

## **Cinema latino-americano e além: um olhar aos filmes da Berlinale 2019**

Por Mateus Nagime\*

O Festival Internacional de Cinema de Berlim, conhecido carinhosamente como Berlinale, chegou à sua 69ª edição em 2019. Fazer uma cobertura completa de um festival, que não só lança internacionalmente centenas de filmes e organiza inúmeras mesas de debate, é tarefa impossível. São cerca de 400 filmes espalhados por toda a cidade. Enquanto a mídia tradicional tende a focar seus esforços na Seleção Oficial, em busca do tapete vermelho, astros europeus, internacionais e de Hollywood, e a disputa pelo Urso de Ouro, o interesse da *Imagofagia* foi outro.

Como *Imagofagia* é uma revista focada no universo audiovisual latino-americano, resolvi concentrar meus esforços em assistir o máximo de filmes latino-americanos, sem esquecer de outros filmes que me instigassem. Enfim, esperava que o caminho cinéfilo natural fosse me garantir um belo percurso durante o festival e estive certo. Foram um total de 31 longas e 15 curtas assistidos, e este texto é um percurso sobre eles e sobre o Festival de forma geral. Claro que é impossível desenhar uma tendência geral do Festival a partir de 10% de filmes assistidos, então esse é, naturalmente, o retrato de “minha Berlinale”.

Quem já acompanha o Festival há um tempo seja *in loco* ou retrospectivamente, sabe que a Competição tem a fama de ser muito fraca, enquanto as mostras paralelas guardam pérolas. Isso explica-se pelo fato de que cada seção tem autonomia em sua seleção. Talvez o fator que une as várias seções (Fórum, Panorama, Geração...) seja um vivo interesse político nos temas dos filmes.

Além disso, ao contrário de festivais como Cannes e Veneza, o Festival interfere ativamente na vida da cidade, por exemplo: ainda que os ingressos sejam caros e bastante concorridos, —muitas sessões são exclusivas para os *credenciados*—, é possível um habitante ou turista acompanhar os filmes, que são exibidos em alguns dos principais cinemas da cidade. É sem exagero o maior evento cultural do inverno berlinense. Certamente, essa dupla responsabilidade, a de atrair um público mais amplo e a de oferecer filmes que este mesmo público não encontrará no cinema comercial durante o ano, deve passar na cabeça dos curadores —num país que absolutamente proíbe, fiscaliza e pune o uso de torrents.

É também, dentre os principais festivais internacionais o que tanto maior apelo com os cineastas latino-americanos e o que melhor os acolhe. Vejamos o caso do Brasil: embora o país não tenha recebido um destaque oficial, além de ter sido o tema de uma mesa de debates sobre financiamento e construção de audiência, oito longas, um média e um curta-metragem representaram o país. Desses, a escolha para a Seleção Oficial recaiu sobre *Marighella* (Wagner Moura, 2019), ainda que fora de competição. À parte da relação de Wagner Moura com o festival, que vai desde o Urso de Ouro entregue à *Tropa de Elite* (José Padilha, 2008) dez anos atrás, não há outra razão para a escolha do filme do que a exaltação à figura do deputado e guerrilheiro comunista Carlos Marighella, transformando no Festival num palanque para discutir a situação política atual do país. Ao contrário do que aconteceu em Cannes 2016 com *Aquarius* (Kleber Mendonça Filho, 2016), as declarações de Moura e equipe na entrevista coletiva tiveram maiores repercussões do que o próprio filme, que será exibido como minissérie pela Rede Globo, e cuja progressão e direção lembra mais uma novela, com cenas estridentes, que prometem mais contribuir para memes do que para uma discussão interessante sobre Marighella, ou qualquer debate sobre cinema político brasileiro.

A política é o norte principal de três outras obras brasileiras: *Divino amor* (Gabriel Mascaro, 2019) é uma fantasia sobre um culto religioso-sexual, em um futuro semi-distópico num Brasil evangélico, que a protagonista (Dira Paes) frequenta para ajudar a solucionar os problemas com seu marido e ter um filho, o que parece ser o grande objetivo do governo, ainda que quase não se vê crianças no filme. É um filme carregado de ideias visuais interessantes mas que não se costuram de forma orgânica.

*Chão* (Camila Freitas, 2019) é um documentário militante tradicional, em que a equipe de realização entra de cara na luta pela reforma agrária e movimento sem-terra. É um filme corajoso, bem-filmado e montado, consciente de seu papel enquanto plataforma de debate. Uma das cenas mais interessantes do filme mostra uma discussão sobre o papel do compartilhamento de fotos e vídeos dentre as táticas de luta.

De forma paralela, *Espero tua (re)volta* (Eliza Capai, 2019) apresenta uma tentativa séria e complexa de entender as manifestações estudantis que vem acontecendo no Brasil, não só através de várias filmagens feitas durante as manifestações, mas numa tentativa de simular o comportamento atual e jovem na edição. O filme tem o propósito de falar a esse público jovem. É tudo o que *Marighella* escolhe não ser: é complexo, é complicado, e sabe que nunca poderá ser completo. Os personagens são demasiados, suas falas são interrompidas e retomadas, as ações nunca serão devidamente compreendidas, mas elas são sentidas e reagidas —e às vezes, registradas. A diretora utiliza o material de arquivo de maneira inspirada, sejam as imagens de emissoras de televisão ou de outros documentaristas.



*Espero tua (re)volta*: filme sobre manifestações estudantis contou com muitos adolescentes na plateia da Berlinale e foi um dos destaques brasileiros, vencendo dois prêmios paralelos no Festival.

Após uma das sessões no Zoo Palast, Capai disse que seu desafio era, em parceria com o editor e o designer de som, criar uma trama moderna, inspirada na utilização da internet, em que assuntos puxam outros assuntos, abas são abertas e às vezes voltam a serem consultadas... Um filme e uma diretora que realmente ouve seus jovens personagens estudantes e claramente divide com eles –especialmente os três protagonistas– o centro do discurso, do mesmo modo que *Chão* faz, aliás, ainda que este sem protagonistas claros. Um cinema que se ainda aproveita-se de ferramentas tradicionais (Berlinale, circuito de festivais, etc.), mas tenta ir de encontro ao seu público reinventando sua arte e isso fica claro pelo esquema de distribuição, o qual ela comentou após a sessão. Após o circuito cinematográfico, Capai contou que pequenos grupos poderão solicitar a exibição do filme, que seria seguido de um debate sobre o filme ou sobre um tema caro ao grupo. Tal como em várias experiências do Cine de La Base dos anos 1970, o cinema à serviço principalmente da sociedade, mas no caso específico de *Espero (tua) Revolta*,

sem esquecer do lado artístico. O resultado foram dois prêmios para a película, o da Anistia Internacional e o do Peace Film Prize.

O filme brasileiro é um belo contraponto ao francês *Nos défaites* (Jean-Gabriel Périot, 2019), em que um professor de cinema refilma cenas do cinema militante dos anos 1960 e 1970 com alunos de uma escola do subúrbio parisiense e pede para eles explicarem as cenas e seus significados, dando início a uma discussão rica sobre o que os jovens dessa escola pensam sobre política e sociedade. O papel do cinema é claro: ferramenta social e política; documento histórico de uma época e de suas lutas. Ao contrário dos jovens brasileiros que vão para luta, os franceses encaram toda a discussão como algo do passado, pensando quase sem exceção que a revolução não é mais necessária e que o diálogo é a base de tudo —um dos jovens ensaia mesmo uma carreira política—, até que a política, ou melhor, a polícia, bate na porta da escola: ao final, eles refilam uma cena viralizada na internet, de estudantes ajoelhados com as mãos atrás das cabeças em Mantes-la-Jolie. O novo cinema político sobrevive graças ao YouTube e a Internet?

Percorrendo outras cinematografias periféricas e subdesenvolvidas, para lembrar de Paulo Emilio Salles Gomes, encontramos um libelo à sala de cinema, ou à visão concentrada e atenta de um filme vinda do Lesoto, pequeno país enclausurado na África do Sul. *Mother, I am suffocating. This is my last film about you* (Lemohang Jeremiah Mosese, 2019) é um filme que como o próprio título assume, é sufocante. Ainda com apenas 70 minutos, o ritmo é extremamente lento: acompanhamos imagens confusas e belas em preto e branco de uma procissão nas ruas de uma cidade grande do país (seria a capital Maseru?) em que uma mulher carrega uma cruz, acompanhada por um rapaz com vestes femininas e angelicais, enquanto o protagonista narra sua vida em exílio, em primeira pessoa, em uma carta/apelo à mãe, mas que pode ser interpretada como um ataque à todo seu país de origem e impressões sobre a sociedade que o acolheu —não à toa, Berlim. Lembra bastante *Orgia*

ou o *Homem que Deus Cria* (João Silvério Trevisan, 1970) —poderia ter sido uma inspiração?—, mas é um filme que parece voltar a si desde o início: frases são reiteradas (o título, especialmente), o sofrimento não para e não dá trégua; não pode ser estetizado. Ainda que talvez pudesse funcionar melhor como um curta, a repetição parece aqui ser o ponto principal do filme e Jeremiah Mosese força o máximo para deixar o espectador fora de qualquer zona de conforto.

O mesmo poderia ser dito de um dos filmes mais importantes e que passou de forma discreta: *Parsi* (Eduardo Williams, Mariano Blatt, 2019), um filme que ao curso de 23 minutos acompanha o movimento frenético de uma câmera que passa de mão em mão entre pessoas, casas e ruas, de uma cidade africana, observando não só as pessoas que a manipulam mas também seus ambientes, enquanto Blatt narra seu poema inédito e escrito *ad infinitum*, “No es”, sobre coisas que parecem mas não são. Sua forma infinita é outra que parece mais apropriada para uma vídeo-instalação, em que eventualmente poderia ser exibida em *looping*, mas assisti-lo em uma sala de cinema exige do espectador uma concentração especial. É um cinema que força algo do espectador, mas sem choques gratuitos, praticamente o colocando num estado de transe em que são questionadas ininterruptamente os sentidos das imagens em movimento e de uma possível narrativa.

Da mesma forma Santiago Loza opera em *Breve historia del planeta verde* (2019), longa vencedor do Teddy de Ficção. É uma fantasia espetacular, que parte para caminhos inesperados ao concentrar-se em Tania, uma mulher trans que com um grupo de amigos percorre a pé caminhos rurais argentinos para levar um alien, que foi o companheiro da sua avó em seus últimos anos de vida, ao lugar onde pode voltar a seu planeta de origem. Lembra muito os filmes de Eduardo Williams, ao ser um *road movie* que ao apagar qualquer traço de aparente realidade, extrai verdadeiros sentimentos e forças internas de seus personagens. A primeira cena, em que mostra os personagens, ainda desconhecidos de nós, em suas vidas e apartamentos em meio a outros

desconhecidos, num plano geral de um prédio de uma típica metrópole latino-americana é bem significativa e marcante.



*Parsi*, curta-metragem de Eduardo Willams e Mariano Blatt: palavras, imagens, pensamentos (e espectador) em constante movimento.

Chegamos assim, a uma ideia de cinema como performance, em que a narrativa realista já não tem mais lugar para ser um retrato fiel dos dilemas da modernidade. Mas ainda existe espaço para documentários tradicionais e é aqui que se enquadra *Lemebel* (Joanna Reposi, 2019), filme que apresenta a vida e obra do artista chileno Pedro Lemebel a partir de filmagens de seus últimos anos de vida e imagens de arquivo. Um documentário apaixonado e apaixonante, centrado em uma figura carismática e midiática, que performatiza seu dia a dia sabendo da importância de cada gesto e cada ação. Do pessoal, de seu corpo extrai sementes para lutas cujos frutos muitas vezes dizem muito sobre seu país e sobre a causa LGBTQ, a qual Lemebel lutou tanto. O filme venceu o Teddy de melhor documentário/experimental, e assim como *Breve...* consolida um domínio latino nos últimos anos do prêmio.



Marcelo Diório, protagonista de *A rosa azul de Novalis* contemplando um retrato de Novalis. A eterna busca pelo inatingível norteia para uma jornada em torno de memórias, desejos e lamentos –e suas representações.

Outro documentário que aproveita-se de um protagonista carismático e performático que transforma seu corpo em espaço de batalha é *A rosa azul de Novalis* (Gustavo Vinagre e Rodrigo Carneiro, 2019). O filme inegavelmente é um desenvolvimento natural do cinema de Vinagre, focado em viagens internas através de desejos, fantasias, memórias e angústias de personagens, meio reais, meio ficcionais, meio performáticos, muito interessantes. Aqui, em co-direção com Carneiro, o foco é Marcelo Diório, e o filme segue o protagonista enquanto este revela sua vida. No mesmo plano, algumas dessas vinhetas são re-encenadas, causando um delicioso embate entre realidade e ficção, que claro, não existe. O grande achado do filme, mais até do que o impactante e libertário texto bem amarrado por uma *tour de force* de Diório, é conseguir capturar bem essa loucura deliciosa que é viver sem compromisso: experiências e memórias são repassadas e o que parece importar para Diório e encantar Carneiro e Vinagre é a tranquilidade com a qual ele sobrevive a tudo e a todos. Aliás, não sobrevive, mas vive, e intensamente, em busca de sua própria rosa azul. O filme poderia ter facilmente caído para um jogo de cores e

brincadeiras fantasiosas —imagino muito um musical da MGM ou dirigido por Jacques Demy, por exemplo—, mas faz questão de fincar pé sempre na realidade das coisas ao seu redor: a política e o filme político pode ser feito dentro do quarto ou dentro do corpo, sim.

*Estou me guardando para quando o carnaval chegar* (Marcelo Gomes, 2019) é outro documentário que guarda em suas entrelinhas uma forte conotação política. Gomes, seguindo a trilha de *Cinema, aspirinas e urubus* (2005) e *Viajo porque preciso, volto porque te amo* (2012, co-dirigido por Karim Aïnouz), inicia uma viagem para lembrar-se da sua infância que passava nas estradas pernambucanas na companhia de seu pai, mas para em Toritama, uma cidade de 40.000 habitantes, conhecida como a capital do jeans. A cidade toda vive em função da produção da peça, e os trabalhadores autodeclarados autônomos seguem o jogo da exploração capitalista, trabalhando em condições precárias, às vezes de casa e das 6h às 20h, orgulhosos de estarem regulando os seus próprios horários de trabalho: patrão e empregado habitando o próprio corpo, vigiar e punir nunca foi mais fácil. O filme é amargo e bastante crítico ao sistema, ainda que faça esse julgamento através das imagens, contrastando com as declarações dos personagens, que trabalhar 100 horas por semana em busca de (pouco) dinheiro mas não recebem ordens de patrões. Como reiterou o cineasta após a estreia no CineStar, e como o filme deixa claro, a cidade apresenta-se como uma reencarnação da Inglaterra durante a revolução industrial, sendo que agora as indústrias estão instaladas dentro das casas.

Evidentemente, nem todos filmes selecionados lidam com questões políticas frontais, como é o caso de *Greta* (Armando Praça, 2019), um drama fechado, intenso e clássico —lembrando os dramas teatrais dos anos 1960—, cuja força deriva da interpretação lânguida e sofrida de Marco Nanini. Adaptação da célebre comédia teatral *Greta Garbo quem diria, acabou no Irajá*, o filme parece buscar um exagero *a la* João Pedro Rodrigues especialmente na obsessão do protagonista com Greta Garbo, mas acaba contentando-se em ser

uma história de amor proibida em *huis clos*. A câmera se concentra muito nos corpos, em planos fechadíssimos, causando um certo incômodo no espectador e pouco-a-pouco vai se abrindo até fechar na costa de Fortaleza, onde o sol parece entrar finalmente na vida dos personagens.

Um belo contraponto pode ser encontrado em *Querência* (Helvécio Marins Jr., 2019), um retrato bem bonito sobre o homem da terra brasileira em 2019, o caubói meio moderno e meio apegado às raízes. Poucas referências atuais, que pipocam eventualmente: whatsapp, brincadeira com o impeachment são temperos numa história atemporal. O Brasil rural ainda é devoto à Nossa Senhora, mas se Deus é acima de tudo, o Brasil não está acima de todos: cada um está ali tentando a sua sorte, e personagens solitários ou estão depressivos ou estão sem tempo para formar famílias e estabelecer terreno. Parece um mero documentário encenado, representativo de uma certa gente de uma certa época, sem a ambição de *Arábia* (Affonso Uchoa e João Dumans, 2018), por exemplo.



*Los miembros de la familia* dialoga entre uma narrativa típica de um cinema queer moderno e a tentativa de um cinema adolescente contemporâneo, com seus personagens em contante uso de tecnologia e audiovisual.

Tal dispositivo parece existir também em *Los miembros de la familia* (Mateo Bendesky, 2019) cuja filiação nacional, por assim dizer, também está vinculada apenas às paisagens e certa influência cultural, panos de fundo para jovens

que rejeitam tudo aquilo, ainda que presos às amarras de segurança que o lar oferece. Mais do que um filme argentino parece pertencer à “nação queer” de filmes que são destinados a fazer sucesso em um circuito LGBT, seja o de Festivais ou de exibição doméstica. O filme justifica bem a presença de dois irmãos num ambiente fechado e alheio à realidade, a casa numa cidade costeira argentina, em que Lucas (Tomás Wicz) vai eventualmente descobrir-se-á sexualmente. O ponto alto do filme é o uso de celulares, redes sociais e várias formas de transmissão de imagens em movimento que o filme apresenta, tentando aproximar-se de um cotidiano jovem atual —o que, por conta de várias exigências apontadas pelo diretor no debate pós-filme dificulta a filmagem e ainda é pouco utilizada de forma natural—, ainda que as situações pareçam ser comandadas por exigências do roteiro do que exatamente de uma vida real, mesmo mal que acomete *Greta*.

O vencedor do Urso de Ouro, *Sinônimos* (*Synonymes*, 2019), trabalha bem com os desafios de uma narrativa, que de repente vai se esfacelando. Após seu tempo no serviço militar obrigatório, Yoav, um israelense (Tom Mercier) vai para Paris não exatamente em busca de algo, e sim, em busca de fugir de algo: seu país, sua história e seu idioma. Ao mesmo tempo em que aparentemente rejeita seu passado, se vê em situações estranhas, como trabalhar para a Embaixada Israelense na França. Pouco a pouco, o roteiro inteligentemente articula pistas para que além de uma simples descrição do que se passa com Yoav, e seu choque cultural/social na França, ou mesmo com os colegas israelenses. Um filme que tem toda a pinta de filme artístico francês, mas também certamente é uma forte obra política de e sobre Israel.

*Rise* (Bárbara Wagner e Benjamin de Burca, 2019), representante brasileiro na competição de curtas —e vencedor do prêmio Audi de Curta—, também põe em cheque conceitos de nacionalidade. O filme percorre os metrô de Toronto (ainda que possa ser confundida com qualquer metrópole norte-americana), buscando experiências musicais vividas pelos usuários: de batalhas de rap a

lamentos através dos fones de ouvido. Se falta no filme em si uma “brasilidade” ela existe ao sabermos que esse filme é a mais recente obra de uma vasta lista de pesquisas áudio/visuais, nas quais Wagner e De Burca têm se debruçado pelo mundo, buscando entender e decifrar a importância que a música tem não só na vida individual, mas sobretudo num senso de comunidade que se forma através de suas conexões. A música é a linguagem universal, a dupla afirma obra após obra. Questões políticas naturalmente aparecem, mas não são simples de serem compreendidas: cabe ao espectador decifrar as relações de controle e ocupação social que estão presentes no uso daquele espaço, ao mesmo tempo público e escondido. Na apresentação do filme, Benjamin explicou a ausência de Bárbara devido a um projeto que eles estão realizando para a próxima Biennale de Veneza, sintomático da força do par. Eles não só fazem trabalhos para cinema —que são exibidos nos principais festivais—, mas também frequentemente apresentam suas obras em galerias e centros artísticos, quebrando barreiras pré-concebidas de como suas obras devam relacionar-se com o público e não limitando-se a um único círculo, apresentando-se entre as vozes mais modernas e interessantes no audiovisual brasileiro.



*Rise*, curta-metragem brasileiro exibido na Berlinale, é um forte registro da importância do uso e criação da música pela sociedade, marca principal da obra consagrada de Bárbara Wagner e Benjamin de Burca.

Mais ousado e radical ainda, foi a experiência visual, sonora e sensorial de *Monos* (Alejandro Landes, 2019), representante colombiano na Berlinale. Uma adaptação de *O senhor das moscas* em tempos modernos, apresenta um grupo de oito jovens guerrilheiros numa floresta colombiana que têm como missão cuidar de uma refém americana e uma vaca leiteira emprestada pela comunidade local. Imagens psicodélicas, câmera inquieta e uma música fantástica de Mica Levi, o nome mais *cool* da trilha sonora atual, transformam essa obra num daqueles filmes que os puristas adoram afirmar que precisam ser assistidos numa sala de cinema —e com razão.



Alejandro Landes usa em exatidão luzes e imagens contrastantes em *Monos*, ópera psicodélica sobre violência e excesso no mundo contemporâneo, que constantemente desnorreia o espectador.

Em outra pegada, mas também aproveitando o máximo da experiência cinematográfica, Jonah Hill escolheu filmar em 16mm o seu longa de estreia, *Mid90s* (2018). Mais do que uma pura decisão nostálgica, faz sentido pelo tema da película: uma representação de corpos em movimento, seja pela cidade plana e gigante (em especial, a cena dos meninos andando pelas longas avenidas ao som de Morrissey), ou pelas atividades cotidianas entre famílias, amigos e festas, mas principalmente nas pistas de skate, ou principalmente ao retratar o período da transição de infância para juventude do protagonista, Stevie (Sunny Suljic), quando ele começa a moldar sua personalidade. O filme é repleto de personagens-chaves que são utilizados

como arquétipos: o jovem talentoso que decide focar no esporte; o jovem talentoso que se perde no álcool e na vida mundana; o menino aparentemente cool que se mostra invejoso; o rapaz meio boboca que filma tudo; e Stevie que observa tudo e tenta encontrar seu lugar neste mundo. Através da personagem-câmera do filme, apelidado de Fourth Grade (Ryder McLaughlin), Hill põe em questão o uso do audiovisual no mundo contemporâneo, substituindo o celular dos anos 2010 pela câmera mini-dv dos anos 1990.



Várias obras exibidas no 69º Festival de Cinema de Berlim põem em cheque noções como filme, cinema e exibição, questão que é o mote principal de *Can't you see them – Repeat.*, filmagem de uma vídeo-instalação.

Outros filmes apresentam essa questão, alguns de forma direta como o poderoso curta *Can't you see them? – Repeat.* (Clarissa Thieme, 2019), realizado a partir de uma instalação em que uma câmera com sensores de movimento segue um filme projetado. Esse filme dentro do filme é um filme caseiro feito durante o Cerco de Sarajevo, também na década de 1990. A diretora trabalha há alguns anos com o Arquivo de Vídeo da Biblioteca Hamdija Kreševljaković de Sarajevo, dedicada a reunir filmes caseiros feitos durante a Guerra da Bósnia. O barulho do projetor que assemelha-se a uma

metralhadora reitera o poder do cinema em mostrar barbaridades e testemunhar história, sem efetivamente conseguir alterar a dita realidade.

Os mesmos dilemas voltam à mente durante a projeção de *A dog called money* (Seamus Murphy, 2019) que segue P. J. Harvey por Cabul, Afeganistão, Washington, EUA e por várias cidades de Kosovo. Em meio a tragédias e histórias de superação passadas e presentes, o cineasta irlandês faz registros visuais dos territórios assolados por guerras e injustiças sociais, enquanto a musicista inglesa P.J. Harvey não só conversa com músicos locais, mas também coleta sons e palavras para então criar um álbum que dá título ao filme. Os artistas poderiam facilmente ser acusados de apropriação cultural ou de transformar a miséria e sofrimento alheio em belas palavras e imagens. É curioso, também, o artifício que eles criam, ao construir um estúdio de vidro para a gravação do álbum, e efetivamente transformando todo o processo de realização em uma performance. Naturalmente, o filme é um documentário tradicional, seguindo as faixas dos álbuns —mostrando a inspiração para a música e em seguida o processo de criação musical—, sem qualquer interesse em questionar os processos utilizados, ainda que algumas imagens sejam bem fortes e funcionem bem como vídeo-clipe musical. O intuito claro é valorizar o trabalho e a figura de Harvey, que assim como jornalistas de guerra percorre o mundo atrás de uma boa música. Ao contrário do representante de Lesoto *Mother...*, o sofrimento aqui parece ser uma forma de disparar o gatilho da inspiração artística e especial de Harvey. Uma sessão dupla com *Rise* seria interessante: enquanto no primeiro, os diretores colocam os habitantes desses locais para cantar/tocar diante da câmera, neste, tudo é inspiração para as criações da grande —grande!— artista britânica.

Sinto que já falei muito aqui não só dos filmes, mas também da experiência cinematográfica que ver esses filmes em um Festival exige do espectador, cada vez mais acostumado a assistir filmes em televisão, computadores ou celulares. O Festival de Berlim segue na vanguarda, apresentando em sua

sessão Forum Expanded uma série de filmes que rompem com expectativas, seja em salas de cinema tradicionais (no caso, a do mais importante cinema de arquivo berlinense, o Arsenal) ou em um antigo crematório municipal. Me chamou a atenção também a forma com a qual eles exibem os curtas-metragens. Ao invés de um grande bloco de curtas exibidos, criando assim um programa curatorial e coeso, a sessão é interrompida a cada fim de filme para um breve debate entre a curadora Maike Mia Höhne, em seu último ano a frente da seleção de curtas, e os diretores. Cada filme, o Festival parece dizer, responde por si só, e o Festival também exime-se de tentar criar uma relação entre os filmes selecionados.



*Acima de tudo, não pense que eu estou gritando*, impactante obra que apresenta trechos de centenas de filmes em meio à uma narração extremamente pessoal: o cinema e o audiovisual como parte inerente da (nossa) vida.

Dito isso, a experiência de *Acima de tudo, não pense que eu estou gritando* (*Ne croyez surtout pas que je hurle*, Frank Beauvais, 2019) foi a mais impactante, porque de certa maneira repensa todo o papel não só da criação audiovisual, mas sobretudo da forma de exibição e das sinapses que causa em nossas vidas. O diretor, em seu primeiro longa-metragem, narra sua vida entre alguns meses de 2016, sozinho em uma casa isolada numa cidade pequena da França, trancafiado em jornadas de três, quatro, cinco filmes e caminhadas pela floresta. A narração, incrivelmente pessoal e depressiva é complementada por imagens dos mais de 400 filmes vistos no período mencionado —como informado nos créditos iniciais—, geralmente sem close-ups, sem estrelas, em que servem apenas de complemento.

Ainda que seja inevitável reconhecer alguns, poucos filmes, como a sequência da praia de *Os cafajestes* (Ruy Guerra, 1962), é nítido que o foco das imagens escolhidas foi além de chamar a atenção para a narração, apresentando coisas não-ditas, segredos não-revelados. É bastante curioso como Beauvais enfatiza tanto os circuitos contemporâneos de fóruns e torrents que ele usa, para enfim, criar uma obra genuinamente cinematográfica, seja em seu ofício de realizador ou ainda de programador para Festivais, ao qual ele brevemente também comenta. É mais uma prova que o compartilhamento de filmes pela internet, ainda que eventualmente prejudique o mercado de filmes —a pesar de todas controvérsias a este respeito— é amplamente benéfico para a arte, para a transmissão e compartilhamento de obras e ideias e deve ser cada vez mais naturalizado, usado e defendido pelos artistas.

É neste mundo audiovisual em constante mudanças que a Berlinale tenta a cada ano encontrar seu rumo. Além de ser o último ano de Maike Mia Höhne na seleção dos curtas, a 69ª Edição também marcou a despedida de Dieter Kosslick, diretor geral, e de Wieland Speck, fundador do Panorama e do Prêmio Teddy também saem de cena. Fica a expectativa pela 70ª Edição, que deve voltar-se ao lado comemorativo e de entre-safra, mas provavelmente que já

apontará em sua programação os novos rumos do Festival. A ausência de Carlo Chatrian e Mariette Rissenbeek, novos diretores (ele artístico e ela executiva, separando as duas funções que até esse ano foram exercidas por Kosslick) de qualquer menção oficial por parte do Festival em seus *releases* ou mesmo na Cerimônia de Encerramento, deixa claro que tudo parece estar incerto.

O mergulho cinematográfico em um Festival deste porte sempre deixa marcas. Apesar dos efeitos colaterais, os filmes que não conseguimos ver —como a estreia mundial de *Varda por Agnès*, último filme da mestre Agnès Varda—, os encontros com pessoas, filmes, artistas, amigos e todo o audiovisual é extremamente benéfico: filmes ganham novos significados e o cinema prova mais uma vez sua força política. Numa cidade grande como Berlim, o festival serve para aproximar de milhões de pessoas um cinema que foge de padrões comerciais e das regras de mercado. Agora é esperar que os filmes sigam suas próprias trajetórias, a curto e longo prazo e encontrem e encantem espectadores pelo mundo; e quem sabe, estes, assim como Frank Beauvais sintam-se inspirados para criar cada vez mais e mais.

---

\* Mateus Nagime é pesquisador e arquivista audiovisual e esportivo, com Mestrado em Imagem e Som pela Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), com dissertação sobre o cinema queer brasileiro. Trabalhou nos principais arquivos de filmes no Brasil e em vários festivais cinematográficos, além de ter sido curador de mostras, como *New Queer Cinema – Cinema, Sexualidade e Política*, cujo catálogo também editou. Foi professor de cursos sobre cinema queer, preservação audiovisual, curadoria ou cinema brasileiro e atua como crítico de cinema. E-mail: [mateusnagimeb@gmail.com](mailto:mateusnagimeb@gmail.com)