

Como citar este texto: MACHADO, M. Como o processo de pesquisa em documentário está relacionado com o produto filmico final. **VIRUS**, São Carlos, n. 8, dezembro 2012. Disponível em: <<http://www.nomads.usp.br/virus/virus08/?sec=5&item=2&lang=pt>>. Acesso em: 00 m. 0000.



COMO O PROCESSO DE PESQUISA EM DOCUMENTÁRIO ESTÁ RELACIONADO COM O PRODUTO FILMICO FINAL

Marcelo Machado

Marcelo Machado é documentarista, guionista e arquiteto. É co-fundador da produtora Olhar Eletrônico Vídeo.

A pesquisa de um tema com tantos personagens e acontecimentos pode ser infinita. Sabia que as raízes do que aconteceu em 1968 recuavam no tempo: a Antropofagia, as idéias de Gilberto Freire, o periodo em que Edgar Santos foi o reitor da Univesidade Federal da Bahia, as idéias de Rogério Duarte, o Solar da Fossa, etc. Sabia também que as idéias plantadas ali vinham influenciando artistas até hoje no Brasil. Era preciso estabelecer um recorte, criar um parâmetro claro para o que fica e o que sai. Meu primeiro recorte foi cronológico, optei retratar os acontecimentos de 1967, 1968 e 1969 apenas e os pesquisadores Eloá Chouzal e Antonio Venancio passaram a buscar material apenas desse período. Essa opção criou muitas vezes uma situação cômica onde a pesquisa apresentava uma pérola que era de 1972 e eu dizia que estava fora do período. Fui ficando escravo do recorte mas esse limite também estabeleceu claramente o território onde atuar. Sem ele eu teria claramente me perdido. Os artistas receberam com reserva a idéia do documentário e não se mostram receptivos as entrevistas no inicio. Para eles esse eram um assunto já visto e revisto. Outros diretores já haviam também trabalhado sobre o tema como o média metragem de Adilson Ruiz "Infinita Tropicália" ou o material filmado em 16 mm e não montado por Silvio Darin em 1978, os especiais de televisão de Walter Salles em 1988, Tadeu Jungle em 1998. Haviam também documentários já feitos sobre personagens específicos: um sobre a Rita Lee, outro sobre o Rogério Duprat, um sobre o Arnaldo Batista e ainda outros sobre o Caetano Veloso e Gilberto Gil. A produção contactou os diretores e produtores desses documentários para acessar seu material bruto. Sempre soube que documentaristas são pessoas que gostam de ter experiências de vida, que se valem muitas vezes desse oficio

para viver situações, para conhecer mundos fora do seu. E o material que essas experiências geram é muito maior, sobrando sempre horas e horas de material bruto que não entram nas montagens. Passei a usar então parte desse material feito anteriormente por outros em substituição as entrevistas que não estava fazendo.

Uma terceira e preciosa fonte, além dos arquivos e das reutilizações foi obviamente o cinema brasileiro do período. Esse recurso gerou uma quantidade imensa de informação e uma percepção do caminho percorrido pelos outros diretores . Hoje vejo que mais do que conhecer todas as outras leituras, isso foi tremendamente orientador para a minha abordagem. Meus maiores parceiros eram meu assistente o Fernando Honesko e o montador Oswaldo Santana. Havia feito uma linha do tempo consultando diversas fontes com minha primeira assistente, a Aza Pinho. Com o Honesko fiz uma compilação que gerou um 'juntão' de 5hs baseado nessa linha do tempo. Iamos não só colocando o material em ordem cronológica, mas sentindo que aspectos nos interessavam, nos divertiam ou emocionavam.

Como já disse, houve uma certa rejeição dos artistas `a idéia de gravar entrevistas. Eu mesmo fiquei desestimulado de fazer "a corte", tentar me aproximar dos artistas para seduzi-los. Mais do que ninguém eles conheciam o tema mas deviam ter suas razões para evita-lo. Assim como o Gil num encontro em Londres me disse "mas esse assunto de novo..." também o Tom Zé disse que gravaria desde que fosse deixado por último, "depois que todos falarem eu falo". A Rita Lee e a Gal Costa nunca responderam nossos e-mails. Só mesmo o Caetano Veloso teve uma certa paciência me recebendo no seu apartamento de Ipanema. Como gosta de cinema esteve sempre pronto `a conversar. Mas alertava sempre "não existe quase nada de interessante nos arquivos do Brasil, quem sabe lá fora..."

Concentrei então minha estratégia em trabalhar com essas diversas fontes de arquivo. A pesquisa havia começado muito antes pela Eloá Chouzal. Como pesquisadora experiente que é, ela já tinha mapeado o tema quando eu a procurei e tinha uma visão de por onde ir e das dificuldades que encontraria. Foi me emprestando muitos livros pra ler e pensar o que se transformou em uma obsessão pra mim: procurei ler simplesmente tudo o que me foi apresentado e busquei ainda outras leituras. Com isso eu mesmo fui achando pistas como as das gravações da RTP no caminho para Londres, os filmes em super-8 da Maria Helena Guimarães ou do Paulo Ramalho, os filmes do José Agripino que a Lucila Meirelles organizou para diversas mostras sobre ele. Existia também um precioso material feito pelo Carlos Ebert e o Marcello Bartz que entrevistaram quase todos

os personagens para o DVD "Tropigal" em 2005. Esse material reunido se constituiu na base da montagem cronológica que fizemos e que o montador Oswaldo Santana veio me ajudar a dar forma final.

Quando chegamos no limite desse material, fizemos uma seleção de aproximadamente 10 minutos para mostrar a cada um dos personagens. Em vez de entrevista, propus ` a eles gravar depoimentos prometendo mostrar cenas inéditas de suas próprias carreiras. Organizamos as gravações na forma do que chamei de "Caverna da Memória". Exibia-lhes as perolas que havíamos encontrado na pesquisa sempre em uma sala escura e projetando em uma tela grande. Queria que eles mergulhassem no material porque sabia que havia muita coisa inédita, esquecida ou nunca vista. Contava com a surprêsa desses protagonistas e assim fizemos. O resultado foi emocionante.

Quando começamos a montar as fotos, filmes e vídeos de 67, 68 e 69 com os depoimentos atuais, ficou claro que tínhamos dois tempos diferentes, dois momentos nas vidas dos artistas. A opção de deixa-los narrar a história em uma polifonia e sob as imagens (off) criou a possibilidade de transportar o público para o período, deixando-os aparecer apenas no ápice de nosso arco: as prisões e o exílio. Depois dali, o filme fica menos falado, mais sensorial e o material acaba falando por si só.