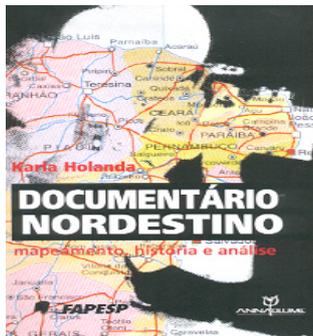


O documentário e o Nordeste

Sheila Schvarzman

Universidade Anhembi/Morumbi - Brasil

sheilas@uol.com.br



Karla Holanda, *Documentário Nordestino: Mapeamento, História e Análise*, São Paulo: Editora Annablume, 2008. ISBN 978-85-7419-890-3.

O Livro de Karla Holanda *Documentário Nordestino: Mapeamento, História e Análise* nos faz pensar em Paul Ricoeur¹ em quando este nos lembra que para o o ofício historiográfico são necessárias três operações fundamentais: documentar, explicar e interpretar.

Nos remetemos ao ofício historiográfico uma vez que o documentário é uma forma de indagação e de conhecimento que pode ser referido a essas mesmas operações. Uma reflexão que pensa uma produção documentária determinada pode, ela também, ser uma maneira engenhosa de conhecimento que encontra as mesmas etapas e sensíveis operações.

A proposta de Karla Holanda parece a princípio simples: mapear quantitativa e qualitativamente a produção documentária do nordeste brasileiro, tendopor baliza cronológica a *retomada* do cinema brasileiro – a partir de 1994- até 2004, quando o trabalho, inicialmente uma pesquisa de mestrado, foi concluído.

Mas o que significa esse mapeamento, ou seja, a coleta e organização dessadocumentação? Significa trabalhar antes de tudo no nível concreto e documentado dos problemas postos por essa produção: formas e mecanismos de financiamento e políticas culturais disponíveis,

¹ RICOEUR, Paulo - A memória, a história, o esquecimento, Campinas: Edunicamp, 2007

uso de alguma delas; nome, temática e sinopse dos filmes; nome e sexo dos realizadores; suporte material (película, vídeo, digital); os sistemas de distribuição e de exibição dos filmes. De posse desses dados em si já significativos e de generosas possibilidades de aplicação para todo novo pesquisador interessado, e com vistas a permitir a compreensão desse material, Holanda soma à coleta inédita a história do documentário em cada um dos nove estados mapeados: Bahia, Pernambuco, Ceará, Paraíba, Alagoas, Rio Grande do Norte, Sergipe, Piauí e Maranhão; operação, é bom lembrar, também inédita na medida em que sistematiza anos de documentação e bibliografia específica local dispersa e em sua maioria de difícil acesso.

Começa nesse ponto a sua explicação, a segunda etapa na construção da reflexão: quais são as causas, fundamentos e consequências que conduzem e dão sentido aos dados levantados? Toma corpo assim o enredo que a documentação recolhida sobre o objeto permite vislumbrar, o documentário nordestino – qualificativo vigente há décadas (mais exatamente desde os anos 1930), tomado como uma entidade unívoca, transparente, e no entanto cheio de opacidades que a diferenciação documentada aponta e questiona.²

O levantamento documental pressupôs e fundamentou a nova realidade política, econômica, social e cultural no qual esses filmes estavam sendo produzidos. Por exemplo: a descentralização e a regionalização da produção, dado já visível em 1995 na repercussão nacional do expressivo *Baile Perfumado* dos pernambucanos Paulo Caldas e Lírio Ferreira que da ficção abria caminhos para o documentário num cinema que reatava uma relação significativa, desde os anos 1920, com a produção, o incentivo estatal e a boa recepção de filmes pernambucanos. Novos papéis da mulher na produção cinematográfica. A já então crescente importância que o documentário passou a exercer entre realizadores e público no Brasil e no exterior.

Esse levantamento mostrou ainda a vinculação intrínseca entre as possibilidades de realização e a existência de políticas de incentivo, como atesta o número significativo das produções de Pernambuco, Bahia, Ceará e Paraíba, enquanto é reduzido o número de filmes em outros es-

² Para maiores detalhes, ver ALBURQUERQUE JR., Durval - *A invenção do nordeste e outras artes*. Recife: Massangana, São Paulo: Cortez, 1999, livro que embasa também o presente livro.

tados. O incentivo, entretanto é voltado unicamente à produção, como tem sido característica do cinema brasileiro, confirmando festivais, tvs estatais e mostras universitárias como a forma privilegiada de exibição do formato. Chamou a atenção ainda - observação feminina- para a significativa emergência de mulheres na realização: em 2003 representavam 39,4% dos diretores, sendo que em Pernambuco as mulheres, 55, superavam o número de homens, 44.

Também é relevante a atenção dada aos eixos temáticos, em sua grande maioria distintos e distantes daqueles que pareciam embasar a imagem tradicional que o cinema (em estreita ligação com a literatura), sobretudo aquele realizado no sudeste desde os anos 1950, consagrara como o nordeste associado à seca, violência e cangaço, religião e messianismo, tradição e cultura popular.³ Segundo o quadro construído pela autora através do depoimento dos interessados e de fontes escritas, como programação de festivais, sítios, revistas especializadas e listagens de organismos oficiais de fomento, religiosidade, por exemplo é 7º tema abordado, “contrariando o senso comum de que seja esse o tema preferencial da região do Padre Cícero ou de Antonio Conselheiro”⁴.

No entanto, notará a autora, a distribuição desses filmes é muito restrita, restrita às regiões de onde se originam pois “é difícil furar o eixo⁵, violar o limite de seus estados, impedindo-lhes ressonâncias”. Em 2004, no *É tudo verdade*, festival fundamental para o conhecimento e carreira de um documentário, todos os filmes exibidos eram do sudeste/sul – São Paulo, Rio de Janeiro e Rio Grande do Sul e um de Minas Gerais. Dessa forma, conforme Holanda “essas produções, quando muito, são percebidas de maneira superficial ou por meio de estereótipos que se cristalizam ao longo da década, o que pode favorecer um desenvolvimento mais arrastado da própria produção, fazendo com que costumes comumente difundidos sobre o nordeste realimentem um olhar viciado sobre a região”.

De acordo com os dados lançados pela autora, aquilo que o nordeste pensa e mostra a respeito do nordeste continua inédito, enquanto o

³ Os eixos temáticos que dão forma ao nordeste na política, na literatura, no cinema conforme Durval Albuquerque Jr.

⁴ Página 27

⁵ O eixo referido é a região sudeste

nordeste construído em grande medida pela sociologia de Gilberto Freyre, pelo romance regionalista dos anos 1930 e 1940, pela pintura de Portinari, pelo cinema novo nos anos 1960, e ainda hoje pela recorrência dessas matrizes persistentes no imaginário do sudeste, embasam, movidos pelos mesmos pré-conceitos, sua renitente e continuada marginalização. No entanto, há de se observar, mesmo para o período em análise, e ainda que a ficção escape ao foco do trabalho, que o cinema pernambucano “furava o eixo” secundado pelo documentário onde nomes como o de Claudio Assis, Marcelo Gomes, Paulo Caldas, Hilton Lacerda já apareciam. E furavam o eixo justamente por que suas imagens, por serem a um só tempo locais e modernas, pós modernas, híbridas como o mangue beat que fazia na música a mesma fusão, surpreendiam, contrariavam os “pré-conceitos”.

Como se vê, dos dados e de sua explicação, surgem hipóteses. Interpretações, dirá Paul Ricoeur, sobre esse momento em que se torna possível ao historiador escrever a história, tomando a devida distância crítica, evitando a função terapêutica da reconstrução dos dados históricos que efetua, sobretudo aqueles com os quais se identifica.

O documentário e a história da produção cinematográfica e documental nesses nove estados é multipla, multifacetada, desigual, diferente, porque diferentes são os nove estados da região, diferentes as relações que tiveram com a realização cinematográfica, pois distintas são as economias, as políticas e a história de cada um deles, que nem sempre chegaram a conhecer os quatro momentos fundamentais de produção mapeados pela autora: a fase dos pioneiros que varia de estado a estado, o caso Aruanda na Paraíba em 1959, o movimento superoitista e a era do vídeo nos anos 1980. Se os dados todos aqui reunidos permitem essa interpretação e incitam a novas pesquisas, permitem observar também novas e desconhecidas facetas do cinema brasileiro, chamando a atenção para a permanência da centralidade do “eixo” no conhecimento e na escrita dessa história onde tudo começa e termina - ainda que motivada pelas diferenças econômicas - pela inexistência até bem pouco tempo de programas locais de pós-graduação, arquivos, documentação organizada, etc. Delineiam ainda o papel central que o cinema – de ficção e documentário – tem hoje na destruição da imagem e do conhecimento estereotipado sobre o nordeste, assim como das formas documentárias estabelecidas, conforme podemos ver

em *Sertão de Acrílico azul piscina*, documentário de 2007 de Karim Aimouz e Marcelo Gomes, em sua expressiva reapropriação ficcional mais ainda documentária em *Viajo porque preciso e volto por que te amo*, de 2009. É daqui mesmo que as fronteiras e noções cristalizadas podem se desfazer. “Documentário Nordestino” ao documentar, explicar e interpretar a produção recente, permite compreender essas mutações fundamentais.