



Um cineasta sueco em Copacabana

Pesquisa revela dimensão brasileira do trabalho de Arne Sucksdorff, mais conhecido por documentários sobre a natureza

Luisa Destri



O cineasta sueco Arne Sucksdorff chegou ao Brasil em 1962, quando predominava no cinema o desejo de fazer da câmera um instrumento de intervenção política e de conhecimento da realidade nacional. Em projeto desenvolvido pelo Ministério das Relações Exteriores e a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco), sua missão era formar cineastas na nova tecnologia de captação de som direto, que revolucionava o cinema mundial. Aqui, o documentarista trabalhou com jovens atentos ao Cinema Novo. Para se ter ideia do contexto que encontrou, no ano de sua chegada o filme *O pagador de promessas*, de An-

selmo Duarte, recebeu a Palma de Ouro no Festival de Cannes, e *Barravento*, de Glauber Rocha, e *Arraial do cabo*, de Paulo César Sarraceni, circulavam como indicados em premiações de jovens realizadores. 1962 também foi o ano de lançamento de *Cinco vezes favela*, conjunto de curtas-metragens produzidas pelo Centro Popular de Cultura (CPC) da União Nacional dos Estudantes (UNE).

Quando desembarcou no país, Sucksdorff (1917-2001) já havia se notabilizado por documentários sobre animais – caso do curta-metragem *Um conto de verão*, de 1941, que mostra a vida às margens de um lago nos arredores de Estocolmo. Mas seu trabalho ainda era pouco conhecido por aqui e, como um estranho no

ninho, chegou invertendo estereótipos que associavam ao europeu a vanguarda e ao sul-americano, o primitivo: “Nesse caso, a turma do Cinema Novo era a vanguarda”, observa Esther Império Hamburger, professora do Departamento de Cinema, Rádio e Televisão da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP), que prepara um documentário com depoimentos de ex-alunos e outras pessoas que conviviam com ele no Brasil. Ela explica que, mesmo em relação às questões técnicas, trazidas como novidades, havia tensões.

Um exemplo diz respeito à captação direta de som por meio do gravador Nagra. O equipamento estava revolucionando o modo de fazer cinema no mundo, pois, ao



Cenas de *Fábula*.
Ao lado, Sucksdorff,
Flavio Migliaccio e
as crianças que
atuaram no filme:
Toninho Carlos de
Lima, Cosme dos
Santos, Josafá da
Silva Santos, Leila
Santos de Sousa

permitir um bom registro de som simultaneamente às imagens, evitava reconstituições em estúdio – sustentando o ideal da câmera na mão, com o qual se identificavam os adeptos do Cinema Novo. “Mas Sucksdorff usava tripé, trilho e iluminação artificial, então sua capacidade de captar um movimento espontâneo era mais limitada do que no cinema direto”, indica Esther, ressaltando o caráter “acadêmico” da relação do cineasta com a imagem.

Embora se tratasse de diretor premiado – ele recebeu, em 1948, o Oscar pelo curta-metragem *Ritmos da cidade* –, até hoje não se sabe exatamente por que Sucksdorff foi o escolhido para o projeto. O cineasta Eduardo Escorel, que frequentou o curso por ele ministrado entre novembro de 1962 e fevereiro de 1963, no Rio de Janeiro, classifica-o como “azarão”. Em uma série de textos dedicada à “missão Sucksdorff”, elaborada em 2012 a partir de documentos da Unesco, o ex-aluno conta que o sueco não integrava a lista dos diretores de cinema inicialmente cotados, formada por nomes como o francês François Reichenbach (1921-1993).

Ainda assim, o curso foi bastante procurado. No livro *Mito do cinema em Mato Grosso – Arne Sucksdorff*, publicado em 2008, o cineasta Luiz Carlos de Oliveira Borges informa que mais de 230 alunos se inscreveram. Após duas seleções, apenas 18 participariam da etapa prática, que menos de 10 concluiriam. Como trabalho final, o grupo desenvolveu, sob a direção do também aluno e jornalista Vladimir Herzog (1937-1975), o docu-

mentário *Marimbás*, curta-metragem que utilizou equipamentos trazidos especialmente para o curso. Esse foi, aliás, um de seus legados: fora do horário das aulas, muitas vezes emprestava o Nagra para outros cineastas. Importantes filmes da época, como *Vidas secas*, de Nelson Pereira dos Santos, foram finalizados na mesa de edição adquirida pelo Itamaraty.

Tendo desde o início a intenção de fazer um filme no Brasil, Sucksdorff realizou, entre 1965 e 1966, *Fábula* (em português) ou *Meu lar é Copacabana* (nas versões em inglês e sueco), película em preto e branco que em seus 88 minutos de duração conta a história de quatro crianças que viviam entre o morro da Babilônia e Copacabana. “Sucksdorff achava que o Cinema Novo priorizava a questão política em detrimento da poesia. E ele fez aquele que talvez seja seu filme mais crítico – e, nesse sentido, político – depois desse embate, ou talvez em função dele”, diz Esther. Valorizado não apenas pelo fato de ser um dos primeiros registros de uma favela, mas sobretudo pelo modo único como retrata a vida de seus protagonistas, desde 2010 *Fábula* constitui objeto de pesquisa da antropóloga.

As cenas iniciais são exemplares: acompanhando o menino Jorginho, que no topo do morro empina pipa, a câmera capta o horizonte que inclui a praia de Copacabana, o Pão de Açúcar e o aeroporto Santos Dumont. Essa abertura é, segundo a pesquisadora, um de seus traços mais importantes: “Em muitos filmes sobre comunidades cariocas, o morro quase sufoca a câmera. Aqui, o modo de filmar não fecha a esperança e não reduz os personagens a categorias sociais fadadas a determinado destino”. Finalizado no início da ditadura militar (1964-1985), *Fábula* foi acusado de promover imagem indesejada do país. Esteve em cartaz no Rio por apenas uma semana e rendeu ameaças de bomba no cinema onde foi exibido.

No exterior encontrou melhor destino, tendo sido exibido em Cannes, na França. Por aqui, até hoje é difícil vê-lo: há uma cópia na cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio e outra, na USP, trazida da Suécia como parte da pesquisa de Esther – que resultou também na comparação entre essa versão, mais documental, e a brasileira, com ênfase à fabulação. As diferenças, devidas provavelmente à censura que o filme enfrentou no Brasil, tornaram-se objeto de um DVD, que a pesquisadora espera lançar em breve.

Interessado em produzir documentário sobre uma tribo indígena, em 1966 Sucksdorff viajou a Mato Grosso. O filme nunca saiu, mas depois disso ele decidiu ficar no Brasil. Em 1970, casou-se com uma brasileira e se instalou no Pantanal, passando a viver em uma espécie de acampamento, cuja rotina o cineasta registrou em documentário exibido pela televisão sueca na década de 1970. A intenção era fundar uma reserva biológica, mas o casal não conseguiu. “Foram perseguidos por ruralistas e tiveram terras confiscadas”, conta a pesquisadora. Sucksdorff permaneceu no país até 1993 quando, com a saúde debilitada, foi levado de volta à Suécia, onde viveu com apoio do governo até sua morte.

Fábula é considerada sua obra-prima e, na avaliação da Esther, tem tudo para ser reconhecida no Brasil como um dos mais importantes filmes da época. “Estamos vivendo, hoje, um momento distópico, em que as pessoas não conseguem ver horizonte. O filme tem muito horizonte. Às vezes a forma é tão importante quanto a história que se conta”, sintetiza. ■

Projeto

Um olhar poético sobre a desigualdade brasileira (nº 12/00466-7); Modalidade Auxílio à Pesquisa – Regular; Pesquisadora responsável Esther Império Hamburger; Investimento R\$ 201.600,60.

Trechos do filme *Fábula* e entrevista com Esther Hamburger estão disponíveis em: <http://bit.ly/ArneSucksdorff>