

O DOCUMENTÁRIO ETNOGRÁFICO
SOB PREMISAS PÓS- ESTRUTURALISTAS:
DERRIDA E DELEUZE ENTRE CÂMERAS, IMPRESSÕES E DEPOIMENTOS

Walcler de Lima Mendes Junior¹

Juliana Michaello Macêdo Dias²

Resumo: A comunicação tratará da discussão acerca de novas possibilidades de narrativas etnográfica audiovisual, compreendendo os deslocamentos produzidos a partir do pensamento pós-estruturalista. Tal abordagem interpela o documentarista com questões como o que configura um documentário etnográfico, se tomarmos o pensamento antropológico a partir de Lévi-Strauss e atravessado por Derrida e Deleuze. A investigação além de um caráter teórico, se estrutura nas series “Cadernos de viagem” e “Tudo que invento é falso”, ambas produzidas em caráter experimental pelo Núcleo de Audiovisual Nordestanças Filmes, que faz parte do Grupo de Pesquisa Nordestanças, da Universidade Federal de Alagoas (Brasil). A serie Cadernos de Viagem organiza memórias e experiências de viagem em narrativas e diálogos com pessoas e lugares. Os Cadernos em dicção pessoal e etnográfica desconstroem mitos de origem, que apelam as necessidades de dominação e estereótipos fixados no senso comum global e local. A série “Tudo que invento é falso”, como o próprio título afirma, discute a noção de verdade documental, compreendendo que os depoimentos, confabulações e narrativas constituídas no diálogo entre documentaristas e sujeitos narrativos se constroem como invenções. A partir das reflexões pós-estruturalistas, parte-se da premissa que todo discurso é invenção de mundo e esse discurso, por sua vez, constitui efeitos de verdade.

Palavras-chave: Documentário etnográfico, pós-estruturalismo, narrativas.

Contato: walclerjunior@hotmail.com; jumichaello@yahoo.com.br

¹ Jornalista, documentarista e músico. Doutor em Planejamento Urbano e Regional pelo IPPUR/UF RJ. Professor Titular II do Centro Universitário Tiradentes (Unit/Alagoas) e pesquisador colaborador do Instituto de Tecnologia e Pesquisa/ITP, atuando também no Programa de Pós-Graduação em Sociedade, Tecnologias e Políticas Públicas (SOTEPP). Líder do Grupo de Pesquisa Nordestanças/UFAL. Diretor dos documentários etnográficos: Quilombolas da Marambaia, A Lapinha de Dudé, A saga do menino Canta e da série Cadernos de Viagem: Índia, Austrália, Nova Zelândia, Leste Europeu e Turquia. (Grupo H3 | Documentário (II)).

² Doutora em Planejamento Urbano e Regional pelo IPPUR/UF RJ. Professora da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo FAL/UFAL. Professora do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFAL (PPGAU/FAU/UFAL). Líder do Grupo de Pesquisa Nordestanças (GPN/FAU/UFAL). Diretora de arte dos documentários etnográficos: A Lapinha de Dudé, A saga do menino Canta e da série Cadernos de Viagem: Índia, Austrália, Nova Zelândia, Leste Europeu e Turquia. (Grupo H3 | Documentário (II)).

A imagem etnográfica, responderia aos mesmos critérios e paradigmas de toda imagem que se destina a mostrar, representar, substituir a ausência do objeto em cena, ou, ao contrário, a imagem etnográfica gozaria de critérios, funções ou mesmo responsabilidades distintas? Uma imagem para ser classificada como etnográfica expressa um modo distinto de dizer ou é assim classificada pelo assunto que trata? Haveria uma forma de tratamento que independe do assunto em pauta, independe do tema, ou trata-se de um modo discursivo, do emprego de termos imagéticos específicos que uma vez assim assumidos passam a dizer “imagem etnográfica”? Sob tais questões desenvolveremos aqui algumas premissas sobre o ato de representar, ocupar o lugar da “coisa”, ação de substituição de uma ausência (toda imagem guardaria essa característica): um certo “como se fosse” a coisa em si, o objeto em si, aquilo que existe e se manifesta no mundo independentemente da imagem que dispara para fora de si. Ou, ao contrário, caberia a nós desenvolver uma crítica a essa separação platônica entre a coisa em si e a sua representação propondo que toda imagem, ou discurso, já seria representação de uma representação. A coisa em si, o real que contrasta com sua representação, simplesmente não existiria, a não ser segundo certo sistema de pensamento platônico ao mesmo tempo científico e dogmático, quase mitológico. Segundo a crítica, aqui introduzida, espécie de vírus anti-moderno ou pós-moderno, esse sistema de inspiração platônica se sustenta em premissas da metafísica moderna, cartesiana, e, no lugar de propor de fato uma problematização metalinguística de termos da imagem (como forma e conteúdo, significante e significado, meio e mensagem e tantas outras classificações binárias), elege previamente um polo como privilegiado, arruinando toda a possibilidade de se falar dialeticamente. Operando assim, anulam qualquer chance de se estabelecer uma tensão, um conflito cujo resultado poderia beneficiar qualquer das duas partes sem preferência prévia. Em vez disso, os discursos de representação não só assumem, sem nenhuma problematização, a separação entre real e representação, como tendem a privilegiar, a coisa em si frente sua imagem, de modo a perpetuar uma tradição platônica de distinção entre real e cópia ou pior entre a cópia e o simulacro, que deslocado para o contexto etnográfico poderia ocupar o lugar das falsas imagens, aquelas que de forma desonesta maquiagem e desnaturalizam o objeto em si. Essa oposição entre imagens naturais que dizem da coisa mesma e imagens artificiais que mentem sobre a coisa de novo repetiriam a mesma lógica de privilegiar ou preterir um dos termos. Algum esforço especificamente dentro da teoria da imagem

tem apontado para a problematização dos termos, especialmente quando se trata de estudos etnográficos em que a imagem de pessoas, lugares, cotidianos, fazeres, práticas etc. já devem expressar representações de um modo de vida, valores, jogos de poder e hierarquias que se orientam por lógica própria e que, caso a caso podem ou não dialogar, de forma mais ou menos próxima ou distante à outra lógica que determina modos de ver o mundo segundo saberes expressos por etnologias, antropologias, estéticas de enquadramento, luz e composição de um desenho, um croqui, uma foto, um filme que apoiado por essa “outra” lógica se chamaria de etnográfico. Até o momento já acumulamos duas questões que tendem a afastar o olhar do fotógrafo do olhar do fotografado: qual lógica estabelece a fronteira entre uma imagem etnográfica e outra qualquer e qual lógica estabelece a fronteira entre a coisa em si e sua representação. Obviamente esses problemas não fazem parte da série de conflitos, dificuldades, desafios e questões do cotidiano de um monte de grupos, culturas e habitats, alvos preferenciais do olhar etnograficamente formado. Esse tipo de problematização não deve ser pensado como um problema específico da academia, universidade ou de um saber especificado como ciência nos termos desenvolvidos e sedimentados pelo pensamento ocidental, mas, diz respeito a uma questão ética que traz para si sujeitos “da” e “na” fotografia, pensando em possibilidades de inversão desses lugares pré-determinados. Então trata-se de uma responsabilidade através da imagem, a imagem como instância reflexiva que deve ser capaz de pensar e ser pensada de forma responsável e responsiva aos olhares cruzados de quem fotografa e de quem é fotografado. Entender que a imagem é imagem de uma imagem, isto é, representação de representação, ou em termos pós-estruturalistas, signo de signo, no sentido em que aquilo que o olhar do fotógrafo constitui naquele momento como objeto, coisa, fato, conteúdo, alvo de seu interesse estético e etnográfico, já existe como representação para aquele grupo ou sujeito ali fotografado.

Então menos que um tipo de composição ou busca de um resultado estético específico, esse modo distinto de dizer como e o que a imagem etnográfica deveria expressar diria respeito a essa responsabilidade, a um lugar específico em que os olhares cruzados disparam compreensões de ambos os lados, o olhar do fotógrafo e o olhar do fotografado um frente ao outro. Qual o lugar da câmera sob essa responsabilidade? Haveria um lugar objetivamente determinado para se dizer que aquela relação de olhares responde a essa responsabilidade etnográfica? Ou a própria ideia de etnografia

já seria estranha e anularia ao se nomear etnologicamente, toda possibilidade de ser responsável frente ao outro?

Algumas premissas sobre um dizer etnográfico pós-estruturalista

Toda imagem, sob interpretação moderna, expressa a ação de substituição de uma ausência. Ato que pretende discursar “como se fosse” a coisa em si, o objeto em si, ocupar o lugar daquilo que existe e se manifesta no mundo independentemente da imagem de si que oferta ao olho da câmera. Caberia aqui, desenvolver uma crítica a separação platônica entre a suposta manifestação ôptica da coisa em si e a sua representação ontológica propondo que toda imagem, ou discurso, já seria representação de uma representação. A coisa em si, o real que contrasta com sua representação, simplesmente não existiria, a não ser de acordo com certo sistema de pensamento platônico, ao mesmo tempo científico e dogmático, secular e mitológico. Segundo a crítica, aqui introduzida, espécie de vírus pós-estruturalista, esse sistema de inspiração platônica se sustenta em premissas da metafísica moderna, cartesiana, e, no lugar de colaborar de fato com uma problematização metalinguística de termos da imagem (como forma e conteúdo, significante e significado, meio e mensagem e tantas outras classificações binárias), elege previamente um polo como privilegiado, arruinando toda a possibilidade de se falar dialeticamente. Operando assim, anula qualquer chance de se estabelecer uma tensão, um conflito cujo resultado poderia beneficiar qualquer das duas partes sem preferência prévia. Em vez disso, os discursos de representação não só assumem, sem nenhuma problematização, a separação entre real e representação, como tendem a privilegiar, a coisa em si frente sua imagem, de modo a perpetuar uma tradição platônica de distinção entre real e cópia ou ainda entre cópia e simulacro, que, deslocado para o contexto etnográfico, poderia ocupar o lugar das falsas imagens, aquelas que de forma desonesta maquiam e desnaturalizam o objeto em si. Essa oposição entre imagens naturais que dizem da coisa mesma e imagens artificiais que mentem sobre a coisa de novo cairia no mesmo problema de privilegiar ou preterir um dos termos.

Algum esforço especificamente dentro da teoria da imagem tem apontado para a problematização dos termos, especialmente quando se trata de estudos etnográficos em que as imagens de pessoas, lugares, cotidianos, fazeres, práticas etc. já devem expressar representações de um modo de vida, valores, jogos de poder e hierarquias que se

orientam por lógica própria ou interna ao ethos do grupo. Caso a caso, essa lógica interna que diz de uma economia, uma forma de organização específica de um grupo ou indivíduo, pode ou não dialogar, de forma mais ou menos próxima ou distante, com outra lógica que determina modos de ver o mundo segundo saberes expressos por etnologias, antropologias, tratados semióticos, estéticas de enquadramento, luz e composição de um desenho, um croqui, uma foto, um filme que, segundo esse escopo paradigmático, se chamaria de etnográfico. Até o momento já acumulamos duas questões que, sem problematizar, tenderiam a afastar o olhar do fotógrafo do olhar do fotografado: qual lógica estabelece a fronteira entre uma imagem etnográfica e uma imagem não etnográfica e qual lógica estabelece a fronteira entre a coisa em si, o “real” e sua representação.

Obviamente esses problemas não fazem parte da série de conflitos, dificuldades, desafios e questões do cotidiano de uma miríade de grupos, culturas e habitats, alvos preferenciais do olhar etnograficamente estruturado. Porém, esse tipo de problematização não deve ser pensado como um problema específico da academia, universidade ou de um saber especificado como ciência nos termos desenvolvidos e sedimentados pelo pensamento ocidental, mas, como uma questão ética que traz para si sujeitos “da” e “na” fotografia, pensando em possibilidades de inversão desses lugares pré-determinados. Então trata-se de uma responsabilidade através da imagem, a imagem como campo reflexivo que deve ser capaz de pensar e ser pensada de forma responsável e responsiva aos olhares cruzados de quem fotografa e de quem é fotografado. Entender que a imagem é imagem de uma imagem, isto é, representação de representação, ou em termos pós-estruturalistas, signo de signo, considerando que aquilo que o olhar do fotógrafo imagina constituir naquele momento como objeto, coisa, fato, tema, conteúdo, alvo de seu interesse estético e etnográfico, já existe como representação para aquele grupo ou sujeito ali fotografado. Idealização ou virtualização de um modo de se ver e se apresentar para seus pares e seus alteres no mundo, assim como um modo seletivo, virtualizado, de ver seus pares e alteres.

“(…) se olharmos nossas experiências diárias mais comuns, de nós mesmos e de outros, (...) a maneira que nós imediatamente a experienciamos, nós apagamos, extraímos a partir da imagem da outra pessoa, nosso parceiro, determinadas características, que são simplesmente muito embaraçosas para serem mantidas em mente o tempo todo. Tipo, eu falo para você:

claro que racionalmente eu sei, você está defecando, você está suando, para não falar outras coisas, mas, literalmente, quando eu interajo com você, isso não faz parte da imagem que eu tenho de você. Portanto, quando eu lido com você, eu não estou basicamente não lidando com o seu real. Estou lidando com a imagem virtual de você. E esta imagem tem uma realidade, no sentido de que ela estrutura o jeito que eu lido com você. E então essa idealização é crucial. (...) imagem virtual que determina como nós interagimos com outras pessoas. Imagem virtual, no sentido de: embora nós interagimos com pessoas reais, nós apagamos, nos comportamos como se todas as ‘camadas’ da outra pessoa não existissem” (transcrição do filme “A realidade do virtual”, Slavoj Žižek).

Da mesma forma aquilo que expressa sistemas e símbolos de valor como narrativas e construções de um suposto real dado, podem carregar ambiguidades e filigranas interpretativas que o olho da câmera etnograficamente orientado deveria estar atento, responsável, no sentido de não cometer generalizações e simplificações de discursos, principalmente quando emitidos de sujeitos e culturas construídas como distantes, típicas, locais, profundas ou ainda exóticas no pior que esse termo pode metaforizar. O relato a seguir é um exemplo do quão pode ser complexo estabelecer uma narrativa, interpretação, ângulo sobre determinada expressão imagética, mesmo quando esta, a princípio se apresenta tão familiar e disseminada no que chamamos de cultura ocidental.

“Se você olhar [em “A noviça rebelde”] como os austríacos são retratados no filme, você vai descobrir que eles são precisamente descritos como uma espécie de pequenos fascistas provinciais. Sua idiotice é enfatizada, estes vestidos folclóricos locais, etc. Eles são apresentados diretamente como anti-intelectuais, enraizados em uma estreita vida mundana, etc. Agora, olha como a ocupação invasora nazista é apresentada, não são, na maioria, soldados, mas sim gerentes, burocratas, primorosamente vestidos, com bigodes curtos, fumando cigarros caros, etc. Em outras palavras, quase uma caricatura de decadentes cosmopolitas, judeus corrompidos. Então, esse é meu ponto: ao nível da simples realidade narrativa temos uma mensagem, resistência democrática ao nazismo. Mas a nível de, vamos chamá-lo, textura virtual, todos esses pequenos sinais - talvez pudéssemos até mesmo chamá-lo de escrita - temos praticamente a mensagem oposta, que é: ‘fascistas honestos resistindo à decadente tomada judia’. E talvez por acaso, isto é, pelo menos, uma das razões pela qual este filme foi extremamente popular. Apesar de oficialmente concordar com a

nossa ideologia democrática, ao mesmo tempo, endereça nossos secretos sonhos fascistas” (transcrição do filme “A realidade do virtual”, Slavoj Zizek).

Não sejamos ingênuos a ponto de imaginar que essas possibilidades interpretativas de uma virtualidade que se expressa no nível do imaginário, como um texto subliminar, lido em voz baixa sob a voz principal da partitura, seria uma especificidade de nossa cultura ocidental, moderna, psicanalisada, pervertida, etc. Aquilo que não nos é dado ver, falar, representar de forma nítida mas está lá presente como um real traumático, invisível e inaudível. Um texto cáustico e subversivo ao interesse do texto original também está presente em culturas construídas pelo olhar etnográfico como distantes e estranhas ao que se convencionou chamar de ocidente. Em Antropologia Estrutural, Lévi-Strauss relata como o povo Winnebago, dos Grandes Lagos, desenham a disposição espacial da tribo.

“A tribo é dividida em dois subgrupos (moieties): ‘aqueles que vêm de cima’ e ‘aqueles que vêm de baixo’; quando pedimos a um indivíduo que desenhe num pedaço de papel, ou na areia, a planta de sua aldeia (a disposição especial das cabanas), obtemos duas respostas bem diferentes, dependendo de qual subgrupo ele faz parte. Ambos veem a aldeia como um círculo; mas para um subgrupo, dentro desse círculo há outro, de modo que seriam dois círculos concêntricos; enquanto para o outro subgrupo, o círculo é dividido em dois por uma linha claramente demarcada. Em outras palavras, um membro do primeiro grupo (chamemo-lo de ‘corporativista conservador’) enxerga a planta da aldeia com um círculo de casas mais ou menos simetricamente dispostas em torno de um templo central, enquanto um membro do segundo subgrupo (‘antagonista revolucionário’) vê a mesma aldeia como dois aglomerados distintos de casas separadas por uma fronteira visível...(...) As duas percepções da planta são simplesmente dois esforços mutuamente exclusivos de lidar com esse antagonismo traumático, de curar sua ferida com a imposição de uma estrutura simbólica equilibrada”. (Zizek 2008, 43-44).

Trazer essa questão para o campo etnográfico não significa simplesmente assumir uma dupla possibilidade de representação, conformar-se com um real cindido, duplo real, ou ainda uma separação entre um real objetivado e um virtual representado. Ao contrário, esses dois campos estariam inseparavelmente confundidos a ponto de não fazer diferença especificá-los, nos termos platônicos ou modernos. Então trata-se de

pensar sob que condições ou aspectos esses termos são elencados, inventados, seja por bosquímanos ou yuppies.

“Pegue a pílula azul, a história acaba e você acorda em sua cama e acredita em qualquer coisa que você quiser. Pegue a pílula vermelha e você permanece no mundo das maravilhas, e eu lhe mostro o quão profundo e aonde leva a toca do coelho. Mas a escolha entre a pílula azul e vermelha não é na verdade uma escolha entre ilusão e realidade. (...) Eu quero uma terceira pílula! E o que é a terceira pílula? (...) uma pílula que me permita perceber - não a realidade por trás da ilusão - mas a realidade na ilusão em si mesma. Se algo fica muito traumático, muito violento, muito cheio de prazer (...) nós temos que ‘ficcionalizar’. Sexualidade nunca é somente eu e minha parceira (ou parceiros, seja lá o que você estiver fazendo), tem sempre um elemento fantasmagórico, um elemento de imaginação fértil que permite que eu me envolva na sexualidade. Há uma fascinação irresistível em nós, pelo menos para mim, nesta cena horripilante, quando Neo acorda da Matrix e toma consciência do que ele realmente é naquele contêiner fabril, imerso naquele líquido e conectado à realidade virtual, onde você é um objeto completamente passivo com sua energia sendo sugada de você. Então porque a Matrix precisa de nossa energia? Acho que a forma adequada de fazer essa pergunta é mudá-la para a questão: não porque a Matrix precisa da energia, mas porque a energia precisa da Matrix. Quer dizer, acho que a energia de que estamos falando é a libido, nosso prazer. Porque nossa libido precisa do universo virtual de fantasias? Porque não podemos simplesmente apreciar diretamente? Um parceiro sexual e por aí vai, esta é a pergunta fundamental. Porque precisamos desse suplemento virtual? Nossa libido precisa de ilusão para sustentar a si mesma”. (Transcrição do filme “A realidade do virtual”, Slavoj Žižek).

Nesse jogo, bosquímanos e yuppies não são alvo de câmeras etnográficas de modo proporcional, o interesse pelo primeiro grupo é mais evidente, a ponto de lembrarmos da piada sarcástica contra a visão antropológica de que o mundo seria um espaço contínuo de tribos, quilombos, terreiros, guetos, favelas e vilas, vez por outra, separadas por insignificantes ilhas de concreto, asfalto e aço, chamadas de civilização ocidental. Piadas a parte, o interesse por esse outro, supostamente puro, à espera de ser “descoberto”, “desbravado”, certa síndrome do arqueólogo herói americano que sai do gabinete para o deserto ou a selva, ainda acomete boa parte dos produtores de imagem classificada como etnografia. O sedutor chamado selvagem...

Então menos que um tipo de composição ou busca de um resultado estético específico, esse modo distinto de dizer como e o que propriamente a imagem etnográfica deveria expressar, diria respeito a essa responsabilidade, a estar atento sobre esse lugar específico, instância reflexiva, de onde os olhares cruzados disparam compreensões de ambos os lados, o olhar do fotógrafo e o olhar do fotografado, um frente ao outro. Qual o lugar da câmera sob essa responsabilidade? Haveria um lugar objetivamente determinado para se dizer que aquela relação de olhares responde a essa responsabilidade etnográfica? Ou a própria ideia de etnografia já seria estranha e anularia ao se nomear etnologicamente, toda possibilidade de ser responsável frente ao outro?

Segundo Derrida a etnologia expressa no século XX, depois dos deslocamentos provocados por Nietzsche, Freud e Heidegger sobre a ciência positivista e platônica, ainda precisava ultrapassar premissas etnocêntricas. Herança europeia da qual precisa despir-se. Quer o queira quer não, e isso depende de uma decisão do etnólogo, este acolhe no seu discurso as premissas do etnocentrismo no próprio momento em que o denuncia (Derrida 1995, 412). Essa aporia sem solução expressa a condição do filme etnográfico, isto é, no momento em que aponta suas lentes para denunciar as perpetuações de relações neocolonialistas, já está falando pela língua do colono que ocupa o lugar, a terra, o espaço, o tempo, a lógica e o modo de expressar do fotografado. Lévi-Strauss falando de seu livro “o cru e o cozido” propõe que “este livro sobre os mitos é também a sua maneira um mito”. Dessa forma, desenvolve uma narrativa mitológica para tratar dos mitos, o que poderia ser uma estratégia para o cinema etnográfico. E, no lugar da linguagem descritiva centrada e estruturada em séries de manifestações, práticas, fazeres, ritos, narrativas, cotidianos e valores do grupo ou indivíduo fotografado, caberia ao cinema etnográfico assumir o simulacro da inversão deleuziana³, buscar uma linguagem mitológica (ficcional?) para expressar certa qualidade de discurso cinematográfico que, no lugar dos rigores e compromissos com um suposto real, opere um novo arquétipo de documentário, novo no sentido de acolher a tradição do outro, porém conspurcando-a de corte, montagem, preto e branco, falsas

³ Deleuze, em *Lógica dos Sentidos*, inverte a classificação platônica observando que o simulacro não seria uma cópia degradada, por não ter origem na Ideia. Ao contrário, ele guarda uma potência afirmativa que nega o modelo como original e a cópia como reprodução. Se o modelo é uma falácia, um mito, então o simulacro torna-se mais confiável por não se subjugar a ele.

cores⁴, enquadramento, som direto e indireto e toda sorte de estratagemas que a linguagem cinematográfica mitificou como natural, como se fosse a representação mais fiel da coisa em si. E isso, deve ser feito sem nenhum compromisso em dar conta da totalidade dos eventos e histórias ali disponíveis para a câmera etnográfica. O desejo de dar conta da totalidade de manifestações e discursos de certo recorte etnográfico, segundo Lévi-Strauss, seria uma busca vibrando entre o inútil e o impossível.

“Os críticos que nos censurassem por não termos procedido a um inventário exaustivo dos mitos sul americanos antes de os analisarmos cometeriam um grave contra senso sobre a natureza e o papel desses documentos. O conjunto dos mitos de uma população pertence a ordem do discurso. A menos que a população se extinga física ou moralmente, este conjunto jamais é fechado” (Lévi-Strauss 2004, 15).

De outra forma o filme etnográfico corre o risco de inventariar coisas, casos e gentes como objetos dispostos em prateleiras. “Transformar os outros em coisas através do olhar passa a ser a fonte proteolítica da dominação (...), olhar colonial ou colonizante, de visibilidade como colonização” (Jameson 2006, 129).

Premissas na produção de imagens do Grupo de Pesquisa Nordesteanças

De certa feita, estávamos na feira do gado de Dois Riachos, seria uma das últimas idas ao sertão/agreste alagoano em função da pesquisa de cunho etnográfico intitulada “Salvaguarda do Patrimônio Imaterial de Alagoas”, realizada a convite do IPHAN (Instituto de Preservação Histórica e Arquitetônica Nacional). Um rapaz coberto de poeira, com uma roupa surrada, chinelo no pé, empurrava um carrinho de lanches e refrigerantes pelos corredores formados pelos currais da feira. Nas costas da camisa dele estava escrito, "ensino médio", viu nossa equipe com câmera na mão e roupa do projeto e resolveu puxar conversa. Disse que fazia faculdade de contabilidade em Delmiro Gouvêa (último município do sertão alagoano, na fronteira com o Estado da Bahia) e que trabalhava de ambulante em eventos para ajudar a família de agricultores e para arcar com os custos indiretos do curso, considerando que se tratava de um campus

⁴ Quando explicações dramáticas deixam de ser nosso modo natural de compreender o comportamento uns dos outros (...) o preto e o branco deixam de ser o modo pelo qual nossas vidas são retratadas convincentemente. Mas, já que essa modelação dramática era o modo através do qual o humano aparecia, e suas tensões e resoluções eram aquelas em cujos termos nosso entendimento humano de humanidade se satisfazia por completo, sua cessação parece ser o desaparecimento do humano enquanto tal (Stanley Cavell apud Jameson 2006, 195).

interiorizado da Universidade Federal de Alagoas. Perguntei a ele se tivesse que ir pra capital, como faria, ele respondeu que não faria, infelizmente. Confesso que fiquei surpreendido não pelo que ele disse, mas pelo que eu o defini antes de começar a conversa. Meu olhar formatado em uma sociedade ainda contaminada pelo modelo colonial de Casa Grande e Senzala não podia imaginar aquele garoto ambulante fazendo curso superior, ainda mais em uma Federal. Confesso também que, diante de muitos exemplos como esse que tivemos a felicidade de testemunhar ao longo do projeto, considero mesquinha a postura de parte da inteligência da esquerda (muitas vezes atuando em gabinetes, salas de aula e laboratórios debruçada sobre a construção\análise de gráficos, indicadores e planilhas que somente de forma arrogante, pretensiosamente universalizante, porque não dizer, obscurantista oferece sua versão do mundo) em relação as conquistas sociais resultantes de programas federais de inserção social e distribuição de renda dos últimos anos.

Então, para o grupo Nordesteanças a produção de imagens e documentários não se resume a ouvir, ver, registrar esse outro que ao longo da história cultural desse país foi inúmeras outras vezes registrado, catalogado, classificado e analisado, mas, e talvez, principalmente, trata-se de nos ouvir ouvindo esse outro, nos ver vendo esse outro, nos registrar registrando esse outro, ou talvez mais ainda, nos permitir nos ver sendo vistos pelo olhar desse outro, nos permitir, nos ouvir ao sermos interpelados pela fala desse outro, permitir, enfim, nos deixar catalogar e classificar pelo sistema de valores que ordena a lógica desse outro. Visto que toda tentativa de classificação já seria arbitrária, excludente, deixemos que esse jogo, no qual nenhuma ética é possível, pelo menos se dê de igual para igual. Trata-se enfim de assumir uma certa condição de escuta, um certo lugar de escuta, não passivo, não cartesiano e principalmente atento às distrações éticas que um trabalho de campo está sujeito a cometer.

Entender que vamos a campo vestidos sob certa indumentária etnocêntrica costurada a partir de certo escopo literário e cultural, sem nos apercebermos (e o mesmo serve para o outro, alvo de câmeras, microfones e anotações) das ausências, dos rastros, dos traços (do objeto perdido, em termos psicanalíticos) em nossas falas, em nossa escrita. E esse objeto perdido que se demora em decidir entre narrativa e ciência, sabe que expressa em si um paradigma que apela simultaneamente a impossibilidade de tomar a decisão e a impossibilidade de demorar-se na espera de tomar a decisão. Talvez a partir dessa dupla impossibilidade que se auto anula, enquanto anula toda

possibilidade dialética, seja em Hegel, seja em Marx, seja em suas derivações, tentar reestabelecer o jogo de troca de olhares com esse suposto outro previamente formatado. Formatado desde o olhar que observa o mundo da varanda da Casa Grande, da cobertura ou do apartamento pago em prestações, preferencialmente nas zonas burguesas das metrópoles do país até o que observa a partir das reuniões oficiais ou clandestinas das inúmeras facções da esquerda, considerando todas as notas de interceptação nesse percurso. Considerando também a possibilidade de um singelo patriarcalismo estar presente em ambos os pontos extremos e ao longo do percurso, muitas vezes, mal disfarçado em frases como a “força da cultura popular”, a “beleza da arte do povo”, etc. Esse discurso operando sobre o paradoxo irreduzível de não concluir e nem demorar na conclusão apenas prepara, nos termos desse tipo de narrativa cinematográfica, um outro paradoxo, ainda mais crítico às pretensões de um discurso de filme documentário, considerando a impossibilidade de discriminar de forma objetiva e clara o que seria da órbita do testemunho, logo da órbita do documento, do registro, do documentável, no limite, sob princípios e termos jurídicos (por isso a exigência da autorização, da cessão de imagem e som, por isso o testemunho de que o entrevistado concorda com os termos da entrevista, por isso o entrevistado firma e afirma sua adesão ao discurso do tipo INRC – Inventário Nacional de registro Cultural) e o que seria da órbita da literatura, da ficção, da invenção, do mito, da fábula, de certa cosmogonia que por reação ou alienação se encontra afastada de nossa tradição jurídica europeia.

“Porque insistir tanto no direito? Na nossa tradição jurídico européia, um testemunho deveria ficar sempre estranho à literatura, e sobretudo, na literatura, a isso que se dá como ficção, simulação ou simulacro, e que não é toda a literatura. Um testemunho testemunhante explicitamente ou não sob juramento, lá onde sem poder nem dever provar, apela ao outro em se engajar em dizer a verdade, nenhum juiz [ou narrativa sob premissas do INRC] aceitará que ele se desobrigue ironicamente de sua responsabilidade declarando ou insinuando: isso que vos digo guarda um estatuto de ficção literária. E, portanto, se o testemunha é no direito, irreduzível ao ficcional, não há testemunho que não implique estruturalmente em si mesmo a possibilidade de ficção, de simulacro, de dissimulação, de mentira e de perjúrio – quer dizer também de literatura, da inocente ou da perversa literatura, que joga inocentemente para perverter todas as distinções. Se essa possibilidade que parece interdita estivesse efetivamente excluída, se o testemunho se tornasse prova, informação, certeza ou arquivo, perderia sua

função de testemunho. Para manter-se testemunho deve deixar-se assombrar. Deve se deixar parasitar por aquilo que está excluído de seu interior, a possibilidade, ao menos, de literatura. É sobre esse limite indecível que tentaremos nos demorar. Esse limite é uma chance e uma ameaça, o recurso ao mesmo tempo do testemunho e da ficção literária, do direito e do não direito, da verdade e da não-verdade, da veracidade e da mentira, da fidelidade e do perjúrio. [...] O que testemunho (ou o que um entrevistado do INRC testemunha) é primeiramente, no instante, meu segredo, e fica a mim reservado. Posso guardar segredo do que testemunho; é a condição do testemunho no sentido estrito, é por isso que não se poderá jamais demonstrar, no sentido da prova teórica e do julgamento determinante, que uma mentira ou perjúrio tiveram efetivamente lugar. A confissão em si não é suficiente. (...) Em princípio, testemunhar, e não ser testemunha, mas testemunhar, declarar, bearing witness, é sempre tornar público. O valor público, quer dizer, de revelação (fenomenalidade, abertura, popularidade, res publica e política), parece essencialmente associado àquele do testemunho. A ideia de um testemunho secreto seria uma contradição em termos” (Derrida 2015, 38-40).

É possível que o testemunho de um entrevistado não corresponda em nenhuma instância a verdade factual e aquilo que ele naquele instante da entrevista decide revelar não passa de devaneios de uma mente cuja memória já foi traída por um desejo de memória (e aí já teríamos mais um problema que seria questionar a possibilidade de determinar a fidelidade da ou à memória). Por outro lado, seria possível também que em todos os aspectos a fala, o testemunho, de um entrevistado em todos os aspectos falasse a verdade factual, reproduzindo com toda fidelidade ao fato que naquele momento o entrevistado se dispôs descrever ou relatar. O que não se pode é separar na figura, na presença, aspecto indissociável do testemunho (não existe testemunho sem presença do que testemunha), na experiência testemunhal o que se apresenta como se fosse verdade daquilo que se oculta ou se perverte, no momento mesmo em que o entrevistado dá seu testemunho. Partindo dessa impossibilidade, cabe assumir que o paradoxo se instaura, considerando que a exigência de termos técnicos que orientam a formulação de um relatório sob as diretrizes do INRC, não suporta nem permite a contaminação provocada pela presença, e por todo aspecto metafísico da incalculável presença do ser, quicá daquilo que essa presença passa, no instante mesmo do testemunho a aferir como testemunho verdadeiro.

“[Não se pode nunca] estar assegurado da distinção entre um testemunho e uma ficção de testemunho, por exemplo, entre um discurso que avança seriamente, de boa-fé, sob juramento, e um texto que mente, forja a verdade e simula até o juramento, seja em vista de enganar, seja em vista de produzir uma obra literária, seja ainda dissolvendo os limites entre os dois para dissolver os critérios da responsabilidade. É dessa possibilidade sempre aberta – e que deverá assim permanecer para o melhor e para o pior – que nos alimentaremos” (Ibidem, 45).

Então, é sob esse risco (que também se apresenta como possibilidade de abertura ou de contaminação ao discurso técnico) que operaremos nesse relatório, entendendo que aspectos indecidíveis da veracidade do testemunho emitido pelas entrevistas, depoimentos e outras formas de apreensão de relatos de campo não devem ser ignorados.

Conclusão

Deve-se, isso sim, pensar o cinema documentário, como um domínio reflexivo que se expressa através de um tipo de discurso singular: a etnografia. Como tal, é capaz de constituir e classificar objetos, produzir interpretações e juízos e sugerir modos e formas de ação. O cinema etnográfico não constitui uma representação de algo designado como sujeito etnografado e seu oposto, construída autonomamente. O cinema documentário, através de uma inflexão pós-etnográfica, constitui para si tais sujeitos. Não negamos o processo de uma construção hegemônica de sujeitos etnografados (o aborígine, o bosquímano, o indígena, povos da floresta, quilombolas, moradores de vilas e favelas, etc.), na qual o cinema etnográfico pode participar tanto reafirmando-a, quanto negando-a ou ignorando-a. Signos de sujeitos etnografados se constituem no interior do próprio contexto da etnografia, já rasurada pela possibilidade de uma pós-etnografia em que o sujeito etnógrafo e o sujeito etnografado contaminam de novas possibilidades narrativas o campo reflexivo do cinema que por sua vez também contamina à revelia, sujeitos que dele se apropriam (ou por ele são apropriados ou dele se aproximam etc.).

Em outras palavras, chamar o cinema etnográfico de campo reflexivo sugere pensá-lo como instância que constitui objetos ao mesmo tempo em que sugere formas de ação e produz juízos. Essas inscrições são contaminadas por, ao mesmo tempo em que contaminam inscrições de fora do campo do cinema etnográfico. Por isso, o sentido

dessa construção deve considerar além do dialogismo expresso entre os discursos dos sujeitos discursivos dentro do campo do cinema etnográfico (a saber, sujeitos autores etnográficos e sujeitos etnografados) e, a interferência que os discursos desses mesmos sujeitos sofrem dos discursos localizados em contextos afins ao campo do cinema documentário (mudanças de base tecnológica, democratização ou concentração de espaços e meios de divulgação, transformações políticas, sociais e econômicas em países e regiões alvo do discurso etnográfico, etc.). Enfim, devemos considerar como contexto afim as construções discursivas que são produzidas fora do campo de investigação, no caso, o campo do documentário etnográfico, mas que interferem na produção do discurso desse campo ao, também, por sua vez, lidar com temáticas que perpassam relações entre sujeitos etnografados e etnógrafos e o mundo exterior (a imagem caricata de um índio perdido na frente de um computador em contraste com a imagem caricata de um pesquisador pintado para a guerra intertribal). Nessa interpretação, consideramos também como elemento de um cinema pós-etnográfico, a possibilidade de deslocamento/deslizamento que os sujeitos de ambos os lados (pesquisador e pesquisado) produzem ao inscreverem em si, sob os efeitos de contaminação do contexto, construções relativas a práticas e conflitos em que sujeitos e alteres se assujeitam e se ressujeitam, uns em relação aos outros.

Propomos que a partir da inscrição dessa estética pós-etnográfica, em que sujeitos de ambos os lados se deixam contaminar e narrar, o cinema e a imagem de documento e ficção passem a fazer parte desse jogo de forma enfática, propondo contaminações mútuas, composições de múltiplas parcerias imagéticas, constituindo inúmeros contextos (estético, tecnológico, político, social, cultural, natural, rural, urbano) que abriguem derivações, rasuras e outras possibilidades dialógico-discursivas: outras percepções de cotidiano e acontecimento, como nítido caractere pós-etnográfico.

BIBLIOGRAFIA

- Deleuze, Gilles. 1974. *Lógica do sentido*. São Paulo: Perspectiva.
- Derrida, Jacques. 1995. *A escritura e a diferença*. São Paulo: Editora perspectiva.
- Derrida, Jacques. 2015. *Demorar Maurice Blanchot*. Santa Catarina: Editora UFSC.
- Jameson, Fredric. 2006. *Espaço e imagem: teorias dopós- moderno e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ.
- Lévi-Strauss, Claude. 2004. *Mitológicas I: o cru e o cozido*. Rio de Janeiro: Cosac e Naify.
- Zizek, Slavoj. 2008. *A visão em paralaxe*. São Paulo: Boitempo.

FILMOGRAFIA

Wright, Ben. 2004. *Slavoj Zizek: A realidade do virtual*. Ben Wright Film Productions.