Nalu (Maria Galant) em busca de um novo caminho em Mulher do Pai

Adeus à platitude: o novo cinema gaúcho de *Rifle* e *Mulher do Pai*

Davi Pretto e Cristiane Oliveira redesenham o cenário do pampa na perspectiva do cinema contemporâneo

Ivonete Pinto*

Estariam os gaúchos corrigindo a rota do cinema praticado até aqui? A maior parte da produção, um tanto quanto opaca, tem colocado o Rio Grande do Sul muito aquém da expectativa que o movimento dos anos 80 e 90 gerado nos curtas, ameaçava engrenar. O êxito não aparece nas bilheterias, nem nos festivais. Ou seja, um cinema que não interessa ao mercado, nem à arte.

A autoestima sofre quando comparações são feitas com o cinema pernambucano que, se via de regra, não alcança números expressivos nas bilheterias, faz carreira em festivais nacionais e internacionais, vide os casos de *Cinema, Aspirinas e Urubus* (Marcelo Gomes, 2005), *O Som ao Redor* (Kleber Mendonça, 2012), *Tatuagem* (Hilton Lacerda, 2013), *Boi Neon* (Gabriel Mascaro, 2015), *Aquarius* (Kleber Mendonça, 2016), entre outros. A partir de alguns longas feitos no Rio Grande do Sul, como *Ainda Orangotangos* (Gustavo Spolidoro, 2007), *Castanha* (Davi Pretto, 2014), *Dromedário no Asfalto* (Gilson Vargas, 2014), *Beira-Mar* (Filipe Matzembacher, Marcio Reolon, 2015), *Nós Duas Descendo a Escada* (Fabiano de Souza, 2015) e *Ponto Zero* (José Pedro Goulart, 2016), que representam traços de inovação de linguagem, houve um certo entusiasmo, pois foram selecionados para festivais e chegaram às salas do centro do País. Ainda assim, e se quisermos manter a comparação com Pernambuco, o entusiasmo precisa ser contido.

Seria, claro, um exagero afirmar que nada que se planta dá. Há alguns títulos importantes, incluindo os citados e ainda algumas produções da Casa de Cinema, como o vencedor do Festival É Tudo Verdade deste ano, *Cidades Fantasmas*, de Tyrell Spencer. Ainda no campo do documentário vale lembrar do recém-lançado *Central, o Filme,* de Tatiana Sager e codireção de Renato Dornelles, que ostenta inegável relevância para pensar o estado de violência que vive o Rio Grande do Sul. Aponta as origens, reúne imagens impactantes captadas pelos próprios presos, mas... É na estética e na linguagem que ficamos a dever para o sempre comparado cinema de Pernambuco. Salvo casos isolados, os gaúchos não ousam na forma de contar as histórias, mesmo quando têm histórias potencialmente relevantes para contar.

Ser contemporâneo

Com *Rifle*, de Davi Pretto, e *Mulher do Pai,* de Cristiane Oliveira, uma nova perspectiva ganha espaço. Os dois estavam entre os 12 longas brasileiros exibidos no festival de Berlim em 2017, ambos na seção Fórum. Ambos também, entre outros prêmios, obtiveram o reconhecimento da crítica nacional ao conquistarem o prêmio Abraccine (Associação Brasileira de Críticos de Cinema); *Rifle* como melhor longa no 46º Festival de Brasília e *Mulher do Pai* como melhor longa de estreante na direção na 40ª Mostra de Cinema de São Paulo. *Mulher do Pai* acumula também o prêmio Fipresci (International Federation of Film Critic) na Competição Iberoamericana no 35º Festival Cinematográfico Internacional del Uruguay. Mais do que "representar" o Estado, apostaram em uma estética e em uma linguagem arrojadas, feito raro por estas plagas, já que a produção local tem sido anódina nestes aspectos, apresentando um cinema com pouca imaginação.

O que *Rifle* e *Mulher do Pai* têm de diferente? À primeira vista, os dois voltam-se aos ambientes do conhecido cinema de bombacha & chimarrão, porque foram filmados na região da campanha, nas cercanias de Bagé, fronteira com o Uruguai. Um universo rural que décadas atrás fez a fama de Teixeirinha e mesmo nos anos 90, com *Anahy de las Misiones* (Sérgio Silva, 1997) e *Netto perde Sua Alma* (Tabajara Ruas, Beto Souza, 2001) voltava para (re)forjar a identidade gaúcha do herói a cavalo. Nem as comédias urbanas de Jorge Furtado, com atores do centro do País falando tu, conseguiram reconfigurar o imaginário. Um parêntese: turning point importante foi o já citado *Castanha*, do mesmo diretor de *Rifle*, também exibido em Berlim. Ali, através da investida na mistura do documental com o ficcional, Davi Pretto entrava em sintonia com um cinema contemporâneo mundial. A força do filme, que soube usar com maestria o baixo orçamento e um personagem intenso, impregnou de orgulho o Estado que vivia de esperanças.

Pois, no ajuste de rota no cinema gaúcho, *Rifle* e *Mulher do Pai* reinventam o pampa com imagens de celulares, computadores e colheitadeiras que convivem com poços artesianos e teares. São filmes que não escondem o passado, apenas olham para ele de outra forma, visto que sugerem que ele é responsável pelo cenário atual. No entanto é o presente que empurra os personagens dos dois filmes para a reação, seja na violência catártica, seja na decisão de ir embora de um lugar. E este é o conceito mesmo do que é ser contemporâneo: entender o próprio tempo à luz do arcaico, sem se deixar cegar por esta luz.

Nesta inserção na contemporaneidade, os dois filmes apresentam um ritmo endógeno ao seu ambiente, uma montagem que respeita este ritmo, em sintonia com o esculpir o tempo de Tarkovski, pois obedece a uma necessidade interior, que tem a ver com a paisagem, a pulsação da vida no campo, a natureza. Desse modo, a marca pessoal de Cristiane Oliveira e Davi Pretto é percebida na montagem, garantindo aos dois trabalhos um lugar ao sol nos filmes autorais que circulam nos festivais e se impõem como ponto de inflexão no panorama atual; gaúcho ao menos.

Gênero e classe

Se examinarmos pelo viés do gênero, diríamos que *Rifle* não passa no teste de Bechdel, enquanto *Mulher do Pai* pontua bem. O que não é um problema, já que cada um opera de acordo com sua natureza, lidando com a batida masculino-feminino de forma honesta. *Rifle*, além de ser dirigido por um homem e ter uma equipe majoritariamente masculina, tem um

Duas das mulheres do pai (Verônica Perrotta e Maria Galant): acordo tácito

homem como protagonista e uma temática – a posse de terra – igualmente masculina. Traz em seu título o próprio símbolo fálico do poder dos homens. Esta coprodução inusual com a Alemanha, de forte investida no real (a cenografia, os atores não profissionais), apresenta um enredo minimalista: o jovem Dione (Dione Ávila de Oliveira), que já viveu na cidade, tem um comportamento meio autista, meio terrorista, ao ensimesmar-se de um jeito muito particular com este ambiente hoje alterado, que vive a mudança da matriz de agronegócio do gado para a soja. As tentativas de compra de um campo de pequenos proprietários amigos de Dione igualmente reforçam o tema da exploração da terra, fazendo certa sintonia com *Aquarius*, numa aproximação Nordeste-Sul. A maneira como Dione reage aos assédios do comprador de terras difere da reação da Clara de Kleber Mendonça. Cada um com as armas e métodos do seu mundo. Em termos de metáfora, *Rifle* também apresenta seu "câncer" logo nas primeiras imagens, ilustrativas e poderosas, sequenciando a carcaça de um automóvel e a carcaça de uma ovelha resultado do roubo de gado. São duas imagens-síntese que geram o desconforto do personagem e que vão alimentar sua reação violenta mais adiante. Uma violência masculina na forma e no conteúdo.

Em *Mulher do Pai,* além da diretora Cristiane Oliveira, os principais postos da equipe são ocupados por mulheres, traz no título sua proposta: fala da relação das mulheres com o pai. Deixa a polifonia de sentidos para o espectador, pois podemos pensar na filha do pai, na esposa morta que não aparece mas é uma presença pela ausência, e na mãe deste homem que comanda a casa e que, com sua morte, deixa o lugar para a neta. E há ainda a nova mulher que se aproxima do pai, formando um triângulo imperfeito, contudo caudaloso em possibilidades.

O ponto de vista também é feminino, já que temos a menina (Maria Galant) que desnuda o pai com seu olhar. Ruben (Marat Descartes em mais uma atuação marcante e verossímel como gaúcho) é um apêndice da casa. Cego, dependente das mulheres para tudo. Há amorosidade por parte do roteiro e da direção para com este homem que é frágil, pela cegueira, mas que não tem anulada, ou vilanizada, sua presença hormonal. (spoiler) Quem espia o banho é a filha e não o pai – por óbvio, já que o pai é cego. Talvez este seja um dos momentos mais complexos do filme, pelo inusitado. A diretora, em seu primeiro longa, demonstra coragem e talento para propor situações nada fáceis de interpretar e o faz com delicadeza e segurança. Não sem uma dose de provocação já no título.

Falando de outro gênero, o do cinema, *Rifle* não resistiu à tentação de enxertar uma cena de cinema fantástico (o carro incendiado). Uma concessão ao maneirismo do cinema contemporâneo ou uma necessidade do roteiro? É possível defender a existência da cena, mas como ela é isolada, diferente da sequência dos tiros, que acontece no plano do real, percebe-se mais como um artificialismo. Não compromete a estrutura do filme e atende a um certo gosto geracional. Com o tempo, vamos examinar a safra atual dos filmes brasileiros e ver que alguma coisa aconteceu para a recorrência destas cenas, possivelmente a partir de títulos como *Trabalhar Cansa* e *O Som ao Redor*. Talvez a quinquilharia de gênero desapareça na próxima década para dar lugar à outra tendência que no algoritmo dos filmes de festivais façam mais adeptos.

Em *Mulher do Pai*, não há cena de gênero fantástico, mas há uma concessão (vamos chamar assim) ao "momento diálogo sem noção" quando as amigas conversam no quarto. Naturalmente, é possível defender a cena já que, afinal, através da conversa desimportante das meninas podemos conhecer um pouco mais dos

As amigas contemplam o pampa: imagem da contemporaneidade que ...

... pelas linhas icônicas sintonizam com Rifle

seus sonhos e gostos, mas a pergunta que fica é: se a cena não existisse saberíamos menos sobre as motivações da protagonista para deixar a casa rumo à cidade?

De qualquer forma, são pequenas restrições que não tiram a força de dois filmes protagonizados por jovens atores não profissionais, assinados por dois jovens diretores que não buscam a reconciliação com o passado e não acreditam nas facilidades dos finais redentores. A bem da verdade, Cristiane Oliveira é mais otimista em sua resolução, talvez porque a natureza de seu filme tenha mais a ver com sentimentos do que com violência. E seria forçoso atribuir o otimismo especialmente às mulheres, porque se trata de um transtorno que pode acometer a todos, indistintamente.

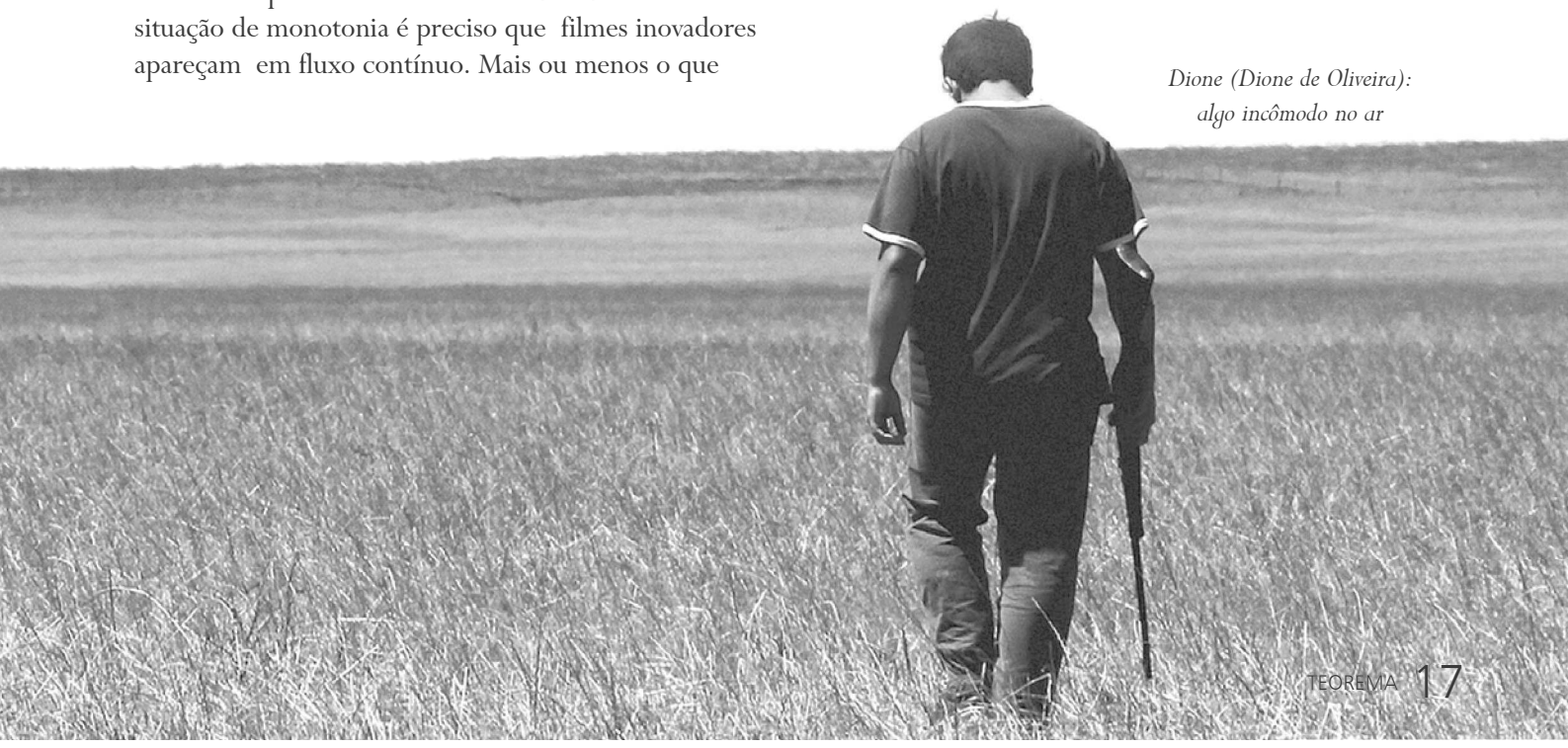
Os dois filmes analisados aqui são diferentes um do outro, nem todos os aspectos resistem às comparações, porém chama a atenção que se o conflito social está no âmago de *Rifle*, em *Mulher do Pai* o trabalho que o pai cego executa, a casa simples em que vivem revela a classe, entretanto isto não é uma questão. O que soa estranho, pois há uma nítida falta de lastro com as dimensões econômicas da vida real (aquele trabalho mal remunerado do pai não sustentaria a família nem na Índia). O desejo da menina de sair daquele lugar "fim de mundo", sem nada para fazer, necessariamente não se escora como uma consequência de um problema social. Antes, podemos conjecturar mais para a fuga do mencionado triangulo imperfeito ou simplesmente a aspiração de novos horizontes.

Rifle, por sua vez, se inscreve numa nova tradição de filmes que discutem a propriedade, colocando em perspectiva a gênese dos nossos dilemas sociológicos e estruturais, onde *Aquarius* e *Era o Hotel Cambridge* (Eliane Caffé, 2016) são referências atualizadas. Em outro viés, a propriedade da terra, item cuja onipresença fez a glória dos westerns, está no imaginário de curadorias voltadas aos cinemas independentes de países periféricos. O vizinho Uruguai, que por sinal também aparece como coprodutor em *Mulher do Pai,* em 2013 nos presenteou com o impactante *El Lugar del Hijo* (Manuel Nieto) , justamente fazendo do passado a matéria prima para entender o presente.

A violência latente na discussão sobre propriedade

Retomando o título deste artigo, que nasceu antes do próprio, seria previdente colocar aspas no "adeus". A vontade *a priori* de que os dois filmes em questão possam ser marcos de uma nova safra esbarra no cauteloso ceticismo. Em dezembro de 2015, o jornal Zero Hora trazia uma matéria sobre pesquisa do IBGE que apontava: O Rio Grande do Sul é o estado que mais estimula produção de filmes. Nos dados, que eram do ano anterior, o estado produziu 60 filmes, seguido de Pernambuco com 54 e São Paulo com 42 filmes. Daniel Feix, em artigo no mesmo jornal em novembro de 2014, afirmava que *Castanha* era o longa-metragem mais importante desde *Deu pra Ti, Anos* 70 (Giba Assis Brasil e Nelson Nadotti, 1981). Assim, podemos concluir que Davi Pretto já contribuiu para o cinema gaúcho com dois marcos! Quantos filmes e quantos marcos ainda serão necessários para que produções importantes para a crítica e para o público tornem-se menos esporádicas? Para dar adeus a uma dada situação de monotonia é preciso que filmes inovadores apareçam em fluxo contínuo. Mais ou menos o que acontece com Pernambuco, cujo cenário, independente de números, é ilustrativo. Basta entrar no portal www.cinemapernambuca.com.br e observar que não se fala mais de ciclos nem de marcos. Que o cinema de Cristiane Oliveira e Davi Pretto inspirem as velhas e as novas gerações. Luz no fim do túnel existe. T

Doutora em Cinema pela USP, docente no curso de Cinema e Audiovisual da UFPel, organizadora, com Orlando Margarido,* de Bernardet 80: Impacto e Influência no Cinema Brasileiro, *filiada à Abraccine e Accirs



Dione (Dione de Oliveira): algo incômodo no ar