



## No Intenso Agora e a memória que falta

Ivonete Pinto<sup>1</sup>

Professora adjunta nos cursos de Cinema da UFPel; Editora da revista Teorema.

**Resumo:** Este texto analisa o documentário de João Moreira Salles, *No Intenso Agora* (2017), colocando questões relativas aos procedimentos temáticos e narrativos do diretor, tributários ao cinema de Chris Marker e Rithy Panh, que parte de acontecimentos históricos dos anos 60 para tentar decifrar – sempre com imagens de arquivo e o uso da primeira pessoa – enigmas envolvendo sua própria mãe. A metodologia empregada no artigo busca dialogar com a reflexão ensaística assumida no filme em questão.

**Palavras-chave:** Documentário; Narrativa em primeira pessoa; Chris Marker; Rithy Panh; Memória.

**Abstract:** This text analyzes the documentary by João Moreira Salles, *In the Intense Now* (2017) problematizing issues related to thematic and narrative procedures, tributary to Chris Marker and Rithy Panh's cinema, which starts with the historical events of the 60s to try to decipher – always using the first-person narrative and archive footage enigmas on his own mother. The methodology used in the article seeks to dialogue with the essayist reflection assumed in the film.

**Key-words:** Documentary, First -person narrative; Chris Marker; Rithy Panh; Memory.

O desejo de João Moreira Salles de compreender as razões que levam uma pessoa a tirar a própria vida poderia ser o mote para o documentário *No Intenso Agora* (2017). Ele elabora uma espécie de lista de personagens que viveram eventos revolucionários e se suicidaram e, ao mesmo tempo insere a figura de sua mãe, Elisa Moreira Salles, que tirou a vida em 1988, aos 56 anos. Este fato não está no filme da mesma maneira que os nomes citados explicitamente, mas percorre o documentário como um sentimento. Sim, é preciso que o espectador tenha a informação prévia deste dado da vida do cineasta para poder fazer esta leitura. Para o espectador que não o tem, a leitura passa também pela inquietação sobre a morte via suicídios, pois que estes são reiterados ao longo do

<sup>1</sup> ivonetepinto02@gmail.com

filme, no entanto, seria apenas uma inquietação distanciada, sem consequências. Considerando que boa parte da crítica possui esta informação porque o cineasta é conhecido, e porque em inúmeras vezes este dado surgiu inclusive em torno das interpretações do documentário também em primeira pessoa, *Santiago* (2007), é legítimo avançar em uma reflexão que usa como premissa a forma do desaparecimento da mãe.

Outro dado público que tem ganhado espaço na imprensa é a criação do Instituto Serrapilheria, de iniciativa de João Moreira Salles. Ele anunciou que vai investir 18 milhões de reais por ano em pesquisa científica em áreas exatas, como matemática e física. Os projetos não contemplam as humanidades e as ciências sociais, áreas já atendidas pelo Instituto Moreira Salles. Ou seja, o cineasta é alguém interessado nos dois grandes campos do conhecimento científico, que une razão e emoção. Por isso, nos parece apropriado trabalhar com a hipótese que *No Intenso Agora* é obra de um investigador-poeta e de um investigador-cientista, que quer entender certas atitudes humanas num contexto de transformações sociais.

Este percurso de João Moreira Salles enriquece o cinema documental brasileiro, cuja tendência atual é voltar-se para as narrativas em primeira pessoa, onde o “eu” prevalece como entidade, sem no entanto, na maioria das vezes, alcançar algum grau de profundidade que permita que as obras extrapolem o próprio universo particular de seus autores.

Se *Santiago* nos levava a reflexões na ordem dos debates da classe a partir das relações entre ele, patrão, e o mordomo Santiago, em *No Intenso Agora* temos, literalmente, o mundo como ponto de partida. O documentário movimenta-se, através de imagens de arquivo, em torno de três episódios históricos: a Revolução Cultural na China de Mao Tsé-Tung, as rebeliões de maio de 1968 em Paris (com o protagonismo de Daniel Cohn-Bendit), e a insurreição do povo tcheco contra a União Soviética na chamada Primavera de Praga.

A influência de Chris Marker é inegável, especialmente na apropriação do material de arquivo, como em *O Fundo do Ar é Vermelho* (*Le Fond du l’Air et Rouge*, 1977), porém cabe lembrar que o cineasta-ensaísta francês preferia, no geral, o registro a partir da

observação do cotidiano, como em *Domingo em Pequim* (*Dimanche à Peking*, 1956) e *Carta da Sibéria* (*Lettre de Sibérie*, 1957). A João Moreira Salles, ao contrário, interessa o evento excepcional, a revolução. É ali que encontra, ou tenta encontrar, as ligações entre as vidas excepcionais, tanto que situa a mãe em uma viagem à China de Mao Tsé-Tung dos anos 60. Embora sem passar por situações mirabolantes, não foi uma viagem nada corriqueira. Ela conheceu a China com um grupo de VIPs – o que se chamaria hoje de formadores de opinião – num tour patrocinado por uma revista francesa. Poucos ocidentais tinham acesso à China comunista daqueles tempos. É ali que o diretor flagra em registros amadores sua mãe sorrindo, observando as multidões louvando o regime maoísta e escrevendo no diário, sem deixar marcas do que viria ser excepcional: o gesto suicida duas décadas mais tarde.

Não vamos aqui reduzir o filme a uma terapia em praça pública, embora sejamos tentados a fazê-lo. Há 10 anos, no artigo *Um filme delicado* (PINTO, 2007) afirmava-se que João Moreira Salles fazia “autocrítica em praça pública”, ao abandonar o projeto inicial de *Santiago* e retomá-lo 13 anos depois. O diretor entendia que tinha sido autoritário com o mordomo. Agora, em *No Intenso Agora*, ele faz algo como “psicanálise pública”, talvez sem esperar qualquer *feedback* do psicanalista (os espectadores?). E é possível que outra alusão simbólica tenha mais efeito se os críticos de cinema operassem como o equivalente ao coro grego ao ter o papel de comentar os conflitos internos do personagem Salles para o público.

As restrições feitas a *Santiago* à época continuam valendo. O excesso de delicadeza, a humildade que esconde certa arrogância, o não assumir a principal atividade do pai Walther Moreira Salles (empresário e banqueiro), porque talvez gerasse algum desconforto. Já na ocasião, Salles anunciava o projeto de fazer um filme em torno da mãe<sup>2</sup>. No filme de 2017 temos a volta da afabilidade que não permite abrir informações sobre o outro. Agora, no entanto, o não dito não soa como (falsa) humildade, mas como lacuna a ser

<sup>2</sup> O artigo *Um filme delicado* foi publicado originalmente na revista impressa Teorema em setembro de 2007. Disponível em: <<https://goo.gl/MD6o4q>> Último acesso em: 20 set. 2017.

preenchida pelo espectador, tendo ou não os dados de bastidores fornecidos pelo “coro grego” da crítica.

## PRIMEIRA PESSOA

Assim como *Santiago*, *No Intenso Agora* é um documentário com muitas camadas temáticas, inserido na contemporaneidade ao voltar-se ao passado para lançar luz ao presente. E assim como a fotografia revolucionou a memória coletiva, o filme em primeira pessoa revoluciona as possibilidades narrativas do diário, que não deixa de ser a *alma mater* de *O Intenso Agora*.

João Moreira Salles usa o recurso da primeira pessoa, porém, diferente de *Santiago*, onde entregou a narração ao irmão Fernando; aqui é sua própria voz que ouvimos desta vez. E outra comparação pode soar um despropósito, mas ajuda a pensar: o cambojano Rithy Panh (*A Imagem que Falta/ L'image manquante*, 2013) e Salles têm algo em comum. Ambos, além de trabalharem com a narrativa em primeira pessoa, transmitem seus sofrimentos em imagens.<sup>3</sup>

O “eu”, em Salles, é um ser subjetivo e que necessariamente não “está em cena” como testemunho da situação histórica, mas que está mesmo assim, pois seu sentimento é parte do dado histórico. Um fala de um sofrimento de quem viveu a guerra e a fome, outro de quem perdeu a mãe e parece estar perdendo a crença nas revoluções. Quer voltar ao tempo para entender. Ao cambojano faltam imagens, como fotos da família, para compor o quadro da memória; ao brasileiro falta memória de situações que não viveu e as busca através dos registros da mãe e de cinegrafistas anônimos.

É possível qualificar esses sofrimentos? Dizer que um é mais legítimo que outro? Certamente que não, e o que nos cabe é identificar

<sup>3</sup> Em *A Imagem que Falta* Rithy Panh usa a voz de Randal Douc na narração e não sua própria voz. É preciso lembrar que embora Panh viva na França há mais de 30 anos, o francês não é sua língua materna. E, também, que o distanciamento que buscou neste filme através de bonecos e não de atores, insere a narração em primeira pessoa em outro tipo de distanciamento. Anita Leandro, no artigo *A história na primeira pessoa: em torno do método de Rithy Panh* (2016), aprofunda a questão.

como cada um trabalha o drama das perdas, supondo que ambos os relatos são visceralmente necessários para quem os produziu.

E é assim que a entrada do espectador de *No Intenso Agora* acontece (ou não), pois é preciso acreditar na autenticidade do sofrimento do autor e envolver-se com ela. Talvez, ao fim e ao cabo, sejamos ávidos *voyeurs* um tanto sádicos procurando assistir ao sofrimento alheio. O sofrimento do diretor que busca compreender sua mãe através de imagens produzidas por ela numa época em que – hipótese dele – ela era feliz.

O sofrimento de Salles, que tem recebido o nome de melancolia, termo apropriado, mas que não dá conta do que vemos, diz respeito a estas duas instâncias do filme: a da ordem dos acontecimentos políticos, nos três episódios da história, e a de ordem pessoal, a tristeza de sua mãe que, assim como os personagens que Salles foi catando no caminho das revoluções, também se suicidaram<sup>4</sup>. O tema do suicídio está no filme tanto quanto a danoção está na bíblia. Parte da crítica, conhecedora deste aspecto biográfico do diretor (o dado dos bastidores referido anteriormente), questiona o fato de ele ter omitido isto do filme, já que trata do suicídio como tema e expõe a tristeza de sua mãe de forma textual em vários momentos.

Marker é a referência novamente, principalmente pelo deliberado procedimento de deixar espaços brancos, não-ditos. O suicídio da mãe é um não-dito poderoso, que associado ao fracasso das revoluções, revela-se como sofrimento. E sobre sofrimento em imagens, Susan Sontag oferece uma reflexão aguda em *Diante da dor dos outros*, ao falar da vergonha que sentimos quando olhamos para imagens de horror (de guerras, por exemplo):

<sup>4</sup> A margem de imprecisão em relação ao termo “melancolia” se dá também em outras línguas. A expressão russa *Toská*, por exemplo, que costuma ser traduzida para o português como “saudade”, também tem “melancolia” como sinônimo. Dária Amínova cita Vladimir Nabokov: “nenhuma palavra em inglês pode transmitir todas as nuances da ‘toská’”. Esse é um sentimento de sofrimento espiritual sem qualquer razão particular. Em um patamar menos doloroso, é a dor indistinta da alma[...]uma vaga ansiedade, nostalgia, saudade amorosa”. *Toská*, assim, pode descrever o sentimento que move *No Intenso Agora* para além das motivações pessoais de seu autor.

Talvez as únicas pessoas com direito a olhar imagens de sofrimento dessa ordem extrema sejam aquelas que poderiam ter feito algo para minorá-lo – digamos, os médicos do hospital militar onde a foto foi tirada – ou aquelas que poderiam aprender algo com a foto. O restante de nós somos voyeurs, qualquer que seja nosso intuito (SONTAG, 2003, p. 19).

A inversão da questão ética aqui atinge o espectador e não o diretor, como acontece comumente.

Há tristeza na narração de João Moreira Salles, não só quando se refere à sua mãe, mas quanto aos descaminhos das revoluções de esquerda, pontualmente China, França e Tchecoslováquia. Assistimos a uma espécie de luto tardio do diretor e o mais instigante, rico e complexo, é justamente que ele em nenhum momento explicita a morte da mãe. Explícita, sim, o fracasso das revoluções (especialmente nas sequências envolvendo Daniel Cohn-Bendit e seu próprio entendimento sobre este fracasso), mas não expõe sua mãe, num gesto mais uma vez pleno de respeito e delicadeza. O que nos remete novamente ao mordomo Santiago e de como o diretor o poupou de expor sua confissão da homossexualidade. Respeitar o outro, especialmente quando este outro não pode mais ser ouvido, é traço de caráter do documentarista em questão.

Em contrapartida, Salles não poupa de crítica o Maio de 68. Como personagem-tema, é visto com um grau de realismo quase cruel, pois nega o êxito ao corroborar a tese de que o movimento pecou por ser liderado por estudantes e não por trabalhadores. Não é preciso que o filme adentre o Brasil para estabelecer as relações de direito, com o Partido dos Trabalhadores (PT) chegando ao poder e com a pergunta que não quer calar: o que deu errado aqui? O proletariado não se uniu à classe empresarial e por isto o malogro? Repito: a pergunta não está no filme. Pode estar na cabeça do espectador que aproveita o filme para fazer as ilações que lhe alcançam.

O que é explorado com ênfase no filme é o desencanto às revoluções, às utopias e até com as vidas felizes que desembocam em tragédias.

## A MONTAGEM

Para amarrar tudo isto, João Moreira Salles conta, novamente, com o trabalho do montador Eduardo Escorel, que exerce um papel fundamental, pois que não é um burocrata organizando horas de material de arquivo. Escorel investiu sete meses numa montagem eisensteinianamente ideológica. Não está neste filme por acaso, já que montou *Santiago* e *Cabra Marcado Para Morrer* (Eduardo Coutinho, 2012), sem o qual *Santiago* talvez não existiria dada as vinculações Coutinho-Salles. Escorel, em seus próprios filmes, é um diretor e montador conservador quanto à forma. É esplêndido quanto à capacidade de aprofundamento das reflexões, abrindo mão de malabarismos quanto ao modo como apresenta estas reflexões. *No Intenso Agora* também não traz nada que chame a atenção quanto à originalidade da montagem, mas propõe uma organização dialética, um encadeamento de subtemas intrincados, onde sempre volta à figura da mãe.

A mãe de João Moreira Salles, e o próprio, estão lá nas manifestações, nas revoltas, mesmo quando não estão. E é esta estrutura, às vezes mais do que a narração do diretor, a operar o pensamento do filme.

*No Intenso Agora*, como afirma Salles em entrevistas, foi feito sobre o impacto da morte de Eduardo Coutinho, que aconteceu logo no início do processo de montagem do documentário. Também Harun Farocki, outro documentarista-ensaísta tributário a Marker, morreu por esta época e o filme traz o signo dos dois. Das perdas e dos legados.

E há também o signo das mulheres anônimas neste filme. Se não nos surpreendemos mais com os lampejos de um Daniel Cohn-Bendit, saturado pela enormidade de imagens que temos dele, é de mulheres ocultas do imaginário da história que o filme de Salles atinge diferenciais. São três momentos. O primeiro quando uma militante, em pleno *bunker* dos rebeldes de maio de 68, atende ao telefonema de uma mãe preocupada com o filho que desapareceu. O humor do diálogo revela mais do movimento do que os discursos de Cohn-Bendit, embora possa parecer apenas uma digressão como os mamutes e as renas de *Carta da Sibéria* (Chris Marker, 1957). Do riso, ao choro, o segundo momento, quan-

do uma operária não aceita que seus colegas, mesmo não tendo conseguido os objetivos de uma paralisação, voltem ao trabalho. Em meio a um grupo de operários homens, ela grita, vocifera e chora. Vista de longe, e agora, é a única a ter consciência política, a única a ter razão. A terceira sequência é quando Salles (ou seria Escorel?) insere no filme toda uma reflexão sobre classe a partir da imagem de uma família dos anos 60. Nela, uma babá negra, sem que lhe pedissem, sai do quadro para deixar a família e seu bebê ficarem em primeiro plano. Quem faz as observações é o narrador Salles, direcionando o filme para o debate do conflito de classe, num gesto que renderia outro filme. Arriscamos-nos supor que este filme ainda será feito por ele, que até aqui tem ensaiado estas reflexões com timidez. Sua posição, de milionário que faz cinema, é um tanto solitária neste País.

De resto, não é de hoje que assistimos (e o fazemos com o estímulo militante- teórico de Jean-Claude Bernardet) as cobranças de que os cineastas não enfrentam estas questões e quando enfrentam o fazem por mera má consciência burguesa. Como demonstrar o contrário? As limitações de um milionário possivelmente sejam insondáveis para alguém que não pertença a esta categoria social.

Para o final deste texto, sobram as perguntas. Sempre as perguntas; recomendavelmente não as respostas. João Moreira Salles estaria sendo demasiado sentimental ao atravessar eventos históricos traumáticos com eventos pessoais traumáticos? A natureza afetiva da perda da mãe nubla sua perspectiva da história das revoluções de esquerda?

Talvez sejam exigências além da medida para um diretor que apenas busca entender o mundo coletivo e o privado através de imagens alheias e que neste caminho nos oferece perguntas, que levam a outras perguntas e assim nos alimentamos todos nós.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMÍNOVA, Dária. **10 palavras russas impossíveis de traduzir**. Gazeta Russa. Disponível em: <<https://goo.gl/G5nzXF>> Acesso em 10, jun., 2017.

LEANDRO, Anita. **A história na primeira pessoa: em torno do método de Rithy Panh**. E-compos, Vol. 19, No 3, 2016. Disponível em: <<http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/view/1279>> Último acesso em: 20 abr. 2017.

PINTO, Ivonete. Um filme delicado. **Teorema**, nº 11. Porto Alegre: set 2007, p. 12-15.

SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. Edição Kindle.