

## Exposições e Festivais de Cinema

### Festival da Libertação Tecnopobre: Sobre CachoeiraDoc

Beatriz Rodovalho<sup>1</sup>



CachoeiraDoc: Festival Impossível, Curadoria Provisória. De 26 de maio a 7 de junho de 2020. Curadoria: Álex Antônio, Evelyn Sacramento, Fábio Rodrigues, Kênia Freitas, Patrícia Mourão, Ramayana Lira, Rayanne Layssa, Otávio Conceição. Coordenação: Amaranta César, Ana Rosa Marques, Fernanda Pimenta e Leonardo Costa.

### Calma, Cachoeira<sup>2</sup>

Um festival virtual de cinema é ainda um festival de cinema? Para o Festival CachoeiraDoc, realizado desde 2010 na cidade de Cachoeira na região do Recôncavo da Bahia, uma edição *online* só pode tomar a forma de um “festival impossível” de “curadoria provisória”. No Brasil, desde que pandemia obrigou o fechamento das salas de cinema, festivais como o Festival Internacional de Brasília e o

<sup>1</sup> Université Sorbone Nouvelle – Paris 3, École Doctorale Arts et Médias, IRCAV, Paris, França.

<sup>2</sup> Grafite pintado no muro em frente ao cinema em que ocorre o festival CachoeiraDoc.

Festival Internacional de Documentários *É Tudo Verdade* migraram para plataformas virtuais, adaptando, no caso deste último, sua programação a uma versão retrospectiva. Além de várias sessões de cine-clubes e sessões especiais *online*, surgiu também a LONA – Mostra Cinemas e Territórios, organizada pelo movimento Luta nos Bairros, Vilas e Favelas como uma “resposta ao desafio de se construir um espaço de exibição em tempos de pandemia”<sup>3</sup>, reivindicando o espaço virtual como um espaço a ser ocupado e investido pelos movimentos sociais e suas imagens.

Porém, o acesso à internet e às plataformas de exibição não é democrático. Como afirma o texto de apresentação dessa edição impossível do CachoeiraDoc, “uma transposição para plataformas virtuais” reforçaria a “exclusão digital, realidade agravada por tantas outras facetas da desastrosa desigualdade social brasileira.” Trata-se sobretudo de um “engajamento com a comunidade de Cachoeira e da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB)” (CachoeiraDoc 2020a).

O festival CachoeiraDoc nasceu ancorado nessa comunidade, com o objetivo de “contribuir para a afirmação e a renovação da tradição documental, através da partilha, da reflexão e do encontro” (CachoeiraDoc 2020b). Como escreve Amaranta César, uma de suas fundadoras e coordenadoras, ele foi criado por jovens professores e estudantes de cinema da UFRB, “universidade pública e popular que acabara de ser criada pelo governo Lula.” Ela observa que,

em Cachoeira, essa bela pequena cidade de imensa herança afro-brasileira, a universidade chega entre as ruínas da colonização e da escravidão. (...) O festival participa então de um momento histórico em que a energia de (re)construção e de esperança contestadora anima os lugares mais ocultos e punidos do Brasil, suas periferias econômicas e culturais. (César 2018).

É dessa energia que vive e resiste CachoeiraDoc, criando desde então algo “radicalmente diferente”, como nota Fábio Rodrigues, um de seus curadores: diferente “dessa ruína chamada Brasil” (CachoeiraDoc 2020b). A primeira diferença, como ressalta Amaranta César, é que o festival surge em uma universidade em que a maioria dos estudantes é afro-brasileira e/ou oriunda de famílias pobres, constituindo a primeira geração a ter acesso ao ensino superior. Nesse contexto em que “o presente parecia fazer as pazes com o futuro” (Ibidem), ainda segundo César, criou-se

um festival engajado para dar a ver imagens e narrativas rebeldes, produzidas por grupos socialmente minoritários, por grupos implicados nas lutas contra as injustiças sociais do Brasil e suas feridas estruturais. Em Cachoeira também foi possível desafiar os

---

<sup>3</sup> Ver <http://www.mostra-lona.com.br/>.

sistemas de exclusão cinematográfica e questionar a história contemporânea do cinema brasileiro, que, sendo escrita em espaços críticos hegemônicos, também não foge às imensas desigualdades da sociedade brasileira. (César 2018).

Essa diferença política, histórica e estética atravessa os filmes rebeldes de Cachoeira, mas também os encontros que ele possibilita durante os debates e até nas filas para cada sessão. Como sublinha Fábio Rodrigues, “os filmes continuam a reverberar nas ruas”. Nesse ano, aliás, ao invés de setembro, o festival aconteceria no fim de maio, na “atmosfera pulsante” que antecipa a festa de São João na cidade. Cachoeira é, na verdade, uma encruzilhada, como definem suas coordenadoras, em que caminhos diversos se encontram para imaginar um mundo porvir.

### Cinema de ralação

A chamada para programadores<sup>4</sup> desse nono festival constituía uma convocação “para tramar futuros”. Tramar, para o CachoeiraDoc, é, claro, por meio do cinema, tecer redes, urdir e maquinar um país por sobre suas próprias ruínas. No entanto, como lembra Amaranta César, não se pode abrir mão do presente.

Nesse contexto, a proposta aos curadores era pensar a curadoria de cinema como *cura*: como cuidado e livramento das doenças. Podem as imagens tratar ou salvar? Mas pensar a cura também como a preparação feita no tempo de produtos para o consumo – curam-se filmes como carne e couro, conservando-os e transformando-os no tempo. Contudo, para o festival, curadores não possuem a autoridade sobre o saber nem o poder da cura; ao invés disso, *buscam* as curas para as tantas feridas abertas e as dores da sociedade brasileira do passado e do presente – dores estas que são do próprio cinema, como relembra a curadora Ramayana Lira<sup>5</sup>, com o desmonte da Cinemateca Brasileira, por exemplo.

Por outro lado, a curadora Rayanne Layssa lembra que a curadoria de festivais pode criar e reproduzir traumas históricos. O trabalho do CachoeiraDoc é justamente o de exorcizá-los. Fica claro, nesse sentido, que a curadoria de cinema é indissociável da urgência da vida. Durante o debate virtual, a pesquisadora Janaína Oliveira evocou as palavras do crítico Girish Shambu: “o mundo é maior e vastamente mais importante do que o cinema” (Shambu 2019).

A curadoria coletiva do festival elegeu então, entre os 720 filmes recebidos de todas as regiões do Brasil, nove filmes para

---

<sup>4</sup> A própria concepção da curadoria do festival pretende ser contra-hegemônica e rebelde. Ela é feita coletivamente entre programadores profissionais e experientes, pesquisadores e estudantes de cinema, cujas identidades e histórias diversas “tramam” um festival diferente.

<sup>5</sup> Ramayana Lira desenvolve o conceito de cura no primeiro encontro *online* promovido entre os curadores do festival (CachoeiraDoc 2020).

compor em rede a mostra provisória e impossível, num momento em que o próprio futuro parece provisório e impossível:

- *À Beira do Planeta Mainha Soprou a Gente*. Dir. Bruna Barros e Bruna Castro. Bahia, 2020. 13mins.;
- *Rebu – A Egolombra de uma Sapatão Quase Arrependida*. Dir. Mayara Santana. Pernambuco, 2019. 21mins.;
- *Fartura*. Dir. Yasmin Thayná. Rio de Janeiro, 2019. 26mins.;
- *Thinya* Dir. Lia Letícia. Pernambuco, 2019. 16mins.;
- *Relatos Tecnopobres*. Dir. João Batista Silva. Goiás, 2019. 13mins.;
- *Tipóia*. Dir. Paulo Silver. Alagoas, 2018. 16mins.;
- *New York, Just Another City*. Dir. André Lopes e Joana Brandão. São Paulo, 2019. 18mins.
- *Teko Haxy – Ser Imperfeita*. Dir. Patrícia Ferreira Pará Yxapy e Sophia Pinheiro. Goiás, 2019. 39mins.;
- *Trindade*. Dir. Rodrigo R. Meireles. Minas Gerais, 2020. 28mins.

Sintomas do tempo, diversos sentidos da cura atravessam todos eles. *À Beira do Planeta Mainha Soprou a Gente* busca a reparação dos laços entre mães e suas filhas lésbicas. *Rebu*, por sua vez, tenta refazer as tramas da diretora com sua família, com suas ex-amantes, consigo mesma mas também com uma sociedade violenta, racista e patriarcal. O racismo estruturante da sociedade brasileira, na realidade, aparece em todos os filmes, mas sobretudo nas histórias de família de *Fartura* e na história de Trindade no filme que leva seu nome. *Trindade*, *Tipóia* e *Teko Haxy* exploram as feridas do corpo, do espírito e da história. *New York, Just Another City* e *Thinya* expõem o trauma que funda o Brasil: a colonização e o genocídio dos povos indígenas – trauma que se repete cotidianamente. O futuro para esse país em que o presente é um retorno incessante do passado é imaginado em *Relatos Tecnopobres*, em que os sobreviventes do apocalipse político de 2019 preparam uma revolução. Esses filmes, em sua maioria feitos por jovens, inclusive jovens estudantes de cinema, propõem todos caminhos de cura para um gigante mórbido.

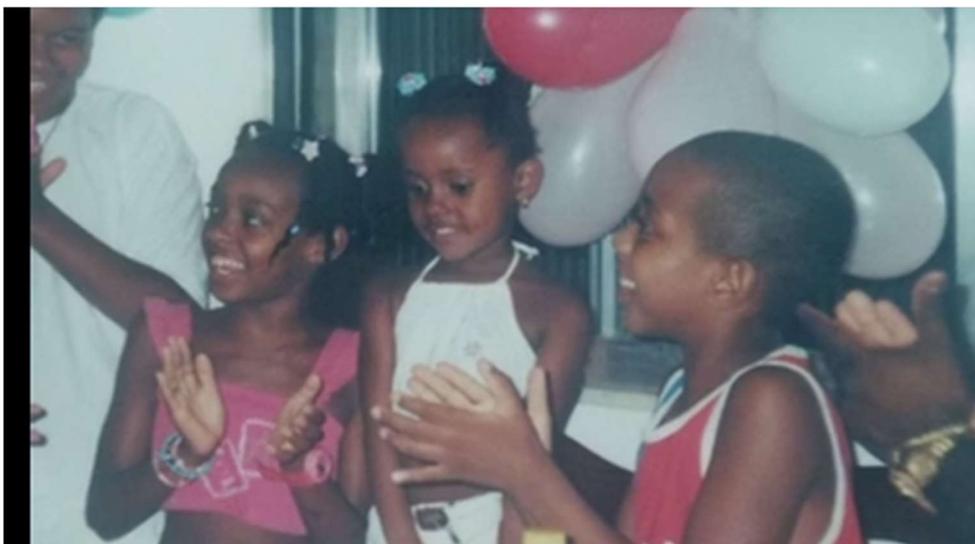


Imagem 1: *Fartura* | (c) Yasmin Thayná.

Usando um jogo de palavras, Ramayana Lira define essa produção como um “cinema de ralação<sup>6</sup>”. Ralação porque é um cinema em constante atrito e conflito com a realidade e um cinema de fricção entre corpos divergentes, mas também um cinema feito com muita luta e trabalho árduo – a “correria” que define a vida da juventude desprivilegiada do Brasil. Esse cinema propõe principalmente caminhos de resistência e de afirmação contra o mais novo regime de violência que reconfigura o Brasil e suas imagens.

### Ser imperfeito

As respostas vêm justamente de sujeitos que não aceitam a condição de vencidos, como escreve Amaranta César (2018). Por exemplo, em *New York, Just Another City*, a cineasta Mbyá-Guarani Patrícia Ferreira Pará Yxapy visita o Museu Americano de História Natural na ocasião do Margaret Mead Film Festival de 2018. Nos corredores do museu, Pará Yxapy se depara à pilhagem dos artefatos indígenas, transformados em objetos órfãos e dormentes. No centro da Times Square, com a câmera na mão observando os pombos, Pará Yxapy expõe a ruína da sociedade ocidental. *Thinya*, por meio da reapropriação dos textos dos exploradores Hans Staden (*Duas Viagens ao Brasil*, 1557) e de Spix & Martius (*Viagens pelo Brasil*, 1823) sobre imagens amadoras de famílias alemãs feitas entre os anos 1960 e 1990, inverte e devolve o olhar que exotiza. Traduzidos para a língua Yaathê dos povos Fulni-ô, os textos são recitados pela indígena como um jogo, uma farsa que revela a perversidade dos colonizadores.

<sup>6</sup> Trata-se de um erro de digitação durante a discussão entre os curadores transmitida *online*. Em um dos comentários, ao invés de “relação”, escreveu-se “ralação”.



Imagem 2: *Thinya* | (c) Lia Letícia.

Outro jogo é a egolombra (gíria recifense para *ego trip*) de Mayara Santana em *Rebu*, filme feito para o Instagram em que ela fala sobre ser “otária”, “abusiva”, “filha do pai dela”, “um caso perdido” e sobretudo “sapatão, preta e pobre”. Há a busca pela redenção de toda uma juventude na egolombra de Mayara – e, por que não, uma salvação do próprio cinema brasileiro na reinvenção do sujeito e do sensível nesses filmes *menores*. Dessa potência é feito *Trindade*, filme sobre Maria Trindade da Costa, mulher pobre e negra, descendente de escravos, com uma história de abusos sexuais e alcoolismo. Como escreve o curador Álex Antônio, “fragilidade, dor e força” formam a trindade que constitui essa mulher que é do tamanho do Brasil. Enquanto ela canta um ponto de umbanda, com os olhos fechados e a mão no rosto, trêmula, há uma interferência no som direto até o fim da cantiga. Trindade provoca um verdadeiro cine-transe, capaz de mover camadas profundas da realidade, evocando as outras forças que a sustentam: “salve, Caboclo Pena Branca, ele dá a cura”.

Em seu texto, Antônio lembra que há outra “santíssima trindade” no cinema: “quem filma, o que filma, por que filma?”. *Relatos Tecnopobres* responde com um cinema de guerrilha, ele mesmo tecnopobre. No filme, a comunidade subterrânea de uma classe extinta pelo Estado, de organização autônoma, luta contra a “cyberburguesia” pelo “direito de viver” e pela revolução. Imagens roubadas da internet de testes de robôs militares, de lançamento de mísseis, de astronautas, de protestos violentos e bombardeios compõem o arquivo distópico do futuro. O narrador diz, “é uma guerra, o povo tecnopobre nem tem escolha se luta ou não, a gente já nasce jogado no fronte. Mas o dia da grande retomada está chegando. Você, banqueiro, você, grande industrial, você latifundiário, vai

sentir o peso da chibata tecnopobre”. Fica claro que essa revolução é a única saída possível para um país e seu cinema.



Imagem 3: *Relatos tecnopobres* | (c) João Batista Silva.

### Vida longa

De fato há algo radicalmente diferente em Cachoeira. A edição impossível do festival revela um cinema emergente no Brasil, uma certa vanguarda tecnopobre; essencialmente periférica, subterrânea, revoltada, desviante, oprimida, forjada na “correria” da vida. CachoeiraDoc sugere, assim, algumas vias de cura:

ao invés do velho mundo, o novo mundo  
 para os ancestrais e os que virão,  
 ao invés das estátuas, os rebeldes,  
 ao invés dos caretas, as sapatonas,  
 ao invés dos caducos, os vivos,  
 ao invés dos curadores de Cannes, Raynanne, Álex, Evelyn, Fábio,  
 ao invés dos aplausos, os gritos e os beijos,  
 ao invés dos certos, os amadores,  
 ao invés dos chatos, as “mainhas”,  
 dos senhores, os libertos,  
 dos vencedores, os selvagens,  
 dos mesmos, os outros.

Cachoeira,



Imagem 4: Mayara Santana em *Rebu – A Egolombra de uma Sapatão Quase Arrependida* | (c) Mayara Santana.

## BIBLIOGRAFIA

- CachoeiraDoc. 2010. “O Festival.” Acesso em junho de 2020.  
<http://www.cachoeiradoc.com.br/2010/festival.html>
- , 2020a. “Sobre”. Acesso em junho de 2020.  
<http://www.cachoeiradoc.com.br/festivalimpossivel/sobre/>
- , 2020b. “Conversa *online* com curadores”  
[https://www.youtube.com/watch?time\\_continue=1&v=Nsa1oO7QNo0&feature=emb\\_logo](https://www.youtube.com/watch?time_continue=1&v=Nsa1oO7QNo0&feature=emb_logo)
- César, Amaranta. 2018. “De Cachoeira à Paris: Festivals engagés.”  
Autres Brésils. <https://www.autresbresils.net/De-Cachoeira-a-Paris-festivals-engages>.
- Shambu, Girish. 2019. “For a New Cinephilia.” *Film Quarterly* 72 (3):  
32–34. Disponível em português no sítio da Revista *Cinética*,  
traduzido por Ingá Maria e Rodrigo de Abreu Pinto:  
<http://revistacinetica.com.br/nova/traducao-de-por-uma-nova-cinefilia-girish-shambu/>.