

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
31 de Agosto de 2021
A CINEMATECA COM O INDIELISBOA | DIRECTOR'S CUT

O AMOR DENTRO DA CÂMERA / 2020

*Um filme de Jamille Fortunato
e Lara Beck Belov*

Argumento: Jamille Fortunato / *Imagem (digital, cor):* Gabriel Teixeira / *Montagem:* Henrique Filho / *Som:* Laura Zimmerman (gravação), Napoleão Cunha (desenho e misturas) / *Com as presenças de:* Orlando Senna, Conceição Senna.

Produção: Tenda dos Milagres Produções Artísticas / *Cópia:* digital (formato original), com legendas em inglês / *Duração:* 84 minutos / *Estreia mundial:* data não identificada / *Primeira apresentação em Portugal.*

O filme contém trechos de diversos outros filmes, devidamente identificados no genérico de fim.

O Amor Dentro da Câmera tem a ambição de relatar uma história amorosa e profissional, que se estende há meio século, entre Orlando e Conceição Senna, ele operador de câmara, argumentista e realizador, ela atriz e co-argumentista informal, que ocupam um espaço específico no cinema brasileiro: o de um cinema de denúncia, militante, mas também aberto a espaços irracionais, a algumas não certezas (o encontro dos dois, tal como ele o narra, não poderia ter sido mais belo: ele a viu pela primeira vez no visor da sua câmara e ela fez-lhe um discreto sorriso). Nascido em 1940 no sertão da Bahia, Orlando Senna foi companheiro de viagem do importante e ambicioso movimento de teatro que teve lugar em Salvador por volta de 1960, paralelo a um surto de filmes com ambição artística (**A Grande Feira**, **Tocaia no Asfalto**, **Bahia de Todos os Santos**), dos quais viria a fazer parte **Barravento**, obra de estreia de Glauber Rocha. Senna tornou-se realmente conhecido, ainda que em círculos relativamente restritos, em 1974, ao co-assinar com Jorge Bodanzky a realização do rouchiano **Iracema**, subtulado **Uma Transa Amazônica**, que desmontava o mito da “modernização” da Amazônia durante o regime militar. Embora realizado no momento em que o regime afrouxava a torquês, como os realizadores não podiam deixar de saber, o filme começou por ser proibidíssimo, antes de ser autorizado para exportação (foi apresentado no Festival de Cannes em 1976) e continuar a ser proibido no Brasil durante algum tempo. A dupla Bodanzky-Senna anda co-assinaria no ano seguinte o enigmático e libérrimo **Gitirana, o Brasil é meu Lar**, antes de se separar e cada qual continuar pelo seu lado. Ao longo do seu itinerário, Senna não recusaria incursões a ficções abertas (**Diamante Bruto**, de 1978) ou a um cinema abertamente “comercial” e de entretenimento (co-argumentista de **O Rei da Noite** de Hector Babenco e **Ópera do Malandro**, de Ruy Guerra), mas o seu cinema mais característico é de teor documentário, por vezes direto e pouco sutil, como **Brascuba**, co-realizado com Santiago Álvarez, outras vezes numa tentativa de colaboração com a comunidade que é filmada. Com lábia caracteristicamente baiana e a capacidade de responder “ao lado” que tem qualquer pessoa que exerceu cargos públicos, Senna explica em **O Amor Dentro da Câmera** que se tivesse optado pela luta armada teria tido de “*ir para o estrangeiro*” (leia-se: exilar-se, caso escapasse à morte) e preferiu fazer aquilo que define, numa fórmula digna de um jesuíta, como uma “*guerrilha do espírito*”. Senna só foi viver para o estrangeiro em 1984, quando o regime brasileiro, embora ainda militar deixara de ser uma ditadura (uma anistia geral foi promulgada em 1980), rumando para Cuba onde ficou dez anos e onde teve o seu papel na formação da célebre escola de San Antonio de los Baños, enquanto a sua mulher tinha êxito na televisão (o *portunhol* dela teve tanto êxito junto aos

espectadores que os produtores não quiseram que ela aprendesse castelhano corretamente). De volta ao Brasil, Senna foi alto funcionário político do cinema, tendo exercido a função de Secretário do Audiovisual no Ministério da Cultura entre 2003 e 2007, nos eufóricos e prósperos começos da era Lula da Silva. Desde 1994, quando regressou ao Brasil, Senna realizou quatro filmes, o mais recente dos quais, **Longe do Paraíso**, de 2020 (ano em que faleceu Conceição Senna), é uma ficção pura.

Esses elementos essenciais não emergem com clareza do filme de Jamille Fortunato e Lara Beck Belov. Ambas evitam por completo o medíocre formato televisivo, que consiste numa colcha de retalhos de entrevistas de variadas pessoas, das quais supostamente emerge um retrato de síntese, mas, apesar desta grande virtude, parecem dar mais importância à captação dos momentos do que à estrutura geral do filme. Esta é um tanto frouxa, fixando momentos de intimidade do casal, que são absolutamente encenados ou recriados mas tentam passar por “autênticos”, como se fossem filmados no momento em que acontecem e não tivessem acontecido única e exclusivamente para serem filmados. Esta opção leva o par de realizadoras a enveredar por uma das tendências mais visíveis e discutíveis do documentário contemporâneo, a tendência *big brother*, em que a câmara mostra os seus sujeitos na máxima intimidade (vemos até Senna passar espuma de barbear no rosto, como se o tivéssemos surpreendido ao sair da cama), como se isso fosse um sinal de autenticidade das declarações e observações que são feitas, que teriam sido captadas diretamente e não através da cortina das aparências. Mas não é facto que declarações feitas à mesa do pequeno-almoço (o espectador atento notará que o casal Senna gosta de papaia e café) ou na cama (filmada em *plongé* absoluta) sejam mais válidas ou mais articuladas do que aquelas que são feitas num cenário neutro, estando o entrevistado de pernas cruzadas e a olhar para a câmara, sem fingir que esta não está presente. Antes pelo contrário, a preocupação de parecer natural diante da câmara, de evocar temas obviamente pedidos pelas realizadoras como se o assunto acabasse de lhes ocorrer, tolhe a palavra, o que pode muito bem não ser o caso numa entrevista que se declara como tal e na qual ao invés de divagações há ideias articuladas. O resultado é mais um filme sobre um casal de velhos do que sobre um casal de cinema que atingiram a velhice, embora aparentemente a ambição seja fazer as duas coisas. Tudo acaba por ser mais esboçado do que desenvolvido, mais desfiado do que construído e ao serem mostradas de modo isolado certas declarações parecem bastante banais (“*o cinema marginal é feito com pouco dinheiro*”) ou misteriosas (“*as pedras têm vida*”), quando se há uma coisa de que Orlando Senna não pode ser acusado é de incoerência e, por conseguinte, de inconsistência. O seu itinerário – inseparável a partir de certo ponto do de Conceição Senna – foi lógico e racional, nada teve de uma atitude, foi fruto de uma convicção. Teria sido útil que as realizadoras de **O Amor Dentro da Câmera** tivessem dado mais atenção à construção narrativa do filme – o que num documentário passa pela habilidade em transmitir as informações de base, pois o espectador pode ter noções bastante sumárias do tema – e menos ao culto das pessoas filmadas. Orlando e Conceição Senna são menos interessantes como um casal de octogenários eternamente apaixonados do que como um realizador e uma atriz com um corpo de trabalho coerente e particular.

Antonio Rodrigues