Cultura

HOJE EM DIA

BELO HORIZONTE, QUINTA-FEIRA, 14/12/95

■ VÍDEO

Proposta de Rombout é prever o imprevisível

PAULO HENRIQUE SILVA

FOTOS GUSTAVO LACERDA



Rob Rombout, que terá três de seus filmes exibidos amanhã em Belo Horizonte, critica o improviso e os excessos da TV

Não há mau tempo ou imprevisto que interrompam as gravações de Rob Rombout. O documentarista holandês tem sempre uma carta escondida na manga para contornar situações que paralisariam qualquer superprodução do cinema. "Minha proposta é buscar controlar o incontrolável, prever o imprevisível", explica o diretor.

Ele terá três de seus filmes apresentados amanhã, às 23 horas, na sessão-coruja do Usina Banco Nacional de Cinema (Rua Aimorés, 2.424 - fone: 337-5566), com entrada franca. Serão exibidos "Entre Deux Tours" (1987), "I'Ile Noire" (94) e "Les Açores de Madredeus" (95), em versão original sem legendas.

A técnica, que compreende a planificação de toda a realização antes do início das gravações, foi apresentada pelo próprio Rombout em workshops realizados desde novembro em Belo Horizonte e Betim (MG). Professor de cinema em Paris e Bruxelas, é visto como seguidor do estilo do cineasta Jori Ivens, pioneiro na introdução da dramatização da realidade nos documentários.

Nestes trechos da entrevista ao HOJE, que teve a colaboração da intérprete e videomaker Mariana Tavares, o diretor fala do trabalho que o tornou um dos mais conceituados e originais videodocumentaristas europeus.

Quais os objetivos deste workshop realizado em Belo Horizonte?

O objetivo foi desestabilizar a idéia do que é o documentário. Tento tirar a idéia de que o documentário é um trabalho que qualquer pessoa pode realizar. Normalmente se tem a idéia de que os documentários fazem parte de um processo intuitivo e espontâneo, já que buscam retratar uma realidade. Na verdade, o documentário pede uma escritura, um ponto de vista e uma reflexão da parte de quem o faz. A gravação de imagens é apenas uma pequena parte. Há todo um processo de realização anterior e posterior.

Quando fiz o filme "Norte Express", sobre o trem que vai de Paris a Moscou, estive no local antes das filmagens, para fazer observações minuciosas e contar os minutos de tudo o que acontecia. Realizo um estratégia de gravação, em que estabeleço de minuto a minuto tudo o que vou fazer. Foram 12 horas diárias de gravação em que defini tudo o que a equipe iria fazer, incluindo tempo para alimentação. A minha proposta é buscar controlar o incontrolável, prever o imprevisível.

Como o diretor pode prever o imprevisível, tendo em vista tantos contratempos que cercam uma produção deste tipo?

Para prever o imprevisível é necessário uma preparação minuciosa. Eu faço um script de tudo o que vai ser feito, de forma que toda a equipe técnica saiba exatamente o que deverá fazer. Normalmente, quando falta um dos entrevistados do filme, por exemplo, os realizadores ficam sem saber o que fazer. Para contornar isso, eu idealizo um segundo roteiro, sempre tenho um segundo plano de trabalho. O documentário é uma realização muito cara. Os meus filmes são sempre muito caros e têm grandes equipes, então tenho que planejar tudo.

Rigoberto Lopez, importante documentarista cubano, disse certa vez que a preocupação dos novos diretores de documentários é com a estética e com a linguagem dos seus filmes. Você concorda com essa afirmação?

É fundamental pensar na linguagem, um elemento que hoje está se perdendo. Está havendo uma inflação de imagens através da televisão, o que torna importante a preocupação com a linguagem. Não sou contra os diretores que trabalham a estética pela estética. Na minha concepção, não existe diferença entre conteúdo e forma. Em geral, há uma grande responsabilidade naqueles que trabalham com a realidade.

De que maneira estariam ligados a forma e o conteúdo dos documentários atuais?

A forma e o conteúdo estão ligados a partir de uma filosofia geral sobre determinado tema. Quando faço as minhas viagens de observação antes das filmagens, busco ver a realidade sem preconceitos. Procuro chegar ao local com a cabeça aberta e lutar contra as imagens pré-existentes. No meu filme "Transatlantique, Queen Elizabeth 2", percebi que o Rainha Elizabeth *(navio de passageiros que realiza viagens periódicas em volta do mundo)* representava a sociedade inglesa, com as diferentes classes sociais. Desta forma, tentei reproduzir neste documentário toda essa questão social, transformando o navio em uma espécie de Inglaterra em miniatura. Isso se traduziu na forma de uma simetria, no uso de plano fixos e em uma certa imobilidade. Um belo plano somente não faz sentido para mim. Ele só faz sentido quando está dentro de uma certa lógica e de uma certa filosofia.

Com quais tipos de temas prefere trabalhar?

Gosto de trabalhar com temas que, a princípio, não pareçam tão interessantes. Todo tema tem uma poesia, tem algo interessante. Para mim é um desafio trabalhar com temas que, aparentemente, não são atraentes. Poderia muito bem fazer um filme sobre uma agência dos correios ou sobre uma rua que não seja tão importante.

Você disse anteriormente que a televisão provoca uma inflação de imagens. De que forma ocorre essa exacerbação?

Em vídeo, as câmeras são muito leves. Desta forma, fica muito fácil gravar o que está acontecendo agora. Tal é o excesso de imagens que o espectador tem pouco a adivinhar, a preencher. Não há muita sugestão, o filme se torna um espetáculo efêmero. A televisão é uma lâmpada que movimenta. A representação da realidade resvala, muitas vezes, em um clip. Um exemplo da limitação do trabalho da televisão é o próprio microfone da câmera de vídeo, que sempre grava o som que está à frente da câmera. E o que está atrás pode também ser algo interessante. A forma é que faz as pessoas refletirem também.

Em seus filmes, há uma preferência pelo tempo presente, deixando para o espectador imaginar o futuro e o passado dos fatos e dos personagens. Qual o motivo dessa opção?

Vou citar como exemplo o meu filme "Nord Express". Ele foi feito em 1990, um ano em que o mundo passava por grandes transformações. Na época, ocorria a queda do muro de Berlim, o fim da Perestroika, e na televisão se via muitas imagens de arquivo que falavam do passado, das mudanças no presente e o que poderia acontecer no futuro. Eu preferi falar de personagens eternos. No filme, eu mostro um trem que é a mesma coisa há cem anos, que roda na mesma velocidade há cem anos. Os meus personagens, ao invés de falarem de grandes questões políticas, falam sobre fatos cotidianos, como uma mulher que tem um fascínio pelas rosas. Acho isso mais fascinante. Na verdade, a mídia é que vem mostrando uma sociedade em transformação. A Rússia é a mesma há anos, mas a mídia insiste mostrar o MacDonalds.

A música tem um papel importante em seus filmes. Que relação vê entre a música e o documentário?

A arte que eu considero mais próxima do filme não é o jornalismo, não é a videoarte, mas sim a música. A música tem uma estrutura linear que segue uma determinada direção, tem um início e um fim. E o ideal de um filme é isso: a luz apaga, assistimos ao filme do começo até o final, acendem as luzes. A música tem um ritmo, uma dinâmica. Todos esses elementos se encaixam nos meus filmes. O documentário não é um transporte de conhecimentos, mas existe para evocar um sentimento, como a música. Quando eu penso em fazer um documentário discuto antecipadamente com o compositor que estilo de música eu que vou querer. Eu e o compositor trabalhamos simultaneamente. Não deixo para fazer a trilha depois que o filme termina. Faço uma primeira pista de música, que se adapta a edição. Depois essa edição se adapta a música. Realizo modificações tanto na edição como na música.

No Brasil, os documentários não encontram mercado para exibição. Esse também é um problema comum entre os documentaristas europeus?

O mercado na Europa também é muito difícil. A distribuição se faz em feiras, onde os filmes são exibidos em videocassetes localizados nos vários stands, com as pessoas assistindo-os por cinco minutos. Então, é o aspecto choque que prepondera no momento da escolha dos documentários. Se eu passar cinco minutos de meus filmes em feiras, elas não vão entender nada, não perceber o meu trabalho. Eu tento estabelecer co-produções com tevês públicas de vários países antes de gravar os documentários. É uma garantia de exibição e de

■ *TV e linguagem*

"É FUNDAMENTAL PENSAR NA LINGUAGEM, UM ELEMENTO QUE HOJE ESTÁ SE PERDENDO. ESTÁ HAVENDO UMA INFLAÇÃO DE IMAGENS ATRAVÉS DA TELEVISÃO, O QUE TORNA INTERESSANTE UMA PREOCUPAÇÃO COM A LINGUAGEM"

■ *Poesia e desafio*

"GOSTO DE TRABALHAR COM TEMAS QUE A PRINCÍPIO NÃO PAREÇAM TÃO INTERESSANTES. TODO TEMA TEM UMA POESIA, TEM ALGO INTERESSANTE. PARA MIM É UM DESAFIO TRABALHAR COM TEMAS QUE, APARENTEMENTE, NÃO SÃO ATRAENTES"

ROMBOUT-FILMES

1983 - Le Pouvoir D'Achat des Chômeurs (vídeo)

1985 - L'Homme Qui en Disait Trop (vídeo)

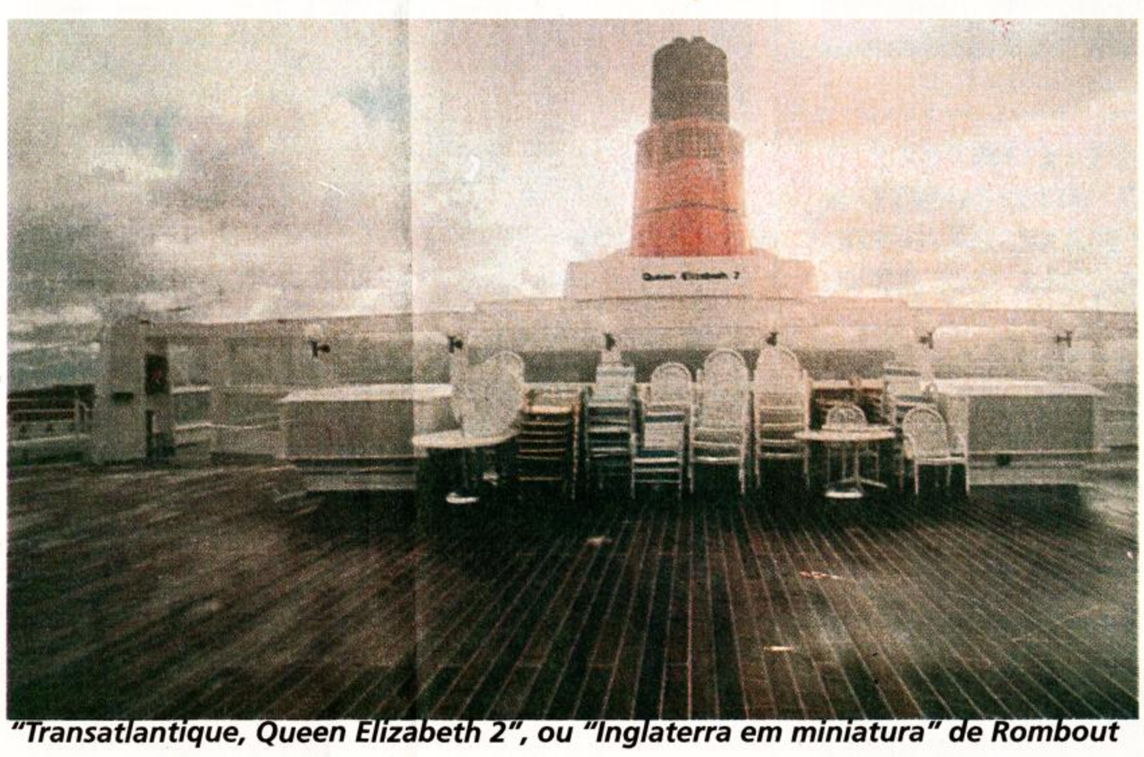
1986 - Pas de Cadeau Pour Noël (vídeo)

1987 - Entre Deux Tours (vídeo)

1990 - Nord Express (vídeo)

1992 - Transatlantique, Queen Elizabeth 2 (35mm)

1994 - L'Ile Noire (35mm)



"Transatlantique, Queen Elizabeth 2", ou "Inglaterra em miniatura" de Rombout