

# resenhas





## Muito além das grades: documentário sobre Carandiru

---

LUÍZA BARROS

**O Prisioneiro da Grade de Ferro (auto-retratos)**, de Paulo Sacramento.  
São Paulo: Olhos de Cão Produções Cinematográficas. 2003. 123min.

**Resumo** O entendimento dos personagens que constroem a narrativa documental como sujeitos e não somente como objetos temáticos se apresenta como discussão urgente no cenário atual do cinema de não-ficção. Esta resenha analisa a importância do filme *O Prisioneiro da Grade de Ferro (auto-retratos)*, de Paulo Sacramento, grande vencedor do 8º Festival Internacional de Documentários É Tudo Verdade, nesse contexto.

**Palavras-chave** documentário, subjetividade, co-autoria

**Abstract** To understand the characters who build up the narrative of documentary films as active and not only as theme objects is a relevant issue in the recent discussions concerning non-fiction cinema. This review analyses the importance of *O Prisioneiro da Grade de Ferro (auto-retratos)*, by Paulo Sacramento, the winner of the main awards in the 8th edition of the International Documentary Film Festival It's All True, in this context.

**Key words** documentary film, subjectivity, coauthoress

Este ano, o Festival Internacional de Documentários É Tudo Verdade, em sua oitava edição, em São Paulo, foi honrado com duas gratas surpresas que estão intimamente relacionadas. Uma é mero reflexo do crescente interesse dos brasileiros pelo cinema de não-ficção: houve público recorde de 17 mil pessoas. A outra é, de vários modos, desdobramento desse cenário: uma produção brasileira recebeu o prêmio de melhor filme na competição internacional, seara geralmente "reservada" para filmes estrangeiros. A glória coube a *O prisioneiro da grade de ferro (auto-retratos)*, filme do jovem montador Paulo Sacramento, digno dessa espécie de quebra de protocolo. O filme foi premiado ainda na competição nacional e pelo MinC (Ministério da Cultura) e Associação Brasileira de Documentaristas (ABD).

Um olhar desavisado pode associar *O prisioneiro* com outras duas produções lançadas no mesmo período: *Carandiru*, do diretor argentino Hector Babenco, e o *making off* do filme, *Carandiru.doc*, de Rita Buzzar. Este último recebeu uma embalagem narrativa de documentário e também foi exibido no É Tudo Verdade, o que o torna passível de confusão com *O prisioneiro*. É preciso, contudo, separar o joio do trigo, afinal, as obras, apesar de compartilharem o cotidiano dos presidiários da casa de detenção como temática, têm registros e enfoques primordiais distintos.

Uma panorâmica sobre os três filmes pode colocar em confronto os constituintes da linguagem do cinema em busca de novas modalidades expressivas. Afinal, no ambiente cinematográfico, assim como em outros espaços da linguagem, tema e composição, ou, se quisermos, forma e conteúdo, não podem ser fruídos separadamente. Em *O prisioneiro*, o casamento entre essas duas instâncias é simbiótico: a fruição do filme impressiona tanto pela carga informacional quanto pela maneira como a informação é concatenada por meio de uma montagem primorosa. Cinema – seja de ficção ou não – é exatamente isso: "como contar" é tão (ou mais) importante do que "o quê" se conta.

A esse respeito, o cineasta João Moreira Salles (diretor do recente *Nelson Freire* e de *Notícias de uma guerra particular*, entre outros) apresentou uma palestra de grande valia sobre a imaginação no documentário durante o É Tudo Verdade, em São Paulo. Para ele, ter "forma" é pré-requisito para todo bom documentário. A forma seria o *design* do filme, que pode ser de seta ou em círculo. Nos casos dos formatos em seta, há um desenvolvimento linear e/ou cronológico da narrativa; em círculo, o tema é cercado por vários lados e não cessa de girar em torno de si mesmo. Por exemplo, *Notícias*, uma discussão sobre a violência gerada pelo tráfico de drogas no morro Dona Marta, no Rio de Janeiro, foi construído de modo a reproduzir um formato circular. Já os filmes históricos e biográficos normalmente tenderiam à seta. O documentário mal sucedido não seria circular nem em seta.

O filme de Sacramento, contudo, apresenta uma proposta muito particular: estabelece seus contornos com clareza, destrinchando o dia-a-dia do presídio por intermédio de seus residentes. A seqüência inicial, na qual um detento convida a equipe para tomar um café, funciona como uma porta-de-entrada para a visita que resultou no filme. O convite, naturalmente, pode ser estendido ao espectador, prestes a passear por esse mosaico tão bem montado, cujas peças traduzem a singularidade dos detentos. Há tatuadores, desenhistas, artesãos, pequenos produtores de cachaça, de café. Todos sob o mesmo teto. Naquele espaço, não há brecha para expressão de individualidade. De modo inverso, o filme põe em relevo os indivíduos, sem desconsiderar a condição jurídica à qual estão submetidos. Assim, Sacramento parece ter seguido o rastro trilhado pelo mestre do documentário brasileiro Eduardo Coutinho (diretor de *Cabra marcado para morrer* e *Edifício master*, entre outros): trata uma temática aparentemente simples (apesar de árida) com um olhar um tanto inusitado.

Em *O prisioneiro*, a tragédia do massacre, as condições precárias do sistema carcerário brasileiro (mote do livro do jornalista Percival de Souza, lançado em 1983, que deu nome ao filme) e a recente demolição da casa de detenção são meros coadjuvantes. O malabarismo feito pelos detentos para preservar o que lhes restava de dignidade é o foco. Remando contra a maré, alguns deles mostram que estão bravamente resistindo. O objeto, aqui, vira sujeito.

O filme se constrói no compartilhamento do espaço de autoria: a equipe técnica pré-definida no projeto foi alargada com a participação de alguns dos retratados – mais precisamente, 20 detentos. E nisso ganha-se autenticidade. Não se dá apenas voz aos párias sociais; dá-se também a câmera, e o *know-how* necessário para lidar com ela, conferindo vez para quem o tratamento mais comum é comprável ao concedido a ratos. Essa é, aliás, uma forte metáfora do filme. Em uma das cenas mais impressionantes do documentário, retratam-se os hábitos noturnos dos ratos que co-habitavam o presídio. Os ângulos fechados mostram detalhes assustadores dos animais que quase "saltam" da tela. Isso só foi possível graças à colaboração de alguns detentos, com os quais foram realizados *workshops* de cinema e vídeo. Desse modo a câmera teve acesso a lugares a que jamais teria, fosse outro o método de filmagem. Consegue-se o registro da noite dentro das grades de ferro, só para citar um exemplo.

Paulo Sacramento leva a sério a transmutação do objeto em sujeito. E é esse o principal mérito do filme que, por essa razão, trava um importante (e oculto) diálogo com o cinema de Coutinho, explicitado em *Edifício Master*. Trata-se de um documentário sobre o cotidiano dos moradores de um prédio no Rio de Janeiro,

lançado ano passado. O filme não tem a pretensão de servir como grito de denúncia nem tem focos concentrados de tensão, mas emociona justamente por tratar a singularidade de que é feita a vida de pessoas comuns com a poesia necessária. Afinal, "não existem pessoas comuns", como já constava na sinopse de *Esta não é sua vida*, documentário do gaúcho Jorge Furtado sobre uma dona de casa, Sueli.

Mas é talvez com *Boca do lixo*, documentário de Coutinho sobre catadores de lixo, que *O prisioneiro* parece dialogar. Dignamente. *Boca do lixo*, afinal, faz muito mais que um registro da situação social indigna na qual vivem aquelas pessoas. Em meio a restos de comida e urubus, Coutinho descobre uma menina que sonha em ser cantora e nos mostra seu canto. Mostra também uma senhora que prefere estar ali a ganhar um trocado qualquer varrendo a casa de uma família rica. Essa brecha de visão só é possível graças ao atalho criado por Coutinho para chegar a seus personagens: ele os fotografa, e a eles entrega, em muitos casos, a primeira fotografia de suas vidas, o que reforça a busca por essa dignidade quase perdida.

Os trabalhos tanto de Coutinho quanto de Sacramento são carregados da chamada "contrapartida social", mote de uma polêmica atual no meio cinematográfico brasileiro provocada pelo Governo Federal. Para isso, contudo, não precisam carregar bandeira nenhuma. Vide um dos auto-retratos de *O prisioneiro*, descritivamente intitulado como "a noite de um detento". Estão lá o sono, a insônia, as tentativas de diálogo com meninas de um pensionato em frente ao presídio e o ato de assistir ao sol nascer quadrado. Dividir com o outro a criação estética é uma técnica, aliás, que nada tem de inédita, mas isso não invalida a sua legitimidade. Assistimos ao olhar de Sacramento mediado por olhares alheios. Estão lá outros documentaristas, recuperados e redimensionados, assim como há incorporação do olhar de quem está sendo olhado. Nesse caso, os prisioneiros.

O filme não perde a força por nenhum desses diálogos. Ao contrário, a releitura do método de criação coletiva mostra que é vã (e geralmente frustrada) a busca pelo ineditismo. Assim, dosa-se, de maneira apropriada, primazia técnica e liberdade dos detentos/co-autores, já que a captação das 170 horas de material bruto, colhidas durante sete meses, também foi compartilhada. Não é jogo de marionetes, quando se ouve apenas o diretor. Há outras vozes fazendo o discurso tender à polifonia, um desafio para qualquer documentarista.

Nessa seara, o filme talvez possa revelar seu ponto mais frágil. A escolha em cercar o tema pelos seus diversos desdobramentos, pode, quem sabe, ser responsável pela inclusão das fotografias de corpos mutilados e cadáveres, correndo o risco de cometer um pecado. Será que aí o filme não altera a relação objeto x sujeito para objeto x coisa, na contramão do que o discurso constrói no restante da projeção?

Essas passagens, no entanto, não diminuem a obra. Sua seqüência de abertura (prólogo), na qual a implosão do presídio é mostrada de trás para frente e se transforma em construção, já é antológica. O filme nasce como célula fundamental da história do documentário nacional. Como observou o crítico Jean-Claude Bernardet em entrevista: "*O Paulo fez um documentário surpreendente. Trabalhando com um universo do qual a violência é parte intrínseca, ele fez um filme terno, sem violência*".

E, apesar das referências, sustenta possíveis comparações e é liberto de qualquer constrangimento nesse sentido. Impõe-se, pois, de maneira forte e marcante, o que deixa nos espectadores o sentimento de querer compartilhar com outros essa fruição. Que talvez nunca possa haver. Até agora, o filme tem uma única cópia e, por isso, está preso aos problemas comerciais, em especial, de distribuição, que encarcera parte do cinema brasileiro. Uma pena.

LUIZA BARROS é jornalista e mestranda no PEPG em Comunicação e Semiótica da PUCSP, onde desenvolve uma pesquisa sobre o filme documentário. luizabarros79@hotmail.com

*Resenha agendada em abril e aprovada em junho de 2003.*