

Apresentação

AUTORIA NO DOCUMENTÁRIO: UM PANORAMA CONTEMPORÂNEO

Authorship in the documentary: a contemporary panorama

Autoría en el documental: un panorama contemporáneo

Sérgio Dias Branco¹
Luísa Neves Soares²

DOI: doi.org/10.31501/esf.v1i26.14505

A noção de autoria e o próprio conceito de autor têm sido alvo de diversas conceções e interpretações, estando as primeiras teorizações relacionadas com a esfera das artes visuais e da tradição literária. No campo do cinema, as teorizações sobre a autoria iniciadas por Alexandre Astruc em 1948 (1999) e que impulsionarão a chamada *política dos autores* (*politique des auteurs*) na década de 1950 em França, convergem no desejo de atribuir um cariz autoral e artístico ao filme, assumindo um paralelismo com outros modelos artísticos como a pintura ou a literatura.

Esta linha de pensamento influenciou de forma determinante a criação cinematográfica, mas a ideia de autoria no cinema continua a não ser consensual até aos dias de hoje, seja pela implicação de um conjunto de pessoas no trabalho de criação artística e técnica de um filme, seja pela relação implícita com a audiência. Andrew Sarris em 1962 (1963) coloca a questão

¹ Doutor; Universidade de Coimbra, Coimbra, Portugal. sdiasbranco@fl.uc.pt | <https://orcid.org/0000-0003-2444-9905>

² Doutoranda; Universidade de Coimbra, Coimbra, Portugal. luisa.soares@uc.pt | <https://orcid.org/0000-0002-6574-7952>



sobre quem é realmente o autor de uma obra e de que modo essa autoria pode ser “medida”. Roland Barthes em 1968 (2004, pp. 75-64) e Michel Foucault em 1969 (1992) defendem uma separação clara entre a obra e o autor.

No campo do cinema de não-ficção, a figura do autor tem também sido alvo de diferentes posicionamentos críticos não convergentes que relacionam a presença ou ausência do diretor e conceitos como a subjetividade ou a objetividade da obra fílmica produzida como fatores distintivos. O filme documental parte da realidade para a interpretar e representar, situando-se num campo específico onde a mediação entre o mundo e a sua representação é operada por intermédio de escolhas, mais ou menos assumidas ou visíveis no plano da realização — uma visão do mundo, um ponto de vista, uma voz, tal como define Bill Nichols (1992 e 2017), com qualidades e características diversas, mas que traduz uma perspetiva do autor sobre o mundo e a sua história.

Será, então, nessa negociação entre a subjetividade do autor e o mundo considerado objetivo onde residirá o campo do cinema documental que privilegia a presença do autor, encontrando caminhos díspares em tipologias, estilos, e abordagens, mas convergente no posicionamento crítico do autor em relação ao que regista, interpreta, e dá a ver a outrem. Mas como definir esta presença do autor? Se num filme de ficção existe o potencial controlo total da situação (guião, cenário, desempenho), no filme documental grande parte da ação desenrola-se, em muitos casos e à partida, sem qualquer ou pouca interferência de quem realiza — a realidade desenrola-se, em grande parte, independentemente.

Seja como for, estamos a lidar com uma presença física que pode influenciar a ação, enquanto catalisadora de eventos ou situações ou que, de algum modo, pode ter um efeito nas

reações do sujeito filmado. A auto-inscrição do autor pode operar-se a partir desta presença que interage com o mundo circundante. Pode também assumir um cariz conceptual e ensaístico, enquanto linguagem ou espaço de experimentação e criação artística em que a performatividade se traduz no recurso à narração, à montagem visual e sonora, entre outros elementos fílmicos. O campo da autoria no cinema documental é, conseqüentemente, uma área para onde convergem diferentes tipos de abordagens e perspectivas sobre a criação fílmica, onde a mediação e a escolha de quem dirige refletem posicionamentos políticos, poéticos, autobiográficos ou ensaísticos tão diversos quanto o são os indivíduos.

Para este dossiê da revista *Esferas* sobre a autoria no documentário, procurámos artigos que questionassem criticamente como a presença do autor pode ser marcante ou determinante num filme que parte da realidade para a representar e problematizar, e de que modo as linguagens utilizadas para o fazer, mais ou menos convencionais, poderão ter relevância nesse posicionamento face à realidade. Abrem-se, assim, diversos tópicos relacionados com este tema: o documentário na primeira pessoa, o documentário como forma de arte, a auto-inscrição e auto-reflexividade no cinema, o filme-ensaio, a performatividade e a poética no documentário, autobiografias e diários fílmicos, a narração e a voz autoral, a construção do ponto de vista, e a representação e o poder.

Os artigos que integram o dossiê estão organizados segundo quatro eixos temáticos que refletem visões distintas sobre a autoria na produção cinematográfica documental, desde abordagens que a interrogam num universo mais abrangente e relacional ao género, a reflexões e análises sobre obras, autores e práticas fílmicas concretas.

O primeiro eixo contém artigos que relacionam a história e teoria da autoria no documentário, nomeadamente nas áreas de confluências, cruzamentos ou hibridismos do género. Marília Xavier de Lima e Jamer Mello, em “Notas sobre a construção de personagens nos limites da ficção e do documentário”, exploram a relação entre a autoria e a construção de personagens no âmbito de obras que cruzam a ficção, o documental, e o dispositivo cénico. “O filme-ensaio: história e teoria” de Júlia Vilhena e Sérgio Dias Branco discorre sobre as fronteiras, o carácter, e as diluições do ensaio cinematográfico numa abordagem que cruza a análise das características autorais e estéticas do filme-ensaio com as contribuições advindas da filosofia e da literatura.

O segundo eixo reúne reflexões que abordam a autoria no documentário enquadrada por regiões e períodos históricos, partindo da análise de obras fílmicas concretas para pensar o género tanto enquanto testemunho do passado como enquanto campo aberto para dialogar com o presente. Em “Autorrepresentações Colaborativas nas Ficções Documentais Ibéricas”, Iván Villarrea Álvarez questiona a autoria enquanto processo colaborativo analisando exemplos de ficção documental ibérica que exemplificam processos de trabalho coletivo entre cineastas e sujeitos filmados. O artigo “Memória e a ditadura no Brasil: o documentário como testemunho contra o esquecimento” de Beatriz Couto e Lucas Durr Missau aborda a forma como o filme documental pode ter um papel fundamental na diferenciação entre a memória oficial e a memória subterrânea, nomeadamente em contextos políticos autoritários como a Ditadura Civil Militar no Brasil (1964-1985), ao mesmo tempo que se assume enquanto arma contra o esquecimento.

O terceiro eixo junta artigos que articulam criticamente a ideia da autoria no documentário enquanto *corpus* fílmico, analisando a obra cinematográfica de autores em que a relação com o mundo filmado passa por abordagens ensaísticas, auto-referenciais, poéticas, ou performáticas. Em “Autorretratos do envelhecimento na obra documental de Agnès Varda”, Tatiana Levin reflete sobre a abordagem cinematográfica de Varda em que a auto-inscrição ensaística da cineasta é ao mesmo tempo testemunho filmado do corpo autoral que envelhece. Mariana Souto e Rafael Rocha estudam as interseções entre dois campos raramente relacionados nos estudos fílmicos — o documentário e a direção de arte —, centrando-se na obra da realizadora francesa e na superação das estruturas mais convencionais do documentário, em “A direção de arte como estética performática em documentários de Agnès Varda – Realidades de artifício”. O artigo “O cinema ensaístico de Naomi Kawase nos filmes *Em seus braços* e *Caracol*” de Silas Sousa e Alex Damasceno analisa as duas obras da autora japonesa sob o prisma do filme-ensaio e da sua abordagem estética e autoral, abordando a memória enquanto elemento autorreflexivo e cinematográfico. No seu contributo, “Autobiograficções em Santiago e No Intenso agora: o “eu” em performance”, Roberta Veiga e Rafael Barbosa centram-se no cinema documental de João Moreira Salles e investigam a possibilidade da deslocação da noção do autor enquanto sujeito auto-inscrito para um autor performático que parte das imagens de si e do mundo para a construção de um discurso pessoal mediado pelas ferramentas cinematográficas. “O cinema de Chris Marker: Entre o ensaísmo e a militância” de Julia Fagioli propõe um percurso pela filmografia de Chris Marker, desde 1962 até 1998, tentando perceber como a militância atravessa a sua obra e, ao mesmo tempo, o modo como o diretor reelabora o seu engajamento através da montagem e do trabalho ensaístico.

O último eixo agrega um conjunto de reflexões que equaciona a autoria no documentário como prática articulada num filme, apresentando-nos diferentes abordagens e exemplos de como a prática fílmica concreta dos autores é pensada nas suas implicações estéticas, éticas, históricas, e políticas. Em “Ensaísmo, subalternização e subjetivação política no cinema ceilandense”, Alex Medrado e Camila Shinoda analisam o curta *História de Ceilândia contada por pioneiros* de Gu da Cei, caracterizando-o como um ensaio fílmico construído a partir de uma subjetividade periférica que olha a história de Brasília de forma nova. “Perder de Vista ou Enxergar mais Longe: Olhares sobre a Alteridade nos Documentários *Estamira* e *A Pessoa é para o que Nasce*” de Mariana Duccini Junqueira da Silva volta-se para as duas obras fílmicas mencionadas no título do artigo para pensar as relações de poder e as implicações éticas entre quem filma e quem é filmado. Fabiana Quattrin Piccinin e Vanessa Garcia de Mattos analisam o filme *O Método* para indagar a possibilidade de um ponto de vista autoral que se situe na ambivalência entre a procura do ocultamento de quem filma e a subjetividade traduzida através do olhar e discurso sujeito filmado, em “O ponto de vista metanarrativo no documentário *O Método*”. O artigo “Autorias rasuradas em Afrique 50: para uma economia política das assinaturas”, assinado por Marcelo Ribeiro, problematiza a noção de autoria nas obras cinematográficas produzidas em contextos coloniais evidenciando a possibilidade de outros autores cuja inscrição foi apagada pelos contextos políticos, económicos, e de produção.

Finalmente, na secção Visualidades o ensaio visual “Penumbra e Pó” de Luísa Neves Soares estabelece fortes relações com o dossiê “Autoria no documentário”, integrando e expandindo as suas reflexões ao abordar a construção de novas centralidades geográficas construídas de raiz e de modo impositivo, assentes exclusivamente em lógicas de globalização e expansão económica, na fronteira entre Laos e China e no âmbito de um filme documental em

curso. O conjunto muito variado e cientificamente estimulante de artigos que compõem o dossiê traça um panorama contemporâneo em torno da autoria no documentário como um conceito crítico e um aspeto prático que persiste no estudo do cinema.

Referências

Astruc, A. (1999). Nascimento de uma Nova Vanguarda: A *Caméra-Style*. Trad. S. Almeida. In L. M. Oliveira (Org.), *Nouvelle Vague* (pp. 319-325). Cinemateca Portuguesa.

Barthes, R. (2004). *O Rumor da Língua*. 2.^a ed. Trad. M. Laranjeira. Martins Fontes.

Foucault, M. (1992). *O Que é um Autor?* 2.^a ed. Trad. A. Fernando Cascais e E. Carneiro. Vega.

Nichols, B. (1992). *Representing Reality: Issues and Concepts in Documentary*. Indiana University Press.

Nichols, B. (2017). *Introduction to Documentary*. 3.^a ed. Indiana University Press.

Sarris, A. (1963). Notes on the Auteur Theory in 1962. *Film Culture*, 27, 1-8.