

O real como método: diálogos entre o documentário e a Teoria de Cineastas

Jamer Guterres de Mello*

A consolidação da abordagem Teoria de Cineastas como linha de investigação que busca observar o cinema a partir das ideias, processos e práticas de seus realizadores representa um deslocamento epistemológico fundamental nas teorias contemporâneas do cinema. Ao apostar na construção de um pensamento guiado pelas atividades e experiências dos cineastas (e não apenas o realizador) ao considerá-los não apenas artífices, mas formuladores de exercícios teóricos a partir de seus processos, essa abordagem reconhece o cinema como uma instância crítica autônoma. Diferente das teorias já consolidadas do cinema, que muitas vezes enquadram a obra cinematográfica em sistemas pré-concebidos, a Teoria de Cineastas debruça-se sobre a experiência consciente dos processos de criação: os diários, os manifestos, as entrevistas, as teorias implícitas na própria forma fílmica e, sobretudo, o pensamento e a poética dos cineastas capaz de ser colocado em diálogo com a Teoria do Cinema.

No âmbito do documentário, esse exercício de reflexão torna-se ainda mais essencial, uma vez que o documentarista opera no limiar entre o registro e a invenção, entre a ética da alteridade e a estética da representação. Investigar a partir da Teoria de Cineastas no documentário é, portanto, compreender como a prática cinematográfica se transforma em uma pedagogia do olhar sobre a realidade. É reconhecer que qualquer decisão sobre métodos de abordagem não são apenas soluções técnicas, mas asserções teóricas sobre o mundo, a memória e a política das imagens.

Este Dossier Temático reúne pesquisas que tratam o documentário não como uma dimensão estanque do cinema, mas como um método de investigação que tem os mais variados aspectos do real como matéria-prima. A organização dos artigos

* Editor convidado para o Dossier Temático. Universidade Anhembi Morumbi, Programa de Pós-Graduação em Comunicação (PPGCOM-UAM). 03164-000, São Paulo-SP, Brasil. E-mail: jamerello@gmail.com.

aqui apresentados segue um percurso que se inicia nas bases históricas do cinema não ficcional, passando pelas metodologias do corpo e do território, atravessando a arqueologia da memória, culminando na potência do gesto criador. Os artigos que compõem este número convidam o leitor a percorrer um interessante caminho que se evidencia na dimensão do real enquanto método: quais os diálogos possíveis entre o cinema documentário – da história à subjetividade – e a Teoria de Cineastas?

A busca por uma identidade própria do documentário fundamentou-se, desde suas origens, em pressupostos oposicionistas à ficção e ao jornalismo. No artigo “O que é o documentário para documentaristas? Chub, Flaherty, Grierson e Vertov”, Eduardo Baggio, ao analisar as proposições de cineastas pioneiros, sistematiza proposições conceituais do cinema documental, demonstrando de que forma seus pensamentos sobre o real e a montagem fundaram os limites do campo não ficcional.

No artigo intitulado “Eduardo Coutinho e a teoria do cinema de conversa”, os autores Alexandre Garcia e Débora Opolski analisam como Coutinho radicalizou sua prática ao articulá-la a um pensamento para conceituar o documentário como um “cinema de conversa”, estruturado inteiramente em torno do encontro e da escuta. Ao romper com as regras televisivas de planos curtos e mensagens diretas, Coutinho valorizou a densidade temporal da fala, permitindo que as hesitações, os desvios e, especialmente, os silêncios após o depoimento se tornassem a própria matéria-prima da *mise-en-scène* não ficcional.

Em “Fabulando territórios: os processos de criação de cineastas sob o olhar endógeno”, Cristiane Ventura analisa como Affonso Uchôa e Adirley Queirós constroem narrativas híbridas a partir de sua inserção nos locais filmados. Ao reivindicar o “direito à ficção” frente a teses sociológicas externas, os diretores rompem com enquadramentos vitimistas para afirmar a potência de comunidades marginalizadas. A criação surge, assim, como um gesto coletivo de resistência que une memória e imaginação para descolonizar o olhar documental.

No artigo “Desconforto e corporeidade: documentário como método no cinema de Ulrich Seidl”, Thalita Bastos analisa como o diretor austríaco utiliza o documentário como um método rigoroso para criar ficções que tensionam limites sociais e éticos a partir do corpo. O olhar documental serve à imersão ficcional através da “hiper-estilização” e da simetria de seus *tableaux*, confrontando o espectador com experiências incômodas. Assim, o corpo torna-se superfície para tensões sobre religião, sexualidade e migração, desafiando valores hegemônicos e transformando a corporeidade em espaço de resistência e potência de pensamento.

Em “A repetição na montagem dos arquivos em Irradiés (2020), de Rithy Panh”, Tomyo Costa Ito investiga a repetição como procedimento central de montagem para elaborar memórias de genocídios e violências, descentralizando o olhar histórico tradicional. Ao retomar arquivos de genocídios e guerras do século XX em uma tela dividida em três quadros, o cineasta promove uma redistribuição da *mise-en-scène* que convoca o espectador a reconhecer programas de morte que persistem como ameaça no presente.

Ignacio Del Valle-Dávila explora os conceitos de invisibilidade e “átomo dramático” para refletir sobre a autonomia artística do documentário em “O pensamen-

to cinematográfico de Patricio Guzmán: átomos de memória”. O cineasta descreve a realidade como uma conjunção de milésimas cenas microscópicas da existência que flutuam diante dos olhos. Este exercício de subjetividade e distanciamento, organiza esses átomos para instaurar uma ordem na anarquia do mundo empírico.

No artigo “Um filme (e uma proposta de teoria) de cinema por Walter Carvalho”, Jean Carlo de Souza Silva analisa como o cineasta brasileiro opera um gesto teórico ao transformar o plano cinematográfico na unidade mínima de pensamento. Ao investigar o longa *Um filme de cinema* (2017) como um híbrido entre o documentário e o filme-ensaio, o autor demonstra de que forma a montagem horizontal e a ética do olhar de Carvalho inscrevem uma visão autoral que produz teoria cinematográfica por meio da própria prática sensível do cinema.

Por fim, Patrícia Iuva, em “Cineasta em cena: gesto de criação e autoria no documentário *Jodorowsky’s Dune*”, examina o processo criativo como uma experiência poética e performática. Articulando a noção de gesto de Vilém Flusser com a função-autor de Michel Foucault, a autora argumenta que o processo de criação de Alejandro Jodorowsky permanece como uma instância teórica legítima e potente, mesmo em projetos cinematográficos jamais concretizados.

Reunidos neste dossier temático, esses oito artigos reafirmam a abordagem da Teoria de Cineastas como um reconhecimento de que o ato de filmar e pensar o cinema são faces indissociáveis de um mesmo gesto de interrogação ética sobre o real. Desejamos uma boa leitura.