



Os documentários dispositivos como questionamento dos dispositivos sociais.

Thalita Gonçalves da Rocha¹
Nilson Assunção Alvarenga²

Resumo curto:

Nesta pesquisa procuramos investigar como a “estética do fluxo”, enquanto linguagem cinematográfica pode potencializar a proposta política dos documentários-dispositivos, por resguardar a *indeterminação* contida em seus processos de captação na sua forma de fruição. Realizamos tal empreendimento através de análises fílmicas e de uma “pesquisa experimental em artes” em andamento.

Resumo expandido:

O roteiro é a primeira forma (fôrma) de um filme. A partir dele os outros elementos vão ser decididos, posicionados, pensados. Ele pré-determina condições para que o universo do filme se desenvolva. Por isso, Jean-Luiz Comolli (2001) vai compará-lo com os dispositivos sociais, “mãos invisíveis” que alinham processos supostos a nos conduzir, roteirizando nossas ações, necessidades e até mesmo fantasias.

Para o autor, os produtos audiovisuais podem divulgar e reforçar os modelos desse “grande Roteiro” que rege nossas realidades, ou, pelo contrário, serem pontos de resistência, ao se “fazerem sob o risco do real”. Os últimos seriam filmes que se afastam da “toda-ficção de tudo”, que abandonam o extremo controle das roteirizações e se abrem para que o real, indeterminado, se manifeste.

Diferente dos autores dos filmes de *mise-en-scène*, tendência dominante na década de 60, que se arrastou, desgastando-se e reinventando-se nas décadas seguintes (como no movimento maneirista de 70, por exemplo), surgem na década de 90 diretores que fazem sua colocação (*mise*) de elementos, não a partir de sua visão da realidade, mas formando uma máquina de captação para o real. (OLIVEIRA JUNIOR, 2013). Trata-se de filmes influenciados pela arte conceitual, que traduzem uma *disposição*, uma estrutura ou um sistema, que normalmente são anunciados no início do filme e seguem até seu final.

Esses filmes são chamados de filmes-dispositivos, “máquinas de narração automática” (Oliveira Junior), ou “estratégias narrativas” (MIGLIORIN, 2005) e podem ser tanto de ficção quanto documentários, mas nós abordaremos apenas o segundo grupo, os chamando de “documentários-dispositivos”. É como se neles os diretores concebessem um tabuleiro de jogo, estabelecessem algumas regras, mas depois deixassem que os agenciamentos ocorressem “livremente” naquele microuniverso criado.³

Comolli, Migliorin e outros autores, tais como Lins e Brasil, enxergam nesses filmes um potencial político: primeiro em sua “desprogramação”, que possibilita que algo para além das roteirizações se exponha e, segundo, no tipo de experiência espectral que eles proporcionam.

¹ Discente do segundo ano do Mestrado em Comunicação da UFJF, Linha de Pesquisa “Estética, redes e linguagens”. Bolsista. E-mail: thalita3rocha@gmail.com.

² Professor orientador. E-mail: nilsonaa@terra.com.br

³ *Moscou* (2009) de Eduardo Coutinho e *Rua de mão dupla* (2002) de Cao Guimarães, a nosso ver, estão entre os exemplos mais proeminentes de filmes-dispositivos brasileiros: No primeiro, Coutinho convida o grupo de teatro mineiro Galpão para ensaiar durante três semanas trechos da peça “As três irmãs” de Tchekov e filma tudo o que ocorre no palco e fora dele; No segundo, Cao Guimarães propõe que seis pessoas que não se conhecem troquem de casa durante 24 horas, cada uma portando uma câmera digital para gravar seu voyeurismo e fabulações sobre “o Outro” na casa alheia.



Diferente das “mãos invisíveis” dos dispositivos sociais, nesses filmes os limites dos microuniversos criados sempre são expostos. Assim, eles mostram que a liberdade dos participantes é circunscrita, limitada. Ao “expor o jogo” (Comolli), ao invés de naturalizá-lo, os filmes-dispositivos proporcionam uma experiência mais crítica ao espectador, que poderá ser útil à formação de seu pensamento.

A maior crítica de Comolli e de sua descendência teórica aos roteiros é que eles propõem uma versão do mundo acabada, dão sentidos prévios às experiências. Portanto, para que os filmes-dispositivos se apresentem como resistência lhes é cara a ideia de uma “abertura”.

Nesse ponto entram as complexificações e a conjuntura na qual nos inserimos; afinal, todo processo de um filme, por mais que nele se abra espaço para o indeterminado, será permeado por linguagens cinematográficas e por enunciações e estas, por sua vez, operam no sentido de um “fechamento” dos sentidos. Mas algumas linguagens “fecham” sentidos menos do que outras?

Partindo da hipótese de que a estrutura do dispositivo unida a uma linguagem com maior grau de indeterminação potencializa a proposta política desses filmes, realizamos uma “pesquisa experimental em artes” (BENNET, 2012; BAKER, 2014) para estudar tais relações.

Palavras-chave: Documentário. Dispositivo. Política. Pesquisa experimental em artes. Estética do fluxo.

Referências

BAKER, Tim. **Experimental research in the digital media arts**. In: CHAN, Janet; THOMAS Kerry. *Handbook of Research on Creativity*. Cheltenham. Reino Unido: Edward Elgar Publishing, 2014, pp. 282-296. Inserir as principais referências efetivamente utilizadas – até 10 entradas. Seguir as normas da ABNT.

BENNETT, Jill. **What Is Experimental Art? Studies in material thinking**. vol.08. Maio de 2012, pp 01-05.

COMOLLI, Jean-Louis. **Sob o risco do real**. Publicado originalmente no site www.diplomatie.gouv.fr Traduzido (por Paulo Maia e Ruben Caixeta de Queiroz) e publicado no catálogo do [forumdoc.bh](http://forumdoc.bh.gov.br).2001.

OLIVEIRA JUNIOR, Luiz Carlos. **A mise en scène no cinema: Do clássico ao cinema de fluxo**. Campinas: Papyrus, 2013.

MIGLIORIN, César. **O dispositivo como estratégia narrativa**. 2005. Disponível em: <<http://www.estacio.br/graduacao/cinema/digitagrama/numero3/cmigliorin.asp>>. Acesso em 21 junho 2016.