

A força dos corpos filmados



Por FERNÃO PESSOA RAMOS*

Os ensaios de um discípulo do crítico André Bazin

Jean-Louis Comolli foi uma das figuras-chave do pensamento francês sobre cinema na década de 1960. Escreveu longos textos teóricos nos *Cahiers du Cinéma*, que ocuparam vários números da revista. Sob sua direção, desenvolvimentos conceituais cerrados passaram a fazer parte do repertório de uma publicação inicialmente criada para o público cinéfilo. Comolli compõe a terceira geração de críticos que dirigiu os *Cahiers*, após o grupo fundador de 1951 (André Bazin, Lo Duca e Doniol-Volcroze) e os “jovens turcos” da *nouvelle vague* (Eric Rohmer e Jacques Rivette, principalmente). Assume a chefia da redação no delicado período que vai de 1966 a 1971. Na virada dos anos 60, a revista torna-se declaradamente maoísta e passa a publicar textos de teoria, abolindo inclusive o uso de fotos.

Apesar de estar ligado, desde os anos 60, à realização, é na década de 80 que Comolli se afirma como cineasta, principalmente no campo do documentário. *Ver e Poder. A inocência perdida: cinema, televisão, ficção e documentário* escapa do pensamento dominante sobre cinema no Brasil. Passa ao largo dos dilemas metodológicos das humanidades, caros a historiadores e antropólogos. Comolli nos fala de cinema, tendo vivenciado por dentro sua realidade. É um prazer sentir a respiração da imagem cinematográfica na escritura do crítico e a agilidade com que percorre a filmografia.

A mediação da máquina

Entre todas as artes narrativas e dramáticas, o cinema traz como marca a mediação da máquina. Esta marca tem levado parte da crítica a pensá-lo como mídia, com ênfase na evolução tecnológica. O cinema seria uma máquina do século 19, com tendência a desaparecer na evolução para novas mídias digitais convergentes. Mas, contrariando a visão evolucionista, ele perdura e mantém uma forma narrativa bastante estável. No período centenário, desenvolveu procedimentos estilísticos maduros, tendo como matéria sons e imagens em movimento, formatadas predominantemente pela máquina que chamamos “câmera”.

Ao escrevermos sobre cinema, como ignorar a estilística, os autores, a história do cinema, o cinema contemporâneo? Para trabalhar com cinema é indispensável familiaridade com os filmes de ontem e hoje. Falar de cinema sem conhecer cinema, eis o perigo de usar o cinema como ferramenta metodológica nas humanidades. A análise fílmica de corte descritivo serve à medida para este movimento arriscado. Quando a rede da descrição do plano/seqüência atinge determinado nível de detalhe, tudo fica preso no arrastão da análise. O filme serve de exemplo, necessariamente, ao conceito que já está de antemão no bolso do analista.

Não é o caso da crítica de Comolli. Nela respiramos o contexto ideológico de sua época, sentindo a vivência do cinema que a antecede. Diversos trechos do livro nos remetem à sensibilidade de André Bazin. Na companhia de Serge Daney, não seria exagerado considerar Comolli um baziniano enrustido. E por que enrustido? Há no livro dois movimentos antagônicos, por assim dizer. Em Comolli, dois movimentos casam-se em suas contradições: primeiro, um bazinismo fora de época, que parece compor a camada mais profunda do gosto do crítico; segundo, uma tentativa de amarração, com tinturas contemporâneas, deste primeiro movimento. Diz o autor sobre a carne da tomada, com olhos bazinianos: “a materialidade da máquina sempre precisou da corporeidade dos corpos. O corpo filmado é a pilastra do cinema”. É no

primeiro movimento que Comolli locomove-se com agilidade e dá vazão à cinefilia, em sintonia com a presença fundadora do corpo na tomada e sua manifestação epifânica em estilo.

A força da desconstrução

O segundo movimento é aquele que concentra os olhos e ouvidos da crítica contemporânea. É o momento que permite que Comolli seja digerido e torne-se (um pouco mais pobre) autor de nosso tempo. Na realidade, sua sensibilidade baziniana sente necessidade de ser flexibilizada pela força que faz hoje girar a roda da história: a desconstrução. A operação percorre boa parte dos escritos e é para ela que os comentaristas brasileiros têm olhos. Movimento em parte do próprio autor, que força o casamento, deslocando de sua origem “ontológica” a dimensão solar da “presença” baziniana na tomada.

Mas, aspecto interessante, o curto-circuito de Comolli se faz no horizonte do corpo e da tomada como a vê Bazin, sem sentir necessidade de deixar o círculo e criticá-lo do exterior. A sensibilidade para a imagem é a sensibilidade realista de Bazin, e o pedágio que fica devendo para o pensamento dominante contemporâneo é pago em parcelas. Também o fascínio digital é deixado para trás, atropelado pela ênfase do crítico no corpo-a-corpo da tomada, aberto à indeterminação e à intensidade. Estão ausentes os lugares-comuns que cercam a sobreposição entre ficção e documentário. Onde está a “beleza do documentário”? – pergunta. E responde, ainda próximo ao realismo do pós-guerra: “na absoluta disponibilidade da máquina cinematográfica para registrar a força dos corpos filmados; e, concomitantemente, na absoluta resistência dos corpos reais a se deixarem despossuir de si mesmos por uma máquina. Não haverá então documentário virtual ou sintético”.

Dizer que ficção é igual a documentário é negar este núcleo e colocar o movimento desconstrutivo contemporâneo no centro da análise. Trata-se de um movimento pobre, que crê ser possível reduzir toda a história do cinema a ele, fazendo *tabula rasa* da rica estilística da tradição documentária. Ao supor que o documentário não existe, por ser construção ou encenação, equiparamos a enunciação com a ficção e a transparência realista com o documentário. Mas, para tal, partimos da afirmação de um do grau zero da escritura que sabemos de antemão não existir – e daí negarmos a especificidade documentária. O cão gira e morde a própria cauda. A falácia afirma-se a partir de um pressuposto que ninguém sustenta.

O movimento realista, e até mesmo a epifania da transfiguração pela câmera, estão realçados na crítica de Comolli, deixando em segundo plano a “lição de casa” desconstrutiva. Lição de casa que está longe de comover o crítico, como comove a outros: se o primeiro momento da revelação (o momento da natureza do documentário) é ontológico, o segundo existe para dar satisfação às demandas da ética contemporânea. Se Comolli é um baziniano enrustido, ele o é para além de si mesmo. Depois do período de luto, ele volta a encontrar uma sensibilidade que havia deixado para trás. Talvez seu intenso trabalho como documentarista, nos anos 90, tenha sido essencial para o reencontro. De toda maneira, *Ver e Poder* é a testemunha de um percurso onde sentimos forças contraditórias se moverem. Percurso que mostra a maturidade daquele que foi um dos principais críticos contemporâneos e que tem, ainda hoje, uma visão instigante do cinema em sua tradição documentária.

***Fernão Pessoa Ramos**, sociólogo, é professor titular do Instituto de Artes da UNICAMP. Autor de *Mas afinal... o que é mesmo documentário?* (Senac).

VER E PODER. A INOCÊNCIA PERDIDA

Jean-Louis Comolli

Seleção e organização: César Guimarães e Ruben Caixeta

Tradução: Augustin de Tugny, Oswaldo Teixeira e Ruben Caixeta

EDITORA UFMG

374 p., R\$ 61,00