

OS FRUTOS DA AUDÁCIA PERNAMBUCANA

Pode-se dizer com razoável tranquilidade que, no mínimo, existem dois aspectos marcantes definindo o perfil do cinema feito em Pernambuco hoje. Um é a camaradagem e mútua admiração entre os realizadores. O outro é a diversidade temática e estética presente nas obras. Este segundo aspecto é notadamente (re)conhecido pela mídia especializada brasileira. O primeiro, nem tanto.

Acontece que não se pode falar de um sem falar do outro, pois a diversidade configura-se como um legado direto da convivência afetuosa entre os cineastas do Estado. É evidente que se voltarmos longe no tempo, revendo as motivações dos cerca de 30 jovens responsáveis pelo Ciclo do Recife (anos 1920), encontraremos outros aspectos. E dali até o início dos anos 1990, teremos um cenário flutuante, ora árido (entre os anos 1930 e 1960), ora farto e empolgante (no Movimento Super 8, dos anos 1970), para depois voltar à escassez dos anos 1980.

Fazendo um retrospecto dos últimos 20 anos no Estado é fácil lembrar que, na primeira metade dos anos 1990, a consciência daquele histórico flutuante amedrontava a euforia que o cinema local começava a viver. Foi uma excitação primeiramente impulsionada, como em todo o Brasil, pelas germinais leis de incentivo à cultura.

Os incentivos geraram seus filhotes, como os curtas *Trajetória do frevo* e *O último bolero no Recife* (ambos de 1988), de Fernando Spencer; *Soneto do dismantelo blues* (1988), de Cláudio Assis; *O crime da imagem* (1988/1992), de Lírio Ferreira; *Maracatu, maracatus* (1995), de Marcelo Gomes; *Cachaça* (1995), de Adelina Pontual; *That's a lero lero* (1995), de Lírio e Amin Stepple; *Recife de dentro pra fora* (1997), de Kátia Mesel; *Simião Martiniano, o camelô de cinema* (1998), de Clara Angélica e Hilton Lacerda; e *Clandestina felicidade* (1998), de Marcelo Gomes e Beto Normal.

Paralelo a isso, graças à crescente disponibilidade e fácil acesso aos equipamentos de vídeo, surgiu uma movimentação de produções nesse formato (particularmente em Betacam), todos almejando a estética cinematográfica. São exemplos *Samydarsh, os artistas da rua* (1993), da produtora Parabólica Brasil; *Os dois velinhos, Hambre, homem, Matarás e Leviatã* (1996-1999), de Camilo Cavalcanti; e *Enjaulado* (1997), de Kleber Mendonça Filho. É importante registrar que um nome forte viabilizando muitas destas realizações era o de Genivaldo di Pace, da Center Produções.

Acontecia, porém, que, no caso de filmagem com película, a frágil estrutura que obrigava a trazer técnicos e equipamentos do Sudeste para rodar no Recife encarecia as produções e deixava na atmosfera um quê de fragilidade sobre o destino daquele cinema. Daí a sensação de que se poderia estar vivendo mais um ciclo. Hoje é sabido que, se estivermos vendo apenas mais um destes ciclos, ele certamente já seria, mesmo que encerrando hoje, o mais rico e duradouro do Estado.

Toda a agitação audiovisual daquele período, que corria ao lado da efervescência musical do Manguebeat, encontrou seu coroamento no longa-metragem *O baile perfumado* (1996), de Paulo Caldas e Lírio Ferreira. O filme é um divisor de águas nessa história não apenas por projetar nacionalmente pela primeira vez, desde o Ciclo do Recife, o cinema feito em Pernambuco, mas por agregar quase todos os cineastas da cidade em torno de um só objetivo. Funcionou também como a verdadeira escola de cinema, uma vez que as universidades da região não ofereciam um curso na área.

Hoje, Lírio e Paulo ressaltam que *O baile perfumado* foi um filme de todos. Foi de Marcelo Pinheiro, Germano Coelho e Aramis Trindade (produtores). De Hilton Lacerda (co-roteirista), de Adelina Pontual e Marcelo Gomes (assistentes de direção), de Cláudio Assis (direção de produção), de Vânia Debs (montagem), e outros.

Lançado no 29º Festival de Brasília do Cinema Brasileiro, o longa ganhou o Candango de melhor filme e outros quatro prêmios. Recebeu elogios generalizados da crítica brasileira pela explícita fome de cinema exposta em cada fotograma ali projetado, além de criar um intercâmbio definitivo com os técnicos, laboratórios e realizadores do Rio de Janeiro e São Paulo, colocando Pernambuco num circuito antes restrito.

Passado o furacão perfumado, estes mesmos cineastas locais (e alguns novos) tocaram outros projetos particulares em forma de curta, como *Texas, Hotel* (1998), de Cláudio Assis; *Vitrais* (1999), de Cecília Araújo; *Conceição* (1999), de Heitor Dhalia, e *O pedido* (1999), de Adelina Pontual. Apesar de gritarem por discursos, opções narrativas e estéticas diferenciadas, pode-se notar, pela ficha técnica dos quatro trabalhos, o espírito da camaradagem que foi fortalecido por *O baile perfumado*.

O próximo longa-metragem, *O rap do pequeno príncipe contra as almas sebosas* (2000), de Paulo Caldas e Marcelo Luna, também foi um projeto determinante para se entender em que se tornou o cinema pernambucano atual. As filmagens levaram mais de um ano, sendo a primeira parte sem ajuda oficial, ou seja, “com o dinheiro do próprio bolso”, como diz Alexandre Figueirôa em seu livro *Cinema pernambucano, uma história em ciclos* (2000).

“Essa independência”, vaticina Figueirôa, “deverá ser fundamental para que o audiovisual feito em Pernambuco possa (...) construir uma identidade múltipla e aberta onde seja possível uma interpretação dinâmica de sua própria história e, ao mesmo tempo, não escamoteie a exploração das linguagens contemporâneas”. O autor não podia ser mais preciso em suas palavras ao final do livro.

De fato, o que se observou nos dez anos seguintes foi não apenas o estabelecimento e amadurecimento dos cineastas já conhecidos, mas o surgimento de novos nomes que assimilaram influências de seus antecessores. Influências, entretanto, que não sufocaram as originais pretensões estéticas dos novatos. Eram pretensões aplicadas a uma reflexão social e humana, feitas de forma livre e audaciosa, tendo como referência o próprio cinema e a vivência pessoal na cultura urbana do Recife (principalmente) e rural do Estado - atentando aqui para o cuidado de se evitar o caricatural.



Se atentarmos para os primeiros longas-metragens dirigidos individualmente pelos cineastas da geração dos anos 1990 – Cláudio Assis (*Amarelo manga*, 2002), Lírío Ferreira (*Árido movie*, 2004), Marcelo Gomes (*Cinema, aspirinas e urubus*, 2005), e Paulo Caldas (*Deserto feliz*, 2007) – veremos que todos imprimem marcas de uma forte relação dos personagens com seu ambiente. Nenhum deles, entretanto, dialoga entre si do ponto de vista estético. Mas, sob a perspectiva temática, estão lá, diferentemente em cada um, as causas e os efeitos que o ambiente provoca em seus indivíduos e também como eles lidam com aqueles estímulos.

Desta forma, tentar enxergar Pernambuco por apenas qualquer um dos quatro filmes ou por eles reunidos seria redutor. Essa compreensão por parte de seus realizadores, em não tentar abarcar completamente uma cultura sofisticada (como a de qualquer região), empresta a estes trabalhos uma identidade original que é, inegavelmente, próxima à identidade de seu diretor e não a de uma instituição ou corporação mercadológica.

Por ocasião da estreia de *Amarelo manga*, mostrando as idiossincrasias e vicissitudes numa comunidade pobre num centro comercial decadente do Recife - tendo como núcleo um hotel síntese desse universo -, a sensação era a de que voltávamos a enxergar no cinema um grupo genuíno do povo brasileiro, ausente das telas há anos. Eram personagens isentos de pudor (ou de pudor mascarado) que contrastavam com a assepsia e o inodoro da boa educação com a qual nos acostumamos na dramaturgia do cinema brasileiro de então.

Quatro anos depois, em *Baixio das bestas*, Assis aponta para a Zona da Mata e refina seu olhar cinematográfico, desenhando uma plástica melancólica estampada no rosto dos trabalhadores na caçamba do caminhão voltando da roça para cortar a cana; ou ainda a imagem da própria cana-de-açúcar dançando ao vento sob uma trilha sonora que emprestava gravidade às relações humanas e inumanas por trás da dependência dessa monocultura.

A propósito das relações inumanas, ou bestiais, Assis parece atestar ali o quão elas estão intrinsecamente ligadas à degradação social, por sua vez definida pela usina inativa da pequena cidade canaveira do filme. Essa simbiose entre o homem e a sua sociedade nos remete a seu primeiro longa e à congruência de sua assinatura como cineasta. E assim deverá ser também com *Febre do rato* (escrito com Hilton Lacerda), seu próximo longa, no qual trabalhará a perspectiva de um poeta marginal e anarquista, que anda pelo mundo questionando a acomodação das pessoas.

Já por Lírío Ferreira, temos em *Árido movie* um cinema de cores fortes (por meio de uma luz contrastante), além de diversos personagens em trânsito da capital para o interior de Pernambuco. Eles funcionam em blocos dramáticos diferentes, que ao final se entrecruzam por uma rede articulada na narrativa do diretor, um cineasta que tem formação livre, mas sempre amorosa com suas raízes e com referências fílmicas clássicas.

Na história, o olhar que dá movimento ao filme não é o de um nativo da região, mas o de um repórter do tempo, um nordestino desterritorizado que vem do Sudeste para sua pequena cidade natal e se depara com uma realidade distinta da qual a memória lhe guardava; ou ainda o da documentarista que quer registrar os mistérios de um místico da região.



O mesmo ambiente interiorano ganha uma dimensão mais universal em *Cinema, aspirinas e urubus*, pelo qual Gomes nos coloca em 1942, quando há o encontro de um sertanejo fugindo da seca e um alemão fugindo da Alemanha nazista. Nesse encontro improvável, que se dá numa região semidesértica, a narrativa tranquila é, a princípio, pautada pela espacialidade das imagens duras no Sertão e pela temporalidade das ações entre os personagens com o próprio ambiente que os cerca.

Nesse equilíbrio, o filme de Gomes nos reforça que, se na vida é o tempo e o espaço que ditam a beleza e a tristeza das relações humanas, no cinema é a luz que molda o brilho destas emoções. A mesma lógica serve para o seu longa posterior (co-dirigido com Karin Aïnouz), *Viajo porque preciso, volto porque te amo*, quando acompanhamos um agrônomo em sua viagem solitária pelo Sertão.

É esse mesmo encontro improvável que se dá em *Cinema, aspirinas e urubus* que também molda *Deserto Feliz* – como também moldará o próximo longa de Caldas, *Amor sujo* (nome provisório), sobre o relacionamento de um padre pernambucano com uma violoncelista mineira que vem se apresentar no Recife.

Deserto feliz, com a história da sertaneja adolescente violentada na própria casa e que, ao fugir do interior para o Recife, se prostitui e encontra um alemão que a leva para a Europa, parece, curiosamente, condensar em si um pouco da pauta nos longas de Cláudio, Lirio e Marcelo. Seja pelo sexo como um fardo, seja pelo movimento entre o rural e o urbano, seja pelo olhar do estrangeiro longe de sua terra natal. Apesar da sintonia com a mesma realidade, Caldas não conecta sua representação como fizeram seus colegas. Seus dispositivos são outros, bem mais atentos à vertiginosidade que a câmera cinematográfica pode proporcionar.

Ao mesmo tempo em que o cinema de Caldas, Ferreira, Assis e Gomes começa a transitar com respeito no universo dos festivais nacionais e internacionais, e ainda consegue penetrar no circuito comercial das salas de cinema, temos também, no início dos anos 2000, o surgimento de uma nova geração que usufruiu da acessibilidade dos equipamentos digitais para experimentar e ousar em curtas-metragens. É em boa parte pelo inovador oxigênio estético soprado por estes jovens que o cinema pernambucano de hoje continua gozando de prestígio pela sua originalidade.

Vindos das mais distintas origens (artes plásticas, jornalismo, publicidade, design), e tendo em comum apenas a não formação acadêmica em cinema, seus filmes terminaram por apresentar-se como um mosaico de influências, resultado daquilo que lhes era caro em sua formação. Tudo encaixado, livremente, para a linguagem cinematográfica e dando como resultado filmes inspirados.

Um marco desse momento foi o curta *Resgate cultural, o filme* (2001), do coletivo Telephone Coletivo e Pajé Limpeza, cujo enredo forjava o sequestro de um falso Ariano Suassuna viciado em biscoito de chocolate, enquanto a condução de sua narrativa e as opções de cinematografia (incluindo o desfoco) quebravam o padrão de comportamento ao qual estávamos nos habituando a ver nos filmes de curta duração.



GIL VICENTE



LARISSA RIBEIRO

No ano seguinte, a anarquia juntou-se à acuidade técnica de *Lugar comum*, um exercício *noir* de Leo Falcão, e ao exercício de tensão de Kleber Mendonça Filho e Daniel Bandeira em *Menina do algodão*. Kleber, em 2002, depois de cinco anos sem produzir, deixou de ser apenas o crítico mais influente do Estado e começou a montar sua história, também, como um dos curta-metragistas mais respeitados do País.

Dotado de intimidade com as sutilezas gramaticais do cinema, conseguiu reunir em suas obras sofisticação estética (e respeito dos críticos) e fácil diálogo com o espectador comum. Se com *Vinil verde* (2004) e *Recife frio* (2009) o cineasta transitou fluentemente pelo universo do fantástico, mas nunca perdendo o foco sobre o homem e seus valores humanistas, em *Noite de sexta, manhã de sábado* (2006) montou um romance interrompido. Já no documentário *Crítico* (seu primeiro longa, de 2008) e no experimental *Luz industrial mágica*, seu interesse está em seu ambiente de trabalho, o próprio cinema. Em *Eletrodoméstica* (2005) é possível enxergar os germes de sua curiosidade pela sociedade recifense, assunto que pauta seu primeiro longa de ficção, *O som ao redor*, com cronograma de filmagem para julho.

Seu amigo Daniel Bandeira uniu-se a Juliano Dornelles, Gabriel Mascaro e Marcelo Pedroso, fundando a Símio Filmes em 2001. Produtora que, junto a já estabelecida Rec Produtores Associados (de *Cinema, aspirinas e urubus*, entre outros), conseguiu finalizar seu segundo longa-metragem, *KFZ-1348* (2008), de Mascaro e Pedroso. Os dois, a propósito, deram partida a um prolífero e evolutivo alargamento das possibilidades no horizonte discursivo do documentário, com seus respectivos *Um lugar ao sol* (2009) e *Pacífic* (2009).

Ambos protagonizaram calorosos debates na 13ª Mostra de Cinema de Tiradentes, seja pela tomada de partido de Mascaro ao apontar uma câmera impiedosa para um nicho da elite brasileira residente em coberturas residenciais, seja pela reflexão, criada por Pedroso, sobre os anseios da classe média a partir de uma viagem num navio do Recife para o arquipélago de Fernando de Noronha. E enquanto Mascaro corre o mundo com o novo longa, *Avenida Brasília formosa* (2010), Pedroso pré-produz outro documentário, *Aeroporto*, no qual investiga os sentimentos presentes no ambiente do título.

Mas, mesmo antes de *KFZ-1348*, a Símio apresentou-se ao Brasil pela ficção *Amigos de risco* (2007), com Bandeira aos 28 anos, estreando no 40º Festival de Brasília. Contava a história de dois amigos que tinham que, a pé, carregar um terceiro, desmaiado, pelo lado sujo da noite recifense à procura de ajuda. Com as limitações técnicas apropriadamente incorporadas àquele universo do submundo de sua cidade, Bandeira não só transitou com segurança ao lado de seus veteranos concorrentes em Brasília, Júlio Bressane e Carlos Reichenbach, como também ganhou a admiração deste último.



FRED JORDÃO

Baile perfumado



Recife frio



JOSIAS TEÓFILO



Eles voltam

O apreço de Bandeira pelos limites do corpo, e como isso pode traduzir impressões pessoais, é compartilhado por Juliano Dornelles, que finaliza este ano *Mens sana in corpore sano*. O filme fala sobre o conflito físico entre a cabeça e o resto do corpo de um fisiculturista, gerando consequências sanguinolentas, ou seja, mais um exemplar do cinema fantástico está a caminho.

Ainda mais jovens que a turma da Símio são Leonardo Lacca, Marcelo Lordello e Tião, que formam a Trincheira Filmes. Lacca, que esteve na mesma 40ª edição de Brasília com o curta *Décimo segundo* (2007), é fã confesso de David Lynch e não se refuta a imprimir impressões muito pessoais em seu trabalho, que vem chamando atenção mais por sugerir sensações do que explicá-las.

No curta *Nº 27* (2008), estreando também em Brasília, Lordello faz um suspense juvenil ao mostrar a angústia de um aluno do ensino médio perturbado pelos seus colegas de classe. A tensão, mais que física, é psicológica; e o diretor, fazendo do rosto de seu protagonista a própria paisagem de seu filme, parece querer apontar ali uma revolução interior. Este também parece ser o mote de *Eles voltam*, longa hoje em fase de filmagem, no qual uma menina de 13 anos é deixada pelos pais numa estrada perto da praia, no interior pernambucano. No trajeto, solitária, ela esbarra com realidades com a qual nunca teve contato.

Já Tião, prodigiosamente, conseguiu, aos 25 anos, com seu segundo curta, *Muro* (2008), ser selecionado para a 40ª Quinzena dos Realizadores, em Cannes. Tido como inclassificável, *Muro* nos carrega sedutoramente para um lugar à parte, que transita entre a Lua e o interior da Terra, com os homens entre elas. Aqui não cabem explicações, apenas interpretações livres.

Na edição 41 da Quinzena, Pernambuco voltou lá com *Superbarroco* (2008), dirigido pela experiente diretora de arte Renata Pinheiro. Ao lado do parceiro Sérgio Oliveira – de *Faço de mim o que quero* (2009) e *Epoq* (2010) –, Renata vem criando, pela Aroma Filmes, mais um tipo de cinema feito no Estado que não encontra explicações simples em seu hipnotismo, a não ser pelo preciosismo com as imagens que lapida e apresenta.

Ainda com prestígio nacional está Leo Sette – com seu *Ocidente*, melhor curta de 2008 pelo Festival de Curtas do Rio de Janeiro. E gozando de respeito internacional – tendo passado pelo festival de Clermond-Ferrand duas vezes com *Uma vida e outra* (2006) e *Não me deixe em casa* (2009) – está o independente Daniel Aragão.

Seria equivocado tentar prender numa camisa de força estes diversos modelos de cinema realizados em Pernambuco. O mais coerente seria lembrar que eles estão distanciados não só da geografia (e talvez por isso), mas da estética e do discurso presentes no cansado modelo da maioria das produções brasileiras.

E, como já disse Kleber Mendonça Filho, é uma produção que mistura aspectos pessoais em comunhão com a própria região, resultando em pinturas universais. Daí saia, talvez, um dos cinemas mais vigorosos feito hoje no país. “O que se reflete não apenas nos prêmios, mas na própria energia inegável destes filmes”