

PIEGHE #25: IL CINEMA ETNOGRAFICO DI LOUISE BOTKAY

Texto da crítica Francesca Rusalen para a revista “Emergere del Possibile”

<http://emergeredelpossibile.blogspot.com.br/2016/01/peghe-25-il-cinema-etnografico-di.html>

Tantos – muitos – são os aspectos que poderiam ser captados de uma realidade complexa como pode ser a do Brasil (e estamos sinceramente convencidos que possa ser assim em toda a parte), pressupondo, claro, que, como até bem pouco tempo atrás, se podia falar de Estados como qualquer coisa bem delineada e forte, ainda que fossem Estados nos quais persistiam fragmentações dentro de si, as quais, represadas e comprimidas/comprometidas, continuavam, ainda assim, a existir, não tanto porque lhes se concedia esta possibilidade, mas porque eram diferenças que não metiam medo, que constituíam uma força: ora, o Brasil mesmo tem, dentro de si, várias “realidades”, e não somente é um dos países que mais está se “desenvolvendo” economicamente, mas como é também um país de mil faces, e esta questão, tão simples quanto difícil, sempre esteve presente em Louise Botkay, em cujo cinema-etnográfico está, até onde sabemos, atento para não criar uma instância transcendente, que poderia ser ela mesma e seus filmes, com seu modo de pôr-se e colher a vida e o outro. Em suma: aquilo que é a característica de Botkay é um cinema que jamais tentou representar qualquer coisa, de colocar-se como sujeito que filma e, não somente jamais se posicionou da maneira eurocêntrica, mas sempre tentou viver o lugar no lugar e, se o Brasil é recorrente em alguns de seus filmes, isto se articula por uma predisposição/interesse/alegria sua, toda particular, em relação a este país, e não pela pretensão de chegar, antes ou depois, a registrar aquilo que é o lugar: lugar sempre visto como vivido, em contínua mutação, e, em suas diversificações, é isto que, coexistindo com os seus moradores, vive a multiplicidade existente, jamais árida, sempre viva. País que corre o risco de ser vivido com eurocentrismo que o esmaga, que fala disso como detentora de uma economia emergente (como se antes não houvesse economia), o mesmo etnocentrismo operante nos postos de ajuda humanitários, criando uma dependência tanto sutil quanto facilmente captada em *Mains propes* (Brasil, 7', 2015), que, de maneira mais radical e marcante daquele feita no Haiti de *Vertières I, II e III* (Brasil, 2014, 10'), mostra não tanto a construção das cenas – o cinema de Botkay não é investigativo – mas os sorrisos sinceros que não são vistos nos spot humanitários, aqueles sorrisos que são a força – ou, ao menos, deveriam ser – a força da gente que vive em situações difíceis, força que poderia surgir e fazer-se sentir mais – e não acreditamos que isto seja acidental – se não fosse sufocada por um imperialismo humanista. De natureza totalmente

diversa é o cinema de Botkay, que, agora mais do que outros que também não se posicionam a partir do olhar do turista – e, aqui, nos vêm à mente o cinema de Bem Russell, que, com *Greetings to the Ancestors* (EUA, 2015, 29'), atinge o ápice de sua experiência fílmica deste tipo – consegue inserir-se em um lugar vivendo-o, não massacrando-o e engolindo-o, mas tentando criar um espaço de vida vivida, de um pulular de energias que poderia ser mostrado, e aí talvez esta seja uma de suas falhas, isto é, o fato que as situações mais difíceis e, mais precisamente, impossíveis de serem mostradas, não são considerados; e, todavia, já sabemos o porquê, ou seja, como escrevemos mais acima, o cinema de Botkay não tem a pretensão de mostrar tudo, não porque se posicione em nome de todos ou porque assim seja mais facilmente representável, mas, talvez, porque a escolha da diretora seja uma outra; ela não mostra a crueldade porque o escândalo é sempre burguês e é, no final das contas, muito limitado, uma coisa qualquer que atinge em um determinado momento mas, que, na realidade, não interessa. A intenção de Botkay, acreditamos, talvez seja aquela de criar uma aproximação sincera, que afaste, pelo menos um pouco, o medo no confronto com o outro, como faz, por exemplo, *Vivo e morro dos prazeres* (Brasil, 9', 2014), filme-tributo à neo-natalidade, não como função propriamente feminina e que cria a mulher, mas, sim, como fonte espontânea de um prazer e de uma alegria que não se satisfazem mais plenamente na encarnação do menino ou da mãe visivelmente grávida, e isto não porque o desejo não possa jamais ser pleno gozo uma vez, que está, sobretudo, em contínua renovação. O ser mãe e filho de Botkay está estreitamente ligado a uma alegria que está continuamente em devir e que se renova continuamente, jamais se defendendo, jamais se concretizando em uma boneca com a qual brinca uma menina, ou em uma criança de verdade, mas sempre se estendendo, sempre vivendo sobre a superfície da película, de modo que não é alegria de todos, mas da alegria para todos, desejo que não é canalizado em um objeto – na maternidade – mas em contínuo fervor, sem início e sem fim. Concluindo, o cinema de Botkay é um cinema feito daquela cinematografia que mantém as diferenças e as mostra para chegar a todos, mas porque é um cinema que tenta chegar àquele que o olha, e isto nada tem a ver com uma vontade de unificação das consciências, mas que se trata, sim, de ter uma possibilidade para que qualquer coisa deste cinema se encarne em nosso olhar, que possa assim criar qualquer coisa que, então, cada um de nós irá quase personalizar: se trata de ter uma experiência com o filme e isto é, provavelmente, a maior força que o cinema possa ter.