

Recife falso: a construção do falso documentário no curta-metragem *Recife frio*

Caue Nunes*

Recife frio (Brasil, 2009, 25 min.)

Direção e roteiro: Kléber Mendonça Filho

Produção: Juliano Dornelles e Kléber Mendonça Filho

Categoria: curta-metragem; falso-documentário

Nos últimos dez anos, o documentarismo brasileiro passou por uma série de experimentações narrativas e estéticas que estabeleceram um diálogo com a ficção. Diversos filmes jogam com as fronteiras entre um gênero e outro. Mattos (2011) chama de “quarteto da desconfiança” quatro filmes representativos desse gênero híbrido: *Jogo de cena* (2007), de Eduardo Coutinho, *Santiago* (2008), de João Moreira Salles, *Juízo* (2008), de Maria Augusta Ramos e *Serras da desordem* (2008), de Andrea Tonacci. Segundo Mattos (*ibid.*): “o cinema de não-ficção se reinventou, beneficiou-se das tecnologias digitais e passou a absorver projetos antes direcionados ao cinema experimental, ao ensaio cinematográfico e à videoarte.”

Nesse contexto, surge em 2009, o curta-metragem *Recife frio*, de Kléber Mendonça Filho. Tendo como linha condutora narrativa um programa da televisão argentina, o filme mostra o que acontece com a cidade de Recife após um suposto evento climático que fez com que as temperaturas caíssem muito.

Diferentemente dos filmes do “quarteto da desconfiança”, esse curta-metragem possui uma estética atrelada ao falso documentário – ou *mockumentary* –, como o proposto por Roscoe e Hight (2001). Nesse subgênero, de tradição norte-americana, a narrativa segue toda a construção estética-técnica do documentário clássico, mas o argumento é fruto de uma invenção do realizador, da mesma forma que os filmes de ficção. A narração em voz over com tom didático marca o modo expositivo que durante muito tempo serviu como forma narrativa hegemônica no gênero documentário, mas ressignificados de acordo com a nova premissa.

Mesmo que o documentarismo brasileiro tenha se expandido como linguagem nos últimos anos, o formato de falso documentário (ou *mockumentary*),

* Doutorando. Universidade Estadual de Campinas – Unicamp, Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, 13083-896, Campinas, Brasil. E-mail: caununes@gmail.com

foi pouco explorado. Nesse subgênero, há uma intenção clara de se produzir um ruído entre as diferentes categorias audiovisuais, produzido pelo deslocamento da composição ética-estética-técnica do filme. Em geral, a estrutura segue a estética dos formatos de documentários cuja linguagem é evidentemente associada ao gênero, como o modo expositivo de tradição griersoniana. A técnica também segue a mesma lógica, com o uso de voz over de um narrador onisciente e onipresente que exerce o poder da autoridade através do conhecimento sobre o tema proposto. As imagens servem como uma reiteração da ideia que está contida na voz do narrador. O formato atualizado do modo expositivo é o *Documentário cabo* (Ramos, 2008), já que a maioria dos filmes dos canais como History Channel, NetGeo e Discovery são construídos com essa estética.

Os falsos documentários criam o deslocamento a partir do momento em que a ética utilizada não é a historicamente associada ao documentário, já que as asserções produzidas são assumidamente falsas. Algumas possuem uma inverossimilhança tão marcante, que induz o espectador a compreender as asserções enquanto falsas, como é o caso de *Zelig* (1983), de Woody Allen, gerando um efeito cômico. Outros falsos documentários se utilizam menos do humor para produzir um efeito crítico em relação a algum aspecto social, econômico e cultural de uma determinada sociedade. Esse é o caso de *Recife frio*.

A narração mistura elementos do estilo *voz-de-Deus* com um tom de reportagem no estilo jornalístico. Além de narrar, o repórter aparece falando para a câmera logo no início, deixando claro o objetivo informativo do discurso, pontuando que está em campo para verificar e comprovar os fatos relatados. Esse tipo de procedimento é muito comum em reportagens e busca legitimidade perante o público, principalmente quando o repórter fala diretamente para a câmera. Esse é o momento da construção de identificação entre quem faz e recebe a mensagem.

Dessa forma, o que se vê é uma reportagem que produz asserções sobre o mundo histórico (Nichols, 2005), a saber, a cidade de Recife, no Estado de Pernambuco, sofre de um fenômeno climático inexplicável e se transforma em uma cidade com temperaturas baixas.

A partir disso uma série de alterações socioculturais se inicia como consequência dessa nova condição. Em nenhum momento o filme faz uma digressão ou reflexão acerca da qualidade daquilo que enuncia e simplesmente apresenta as asserções enquanto tais. Não há qualquer indício metalinguístico, característica típica do modo expositivo que se utiliza de uma estética-técnica historicamente associada ao documentário para que o público não exerça reflexões acerca da forma. O objetivo disso é que o espectador se atenha somente

ao discurso que está sendo construído e que, de preferência, endosse o argumento apresentado pelo cineasta.

A narração é feita em espanhol, marcando a alteridade discursiva em relação aos fatos apresentados. Esse procedimento faz com que o narrador assumira o estranhamento cultural perante a cidade de Recife, não só em relação à inexplicável mudança climática, mas também sobre a ordem social anterior ao fenômeno. Em uma passagem um idoso, que trabalha como Papai Noel há diversos anos, relata como era sofrido ter que ficar com aquela roupa pesada em uma região muito quente e conta que passou mal várias vezes. Depois que o frio chegou, a situação mudou e ele está mais confortável em seu trabalho. Esse tipo de ironia faz sentido a partir da alteridade discursiva, na medida em que um estrangeiro olha para aspectos que a sensibilidade nativa já incorporou à ordem social. Além disso, essa escolha permite que o filme questione alguns clichês que o olhar estrangeiro faz de uma cidade tropical como Recife.

Outros estrangeiros também aparecem, como um francês dono de uma pousada que fazia sucesso vendendo sol o ano inteiro, marketing que atraía muitos estrangeiros, mas depois do frio a pousada não recebe ninguém. A alteridade discursiva, nesse caso, pontua que o interesse turístico pelo Brasil se resume ao clima tropical, clichê sobre a forma que o país é visto internacionalmente. A própria explicação para o estranho evento climático é sempre dada por estrangeiros, especialistas no assunto que buscam razões científicas para a situação. Aos nativos, resta o discurso das consequências produzidas e dos problemas sofridos com a mudança.

O único momento em que o curta faz uma referência mais evidente à cultura nativa é no final, quando a cirandeira Lia de Itamaracá canta uma de suas músicas, na praia Itamaracá, vestida com roupas de frio. Lia é uma artista que teve seu talento reconhecido tardiamente, lançou poucos discos, permanecendo no anonimato quase a vida toda. Na alteridade discursiva, o Recife como destino turístico possui interesse apenas pelas suas qualidades climáticas, nunca pela cultura nativa. No refrão, Lia canta “minha ciranda não é só minha, ela é de todos nós”, como uma alegoria para a situação colocada. O diretor do curta desconstrói, através da ironia, a autoridade discursiva estrangeira sobre a cidade onde vive, mostrando que a cultura nativa é destinada a um espaço circunscrito dentro do jogo de correlação de forças da produção cultural.

Em filmes como *Jogo de cena* e *Santiago* é evidente o jogo entre ficção e realidade. Os filmes produzem uma reflexão sobre o modo de representação e instauram uma dúvida sobre a possibilidade de se fazer asserções sobre o mundo histórico. Nesse sentido, a própria categoria “documentário” é colocada em perspectiva.

Em *Recife frio* a lógica é diferente, o deslocamento está em outra instância. Como não há reflexão sobre os modos de representação, o estranhamento surge das consequências absurdas advindas do seu tempo diegético. A inverossimilhança é o dispositivo que cria o deslocamento ético, produzindo um distanciamento emocional dos espectadores. A partir do momento que as asserções são recebidas como falsas, o público não se identifica com o argumento proposto pelo cineasta, gerando um efeito crítico em relação à honestidade do autor e a veracidade das informações. Há uma inversão em relação à tradição expositiva griersoniana porque o poder de convencimento se desmancha logo no início do filme e desmonta com o devir didático historicamente associado a esse modo de representação. Nesse sentido, a *voz-de-Deus* deixa de ser onipresente e onisciente, perdendo a condição de voz da autoridade e ao mesmo tempo do autoritarismo. O deslocamento proposto por Filho abre espaço para a reflexividade, já que a desconfiança das intenções éticas do diretor leva à desconfiança da estrutura estética-técnica do filme. Se esse documentário mente, os demais podem fazer o mesmo.

O filme alterna a narração com depoimentos dos moradores de Recife, todos afetados pela mudança climática. Em uma cena, o filho de uma família de classe média alta troca de quarto com a empregada doméstica, porque o quarto dela é mais quente por não possuir janela. A família mora em um apartamento de frente para o mar, na praia de Boa Viagem, local que possuía o metro quadrado mais caro da cidade. Após o fenômeno climático, os imóveis se desvalorizaram, já que a orla é o local onde bate mais vento, transformando-se na região mais fria de Recife. Então, o quarto da empregada, que antes era muito quente e desconfortável passou a ser o cômodo mais requisitado pelos patrões.

Em outro momento, há a constatação de que as praias e os locais abertos, antes os mais frequentados por moradores e turistas, se esvaziaram por causa do frio. As imagens mostram esses locais desertos sempre com o tempo nublado ou chovendo. O narrador se pergunta para onde as pessoas vão quando saem de casa e descobre que os locais mais disputados são os shoppings, onde a temperatura é mais alta.

As falsas asserções colocam em curto-circuito a própria gênese do conceito de mundo histórico, que carrega consigo a dualidade sujeito-objeto. Nessa dualidade, o mundo histórico faz referência àquilo que é do objeto. Em *Recife frio*, à medida que as asserções falsas são produzidas, o processo de indexação vai desaparecendo e elimina qualquer tentativa de objetividade, colocando o filme inteiramente na categoria do discurso, local que muitos movimentos da história do documentário tentaram e tentam negar. Tanto as tradições do modo

expositivo griersoniano, como o modo observativo do cinema direto buscavam um desprendimento discursivo, na tentativa de manter o objeto enquanto tal, fazendo a matéria permanecer prima. Filho desconstrói essa lógica na instância ética, mesmo que a mantenha no plano estético-técnico, já que o deslocamento se encontra na inverossimilhança da proposta e não na reflexividade linguística.

Ao mesmo tempo, a construção narrativa do filme traz à tona questões mundanas caras a Recife, deixando a sensação de que as asserções não são tão falsas assim e que o tal mundo histórico está imbuído tanto de ficções como de inverossimilhanças.

Como bem lembrou Almeida (2010), o frio serve como *mcguffin*, um gancho, para Filho tratar dos assuntos que lhe interessam: a desumanização da cidade que se verifica desde antes do evento meteorológico fruto da especulação imobiliária; o abismo crescente entre ricos e pobres; o turismo predatório que beneficia somente uma pequena classe privilegiada; a impessoalidade do shopping centers. As falsas asserções dialogam com a situação socioeconômica de Recife, revelando o quanto de inverossimilhança há nas relações dessa cidade. Um falso documentário que levanta questões muito presentes em Recife.

Referências bibliográficas

- Almeida, P. R. (2010). *Recife Frio*. Jan. Disponível em: <http://www.revistamoiola.com/2010/01/28/recife-frio/>
- Mattos, C. A. (2011). *Doc + fic: a era do híbrido. Rastros de Carmattos*. Fev. Disponível em: <http://carmattos.wordpress.com/2011/02/25/doc-fic-a-era-do-hibrido/>
- Nichols, B. (2005). *Introdução ao documentário*. Campinas: Papirus.
- Ramos, F. P. (2008). *Mas afinal...o que é mesmo documentário?*. São Paulo: Editora Senac São Paulo.
- Roscoe, J. & Craig, H. (2001). *Faking it: mock-documentary and the subversion and factuality*. Manchester: Manchester University Press.