

## A NOÇÃO DE AUTOBIOGRAFIA NA OBRA DE ROSS MCELWEE

Gabriel Kitofi Tonelo<sup>1</sup>

**Resumo:** Este texto tem como objetivo explorar aspectos da noção de autobiografia na obra do documentarista estadunidense Ross McElwee. Nascido em 1947, McElwee começou a filmar na década de 1970 e continua em atividade. Sua obra particulariza-se dado o afinco com o qual o diretor se debruçou em um processo autobiográfico continuado, perpassando mais de três décadas e o desenvolvimento de sete longas-metragens até o momento. Analisaremos a maneira através da qual a metodologia e a estilística empregada por McElwee em seus filmes contribuem para a escrita autobiográfica do diretor. Seus filmes inserem-se no contexto ideológico do MIT Film Section da década de 1970, onde cineastas como Ed Pincus e Richard Leacock meditavam acerca das possibilidades introduzidas pelo Cinema Direto em relação à autobiografia fílmica. Esta herança é sentida nos documentários de McElwee, onde o tête-à-tête proveniente do encontro do cineasta com as pessoas que fazem parte de seu universo individual inspira uma modalidade específica de encenação que une a ideia de autobiografia à ética metodológica do Cinema Direto.

**Palavras-Chave:** Ross McElwee; autobiografia; documentário.

**Contato:** gtonelo@gmail.com

Nascido em 1947, o cineasta estadunidense Ross McElwee começou a filmar na metade da década de 1970 e continua em atividade até o presente momento. Diretor de três médias metragens e oito longas-metragens, McElwee lançou seu último filme, *Photographic Memory*, em 2011. O diretor nasceu em Charlotte, capital do estado da Carolina do Norte, estado situado no Sul dos Estados Unidos. A relação de McElwee com os costumes, a sociedade e a história de seu território natal é uma das temáticas centrais de sua obra, retratada e resgatada em praticamente todos de seus filmes, e um dos pontos pelos quais o diretor é frequentemente lembrado. Desde 1986, McElwee é docente do departamento de *Visual and Environmental Studies* (VES) da Universidade de Harvard, ministrando cursos de Prática Cinematográfica.

A relação entre autobiografia e cinema documentário está entre os aspectos mais importantes da obra de Ross McElwee. Uma das particularidades de sua carreira é o fato de que ela apresenta uma sucessão de filmes que lidam

---

<sup>1</sup> Doutorando (bolsista FAPESP) no programa de Multimeios do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Brasil.

Toneto, Gabriel Kitofi. 2016. "A noção de autobiografia na obra de Ross McElwee". In *Atas do V Encontro Anual da AIM*, editado por Sofia Sampaio, Filipe Reis e Gonçalo Mota, 354-361. Lisboa: AIM. ISBN 978-989-98215-4-5.

diretamente com aspectos autobiográficos em suas construções narrativas, em um movimento que dura mais de trinta anos. Este fenômeno começa ainda na década de 1980 com o lançamento de *Backyard*, média-metragem lançado pelo diretor em 1984. O filme é construído como uma meditação do próprio Ross McElwee acerca de sua relação com sua família – mais precisamente, seu pai e seu irmão – em um momento decisivo de sua vida. Naquele período, McElwee estaria começando sua carreira como cineasta e encontrava resistência frente a isso da parte de seus familiares, advindos de uma família tradicional da Carolina do Norte e composta majoritariamente por profissionais de medicina.

O exercício de autoexaminação proposto pelo diretor em *Backyard* introduz algumas das questões que serão retomadas em todos os seus filmes subsequentes. O olhar a respeito de sua própria vida, da profissão que escolheu seguir, da relação entre si próprio e seus familiares e de sua ligação com o local onde nasceu são questionamentos que terão lugar preponderante no desenvolvimento temático dos sete longas-metragens que se seguem a partir de *Backyard*. São os filmes *Sherman's March* (1986); *Something to do with the Wall* (1989); *Time Indefinite* (1993); *Six O'Clock News* (1997); *Bright Leaves* (2003); *In Paraguay* (2008) e *Photographic Memory* (2011).

Sustentamos que o próprio afinco com o qual o diretor se lançou no desenvolvimento de narrativas autobiográficas durante um período de mais de trinta anos é uma característica singular de McElwee. Como mencionamos anteriormente, os últimos sete longas-metragens do diretor são construídos tematicamente a partir da explicitação e do desenvolvimento de questões que lidam diretamente com seu universo individual: sua família, seu trabalho, o local onde cresceu, etc. O fato é que este universo temático relativo à sua vida enquanto indivíduo é atualizado em cada filme lançado pelo diretor, em uma espécie de processo autobiográfico contínuo. Em outras palavras, McElwee apresenta em cada um de seus filmes uma problematização de algum aspecto de sua vida individual, desenvolvendo este conflito tematicamente, porém este conflito é resgatado, atualizado e desenvolvido em cada um de seus filmes subsequentes.

O conflito temático de *Backyard*, que sumarizámos no início do texto, exemplifica como este fenómeno funciona em sua obra. O filme problematiza uma porção de aspectos relativos à vida privada de Ross McElwee, como a relação conflitante entre o diretor e seu pai (relativa ao desejo de McElwee em seguir uma carreira artística) e a revelação de que a família do diretor é composta majoritariamente por médicos, sendo retratada como conservadora. Estes questionamentos propostos pelo diretor em relação a sua família em *Backyard*, relaciona-se indissociavelmente com seus filmes posteriores. Em alguns momentos de *Sherman's March* (1986), realizado alguns anos depois, McElwee nos mostra a desconfiança de seu pai em relação à sua empreitada cinematográfica que, naquele momento, envolveria o desejo de retrair o caminho realizado pelo general William Sherman pelo Sul dos Estados Unidos. A morte repentina do pai é tematizada em *Time Indefinite* (1993) e, neste momento, McElwee lembra do conflito que travava com ele no início de sua carreira. Também neste período, o irmão de McElwee já se formou médico e passa a tomar conta dos pacientes do pai recém-falecido. No último filme lançado por McElwee, *Photographic Memory* (2011), a relação entre o diretor e seu pai é novamente tematizada de maneira direta. Desta vez, o filho do diretor, Adrian, que “nasceu” cinematograficamente em *Time Indefinite*, já é um jovem adulto e a relação entre os dois mostra-se bastante desgastada. Neste filme, McElwee pondera que a dificuldade da relação com seu pai no que diz respeito às suas aspirações profissionais, na época das filmagens de *Backyard*, poderia ser parecida com o conflito familiar no qual está inserido em *Photographic Memory*. Neste novo período, entretanto, é o próprio diretor que se enxerga em uma posição de pai protetor e conservador, diante da distinta maneira de encarar a vida assumida pelo filho.

Sendo assim, a ideia de autobiografia na obra de Ross McElwee não se resume apenas à consideração deste aspecto em cada filme isoladamente. Mas, sim, na consideração de uma carreira dedicada à problematização, reflexão e à narrativização de diversas nuances de sua vida individual (pessoal, doméstica, familiar). Seus filmes dialogam entre si em uma imbricada teia de relações, onde os filmes lançados anteriormente são frequentemente usados como via

de lembrança e de autoquestionamento. Deste modo, a passagem do tempo tem papel preponderante no entendimento da obra autobiográfica de Ross McElwee, principalmente no que diz respeito ao hiato entre o lançamento de cada filme. Ao acompanhar seus filmes em ordem cronológica, também acompanhamos diversos aspectos do desenrolar da vida privada do cineasta: o início de sua carreira, sua consolidação como documentarista, a morte de seu pai, seu casamento, o nascimento e crescimento de seu filho, a chegada do filho à vida adulta e, da mesma forma, o envelhecimento do próprio diretor. Em *Photographic Memory*, último filme lançado por McElwee, a inevitável passagem do tempo é explicitada em seu corpo. Em uma sequência em que faz um autorretrato, filmando em *close* seu próprio rosto e examinando-o, McElwee comenta em sua voz *over*: “Como pude ficar tão velho?”.

É interessante destacar este aspecto de continuidade entre um filme e outro. A “sequência” (*sequel*), que não é um fenômeno dominante no universo do documentário, é uma ferramenta utilizada conscientemente por Ross McElwee, apresentada em diversos níveis. Para além da reexposição de seu ambiente doméstico (família), há a recorrente tematização do Sul dos Estados Unidos em diferentes aspectos (históricos, econômicos, culturais) ou, também, a utilização de Charleen Swansea, sua amiga próxima, como uma espécie de mentora em vários de seus filmes. Nota-se que a estilística e a metodologia com a qual McElwee se compromete para o desenvolvimento de seus filmes tem um papel importante nesta construção autobiográfica que se completa a cada filme lançado. O diretor mantém uma preocupação predominante em tornar visíveis aspectos de sua vida cotidiana no período de tempo relativo às filmagens que está efetuando. Ou seja, sempre há a intenção de que as filmagens “novas” do diretor – relativas ao filme que está lançando – atualizem o tempo/ espaço das circunstâncias em que McElwee está inserido em um nível íntimo, privado, individual. É através deste tipo de preocupação que há expectativas, da parte de um espectador, em tomar conhecimento daquilo que se modificou na vida do diretor (e das pessoas ao seu redor) entre o lançamento de um e outro filme. Teriam os filhos do diretor crescido? Eles ainda moram com o pai? A amiga do diretor, Charleen, ainda estaria viva?

McElwee ainda está casado com sua esposa? Esta mesma preocupação é responsável pela empatia de um espectador que, ao acompanhar cronologicamente os filmes de McElwee, consegue notar uma semelhança física nos traços de seu filho, Adrian, se em comparação com o avô, pai do diretor.

Efetivamente, os familiares e amigos de McElwee acabaram por tornar-se grandes personagens de sua obra cinematográfica, a ponto de conseguirmos nos deter em detalhes de suas personalidades e, da mesma forma, eles transformam-se em pessoas sobre quem sentimos curiosidade ao assistir a um novo filme seu. Seja pela estrutura estilística (filmagem/ montagem cronológica) dentro de cada um de seus filmes, como pela ligação autobiográfica efetuada entre um filme e outro, é possível dizer que há uma intenção pungente do diretor de “dar visibilidade” à passagem do tempo. Este é um dos principais pilares de sua autoria enquanto documentarista. Em uma entrevista realizada em 2012 para o site da revista *Filmmaker Magazine*, McElwee é questionado se esta ideia de documentários “pessoais” não estaria sendo desgastada atualmente, devido ao grande número de produções deste tipo. O diretor responde que, no seu caso, a particularidade residiria no “efeito cumulativo” desta característica – por mais de trinta anos –, que pode ser interessante para os espectadores (Licata 2012).

Há considerações que podem ser feitas, da mesma forma, em relação à maneira através da qual a estilística empregada nos filmes do diretor servem a ideia de autobiografia fílmica: como se constrói sua imagética, o trabalho com o som, a questão da montagem, e como esta metodologia acaba por constituir uma narrativa autobiográfica que, enfim, é entendida pelo espectador como tal. Um dos aspectos mais aparentes desta metodologia, que é utilizada por Ross McElwee em toda sua carreira, diz respeito à incorporação de uma “equipe de uma pessoa só”. Em todos os filmes de sua empreitada autobiográfica, McElwee é responsável por grande parte das funções que são “definitivas” para o desenvolvimento dos filmes: fotografia e câmera, captação de som, montagem, narração. Neste caso, portanto, existe uma aproximação praticamente total

entre o cineasta e as principais funções – o núcleo duro – de um discurso audiovisual.

Para além disto, McElwee tem uma forte influência do Cinema Direto norte-americano, tendo estudado com alguns dos principais representantes do movimento. Há uma relação comum entre Ross McElwee e outros diretores, instituições de ensino da cidade de Cambridge (a Universidade de Harvard e o MIT) e um universo conceitual ligado à autobiografia fílmica. Esta relação entre o diretor e a produção de Cambridge inicia-se na década de 1970, quando o diretor era aluno do MIT Film Section, unidade de pesquisa e produção cinematográficos do MIT fundada em 1968. Richard Leacock e Ed Pincus foram seus principais tutores no programa e exerceram uma influência considerável em sua visão cinematográfica. O documentário autobiográfico que será desenvolvido em Cambridge está vinculado ao desenvolvimento ético e metodológico proporcionado pelo Cinema Direto. O autor Scott MacDonald, principal teórico a respeito do tema, utiliza-se da expressão “documentário pessoal” (*personal documentary*) para se referir a esta produção. Segundo ele, o documentário pessoal consiste em “representações das vidas pessoais dos cineastas, durante as quais os membros da família, amigos e outros são registrados com som sincrônico, ou com a ilusão de som sincrônico, interagindo conversacionalmente com os cineastas” (Macdonald 2013, 4).

Desta forma, sua imagética é calcada em uma porção de elementos vinculados à metodologia e às preocupações dos cineastas que viveram este momento. Isto diz respeito menos a uma opção pelo recuo observativo da câmara e pela não-intervenção do cineasta em relação aos objetos fílmicos (na realidade, bem pelo contrário), mas, sim, a um forte ímpeto em jogar com a indeterminação da tomada: a imprevisibilidade daquilo que pode acontecer ao redor do cineasta durante o momento em que ele está filmando. Este movimento próximo do Cinema Direto complica-se, no caso de Ross McElwee, porque muitas das situações com que o cineasta está “jogando” frequentemente tem relação com o desenrolar de algum aspecto de sua vida privada enquanto indivíduo. Há uma porção de momentos nos filmes de McElwee em que este tipo de associação ocorre com êxito. Nestas situações, é como se nós, enquanto

espectadores, presenciássemos o momento em que o cineasta passa a ter conhecimento de algo importante para a sua própria vida. De alguma forma, nossa espectralidade funde-se com aquela do próprio cineasta no momento em que filmava determinada situação.

Além disto, nas situações em que o diretor realiza um intercâmbio (conversas, “entrevistas”) com os personagens de seus filmes, evoca-se mais um aspecto de espontaneidade do que de uma configuração pré-padronizada. Isto se deve ao fato de que McElwee tem afinidade com uma ideia de tornar o cotidiano visível, registrando suas conversas com as pessoas, frequentemente, em seus ambientes domésticos. É recorrente em seus filmes que vejamos o diretor conversando com membros de sua família (ou mesmo com outros personagens de seus filmes) durante atividades corriqueiras ou situações não tão desviadas do cotidiano destas pessoas (e, por vezes, até do próprio cineasta). Esta aptidão foi desenvolvida ao longo de sua carreira.

Em outras palavras, os filmes de McElwee evocam uma sensação constante de que o cineasta está “sempre pronto” para filmar ou, ainda, de que ele registra absolutamente tudo que acontece, da maneira que as coisas transcorrem ao seu redor. Este não é exatamente o caso, ainda que o cineasta realmente tenha registrado muitos de seus momentos cotidianos. Podemos explorar aqui a ideia de uma encenação relativa à construção autobiográfica no Cinema Direto na qual o cineasta desempenha a função de interlocutor de pessoas próximas de si (ou com que tenha vínculo afetivo) em situações cotidianas.

Esta ideia, importante para o entendimento da obra de McElwee, é uma extensão do conceito de “etnografia doméstica” proposto por Michael Renov (Renov 2004, 216-229). Ainda que Renov se utilize do conceito para analisar filmes realizados através de metodologias e estilísticas bem distintas das observadas na obra de Ross McElwee, o conceito pode ser relacionado a seus filmes. Segundo Renov, trata-se de um modo de produção de autobiografia fílmica que mescla a autoexaminação (auto-interrogação, nas palavras de Renov) com a preocupação – própria do discurso etnográfico – em documentar a vida dos outros. A particularidade do conceito é que o “Outro”,

neste caso, seria um membro da família ou uma pessoa com quem o cineasta mantém vínculos diários. Desvinculado da pretensão de ser um objeto científico ou um objeto de análise antropológica tradicional, o “Outro” familiar ocupa a função de constituir-se como uma superfície refletora (ou refratora), que acaba trazendo conhecimento acerca da figura do próprio cineasta. Isto deve-se ao fato de que as vidas do artista e do objeto estão ligadas por laços sanguíneos ou comunais.

Este conceito de Renov é interessante para pensarmos muitos dos documentários com temáticas autobiográficas em que os cineastas retratam membros de suas famílias ou pessoas com quem têm vínculos duradouros (parceiros amorosos, longas amizades, etc.). Renov sugere que o “objeto” do etnógrafo doméstico existe apenas a partir de sua relação com o criador (o cineasta), ou seja, que as pessoas sejam retratadas, por exemplo, na condição de “Pai”, “Mãe”, “Irmão”, “Esposa” – denominações que só passam a existir se tomarmos o cineasta como ponto inicial desta relação. Por justamente haver um laço indissociável (muitas vezes sanguíneo) entre os objetos e o próprio cineasta, o processo de retratá-los acaba por trazer luz à figura do cineasta de diferentes maneiras. Como sabemos, Ross McElwee utiliza-se de sua relação com a família para lançar questionamentos e expor dúvidas acerca de sua própria condição de indivíduo, em um movimento que acontece em todos seus filmes, bastante frisado pela sua narração em voz *over*. Entretanto, o próprio momento do encontro do cineasta, empunhando a câmera, com seu familiar (a tomada, o tête-à-tête) também evoca o conceito de Renov. A metodologia com a qual McElwee lida com as entrevistas, frequentemente em situações não muito desviadas de seu próprio cotidiano, nos fornecem conhecimento, também, da relação íntima entre o cineasta e a pessoa que está retratando. Em outras palavras, o conceito de Renov nos ajuda a entender que há uma relação particular no que diz respeito à encenação (à *mise-en-scène*) própria deste momento de intercâmbio entre o cineasta e seu familiar. Isto quer dizer que há um trato singular, mediado pela câmera, no que tange a maneira que se comportam tanto o entrevistado quanto o cineasta, dependendo da relação familiar existente entre eles.

Tomando-se a obra de McElwee como exemplo, pode-se dizer que há uma maneira específica através da qual o cineasta engaja uma conversação com sua esposa, Marilyn, diante da câmera. Ou, também, do modo com que conversa com seus filhos (nos mais variados períodos de suas vidas), que é bastante visível em seus filmes: vide Adrian, o filho, como um pós-adolescente rebelde em *Photographic Memory*, reagindo superficial, evasiva e desinteressadamente à tentativa do pai de estabelecer uma conversa diante da câmera. Ou, ainda, o temor e o decoro que o jovem Ross McElwee tem para com a figura de seu pai quando procura filmá-lo – sendo que esta relação de respeito efetivamente transparece nas feições e no comportamento do pai em frente à câmera do diretor. Em suma, é interessante mencionar que as relações comportamentais impulsionadas pelos laços familiares e afetivos adicionam variáveis à tradicional relação de poder entre cineasta e pessoa filmada. Estes comportamentos familiares dependem, naturalmente, da relação do cineasta com a pessoa filmada, mas passam por contratos sociais como os de respeito, decoro, recato, autoridade e, na outra ponta, sentimentos como os de afeto, carinho, cuidado, etc. Sustentamos, portanto, que há questões particulares na encenação de documentários autobiográficos em que o cineasta busca retratar pessoas com quem mantém laços comunais. No caso específico dos filmes de Ross McElwee (como parte substancial da produção autobiográfica de Cambridge) esta relação é particularmente pulsante.

#### **BIBLIOGRAFIA**

- Licata, David. 2012. “Five Questions with *Photographic Memory* Director Ross McElwee”. Disponível em <http://filmmakermagazine.com/53071-five-questions-with-photographic-memory-director-ross-mcelwee/#.VQnT5o7F99l>.
- Macdonald, Scott. 2013. *American Ethnographical Film and Personal Documentary: The Cambridge Turn*. Londres e Los Angeles: University of California Press.
- Renov, Michael. 2004. *The Subject of Documentary*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

#### **FILMOGRAFIA**

- Backyard*. Realizado por Ross McElwee. 1984. EUA.
- Sherman's March*. Realizado por Ross McElwee. 1986. EUA.
- Something to do with the Wall*. Realizado por Ross McElwee. 1989. EUA.

*Time Indefinite*. Realizado por Ross McElwee. 1993. Channel 4/ Homemade Movies/ Zweites Deutsches Fernsehen (ZDF). EUA.

*Six O'Clock News*. Realizado por Ross McElwee. 1997. Channel Four Films/ Homemade Movies. EUA/ Reino Unido.

*Bright Leaves*. Realizado por Ross McElwee. 2003. Channel 4 Television Corporation/ Homemade Movies/ WGBH. EUA/ Reino Unido.

*In Paraguay*. Realizado por Ross McElwee. 2008. EUA.

*Photographic Memory*. Realizado por Ross McElwee. 2011. St. Quay Films/ French Connection Films/ Arte France. EUA/ França.