

O cinema de Andrea Tonacci - um depoimento ao rodar o projeto *Paixões*, incluído em *Já visto jamais visto* (2013)

JOEL YAMAJI

Realizador, professor de cinema, técnico de apoio ao ensino e à pesquisa no Departamento de Cinema, Rádio e TV da ECA-USP

No momento em que filmávamos as sequências do projeto *Paixões em Extrema*, divisa de São Paulo e Minas Gerais, Brasil, no alto da serra, nos deparávamos com um processo de convivência e de descoberta. O cinema, nesse caso, é considerado como um ato de fraternidade, de companheirismo, de amizade. Pois, com Andrea Tonacci, mais do que nunca, o cinema é a língua escrita da realidade, para relembrarmos Pasolini. Não é literatura, nem teatro, nem pintura, ainda que se utilize deles para construir aquilo que é potencial de sua especificidade. Em seus filmes, as narrativas se constroem através do registro e observação de lugares, coisas e pessoas colhidos diretamente da realidade, mantendo o terceiro-olho do distanciamento crítico na representação da ideia, sempre, a ponto de nos esquecermos de que se trata de fazer um filme como produto, e de nos encontrarmos dentro de um filme que estamos a fazer.

Filmes são produtos, o cinema é a vida e é um equívoco acreditarmos que regras, palavras de ordem e tecnologia possam nos dar a garantia de bons resultados audiovisuais. Nos filmes de Andrea, por exemplo, passa-se um bocado de tempo sem a necessidade da palavra, as imagens e os sons narram, por si, num fluxo associativo, a história. O ritmo é vertiginoso muitas vezes, a ação e o movimento deslizam no tempo determinando espaços que são, mesmo nos filmes documentários, *diegéticos*, ou seja, referem-se sempre à ficção, ao imaginário: há sempre uma preocupação em se estabelecer um espaço, registrar o tempo desse lugar, o ambiente e as pessoas que se locomovem dentro dele, de modo a se criar relações que possibilitem não se reduzir o cinema à ilustração de uma anedota pré-estabelecida – mas saltar ao plano da simplicidade que, por sua vez, dá vazão à subjetividade, ao sensível, às coisas que nos importam de fato, para além do proselitismo, da aparência superficial.

A câmera é livre em seu olhar sobre o que acontece no instante. Por vezes, ocupa-se em dar pelo menos duas perspectivas visuais sobre o mesmo evento, dispostas através de linhas de fuga em diagonais cruzadas, num jogo de *plano* e *contraplano*, o que mostra que já se tem um desenho do que se pretende da imagem final em construção. Em outras, tudo se concentra a partir de uma só perspectiva e nela se sintetiza o teatro da vida. No Brasil, é o diretor que mais se aproxima da estética de Rossellini: compromisso ético que se auto-impõe no uso e na manipulação das imagens, rigor estético, busca da autodisciplina e do autoconhecimento, respeito ao outro.

Isso leva ao pensamento de que filmar um projeto como o de Andrea é entrar num processo de vivências onde o senso de humor é fundamental diante das atribuições corriqueiras em qualquer filmagem. E olhar o outro, sempre. Como em toda produção há sempre atividades a se fazer, há as funções e as combinações entre as funções: acorda-se cedo, canaletas de madeira construídas artesanalmente tentam fazer as vezes dos trilhos para os movimentos de câmera... Como em toda filmagem, especialmente naquelas em que a produção é independente, sem apoios financeiros de outros, mais rigorosamente há de se cumprir com os cronogramas, as ordens do dia; há, portanto, um roteiro, um roteiro de cenas e situações, o processo é orgânico e tem direção. O fato de Andrea Tonacci não trabalhar necessariamente com base em um roteiro literário – e ele usa –, não quer dizer que seus filmes não sejam formulados e estruturados anteriormente. Há sempre um percurso a se seguir. E assim uma história vai, sempre, se delineando.

Notáveis, em *Já visto jamais visto* (2013), ainda que esse procedimento com as imagens não seja inusual em Tonacci, são as relações estabelecidas entre as imagens colhidas do projeto *Paixões* e aquelas de seus outros filmes, assim como de seus vídeos caseiros de família e de viagem, e como se vê, através de imagens tão variadas, de múltiplos suportes, uma história acontecer, uma narrativa que foi recomposta pela montagem. As imagens, agora recolocadas numa ordem, nos revelam seu sentido oculto, na perspectiva de uma personagem que é um menino, na verdade, o filho de Tonacci. Quanto dos fragmentos de tempo colhidos do passado de sua vida já não traziam contidos, latentes, germes dessa narrativa a se construir? O garoto acorda, brinca, cochila, ele sonha e, em seu sonho ou devaneio, vai-se de sua casa no alto de uma serra no interior do Brasil até imagens na Itália, um dos berços da civilização ocidental-cristã.

Temos aqui, novamente, o tema do percurso, do trajeto, recorrente na obra de Andrea: em *Bang bang* (1970), tínhamos a fuga da cidade grande (civilização) para as estradas e vales desertos de Minas Gerais; em *Conversas no Maranhão* (1983) e *Serras da desordem* (2006), da civilização branca para a indígena, que já se encontrava aqui quando o europeu cá aportou. O cinema de Andrea é um cinema de viagem no espaço e no tempo, entre duas culturas e civilizações, tentando entender a complexidade de uma (a branca, europeia), através de sua originalidade, em outra,

anterior, a indígena, ambas vistas como dois lados de um mesmo mundo, reflexos através do espelho de uma mesma identidade no tempo.

As imagens de Andrea Tonacci nos ensinam que, entre os índios, há uma integração mais confortável com o meio: seguem a ordem natural das coisas, estão em paz consigo mesmos, muitas vezes risonhos no ato de comer coletivamente, nadar enquanto aguardam o cozimento da carne, brincar, dar um cochilo após a refeição... Nos filmes de Andrea, come-se bem, as refeições, mesmo se simples, são fartas, o ato de comer é parte natural do cotidiano e integra-se às narrativas de modo vital. As imagens nos fazem perceber as coisas do mundo, as relações entre as coisas. E há também os sons: os ruídos como efeito de ambientação atmosférica do lugar (sons dos insetos, dos pássaros), o uso que se faz da música como fio dramático condutor da narrativa (a música *cênico-dramática*), os sons e vozes de cenas de tempos diferentes que se associam em paralelo num efeito de simultaneísmo, o som tratado como unidade autônoma diante da imagem. É o cinema resgatado naquilo que ele é: instrumento de conhecimento, de linguagem, de poesia, o cinema como a língua escrita da realidade.

Talvez, enfim, nesse momento, o que se pudesse guardar do cinema de Andrea Tonacci fosse a leveza, a liberdade, o respeito e a afetividade no uso da câmera em obediência ao movimento natural da luz. Sabemos que isso só se apreende com os anos e depende do quão a sério se leve o valor de uma imagem para o cinema. Tonacci nunca hesita diante da importância de uma imagem em estado puro diante da câmera porque é o rastro de algo vivo que existe que se apreende para a eternidade, pelo menos a eternidade de um período.

Falamos em Rossellini, mas cabe aqui lembrar outro grande esteta do realismo a quem o autor se filia: André Bazin. Não existe preocupação da ordem do esteticismo e nem obrigação em seguir cânones gramaticais de boa composição ou ordenação linear dos sentidos. O compromisso é para com a realidade daquilo que se lhe apresenta diante dos olhos como fenômeno vivo, único, sem hierarquias de valoração moral, sem idealismos. Também os alunos de montagem cinematográfica teriam muito a aprender com a possibilidade de cortes e relações entre planos e tempos diferentes, liberando-se das regras do falso continuísmo linear do tempo e da ação a que estamos novamente nos aprisionando:

poderiam ver de que modo seu cinema nos revela como a pressão do tempo ocidental pós-industrial pode ser relativizada e, num mesmo instante, podem conviver múltiplas temporalidades das quais nossa mente distraída não se dá conta. E poderíamos ver, por trás da aparência das coisas, conflitos maiores, internos, reais, que nos afligem. Nosso cinema pudesse talvez estar um pouco mais próximo do humano, menos vulgar, unívoco, arrogante ou falsamente perspicaz. O cinema de Andrea Tonacci resgata a generosidade no olhar.