

O plano seqüência na realização do filme documentário (a experiência do cinema de Jean Rouch) – oficina ministrada no 4º festival do filme documentário e etnográfico, forumdoc.bh.2000

“...juntos, sonhamos, no maravilhoso tempo da juventude, fazer com a câmera uma poesia natural e compartilhar nossas experiências”

Jean Rouch¹

A análise que se segue diz respeito às discussões e leituras realizadas acerca do cinema de Jean Rouch – documentarista francês que uniu, de maneira coerente e singular, “tudo aquilo que Robert Flaherty e Dziga Vertov manifestaram por meio de imagens, palavras e sons”² – considerado um dos grandes nomes do documentário mundial por sua forma inovadora, particular e sensível de apreensão da realidade (imaginária e imaginada) do “outro”.

O cinema de Jean Rouch se constrói na aproximação, no encontro com o “outro” – um filme que nasce da relação entre cineasta e pessoa filmada, da câmera provocativa e interativa. O cineasta, com a câmera na mão, provoca e constrói, em conjunto com o seu “personagem”, uma realidade fílmica, a verdade do cinema, as histórias que surgem e transformam-se sob o olhar instigante da câmera.

Segundo o documentarista, o instante de filmar é uma espécie de transe: “o olho direito vê o filme, o olho esquerdo o que está fora de campo. Logo, eu sou disléxico. E o filme nasce à medida que vemos no visor”³. Para Jean Rouch, o olho do cineasta, nesse momento, é algo de muito estranho – “eu penso que estou em um estado semelhante a um transe, uma possessão”⁴. O cineasta apresenta uma relação singular e íntima com a câmera e com o evento filmado, criando uma forma particular (muitas vezes sublime) de apreender a realidade e relativizando as fronteiras entre documentário e ficção. Nas palavras do próprio cineasta: “fazer documentário é fazer poesia”⁵.

Ao conceber o documentário como poesia, ao buscar um cinema novo, a construção conjunta de uma nova realidade, Rouch desenvolveu técnicas próprias que revelam seu modo de ver e fazer o cinema. No entanto, nos deteremos, aqui, à análise da utilização do plano seqüência em seus filmes, como observamos em *Les Tambours*

¹ ROUCH, Jean, 1996: 11.

² CAIXETA, Rubem, 2000: 12.

³ ROUCH, Jean. 1996: 7.

⁴ ROUCH, Jean. 1996: 28.

⁵ ROUCH, Jean. 1996: 7.

d'Avant (plano sequência com 12 minutos de duração); *Batteries Dogon*; *Sigui Synthèse*; *Horendi*; *Yenendi* e mesmo em um filme ficcional realizado em parceria com diretores da Nouvelle Vague, *Paris, vu par...* (episódio *Gare du Nord*, plano sequência com 20 minutos de duração).

Percebemos, que mais do que uma opção estética, Rouch utiliza o plano sequência como uma estratégia narrativa. Um instrumento que permite uma continuidade espaço-temporal, um encadeamento dos tempos fortes e fracos dos gestos e ações representados. Além disso, apresenta uma função cognitiva, uma busca pelo conhecimento – dar a conhecer a partir da descrição fílmica, da verdade que nasce da interação entre sujeitos, do cine-transe.

O plano sequência privilegia o improviso, a construção de um momento singular, torna-se, enfim, uma porta aberta para um mundo imaginário. A pretensa objetividade da etnografia (almejada por muitos antropólogos e documentaristas) toma, a partir dos instrumentos utilizados na construção narrativa de Rouch, um outro formato, tornando-se uma *antropologia compartilhada*: “tudo é colocado para favorecer a participação do outro, fazendo-o revelar o seu imaginário ao cineasta, ao espectador e a ele mesmo”⁶.

Jean Rouch, ao lançar mão do plano sequência, constrói seu filme no momento de sua realização, comporta a montagem em seu interior. Por realizar-se de maneira contínua, exige do cineasta uma intimidade com a câmera, com o evento e pessoas filmadas. A câmera torna-se, mais do que nunca, um participante ativo do ritual, assumindo uma posição intrafocal, desencadeadora e transformadora da realidade.

O plano sequência permite que a imagem e o som (elementos fundamentais da poética cinematográfica) revelem o espetáculo próprio da filmagem, sem os recursos de montagem posteriores. O filme nasce, se constrói e se finaliza no interior da cena, no tempo do acontecimento. Ao montar o filme no momento da filmagem (herança vertoviana), o cineasta varia seu ponto de vista, aponta ângulos diversos, revelando significados outros e provocando novas semioses e interpretações sobre o que se vê. A variação da angulação, a aproximação ou distanciamento de um dado objeto ou personagem, a captura do som ambiente, conferem ao filme uma cor e um movimento particulares, um ritmo próprio, sem cortes - construção de uma dada realidade no momento do encontro com o outro, que se transforma, enfim, em *poesia natural*.

⁶ CAIXETA, Rubem. 2000: 14.

Bibliografia

.CAIXETA, Rubem. *A etnologia e o cinema de Jean Rouch e Germaine Dieterlen*. In: Catálogo forumdoc.bh.2000. Pp. 12-4.

.DA-RIN, Sílvio. *Espelho partido – tradição e transformação do cinema documentário cinematográfico*. Rio de Janeiro, 1995. Pp. 114-30.

.ROUCH, Jean. *Poesia, dislexia e câmera na mão*. In: Cinemais. número 8 novembro/dezembro 1997. Pp. 7-34.