

IMPrensa
OTÁVIO BEZERRA

O CINEMA ALTERNATIVO CARIOCA



OTÁVIO BEZERRA

IMPrensa

. "Resistir, a que será que se destina?", Jorge Espírito Santo, CineImaginário, nº 4, março 1986.

"(...) 'Resistência da Lua', de Otávio Bezerra, é mais do que coqueiro, capoeira e acarajé: são trinta minutos de um documentário encenado, que contam séculos de uma cultura que está brigando na Bahia, no Brasil, na África do Sul. (...) Resistência da Lua abre como um cartão-postal, com imagens e canoieiros em Ponta de Corumbaú. É como se essa sequência não fizesse parte do filme, porque a seguir, o cartão se inverte e mergulha em um underground brasileiro. Underground representado pelo Pelourinho, bairro essencialmente negro no centro de Salvador, onde via Cantina da Lua – bar/centro cultural – Otávio Bezerra compõe o filme. (...) Na Cantina/centro cultural, enquanto as pessoas envolvidas no projeto explicam seus objetivos em voz *off*, a câmara passeia pela construção datada de séculos atrás, mostrando vitrais e muros quebrados. Esses elementos são constantes nesse Resistência, onde a palavra é a gente do lugar – pena que a qualidade do som não permita o entendimento de tudo o que está sendo dito – e, as imagens, são de um Pelourinho em ruínas. (...) Mostrados como integrantes da cultura negra, o filme também tem capoeira, candomblé, afoxés, deixando-se escorregar até para alguns clichês panfletários como os jovens capoeiristas em uma roda, numa suposta senzala. (...) Porém esses clichês podem ser facilmente superados pelos momentos altos do filme. O som de clarineta do clássico Summertime, da rainha do blues, Janis Joplin é um deles. Ou ainda, a história do nascimento do Ilê Aiê, em 1974, primeiro bloco de negros no carnaval de Salvador. (...) Depois,

Resistência se amplia e chega à África do Sul, apartheid, enterros de negros, Desmond Tutu, o poeta B. Molóise assassinado. Voltamos ao Pelourinho, e num travelling tremido e ligeiramente desfocado vemos a lua. Resistência da Lua é um underground sobre personagens e lugares que inspiram Jorge Amado, Dorival Caymmi, Caetano Veloso, Gilberto Gil. Com um problema muito sério: como um bom curta-metragem não será visto por muita gente.”

. “Entrevista com Geraldo Sarno”, CineImaginário nº7 Junho de 1986.

“NI: Qual é, pra você, o lugar do documentário na cinematografia brasileira?

Geraldo: Se você tomar como parâmetro o último festival do novo cinema latino de Havana, verá que o documentário brasileiro tem um realce especial: ganhamos o prêmio com dois filmes, um do Renato Tapajós, *Em Nome da Segurança Nacional*, e outro do Otávio Bezerra, *A Resistência Da Lua*. Esses são dois vetores do documentário, ao lado de muitos outros. Mas eles marcam dois caminhos: o do Tapajós é informativo, épico-didático, e o outro abre caminho para a criação de uma poética documental. Isto é que eu acho uma coisa altamente fecunda e que a crítica não soube ver.

. “Seção Economia, Drops”, Claudia Moretz-Sohn, CineImaginário nº 17, abril 1987

Memória viva, o primeiro longa-metragem de Otávio Bezerra, está orçado em cerca de Cz\$ 2 milhões. A Embrafilme entrou na produção com menos de 10% do orçamento total. Outros recursos foram fornecidos pelo Banco do Brasil, Petrobrás, Unibanco, Banco Mercantil de Pernambuco, Transbrasil, Momento Filmes e Skylight. Algumas empresas não entraram com capital propriamente dito, mas com

infraestrutura. Otávio garante que, apesar de tantos nomes, “tudo isso somado dá apenas uns Cz\$ 700 ou 800 mil.”

. “Uma nova canção da Amerika”, Claudia Moretz-Sohn.
CineImaginário, nº 17, 1987.

. “Memória viva do Brasil”, Marcus Valério, CineImaginário, nº 24,
novembro 1987.

Durante dois anos Otávio Bezerra trabalhou na realização de *Memória viva* – filme sobre Aloísio Magalhães e sua luta pela cultura brasileira. Não foi um trabalho em vão. Bem cuidado, com uma boa trilha sonora – basta dizer que Villa-Lobos e Ary Barroso, entre outros que pontuam a estória, sublinham não só as cenas iniciais mas o desfecho e o miolo do filme. A fotografia não deixa dúvida quanto à competência de Miguel Rio Branco. Ainda mais quando está aliada ao bom trabalho de câmera que traduz, nas imagens, todos os símbolos que o diretor utilizou no filme. como primeiro longa documentário – antes Otávio havia dirigido curtas – o diretor não decepcionou. Mas caiu na armadilha que persegue a maioria dos filmes deste gênero: como ser informativo sem cansar o espectador e provocar o contínuo desassossego na cadeira, acompanhado dos incontroláveis bocejos? É um risco que todo artista que lida principalmente com imagens está sujeito a correr. Sendo documentário então ... Otávio sabia disso. Mas a estrutura do filme, diz ele, não deixou outra solução. *Fade in*. E passemos a outra sequência.

A sensação que *Memória viva* nos apresenta nos seus instantes iniciais está próxima do momento da criação. A câmera passeia sobre uma imensa paisagem verde. Villa-Lobos entra com seu *Choro nº 11* e De LA Riva, responsável pela mixagem, faz a fusão com *Aboios dos vaqueiros da Fazenda Nova*. O plano geral continua até que entram

em cena os versos de Zé Limeira: “esse filme tem tudo que o cristão pensar no mundo / a fala de Agamenon / avô de Pedro II, que cantou num cajueiro seu sentimento mais profundo.” Mais não precisa ser dito. Já no prólogo o diretor nos mostra sua proposta. Não esconde, não nega. Vai falar da cultura brasileira, vai contar a estória de Aloísio Magalhães – um sinônimo do outro. O espectador que não fique impaciente e deixe Otávio ir até o nosso descobrimento. Não o oficial, mas o oficioso, que credita o feito histórico na conta do espanhol Vicente Pizon. Dizem que ele desembarcou em Pernambuco. Na terra de Aloísio. Celebrado o encontro escutamos pela primeira vez os pensamentos deste último. A seguir a câmera capta (e nos coloca em contato com) o maracatu. Em breve já estamos chegando no nosso século e entrando em contato com o universo da personagem focalizada. Quem pensar que a partir daí o diretor irá dissecar a biografia de Aloísio engana-se. Ele soube fugir desta armadilha. Dou voz a sua personagem real como já havia feito no momento do descobrimento. Escolheu para isso Emanuel Cavalcanti – mais nordestino impossível – e foi utilizando os textos que Aloísio escreveu em vida para colocar os problemas, posições e possíveis soluções da cultura brasileira. Otávio Bezerra aproveita a brecha da narração para trilhar cena por cena, sequência por sequência, o caminho dessa cultura. E lança mão de mamulengos, cantadores, cenas do cotidiano – como o enterro de um anjinho em Pernambuco – e outros elementos que aqui e ali vão se encaixando até construir o grande mosaico. Este em realidade não se completa já que a cultura – popular ou não – está sempre se enriquecendo, se transformando. Mas mesmo incompleta é uma cultura que reflete e configura um jeito, um estado de ser, e do ser, do nosso povo. Que apesar das perseguições através dos séculos conseguiu sobreviver: cada vez *Memória mais viva.*

No entanto, o filme tem seu ponto fraco. A utilização do texto narrado em off não se completa com o que está sendo apresentado. Ou seja, o texto não é suficientemente envolvente, empático, para acompanhar o visual. Com quinze minutos de narração corrida já sentimos o didatismo tomando conta do filme. Longe de enriquecer as imagens, a narração chupa o seu poder de transmissão enquanto linguagem visual. Configura-se a luta entre imagem e palavra, trazendo para o espectador a impressão de que o filme se arrasta, que cansa. Impressão que se desvanece quando a trilha sonora rouba a palavra e trabalha com os fotogramas. É criado um outro filme.

Durante os nove rolos, *Memória viva* é um banho de brasilidade não é xenófobo-nacionalista. Apenas reconhece quem faz toda uma história à base de estórias, danças e cantos que vai germinar nessa cultura muito negra, muito branca e indígena. O que costumamos chamar de cultura brasileira.

Nas cenas finais de *Memória viva*, Otávio Bezerra solta o último discurso que Aloísio Magalhães disse momentos antes de morrer. Em B.G. ouve-se a *Invocação em defesa da pátria* do Villa. Terminada a fala, vemos o ator Marcelo Bragança, do grupo Tá na rua, descer a ladeira enrolado com a bandeira brasileira. Marcelo, típico espécime nacional, vem sambando ao som de *Sandália de prata* de Ari Barroso. Cantada adivinhem por quem? Na voz do difícil João Gilberto, que cantou especialmente para o filme. Os letreiros vão subindo, a música continua e o diretor dedica o seu trabalho "a todos os anônimos e solitários trabalhadores que mantêm viva a história de um povo". Fim de mais um filme, que apesar do deslize, foi fundo na vontade de escrever Brasil com s.

. "O Brasil volta à competição", Susana Schild, Jornal do Brasil, 27.11.87.

Matéria sobre o filme *Memória Viva*.

. "Como morrem os cineastas", *Jornal do Brasil*, 24/1/89.

Manifesto lançado depois da morte de Coni Campos, organizado por Otávio Bezerra, com assinatura de notáveis: Nelson P, Chico B, Fernanda M, Rui G, Herbert de Sousa, Tizuca Iamazaqui, Geraldo Sarno, Silvio Tandler, Eduardo Coutinho, Marieta Severo e mais 171 assinaturas.

Os cineastas estão morrendo. Olney São Paulo, Glauber Rocha, Leon Hirszman,¹ Marcos Farias, Roberto Santos, Joaquim Pedro de Andrade, Fernando Cony Campos. Assassinato cultural. Instalou-se no país um poder cultural conserva... dor e tecnocrático, colonizado e vicioso, centralizador e burocrático que controla a livre expressão popular nacional com extrema violência.

Um poder autoritário que censura a natureza pluricultural brasileira, produto da composição da nossa sociedade, impedindo a diversidade de manifestações artísticas, rompendo o eixo da nossa unidade forjada na mestiçagem - tentando afunilar nossa estética polivalente em modelos pré-fabricados e hipnóticos. Um poder manipulador e forte, um poder quê mata.

A pressão mais evidente e predatória é exercida sobre a criação audiovisual - na televisão dos milionários, que entorpece continuamente a população, fechada a qualquer proposta que não corresponda à sua ideologia de emoções fortes, cabeças vazias e consumismo obsessivo; e no cinema escapista e estereotipado que reflete apenas as distorções e a acomodação de seus realizadores, uma imagem falsificada da nossa realidade e do nosso imaginário.

Um poder prepotente que se interpõe entre a população e os artistas que tentam expressar-se com independência, fora dos padrões

ditados. pelo capitalismo devorador que está levando o país à miséria material e moral. Um vírus que está destruindo a nossa capacidade de pensar e que está levando nossos cineastas ao túmulo.,

Um poder que tem de ser destronado em nome do nosso futuro, a nossa identificação perante nós mesmos e perante o mundo. O Estado e a sociedade civil permitiram a ascensão deste poder criminoso. Cabe a todos os brasileiros reverter a situação, resgatar a verdadeira dimensão multifacetada da nossa cultura, recompor a alma brasileira.

. "Eles também morrem de câncer, Aids e enfarte", Rodolfo Brandão.

Contestação ao manifesto de Otávio Bezerra com assinatura de notáveis.

. "E os seresteiros, pierrôs e colombinas?", Nando Carneiro.

Outra contestação ao manifesto de Otávio Bezerra com assinatura de notáveis.

. *Kultura tá na rua*, Hsu Chien (carta do leitor), JB, 14.3.89

- "O martírio dos curtas", carta de Carolina Marques, Jornal do Brasil, 19/02/89, Revista de Domingo.

Carta contesta o filme *Kultura tá na rua*.

. "Uma avenida chamada Brasil", João Carlos Rodrigues, CineImaginário, nº 47, outubro 1989.

Esse filme de Otávio Bezerra abre com um fuzilamento sumário de suspeitos e fechará com um grupo de policiais militares arrastando o cadáver de um traficante pelas ruas de uma favela. Pouco importa que a primeira cena seja uma recriação ficcional de um fato real, e a última puro cinema-verdade. Mais do que a Avenida, o que as une é a presença da Morte, verdadeira protagonista desta reportagem macabra. "Aqui é a Avenida Brasil, onde a vida não vale nada" – ouve-se em determinado momento.

Uma avenida chamada Brasil não é um documentário tradicional, se é que podemos chamá-lo de documentário, já que bom número de acontecimentos foi recriado pelo diretor. É isso que o diferencia de um programa de TV tipo *Globo Repórter* ou *Manchete Urgente*, incorporando diversas técnicas e estilos e encontrando confluências na obra de Eduardo Coutinho, Jorge Bodansky ou do americano Fred Wiseman...

Duas coisas costuram o argumento: os 54 quilômetros da Avenida Brasil, na saída do Rio de Janeiro, e a narrativa em forma do programa radiofônico *Alerta Geral*. Este último recurso não é inédito e tem sido utilizado com talento em filmes de ficção, como *O bandido da luz vermelha*, de Sganzerla, *Car wash*, de Michel Schultz e *Faça a coisa certa* de Spike Lee. Otávio Bezerra acerta na utilização do truque, mas não logra desenvolvê-lo até o limite de suas possibilidades. O texto de Perez Junior é por demais explicativo, no início parece dirigir-se a um público estrangeiro de tão óbvio, depois melhora. A narração é *soft*, quando melhor seria agressiva e sarcástica, como a dos filmes acima citados. Mas, não resta a menor dúvida, o diretor tem o que dizer e já sabe fazê-lo com desenvoltura.

Há outros pequenos defeitos (falesmos primeiro deles, deixando as qualidades para o final). Se o título e o tema abordam a Avenida como microcosmo da miséria nacional, qualquer desvio desta temática arrisca quebrar o ritmo. É o que acontece com os três

intermezzos: o do Cais do Porto (onde se divaga um tanto superficialmente sobre a exportação de nossas riquezas para pagamento da dívida); o da favela da Rocinha (o episódio mostrado ao vivo poderia ser reencenado na Avenida Brasil); e o da Fundação Oswaldo Cruz (apologia supérflua e panfletária dos nossos valorosos cientistas). Essas três excrescências, que abalam mas não destroem a harmonia do todo, poderiam ser substituídas por um enfoque corajoso e sem preconceito sobre a proliferação dos cultos evangélicos entre a população brasileira menos favorecida.

As reencenações são desiguais. Algumas muito fracas por deficiência dos atores amadores (vide menina de 12 anos que conta à mãe como foi estuprada). Em geral as que dependem mais da ação do que da interpretação – tiroteio das quadrilhas, execuções sumárias, blitzes policiais – são mais bem-sucedidas. A intervenção do ator Emanuel Cavalcanti como Pai Gentileza, louco folclórico da região (aparece no documentário *O circo* 1965 – de Arnaldo Jabor) é bem dosada e não chega a contrastar. O papo dos pivetes e trombadinhas queimando fumo ouvindo o papo do pernetá é bem bom, lembra (será uma homenagem?) o excelente curta *Joilson marcou* de Hilda Machado, de 1987... Já uma cena equivalente, entre putinhas menores de idade que cheiram pó, me parece menos bem-sucedida, talvez elas não sejam tão espontâneas quantos os rapazes, sei lá ...

Há impressionantes flagrantes de documentário puro e simples. Se em certos momentos temos a tradicional entrevista posada com microfone e tal e coisa, em outros a câmera é levada de roldão pelos acontecimentos que registra, como por uma avalanche. Umbanda. Forró. Carteados na birrosca. Mulatas Oba-Oba rebolam seminuas em churrascaria. Enchentes. Falta de saneamento básico.

Refugiados. Traficantes de cara oculta filosofam no alto de um morro: “nós somos é guerrilheiros”. Travestis proletários que fazem *trottoir*.

A turma dos surfistas de trem, arriscando a vida pelo simples prazer de uma aventura. O impressionante *travelling* nas celas da delegacia.

Ou no hospital Getúlio Vargas. As crianças que brincam de tiroteio nos becos das favelas... Há momentos que essa verdade nua e crua adquire inusitados aspectos poéticos ou estéticos: os passantes em contraluz nas passarelas da avenida ao pôr do sol; um espelho que reflete ladrilhos num belo efeito *op-art* por detrás de um entrevistado; um imaculadamente branco iate de luxo rebocado pela avenida entre tanta miséria e violência; a neguinha que come uma maçã vermelhíssima; a anã lavadeira que canta enquanto trabalha, imagem tragicômica digna de um Goya, um Velazquez, um Buñuel...

O círculo é vicioso e se fecha cada vez mais. "O favelado nasce na latrina, vive na latrina e provavelmente vai morrer na latrina, eis a sua revolta" – diz um policial. "A média de vida de um marginal é 23 anos. Sobrevivem os que são presos e condenados" – comenta alguém mais adiante. É a seleção natural ao contrário – aqui os mais espertos é que são eliminados... Para sobreviver, é preciso entrar no tráfico. Para isso, é preciso capital, o quilo da cocaína é caro e o cartel de Medellín quer pagamento à vista. Daí as queimas de arquivo e as lutas de quadrilhas pelos pontos de venda. Para defender-se desta lei do cão, as comunidades armam seus justiceiros, que combatem roubos e estupros com a pena de morte. E por aí vai a escalada da violência que hoje mata mais por ano na periferia do Rio e São Paulo do que a guerra civil libanesa. Este filme ajuda a apagar a tal imagem do brasileiro cordial, e a penetrar no caldeirão do fascismo brasileiro, que tem lá suas origens populares...

"A sociedade faz o crime e o marginal o pratica", diz a epígrafe que abre e fecha o filme de Otávio Bezerra. "Se o homem nasceu bom e bom não se conservou / A culpa é da sociedade que o transformou", já cantava Paulinho da Vila num samba de Wilson Batista.

Uma avenida chamada Brasil nos mostra um povo em compasso de espera, aguardando um milagre que não virá, vítima e cúmplice de uma situação injusta. Até quando? O desenlace se afigura terrível para todas as partes.

. CineImaginário, ano 5, nº 50, fevereiro 1990.

Referente ao manifesto organizado por Otávio Bezerra e publicado no Caderno B do Jornal do Brasil, no dia 17, 181 nomes da cultura denunciam, a partir da morte de Fernando Coni Campos, o assassinato cultural do cinema brasileiro. O manifesto causa polêmica. Rodolfo Brandão, Luiz Carlos Lacerda e Geraldo Carneiro refutam a denúncia. Paulo César Coutinho e Sílvio Tendler vêm em defesa dos signatários.