



### Da etnoficção segundo Jean Rouch: contribuições do processo criativo do cineasta para o pensamento e a prática do documentário<sup>1</sup>

Sandra Straccialano Coelho<sup>II</sup>

**RESUMO** – Ao longo de pouco mais de meio século de atividades vinculadas, sobretudo ao campo da antropologia, Jean Rouch produziu uma obra não apenas extensa como difícil de ser classificada, com filmes cuja circulação quase sempre se viu restrita aos festivais de filmes etnográficos, mas que se tornou especialmente reconhecida a partir de um pequeno conjunto de títulos caracterizado, em sua maioria, sob a etiqueta da etnoficção. Termo cunhado provavelmente no seio da crítica cinematográfica (Sjöberg 2009), a etnoficção tem sido apropriada por diferentes autores dedicados ao estudo da filmografia rouchiana, funcionando como uma espécie de categoria intuitiva para designar todos os filmes do cineasta que se julga não caberem muito bem seja sob a rubrica do “filme etnográfico” seja sob a do “filme de ficção”. Segundo a posição a ser defendida nesse artigo ela reflete a posição igualmente ambígua que foi ocupada por Jean Rouch no campo do cinema, a qual permitiu ao cineasta tensionar os limites da prática documentária em um contexto favorável à constituição de seu nome como um paradigma. A despeito da pouca discussão teórica sobre sua especificidade, essa produção etnoficcional coloca, ainda hoje, problemas latentes para a prática e reflexão sobre o cinema documentário.

Palavras-chave: Cinema documentário. Etnoficção. Autoria.

<sup>I</sup> Texto ampliado a partir de apresentação realizada no GT Teoria dos Cineastas do V Encontro da AIM realizado no ISCTE-IUL em Lisboa (21 a 23 de maio de 2015).

<sup>II</sup> Pós-doutoranda na Universidade Aberta de Lisboa, Doutora em Comunicação e Cultura Contemporâneas pela Universidade Federal da Bahia e Mestre em Mídias pela Universidade Estadual de Campinas. Pesquisadora do Laboratório de Análise Fílmica (LAF/UFBA) e investigadora associada ao Centro de Estudos das Migrações e Relações Interculturais da Universidade Aberta de Lisboa.

## ***Jean Rouch's ethnofiction: contributions of filmmaker's creative process for documentary thought and practice<sup>1</sup>***

Sandra Straccialano Coelho<sup>II</sup>

**ABSTRACT** – Over the course of little more than half a century of activities related mainly to the field of anthropology, Jean Rouch produced a work not only extensive as difficult to be classified. Most of his work comprises films whose circulation was almost restricted to ethnographic films festivals, but became especially recognized from a small set of featured titles, mostly considered under the label of ethnofiction. Probably coined within the film criticism (Sjöberg 2009), ethnofiction has been appropriated by different authors dedicated to Rouch's filmography, functioning as a kind of intuitive category to designate all his films that are judged not fit very well neither under the rubric of "ethnographic film" nor under the "fiction film". According to the position to be defended in this article, ethnofiction reflects the ambiguous position that was occupied by Jean Rouch in the field of cinema, which allowed the filmmaker to tighten the boundaries of documentary practice in a context that has favored the creation of his name as a paradigm. Despite the little theoretical discussion of its specificity, this etnoficcional production places, even today, latent questions for documentary practice and theory.

Keywords: Documentary. Ethnofiction. Authorship.

---

<sup>I</sup> Article expanded from the presentation held at the Theory of Filmmakers' study group as part of the 5th Meeting of the AIM held at ISCTE in Lisbon (21st to 23rd of May 2015).

<sup>II</sup> A postdoctoral fellow at the Open University of Lisbon, PhD in Contemporary Communication and Culture from the Federal University of Bahia and Master in Multimedia from the University of Campinas. Researcher at the Film Analysis Laboratory (LAF / UFBA) and associate researcher at the Center for Studies of Intercultural Relations and Migrations from the Open University of Lisbon.

## Introdução

Rouch desenvolve uma experiência com a ficção que ultrapassa o recurso para a produção de representações simbólicas que informam sobre os valores e as relações entre os homens com os quais interage. Ele e seus companheiros – Damouré Zika, Lam Ibrahim Dia, Illo Gaoudel, Tallou – compõem uma África que é irônica e sonha, uma África que experimenta, que ri. Em sua “Antropologia compartilhada”, desenvolve a noção de “etnoficção”. Por estar em território de fronteira, entre arte e ciência, desenvolve linguagens, expondo a densidade do diálogo etnográfico que deixa suas marcas no produto da pesquisa.

Ana Lúcia Marques Camargo Ferraz

A partir de um interesse inicial ainda pouco preciso pelo estudo de aspectos da narratividade no cinema documentário, um primeiro encontro foi decisivo para identificar e delimitar um *corpus* de pesquisa a ser analisado<sup>1</sup>. Esse encontro privado, entre filme e espectador, se deu com “Jaguar” (1954-1967), primeira incursão de Jean Rouch nos domínios da ficção, e progrediu rapidamente para o desejo de investigar as demais produções realizadas por ele que costumam ser caracterizadas enquanto etnoficções na literatura dedicada ao trabalho desse antropólogo e cineasta.

O desenvolvimento de um enredo familiar nessa primeira experiência etnoficcional, que pode ser relacionado tanto à tradição dos *road movies* quanto a das narrativas de viagem, conjugado à apresentação de diferentes aspectos de um contexto migratório que mobilizava jovens da savana africana em direção aos centros urbanos no período em que o filme foi realizado, chamaram a atenção, em um primeiro momento, para as potencialidades da análise de uma experiência cinematográfica que coloca em questão fronteiras movediças no campo dos estudos em cinema e que tentam (quase sempre em vão) delimitar o território do documentário a partir de sua oposição com a ficção.

No entanto, ao longo da pesquisa, a investigação preliminar necessária sobre os diferentes contextos a que a etnoficção realizada por Jean Rouch se viu vinculada acabou por fortalecer a hipótese de que essa produção, assim como o processo criativo característico do qual ela derivou, se relaciona de maneira intrínseca a uma trajetória autoral marcada por um trânsito constante e

<sup>1</sup> A pesquisa em questão resultou em tese de doutorado defendida em 2014 e que contou com o apoio do CNPq e Capes (estágio doutoral na Université Paris Ouest – Nanterre la Défense).

ambíguo entre os domínios da arte e da ciência. Mais do que relativas aos diferentes campos em que Rouch veio a se posicionar durante sua carreira, percebeu-se que cinema e antropologia constituem duas linhas de força que se tensionam a todo instante no seu trabalho, materializando-se no corpo dos filmes e, em especial e com maior evidência, naquela que ficou conhecida como sua produção etnoficcional.

Ao longo de pouco mais de meio século de atividades vinculadas, em sua maior parte, ao campo da antropologia, sabe-se que Rouch produziu uma obra não apenas extensa, que conta com mais de 150 títulos catalogados até o momento (ARCHIVES FRANÇAISES DU FILM, 2010), como difícil de ser classificada. Sua produção compreende, sobretudo, obras cuja circulação se viu restrita aos festivais de filmes etnográficos, mas se tornou especialmente reconhecida a partir de um pequeno conjunto de títulos que acabaram por inscrever seu nome na história do cinema, os quais, em sua maioria, se relacionam à rubrica do etnoficcional – filmes como “Os mestres loucos” (1954-1957), “Eu, um negro” (1959) e “Crônica de um verão” (1961), dentre outros, são obrigatórios não apenas na literatura específica dedicada ao cinema documentário, como costumam ser considerados fundamentais para uma compreensão da emergência dos cinemas novos, observada a partir dos anos de 1960.

Ao mesmo tempo, respondendo ao caráter multifacetado dessa obra, se observa a dificuldade de identificar um consenso entre os autores sobre como abordar essas diferentes faces simultaneamente. Perspectivas bastante distintas parecem assim conviver quando o tema é o cinema de Jean Rouch, a depender quase sempre da posição ocupada por aquele que escreve, tanto podendo revelar a tentativa de evidenciar sua contribuição mais propriamente antropológica, quanto indicando a predominância de um ponto de vista segundo o qual se desejaria privilegiar suas “qualidades cinematográficas”. De modo geral, contudo, o que o visionamento da filmografia de Rouch parece apontar é a convivência indissociável e na maior parte das vezes ambígua entre práticas circunscritas aos limites da etnografia com aquelas a partir das quais o cineasta dialogou com a ficção em menor ou maior grau, tornando difícil que se compreenda cada uma das diferentes engrenagens que fazem funcionar sua obra sem que a outra seja levada em conta simultaneamente.

Acredita-se que essa constatação, válida para um olhar mais ampliado sobre o conjunto dos filmes realizados por esse antropólogo e cineasta francês, se revela especialmente fundamental para a abordagem e compreensão da etnoficção que foi por ele realizada.

No decorrer da pesquisa, no entanto, ficou clara a ausência na literatura de uma definição ou discussão teórica mais detida sobre o que de fato constituiria a etnoficção, essa etiqueta que facilmente adere à produção de Rouch e que ao mesmo tempo acredita-se ser central não apenas para o estudo específico de sua obra, como igualmente para a reflexão sobre a teoria e prática do documentário de maneira mais geral, já que localizada na vanguarda de questionamentos que têm marcado esse campo nas últimas décadas. Dessa forma, a etnoficção rouchiana parece constituir um objeto privilegiado a partir do qual se pode aprofundar o estudo sobre as relações estabelecidas entre documentaristas e os sujeitos por ele filmados, permitindo compreender melhor as engrenagens que têm unido cineastas e seus personagens na encenação de diferentes perspectivas sobre o “real”.

Nesse sentido, o presente artigo não pretende evocar diretamente uma sistematização teórica realizada por Rouch, mas sim tentar teorizar a partir do processo criativo desse cineasta, pensando como ele contribui simultaneamente seja para considerarmos especificamente sua obra, seja para a reflexão sobre o cinema documentário de modo mais geral. Para tanto, irá se debruçar na consideração mais específica da etnoficção não apenas por considerar a existência de uma lacuna a esse respeito, mas, sobretudo, por defender sua relevância no campo dos estudos cinematográficos.

Em um primeiro momento do artigo, serão assim discutidas algumas das principais regularidades da produção etnoficcional realizada por Jean Rouch, considerando, mais especificamente, as particularidades do processo criativo característico de que derivou essa produção; em um segundo momento, pretende-se avançar um pouco mais do ponto de vista metodológico que privilegie uma “teoria dos cineastas”, ao articular brevemente a discussão sobre o que vem a ser a etnoficção a termos que foram cunhados pelo próprio cineasta e que, assim como a etnoficção, tem se constituído como chaves de leitura centrais na literatura dedicada ao trabalho de Jean Rouch.

## Da etnoficção

Em obra recente, dedicada mais especificamente à análise da contribuição de Jean Rouch para o campo da antropologia visual, Henley vai ressaltar justamente a ambiguidade da etnoficção, termo que passou a ser utilizado para denominar diferentes experiências ficcionais que foram realizadas pelo realizador e antropólogo francês a partir do final dos anos de 1950:

Rouch se referia inicialmente a esses trabalhos ficcionais como “cine-ficções” ou, de maneira mais divertida, como “ficções científicas”, já que eram baseadas, pelo menos em alguns casos, em pesquisas etnográficas, estatísticas ou históricas. Posteriormente, no entanto, a maneira de Rouch trabalhar de modo ficcional passou a ser referida na literatura pelo termo de certo modo ambíguo “etnoficção”. (HENLEY, 2009, p.75; tradução nossa)

É importante ressaltar que a ambiguidade da etnoficção apontada por Henley parece não dizer respeito apenas ao caráter simultaneamente científico e artístico que se vê vinculado aos filmes considerados sob tal denominação. Ela se relaciona, igualmente, à ausência de problematização do próprio termo em grande parte da literatura dedicada ao trabalho de Jean Rouch, a qual contribui, inclusive, para que não haja um consenso sobre quais filmes devem ser vinculados a ele<sup>2</sup>.

Em tese dedicada ao estudo das potencialidades da etnoficção enquanto método de pesquisa etnográfica, Sjöberg (2009) alerta para o fato de que a origem do termo permanece ainda hoje um mistério, ainda que diferentes fontes apontem para a hipótese de que ele tenha sido forjado no âmbito da crítica cinematográfica. Sabe-se, ao certo, que não foi Rouch que o cunhou e que nem mesmo apoiou sua utilização com relação a seus filmes pelo menos até 1989, momento em que um de seus colaboradores habituais, Brice Ahounou, irá descrever *Liberté, Égalité, Fraternité et puis après...* (1990) como uma etnoficção em um relatório de pesquisa que redigiu. Outro dentre os companheiros de Rouch, Luc de Heusch, afirma, por sua vez, que foi um crítico

---

<sup>2</sup> Ainda que se observe essa inconsistência na literatura, são aqui considerados segundo essa denominação os filmes “Jaguar” (1954-1967), “Eu, um negro” (1959), “La pyramide humaine” (1959-1961), “Petit à Petit” (1971) e “Madame l’Eau” (1992).

de cinema francês quem utilizou o termo etnoficção pela primeira vez ao descrever seu filme *“Les amis du plaisir”* (1961); já segundo Paul Stoller, críticos utilizaram o termo para denominar filmes como *“Jaguar”* (1957-67) e *“Eu, um negro”* (1958).

A partir dessa denominação inicial cuja origem ainda é pouco precisa, observa-se, contudo, que o termo se viu rapidamente apropriado por diferentes autores dedicados ao estudo da filmografia rouchiana sem que necessariamente tenham sido discutidas sua definição e principais características e que nem mesmo houvesse um consenso prévio sobre a quais filmes do cineasta vinculá-lo. Dessa forma, a etnoficção tem funcionado como uma espécie de categoria intuitiva compartilhada entre os que se dedicam ao cinema de Jean Rouch para designar aqueles filmes do cineasta que se julga não caberem muito bem seja sob a rubrica do “filme etnográfico” seja sob a do “filme de ficção”. No entanto é importante notar que, a despeito dessa imprecisão, é possível identificar um consenso mínimo suficientemente consolidado, ainda que na maior parte das vezes implícito, sobre o que seria a etnoficção no cinema de Jean Rouch.

Nessa pequena parcela de sua obra, que aponta para um conjunto de filmes nos quais a partir do esboço inicial de uma história os sujeitos filmados improvisavam-se como personagens frente à câmera, a ficção se viu constituída pelo princípio da improvisação e, portanto, na contracorrente tanto de práticas dominantes no contexto da antropologia fílmica, quanto segundo as lógicas habituais da produção cinematográfica (especialmente se considerado o momento em que a etnoficção rouchiana se viu forjada).

Sem um roteiro previamente estabelecido, esperava-se que tal improvisação fosse capaz de revelar aspectos até então difíceis de acessar pelos métodos predominantemente descritivos da antropologia. Esse objeto fílmico híbrido, onde encenação dramática e etnografia deveriam se encontrar, parece assim se constituir como um lugar privilegiado onde a ambiguidade constitutiva de uma prática simultaneamente cinematográfica e antropológica se revelaria com maior força. Considerado sob esse prisma, se acredita que o caráter ambíguo da etnoficção, aparentemente compreendido por Henley como um problema, pode ser assumido de maneira diversa, ao se perceber que tal ambiguidade seria fruto e ao mesmo tempo espelho da própria complexidade

de uma trajetória duplamente articulada que foi trilhada por Jean Rouch entre os campos da antropologia e do cinema (COELHO, 2014).

Para além dessa dupla articulação, ainda é possível identificar outras regularidades nessa pequena parcela da obra de Jean Rouch conhecida como etnoficção. Em primeiro lugar, o fato de seus diferentes filmes terem tematizado a dinâmica do encontro entre culturas distintas que caracteriza a própria atividade etnográfica, por meio da encenação de diferentes migrações realizadas tanto dentro quanto fora do continente africano. Dessa forma, enquanto “Jaguar” e “Eu, um negro” se relacionam à investigação dos movimentos migratórios que levavam jovens da savana para os centros urbanos da costa oeste africana, “A pirâmide humana” se debruça sobre as relações entre estudantes africanos e europeus em um Liceu de Abidjan (Costa do Marfim); “*Petit à Petit e Madame l’eau*”, por sua vez, levam os mesmos personagens de “Jaguar”, anos depois, para a França e a Holanda, respectivamente, revelando o desejo de inverter a relação habitualmente estabelecida entre etnógrafo e etnografados e constituindo-se, por fim, como metáfora que refletiu a própria prática cotidiana da realização etnocinematográfica que era vivenciada pelo realizador em conjunto com seus colaboradores-personagens.

Nesse sentido, outro traço fundamental que igualmente deve ser vinculado à parcela etnoficcional do cinema de Jean Rouch e que aparentemente tem sido subestimado na literatura sobre seu trabalho, é o fato de ter sido, em sua maioria, realizada em conjunto com um grupo de colaboradores e amigos africanos do cineasta, os quais atuaram, de modo mais evidente, como atores e auxiliares técnicos em tais filmes. Damouré Zika, Lam Ibrahima Dia, Illo Gaouel, Tallou Mouzourane e Moussa Hamidou são nomes que podem ser identificados nos créditos de grande parte dos filmes de Rouch ao longo de décadas, de acordo com um procedimento de trabalho coletivo que não pode se ver assim ignorado quando da análise dessa produção.

Ao publicar seu relato pessoal em 2007, o escritor e cineasta holandês Philo Bregstein foi quem revelou alguns dos detalhes desse processo de realização particular colocado em prática nas etnoficções rouchianas – um processo essencialmente ambíguo, já que simultaneamente autoral e coletivo.



Incumbido pela televisão holandesa de acompanhar o trabalho de Jean Rouch na África no final dos anos de 1970, Bregstein acabou por se tornar mais um dos parceiros habituais do cineasta. Desse percurso, em que veio a ocupar diferentes posições<sup>3</sup> em alguns filmes de Rouch, assumiu um interesse particular por aquela que entende como sendo uma produção híbrida do cineasta, muitas vezes deixada em segundo plano na perspectiva de uma análise de sua obra (BREGSTEIN, 2007).

Interessado mais especialmente nas experiências ficcionais do cineasta, Bregstein traçou sua análise pessoal dessa produção, revelando aspectos fundamentais para a compreensão da etnoficção rouchiana ao descrever detalhes de um processo de trabalho marcado pelo princípio da improvisação. Ainda que distante da lógica habitual vigente na indústria cinematográfica, o autor ressalta que a improvisação no cinema de Jean Rouch não deve ser entendida como sinônimo de ausência de planejamento ou mesmo de inexistência de um modo de trabalho característico. Para compreender o processo seguido por Rouch e seus companheiros durante a realização das etnoficções e demais filmes ficcionais do cineasta seria preciso, pelo contrário, levar em conta as particularidades de uma lógica distinta que, segundo o testemunho de Bregstein, costumava ser seguida desde a elaboração inicial das linhas gerais de um roteiro:

O roteiro parecia inicialmente servir como um meio para obter financiamento assim como para preparar as filmagens. Na prática, acabava por se tornar mais importante, que é o que sempre tinha sido para Rouch. Sua aparente improvisação livre esconde sua minuciosa preparação, que pode ser definida como a de um roteiro segundo a tradição oral. Servia como um trampolim para mergulhar no filme, ponto em que muitas vezes o roteiro acabava afundando. Uma etapa importante da fase do roteiro era a visita extensiva da locação antes das filmagens, momento em que as cenas realmente funcionavam. (BREGSTEIN, 2007, p.170; tradução nossa)

Filmando, via de regra, segundo os mesmos procedimentos que utilizava na realização de sua obra etnográfica – ou seja, com baixo orçamento, câmera na mão, equipes mínimas e uso de luz natural, além do hábito de não gravar

---

<sup>3</sup> Philo Bregstein foi ator coadjuvante em “Dyonisos” (1984) e “Enigma” (1988), além de ter sugerido a ideia a partir da qual foi realizado “*Madame l'eau*” (1992), filme do qual foi corresponsável pela escrita do roteiro destinado à captação de recursos. Também realizou um documentário sobre Jean Rouch em parceria com a televisão holandesa, “*Jean Rouch and his camera in the heart of Africa*” (1986).

mais de uma vez a mesma cena – Rouch costumava se reunir diariamente com seus colaboradores nas locações para imaginarem juntos a sequência das filmagens a serem cumpridas no mesmo dia, as quais ocorriam quase sempre aproximadamente duas horas antes do pôr do sol (momento em que as condições de luz eram ideais para o registro das imagens, sobretudo quando em território africano).

Durante esse estágio de preparação diário, não apenas eram discutidos os caminhos do roteiro a ser improvisado, como os atores simulavam os deslocamentos que fariam no local, enquanto o cineasta imaginava os enquadramentos que viria a realizar. Bregstein chama a atenção, nesse sentido, para o fato de que os colaboradores habituais de Rouch tinham sido anteriormente treinados pelo próprio cineasta para o desempenho de diferentes funções técnicas em seus filmes, o que facilitava a sintonia entre eles nesse processo colaborativo. Ainda que muitas vezes o momento do registro das imagens não correspondesse àquilo que imaginavam nessa etapa inicial de preparação, sua importância era evidente como base a partir da qual cineasta e atores deveriam atuar (ou “mergulhar”) segundo um acordo prévio que era fundamental, inclusive, para que sua transgressão ocorresse.

Na maioria das vezes, as cenas costumavam ser filmadas por Jean Rouch seguindo a ordem cronológica desse roteiro oral, o que por vezes contrariava uma lógica de produção orientada exclusivamente segundo um ponto de vista econômico<sup>4</sup>. Contudo, esse procedimento respondia aos imperativos da improvisação de uma experiência a ser compartilhada entre os atores e o cineasta que deveria ser única – por isso a resistência do cineasta em repetir a mesma cena mais de uma vez, já que o instante do registro cinematográfico era encarado como um momento singular a ser vivenciado entre ele, sua câmera e os personagens; um momento cuja “verdade” instantânea deveria ser ao mesmo tempo disparada e registrada pela câmera segundo uma experiência que acabou por se ver sintetizada pelo cineasta como a de um “cine-transe”.

---

<sup>4</sup> Bregstein cita, nesse sentido, as filmagens de “*Madame l'eau*” (1992). Realizadas simultaneamente na Holanda e no Níger, elas não foram concentradas em dois momentos distintos conforme o hábito seguido na maior parte das produções cinematográficas. Seguindo a ordem do roteiro, Rouch retornou uma segunda vez ao Níger após as filmagens realizadas na Holanda, conforme o desenvolvimento cronológico do enredo.

Ao acompanhar a fase final da realização, Bregstein relatou ainda outras surpresas que teve ao desvendar a “cozinha” das experiências ficcionais realizadas por Jean Rouch e que igualmente sinalizam para a existência de uma lógica bastante distinta daquela observada na produção cinematográfica dominante:

Assim como em seus filmes antropológicos, Rouch sempre utilizou uma ‘montagem aproximada’ em seus filmes de ficção. Primeiro, o material era reunido e então o filme lentamente tomava forma. Contrariamente à edição padrão de um filme de ficção, que é baseada em um roteiro escrito previamente, os filmes de Rouch se concretizavam somente no processo de montagem. Durante esse processo, ele podia, para minha surpresa, anotar tudo sistematicamente, como se envolvesse uma documentação científica ou antropológica, a ponto de um roteiro detalhado surgir na sala de montagem [...] Com frequência, Rouch não voltaria a mexer em seus filmes de ficção por um tempo, retomando a montagem apenas depois de meses, inclusive por estar envolvido com outros projetos. Às vezes tive minhas dúvidas e temi que o filme [*Madame l'eau*] nunca fosse concluído. O processo de maturação, contudo, contribuía para a montagem. Isso é impensável em qualquer produção cinematográfica normal devido às pressões dos produtores e o investimento feito. Mais uma vez, a influência de seus documentários – nos quais Rouch podia passar anos editando livremente e voltando a filmar – se revelou. (BREGSTEIN, 2007, p.174; tradução nossa)

Interessa destacar, desse relato, a existência de condições especiais de trabalho que permitiram a sustentação de uma lógica distinta de realização e que possibilitaram, assim, concretizar uma obra onde o ficcional se apresentou de forma particular ao ser realizado segundo procedimentos comuns à prática da antropologia fílmica que era exercida por Jean Rouch.

O relato feito pelo diretor holandês, baseado na convivência próxima com esse processo de trabalho, pode contribuir, assim, para desconstruir uma visão idealizada da improvisação no cinema de Rouch, a qual, em última análise, tende a reforçar sua figura enquanto gênio criador que se afirmaria a despeito do contexto em que se via inserido. Apoiado institucionalmente por diferentes centros de pesquisa na maior parte de sua carreira como cineasta, e podendo trabalhar segundo condições semelhantes às quais se habituara em sua prática acadêmica, observa-se, contudo, que Rouch conseguiu transformar em um elemento de estilo aquilo que poderia ser considerado, mais comumente, como um entrave à realização.

## **Das confluências entre a prática e a escrita do cineasta: etnoficção e antropologia compartilhada**

Se por um lado Jean Rouch foi extremamente prolífico como cineasta, por outro lado, poucos são os escritos em que ele se dedicou a refletir e teorizar sobre a prática antropológica e cinematográfica a que se dedicava. A partir de um pequeno conjunto de textos publicado (material que, em grande parte, foi recentemente reunido por Jean-Paul Colleyn<sup>5</sup>), assim como das várias entrevistas que Rouch concedeu ao longo do tempo, é possível depreender, contudo, alguns princípios centrais a partir dos quais seu trabalho se desenvolveu e que se viram especialmente materializados em alguns termos por ele cunhados cuja teorização pode se mostrar tão desafiadora quanto a da própria etnoficção. “Cine-transe” e “antropologia compartilhada”, assim como a etnoficção, tem assim sido compartilhados entre os iniciados na filmografia rouchiana como chaves de leitura fundamentais de sua obra segundo um acordo implícito e por vezes tênue não apenas sobre o que de fato significam, como sobretudo, sobre a forma como se materializaram nos filmes do cineasta.

No intuito de avançar um pouco mais na perspectiva de uma análise da contribuição do processo criativo característico da etnoficção tanto para o estudo dessa filmografia como para o pensamento e a prática do documentário, pretende-se agora discutir, ainda que brevemente, uma relação que se crê intrínseca entre a etnoficção e uma dessas poucas chaves de leitura que foram deixadas pelo próprio cineasta. Antes disso, no entanto, é importante abrir um parêntese e chamar a atenção para o fato de que Jean Rouch não chegou a se dedicar de fato à construção de um arcabouço teórico-metodológico que tivesse como intenção sistematizar os fundamentos de sua prática, e que por isso a referência que algumas vezes se faz a um possível método que tenha sido desenvolvido por ele pode ser excessiva, ainda que seja possível identificar um certo *modus operandi* característico em grande parte de sua produção tal como aponta Bregstein para o caso das (etno)ficções.

---

<sup>5</sup> COLLEYN, Jean-Paul. **Jean Rouch**: cinéma et anthropologie. Paris: Cahiers du Cinéma, 2009.

Parêntese fechado, cumpre observar que do confronto entre esse material redigido por Rouch e as etnoficções por ele realizadas, noções como as de “cine-transe” e “antropologia compartilhada”, mais do que relativas a procedimentos específicos, parecem dizer respeito a um pensamento sobre as relações complexas entre cinema e antropologia (ou, em última análise, entre arte e ciência) que eram vivenciadas por ele e seus colaboradores no processo de realização cinematográfica; relações de compartilhamento e ao mesmo tempo de disputa pela autoria que se viram constantemente colocadas em questão e reatualizadas em muitos de seus filmes.

Mais especificamente, no que tange a uma análise da relação que foi estabelecida entre Rouch e os personagens de suas etnoficções, interessa compreender, sobretudo, a proposição feita pelo cineasta em favor de uma antropologia compartilhada. Essa noção, que pode ser entendida como uma postura que Rouch acreditava ser preciso adotar no exercício da antropologia fílmica, se viu revelada da seguinte forma na conclusão de um ensaio<sup>6</sup> em que ele se dedicou a refletir sobre as posições do cineasta e do etnógrafo, dentre outras:

Essas reflexões críticas sobre a pessoa do cineasta me levaram a expandi-las à pessoa do etnógrafo.

No campo, o mero observador se modifica e não é mais, enquanto trabalha, aquele que saúda os Anciãos na entrada da aldeia; retomando a terminologia vertoviana, ele “etno-olha”, “etno-observa”, “etno-pensa” e aqueles que estão à sua frente se modificam igualmente assim que dão confiança a esse estranho visitante habitual; eles “etno-mostram”, “etno-falam” e, no limite, “etno-pensam” ...

É esse “etno-diálogo” permanente que me parece um dos aspectos mais interessantes da tarefa etnográfica atual: o conhecimento não é mais um segredo a ser roubado e em seguida devorado nos templos ocidentais do conhecimento; ele é o resultado de uma busca sem fim na qual os etnografados e os etnógrafos investem em um caminho que alguns de nós já nomeamos como “antropologia compartilhada”. (COLLEYN, 2009, p.153; tradução nossa)

Vista, assim, como um caminho a ser (per)seguido e investido tanto pelo cineasta/pesquisador quanto pelos personagens/sujeitos por ele pesquisados, a antropologia compartilhada pode ser identificada no cinema de Jean Rouch

---

<sup>6</sup> ROUCH, Jean. Essai sur les avatars de la personne du possédé, du magicien, du sorcier, du cinéaste et de l'ethnographe. In : COLLEYN, Jean-Paul. op.cit., p.141-153.

seja na utilização do *feedback*<sup>7</sup> em sua produção mais propriamente etnográfica – quando o material registrado e submetido a uma primeira montagem era necessariamente apresentado aos sujeitos filmados e aberto a possíveis alterações de acordo com a recepção destes -, seja no conjunto específico das etnoficções que foram realizadas pelo cineasta junto ao grupo de amigos africanos com os quais ele trabalhou e conviveu praticamente durante toda sua trajetória. Sobretudo nesse último caso é que as ambiguidades desse caminho parecem ter melhor se revelado na matéria fílmica, sobretudo em filmes como “Jaguar” ou “Eu, um negro”, onde a *mise-en-scène* características dos comentários pós-sincronizados às imagens permitiram múltiplas articulações e intercâmbios entre as posições do cineasta e seus companheiros na realização.

Considerando mais detidamente as etnoficções, percebe-se, assim, que a dupla articulação entre antropologia e cinema, constitutiva da obra de Jean Rouch de modo geral mas particularmente pulsante em sua produção etnoficcional, inscreve-se na matéria fílmica de maneira igualmente ambígua, permitindo que os sujeitos filmados experimentassem diferentes papéis improvisados que espelharam o próprio trabalho do cineasta e antropólogo, ao compartilharem com este a experiência da realização.

Ao mesmo tempo, a par dessas complexas dinâmicas de alteridade, o que parece especialmente significativo na etnoficção é a permanente tensão entre as diferentes estratégias de compartilhamento que foram colocadas em ação nos filmes (fruto do desejo talvez tópico de realizar uma antropologia compartilhada baseada no etno-diálogo de que fala o cineasta) e a afirmação do lugar de autoria ocupado por Jean Rouch, espécie de maestro das diferentes vozes que se inscreveram em seus filmes e que afinal acabava por afirmar-se no momento decisivo da montagem segundo o relato daqueles com os quais costumava trabalhar.

Essa evidente e inevitável tensão, por sua vez, que pode se ver colocada seja no que diz respeito à prática antropológica, seja à documental, dificilmente deixará de dividir opiniões sobre o trabalho de Jean Rouch algum

---

<sup>7</sup> Um dos princípios fundamentais na prática de Jean Rouch. Muitas vezes os filmes do cineasta eram apresentados sucessivamente aos sujeitos filmados durante anos, para que Rouch, a partir do retorno obtido entre eles, pudesse finalmente chegar à versão final.

dia, tendo em vista sua natureza ambígua, naturalmente propensa a lançar espectadores e investigadores em um terreno de dúvida constante. Do ponto de vista assumido nesse artigo, contudo, a ambiguidade constitutiva da etnoficção, intrinsecamente relacionada à trajetória do autor, não neutraliza a importância do movimento que foi feito por Jean Rouch no sentido de incluir, ainda que segundo limites, a colaboração de seus diferentes companheiros em um processo bastante particular de realização que se desdobrou no estabelecimento de parcerias cinematográficas não só prolíficas como duradouras.

A natureza ambígua e duplamente articulada da etnoficção parece apontar, assim, para a fecundidade de um objeto que, se por um lado provavelmente continuará a dividir posições tanto na esfera da antropologia como na do cinema, por outro lado dificilmente deixará de instigar aqueles interessados nos seus estudos e práticas. Nesse sentido, as questões que derivaram de diferentes análises efetuadas na pesquisa, podem abrir espaço para desdobramentos igualmente duplos, podendo ser recolocadas tanto no que concerne às relações que são estabelecidas entre os antropólogos e os sujeitos por eles pesquisados, tanto naquelas que dizem respeito ao encontro entre documentaristas e seus “personagens reais”. Contudo, a consideração exclusiva de cada uma dessas relações estabelecidas no cinema de Jean Rouch só parece fazer sentido no momento em que ambas, de algum modo, se vejam simultaneamente consideradas. A partir desse ponto de vista, acredita-se, por fim, que a etnoficção se apresenta como uma parcela privilegiada nessa extensa filmografia em que tanto as dificuldades quanto as possibilidades da articulação entre essas diferentes posições se viram mais claramente colocadas em cena, podendo iluminar, assim, aspectos centrais da reflexão sobre a prática documentária.

## REFERÊNCIAS

ARCHIVES FRANÇAISES DU FILM. **Découvrir les films de Jean Rouch**: collecte d'archives, inventaire et partage. Paris: CNC, 2010.

BREGSTEIN, P. Jean Rouch and his camera in the heart of Africa, video realizado com colaboração da TV holandesa (75min) 1986, color.

BREGSTEIN, P. Jean Rouch, fiction film pioneer: a personal account. In: **Building bridges: the cinema of Jean Rouch**, editado por Joram tem Brink, 165-177, London: Wallflower, 2007.

COELHO, S. S. Jean Rouch, ou das particularidades de uma posição autoral construída no espaço entre campos In: SOUZA, M. C. J; BARRETO, R. R. **Bourdieu e os estudos de mídia: Campo, Mídia e Autoria**, XX, Salvador: EDUFBA, 2014.

COLLEYN, J-P. **Jean Rouch: cinéma et anthropologie**, Paris: Éditions du cahiers du cinema/INA, 2009.

FERRAZ, A. L. C. A experiência da duração no cinema de Jean Rouch, **Doc On-line**, n.08, agosto 2010, Disponível em: <<http://www.doc.ubi.pt>>, p. 190-211.

GUÉRONNET, J.; LOURDOU, P. O comentário improvisado na imagem: entrevista com Jean Rouch. In: **Do filme etnográfico à antropologia fílmica**, editado por Claudine de France, 125-128, Campinas: Editora da Unicamp, 2000.

HENLEY, P. **The adventure of the real: Jean Rouch and the craft of ethnographic cinema**. Chicago: University of Chicago press, 2009.

ROUCH, J. La pyramide humaine, Les Films de la Pléiade, 90min, 1959-1961.

\_\_\_\_\_. Moi, un noir, Les Films de la Pléiade, 71min, 1959.

\_\_\_\_\_. Jaguar, Les Films de la Pléiade, 92min, 1954-1967.

\_\_\_\_\_. Petit à petit, Les Films de la Pléiade, 96min, 1969-1971.

\_\_\_\_\_. Madame l'Eau, NFI productions-Sodapérage-BBC-France3-CFE-DALAROUTA, 120min, 1992.

SJÖBERG, J. Ethnofiction: Genre hybridity in theory and practice-based



research, tese apresentada a School of Arts Histories and Cultures da University of Manchester, 2009.

STOLLER, P. **The cinematic griot**: The ethnography of Jean Rouch. Chicago: The University of Chicago Press, 1992.

Recebido em: 12.08.2015

Aceito em: 09.10.2015