

Ensaio cinebiográfico de Straub-Huillet por Pedro Costa: Reflexos¹

Maíra Freitas de Souza

¹Trabalho apresentado no XVII Encontro Socine de Estudos de Cinema e Audiovisual na sessão *Ensaio Fílmico e Documentário*, no dia 11 de outubro de 2013.

Pedro Costa, em *Onde Jaz o Teu Sorriso?*, ao biografar o casal de cineastas a partir do processo de feitura do filme *Sicilia!*, ressignifica um binômio imagético a partir de uma poética das trocas, onde filmar é necessariamente filmar o segredo dos outros, como afirma Jacques Rancière (CABO, 2009, p.53).

O *modus operandi* de Pedro Costa, de valer-se de processos quase artesanais de produção, mantêm-se, mas o longo período de imersão nos contextos documentados pode parecer enfraquecido em *Onde Jaz?* já que o filme editado apresenta somente o relativamente curto processo de montagem de *Sicilia!* no estúdio francês *Le Fresnoy*. Porém, o documentário teve, durante sua idealização, a gravação de ensaios, seis meses depois das cenas gravadas no referido estúdio, de *Operai, Contadini*, no teatro italiano *Comunal Francesco di Bartolo*, com a intenção de apresentar uma visão mais integral do processo de trabalho de Straub-Huillet. Mas Costa abdica de uma versão totalizante, excluindo parcelas que comprometeriam a unidade estética de seu filme caso fossem inseridas cenas alheias àquelas registradas no escuro da sala de montagem.

O projeto de *Onde Jaz?* surge como uma encomenda do canal televisivo *Arte* que produzia uma série de cinebiografias de cineastas intitulada *Cinema de Notre Temps*. Apesar de encomendado, o objeto de trabalho desse documentarista não poderia ser mais adequado, já que há uma clara empatia moral e ideológica entre os três cineastas; além do fato de o *modus operandi* de trabalho de Costa com sua documentada maior, Vanda Duarte (presente na ficção *Ossos* e nos documentários *No Quarto de Vanda* e *Juventude em Marcha*), ter lhe ensinado a trabalhar silenciosamente, condição primordial para que Straub-Huillet permitissem a feitura da encomenda. Essa interdição de interferência leva a uma continuidade estilística em Costa no que diz respeito à imobilidade da câmera, já que a *mise en scène* é determinada pela altura da mesa de corte na qual se posiciona Daniëlle.

Se o tema de *Onde Jaz?* é a biografia dos cineastas, Costa opta por acompanhar o processo de montagem e o momento da recepção de *Sicilia!*, como subterfúgio para acessar o material que interessa-lhe: o pensamento dos cineastas enquanto cineastas, fugindo daquilo que Kieslowski chamava de *pornografia da realidade*, coisa tentadora em uma cinebiografia, a intimidade das personalidades. A dicotomia público e privado de uma forma sutil é dissolvida quando Straub conta no início de *Onde Jaz?* que, em 1972, quando procuravam locações para Moisés e Aarão, ele e Huillet viram "quintais de laranjas despejadas num rio. Dito isto, como é que um homem e uma mulher fazem para aguentar... é a palavra certa – AGUENTAR – juntos. Também tem a ver com as laranjas no rio..." (COSTA et al, 2004, p.99).

Com essa superação das identidades individuais podemos considerar que o esquema proposto por Nichols para analisar filmes documentais, o *falar de* (NICHOLS, 2005, p.41) entra em crise, já que podemos perceber um “eu (Costa) falo deles (Straub-Huillet) para eles (público)” ou “eu (Costa) falo de nós (cineastas) para eles (público)”, assim como “nós (cineastas) falamos dele (cinema) para eles (público)”. A estrutura metalinguística rompe com a dinâmica aristotélica, mais importante do que mostrar e demonstrar os cineastas, torna-se mostrar e demonstrar o pensamento destes e o próprio Cinema enquanto ferramenta de pensamento, faceta bem lembrada por Jean-Luc Godard em seu *Historie(s) du Cinéma* ao afirmar que “O cinematógrafo nunca quis criar um acontecimento, mas uma visão”.

Podemos defender a presença de uma espécie de *modo observativo* em *Onde Jaz?*, já que o documentarista se coloca na posição de observador-vigilante. Porém, encontramos a forte presença do *modo reflexivo* na decisão de gravar o filme em processo de edição, de dar a ver parcelas da ficção de Straub-Huillet no documentário, *Sicilia!* vem demonstrar, como dado real, apesar de construção irreal, as análises teóricas de Straub, ao mesmo tempo que funcionam como âncora para suas considerações teóricas. Assim, os excertos fílmicos e as deambulações de Straub assumem a mesma importância realista, legitimam o discurso.

Além dos excertos corroborarem com o posicionamento político do próprio Costa, pontos que buscaremos destacar. Os três cineastas trabalham, em contextos distintos, sobre um mesmo ideário: retratar o Homem moderno, desconstruindo e expondo a antes pretendida unidade e transparência fílmica. Enquanto Straub-Huillet desnaturalizam a ficção; Costa utiliza-se de mecanismos ficcionais para a construção de um filme documental, no caso específico de *Onde Jaz?*, com a inserção de fragmentos da ficção *Sicilia!*. Em 49' dos 104' totais vemos sequências, planos e fotogramas captados por Straub-Huillet.

Tanto os cineastas franceses quanto o português negam discursos nacionalistas e demonstram imensa capacidade de ler o mundo: se Costa compôs um discurso identitário de cabo-verdianos desprovidos de sua nação, na *Trilogia das Fontainhas*, em *Onde Jaz?* dá continuidade ao seu projeto político ao registrar o pensamento marxista de cineastas franceses que adaptam um livro italiano do pós-guerra, reformulando assim os contatos e trocas culturais e ideológicas. Assim, o cinema de Costa permite-nos sim, contrariando a afirmação de Maurice Merleau-Ponty de que o “cinema permite ver o homem em conduta, não o seu pensamento”, apreender um conhecimento que é legível, senão realmente visível-audível.

E é esse conhecimento, moral e ético, que esses cineastas dividem: se elegermos o mito de *Sicilia!* – a fome – como ponto de comparação, encontraremos uma clara co-relação.

Enquanto Straub-Huillet tratam a fome de uma forma materialista (na concretude das laranjas que não são vendidas; do azeite que não é produzido; do pão que, mesmo sendo pouco, resiste; no peixe assado na brasa que possui função concreta e afetiva para Silvestre), a fome que gera caos social por ser a prova cabal da desigualdade de classes; Costa desenvolve a representação da fome- eterna na *Trilogia* e da fome-estética em *Onde Jaz?* ao usar da aspereza de *Sicilia!* enquanto referência política e artisticamente marginal. Tais quais escritores realistas, esses três cineastas procuram dinamitar um dos pilares desenvolvimentistas da sociedade tradicional: a família. Em *Sicilia!* o avô de Silvestre é descrito por sua mãe como uma grande homem que era socialista e devoto de São José, fato que é questionado como incoerente pelo protagonista. A crise geracional se faz ver e irrompe no caso da traição do pai de Silvestre, que novamente coloca a hipocrisia – ou incoerência – na ribalta: os votos do sagrado matrimônio foram desfeitos e pulverizados no vilarejo através das poesias (apontadas como arma dos “covardes” pela mãe). Costa já apontava a constante reconstrução da família na *Trilogia* (a família estrita e a família social, com os cabo-verdianos sem pais nacionais, em processo de desfiguração de sua identidade cultural).

Nesse processo de crítica cronista e de “armar-se de poesia”, Straub-Huillet constroem em *Sicilia!* um discurso absolutamente marxista, explícito na cena final, quando o amolador de facas diz para Silvestre, forasteiro na própria terra, que seria bom “se todos tivessem sempre uma lâmina de verdade, dentes ou unhas para afiar”, para seguir depois, em consonância com o desejo de Silvestre de “pão e vinho” (sinais da honestidade do Tempo): “foice, martelo, canhão, canhão e dinamite”. Assim como Costa, Straub-Huillet teorizam e demonstram o problema e as possíveis soluções sem jamais expor os opressores.

Porém, há uma clara divergência na idealização das obras, já que enquanto Straub-Huillet abrem mão da autoria do texto ao adaptarem *Conversazione in Sicilia* (1937), espécie de crônica intimista do romancista italiano militante Elio Vittorini, valendo-se de uma memória expandida; Costa trabalha *fabulando* a realidade, coisa imprevisível que, no caso de *Onde Jaz?*, exige a confabulação com os elementos da ficção fílmica documentada. Assim, enquanto confabula *Sicilia!* também fabula a retórica de Straub, que funciona como um *duplo demens* (BARTHES, 2006), um cristalizador de ideologias e mitos compartilhados.

No âmbito da encenação dos atores, obviamente há divergências em função da indexação. Enquanto em *Sicilia!* os cineastas procuram romper com a espetatorialidade passiva, tornam impossível – a partir da encenação teatral – que o público responda emocionalmente à narrativa. Somos impelidos a pensar sobre o conteúdo dito, impedidos

de mergulhar no magma encantatório da ficção editada segundo os pressupostos da continuidade. Porém, apesar da desdramatização, é inegável que nossa emotividade é atingida através da violência e austeridade com as quais questões sociais são tratadas pelos cineastas. Se no cinema de ficção, como disse Godard, em *Historie(s) du Cinéma*, “tudo é uma espécie de sono”, a filiação brechtiana dos cineastas franceses nos faz acordar. Já Costa, enquanto documentarista, pouco interfere nas decisões de atuação dos retratados em *Onde Jaz?*, que enquanto figuras públicas fazem-se sujeitos, atores e personagens, respondendo assim ao conceito de *dramaturgia natural* (SANTEIRO, 1978). Poderia parecer mais harmônico que Costa gravasse o seu próprio material em preto e branco, para amenizar a variação de matizes quando da utilização de cenas de *Sicilia!*, mas a opção pela gravação a cores confere maior legitimidade, além de reiterar sua fotografia esbatida de interiores. O dispositivo cinematográfico envolve o espectador e a relação que ele firma com as imagens. Nesse sentido, Pedro Costa deve ser entendido como criador de imagens e também espectador, já que incorpora parcelas de *Sicilia!* em seu filme, como elemento legitimador e não somente ilustrador.

Portanto, a veracidade do registro documental baseia-se na falácia ficcional e, para construir a memória do *outro*, Costa filma e expõe o filme alheio, acentuando a idéia de que o cinema subjetiva a partir do momento que mostra o que o personagem vê. Há aqui uma dupla subjetivação, filma-se o que a personagem vê, que é resultado de uma visão passada, o filme propriamente dito (*Sicilia!*).

“(a narrativa) Segundo Deleuze ‘é o desenvolvimento dos dois tipos de imagem, objetivas e subjetivas, a relação complexa delas que pode resultar em antagonismo, mas deve se resolver numa identidade do tipo Eu=Eu: identidade do personagem visto e que vê, mas também identidade do cineasta-câmera, que vê o personagem e o que o personagem vê’. Nesse sentido, pode-se afirmar que o filme ‘começa com a distinção’ de ambos os tipos de imagem e termina ‘na sua identificação, no reconhecimento de sua identidade.’” (TEIXEIRA, 2004. p.43).

Filmar o filme é necessariamente filmar Straub-Huillet e também filmar a ideologia desses cineastas materialistas, cujo maior bastião político é justamente a subversão formal, a recusa dos modelos narrativos comerciais, ideologia que é colada ao filme de Costa enquanto referente. Costa olha os cineastas construindo cinema como ponto de partida para pensar o mundo. Nesses cinemas olhar é correlato de pensar. Há uma simbiose entre os realizadores, o discurso dos primeiros é reiterado pelo segundo que expõe os primeiros, Costa é, portanto, espectador dos cineastas franceses e de *Sicilia!*. E nós somos espectadores, também, de Costa que no final do filme mostra Huillet e Straub observando

do lado de fora da sala de cinema seu filme pronto. E Straub, como um operário cansado, senta-se na escada e cobre o rosto com as mãos, como se recusasse o culto de sua figura, assim como Costa abdica de dizer sequer uma palavra em *Onde Jaz?*.

Pelas similaridades éticas, discursivas e estéticas pode-se perceber em *Onde Jaz?* uma confluência de “biografias”: dos cineastas, do próprio realizador e, principalmente, da idéia de um cinema militante. Isso evidencia que, no documentário contemporâneo, há a ocultação de um *eu* atrás de um *ele*. A voz de Straub e as mãos de Daniëlle condensam – e até mesmo alegorizam – diversos *eus* infilmáveis: *eus* autorais, afirmativos, memoriais e, principalmente, militantes. Como diria Straub "É da forma do corpo que nasce a alma". E Pedro Costa apreendeu os corpos desses cineastas.

Referências Bibliográficas

BARTHES, R. *A câmara clara*. Lisboa: Edições 70, 2006.

CABO, R. (Coord.) *Cem mil cigarros: os filmes de Pedro Costa*. Lisboa: Orfeu Negro, 2009.

COMOLLI, J.L. *Ver e Poder. A inocência perdida: cinema, televisão, ficção, documentário*.

Belo Horizonte: UFMG, 2008. COSTA, P.; STRAUB, J.M.; HUILLET, D. *Onde jaz o teu sorriso?* Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.

CRUCHINHO, F. *Os passados e os futuros do cinema novo - o cinema na polémica do tempo*. Estudos do século XX: Coimbra, n.1, 2001.

DELEUZE, G. *A imagem-tempo: cinema II*. São Paulo: Brasiliense, 2009.

NICHOLS, B. *Introdução ao documentário*. Campinas: Papyrus, 2005.

SANTEIRO, S. *A voz do dono: conceito de dramaturgia natural*. Filme Cultura: São Paulo, n.30, ago., 1978.

TEIXEIRA, F. E. *Documentário no Brasil: tradição e transformação*. São Paulo: Summus Editorial, 2004.