslocamento: a mão humana, a câmera-olho, o

sujeito-da-câmera e as maneiras como se posiciona nas circunstâncias da tomada, tudo isso ganha um peso crucial em sua ontologia do documentário. O olho-mão-presença humana como um grande divisor de águas que vem repartir a “imagem-qualquer” (típica, por exemplo, das câmeras panópticas do urbanismo atual) da “imagem-intensa”, em seus diversos graus, que caracteriza a imagem documental.

Estamos, aqui, diante de duas metafísicas da presença: uma, da realidade que se impõe indiferente ao homem, anterior-posterior a ele ou que dele pode prescindir (Bazin); outra, em que o homem-sujeito, com a exigência de sua presença, no limite acaba se tornando ou assimilando toda realidade, tamanho o peso que adquire na constituição da imagem documental (Ramos). Nesse sentido, o tão reivindicado humanismo baziniano (mesmo diante desse deslocamento que opera do lugar do homem na imagem foto-cinematográfica) parece empalidecer e ceder a um humanismo muito mais radical, de Ramos. Seja da realidade-mundo, seja do homem-sujeito, sabe-se o quanto tais metafísicas da presença embasaram, desde sempre, uma exigência do documentário que o punham muito próximo da emissão oral, da oralidade na qual nos acostumamos a ver o ser se dando-mostrando em sua total e imediata contundência-intensidade (bem diferente da escritura, tida como mais elitizada-intelectualizada). Algo bastante valorizado desde a cultura barroca e que herdamos em nossa espessura de auditores (mais do que leitores), da qual passamos para a de espectadores. É possível que tais diferenças ontológicas, entre Bazin e Ramos, se deva ao peso que, dos anos de 1980 para cá, adquiriu a dimensão da recepção, a consideração pelo lugar do espectador em relação à criação audiovisual, aspecto de que as proposições de Ramos jamais abrem mão.

Enfim, um livro, entre outras contribuições que o autor já nos deu sobre o mesmo campo, que sem dúvida entrará no rol de nossas mais consultadas bibliografias sobre documentário. Trata-se, portanto, como afirmei no início, de um labirinto conceitual cuja envergadura, tal como na forma-labirinto, é para ser percorrida e usufruída sem a preocupação ligeira de se buscar-encontrar saídas.