

O fim da era da inocência

AMIR LABAKI

Folha de S.Paulo, 27.11.2011.

A maturidade dos documentários nacionais.

Em texto publicado originalmente no catálogo oficial do Festival Internacional de Documentários de Amsterdã, que termina hoje, o diretor do É Tudo Verdade, membro do conselho do festival holandês, analisa como a revolução digital e outros fatores impulsionaram a revitalização dos documentários brasileiros.

Um balanço inicial do documentário brasileiro no século 21 aponta uma produção crescente, mais variada e complexa, com ampliada presença nas salas de cinema. A mostra especial "Cinema do Brasil" no IDFA (International Documentary Film Festival Amsterdam) deste ano apresentou uma seleção representativa dos títulos mais marcantes do período, com 13 longas-metragens, além de uma retrospectiva especial de nosso principal cineasta, Eduardo Coutinho, e de seis curtas-metragens experimentais no ciclo paralelo "Paradocs do Brasil".

O documentário atravessa com rara regularidade a história do cinema brasileiro. Em vários momentos, como durante o cinema novo, nos anos 60, e a retomada, a partir de meados dos 90, cumpriu o papel de locomotiva estética que desbravou caminhos desconhecidos e puxou os vagões. Os principais cineastas brasileiros assinaram documentários, de pioneiros, como Alberto Cavalcanti e Humberto Mauro, a realizadores com recente consagração internacional, como Fernando Meirelles, José Padilha e Walter Salles.

Hoje a produção brasileira de longas documentais alcança a expressiva marca anual de cerca de 70 títulos, principalmente devido aos subsídios e financiamentos públicos e ao voluntarismo de produtores e cineastas. A parceria com a televisão, essencial nos grandes centros produtivos do mundo, é quase inexistente.

A participação do gênero nas salas de cinema ampliou-se neste século. Dos dois títulos que estrearam no país em 1998, alcançou-se uma nova média anual de 35 longas documentais a conseguir distribuição comercial, o que representa um terço dos lançamentos brasileiros. O calcanhar de Aquiles, contudo, é a performance nas bilheterias de cada título, raramente ultrapassando a marca de 10 mil ingressos. O melhor resultado recente (70 mil ingressos vendidos no ano passado) deve-se ao documentário musical "Uma Noite em 67", de Renato Terra e Ricardo Calil, presente neste IDFA.

FORTALECIMENTO

Um dos primeiros marcos da revitalização do documentário brasileiro, impulsionado, entre outros fatores, pela revolução digital, foi "Nós que Aqui Estamos por Vós Esperamos" (1999), de Marcelo Masagão, exibido e debatido pelo cineasta no IDFA do mesmo ano. Estreando em longa-metragem, Masagão inovou o cinema de arquivo a partir de uma recontextualização radical do "found footage" numa fragmentária narrativa histórica com toques ficcionais que resume "o breve século 20", segundo a célebre fórmula do historiador Eric Hobsbawm. Submetendo o cinema de arquivo às regras dramáticas dos "thrillers documentários" à moda "Um Dia de Setembro" (1998), de Kevin Macdonald, o também estreante José Padilha ajudou a despertar o interesse internacional pelo novo documentário brasileiro com "Ônibus 174" (2002). Tendo como montador e codiretor Felipe Lacerda, reconstituiu o trágico sequestro de um ônibus no Rio a partir, principalmente, de imagens e sons do cerco captadas por inúmeras câmeras, inclusive as do departamento de trânsito. O cinema de Padilha já exibia aqui uma de suas maiores qualidades: a sintonia com grandes temas nacionais, como a imensa dívida social e a violência urbana. "Tropa de Elite" (2007) não tardaria.

O mais popular subgênero a firmar-se nas salas de cinema tem sido o documentário musical. Uma de suas obras formalmente mais originais, ao incluir rara reflexividade, é "A Pessoa É para o que Nasce" (2003), de Roberto Berliner, apoiado pelo Jan Vrijman Fund. Berliner documenta o cotidiano e a evolução da vida de três irmãs cegas que lutam pela sobrevivência como cantadoras de coco.

"A Pessoa É para o que Nasce" vai muito além de retratá-las em suas existências de imensas privações e tocantes dramas familiares.

Radicalizando as lições da escola antropológica do cinema verdade segundo Jean Rouch (1917-2004), Berliner explicita a intervenção do aparato cinematográfico em suas vidas e discute o impacto da absorção de sua arte e de suas histórias pela indústria cultural brasileira.

A reconstituição dos primeiros passos artísticos de alguns dos nomes centrais da atual música brasileira, como Caetano Veloso, Chico Buarque, Edu Lobo e Gilberto Gil, explica o grande sucesso em 2010 de "Uma Noite em 67". Os estreantes Renato Terra e Ricardo Calil apresentam pela primeira vez em tela grande a crônica do espetáculo de premiação do popularíssimo festival televisivo de música, consagrado como um dos divisores de águas na cultura nacional contemporânea, por exemplo, como um dos berços do tropicalismo.

Três títulos sinalizam uma guinada mais cosmopolita da recente produção. Vencedor da disputa nacional do festival É Tudo Verdade de 2006, "Cidadão Boilesen", de Chaim Litewski, pesquisou na Dinamarca as raízes do imigrante que, como empresário, se vinculou à máquina repressora da ditadura militar de 1964. Por sua vez, Vicente Ferraz foi à Cuba, onde estudara, para recuperar os bastidores da produção de uma obra-prima subestimada do início da Revolução Cubana - "Sou Cuba" (1964), de Mikhail Kalatozov.

Devido a seu formalismo de planos-sequência inimagináveis e distorções fotográficas e sonoras, o filme foi tratado como um tropeço indesculpável por mais de três décadas. Um dia, Francis Ford Coppola e Martin Scorsese o descobriram, restauraram e, em 1995, relançaram. O crítico J. Hoberman, da revista nova-iorquina "Village Voice", comparou o achado com um "mamute siberiano". Eis a origem do subtítulo do documentário de estreia de Ferraz, que leva o nome do filme de Kalatozov.

José Padilha também lançou os olhos para além das fronteiras nacionais para realizar seu mais recente documentário, "Segredos da Tribo" (2010), uma coprodução BBC/HBO. Ele dissecou os bastidores de uma missão antropológica junto a uma tribo ianomâmi nos anos 60.

Acusações de abusos opõem pesquisadores e pesquisados, colocando em xeque a relação entre ética e ciência.

O mais importante projeto de renovação do cinema etnográfico brasileiro, Vídeo nas Aldeias, fundado por Vincent Carelli, conhece sua síntese autobiográfica em "Corumbiara" (2009). Um quarto de século de militância audiovisual pelo respeito à população indígena, tornada documentarista da própria história pelo projeto, é sumarizada enquanto se busca esclarecer uma antiga chacina na ocupação da Amazônia.

NOVOS DISCURSOS

Na busca de novos discursos não ficcionais, três realizadores se consolidaram na última década: Cao Guimarães, Kiko Goifman e Maria Augusta Ramos. Em "Andarilho" (2006), Guimarães radicaliza a inflexão de sua obra em direção às artes visuais. A ênfase concentra-se no registro de uma situação no mundo, aqui a errância de homens, e não na explicação. É a plasticidade sobrepondo-se aos compromissos narrativos.

Formado na escola da videoarte, Goifman articula em "33" (2002) um dispositivo original. Todo um projeto multimidiático, centrado num diário on-line, acompanhou a gravação, por 33 dias (sua idade à época),

de sua busca pela mãe biológica, que o legou em adoção quando bebê. A obra fílmica resultante tinge o estilo consagrado do videodiário com tintas emprestadas pelo policial noir clássico.

Por sua vez, Maria Augusta tem dado continuidade em sua carreira brasileira à exploração das fronteiras entre documentário e ficção, característica de sua primeira fase de formação na Holanda ("Desi", apresentado no IDFA 2000). A partir de uma proibição legal de exibir adolescentes infratores sob cuidados da Justiça, "Juízo" reencena casos verídicos de audiência judicial usando jovens habituados às mesmas circunstâncias de risco social. Contracenando com eles, os demais participantes vivem seus verdadeiros papéis: familiares, juízes, advogados, funcionários de uma instituição reformadora.

Talvez nenhuma trajetória espelhe com maior nitidez a crescente sofisticação do documentário brasileiro na era digital que a de João Moreira Salles -que, com o irmão Walter Salles, foi curador os "Top Ten" do IDFA 2002. A exibição de "Entreatos" (2004) e "Santiago" (2006) pelo ciclo explicita a curva de sua produção, do domínio do cinema direto clássico até o documentário autobiográfico ensaístico.

Realizado na mesma época de "Peões", de Eduardo Coutinho, também presente na mostra, "Entreatos" segue a primeira campanha vitoriosa de Lula à Presidência. Ao contrário de clássicos do gênero, como "Primary" (1960), de Robert Drew, e "The War Room" (1993), de D. A. Pennebaker e Chris Hegedus, nada se registra dos compromissos públicos da disputa, mas sim os intervalos privados do cotidiano do candidato. É assim, entre o épico e o íntimo, que se desenvolve "Entreatos".

"Santiago" é, por sua vez, reflexivo e autobiográfico, desenvolvido a partir de um depoimento do idiossincrático mordomo argentino da mansão em que João cresceu no Rio. A incapacidade de fazer um filme daquelas entrevistas, rodados uma década antes, é o motor do agora ensaio fílmico.

Involuntariamente, "Santiago" dialoga com "De Zee Die Denkt" (o mar que pensa, 2000), ensaio documental sobre a feitura de documentários que valeu a Gert de Graaf o prêmio máximo do IDFA 2000. Enquanto o holandês discute o processo de forma externa, criando um roteiro que exemplifica as etapas da feitura de um documentário, o brasileiro o faz como autocrítica, a partir de material preexistente captado pelo próprio realizador. Com "Santiago", o documentário brasileiro parece ter deixado para trás sua era da inocência.