O cineasta, inventor do real

Em produção crescente no Brasil, o documentário é apenas um discurso sobre a realidade – e não um retrato dela –, peca por abordar exageradamente a temática popular e não explora novas formas narrativas e dramatúrgicas, analisa o professor Jean-Claude Bernardet

Do Jornal da USP

Ainda que, na última década, tenham tido grande inserção no mercado cinematográfico brasileiro, os filmes documentários ainda permanecem um tanto quanto desconhecidos, já que todas as atenções do público, de uma forma geral, estão voltadas para os lançamentos de longas-metragens, principalmente para aqueles que vêm acompanhados de uma intensa campanha de marketing publicitário. Pode-se dizer, no entanto, que, mesmo à margem da preferência desse público, a produção de documentários tem crescido muito nos últimos anos e se coloca como um amplo território ainda a ser explorado por críticos e estudiosos.

Não por acaso, é justamente neste momento em que a produção de documentários emerge no circuito exibidor e se impõe aos olhos do público que é lançada a edição revista e ampliada do livro Cineastas e imagens do povo, do crítico e professor da Escola de Comunicações e Artes (ECA) da USP Jean-Claude Bernardet, pela Companhia das Letras.

A obra do professor tem como ponto de partida uma filmografia que reúne, num primeiro momento, 20 filmes que compõem o cinema documentário de curta-metragem feito no Brasil entre 1960 e 1980 e que se enquadram num gênero cinematográfico que Bernardet denominou "modelo sociológico". Mais especificamente aqueles que o autor considera "momentos-chave" das transformações desse período. Reunidos em apêndices encontram-se outros oito filmes contemporâneos que também pertencem a tal gênero. São eles: Cabra marcado para morrer, filme de Eduardo Coutinho lançado às vésperas do término da primeira edição do livro – publicada em 1985 –, por isso não analisado na primeira parte mas considerado pelo autor um "divisor de águas"; Os anos JK, de Silvio Tender; Brasília segundo Feldman, de Vladimir Carvalho; Braços cruzados, máquinas paradas, de Sérgio Toledo Segall e Roberto Gervitz; O homem que virou suco, de João Batista de Andrade; Chapeleiros, de Adrian Cooper; e os curtas Casa de cachorro, de Thiago Villas-Boas, e À margem da imagem, de Eduardo Mocarzel. Para uma próxima edição Bernardet promete trazer a análise de O prisioneiro da grade de ferro, de Paulo Sacramento.

Temática popular – A crise política que se configurou no início dos anos 60 construiu um cenário de batalhas ideológicas e sociais propício para manifestações. O "modelo sociológico" a que Bernardet se refere é fruto dessa crise, que se refletia também no cinema. Até o final dos anos 70 a produção de documentários foi intensa, mas a maior parte deles era institucional e trazia apenas o "registro" de aspectos culturais do Brasil. À margem dessa produção despontaram documentários engajados, voltados exclusivamente para retratar as mazelas sociais e, assim, inspirar discussões sobre a condição do País.

Pelo simples fato de retratar o factual e não se inserir no universo da ficção, desde os anos 20 criou-se o mito de que o documentário seria um reflexo da realidade que traz às telas. Muitos críticos insistem em desconstruir essa idéia. Em Cineastas e imagens do povo, Bernardet procura analisar cada uma das películas de forma profunda, evidenciando "a manifestação da relação que se estabelece nos filmes entre os cineastas e o povo". Daí se explica o nome do livro, já que o que vai às telas não é o povo, mas sim as imagens do povo, "uma interpretação do povo feita por cineastas". "Ignorar que o documentário seja uma elaboração a partir do real é 'fetichizar' o documentário, é ter uma relação falsa com a realidade. O que temos são discursos e elaborações a respeito da realidade." E isso é comprovado pelo crítico, que percorre minuciosamente cada cena em busca de

detalhes que revelam a interferência do autor em relação à situação retratada.

Bernardet demonstra claramente que o cineasta é refém da linguagem cinematográfica da qual se utiliza e por isso acaba, muitas vezes, conduzindo o documentário simplesmente para a comprovação daquilo que pensa em relação ao tema que está abordando. “Usamos uma linguagem ao mesmo tempo em que somos usados por ela. Não é possível fazer dela um instrumento neutro, vazio de significação, adquirindo apenas as significações que queremos lhe atribuir.”

Ao perceber em Viramundo que a gola do paletó do operário “não-qualificado” aparece no primeiro plano levantada e, no contraplano, abaixada, ele revela que o operário atuou em função da filmagem. Não se trata de uma situação natural. “É preciso que essa linguagem se quebre, se dissolva, estoure, não para que o outro venha a emergir, mas para que pelo menos tenha essa possibilidade.” Para o professor, um bom exemplo de quebra de linguagem é o filme Casa de cachorro, produzido por Thiago Villas-Boas, ex-aluno da ECA. “É um filme convencional quanto à sua metodologia, mas há uma quebra quando o entrevistador passa para o papel de entrevistado.”

Décadas se passaram e a predominância da temática popular no cinema permanece, seja em filmes documentários, seja em longas-metragens. Bernardet questiona essa preferência pelos excluídos sociais como objeto de filmagem. “Há uma espécie de consenso em torno das temáticas populares e eu me pergunto até que ponto esse consenso não é conservador. Aparentemente, poderia se considerar uma atitude voltada para o povo, mas falar exclusivamente sobre isso é colaborar para um discurso unânime e isso deixa de lado uma grande área temática que é o poder.” Ele ressalta a ausência de documentários que discutam assuntos como a política neoliberal, o crescimento da taxa de juros e até mesmo a postura adotada pelo Fundo Monetário Internacional (FMI). Nesse sentido, ele exalta Ilha das flores, de Jorge Furtado, por utilizar a linguagem cinematográfica para tratar de um assunto abstrato, que é a questão da mercadoria. “É um filme absolutamente fundamental porque Furtado mostra que é possível encontrar formas dramáticas e narrativas para tratar de assuntos desse tipo”, diz.

A entrevista como cacoete – Bernardet dedica um capítulo de seu livro para discutir o que compõe uma das grandes categorias de falas criadas a partir da possibilidade de se captar o som direto: as entrevistas. A posição do crítico em relação ao seu uso freqüente fez com que ele travasse uma verdadeira batalha no universo cinematográfico. Para ele, “perderam-se as justificativas iniciais” e hoje as entrevistas tornaram-se “o feijão com arroz do documentário cinematográfico e televisivo”, o que exclui automaticamente a pesquisa de “outras possibilidades narrativas e dramatúrgicas”. Bernardet é enfático: “A entrevista virou cacoete”. O professor enfatiza que o predomínio do verbal no documentário elimina outros elementos expressivos das pessoas, como a gestualidade, a ação e o ambiente, que não estão sendo aproveitados pelos cineastas. “Os atuais documentários brasileiros revelam uma fraca capacidade de observação.”

Além de conduzir a fala do entrevistado, a entrevista enfraquece a interação entre as pessoas filmadas, privilegiando o contato entre entrevistado e cineasta, critica Bernardet. “O relacionamento entre as pessoas que existia nos grandes documentários dos anos 50 e 60 praticamente desapareceu.” Por isso ele elogia o filme Nelson Freire, que mostra a relação do pianista com sua amiga argentina Martha Argerich. “O João Salles conseguiu construir essa relação entre os dois através da música. É o tipo da observação que é rara hoje.”