

Sobre Gervaiseau, Henri Arraes. *O abrigo do tempo: abordagens cinematográficas da passagem do tempo*. São Paulo: Alameda Editorial, 2012, 448 pp., ISBN: 8579391644.

por Letizia Osorio Nicoli*



A publicação de *O abrigo do tempo* é uma contribuição há muito devida para as discussões sobre o cinema documentário. Escrito originalmente no final da década de 1990, como tese de doutorado de Gervaiseau, a densa obra reflete uma longa pesquisa acerca do tempo como matéria-prima no cinema de não-ficção. Através de uma abordagem original e atemporal, o autor constrói sua tese pela análise de exemplos de documentários completamente distintos entre si, desconstruindo a tradição dos estudos

sobre documentário estruturados sobre tipologias cronológicas, que enfatizam tendências estéticas em voga a cada período.

Não se trata, porém, de uma abordagem simples e objetiva. A obra está dividida em quatro partes, das quais as duas primeiras se voltam para considerações sobre as propriedades da imagem cinematográfica de não-ficção. Gervaiseau consegue habilmente problematizar a dualidade da relação entre passado e presente do registro da imagem em movimento. Para ele, o registro cinematográfico atemporaliza o passado e o transforma em presente ao reproduzir a continuidade do tempo vivido.

Já no primeiro capítulo, o autor afirma que “o cinema [...] pode ser compreendido como modo singular de expressão da ação da passagem do tempo por uma pluralidade de consciências reunidas em um mesmo lugar” (42). Essa afirmação condensa, grosso modo, as considerações que Gervaiseau desenvolve ao longo de sua obra. Não é apenas o tempo, como conceito abstrato, que serve como fio condutor da obra, mas sim a forma como o registro de um determinado momento vivido pelo coletivo pode ser levado a outro coletivo, constituindo uma nova experiência.

Essa abordagem centrada na construção de um tempo coletivo é conduzida com fluidez e liberdade, permitindo que o texto transite entre particularidades, exceções, e que traga à luz novos questionamentos a cada exemplo analisado. O fio condutor delinea o caminho a ser percorrido e assinala pontos em comum em cada capítulo, mas não delimita o percurso de Gervaiseau em sua reflexão.

Essa liberdade está presente já nas duas primeiras partes do livro, dedicadas à propriedade da imagem fotográfica de trazer em si o tempo e o espaço registrados, e ao mesmo tempo de imprimir ao seu espectador a impressão de vivenciar o imediato. O autor desenvolve seu pensamento de forma linear, em um recorrido desde o surgimento da imagem em movimento nos breves registros dos irmãos Lumière (período anterior à institucionalização do cinema documentário, como bem lembra o autor), até o *kino-pravda* de Dziga Vertov. Isso não significa, porém, que Gervaiseau associe determinadas características a determinados movimentos ou tradições de realização. E, ainda assim, as considerações gerais desta parte inicial da obra, por mais que sejam enunciados universais, não são apresentadas como absolutas.

Mas é mais adiante, na terceira e quarta partes da obra, dedicadas à análise de filmes específicos, que se encontra o cerne da obra de Gervaiseau. Como ele próprio explicita em sua introdução, o interesse da pesquisa é analisar filmes

singulares, e não o conjunto da obra dos cineastas que os produziram (17). O *triunfo da vontade*, de Leni Riefenstahl (*Triumph des willens*, 1934), *Cabra marcado para morrer*, de Eduardo Coutinho (1985), e *História(s) do cinema*, de Jean-Luc Godard (*Histoire(s) du cinèma*, 1998), ganham cada um o seu próprio capítulo, em que a análise fílmica se volta para aspectos específicos, resistindo à tentação de encontrar semelhanças que os filmes não têm.

O documentário de Leni Riefenstahl, a quem é dedicada a terceira parte do livro, intitulada “Projeção e propagação da imagem”, relaciona-se de forma clara com as afirmações iniciais de Gervaiseau de que a imagem cinematográfica de não-ficção permite levar um tempo e espaço registrados no passado para construir uma nova vivência coletiva em um presente. As circunstâncias da realização e a forma como o filme se insere no projeto de propaganda nazista são pertinentemente enfocados na análise do autor, que comenta desde pequenos detalhes relativos à mobilidade das câmeras e às necessidades técnicas para registrar e compor as imagens do filme, até a adequação do projeto original à visão estética de Leni Riefenstahl.

A partir daí, o autor se permite desviar o foco para um importante aspecto estético da obra: a montagem. Mais uma vez, é de forma pouco óbvia que a trajetória de análise se mantém, com fluidez, na proposta inicial. Gervaiseau logra demonstrar, no fim das contas, que é através da composição rítmica das imagens e dos sons que a diretora alemã cria uma imagem que condensa historicamente uma trajetória do projeto da Alemanha pretendido pelo regime nazista (vale notar a brilhante observação do autor sobre como a ovação pontua, constrói e dá ritmo à montagem do som). Na análise de Gervaiseau, a discussão do tempo confunde-se com a análise do espaço, fazendo com que a leitura requeira uma boa dose de reflexão para compreender a complexidade do que o autor propõe.

A seguir, na análise do filme *Cabra marcado para morrer*, a abordagem baseada na perspectiva do tempo parte de um pensamento um pouco mais próximo do convencional. Afinal, a peculiaridade da película é justamente a articulação de dois tempos de realização: as imagens captadas no início dos anos 1960, antes da interrupção por ocasião do Golpe Militar, foram inseridas no filme lançado em 1985. Gervaiseau aproveita esse exemplo para refletir sobre o papel da palavra no cinema documentário, que evoca, por vocação, o passado, enquanto a imagem está condenada a emular o presente. Essa interessante reflexão que o autor propõe é certamente uma oportuna contribuição para um aspecto seminal do documentário, que merece novos e profícuos estudos como esse. Gervaiseau apropriadamente introduz à discussão o conceito de *memória geradora* ou *construtiva*, de Jack Goody, em que a palavra exerce importante função constituinte, seja pela interpretação ou pela reprodução.

No último capítulo, dedicado à árdua tarefa de percorrer a série *História(s) do cinema*, de Godard, o tema da memória segue em debate. Dessa vez, no entanto, para além da memória de um indivíduo, grupo ou nação, Gervaiseau volta-se a uma obra que busca sintetizar uma história universal, tanto do cinema quanto do mundo, construindo com outras obras um discurso poético que, segundo o autor, buscam traduzir a passagem do tempo (307).

Ao final dessa complexa trajetória, torna-se possível compreender a visão geral de Gervaiseau, e identificar as sutis relações imbricadas em todas as passagens do livro que, às vezes, durante a leitura, podem parecer algo obscuras. Essa forma peculiar de construção do texto é acentuada pelo forte caráter descritivo do livro, hoje pouco usual em obras de análise fílmica. Ainda assim, em sua totalidade, a obra oferece realmente uma visão ampla do tema, que valoriza a compreensão do projeto artístico e criativo de cada obra analisada. O autor demonstra, talvez contrariamente ao que se propunha ao iniciar o estudo, que as abordagens cinematográficas analisadas em sua tese,

todas tão heterogêneas, são resultado muito mais do processo de gênese de cada filme e da inserção de cada realizador em um determinado contexto histórico, político e ideológico, do que da influência de movimentos específicos da história do cinema em voga.

* Letizia Osorio Nicoli é graduada em Comunicação Social – Jornalismo pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, e mestre em Multimeios pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Atuou como diretora de imagens, editora de imagens e montadora em televisão, cinema e vídeo, e atualmente desenvolve seus estudos de doutorado em Multimeios na UNICAMP. E-mail: letizianicoli@gmail.com.