

Introdução

Quando a Europa iniciava a administração das novas terras da América, Thomas More escreveu *A Utopia*¹, em que descreve uma ilha afastada da Europa como cenário de uma outra possibilidade de organização social. Na Utopia, os elementos criados por More como alegorias dos sonhos de igualdade e diversidade expressam o seu encanto com a possibilidade de crítica e fuga dos problemas das sociedades européias. Assim, More encontrou no distanciamento a possibilidade de renovação, apontou as falências do velho e fundou a narrativa do que pode existir fora dele pela ruptura com a história.

Mas, um pouco mais tarde, William Shakespeare tratou o Novo Mundo como extensão dos conflitos do Norte. Na ilha de *A tempestade*², Calibã, filho medonho da bruxa Sicorax, acolhe os náufragos Próspero e Miranda. Enquanto Próspero tece obra de vingança contra seus traidores, Calibã é mantido em cárcere e regime de servidão. Mas, revoltado com a ingratidão do dominador, Calibã inicia sua vingança com a língua importada da civilização, amaldiçoando e conspirando. Tratado como espécie bestial e “bloco de terra”, Calibã pode ser visto, assim, como metáfora da visão que a Europa criou dos americanos: o ogro encarna o mundo escravizado, oprimido, saqueado; e, para que os saqueadores possam ficar tranqüilos, apresentam este mundo colonizado como corrupto, selvagem, violento, impotente e que só pode existir enquanto servo de um outro mundo, o mundo de Próspero. Calibã, desejante de autonomia e independência para reger sua vida na ilha que lhe pertencia, tem, então, que dedicar seus dias a arquitetar e ensaiar subversões.

Desde a fantasia de Thomas More, o termo “utopia”, apesar de ter passado por muitas vicissitudes, conservou o sentido de projeção a condições desejadas, valor crítico de imaginar mundos alternativos a um presente falido. Atada à consciência moderna de transformação do curso histórico, a figura da utopia é colocada no vetor do tempo, entendendo-se que ela seria irmã de projetos de sociedade. Assim, na modernidade, a utopia foi desvinculada de sua face de fuga e

¹ A primeira edição do livro data de 1516. MORUS, 2003.

² A primeira edição da peça data de 1611. SHAKESPEARE, 2005.

relacionada à certeza de que a História não representa continuidade, mas mudança das condições históricas no tempo, e por isso, ao longo do século XX, a utopia foi tratada como sinônimo de projetos pelos quais devêssemos lutar, programas universais de mudança política que não teriam data ou lugar para serem realizados. Assim, o tempo da utopia é a negação do presente e a projeção. Mas o fim do século aponta o esmorecimento da ansiedade moderna com relação à construção do futuro, identificando os sonhos libertários e democráticos expressos nos relatos de emancipação a frágeis ilusões. Os engajamentos coletivos que marcaram o imaginário do século no Terceiro Mundo perderam força quando confrontados com o esgotamento das expectativas propulsoras de mudanças políticas.

Por este último aspecto, determinado pela conduta do pensamento contemporâneo, Silvio Tendler pode ser apontado, então, como cineasta das utopias. Seus mais de trinta filmes documentários narram períodos democráticos e projetos de sociedade atrelados a personagens da história brasileira que se identificam com forças de emancipação. Através de personagens como Juscelino Kubitschek, João Goulart, Castro Alves, Josué de Castro, Glauber Rocha e Milton Santos, que representaram perspectivas de superação, autonomia e projetos de justiça social, Tendler se dedica a elaborar a memória política nacional e se engaja na busca por transformações sociais. Mais que isto, Tendler investe na possibilidade de construção do futuro com atenção aos anseios trazidos por estes personagens. Citando o ogro de Shakespeare no nome de sua produtora cinematográfica, Tendler, narrando projetos de sociedade, faz eco aos gritos de liberdade que eles carregam. Por isso, diante do presente que constantemente apresenta falências e desesperos, Tendler narra vias de esperança com base em projetos desenhados por estes personagens.

Os últimos decênios nos apresentam o descrédito frente aos projetos coletivos com a falência da crença em um futuro que suplante nossas falhas. Como sabemos, confluem para esta desilusão o enfraquecimento de uma sensibilidade histórica que guiou a experiência moderna e a diluição das esperanças relativas às realizações universais dos homens. Se as utopias, como hoje se emprega o termo, foram definidas pela solidariedade coletiva, os últimos anos apontam a insensatez e o talento autoritário destas projeções, de tal modo que hoje o termo “utopia”, após reconfigurações proporcionadas pelos fracassos

políticos da segunda metade do século, passa a ser utilizado como eufemismo para fracassos inevitáveis.

Na contramão do pensamento contemporâneo e de uma produção no gênero do cinema documentário não mais empenhada nestes esforços humanistas e na disposição política, a obra de Tandler, por insistir na difusão de conhecimento sobre a história recente e propor alternativas à esfera pública, torna-se incômoda. Com a proliferação de narrativas documentais nos últimos anos, parecem se configurar diversas tensões, e a orientação que gerou esta pesquisa diz respeito ao lugar que o cinema que busca o engajamento em causas universais passa a ocupar dentro de uma nova configuração ideológica no ambiente contemporâneo e na produção documental.

O documentário, campo marginal desde 1922, ocupa hoje o destaque das preocupações estéticas. Como todo outro campo de produção de discursos, o documentário vive tensões. E, mais que “documentário”, como sabemos, é mais prudente pensar em “documentários”, em função da multiplicidade e disparidade de visões sobre o mundo lançadas por cineastas de diferentes posicionamentos e diferentes épocas. Nossa posição é, portanto, a da tentativa de ver a diversidade e levar em conta épocas, autores, convicções e experiências distintas. Contudo, se ele teve curvas de desenvolvimento e ramificações ao longo do século XX, ele hoje, ao contrário de apresentar um espectro de tendências e possibilidades, se mostra em uma cisão entre passado de militância no cinema e presente de distopias. De um lado, obras, autores e propostas estéticas e políticas cujas bases se ancoram no discurso de alcance meta-histórico identificado às crenças da Modernidade. Neste paradigma, autores e obras relacionados a uma “tradição” ainda, fazem parte de um passado de incursão política do gênero tratada como anacronismo. De outro lado, vemos uma produção narrativa empenhada no resgate da memória oral de “homens comuns”, desvinculada de preocupações com esferas públicas de participação política, dedicada ao colhimento de falas e à doação de produção de sentidos que direcionam o documentário a explorações diversas.

Assim, enraizando uma visão que privilegia um “curso histórico e linear” do gênero, o que, conseqüentemente, leva a adotar uma postura progressista, autores sobre o gênero têm valorizado determinadas estéticas e posturas éticas e políticas em detrimento de outras, que seriam características de desvios,

valorizando que o documentário deva servir para uma coisa ou outra, se expressar de tal ou outra forma. Como veremos, há hoje uma forte tendência a prestigiar certas posturas de tal modo que se expressa violentamente a rejeição de interpelações diferentes das que se enquadram em convicções diante da realidade.

Neste campo em conflito, o estudo também pretende identificar nos filmes de Tandler algumas características que nos levam a apontar o questionamento de sua narrativa. A proposta deste trabalho é pensar a narrativa de Tandler a partir de alguns vieses relevantes: as relações que o autor estabelece entre passado, presente e futuro; a construção da memória histórica brasileira e a insistência na reformulação das expectativas sobre o futuro. Também observamos como a decomposição da expectativa de realização de projetos macropolíticos de sociedade reverbera, no âmbito discursivo, para a produção de representações sociais que já não se pautam pela identidade política coletiva, histórica e nacional reclamada nos filmes de Tandler. Neste processo, observamos como esta brusca ruptura resulta no questionamento de um conjunto de construções que reivindicam posicionamento político.

Para tanto, selecionamos alguns de seus filmes biográficos mais representativos, observamos o olhar que Tandler lança sobre estes personagens e discutimos alguns dos elementos envolvidos na permeabilização de sua postura. Nosso propósito, contudo, não é negar a importância de um conjunto de produções cinematográficas contemporâneas, ou ofuscar a necessidade e a relevância estética de obras que discutem os estatutos do cinema documentário, por exemplo. Não pretendemos formar juízos de valor sobre esta produção, mas entender a ruptura com o diapasão de engajamento político presente nas representações cinematográficas de Tandler. Gostaríamos de marcar que nosso compromisso é destacar a narrativa de Tandler, construir uma leitura dela a partir de princípios que nos parecem essenciais, e tentar compreender e discutir alguns dos elementos responsáveis pelo esvaziamento de sua fala na cena cultural contemporânea.

Por isso, ao contrário de um olhar que ressalte um dualismo intrínseco entre as duas vertentes de exploração no documentário, preferimos pensar estes movimentos dentro do gênero como uma redução dos princípios que regem os impulsos narrativos graças às crises da modernidade. Uma vez que se confronta a postura de pontificar idéias e fermentar transformações políticas através do

cinema, partimos da tentativa de entender um conjunto de elementos que provocam a marginalização desta conduta presente na narrativa de Silvio Tendler.

Dado que nossa atenção se volta a conhecer a obra de Tendler e tratar as reordenações que a constroem hoje, deixamos de lado, no espaço deste trabalho, as mudanças nas políticas de financiamento, as quais em grande parte favoreceram as mudanças ocorridas no cinema documentário nas últimas décadas.

No texto a seguir, abordaremos a obra cinematográfica de Silvio Tendler, separadamente ou comparativamente, filmes em específico e o conjunto da narrativa, buscando entender a maneira como o autor se relaciona com os personagens e processos históricos narrados. Como discussão que perpassa este estudo, tentamos ler o lugar da obra de Tendler no campo do documentário brasileiro, e o impasse relacionado ao abandono das crenças no humanismo depositadas nos projetos históricos.

Com vistas a contextualizar a obra de Tendler em um universo de influências e embasar as questões que seguem, no primeiro capítulo esboçamos uma descrição de sua formação biográfica. Não pretendemos, contudo, esgotar a trajetória de Tendler nestas poucas páginas, esperando que esta tarefa possa ser empreendida no futuro. Por isso, para não estender este percurso, interrompemos esta rápida narrativa no momento em que Tendler inicia a produção de *Os Anos JK – uma trajetória política*. A segunda parte deste trabalho procura construir interpretações de três filmes de sua produção, três longas-metragens que nos possibilitaram discutir a construção da linguagem cinematográfica com material de arquivo, as representações históricas que Tendler elaborou a partir destes três personagens e o caminho que o autor percorreu ao longo destes filmes.

Na terceira parte, nossa preocupação se deteve na construção desta memória política do país, por isso, destacamos de sua obra os traços envolvidos na elevação de uma herança política e cultural, bem como suas conseqüências dentro dos debates contemporâneos. Como mostraremos, as condições históricas trazidas na década de 1990 vão progressivamente tornando instáveis os pilares deste esforço de Tendler, as quais são em parte responsáveis por encaminhar o questionamento da sua narrativa. A partir das implicações desta missão de rever a história e narrar pensamentos libertários abortados (ou “interrompidos” pelos limites de seus conflitos históricos) em forma de difusão de conhecimento, colocamos sua obra em contato com as produções recentes do gênero, destacando

os elementos que dialogam para a rejeição das estratégias formais e discursivas. Por fim, observamos no capítulo “Nova aurora a cada dia” as reorientações de seu olhar para pensar saídas para os impasses políticos e culturais de hoje.

Ressaltamos, porém, que estes três capítulos foram organizados – e os filmes neles tratados – com a pura intenção de destacar algumas questões, as quais nos pareceu apropriado tratar separadamente. Discutimos a representação histórica e a linguagem primeiramente, a preocupação com a memória política nacional e seu lugar na produção contemporânea em seguida, e a ansiedade para novas utopias por fim. No entanto, esta separação não deve ser encarada como definidora de fases monolíticas em sua obra. Ao contrário, a coerência interna de sua narrativa quanto à constante de preocupação com a maneira como as gerações se relacionam com a herança de experiências políticas define toda sua produção e nos impede de compreendê-la por etapas. Mas, para que fosse possível observar mais detidamente alguns aspectos cruciais, definimos estes capítulos pelo relacionamento que podemos notar entre o passado, o presente e o futuro em sua obra. Do mesmo modo, para que as matrizes que levam à permeabilização de sua produção hoje pudessem ser alcançadas, operamos seleções e empreendemos discussões separadamente.

A investigação dirige-se à leitura das representações históricas contidas nos seguintes filmes: *Os anos JK* (1980), *Jango* (1984), *Josué de Castro – cidadão do mundo* (1995), *Marighella – retrato falado do guerrilheiro* (2000), *Fragmentos do exílio* (2003), *Glauber – o filme labirinto do Brasil* (2003), *Memória e História em Utopia e Barbárie* (2005), *Encontro com Milton Santos – ou o mundo global visto do lado de cá* (2007) e *Memória do Movimento Estudantil* (2007). Estes filmes foram tratados aqui sem vínculo direto com sua ordem cronológica de produção, uma vez que procuramos reter deles algumas imagens que dialogam fortemente entre si.

Para dialogar com a fala de Tandler, selecionamos ainda algumas poucas entrevistas publicadas em periódicos, textos que acrescentaram perspectivas aos pontos tratados ao longo deste trabalho. Mas, em face da imensa facilidade de expressão de Tandler, e da grande quantidade de textos publicados sobre seus filmes, palestras e entrevistas por ele concedidas desde 1980, decidimos focalizar esta pesquisa na leitura das representações contidas na sua narrativa. Esperamos, deste modo, que novas explorações de sua obra sejam possibilitadas no futuro,

que elas aprofundem as discussões que aqui introduzimos, e que dialoguem com outras publicações e entrevistas realizadas com o cineasta.