

DA ETNOFICÇÃO SEGUNDO JEAN ROUCH: CONTRIBUIÇÕES PARA O PENSAMENTO E A PRÁTICA DO DOCUMENTÁRIO

Sandra Straccialano Coelho¹

Resumo: Ao longo de pouco mais de meio século de atividades vinculadas sobretudo ao campo da antropologia, Jean Rouch produziu uma obra não apenas extensa como difícil de ser classificada, compreendendo filmes cuja circulação quase sempre se viu restrita aos festivais de filmes etnográficos, mas que se tornou especialmente reconhecida a partir de um pequeno conjunto de títulos caracterizado, em sua maioria, sob a etiqueta da etnoficção. Termo cunhado provavelmente no seio da crítica cinematográfica (Sjöberg 2009), a etnoficção tem sido apropriada por diferentes autores dedicados ao estudo da filmografia rouchiana, funcionando como uma espécie de categoria intuitiva para designar todos os filmes do cineasta que se julga não caberem muito bem seja sob a rubrica do “filme etnográfico” seja sob a do “filme de ficção”. Segundo a posição a ser defendida nesse trabalho, ela reflete a posição igualmente ambígua que foi ocupada por Jean Rouch no campo do cinema, a qual permitiu ao cineasta tensionar os limites da prática documentária em um contexto favorável à constituição de seu nome como um paradigma. A despeito da pouca discussão teórica sobre sua especificidade, essa produção etnoficcional coloca, ainda hoje, problemas latentes para a prática e reflexão sobre o cinema documentário.

Palavras-chave: Cinema documentário; etnoficção; autoria.

Contato: sandrixcoelho@gmail.com

A partir de um interesse inicial pelo estudo de aspectos da narratividade no cinema documentário, um primeiro encontro foi decisivo para identificar um objeto de pesquisa e delimitar um *corpus* para análise. Esse encontro se deu com *Jaguar*, primeira incursão de Jean Rouch nos domínios da ficção, e progrediu, rapidamente, para o desejo de investigar as demais produções realizadas por ele que costumam ser caracterizadas enquanto etnoficções. O desenvolvimento de um enredo familiar nessa primeira experiência etnoficcional, que pode ser relacionado tanto à tradição dos *road movies* quanto a das narrativas de viagem, conjugado à apresentação de diferentes aspectos de um contexto migratório que mobilizava jovens da savana africana em direção aos centros urbanos no período em que o filme foi realizado, chamaram a

¹ Doutora em Comunicação e Cultura Contemporâneas pela Universidade Federal da Bahia, pesquisadora do Laboratório de Análise Fílmica (LAF/UFBA) e investigadora associada ao Centro de Estudos das Migrações e Relações Interculturais da Universidade Aberta de Lisboa (GT Teoria dos Cineastas).

Lira, Bertrand. 2016. “Ética e estética: o papel da indexação na fruição de um documentário”. In *Atas do V Encontro Anual da AIM*, editado por Sofia Sampaio, Filipe Reis e Gonçalo Mota, 467-474. Lisboa: AIM. ISBN 978-989-98215-4-5.

atenção para as potencialidades da análise de uma experiência cinematográfica que coloca em questão fronteiras movediças no campo dos estudos em cinema e que tentam (quase sempre em vão) delimitar o território do documentário a partir da oposição com a ficção.

No entanto, ao longo da pesquisa, a investigação inicial necessária sobre os diferentes contextos a que a etnoficção realizada por Jean Rouch se viu vinculada acabou por engendrar a hipótese de que essa produção se relaciona de maneira intrínseca a uma trajetória autoral marcada pelo seu trânsito constante e ambíguo entre os domínios da arte e da ciência. Mais do que relativas aos diferentes campos em que Rouch veio a se posicionar durante sua carreira, percebeu-se que cinema e antropologia constituem duas linhas de força que se tensionam a todo instante no seu trabalho, materializando-se no corpo dos filmes, e em especial e com maior evidência naquela que ficou conhecida como sua produção etnoficcional.

Ao longo de pouco mais de meio século de atividades vinculadas, em sua maior parte, ao campo da antropologia, sabe-se que Rouch produziu uma obra não apenas extensa como difícil de ser classificada. Sua produção compreende, sobretudo, obras cuja circulação se viu restrita aos festivais de filmes etnográficos, mas se tornou especialmente reconhecida a partir de um pequeno conjunto de títulos que acabaram por inscrever seu nome na história do cinema, os quais, em sua maioria, correspondem à rubrica do etnoficcional.

Contudo, no decorrer da pesquisa, logo também ficou clara a ausência na literatura de uma definição ou discussão teórica mais detida sobre o que de fato constituiria a etnoficção, essa etiqueta que facilmente adere à produção de Rouch e que ao mesmo tempo é central, seja para a compreensão específica de sua obra, seja para a reflexão sobre a teoria e prática do documentário de maneira mais geral, já que localizada na vanguarda de questionamentos que têm marcado os estudos do documentário nas últimas décadas. Dessa forma a etnoficção que foi realizada por Rouch constitui um objeto privilegiado a partir do qual se pode aprofundar a reflexão sobre as relações estabelecidas entre documentaristas e os sujeitos por ele filmados, permitindo compreender melhor as engrenagens que têm unido cineastas e seus personagens na

encenação de diferentes perspectivas sobre o “real”. Nesse sentido, o presente trabalho não evoca diretamente uma teorização que partiu de Rouch, mas tenta teorizar a respeito de seu processo criativo, pensando como este contribui seja para a compreensão de sua obra seja para o pensamento sobre o documentário.

Em obra recente, dedicada a uma análise da contribuição da obra de Jean Rouch para a antropologia visual, Paul Henley ressalta a ambiguidade da etnoficção, termo que passou a ser utilizado para denominar diferentes experiências ficcionais que foram realizadas pelo realizador a partir do final dos anos de 1950:

Rouch se referia inicialmente a esses trabalhos ficcionais como “cine-ficções” ou, de maneira mais divertida, como “ficções científicas”, já que eram baseadas, pelo menos em alguns casos, em pesquisas etnográficas, estatísticas ou históricas. Posteriormente, no entanto, a maneira de Rouch trabalhar de modo ficcional passou a ser referida na literatura pelo termo de certo modo ambíguo “etnoficção”. (Henley 2009, 75; tradução nossa)

Em tese dedicada ao estudo das potencialidades da etnoficção enquanto método de pesquisa etnográfica, Sjöberg alerta para o fato de que a origem do termo permanece ainda hoje um mistério, ainda que diferentes fontes apontem para a hipótese de que tenha sido forjado no âmbito da crítica cinematográfica. A partir dessa denominação inicial, ele se viu apropriado por diferentes autores dedicados ao estudo da filmografia rouchiana sem que necessariamente tenham sido discutidas sua definição e principais características e que nem mesmo houvesse consenso sobre a quais filmes do cineasta vinculá-lo. Dessa forma, a etnoficção tem funcionado como uma espécie de categoria intuitiva compartilhada entre os que se dedicam ao cinema de Jean Rouch para designar aqueles filmes do cineasta que se julga não caberem muito bem seja sob a rubrica do “filme etnográfico” seja sob a do “filme de ficção”. No entanto, a despeito dessa imprecisão, é possível identificar um consenso mínimo suficientemente consolidado sobre o que seria a etnoficção no cinema de Jean Rouch e que aponta para um conjunto de filmes nos quais, a partir do esboço inicial de uma história, os sujeitos filmados improvisavam-se como personagens frente à câmera. Sem um roteiro previamente estabelecido,

esperava-se que tal improvisação fosse capaz de revelar aspectos até então difíceis de acessar pelos métodos predominantemente descritivos da antropologia. Esse objeto fílmico híbrido, onde encenação dramática e etnografia deveriam se encontrar, parece assim se constituir como um lugar privilegiado onde a ambiguidade constitutiva de uma prática simultaneamente cinematográfica e antropológica se revelaria com maior força. Considerado sob esse prisma, o caráter ambíguo da etnoficção, aparentemente compreendido por Henley como um problema, é aqui assumido de maneira diversa, ao se perceber que tal ambiguidade seria fruto da própria complexidade da trajetória duplamente articulada do cineasta.

Para além dessa dupla articulação, ainda é possível identificar outras regularidades nessa pequena parcela da obra de Jean Rouch conhecida como etnoficção. Em primeiro lugar, o fato de tematizarem a dinâmica do encontro entre culturas distintas que caracteriza a própria atividade etnográfica, por meio da encenação de diferentes migrações realizadas tanto dentro quanto fora do continente africano. Dessa forma, enquanto *Jaguar e Eu, um negro* se relacionam à investigação dos movimentos migratórios que levavam jovens da savana para os centros urbanos da costa oeste africana, *A pirâmide humana* se debruça sobre as relações entre estudantes africanos e europeus em um Liceu de Abidjan (Costa do Marfim); *Petit à Petit e Madame l'eau*, por sua vez, levam os mesmos personagens de *Jaguar*, anos depois, para a França e a Holanda, respectivamente, revelando o desejo de inverter a relação habitualmente estabelecida entre etnógrafo e etnografados.

Outro traço fundamental que igualmente deve ser vinculado à parcela etnoficcional do cinema de Jean Rouch é o fato de ter sido, em sua maioria, realizada em conjunto com um grupo de colaboradores e amigos africanos do cineasta, os quais atuaram, de modo mais evidente, como atores e auxiliares técnicos em tais filmes. Damouré Zika, Lam Ibrahima Dia, Illo Gaouadel, Tallou Mouzourane e Moussa Hamidou são nomes que podem ser identificados nos créditos de grande parte dos filmes de Rouch ao longo de décadas, de acordo com um procedimento de trabalho coletivo que não pode ser ignorado quando da análise dessa produção.

Ainda nessa linha de raciocínio, acredita-se que o modo de trabalho comumente empregado por Rouch e seus parceiros também deve ser levado em conta nessa tarefa. A esse respeito, outro colaborador habitual de Rouch, o cineasta holandês Philo Bregstein, foi quem desvendou alguns detalhes desse processo de realização ao publicar seu relato pessoal em 2007. Ainda que distante da lógica habitual vigente na indústria cinematográfica, Bregstein ressalta que a improvisação no cinema de Jean Rouch não deve ser entendida como sinônimo de ausência de planejamento ou mesmo de um modo de trabalho característico. Para compreender esse processo seria preciso, pelo contrário, considerar as particularidades de uma lógica distinta que costumava ser seguida desde a elaboração inicial das linhas gerais de um roteiro.

Filmando, via de regra, segundo os mesmos procedimentos que utilizava na realização de sua obra etnográfica – ou seja, com baixo orçamento, câmera na mão, equipes mínimas e uso de luz natural, além do hábito de não gravar mais de uma vez a mesma cena – Rouch costumava se reunir diariamente com seus colaboradores para imaginarem juntos a sequência das filmagens a serem cumpridas no mesmo dia, as quais ocorriam quase sempre aproximadamente duas horas antes do pôr do sol (momento em que as condições de luz eram ideais para o registro das imagens no território africano). Durante esse estágio de preparação diário, não apenas eram discutidos os caminhos do roteiro a ser improvisado, como os atores simulavam os deslocamentos que fariam no local, enquanto o cineasta imaginava os enquadramentos que viria a realizar. Bregstein chama a atenção, nesse sentido, para o fato de que os colaboradores habituais de Rouch tinham sido anteriormente treinados pelo próprio cineasta para o desempenho de diferentes funções técnicas em seus filmes, o que facilitava a sintonia entre eles nesse processo colaborativo. Ainda que muitas vezes o momento do registro das imagens não correspondesse àquilo que imaginavam nessa etapa inicial de preparação, sua importância era evidente como base a partir da qual cineasta e atores deveriam atuar segundo um acordo prévio que era fundamental, inclusive, para que sua transgressão ocorresse.

As cenas costumavam ser filmadas por Jean Rouch seguindo a ordem cronológica desse roteiro oral, o que por vezes contrariava a lógica de

produção segundo um ponto de vista econômico. Contudo, esse procedimento respondia aos imperativos da improvisação de uma experiência a ser compartilhada entre os atores e o cineasta e que, preferencialmente, devia ser única (e por isso a resistência de Rouch sobre repetir a mesma cena mais de uma vez, já que o instante do registro cinematográfico era visto como um momento singular a ser vivenciado entre ele, sua câmera e os personagens).

Ao acompanhar a fase final da realização, Bregstein relata ainda outras surpresas que teve ao desvendar a “cozinha” das experiências ficcionais realizadas por Jean Rouch e que igualmente sinalizam para a existência de uma lógica bastante distinta da observada na produção cinematográfica dominante:

Contrariamente à edição padrão de um filme de ficção, que é baseada em um roteiro escrito previamente, os filmes de Rouch se concretizavam somente no processo de montagem. Durante esse processo, ele podia, para minha surpresa, anotar tudo sistematicamente, como se envolvesse uma documentação científica ou antropológica, a ponto de um roteiro detalhado surgir na sala de montagem [...] Com frequência, Rouch não voltaria a mexer em seus filmes de ficção por um tempo, retomando a montagem apenas depois de meses, inclusive por estar envolvido com outros projetos. O processo de maturação, contudo, contribuía para a montagem. Isso é impensável em qualquer produção cinematográfica normal devido às pressões dos produtores e o investimento feito. (Bregstein 2007, 174; tradução nossa)

Interessa destacar, desse relato, a existência de condições especiais de trabalho que permitiam a sustentação dessa lógica distinta de realização e que possibilitaram, assim, concretizar uma obra onde o ficcional se apresentou de forma particular ao ser realizado segundo procedimentos comuns à prática da antropologia fílmica que era exercida por Jean Rouch. O relato feito pelo diretor holandês, baseado na convivência próxima com esse processo de trabalho, contribui, assim, para desconstruir uma visão idealizada da improvisação no cinema de Rouch, a qual, em última análise, pode servir ao reforço de sua figura enquanto gênio criador que se afirmaria a despeito do contexto em que se via inserido. Apoiado institucionalmente por diferentes

centros de pesquisa, e podendo trabalhar segundo condições semelhantes às quais se habituara em sua prática acadêmica, acredita-se, contudo, que Rouch conseguiu transformar em um elemento de estilo o que poderia ser um entrave à realização.

Ao considerar as etnoficções realizadas por Jean Rouch, percebeu-se, por fim, que a dupla articulação entre antropologia e cinema, constitutiva de sua obra de modo geral mas particularmente pulsante em sua produção etnoficcional, inscreveu-se na matéria fílmica de maneira igualmente ambígua, permitindo que os sujeitos filmados experimentassem diferentes papéis improvisados que espelharam o próprio trabalho do cineasta e antropólogo, ao compartilharem com este a experiência da realização.

Ao mesmo tempo, a par dessas dinâmicas de alteridade, o que parece especialmente significativo na etnoficção é a permanente tensão entre as diferentes estratégias de compartilhamento colocadas em ação nos filmes (fruto do desejo talvez tópico de realizar uma antropologia compartilhada) e a afirmação do lugar de autoria ocupado por Jean Rouch, espécie de maestro das diferentes vozes que se inscreveram em seus filmes.

Essa evidente tensão, por sua vez, dificilmente deixará de dividir opiniões sobre o seu trabalho, tendo em vista sua natureza ambígua, naturalmente propensa a lançar espectadores e investigadores em um terreno de dúvida constante. Do ponto de vista aqui assumido, contudo, a ambiguidade constitutiva da etnoficção, intrinsecamente relacionada à trajetória do autor, não neutraliza a importância do movimento que foi feito por Rouch no sentido de incluir, ainda que segundo limites, a colaboração de seus diferentes companheiros em um processo bastante particular de realização que se desdobrou no estabelecimento de parcerias cinematográficas não só prolíficas como duradouras. A natureza ambígua e duplamente articulada da etnoficção parece apontar, assim, para a fecundidade de um objeto que, se por um lado provavelmente continuará a dividir posições tanto na esfera da antropologia como na do cinema, por outro lado dificilmente deixará de instigar aqueles interessados nos seus estudos e práticas.

Nesse sentido, as questões que derivaram de diferentes análises efetuadas na pesquisa, abrem espaço para desdobramentos igualmente duplos, podendo ser recolocadas tanto no que concerne às relações que são estabelecidas entre os antropólogos e os sujeitos por eles pesquisados, tanto naquelas que dizem respeito ao encontro entre documentaristas e seus “personagens reais”. Contudo, a consideração exclusiva de cada uma dessas relações estabelecidas no cinema de Jean Rouch só parece fazer sentido no momento em que ambas, de algum modo, se vejam simultaneamente consideradas. A partir desse ponto de vista, acredita-se, por fim, que a etnoficção se apresenta como uma parcela privilegiada nessa extensa filmografia em que tanto as dificuldades quanto as possibilidades da articulação entre essas diferentes posições se viram mais claramente colocadas em cena, podendo iluminar, assim, aspectos centrais da reflexão sobre a prática documentária.

BIBLIOGRAFIA

- Archives françaises du film. 2010. *Découvrir les films de Jean Rouch: collecte d'archives, inventaire et partage*. Paris: CNC.
- Bregstein, Philo. 2007. “Jean Rouch, fiction film pioneer: a personal account” In *Building bridges: the cinema of Jean Rouch*, editado por Joram tem Brink, 165- 177, London: Wallflower.
- Colleyn, Jean-Paul. 2009. *Jean Rouch: cinéma et anthropologie*, Paris: Éditions du cahiers du cinema/INA.
- Guéronnet, Jane e Lourdou, Philippe. 2000. “O comentário improvisado na imagem: entrevista com Jean Rouch” In, *Do filme etnográfico à antropologia fílmica*, editado por Claudine de France, 125-128, Campinas: Editora da Unicamp.
- Henley, Paul. 2009. *The adventure of the real: Jean Rouch and the craft of ethnographic cinema*. Chicago: University of Chicago press.
- Sjöberg, Johannes. 2009. *Ethnofiction: Genre hybridity in theory and practice-based research*, tese apresentada a School of Arts Histories and Cultures da University of Manchester.

FILMOGRAFIA

- Bregstein, Philo. 1986. *Jean Rouch and his camera in the heart of Africa*, video realizado com colaboração da TV holandesa, 75min.
- Rouch, Jean. 1959-1961. *La pyramide humaine*, Les Films de la Pléiade, 90min.
- Rouch, Jean. 1959. *Moi, un noir*, Les Films de la Pléiade, 71min.
- Rouch, Jean. 1954-1967. *Jaguar*, Les Films de la Pléiade, 92min.
- Rouch, Jean. 1969-1971. *Petit à petit*, Les Films de la Pléiade, 96min.
- Rouch, Jean. 1992. *Madame l'Eau*, NFI productions-Sodapérage-BBC-France3-CFE-DALAROUTA, 120min.