


[Home \(http://www.jornalderesenas.com.br/\)](http://www.jornalderesenas.com.br/)
[Voltar](#)
[Resenas \(http://www.jornalderesenas.com.br/resenas/\)](http://www.jornalderesenas.com.br/resenas/)
[Curtir](#) [Compartilhar](#) { 0 }

[Tweeter](#) [G+1](#) { 0 }

[Email](#)

EDUARDO MORETTIN

**Diamante bruto**

Ensaio sobre teoria e história do documentário coroam um percurso

**MAS AFINAL... O QUE É MESMO DOCUMENTÁRIO?****Fernão Ramos**

EDITORA SENAC

448 p., R\$ 71,00

O novo livro de Fernão Ramos reúne textos produzidos durante duas décadas, alguns inéditos, sobre o documentário e sua história. Desde *Cinema marginal* (Brasiliense, 1987), ele se dedica a pesquisas em torno da história do cinema brasileiro. Concomitantemente, escreveu textos que procuram definir o campo teórico do documentário. Nesse sentido, *O que é mesmo documentário?* configura o coroamento de um percurso.

O livro assimila em sua estrutura essa trajetória, desdobrando-se em duas partes bem demarcadas, uma teórica e outra histórica. Apesar dessa distinção, os dois registros não se encontram isolados, pois os capítulos voltados à produção não ficcional brasileira estão permeados pela teoria, da mesma forma que o aparato conceitual inspira-se na sólida pesquisa e no profundo conhecimento da filmografia.

O primeiro bloco, dedicado aos “fundamentos para uma teoria do documentário”, adota como premissa a idéia de que o formato apresenta uma instância discursiva própria, com aspectos diferentes do cinema ficcional. O documentário, ao contrário da ficção, “estabelece asserções ou proposições sobre o mundo histórico” que variam conforme o lugar e o período nos quais se inserem. O seu estatuto é definido por elementos extra-fílmicos: ora é o espectador que situa o gênero, pois ele “sabe de antemão estar vendo uma ficção ou um documentário e estabelece sua relação com a narrativa em função desse saber”, ora é a “intenção” do autor de “fazer um documentário” o dado decisivo.

**A narrativa documentária**

Por outro lado, os procedimentos de estilo, pertencentes ao universo da imagem e do som, também contribuem para marcar a especificidade: deve-se buscar a forma pela qual se articulam espaço-tempo fílmicos “na exposição do argumento ou da asserção”. A atitude assertiva acerca do mundo – mais do que o empenho com a realidade, a objetividade e a verdade – define a narrativa documentária. Nesse quadro, a ética, em seus modos de enunciação historicamente construídos, tem “uma premissa que não existe no campo da ficção”.

O livro enfrenta as questões-chave para a delimitação do documentário, tais como a encenação e os chamados “campos fronteiriços” – a saber, o “docudrama”, o telejornalismo, a publicidade, o cinema experimental. Para resolvê-las teoricamente, Ramos elabora conceitos, “o sujeito-da-câmera”; a “imagem-câmera”; e a questão da tomada que se refere à “carne da presença na circunstância do mundo”. Um reparo pode ser feito, não propriamente aos conceitos, mas ao lugar em que são esmiuçados no texto. Muitos deles recebem definição mais densa tardiamente, se considerarmos o primeiro momento em que são referidos. A noção de “imagem-câmera”, por exemplo, que aparece três vezes na página 22 só é explicado 105 páginas depois.

Duas observações devem ser feitas aqui.

A primeira, sobre o uso de tipologias. O recurso às classificações é freqüentemente empregado por Ramos para enfrentar as dificuldades postas pela análise. Se as estratificações conceituais buscam o rigor, em que medida segmentar a dimensão ética no documentário em “educativa”, “da imparcialidade/recuo”, “interativa/reflexiva” e “modesta” contribui para o esclarecimento tanto da ética quanto do referido contexto histórico? Circunscrever uma ética “educativa” aos filmes preocupados em “educar a população da nova sociedade de massas nos anos 1920 e 1930, de modo que possa exercer sua cidadania, cuidar da saúde, etc” passa ao largo da historicidade do termo, criado em sua época para demarcar campos

politicamente controlados. No Brasil, o discurso que respaldou a criação do Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE), em 1936, foi marcado por um viés excludente. As películas chamadas educativas foram assim chanceladas a partir de 1932 por uma comissão de censura federal autodenominada cultural.

## Perguntas e respostas

Em segundo lugar, embutida nesse processo de formulação teórica há uma tentativa de se chegar ao diamante bruto, como bem atesta o esquema “a tomada que se abre para o transcorrer”. No referido diagrama, eixos e variáveis procuram dar conta de todas as singularidades, em um movimento que pretende chegar ao conceito irreduzível, impermeável ao questionamento. É significativo que essa linha de raciocínio se explicita justamente no capítulo que tem o mesmo título do livro. Ele está calcado em um jogo de perguntas e respostas que busca dirimir todas as dúvidas. Lapidar é a passagem onde Ramos atribui ao leitor imaginário a seguinte questão: “como saber se o que estou assistindo é realmente um documentário?”, para a qual segue a resposta: “Muito simples: pergunte a você mesmo”. Tal simplicidade é, no entanto, contestada pelo próprio livro, pois se o problema se resumisse a esse tipo de interrogação as pesquisas históricas e teóricas não seriam necessárias.

Na parte referente à história do cinema de não ficção no Brasil, o autor trabalha de forma não cronológica três momentos fundamentais: a presença do popular na produção contemporânea; o cinema de Humberto Mauro no INCE; e os documentários pertencentes ao contexto do cinema novo. Há também aqui um movimento de inserir esse processo na história geral, ressaltando-se as especificidades do contexto local. Nesse sentido, o panorama é traçado, e nomes, filmes e correntes de expressão são levantados. Nem sempre, porém, as pontes entre o processo cultural e o sócio-histórico estão alicerçadas em bases sólidas.

O capítulo dedicado à representação do popular no documentário brasileiro contemporâneo, por exemplo, tenta atribuir às origens de classe dos cineastas a visão de “horror e piedade” presentes em realizações tão diversas como *Ônibus 174* (José Padilha, 2002) e *O Prisioneiro da Grade de Ferro: auto-retratos* (Paulo Sacramento, 2003). Para Ramos, “em todos os documentários citados, o emissor é o cineasta de classe média, que abre os olhos e, ao ver o miserabilismo de outrem, teme, treme e se apieda com o horror”.

É possível trabalhar com tamanhas unidades, “emissor”, “cineastas”, “classe média”? Não estaríamos atribuindo à obra de arte uma condição de reflexo, típica de certo marxismo em voga no Brasil dos anos 60? Postular o determinismo de classe como critério para avaliarmos a produção cultural reduz a polifonia audiovisual a sintoma. É somente nessa perspectiva, restritiva, que os julgamentos são feitos. Promulga-se que a “origem social” de João Moreira Salles, co-diretor de *Notícias de uma guerra particular* (1999) “faz da imagem do documentário uma forma particular de benfeitoria, de doação com fundo cristão: uma forma de entrega, sem agressividade, ao outro que lhe ameaça (doação do tipo ‘dar a outra face’)”. A condenação não é dirigida a Salles em particular, mas aos “cineastas classe média”. Não é preciso dizer que *Notícias* e a produção cinematográfica ligada ao tema transbordam, felizmente, os limites da leitura proposta pelo autor.

Por fim, não deixa de ser interessante que um livro tão assertivo em sua estrutura seja contemporâneo de *Jogo de Cena* (2007), filme-pensamento de Eduardo Coutinho que exercita os limites da representação em um processo de reflexão que abarca o próprio cinema ao instaurar um curto no circuito documentário/ficção.

*Eduardo Morettin é professor da Escola de Comunicações e Artes da USP*

---

Copyright © 2016 - Jornal de Resenhas. Todos os direitos reservados.

O conteúdo deste site é protegido pelas normas de propriedade intelectual. A reprodução parcial ou total, por qualquer meio ou mídia, sem autorização prévia do autor, é expressamente proibida.

Os autores são integralmente responsáveis pelos seus escritos, nos termos da Lei de Direitos Autorais, Código Civil e demais normas aplicáveis.

Design Desenvolvimento  
  
(<http://www.irssoft.com.br>)