

## **DIARIES (1971-1976): O DOCUMENTÁRIO AUTOBIOGRÁFICO SEGUNDO**

**ED PINCUS**

Gabriel Kitofi Tonelo<sup>1</sup>

**Resumo:** Em 1980, o documentarista estadunidense Ed Pincus lança seu trabalho mais significativo, *Diaries (1971 - 1976)*, filmado entre 1971 e 1976. Com mais de três horas de duração, *Diaries* tematiza cinco anos do cotidiano da família Pincus em um período marcado pela experimentação no campo marital, social e laboral. A carreira de Ed Pincus é atravessada por um forte posicionamento conceitual relativo ao desenvolvimento do cinema direto estadunidense. Pincus, juntamente com Richard Leacock, estava à frente da experiência do MIT Film Section, departamento de pesquisa, docência e produção cinematográficos do MIT, cujo ápice produtivo data da década de 1970. Pincus enxergava na narratividade autobiográfica o desdobramento das preocupações do Cinema Direto da década de 1960. Para Pincus, a produção de conhecimento a partir da tematização do universo individual do cineasta e daquilo que acontecia diretamente ao seu redor apresentava-se como a principal virada epistemológica da década de 1970. A figura de Ed Pincus, a partir de suas preocupações temáticas e metodológicas, constitui-se como principal representante do Documentário Autobiográfico da região de Cambridge, sendo influência decisiva para o desenvolvimento da obra de cineastas como Ross McElwee. Resgataremos as ideias de Pincus no âmbito conceitual do Documentário estadunidense da década de 1970, apontando a maneira através da qual seu pensamento perpetua-se no universo conceitual do documentário autobiográfico.

**Palavras-Chave:** Ed Pincus; Autobiografia; Cinema Documentário.

**Contato:** gtonelo@gmail.com

Ed Pincus é um cineasta estadunidense nascido em 1938 e que iniciou sua carreira cinematográfica em 1967, realizando o documentário *Black Natchez*. A partir de 1968, Pincus funda juntamente com Richard Leacock o departamento de pesquisa, ensino e produção cinematográficos do MIT (Cambridge, MA), o MIT Film Section. Ao longo da década de 1970 o MIT Film Section fomentou uma produção cinematográfica a partir da reavaliação e do desenvolvimento da noção de cinema direto iniciada na década anterior. Um destes desenvolvimentos consistiu na consideração de um cinema documentário autobiográfico. A partir do contato com Ed

---

<sup>1</sup> Doutorando (Processo FAPESP #2013/08742-0) no programa de Multimeios do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Brasil. Realizou entre 2015 e 2016 estágio de pesquisa no departamento Visual and Environmental Studies (VES) da Harvard University (Cambridge, EUA).

Tonelo, Gabriel Kitofi. 2017. “*Diaries (1971-1976): o documentário autobiográfico segundo Ed Pincus*”. In *Atas do VII Encontro Anual da AIM*, editado por Ana Balona de Oliveira, Catarina Maia e Madalena Oliveira, 85-91. Lisboa: AIM. ISBN 978-989-98215-8-3

Pincus, diversos cineastas que passaram pelo departamento enveredaram suas pesquisas e produções por este caminho. O caso mais notável é o de Ross McElwee (*Sherman's March* [1986], *Time Indefinite* [1993], *Bright Leaves* [2004]), formado no departamento em 1979 e que se tornou um dos principais cineastas relacionados à noção de documentário autobiográfico nos EUA.

O documentário autobiográfico desenvolvido no MIT Film Section consiste, tematicamente, em uma reação ao primeiro momento do Cinema Direto com a necessidade dos cineastas de representarem um universo mais diretamente ligado às suas próprias figuras. A circunstância ideológica que dominava o momento fomentava um tipo de produção de conhecimento tematicamente ligado à exploração das liberdades individuais. A segunda onda do feminismo estadunidense, continuando os movimentos pelos Direitos Civis e as demonstrações contra a Guerra do Vietnã, colocou em voga a noção de que o endereçamento de questões relativas à vida privada, individual, também diriam respeito à vida coletiva e política. Na televisão, *An American Family*, uma experiência primitiva da nossa noção atual de *Reality Show*, tornou-se um fenômeno midiático, transformando os integrantes de uma família de classe-média californiana, os Loud, em estrelas nacionais. Enfatizava-se o interesse público por um olhar para “dentro”, de problemas da ordem do individual e da abordagem temática da instituição familiar, das relações interpessoais que emergem deste universo.

Metodologicamente, a noção de observação “mosca-na-parede” e a subtração narrativa de elementos que revelassem a presença dos cineastas na tomada dão lugar à participação e à ênfase da interação do realizador com as pessoas filmadas. Buscava-se construir e entregar conhecimento a partir da vida individual do cineasta, de seu cotidiano e daquilo que sua interação com as pessoas mais próximas de si poderia oferecer, frequentemente em uma esfera familiar. Um dos alunos/cineastas do MIT Film Section, David Parry, aponta que se o Cinema Direto dos anos 1960 poderia ser entendido através da metáfora da “mosca na parede”, a produção da década de 1970 seria metaforizada pela “mosca no espelho” (Parry 1979, 6). A relação entre cineasta e o “Outro” familiar tornou-se, para diversos destes diretores, a matéria-prima fundamental da produção de conhecimento através de narrativas documentárias.

Em sua relação com o cinema direto, as narrativas autobiográficas no âmbito do MIT Film Section alicerçavam-se em determinadas estruturas metodológicas. As mais importantes destas seriam a acepção da equipe de uma pessoa só (*one person*

*crew*) como condição potencializadora das relações afetivas íntimas do cineasta com as pessoas que fazem parte de seu universo cotidiano; o registro imperioso de imagem com o respectivo som sincrônico (*sync-sound*); a construção da narrativa autobiográfica a partir de uma macroestrutura cronológica; e o realce da figura do cineasta no momento da tomada a partir de seu endereçamento / interação com as pessoas diante da câmera enfatizando a lógica dramática calcada no diálogo.

### **A experiência de *Diaries* (1971 - 1976)**

É nesta circunstância que é realizado *Diaries* (1971 - 1976). Entre 1971 e 1976, Ed Pincus registra o desenvolvimento de eventos de sua vida privada, em um período marcado por experimentações em um campo marital, social e laboral. *Diaries* foi finalizado alguns anos depois e sua versão final consiste em um filme de três horas e vinte minutos de duração. Pincus faz de si próprio e das pessoas próximas de si os personagens de sua empreitada. O núcleo familiar do diretor era composto por si próprio, sua esposa, Jane, e dois filhos pequenos. O eixo temático de *Diaries* consiste nos conflitos atravessados pela família Pincus no período de cinco anos. Estes conflitos são pautados, sobretudo, pela decisão de vivenciar uma experiência de casamento aberto, no qual ambos poderiam manter relações extramaritais.

A partir da experiência particular da família Pincus, *Diaries* apresenta também o retrato de uma época. A experiência alternativa de família e trabalho evoca o cenário da juventude progressista americana a partir da segunda metade da década de 1960. Pincus retrata o processo da experiência do casamento aberto a partir de interações que engaja, cotidianamente, com sua esposa, amigos e amantes, buscando registrar crises e consequências provocadas por ela. Outros pontos da reavaliação de valores tradicionais também são retratados no filme. O diretor tematiza a experimentação de drogas alucinógenas, como quando filma a si próprio durante uma “viagem” de mescalina; há uma afinidade com a exploração do naturismo (o corpo nu do diretor, o de sua esposa, filhos, amigos e amantes são retratados recorrentemente no filme); existe o debate acerca da reavaliação da divisão de trabalho entre Pincus e a esposa, tanto no ambiente doméstico quanto fora de casa, entre outros aspectos.

Pincus reconhece neste cenário de efervescência ideológica e social um terreno particular sobre o qual sua experiência fílmica poderia se debruçar. Propondo um período de cinco anos de filmagem, este seria um espaço de tempo no qual a família passaria por diversos tipos de transformações. A matéria-prima de *Diaries*

consistiria, portanto, na maneira através da qual as pessoas apresentam mudanças de comportamento, opiniões, humores e estados de consciência, para além de transformações físicas.

### ***Diaries (1971 - 1976), cinema direto e autobiografia***

O conjunto de inovações tecnológicas que antecederam o início de *Diaries* – numa metodologia de filmagem em som sincrônico a partir de uma pessoa só – servia não apenas a uma questão de minimização de gastos ou de praticidade, mas referiam-se sobretudo à visão artística de Pincus em relação a uma narratividade autobiográfica possibilitada pela nova conjuntura ideológica e tecnológica. Sublinhando o elo com a tradição do cinema direto estadunidense, *Diaries* almejava trabalhar a “sensação de estar lá”, expressão cunhada por Richard Leacock, porém voltada para o universo das interações domésticas e cotidianas. A matéria prima imagética-sonora de *Diaries* é composta de tomadas realizadas em situações não deslocadas – ou pouco deslocadas – do cotidiano do cineasta e das pessoas que filma.

O desafio de *Diaries* consistiria em ligar a realização de um filme autobiográfico às nuances e delicadezas da vida familiar naquela situação específica. Ao cenário instável de experimentação no seio doméstico é adicionado o fator “câmera”, que entra em vibração com os elementos que compõem a vida da família. Na noção de autobiografia cunhada por Pincus, portanto, a câmera não é responsável pela criação de uma situação totalmente nova e, sim, por uma flexão entre as partes que pode adquirir contornos complexos. Neste sentido, a autora Susanna Egan sugere que este tipo de narrativa documentária autobiográfica posiciona a vida *pré-textual* como controladora da narrativa e usa o meio fílmico bastante explicitamente como maneira de registrar as surpresas da contingência (Egan 1994, 611). A experiência de Pincus, segundo sugere o autor Jim Lane, enfatiza a importância de tornar o cotidiano visível como uma maneira de explorar a natureza da subjetividade e das interações humanas, que a câmera tem a capacidade única de retratar (Lane 2002, 53). Empunhando a câmera (e o gravador de som) em situações integradas a seu cotidiano, Pincus enxergava uma possibilidade particular de escrita autobiográfica, que sobrepunha a tomada fílmica ao “ato de viver”. A sobreposição do registro de imagem e som a uma circunstância dramática que entendemos fazer parte da vida pessoal do cineasta confere à tomada uma sensação de escrita autobiográfica feita no tempo presente.

Em sua análise, Susanna Egan disserta sobre este tipo de construção narrativa como uma “Autobiografia da interação”. Egan ressalta a maneira através da qual estes documentários remetem-se à experiência original do cineasta, ao enfatizar interações interpessoais que, no limite, dizem respeito diretamente à sua vida cotidiana (Egan 1994, 607). Nesta circunstância, os diálogos entre o cineasta e as pessoas que estão diante de si, como também os gestos feitos, os silêncios, todos estes são elementos que adquirem relevância e significado em uma narrativa autobiográfica investida em explorar momentos cotidianos da relação entre o cineasta e as pessoas ao seu redor.

O conhecimento gerado pelas tomadas de um filme como *Diaries* aponta para a particularidade insubstituível da circunstância espaço-temporal que as englobam. A “particularidade insubstituível” de uma circunstância evoca a máxima de Heráclito, quando sugere que é impossível entrar no mesmo rio duas vezes. Esta noção alicerça o aporte conceitual do cinema direto e neste caso é aplicada a uma ótica autobiográfica. O presente fenomenal sugerido por Heráclito na imagem do fluxo de um rio representa não apenas a realidade externa, material, que é particular de cada circunstância espaço-temporal, mas também para a “realidade interna” dos corpos em cena: a maneira através da qual os estados de consciência são exteriorizados (por palavras, gestos, silêncios) e que apontam, da mesma maneira, para uma circunstância única. No caso de *Diaries*, este procedimento se faz palpável quando entramos em contato com a constante reavaliação da situação amorosa do casal Pincus a partir da interação entre o cineasta, sua esposa ou de outras pessoas envolvidas no episódio. Mais instável do que harmoniosa, a experimentação do casal Pincus de uma alternativa à monogamia é abordada em diversas de suas discussões. Em cada uma delas, um novo cenário é disposto, no qual uma das partes se mostra menos satisfeita do que a outra em relação à situação “atual” da experiência.

É possível dizer que Pincus constrói a narrativa de *Diaries* como o teste de uma hipótese, onde certo purismo metodológico se faz evidente. Pincus se abstém de investir em elementos estilísticos ou metodológicos que fujam de uma lógica referencial. É o caso, por exemplo, da utilização econômica de recursos como a narração em voz *over*. A recusa de Pincus em investir potencialmente neste procedimento reside no fato de que a voz *over* é desprovida de um estado de consciência ligado a uma circunstância espaço-temporal que é feita visível na narrativa. A narração em *over* em sua utilização comum não traz consigo ontologicamente a clareza em relação ao momento ou local em que foi escrita ou

gravada. Além disso, narrações em *over* produzem, em um contexto autobiográfico, um conhecimento que diz respeito à *expertise* do cineasta – uma individualidade do diretor como sujeito pensante. Este conhecimento é relacionado a um esforço racional e resulta em discursos frequentemente dotados de densidade analítica e juízos de valor.

Diferentemente, em *Diaries* Pincus buscava representar a si próprio e as pessoas ao seu redor não na performance de suas *expertises* intelectuais, mas na performance daquilo que é ordinário: menos em suas condições de mitos e mais como seres passíveis de incongruências, hesitações, contradições e sensíveis a alterações de temperamento. Pincus enfatiza que em nossa experiência de mundo, dificilmente apresentamos um rigor analítico ou conceitual irretocável nas interações cotidianas que travamos com nossos pares. Em entrevista, o cineasta constata que em um cenário cotidiano,

“(...) a maioria das coisas que as pessoas dizem são estúpidas. Durante a edição de *Diaries*, pensava ‘Meu Deus, *eu* realmente disse *isso*? *Ela* realmente disse *isso*?’. Mas, estúpido ou não, aquilo que dizemos é parte essencial daquilo que somos.” (MacDonald 2014, 96, Tradução nossa)

Em texto de 1977, Pincus justifica esta metodologia ao enfatizar a unicidade espaço-temporal das tomadas como matéria-prima narrativa, asserindo que

“Tudo pode ser dito em entrevistas padronizadas ou na narração em *over*, mas nem tudo pode ser mostrado. Talvez a principal preocupação do cinema agora seja aquilo que não pode ser dito, mas deve ser mostrado.” (Pincus 1977, 175, Tradução nossa)

A pouca concessão de Pincus a elementos estilísticos que se desviassem da proposta de narratividade autobiográfica que buscava testar em *Diaries* revela sua posição vigorosa em relação ao novo cenário. Diversos dos elementos estilísticos ou metodológicos do filme (cronologia, equipe de uma pessoa só, narratividade a partir da interação dramática, ênfase no cotidiano e no *sync-sound*) serão recorrentes na obra de cineastas relacionados ao documentário autobiográfico de Cambridge, como Miriam Weinstein, Robb Moss, Ross McElwee e Nina Davenport. À ocasião de uma retrospectiva dos filmes de Ed Pincus realizada em 2012 no Harvard Film Archive, McElwee escreveu sobre o apreço por *Diaries* e sua influência para uma geração de cineastas:

“(O filme) é luminoso em sua caracterização da intrincada trama do cotidiano. Almoços são preparados, uma criança é levada ao médico, um filhote de cachorro é comprado, o pai de Jane faz uma visita, Ed vai a um casamento, o filhote torna-se um cachorro adulto. O mundano torna-se transcendente. Esse fluxo sem fim de atividades com amigos e família é o pano de fundo evanescente para o desejo de Ed e Jane de redefinir o que significa alguém estar casado, criar uma família e, também, o que significa expor esse experimento caótico e amável para a câmera. (...) Ed descreveu seu trabalho como uma tentativa de reconciliar o trivial com o profundo e provar a fragilidade e o heroísmo da vida cotidiana. *Diaries* continua a inspirar diversos documentaristas, incluindo eu mesmo, a perseguir essas mesmas reconciliações e revelações. Mas, mais importante, com *pathos* e humor abundantes, *Diaries* revela a qualquer espectador as fascinantes ressonâncias e ritmos dos incontáveis momentos mundanos que fazem a vida de uma pessoa – e isso constitui o viver.” (McElwee 2012, Tradução nossa)

#### **BIBLIOGRAFIA**

- Egan, Susanna. 1994. “Encounters in Camera: Autobiography as Interaction.” In: *MFS Modern Fiction Studies*. Vol. 40. N.º 3. 593–618.
- Lane, Jim. 2002. *The autobiographical documentary in America*. Madison: University of Wisconsin Press.
- MacDonald, Scott. 2014. *Avant-Doc: Intersections of Documentary and Avant-Garde Cinema*. Nova Iorque: Oxford University Press.
- McElwee, Ross. 2012. “An Appreciation: Ed Pincus’ *Diaries* by Ross McElwee” ([http://hcl.harvard.edu/hfa/films/2012aprjun/pincus\\_note.html](http://hcl.harvard.edu/hfa/films/2012aprjun/pincus_note.html)). Acedido em 12 Junho 2017.
- Parry, David Allen. 1979. *Personal Cinema in Family Crisis Situations*. Cambridge, Massachusetts Institute of Technology.
- Pincus, Ed. 1977. “New Possibilities in Film and the University”. *Quarterly Review of Film Studies*, Vol. 2(2), 159-178.