

Perspetivar o cinema documental

André Rui Graça*



El cine documental, una encrucijada estética y política: inquisiciones contemporáneas al sistema audiovisual. Javier Campo, Tomás Crowder-Taraborrelli, Clara Garavelli, Pablo Piedras y Kristi Wilson (eds.), Buenos Aires: Ed. Prometeo Libros, 2020. ISBN 978-987-8331-28-7

Publicado em 2020, pela Prometeo Libros, *El cine documental, una encrucijada estética y política: inquisiciones contemporáneas al sistema audiovisual* (doravante *El cine documental*) é uma coletânea de textos que propõem reflexões pertinentes e tempestivas. O livro divide-se em três secções, que governam quadrantes das dis-

* Universidade Lusófona, Centro de Investigação em Comunicações Aplicadas e Novas Tecnologias (CICANT). 1749-024, Lisboa, Portugal. E-mail: andrui@gmail.com

cussões contemporâneas do *ethos* documental (memória, a imagem ao serviço da ideologia e o filme enquanto ato de dissidência social e política), e é complementado por uma *coda*, da autoria de Michael Renov, dedicada à teoria e poética.

Conforme a introdução deixa claro, este livro (e os capítulos nele contidos) têm dois objetivos: visitar antigas questões do campo do cinema documental; e acompanhar alterações fundamentais que têm vindo a acontecer, nomeadamente por causa do incremento assinalável da produção a partir dos anos 90 e do aparecimento de vários subgéneros. Contrariamente ao que normalmente acontece com o cinema de ficção, que se rege por cânones e preceitos diferentes, o cinema documental não só transporta consigo, como expõe diante do espectador uma miríade de questões éticas, ontológicas e metodológicas. Com efeito, existe toda uma malha de questões associadas à conjuntura atual do cinema e da economia do documentário que necessitam de resposta. Daí que a busca de respostas neste livro seja também dupla: por um lado, o enfoque em elementos intra-cinematográficos; por outro, a tendência para compulsar o modo como fatores extra-cinematográficos exercem influência e pressão sobre a estética e os resultados finais.

Este livro assume a dicotomia tradicional entre cinema de ficção e cinema documental, tratando-o, por conseguinte, em sede própria. Talvez por isso seja uma boa leitura para quem pretenda aprofundar aspetos estritamente relacionados com este tipo de cinema. Do mesmo modo, a sua orientação para o universo de pensamento latino-americano, tornam-no numa fonte de inspiração que complementa o discurso do hemisfério norte. O que de outra forma poderia ser visto como uma limitação, prefiro considerar uma vantagem. Em rigor, os textos de Elsaesser e Michael Renov (não por acaso a balizar os restantes capítulos) ajudam a induzir o leitor numa transição em que os pensamentos se aproximam, em vez de divergirem.

A primeira parte, dedicada à memória e esquecimento, abre com um dos últimos ensaios de Thomas Elsaesser, com o poético e sugestivo título “preso no âmbar”, sobre as novas materialidades da memória. Todo o percurso delineado *ad libitum* neste texto onde a livre associação de pensamentos prevalece dá o mote para uma lenta passagem do registo etéreo para o substrato da estrutura – que aparecerá em capítulos seguintes. Num texto que concatena brilhantemente com o anterior e que cede à tendência abstracionista da divisão por números, Andrés di Tella invoca a poesia e recorre à efabulação para ilustrar o seu argumento em torno da ontologia da imagem fotográfica e da importância da reflexão acerca desse mesmo fulcro. É um gesto de memória, sobre a memória e a sua substância. A fechar esta primeira parte, os “espaços insulares” de Irene Depetris Chauvin é uma janela de observação para um discurso fortemente enraizado no *tercer cine* e na sua conceção teórico-prática de etnografia fílmica.

A segunda parte debruça-se sobre propaganda e a militância. É neste ponto que o caráter fluido dos discursos deste livro começa a ganhar espessura. Os textos começam a ter narrativa e a querer alcançar pontos concretos. Há pontos de partida e pensamentos que se tomam como certos e os objetos de investigação são concretos. Exemplo disso é o capítulo assinado por Raquel Schefer, sobre a história e estética do *newsreel* enquanto forma fílmica não canónica, que propõe uma correspondência

entre pontos-chave da história do século XX (como a revolução russa ou a revolução cubana) e a evolução do *newsreel* (por desestruturação e reconstrução). A pulsão revolucionária, seja ela concretizada ou *in fieri* e que é particularmente cara ao documentário e aos documentaristas, continua o seu percurso e desagua num texto sobre a participação e ativismo de Eduardo Coutinho, em *Câncer* (1972), de Glauber Rocha. Aqui são levantadas questões entre dois modos de discurso, o escrito e o filmado, ficando evidente para o autor, Fernão Pessoa Ramos, o modo como se complementam e se iluminam mutuamente.

A terceira parte, sobre o jogo de sombras das dissidências e da censura, volta a deslocar o centro de gravidade do livro. Pese embora se transite o embalo historiográfico dado pela secção anterior, os capítulos da terceira parte regressam ao mais alto patamar de conceptualidade. Lúcia Nagib regressa ao tema (sempre em aberto) do realismo, entendido enquanto pretensão de transparência. Aqui, o cinema dissidente e idiossincrático de Jafar Panahi serve de base para a discussão da “política da autonegação”, do “filme que se faz a si próprio” tendo como substrato a realidade tal como ela se apresenta diante da câmara, e da *mise-en-abyme* autoreflexiva que deixa exposta a realidade por mais que esta se mascare. De seguida, o multifacetado cinema cubano ganha espaço. Como reconhece o seu autor, Michael Chanan, há muitas formas de abordar a história do cinema cubano. Efetivamente, os factos existem (e.g. a fundação do ICAIC, em 1959), mas a construção da história deste cinema é ainda um *work in progress*. Neste caso, o autor opta por ilustrar o percurso do cinema cubano e as diferentes fases, num exercício contrapontístico que tem como referência ciclos de crise e resolução nas estruturas centrais de governo deste cinema. Localizado no outro lado do espectro historiográfico, Chris Holmlund fecha esta secção, trazendo-nos uma síntese da história pouco conhecida dos documentários sobre os pioneiros transgénero nos EUA, das décadas de 1950, 1960 e 1970. Eis, portanto, três formas diferentes de dissidência e de relação com a censura (seja ela institucional, moral, social, ou autoinfligida).

Por fim, surge o texto completo, traduzido para castelhano por Soledad Pardo, de *Theorizing Documentary*, de Michael Renov. Apesar de ser um texto de 1993, o seu enquadramento no final deste livro, ajuda a colocar tudo o que se leu até então em perspetiva. Neste ensaio, o autor procura descrever o terreno epistemológico, retórico e estético que tem acompanhado o cinema documental desde os seus primórdios. As questões levantadas continuam a ser pertinentes (e.g. será o documentário uma forma de verdade? Se sim, qual o lugar da poética e da política nessa construção discursiva?) e as lições valiosas (e.g. as tendências fundamentais). No fundo, este livro é sobre isso mesmo: perspetiva. É um mosaico de modos de pensar e ver, mas é, também e acima de tudo, uma forma de perspetivar o cinema documental enquanto local de interseções estéticas e políticas.

