

## **Nós, documentaristas - João Moreira Salles**

00:51 – João em off: Eu acho que ter bons documentaristas no país significa ter um bom cinema no país e a gente sabe que essa é a maneira como a gente encontra uma consciência de nós mesmos. Entende? De quem nós somos e pra onde a gente vai. Só por aí eu acho que... É.. ter documentário é essencial.

01:08 - João em off: Documentário é uma maneira de estar dentro do mundo. E poder me relacionar com ele... É...que eu acho que eu teria mais dificuldade se não fosse a máquina entre o mundo e eu.

01:21 - João em off: Eu acho que ser documentarista é ter a consciência de que a tarefa bacana é conseguir contar velhas histórias de novas maneiras. E é essa a importância do documentário. As pessoas acham que o documentário serve pra mudar o mundo, eu acho que o documentário serve pra mudar o cinema.

01:42 - João em off: Eu acho que só dá pra existir um grande documentário, se você tem pessoas que tem a ambição de serem grandes documentaristas.

01:52 - João Moreira: Eu me formei em economia na PUC, e eu me formei em economia porque era um pouco a tradição da família. Eu não tinha uma vocação muito clara. Quando eu terminei o curso, eu, é... me inscrevi num doutorado, nos Estados Unidos. E fui aceito. Eu tinha 6 meses de intervalo. Nesses 6 meses, Waltinho meu irmão, voltou da China com um material que ele tinha gravado no Japão. Voltou, desculpa... Voltou do Japão com o material que ele tinha gravado lá, e perguntou se eu queria ajudá-lo a organizar esse material. E eu fiz isso. E virou uma série na Tv Manchete, que na época existia, e a série fez sucesso. Acho que foi a primeira vez que uma produção independente ocupou o horário nobre de uma emissora de tv brasileira. Quando você pega os programas, eles são muito convencionais como forma. Quer dizer, é o documentário com narração na terceira pessoa, que diz pro público que ele deve achar das imagens que está vendo. As imagens são organizadas, não em função delas próprias, mas organizadas em função de uma narração que explica, que é didática, etc etc e tal, que é uma tradição muito antiga do documentário. Na verdade é uma tradição que nasce na década de 30, na Inglaterra. Na década de 30 do século passado. Eu não sabia nada disso. É porque na época, a gente pensava em documentário pra televisão. Ainda não estava no nosso radar, o documentário pra cinema. Eu acho que esse é o início da produção independente no Brasil. E é o início da tentativa de quebrar um pouco os moldes da televisão brasileira, o padrão Globo de qualidade. Aquela coisa um pouco empacotada que a gente consumia na televisão brasileira, naquela época. Em determinado ponto, da minha... do meu caminho, eu cheguei a conclusão que eu sabia

muito pouco, sobre aquilo que eu fazia. E eu comecei a ensinar, um pouco como uma disciplina pra aprender. Eu não consigo distinguir muito a minha atividade como comentarista, da minha atividade como professor de documentário. Pela obrigação de estar diante de 10, 15 pessoas, e falar de documentário, eu tinha que gastar 6 meses antes estudando o documentário pra poder falar dele. Quando eu comecei a dar aula, início dos anos 2000. Os que queriam fazer cinema, todos queriam fazer ficção. Ser cineasta é ser diretor de ficção. E todos achavam que iam fazer documentário. Mas o documentário era um pouco a etapa intermediária, pra chegar no grande destino da ficção. Uma espécie de escala. Que você faz pra testar a mão, pra aprender o ofício, etc e tal. E uma vez que você é dona da tua matéria, você então vai pra ficção, que é onde você chega e se torna um adulto. Isso mudou.

4:45 - Voz em off de homem no filme: A expansão do tráfico de drogas, a partir da metade da década de 80, é diretamente responsável por um crescimento vertiginoso do número de homicídios. Uma pessoa morre a cada meia hora no Rio, 90% delas, atingidas por bala de grosso calibre. A Polícia Federal estima, que hoje o comércio de drogas empregue 100 mil pessoas no Rio. Ou seja, o mesmo número de funcionários da prefeitura da cidade. Nem todas essas pessoas moram em favelas. No entanto, a repressão se concentra exclusivamente nos morros cariocas. Esse programa rodado ao longo de 97/98, ouviu as pessoas mais diretamente envolvidas nesse conflito. O policial, o traficante... E no meio do fogo cruzado, um morador.

5:40 - João Moreira: O "Notícias" é isso. São duas pessoas que moravam no Rio de Janeiro, Kátia e eu... É... que achamos que... Enfim... É um pouco o nosso papel, já que a gente faz isso, a gente filma. Fazer um registro do que está acontecendo, em meados da década de 90, na nossa cidade. Não pra explicar. Nesse sentido ele é um pouco diferente, das séries "América", que tentam explicar. É assim que é. É assim que a coisa funciona. Aqui a gente já tá na posição de não saber como funciona, e de querer ouvir. E de não propor nenhuma solução. A gente queria falar diretamente com as pessoas envolvidas, com a tragédia da violência no Rio de Janeiro. Essas pessoas basicamente são 3: é o policial, é o traficante e é um morador da comunidade violenta. Da favela violenta. O cara que fica no meio do tiroteio. O problema era o traficante. É... E o traficante, que acabou sendo o Marcinho, Marcinho VP, que não é mais vivo. É... A Kátia Lund tinha sido a produtora do Spike Lee, quando o Spike Lee veio pro Rio de Janeiro fazer um famoso clipe do Michael Jackson, no Dona Marta. E aí eu consegui chegar até o Marcinho, hoje... enfim, no lugar que ele tava escondido, e propus pra ele o documentário. É um documentário que a gente quer ouvir. Nós somos 3 cidadãos do Rio de Janeiro, perplexos com o que está acontecendo, a violência só cresce. Não vejo saída, e portanto eu quero ouvir o que, que vocês que estão diretamente implicados no problema tem a dizer. E ele falou "Ok". "Ok, pode filmar no Santa Marta, eu vou falar lá com a minha rapaziada, os meus soldados, pra

falarem contigo".

7:36 - Voz em off de mulher no filme: A minha filha passa mal, assim na madrugada, ou eu. Entendeu? Aí eu passei na farmácia, as vezes eu levo um dinheiro assim, pra poder comprar um remédio, mas o remédio é o triplo daquilo que eu to. Aí eu chego lá no movimento, minha filha tá doente, eu preciso com... - "Cadê a receita? Me dá aqui. Me dá". Daqui a meia hora o remédio dela tá chegando.

8:02 - João Moreira: Eu acho que o documentário tem o valor como um testemunho. Eu acho que se quiser saber como era o Rio de Janeiro na década de 90. 95, 96... Eu acho que o "Notícias" é um bom retrato disso. Eu acho que tem uma característica um pouco pioneira. É o primeiro produto audiovisual, que retrata essa violência. Essa violência meio anárquica, meio molecular. Ela não tem uma estrutura vertical. Ela não tem um comando claro. Ela não tem ideologia. Ela não tem projeto. Ela não quer chegar em lugar nenhum, ela é basicamente anárquica. Nesse sentido, eu acho que tem uma importância. É... De novo. Não acho que tenha muita graça como documentário. Eu acho que a forma, é uma forma jornalística. É uma coisa de ir lá e... Ele não... enfim... A engrenagem é uma engrenagem já... Ela não é nova como maneira de contar história. Eu tenho a impressão que... O papel que o documentário tem a desempenhar pro cinema, de um modo geral, é servir como um laboratório de experiência de forma. É um lugar em que você inventa novas maneira de contar.

9:21- Voz off de homem no filme- Morei nessa casa desde que nasci, até os meus 20 anos. Morávamos eu, meus irmãos, meu pai e minha mãe. Além de nós, havia os empregados, que eram muitos. Com frequência havia jantares de negócio. E mais raramente, bailes e grandes festas. Uma das minhas lembranças de criança, sou eu e meus irmãos vestidos de copeiro. Com uma bandeja na mão, entre os convidados, brincando de servir. Nessas ocasiões, quem punha a bandeja na minha mão e me ensinava a equilibrá-la sem derrubar os copos, era Santiago, o mordomo da casa. O filme que eu tentei fazer há 13 anos, era sobre ele.

10:11- João Moreira - O Santiago é aquela história, né? De um filme que eu tentei fazer e não consegui. Eu tentei fazer em 92 ou 93. É... Tentei montar e fracassei. E aí eu volto ao filme 13 anos depois, por razões muito pessoais, e sem achar que dava filme. Olhando pro material de novo, o mesmo material que eu tinha visto obsessivamente 13 anos antes, eu percebo coisas novas no material. Que estavam lá desde a largada mas eu não estava preparado pra ver. Que é tudo aquilo que dizia respeito, a minha relação com o Santiago durante a filmagem. Eu me dou conta que o filme só pode existir, se essa relação é explicitada no filme. Né? E aí o filme se torna possível. O Santiago não existia porque ele não estava interagindo com a pessoa que durante uma semana, ou duas, tempo de filmagem, é... meio que dirigiu a vida ele. E disse como ele devia falar, de que maneira ele devia sentar numa cadeira, aonde ele devia se sentar, enfim. Sobre o que ele devia falar, sobre o que ele não

devia falar e tal. E aí o filme se torna esse filme sobre o ato de filmagem. E sobre, no fundo, o poder, o poder que o documentarista tem sobre o seu documentado.

Santiago: Às vezes penso..

João: Santiago. Vai de novo. Não vou cortar não. Vai de novo. Vai. Encosta de novo. Encosta. E não olha pra gente não. Não olha pra gente não. Vai. Vai.

Santiago: Às vezes penso, e eu mesmo me assombro. Esta memória que tenho, na minha idade. Quase se poderia dizer uma memória prodigiosa. Tão prodigiosa que associo a poesia de Joan de Ibarbourou. Prodígio. Que diz, que começa aquela menina, que o namorado beijou suas mãos, e feliz, sai correndo pela rua e diz: Que isso? Milagre? Minhas mãos florescem. E as pessoas que passam dizem: Está louca! E vai pra sua casa. Não é que está louca. Diz que suas mãos crescem rosas e as agita no ar como mariposas. E está. E segue. É tudo!

12:32 - João Moreira: Toda relação de documentário, entre diretor e personagem, é uma relação de poder. Mesmo que a pessoa diante da sua câmera, tenha mais poder do que você no mundo real. Eu fiz um filme sobre o Lula, né? Sobre a campanha do Lula. O Lula é presidente da república, ou era enquanto eu montava o filme. Portanto ele é muito mais poderoso do que eu. Né? Mas na ilha de edição, quem detém o poder sou eu. Porque sou eu que defino, o que entra, o que sai. O que vem antes, o que vem depois. Aonde eu corto, e aonde eu não corto. O que eu deixo, o que eu elimino do filme. Ele é menos poderoso que eu durante a filmagem também, porque sou eu que determino o quadro. E a gente sabe como o quadro pode... É... editorializar a pessoa. Pode tornar ela menor, maior, etc e tal. Porque onde há poder, há responsabilidade, né? Então, o que você faz com essa responsabilidade. Uma vez que você se coloca no papel de produzir um retrato de alguém... É... Você tem que saber que isso vem com uma imensa responsabilidade. E você precisa então lidar com os dilemas... é... implícitos, nessa tarefa de transformar uma pessoa, num personagem. O personagem não é a pessoa. A pessoa são inúmeros personagens, você escolhe um, e é esse que está no seu filme. Portanto é uma redução da pessoa. E portanto você tem que ser, você tem que ter consciência desse trabalho de transformação, que é feito por você diretor. Na filmagem, e na ilha de edição. A tarefa do documentarista, é lidar com essa responsabilidade. É saber o que se pode e o que não se pode fazer com o seu personagem. Uma vez, que é isso que... É um jogo de poder. Eu fui muito, muito ligado, muito amigo... Uma pessoa que me faz muita falta, que é o Eduardo Coutinho. Eu acho que o Coutinho, a importância do Coutinho, não está nos filmes individuais, embora eles sejam magníficos. Eu acho que está na obra. Porque a obra do Coutinho é uma espécie de experimento pra saber, qual é o mínimo necessário pra se fazer cinema. Né? Então o Coutinho a cada filme vai eliminando, vai tirando fora um dos instrumentos que a gente tem, das ferramentas que a gente tem pra fazer cinema.

O Coutinho no fim da vida dele faz cinema em que a câmera fica parada. Uma hora e meia de câmera num tripé. Na mesma posição de câmera. Olhando pra mesma coisa, que é uma cadeira, em que alguém fala. Isso ainda é cinema? Coutinho provou que é. Ou não tava claro antes.

15:29 - Coutinho em off: Você mocinha, quantos anos você tem?

Jovem: Eu tenho 18.

Coutinho em off: Quanto?

Jovem: 18.

Coutinho: Nossa. Deus me perdoe. Vou te fazer pergunta. Normal. Saber sua vida. Você responde mentindo, ou não, tanto faz. Porque verdade eu não sei se existe. Mas enfim. E jovem é complicado, porque jovem vive né? Mas não tem lembrança do que... Não morreu ninguém, não amou, em geral...E vou te fazer umas perguntas completamente imbecis, entende? Eu sou como se fosse um marciano, ou um menino de 44 anos de idade.

João Moreira: Existem 2 últimas conversas. E a primeira montagem, a gente entrou na ilha de edição, acho que 3 ou 4 dias depois dele morrer. E ele chegou a anotar, na decupagem das últimas conversas, o que ele achava de cada um dos personagens. Então juntando as decupagens dele e o que a gente sabia do Coutinho, a gente presumiu, acho que com razão, que era relativamente seguro, saber que filme ele iria fazer. E a gente montou esse filme. O filme que ele teria feito. E a gente chegou a conclusão que era um falso filme, que era um filme errado, porque não era isso que ele ia querer. Porque esse era falso. O filme verdadeiro, era um filme que tinha que levar em conta o fato dele não estar mais aqui e que portanto ele não podia mais tomar as decisões em relação a que filme a gente iria fazer. E a gente voltou a editar, um segundo filme, que é o filme que existe, que é o filme que todo mundo viu. Que é um filme que ele está muito mais presente... É... Durante 6 meses, que tomou a edição dos 2 filmes, a gente meio que teve a sensação de estar estendendo o nosso convívio com ele. E isso, ao contrário de ser doloroso, era muito bom. Era realmente muito bom. A gente não quer por um ponto final agora. Se a gente puder encontrar uma maneira de ficar aqui mais 3 meses na ilha de edição, com ele, é... Ou pelo menos com ele, impregnado no material, a gente vai ficar. E foi o que a gente fez. A sensação assim, de terminou, acabou, agora, agora de fato ponto final, só veio quando a gente terminou a edição. E que esse é um filme, como diz na forma encontrada pela Jordana, é um filme dirigido pelo Coutinho, finalizado... é... montado pela Jordana e finalizado por mim. Que é um filme possível e que se chama "As Últimas Conversas". Porque de fato são as últimas conversas. Porque são as últimas conversas e ele não vai mais filmar. Entendeu?

Mulher em off: Você tem vontade de parar? De filmar? Amanhã você tem folga e de não voltar?

Coutinho: Não posso. Tenho que viver, porque né? To morto, po.

Mulher em off: Morto por quem?

Coutinho: Pela vida, porque não vou ganhar mais dinheiro. Porque, o que que eu vou fazer se eu não filmo? Não tenho motivo nenhum pra continuar... Ficar fazendo o quê? Se eu não filmo, fazer o quê?

João Moreira: Ele deu aos cineastas a possibilidade de escolherem o documentário como destino final. E eu acho que isso tem uma importância imensa, porque o Coutinho deu a referência pra todo mundo. Pra toda essa geração. E eu acho que o documentário brasileiro hoje em dia vive... Vive uma época gloriosa. Tem muita coisa interessante acontecendo no documentário brasileiro. Eu acho que são todos um pouco egressos dessa... Dessa cultura do documentário criada pela obra do Coutinho.

Coutinho: Chega.

Mulher em off: Chega. Vamos lanchar?

Coutinho: O aroma... Corta!

João Moreira: Eu fico achando, às vezes, que um bom exercício pra quem está começando, a filmar, é se impor um limite. Dizer o seguinte: Olha, eu vou tentar fazer um filme... Um filme ensaio. Um filme pra mim mesmo. Com não mais de... sei lá... 10 horas de material bruto. Entende? Então se você se preparar, e sair pro mundo... Você não precisa sair pro mundo sabendo que filme você vai fazer, mas você precisa sair pro mundo, tendo uma questão. Querendo tratar de uma questão. Porque aí, cada plano que você fizer, você vai ter que escolher 20 outros que você não vai fazer. Entende? O que faz com que na ilha de edição, todo material que você tem, é um material forte. Um material que tem força. Um material que existe por uma razão. O diabo é quando você tem um material feito por razão nenhuma. Entende? Eu te diria que é quase impossível resolver na ilha de edição, se o material não existe. E o material aleatório, é quase sempre um material que não existe. O "No Intenso Agora" é um filme que o tempo todo indaga o material, né? O que que as pessoas que filmaram, não viram nesse material, que eu posso com esforço, vendo, revendo, tantas vezes extrair sentidos que provavelmente não estavam claro pra quem filmou. Então esse é o procedimento que dá vida ao "No Intenso Agora".

João em off: Ao contrário das cenas da Tchecoslováquia e do Brasil, sei quem pode ter feito essas imagens. E reconheço essas palavras. Elas foram escritas por minha mãe. E narro a viagem que fez a China, em outubro de 1966. Na época tinha 37 anos. Como ela aparece pouco, imagino que ela possa ter filmado boa parte dessas cenas.

João Moreira: E o filme nasce disso. E aí, enfim, de maneira um pouco... É... inviesada, eu chego a

maio de 68. Nas memórias das pessoas que viveram 68. Essa questão aparece sempre de alguma maneira, né? Como sobreviver ao fim daquele momento de tanta intensidade, que não havia dúvida porque que a gente tava aqui. Entendeu? E de quem a gente era. E isso passou. Isso acabou. E a gente agora tá sozinho, a gente num... e enfim... Como recuperar sentido? Essencialmente é isso. E isso pra mim é parte do filme também. Sabe? Quer dizer, o filme parte da vontade de tentar compreender o que está acontecendo.

João em off: Minha mãe tentou ir a cidade proibida, mas deu com os portões fechados. "A revolução cultural dos possuídos será eterna", avistou na fachada, sem saber. Tinha ido ver uma coisa e acabou por ver outra. Não o passado, mas a história em ação.

João Moreira: Eu quero tratar disso. Eu quero tratar de pensar como as pessoas vivem uma coisa que é tão intensa, que ao mesmo tempo, é remédio e é veneno. É remédio num sentido em que é a cura. De tudo. Você não tem mais dúvida. Porque que você está ali. O sentido é dado. Você está pleno, né? E é veneno porque vai passar, porque sempre passa. E quando passa, você fica com a memória daquela totalidade que você já não tem mais. Como toda paixão, né? Que passa e você fica querendo voltar aquilo. E aquilo você não consegue recuperar com desejo só, né? Acontece. Aí o filme vai nascendo assim. Vai nascendo do trabalho de fazer o filme. E a ordem só é encontrada no final.

João em off: A descida do avião, tivemos o primeiro contato com a guarda vermelha. Que nos formava uma ala de honra. Imediatamente, recebemos o livro de pensamentos de Mao Tsé-tung, e toda uma literatura de propaganda, juntamente com uma fita vermelha, que nos garantiu tratamento de turistas de primeira classe.

João Moreira: Não é um filme que eu entre na ilha de edição com um roteiro. Não há roteiro. Tem uma questão. Que é essa. Quer dizer, como é que as pessoas podem ser felizes e perdem essa felicidade. O que que acontece? Né? Essa é a questão que orienta o filme. E tem várias camadas. Tem. Porque nesse momento eu estou pensando muito sobre o documentário mesmo. Sobre a natureza das imagens, sobre o porquê que as pessoas filmam. O que que leva elas a pegar uma câmera e sair na rua pra filmar... Por que que elas filmam? E como elas filmam? Por que que elas filmam de uma certa maneira na França e de outra maneira na Tchecoslováquia. Eu estou interessado em saber o que que as pessoas filmam sem saber que estão filmando. É um filme inventado. E que eu não filmo nada. Não tem um único fotograma feito por mim. Isso como ideia, eu acho que é uma ideia bacana.

João em off: Minha mãe se impressionou com o barulho e o vermelho. Barulho demais, vindos dos alto-falantes que recitavam os pensamentos de Mao. E vermelho demais, das bandeiras estandartes que os adolescentes da quadra vermelha carregavam pela cidade.

João Moreira: É essa investigação do que o cinema documental é capaz, e do que ele não é capaz, que faz o documentário um gênero tão vital, eu acho, pra história do cinema. E eu acho que os documentaristas deveriam ter consciência disso, em primeiro lugar, pra se impor essa tarefa. Em segundo lugar, pra ter orgulho do que faz. Isso deveria dar pra gente, uma alegria muito grande. Entendeu? A gente tá na área em que os experimentos são feitos, as pessoas se arriscam. Novas maneiras de contar, acontecem. A gente tem que ter, claro que um interesse pelo tema, mas principalmente, uma curiosidade imensa em relação a forma. É assim que eu vejo o grande documentarista.