

Conflitos Contemporâneos em Cena

Lara Novis Lemos Machado

Para essa análise escolhi os documentários que se associam a problemática da forma como os conflitos contemporâneos podem ser encenados pelo documentário cinematográfico. Neste sentido, me debrucei sobre a avaliação dos seguintes documentários: Persepolis, Valsa com Bashir, Serras da Desordem e Memórias Clandestinas

“A criação e a difusão do cinema e outros meios de comunicação de massa causou um impacto na sociedade do século XX. Como objeto industrial o cinema revolucionou a arte de massa e passou a influir na maneira como as pessoas percebem e estruturam o mundo”. Mônica Almeida Kornis - HISTÓRIA E CINEMA: um debate metodológico.

A história do tempo presente abre novos caminhos para se pensar a História e um deles é o cinema. Essa relação tem se mostrado cada vez mais interessante à medida que passa-se a analisar representações históricas através da narrativa cinematográfica. Nesse contexto pode-se destacar o documentário.

Diferente do cinema – que retrataria mais uma ficção – o documentário se insere num contexto de busca pela realidade, verdade. Desde que ele surgiu há uma espécie de afastamento ficcional e uma maior preocupação com o retrato da realidade; é como se o documentário tivesse o “dever de passar a verdade”.

Esse novo olhar que se deita sobre o mundo influencia também a História. A introdução de imagens como uma nova fonte para a percepção dos estudos históricos faz a ponte perfeita de história e documentário.

A representação fílmica adquire o estatuto de fonte para a compreensão das visões de mundo na construção de identidade num dado momento histórico. Os documentários escolhidos para tratar sobre o tema conflitos contemporâneos em cena trabalham essa questão.

O primeiro documentário é Persepolis. O filme é uma autobiografia da iraniana Marjane Satrapi que vivenciou a revolução islâmica que derrubou o xá do poder, em 1979.

A ascensão dos radicais religiosos era vista como uma autentica manifestação do povo que usaria a religião como pretexto para sair às ruas e derrubar um tirano, mas não

foi o que aconteceu: o regime se radicalizou de tal forma que provocou mudanças profundas em seu país.

A narrativa é toda pautada nessas mudanças que perpassaram seu país e conseqüentemente, a vida de Marjane. A proposta da narrativa é com muitas vezes trabalhar o humor e o sarcasmo, apesar de tratar de uma tragédia, para narrar os acontecimentos políticos de um ponto de vista de quem vivenciou os acontecimentos e é testemunha de seus desdobramentos. A opção por animação evidencia uma alternativa de linguagem que aponta para uma crítica: atos brutais realizados em nome de Deus e da justiça.

O filme é reproduzido em preto e branco na maior parte do tempo pois faz alusão ao passado e em raros momentos do presente ele é a cores. A relação de passado-presente constroi-se também na questão da memória de família e a consistência do passado vem pelas lembranças de Marjane, uma vez que o filme não utiliza imagens de arquivo ou entrevistas.

Outro filme que segue mais ou menos a mesma linha é Valsa com Bashir. No Líbano, um jovem de 19 anos cumprindo serviço militar participa do massacre de Sabra e Shatila provocado pelos falangistas cristãos após o assassinato do seu líder Bashir Gemayel. O jovem é o próprio cineasta que não consegue se lembrar do ocorrido.

As cenas da animação são profundamente marcantes e seguem uma trama que vai reconstituindo os fatos perdidos nas lembranças da sua participação como soldado invasor no Líbano. Nesse processo ele entrevista pessoas que estiveram no massacre como militares que lutaram com ele e um repórter.

A questão da memória como registro é muito trabalhada nesse filme no sentido de definir que lembrar e rememorar são ações que compõem um passado fazendo o presente no qual seu maior objetivo não é lembrar o que ele fez, mas sim quem ele é.

O recurso do afastamento do evento com a camera imaginária que é aborada no filme revela uma tentativa de falsear a aproximação com os acontecimentos, é como se a problemática mudasse completamente de figura porque você é visto de fora, como se não participasse e isso é evidenciado também na opção pela animação mas no final quando passa as imagens reais o impacto é profundo, é a memória tomando o lugar real, estar presente na História.

Trazendo esse recorte de conflitos para o Brasil pode-se trabalhar com dois documentários: Serras da Desordem e Memórias Clandestinas.

O primeiro aborda a reconstituição da vida do índio Carapiru que após o massacre de sua família por fazendeiros passa a peregrinar pelo Brasil, é encontrado pela FUNAI que o “devolve” para os remanescentes da mesma tribo.

O início do filme é uma reconstituição de sua vida simples na floresta (talvez um paralelo com Robert Flaherty – Moana – devido à ligação com o natural) com cenas em preto e branco e depois o colorido retratando a reconstituição do assassinato de sua tribo.

O aspecto mais interessante do filme é a língua que parece ser a barreira de entendimento. O diretor optou por não facilitar a comunicação do índio. Ele é sempre o Outro, porém o distanciamento da língua é compensado com a aproximação da câmera.

Há também o enriquecimento de elementos culturais próprios como é o caso do fogo que é muito simbólico para aquela tribo e o depoimento do cinegrafista em relação à esse aspecto deixa transbordar a preocupação com a preservação da integridade cultural.

Outro fato impactante na narrativa é o reencontro com o filho que não caracteriza um evento emocionante para Carapiru e o diretor também não faz nenhum apelo emotivo.

A presença de fotos da época, matérias de jornais, trechos de reportagens dão conta de dimensionar o que foi o fato para o Brasil naquela época.

Já Memórias Clandestinas se faz com cartas, fotos e entrevistas à própria Alexina numa perspectiva mais de enfatizar a emergência de demandas sociais no Brasil, a questão da posse da terra e a viloência no campo (assim como em Serras da Desordem) e trabalha a questão do gênero – a mulher tornando-se protagonista na História.

A narrativa mostra sua questão central ao final quando há a cena da confraternização da Alexina com seus familiares uma vez que isso constroi uma aproximação com o espectador, entra-se em seu âmbito familiar e acabamos nos sentido parte daquele íntimo.

Desta forma pode-se concluir que a principal questão que perpassa todos os documentários, unindo-os na temática de conflitos contemporâneos é a crise de identidade e do indivíduo.

A dissolução do indivíduo no mundo contemporâneo revela conflitos internos em cada personagem: Marjane não se reconhece nas novas “normas” de seu país porque vem de uma família moderna e mais ocidentalizada e se sente uma própria estrangeira

em seu país após o exílio; Ari tem problemas com sua memória e isso põe em xeque até mesmo a sua identidade revelando o questionamento ‘quem sou eu?’, onde no processo de rememoração identificamos culpa e até mesmo vergonha; Carapiru é o Outro, não fala português e não consegue se integrar totalmente num contexto mais “civilizado” e até mesmo quando ele retorna à sua tribo parece haver um desconforto e Alexina também se exila e quando volta já não acha que pertence àquele lugar – em uma das cartas que são lidas no documentário ela afirma não reconhecer mais sua cidade.

Pensar a relação história e cinema é considerar o filme como uma fonte e nesse caso como uma memória-dever: dar voz aos excluídos e proporcionar o “outro lado da moeda”, o sentido do redescobrimento, dos fragmentos de outra imagem., do preenchimento de vazios na individualização da personagem e no isolamento do discurso.

A questão da representação do ser encontra-se consideravelmente afetada: passamos a lidar com a imagem e apenas imagem, prolongando esse raciocínio pode-se dizer que a utilização do recurso de animação passa a sensação de um distanciamento do objeto. O espectador sente-se “protegido” com o desenho que dá a ilusão de ficção. A ideia de um “fora”, exterior que dinamiza tanto o seu espaço quanto a duração e faz dele plenamente uma arte não só da imagem como também do imaginário.

A montagem dos planos é sempre uma maneira de gerir no tempo os efeitos do espaço, a narrativa possibilita a extração de sentido que possa explicar sua importância e localizá-la em relação àquilo que ela resulta - trauma social e além disso a construção das imagens em encadeamentos regidos por uma percepção ou por uma causalidade dá continuidade à narrativa efetivando uma aproximação da prática historiadora com a produção do documentário, o mergulho na imagem que nos leva à uma história e a história introduz algo em nós mesmos .

Bibliografia

BUCCI, Eugenio & KEHL, Maria Rita. *Videologias*, São Paulo; Bointempo, 2004, PP. 43-86; 141-164.

DA-RIN, Silvio. *Espelho partido: tradição e transformação do documentário*, Rio de Janeiro, Azougue, 2004, PP. 71-169

ESCOREL, Eduardo. *Vestígios do passado: acervo audiovisual e documentário histórico*.

Ficha técnica dos filmes: <http://www.adorocinema.com/filmes/>

HARTOG, François. *Time, History and the writing of History: The Order of Time*.

KONIS, Mônica Almeida. *HISTÓRIA E CINEMA: um debate metodológico*. Disponível em: www.cliohistoria.110mb.com/videoteca/textos/historia_cinema.pdf

MENDES, Marcos de Souza. *Cinema e Realidades: o mundo através das lentes*

MOURÃO, Maria Dora & LABAKI, Amir (orgs.) *O cinema do real*, São Paulo: Cosac Naif, 2005. PP. 174-272

PENAFRIA, Manuela. *O Documentarismo do Cinema: Uma reflexão sobre o filme documentário*.

SANTOS, Andrea Paula dos. *O audiovisual como documento histórico: questões acerca de seu estudo e produção*. <http://www.mnemocine.com.br>