



EDITORIAL | REDAÇÃO | A REVISTA

OLHARES

in loco - cobertura do 45o festival de Brasília

## *Um Filme para Dirceu*, de Ana Johann

por Fábio Andrade



### Um filme de Ana

*Um Filme para Dirceu* começa com dois sujeitos fantasiados de caubói. Um deles veste uma camisa dourada que grita protagonismo; o outro incorpora o matuto que servirá como Sancho Panza, bom parceiro de aventuras exatamente por sua incapacidade de ver os moinhos como dragões. O sonhador da camisa dourada convence o amigo a fugir daquele mundo e ir buscar a bela vida tocando gaita de mão. A cena é interpretada com acentuada tipificação dos atores, como esquetes do Zorra Total ou do Hermes & Renato. Mas tudo isso é mediado por um mascaramento difuso que recorta a imagem em “cinemascope”, um barulho de projetor rodando que toma a banda sonora, e uma tonelada de falsos riscos em uma falsa película. Tudo é exposto como falso.

O filme, portanto, começa como farsa, algo que será reforçado no momento seguinte: já sem os riscos, o falso projetor em silêncio e uma imagem que adquiriu o direito de tomar toda a tela 1:1.77 do vídeo em alta definição, Dirceu – o homem da camisa dourada – fala de como imagina o filme que ele gostaria de fazer. Entramos em terreno bastante conhecido do documentário brasileiro recente, no qual o choque entre documentário e ficção é capaz de revelar o mundo de um personagem digno do título de um filme. Mas Ana Johann parece movida, sobretudo, pela necessidade de usar todo tipo de artifício para demarcar terreno: o filme de Dirceu é um outro. Este é o filme de Ana, e os desejos e aspirações do protagonista interessam apenas enquanto

reveladores de sua intimidade – assim como as personagens cantam nos filmes de Eduardo Coutinho porque se revelam pelo canto. Em um passeio de carro, Dirceu aponta os lugares importantes de sua biografia; a câmera de Ana Johann nunca esboça movimento, concentrando-se somente no rosto do protagonista.

O roteiro de filme que ele propõe é uma mistura de *Um Morto Muito Louco* com *Superbad*, surgido de situações relacionadas à própria vida, com rumos inventados que reescrevam sua história. "Tem que ter uns três romances". Cinema, para Dirceu, é aventura. Mas se é necessário demarcar terreno, deixar claro na pele do vídeo que o *filme para Dirceu* é o filme de Ana, o que seria o cinema para a diretora? "Você acha que fazer cinema é fácil?", pergunta ela, enquanto filma Dirceu deitado ao lado de uma moça nas primeiras horas de uma manhã de ressaca da intimidade. "E você acha que tocar sanfona é fácil?", ele rebate. Dirceu se vira, vê a câmera rodando e pede que ela desligue logo aquele troço.

Mais de uma vez, Ana Johann expõe casualmente o desejo de acompanhar Dirceu de maneira mais intensa. Fala em filmá-lo por vinte anos, em um tipo de aposta de ambição razoavelmente comum no documentário, movida pela intuição de que talvez nenhuma ação seja tão importante quanto a do tempo (e, conseqüentemente, da morte) sobre o corpo. Entramos na seara do cinema direto, mas *Um Filme para Dirceu* tampouco se concentrará na observação. "Daqui a pouco vão me filmar até cagando", responde Dirceu.

Falamos em Eduardo Coutinho, cinema direto, mistura de registro e de um personagem-título como tantos outros no documentário brasileiro recente... mas *Um Filme para Dirceu* já se insere na perspectiva ultra-contemporânea de um documentário sem cânones, capaz de absorver diversos paradigmas para dar conta de uma relação supostamente nova com o mundo. Documentários que, em suma, se acreditam pós-modernos. Mas esse pós-modernismo passa, aqui, pela afirmação do sujeito que olha - uma vez que Ana Johann é também personagem, capaz de dirigir a ação e o curso da história ao simplesmente estar presente, como a câmera de Jean Rouch disparava uma possessão espiritual em *Les Tambours d'avant: Tourou et Bitti*.

Quando Dirceu tem a notícia de que um de seus romances (e a diretora é a primeira a perceber que no documentário que ela faz provavelmente teremos mais do que três) terminou em uma gravidez inesperada, diz que foi praga da diretora. O encontro entre campos é exposto em seu potencial incestuoso, em uma mistura de subjetividades – o homem-ficção e a diretora-documentarista – que pode chegar a uma terceira síntese. Pois se falamos de encontro e de subjetividade, falamos de um relação regida por parâmetros mais ou menos claros que valem para ambas as partes envolvidas. "Questão de justiça social", diria Miguel Gomes. Mas a mistura, aqui, é força de um acaso que precisa ser controlado. Nesse sentido, é bastante expressivo que Ana Johann responda a um instinto de aparecer no vídeo, mas quase todo o tempo esse encontro com Dirceu *na imagem* se dá apenas fora da imagem, em conversas por telefone em que a diretora se filma em seu gabinete. Mais expressivo: são raros os momentos em que ela não está de costas para a câmera.

Se é necessário separar o filme de Dirceu do filme de Ana, para sobreviver a essa separação é também necessária uma entrega, um devassamento da intimidade de quem olha, e que esse devassamento seja, no mínimo, proporcional ao ritual de sacrifício selado entre a câmera e quem é filmado. Se filmes recentes como *Laura*, de Fellipe Barbosa, ganham força na maneira como

misturam todo tipo de registro na tentativa de alcançar a representação de uma relação espatifada, isso só é possível porque o diretor está também disposto a se espatifar, se igualar, se expor na desigualdade da relação. Sem isso, restam apenas filmes desiguais, descomprometidos, desinteressantes. Ao contrário do filme de Ana, o filme imaginado por Dirceu nasce da consciência da necessidade de habitar a cena, de se expor, de se comprometer. Mesmo permanecendo não filmado, ao fim da sessão não restam dúvidas de que, por princípio, seria um filme mais justo.

## **Setembro de 2012**

[editoria@revistacinetica.com.br](mailto:editoria@revistacinetica.com.br)

« **Volta**

DESIGN: TINGO TEIXEIRA