

Fé cega

por Manoel Rangel, fotos de Maurício Hirata F.

“Fé é uma verdade que Deus nos dá. Sem possibilidade de contradição.” Alguém do meio do documentário *Fé*, de Ricardo Dias, sem atentar para o que alcança, o define. *Fé* percorre quase todo o país, desloca-se por todo tipo de espetáculo religioso, para ao final nos dizer fé. Assim, vago, impalpável, “objetivo”.

Existirá a objetividade que o filme pretende?

Fé demonstra, a contragosto, que não. Com o filme acompanhamos o Círio de Nazaré, as procissões dos romeiros em Juazeiro, Aparecida e Canindé. Visitamos o terreiro em Cachoeira, os trabalhos para Iemanjá em Praia Grande, a lavagem do Bonfim em Salvador. Vamos ao Vale do Amanhecer, em Brasília, e ao culto da Renascer, num estádio de São Paulo. Recebemos espíritos em Uberaba e exorcizamos demônios em uma pequena igreja evangélica. Ao final temos um inventário de espetáculos religiosos, ouvimos representantes de todas as religiões, escutam os psicanalistas, mas não alcançamos perceber a razão que brota da fé.

Sua estratégia é ocultar-se. O narrador limita-se a localizações geográficas e temporais em seus letreiros. Os fiéis compõem descrevendo suas religiões, sua fé, suas crenças. A multidão vive seus ritos. Podemos estar em 1999 ou em 1899, tanto faz. Os olhos que percorrem as imagens reunidas do espetáculo religioso não cansam de solicitar o contraditório: o cotidiano daqueles homens e mulheres. Os ouvidos que acompanham o código das doutrinas pedem o corpo-a-corpo com o entrevistado. O filme recusa.

Nada saberemos do poder de atração das religiões em nosso tempo, tampouco entenderemos as motivações que fundamentam o transe dos fiéis. Todos os fenômenos se igualam, e o filme, de tanto contemplar o espetáculo da fé, entra em transe. A câmera está lá, visível, mas não é mais um instrumento de investigação, enreda-se na teia do filme.

Qual a fé de *Fé*?

Em artigos recentes na imprensa paulista, Fernando de Barros e Silva e Walter Salles comentam o filme de Ricardo Dias. Ambos remetem o diretor do filme à condição de antropólogo e utilizam os cadernos de Ricardo Dias para leituras distintas, mas igualmente problemáticas.

Fernando de Barros e Silva acerca-se do filme com cuidado. Seu comentário é suficientemente ambíguo para dar a conhecer suas reservas em relação ao filme, mas é ao mesmo tempo enfático na proclamação de *Fé* como um dos grandes filmes brasileiros dos últimos anos. O caminho escolhido para a análise é o de distinguir a condição do historiador da do antropólogo. Estaríamos, portanto, diante de duas escolhas profissionais possíveis. O paradigma invocado é *Cabra Marcado para Morrer*, com sua capacidade de enfeixar em um mesmo filme vinte anos da vida nacional.

Fernando, habitualmente rigoroso em suas análises televisivas, concede a *Fé* outro tratamento. Não discute a forma como o filme se deixa tomar pelo transe, atingido pelo espetáculo que captura, nem dá maior importância ao narrador que se oculta para, pela voz dos fiéis e pelo transe do espetáculo

religioso (igualado a outros espetáculos, como o futebol), assinalar a impotência da razão diante da fé. Ao fazê-lo, acaba por ignorar que aí se arma o terreno para o discurso predominante no cinema brasileiro de hoje, numa reprodução do discurso dominante: a louvação da pluralidade, tornada *álibi* para a eliminação do debate estético e ideológico.

Mas, vê-se claramente a inspiração pauloemiliana na crítica de Fernando de Barros e Silva. Em *Fé*, ele apura as imagens que nos aproximam do Brasil contemporâneo, não havendo outra razão para identificar no Vale do Amanhecer o ponto alto do filme. Pena que o crítico guarde para si a percepção, que certamente teve, da falta de dentes do cinema de Ricardo Dias. Fernando de Barros e Silva preferiu não comentar a fé que o filme professa no irracionalismo.

A cordialidade de Walter Salles

Outra é a estratégia de Walter Salles. Em *Central do Brasil*, ele visitou a condição dos romeiros, postou seus personagens entre eles, tentou o transe numa sala de ex-votos. Uma certa incapacidade de compreender a fé presente naquela cena de *Central* nos remete a *Fé*, não em suas imagens eloqüentes, mas em seu discurso uniformizador. O reconhecimento de uma certa igualdade neste aspecto dá margem à total adesão de Walter Salles, que passa a utilizar-se de *Fé* para fazer a defesa do cinema que professa.

O diretor de *Central* está impressionado com os rostos em transe que não vê em Caras. Para ele, “o país real em contraposição ao país do Real”. Mas, sua energia desloca-se

rapidamente para o terreno do seu próprio discurso, que *Fé*, mesmo que involuntariamente, reforça. O artigo ressalta a equidistância de Ricardo Dias diante das diversas manifestações religiosas (ou, se preferir, leia objetividade). Considera o achado de *Fé* “nunca tentar catequizar o espectador”, apreendendo nas religiões “a importância da tolerância”. Sua conclusão é que a observação dos rostos em transe traz a “anúnciação de uma loucura... que transcende a mesquinhez do nosso dia-a-dia, passando a funcionar como a antevisão de possibilidades antes insuspeitadas”.

Os conceitos de equidistância e tolerância presentes no filme de Ricardo Dias, ligados exclusivamente à religiosidade e à fé particular, passam a ser articulados por Walter Salles como alternativa do cineasta diante de um Brasil partido, método de observação e aproximação à realidade, enfim, caminho de uma certa sociologia e de uma certa política. Em particular ao extrapolar o conceito de tolerância (absolutamente pertinente no quesito fé particular), Walter Salles está procurando oferecer uma alternativa humanista à crise radical da sociedade brasileira, aparando arestas, em última instância propugnando um pacto.

Nada mal, se não o fizesse posando de radical, numa releitura da trajetória do Cinema Novo, declarando-se herdeiro e continuador de uma vertente que banuiu a equidistância do cinema brasileiro, pela impossibilidade de realizá-la num país atravessado por uma rachadura que separa o ocupado do ocupante, para permanecer no terreno de Paulo Emílio.

Se nesse aspecto Walter Salles lança mão de *Fé* para ir além em suas premissas, pelo menos no quesito catequese e no irracionalismo professado, os realizadores parecem advogar a mesma equação para o cinema nacional.

Denominam catequese ao esforço de proferir um discurso crítico inequívoco, o movimento de extrair dos fatos um sentido claro, esclarecedor, capaz de elevar o entendimento dos homens. E ao expor o transe ou fazer seu elogio, sem a busca dos seus fundamentos, advogam mesmo a impossibilidade do conhecimento pleno dos fenômenos, já que este pressupõe a construção de um discurso racional. Um e outro movimento de Walter Salles não parecem estar bem coadunados ao país real, servindo melhor ao país do Real.



Nada disso nega o acerto, contido no filme de Ricardo Dias e no artigo de Walter Salles, de intuir na massa dos ocupados (e seu lugar de desocupados no mundo do trabalho) respostas para o futuro da nação. Ponto para o elogio apaixonado da vertente documental do cinema brasileiro. Mas o esforço do antropólogo nessa quadra da vida

nacional é insuficiente, ainda mais quando este imputa conclusões obtidas entre os ocupantes, para o sentido dos movimentos lentos, mas perceptíveis, das multidões. É hora de opinião, do resgate da capacidade de pensar o todo, de retomar a capacidade do cinema de intervir sobre a realidade e o pensamento dos homens (agora sem as ilusões de que será ele a operar as mudanças).

E *Fé*, padre?

Eis o que se suspeitava quando se via *Fé*. Por baixo de sua ausência de contradições, a contradição latente com o país, a pedir respostas para o fenômeno das pentecostais que crescem, pedindo ainda o entendimento da massa de ocupados, pedindo respostas para o futuro sombrio da nação. Também o diretor intuía a necessidade de algumas respostas e preveniu-se com um psiquiatra (deslocado da estrutura geral do filme com sua primazia para a voz dos fiéis) que desafia algumas raras e rasas frases-feitas. Explicações que, aliás, Walter Salles incorpora sem titubear.

Mas, quando o filme passa a ecoar nos jornais como um modelito para um cinema desarmado, buscando inclusive arrastar para a mesma seara o cinema armado de Eduardo Coutinho, é preciso que se diga, mesmo que soe fora de moda ou severo, qual é mesmo o discurso oculto do filme que oculta o discurso.

Há, nessa maneira de conceber um documentário, uma crença, a de que não cabe ao diretor pronunciar-se sobre o seu objeto, é preciso deixá-lo falar por si. Nessa crença, a dissolução da possibilidade de conhecer o mundo, porque não é possível alcançar sua complexidade. Uma rendição à mentalidade dos nossos tempos, exibir as partes, mostrar a superfície, mas nunca buscar o todo, porque ele é inatingível. Trata-se de um cinema de fé cega, quando se urge faça amolada.