

Dona Estamira atende ao telefone com voz entre calma e cansada. À pergunta do repórter sobre os efeitos do famoso documentário que protagonizou, não hesita em dizer: “O filme me levantou. Ainda hoje fico pensando se é verdade. O Marcos (Prado) me deu uma nova vida. Tenho ele como uma mãe, mais que um pai.”

O telefone é um dos pequenos luxos desfrutados por Estamira em sua nova casa, na divisa entre Nova Iguaçu e Campo Grande, Estado do Rio de Janeiro. A casa foi construída pela produtora Zazen, de Marcos, José Padilha e James Darcy. Acometida por diabetes e problemas de tireoide, há dois anos ela deixou de frequentar o lixão de Gramacho. Mas não precisa mexer no saldo de sua recente conta bancária para pagar consultas médicas. Quando precisa, dirige-se ao consultório do clínico de Marcos, na Zona Sul do Rio.

Marcos Prado não esquece a reação de Estamira quando ele lhe propôs fazer um filme inteiro com ela. “Tarda mas não falha!”, exclamou, para depois completar: “Esperei por isso toda a minha vida.” Diagnosticada como esquizofrênica, vivendo entre um casebre tosco e os monturos do lixão, aquela mulher de aparência e voz fortes chamou a atenção do cineasta pela poesia alucinada de suas falas, performances e argumentações. A Zazen passou a lhe pagar uma mesada desde o segundo mês de filmagem. O documentário *Estamira* foi feito, ganhou muitos prêmios dentro e fora do Brasil. Parte da renda foi depositada na conta de Estamira, assim como a receita total da venda do livro *Jardim Gramacho*, ensaio fotográfico de Prado. O filme atraiu a ajuda de novos amigos através de doações e venda de camisetas. Estamira sentiu-se prestigiada. “Minha vida mudou muito”, resume ao telefone.

Nem tantos mudam tanto quanto Estamira, mas é possível afirmar que ninguém sai completamente inalterado da experiência de protagonizar um documentário. Aí reside, por sinal, uma das principais e mais irredutíveis diferenças entre documentário e ficção. Quem vai se preocupar com o que aconteceu com Antonio das Mortes, Zé Pequeno, Dona Flor ou a dama do loteação depois que seus respectivos filmes terminaram? A quem interessa o destino posterior do cozinheiro de *Estômago* ou da Julieta vivida por Grande Otelo na chanchada *Carnaval no fogo*? As criações da ficção vivem somente nos limites da obra. No máximo, ganham uma sobrevida também ficcional, como é o caso do capitão Nascimento em *Tropa de elite II*. Se terminam felizes, saímos satisfeitos. Se sofreram transformações ao longo do filme, não fizeram mais que a obrigação da boa dramaturgia. Se morreram, não vão perturbar a pizza de depois do cinema.

Já com os personagens de documentários, a história é bem diferente. Como diz o teórico Bill Nichols, em *Representing reality*,

“uma vez que os assuntos dos documentários – atores sociais e fatos históricos – têm uma vida que persiste além dos limites do texto (fílmico), a câmera e sua mirada invocam um conjunto de questões morais e políticas distintas daquelas associadas com a ficção”.

A ética do documentário está ligada ao fato de que seus personagens estão tanto na obra quanto na vida. Tudo pode trazer consequências, boas ou más, para as pessoas reais que continuam a existir depois do filme acabado.

Não apenas há reputações e imagens pessoais em jogo, como a simples exposição de uma pessoa e suas histórias pode acarretar novos fatos para ela. A história do documentário está cheia de exemplos de vidas transformadas, para o bem ou para o mal, em função de um filme. No âmbito coletivo, existe mesmo o conceito de “filmes que mudaram a História”, objeto de uma retrospectiva no Festival É Tudo Verdade de 2008. No nível individual, um exemplo de impacto é *A tênue linha da morte* (*The thin blue line*, 1988), de Errol Morris, doc investigativo que expôs um crasso erro judiciário e ajudou a salvar a vida de um homem injustamente condenado à morte.

Eduardo Coutinho, um dos documentaristas brasileiros com reflexão teórica mais consistente sobre seu ofício, cai numa curiosa contradição quando toma grandes cuidados para não prejudicar seus personagens e ao mesmo tempo duvida que um filme possa mudar a vida de alguém. Foi ele, aliás, o autor de um caso clássico de vida alterada não só após, mas principalmente por causa de um documentário. *Cabra marcado para morrer* (1964-1984) retirou Dona Elisabeth Teixeira da clandestinidade e iniciou a recomposição de sua família dispersa. Tudo diante da câmera. A heroína, que havia sucedido ao marido assassinado na luta camponesa e se escondido no interior do Rio Grande do Norte durante o período ditatorial, reaparecia para o mundo e reassumia sua verdadeira identidade através do filme. Frequentemente celebrado como uma metonímia do período da História brasileira que vai do governo Jango à luta pela Anistia, *Cabra* é também a proposição concreta de uma grande transformação na vida de uma mulher.

Mais recentemente, Coutinho foi o causador involuntário de uma metamorfose não na vida de uma pessoa, mas de um prédio inteiro em Copacabana. O Edifício Master, em cujos apartamentos foi rodado o documentário homônimo, passou por uma sensível transformação depois de 2002. Síndico e moradores reconheceram a uma repórter do jornal *O Globo*, sete anos depois, a importância do filme para as melhorias e a consolidação de um novo perfil para o edifício, tido como de má reputação no passado. “O Coutinho me deu a oportunidade de conhecer as pessoas por trás das portas. Essa aproximação facilitou o meu trabalho”, contou ao jornal o síndico Sérgio Casaes. A exposição do prédio e o mútuo conhecimento dos moradores suscitaram uma recuperação de autoestima e atraíram novos condôminos.

Uma má fama esteve no centro de outro documentário razoavelmente popular nos últimos anos. *Simonal – ninguém sabe o duro que dei* (2009), de Cláudio Manoel, Micael Langer e Calvito Leal, operou um corte delicado para separar a importância artística de Wilson Simonal de sua reputação política controvertida na época do regime militar. A questão colocada pelo filme, e por muitos grosseiramente rejeitada, é que o ostracismo do cantor foi provocado pela condenação política, e não por desmerecimento artístico. Nada mais justo, portanto, que promover a revalorização de sua música, independente de suas responsabilidades como cidadão. E o filme, de fato, deslançou um *revival* composto de CDs, DVDs, biografia literária e show-tributo. Nove anos depois de morto e quase 40 depois de “morto” para o sucesso, Simonal era ressuscitado em festas, vitrines e telas, ainda que à sombra de uma suspeita social persistente.





PAULO BARRETO (FOTO ATUAL EXCLUSIVA PARA FILME CULTURA)

Estamira

Se um documentário pode mexer com os mortos, pode também contribuir para evitar uma morte. Talvez não tenha sido essa a intenção da antropóloga e documentarista Debora Diniz quando aproximou uma câmera do personagem do curta *Solitário anônimo* (2007). O homem idoso, esquálido e agonizante, recém-recolhido da rua a um hospital em Goiás, só queria morrer de fome. Debora, autoridade em bioética, registrou a forma violenta como seu desejo era contrariado pelos procedimentos médicos. Gradativa e delicadamente, ela estabeleceu um contato com o paciente e acompanhou seu processo de reabilitação física. É impossível dizer em que medida essa relação personagem-diretora contribuiu para o processo, mesmo contra a vontade do primeiro. O filme é exemplarmente discreto a esse respeito. Mas a interlocução com Debora, muito diferente da exploração do assunto pela mídia, certamente desempenhou um papel emocional importante no desenrolar dos acontecimentos. Por ironia, meses depois de recobrar inteiramente a saúde, filme concluído, o solitário anônimo veio a falecer.

Nenhum documentário opera milagres. O fato de ter participado de *À margem da imagem* (2003) não impediu que o sem-teto Nelson morresse de frio nas ruas de São Paulo anos depois. Mas cópias de *À margem do concreto* (2006) foram utilizadas pelos movimentos de moradia para pedir a libertação de um de seus personagens, o líder Luiz Gonzaga da Silva, o Gegê. Os filmes de Evaldo Mocarzel, aliás, têm acarretado diversas histórias exemplares para alguns personagens. Ariel Goldenberg e Rita Pokk, o casal com Síndrome de Down que aspirava a fazer cinema quando foi entrevistado em *Do luto à luta* (2005), tiveram seu sonho transformado em realidade – e não só no exercício levado a cabo dentro do próprio documentário. Ariel atuou num episódio da série de TV *Carga pesada*, e os dois estão protagonizando o filme de ficção *Colegas*, de Marcelo Galvão. Também a filha de Mocarzel, Joana, ganhou papel de destaque numa novela da Globo depois que Jayme Monjardim assistiu a uma sessão de *Do luto à luta* no Festival de Gramado.

O jovem Washington, personagem importante do documentário *Jardim Ângela* (2006, inédito nos cinemas), viveu lances que lembram a trajetória de Fernando Ramos da Silva, o Pixote. No filme, ele participa de uma oficina de vídeo na periferia de São Paulo e revela um currículo precoce de violência estampado em marcas de bala pelo corpo. Mocarzel o monitorou por um tempo depois das filmagens. Ele voltou a estudar, morando com uma tia que lhe cobrava aluguel. Para conseguir o dinheiro, Washington abriu uma boca de fumo em outro bairro. A boca começou a dar dinheiro e rivais fizeram um churrasco para matá-lo. Ele levou sete tiros, ficou dois meses em coma e foi adotado por uma ONG católica. Mocarzel ajudou-o a conseguir emprego numa empresa ligada a cinema, onde trabalhou até ser demitido num processo de reestruturação. Hoje o contato entre os dois foi perdido.

Do luto à luta (Ariel e Rita)





LEONARDO SILVA (FOTO ATUAL EXCLUSIVA PARA FILME CULTURA)

A pessoa é para o que nasce (da esq. p/ dir. Maria 'Maroca', Francisca da Conceição 'Idaia' e Regina Barbosa 'Poroca')

Não raro a ligação entre documentarista e personagem perdura muito além do tempo de produção e exibição do filme. Um dos casos mais representativos é o de Roberto Berliner e as irmãs cantoras cegas de Campina Grande (PB). Aqui as transformações na vida de Maria, Regina e Conceição se deram concomitantemente às gravações de *A pessoa é para o que nasce*, entre 1998 e 2003. A partir de um primeiro encontro para a série de TV *O som da rua*, documentação e propulsão artística do trio caminharam juntas. Elas trocaram a vida de pedintes de rua por uma agenda de shows, festivais, entrevistas, aparições na televisão e até uma atuação teatral nos papéis das bruxas de *Macbeth*. Tornaram-se sócias do filme, ganharam uma casa do governo da Paraíba. “Elas viraram ícones, mas não souberam aproveitar. Se não ajeitaram completamente a vida, foi em consequência de relações difíceis com os familiares”, conta Berliner. Ainda hoje, ele e seu parceiro Leonardo Domingues empresariam os shows do trio. “É uma relação que fica para sempre”, diz Berliner.

Num dos momentos mais discutidos do longa *A pessoa é para o que nasce*, Berliner explica a Maria por que ela não deve manter com ele uma relação afetiva muito especial. Uma certa dependência, contudo, ainda vigora. “Minha atenção nunca é suficiente. Maria sempre liga para mim antes de tomar decisões, embora raramente aceite meus conselhos”, relata o cineasta. Ele e Domingues continuam a filmar com elas. Filmam por filmar, sem intenção de fazer um *A pessoa II*. A convivência certamente provocou mudanças também nos documentaristas. Berliner afirma que rompeu com coisas a que antes atribuía uma falsa importância.

Este artigo acaba aqui, mas deixa a ponta de outra questão pendente. Nesse processo de mudanças, algumas sutis, outras dramáticas, a recíproca pode ser igualmente interessante. Talvez nenhum cineasta saia inalterado da experiência de fazer um documentário.



ACERVO FUMARTE

Cabra marcado para morrer