

Cinema em retalhos:

Super-8, Marcos Bertoni e o Dogma 2002

Alfredo Suppia¹

Resumo

Este artigo enfoca o cineasta e artista plástico Marcos Bertoni, criador do movimento Dogma 2002. Com uma obra em Super-8 reconhecida e premiada no Brasil, Marcos Bertoni inaugurou um estilo de cinema de remix muito particular com seu movimento Dogma 2002, paródia do Dogma 95 dinamarquês. O Dogma 2002 de Bertoni tem um único e simples mandamento: “Tudo é permitido, menos filmar”. O movimento conta com mais de uma dezena de filmes, a começar por *Recuerdos da República* (2002), uma obra de forte teor político. Em seguida, Bertoni realizou mais filmes Dogma 2002 como *Dr. Eckardt* (2002), *O 24 Horas* (2004), e *Cocô Preto* (2003), alguns deles premiados em festivais pelo Brasil. Todos filmes muito divertidos e irreverentes, misturando comédia, ficção científica e policial, com matizes políticas. Ainda hoje o Dogma 2002 de Marcos Bertoni continua vivo – e se reciclando. Sob o pseudônimo Marc Breton, Bertoni realizou *Zazá: o Artista*, *o Mito* (2013) e *As Núpcias do Coronel Santo Amaro* (2019), entre outros títulos recentes, todos sob o signo do Dogma 2002. São filmes feitos a partir de rolos comprados em feiras livres ou sebos, doados por amigos ou parentes, ou simplesmente achados em latas de lixo. Cortados, remontados e (re)dublados, às vezes incorporam imagens rodadas pelo próprio Bertoni, porém ressignificadas, dando origem a criaturas fílmicas inesperadas. Marcos Bertoni, o Victor Frankenstein do cinema Super-8 brasileiro.

Palavras-chave

Cinema brasileiro; Super-8; Marcos Bertoni; Dogma 2002.

¹Doutor em Multimeios, Livre-Docente em História da Arte pela Universidade Federal de São Paulo. Professor da Universidade Estadual de Campinas. E-mail: asuppia@unicamp.br

Film in patchworks:

Marcos Bertoni's Dogma 2002

Alfredo Suppia¹

Abstract

This article is focused on the work of the Brazilian filmmaker and visual artist Marcos Bertoni, creator of the “Dogma 2002” movement. Author of a well recognized and awarded Super-8 oeuvre in Brazil, Marcos Bertoni inaugurated a very particular style of film remix with his Dogma 2002, a “film movement” that parodies the Danish Dogme 95 movement. Bertoni's Dogma 2002 has only one simple commandment: “Thou shalt not shoot”. It means that everything is allowed, but shooting a camera. The films must be made out of previous films (Films beget Films, as in Jay Leyda's famous book), and so Dogma 2002 started with *Recuerdos da República* (2002), one of Bertoni's boldest political films. Soon after that, Bertoni made a series of Dogma 2002 films such as *Dr. Eckardt* (2002), *O 24 Horas* (2004), and *Cocô Preto* (2003), works that (re)mix comedy, science fiction and detective stories in a very humorous way, but also with political overtones. Some of these films were awarded in Super-8 festivals in Brazil. Bertoni's Dogma 2002 is alive and kicking, with new releases over the last few years. Titles such *Zazá: o Artista, o Mito* (2013), and *As Núpcias do Coronel Santo Amaro* (2019), among other recent works. They are all films made out of old reels bought at street markets, donated by friends or relatives, or simply found in trash bins. Bertoni recuts and dubs them all, thus creating unexpected film creatures. Marcos Bertoni, the Victor Frankenstein of the Brazilian Super-8 cinema.

Keywords

Brazilian cinema; Super-8; Marcos Bertoni; Dogma 2002.

¹Doutor em Multimeios, Livre-Docente em História da Arte pela Universidade Federal de São Paulo. Professor da Universidade Estadual de Campinas. E-mail: asuppia@unicamp.br

Introdução

Em 1923 a Kodak lançava sua bitola semiprofissional, 16mm, a qual veio a ser por décadas utilizada na realização de documentários, filmes experimentais ou de vanguarda, filmes-ensaio, de treinamento e educativos. A bitola 16mm também foi utilizada, durante certo tempo, pela nascente indústria da televisão. Em 1932, a mesma Kodak lançava uma bitola menor, de 8mm, na esteira da Grande Depressão, com o fito de criar um padrão para filme doméstico mais barato que o 16mm. Tornou-se a bitola preferencial de cineastas amadores até os anos 1960, sendo substituído pelo Super-8 em 1965 (SILVA NETO, 2017, s.p.).

Na esteira da efervescência criativa em torno do Super-8, festivais nessa bitola multiplicaram-se pelo Brasil à medida em que o formato era cooptado por artistas experimentalistas do mundo todo. Versão miniaturizada do cinema *standard* (35mm), o Super-8 se beneficiava de uma câmera portátil de baixo custo e fácil manuseio, além de insumos baratos. Os processos de revelação e montagem do material filmado eram bem acessíveis. Hoje, o Super-8 é praticamente desconhecido do grande público. Mas alguns artistas ou cineastas continuam a fazer seu trabalho nessa bitola. Esse é o caso de Marcos Bertoni, cineasta baseado em São Paulo, capital.

Bertoni e o Dogma 2002

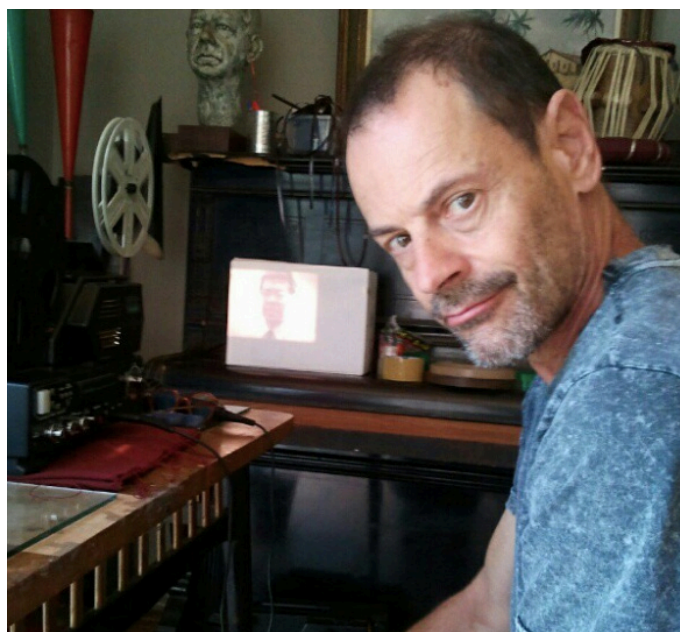


Figura 1 - O ator Marcos Bertoni em seu ateliê.

Fonte: Foto de Alfredo Suppia (2013).

Filho do publicitário e artista plástico Sérgio Bertoni e da artista plástica Maria Lúcia de Arruda Bertoni, Marcos Bertoni é arquiteto (formado pela FAU de Santos-SP) e escultor. Trabalha profissionalmente com modelagem para efeitos especiais em fotografia, cinema e televisão desde 1979. Seu trabalho está presente em propagandas diversas como as do jornal *Folha de S. Paulo*, e em campanhas para as cervejas Brahma e Skol, entre muitas outras empresas e produtos. Segundo matéria assinada em 2010 por Rafael Urban, para a revista *Piauí*,

Bertoni divide um galpão com outros cinco artistas, no bairro do Butantã, em São Paulo. No andar de cima, estão seus treze projetores de super-8 (apenas cinco funcionam) e o quadro branco que usa para a projeção. Formado em arquitetura, ele ganha a vida fazendo modelagem para publicidade e tevê. Moldou o passarinho da cueca Zorba, o ratinho da *Folha de S. Paulo*, os Dedinhos do Castelo Rá-Tim-Bum. Nas horas vagas, se dedica à produção cinematográfica. (URBAN, 2010, s.p.) [1]

Mas nem só de publicidade se alimenta a sanha criativa de Bertoni. A memorável planta carnívora do longa-metragem brasileiro *As Sete Vampiras* (1986), de Ivan Cardoso, também foi criação sua e de seus “seguidores”. A planta era tão “complexa” que, para funcionar em cena, precisava do trabalho de Bertoni, de sua companheira Marília Paiva e de alguns outros amigos nos bastidores de *As Sete Vampiras*, enquanto Ivan Cardoso dirigia as filmagens.



Figura 2 - O ator Ariel Coelho sendo devorado pela planta carnívora em *As Sete Vampiras* (1986), de Ivan Cardoso.

Fonte: Imagem cortesia de Marcos Bertoni.

Fascinado com as imagens de mestres manipulando películas – a exemplo de Serguei Eisenstein ou Jean-Luc Godard –, Bertoni começou a rodar cinema Super-8 por volta dos 18 anos de idade, ainda nos anos 1980 e por influência de um amigo. Juntos, Bertoni e seu “comparsa”, Sérgio Mancini, fizeram um *remake* de *Cleópatra* (1963), de Joseph L. Mankiewicz. Conforme bem lembra a matéria de Rafael Urban para a revista *Piauí*,

Cleópatra, de 1979, é o primeiro trabalho de destaque do cineasta paulista Marcos Bertoni. O público que lotava o Theatro São Pedro na estreia, em agosto daquele ano, veio abaixo quando Bertoni, fazendo as vezes de Marco Antonio, beijou a protagonista com ajuda de trucagem. Enquanto o filme original produzido pela Fox, com Elizabeth Taylor no papel-título, tinha milhares de figurantes, o de Bertoni contava apenas com ele, umas fotos do Egito retiradas de enciclopédia, cenas de filmes de guerra e alguns crocodilos filmados no zoológico municipal de São Paulo. O trabalho – que ele considera longa-metragem apesar de seus dezoito minutos – é uma superprodução para seus padrões. (URBAN, 2010, s.p.)

A divertida estratégia de recriar o Egito Antigo numa espécie de “quintal de casa”, ou a partir de recortes de jornal, parece ecoar o método de Ivan Cardoso em seu filme *O Segredo da Múmia* (1982) – anos mais tarde, Cardoso recriava a Amazônia na Floresta da Tijuca, no Rio de Janeiro, em seu longa *Um Lobisomem na Amazônia* (2005).

Mas para Bertoni, nosso herói neste artigo, o contato manual com a película é algo mesmo mágico que, em última análise, justifica qualquer sacrilégio. Mesmo na condição de superoitista amador (algo que pode até soar redundante), Bertoni realizou um punhado de filmes memoráveis, alguns premiados e de repercussão nacional – e com alguma visibilidade internacional, inclusive. É o caso, por exemplo, de *Sangue de Tatu* (1986, 23 min.), curta-metragem Super-8 de ficção científica que especula sobre o risco de um acidente nuclear nas usinas de Angra dos Reis-RJ [2].

Sangue de Tatu ganhou o prêmio de Melhor Enredo Ficção Super-8 no XVII Festival de Gramado, em 1989. A porção inicial do filme recorre a diversas cenas documentais, com gente nas ruas dando opiniões sobre a energia atômica (e.g. um engolidor de fogo é entrevistado e declara não temer as usinas nucleares), imagens de protestos e passeatas – inclusive uma imagem de Fernando Gabeira, então falando publicamente contra a usina de Angra. Protagoniza essa ficção um jovem funcionário da usina, interpretado por Henrique Zanetta. Ele vive com sua mulher, que está prestes a ter um filho e gostaria de deixar a cidade. Mas o casal permanece lá em função da carreira dele. Detalhe de notícia autêntica do jornal *Folha de S. Paulo*, sobre vazamento de Angra 1 (nos anos 1980), faz com que a imprensa corra para entrevistar o diretor da usina (Louis Chilson). “Gringo” que fala português com forte sotaque estrangeiro (alemão?), o diretor nega, irritado, o perigo de acidente e sua eventual

participação na construção de uma bomba atômica brasileira.

Na fábula distópica de Bertoni, o jovem funcionário está num dia de trabalho normal quando percebe um vazamento radioativo no Setor 1, onde mais dois colegas estão trabalhando em meio a um calor insuportável — “Parece uma sauna essa usina!”, reclama um deles. Detalhes de uma pequena imagem de N. Sra Aparecida e de um calendário (ao estilo das “folhinhas de borracharia”) dão um toque pitoresco às instalações. Logo, o sistema informatizado da usina deflagra “Alerta Código 3”, dando início ao “procedimento de isolamento do Setor 1”. O vazamento se agrava e, o pior, é justamente no setor onde fica escondida a bomba atômica brasileira.

Após ter seu pedido de evacuação e alerta da população negado pelo diretor, o funcionário abandona a usina à revelia, fugindo num carro da companhia. Ele é perseguido por um segurança enquanto parte em busca da mulher, mas no caminho é impedido pela polícia de chegar à sua casa. A essa altura, o vazamento continua se espalhando no perímetro, a defesa civil é acionada e a cidade entra em estado de alerta. Por sua vez, o diretor da usina, agora temeroso da catástrofe, finalmente se dirige a um abrigo nuclear, onde estão guardadas uma miniatura da Estátua da Liberdade e esculturas deformadas dos rostos dos generais da ditadura. Essas esculturas, feitas por Bertoni e amigos para uma exposição por ocasião da abertura política, em 1985, são as mesmas de outro curta do cineasta, *Recuerdos da República* (2002), eleito Melhor Filme no 8º Festival de Cinema Super-8 de Campinas em 2003, e do qual tornarei a tratar um pouco mais adiante.

Com o desastre radioativo instalado, o funcionário da usina decide então rumar para as montanhas. No caminho, é parado por um policial mas consegue passar, depois de fazer um pequeno suborno. Atingindo os limites da cidade, o funcionário deixa o carro de serviço da usina (em tempo: um jipe Gurgel) e segue a pé rumo às montanhas, onde vai entrando em contato com uma natureza exuberante. Ao longo de sua jornada, lembranças ternas da mulher grávida vão cedendo lugar a pesadelos ou alucinações, como visões dela deformada pela radiação. O funcionário segue atormentado pela culpa, pois sua mulher queria que ambos se mudassem da cidade, conforme testemunhamos em diálogo do casal logo no início do filme. No caminho ele desmaia e é socorrido por um velho sertanejo (Olavo Ribeiro, o Tio Olavo) que o abriga em sua humilde residência, no meio da mata.

Enquanto isso, a usina finalmente explode e o diretor acaba morto numa cena picaresca e caricatural, seu torso transfixado pela miniatura da Estátua da Liberdade que ornamenta o recinto, mas que, com o colapso da usina, cai de seu pedestal. Nas montanhas, o funcionário finalmente alucina, vendo sua mulher dar à luz uma

ninhada de tatuzinhos. O filme termina numa chave melancólica, com o funcionário perambulando no alto da montanha, já em meio à atmosfera radioativa envenenada. Em seguida, entra em cena novamente o sertanejo dando um depoimento, dizendo que seria imune a qualquer perigo pois, ao nascer, fora lavado em “sangue de tatu.”

Com um *storytelling* fluente e enquadramentos de câmera inspirados (lembramos que o filme tira proveito de imagens da usina de Angra à distância, embora não tenha sido obtida nenhuma autorização para tal) [3], *Sangue de Tatu* mescla ficção e documentário numa divertida extrapolação sobre os riscos da energia nuclear. Guardadas as devidas proporções, seu ritmo e enredo lembram *Síndrome da China* (*The China Syndrome*, 1979), de James Bridges, *thriller* em que uma repórter testemunha um acidente numa usina nuclear, trava contato com um funcionário consciente dos riscos e ambos desmascaram uma conspiração que visa esconder da opinião pública a gravidade do fato.

Embora não seja totalmente um “filme de *remix*”, por assim dizer, tendo sido cuidadosamente produzido por Bertoni e sua equipe, *Sangue de Tatu* é introduzido aqui como exemplo do tipo de trabalho preconizado pelo cineasta: o humor cáustico atrelado ao comentário político, não raro embalado pelo vocabulário do cinema de gênero. Além disso, se *Sangue de Tatu* não é um filme de *remix* em si mesmo (embora incorpore algumas cenas de arquivo e as ressignifique), sobras de seu material vão alimentar uma variedade de filmes criados por Bertoni posteriormente.

Antes de *Sangue de Tatu*, Bertoni já havia realizado uma espécie de paródia do cinema de ficção científica em *Astrofagia*. Esse curta (16 min.) de 1982, pleno de metalinguagem, é sobre cineastas que disputam a atenção de um produtor com roteiros bizarros. Um deles, interpretado pelo próprio Bertoni, realiza um filme de ficção científica com extraterrestres. O problema é que extraterrestres “de verdade” chegam à Terra e cruzam o caminho desses “homens do cinema”. Em *Astrofagia*, uma caixa-d’água no bairro do Butantã, em São Paulo, faz as vezes de disco voador, enquanto alienígenas de pele verde e sem olhos deleitam-se com cerveja — para depois urinarem fogos de artifício. No final, um dos cineastas parte para viver com um dos alienígenas, num caso de amor “homo-inter-espécie”. *Astrofagia* já apresenta de forma marcante a ironia e o deboche tipicamente *bertonianos* que marcariam a produção do cineasta tempos depois, nos anos 2000.

A propósito da ideia de metalinguagem – essa constante em toda a obra de Bertoni, antes, durante e depois do seu movimento Dogma 2002 –, vale a pena lembrar o curta *Projeção* (1981, 3 min.), selecionado para a Mostra Itaú – Marginalia 70, em novembro de 2001. Este filme constitui um tipo razoavelmente curioso e inspirado de

remix. Sua origem, conforme contado pelo próprio Bertoni, consiste num simples teste de câmera que ele havia feito com seu amigo e parceiro de produções superoitistas, Louis Chilson. Os dois abriram um cartucho virgem de Super-8, colocaram-no na câmera a ser testada [4], Bertoni foi para a frente da lente e Chilson filmou. Trata-se do simples depoimento de um jovem cineasta “genial” (Bertoni), que narra numa prosa mista de fleugma e ingenuidade o conteúdo de seu mais novo filme. Como ele próprio salienta, trata-se de um filme com personagens muito especiais: “um personagem A que encontra um personagem B”, numa cena dramática em que, com a chegada de um “personagem C”, cria-se uma “tensão”. A cena em questão, explica ainda o jovem diretor, desperta o riso de alguns espectadores, muito embora esse não fosse o efeito original pretendido pelo drama. Perto do fim de *Projeção*, descobrimos que, na verdade, o filme descrito em palavras pelo jovem cineasta nunca de fato existiu. Tratava-se (*spoilers*), isto sim, de uma ideia que jamais teria saído do papel (ou de sua cabeça), nunca teria sido filmada, dada a penúria financeira do jovem diretor. Faltou dinheiro para o negativo. O que serviria para um simples teste de câmera tornou-se, assim, um pequeno filme Super-8 – extremamente simples, embora nada ingênuo e, do ponto de vista da metalinguagem, razoavelmente inspirador. Bertoni explica ainda que a ideia da performance teve origem em fato real do qual ele mesmo havia tomado conhecimento, tempos antes, num festival de Super-8. Um cineasta teria tido um problema com a revelação de seu curta e, para marcar presença no dado festival, ou simplesmente justificar a ausência de seu filme, resolveu submeter ao júri uma descrição por escrito de seu enredo.

A metalinguagem em Bertoni raras vezes aparece isenta da política. A militância de esquerda, manifesta em muitos de seus filmes em Super-8, motivou a realização de trabalhos visionários e bem-humorados, misto de crítica ácida e avacalho da ditadura militar e seus crimes contra a humanidade. Ilustrativo dessa verve contestadora é o curta *Revolução das Massas* (1983) [5], que mistura *live action* e animação (*stop-motion*) para contar a estória de um pobre soldado vítima da paranóia do regime. Mas o ápice da crítica de Bertoni à ditadura talvez possa ser encontrado em seu filme *Recuerdos da República* (2002), seu primeiro trabalho dentro do movimento que ele próprio batizou de “Dogma 2002” [6]. *Recuerdos* narra a aventura de dois militares de baixa patente que visitam por acaso uma exposição de artes plásticas com bustos dos ex-presidentes da ditadura militar. Os dois se surpreendem com as esculturas que, em estilo expressionista, deformam as feições dos generais – no sentido de comentar sobre seus crimes e respectivos caracteres. Castelo Branco tem um martelo sobre a cabeça, referência ao autoritarismo e ao seu pescoço curto. Médici é retratado com

fos elétricos ao redor, referência ao AI-5 e seus crimes contra a humanidade. Todas as figuras, deformadas propositadamente, invocam o clima de autoritarismo, tortura e assassinato que vigorava no período da ditadura militar. O diálogo entre os dois militares que “protagonizam” o curta é saboroso, algumas vezes hilário, feito inteiro por Marcos Bertoni, dublador das duas vozes. Bertoni faz, por meio do diálogo dos militares, um exercício de “calçar os sapatos” de um “outro”: entender como pessoas autoritárias, de pouca instrução ou simplesmente ingênuas, puderam acolher ou apoiar um regime ditatorial criminoso.

Recuerdos da República foi inicialmente exibido no I Festival Tela em Transe, em São Paulo, 2003; no I Festival Internacional de Comédias Engraçadas, São Paulo, 2003; na Mostra Competitiva do VIII Festival de Cinema Super-8 de Campinas-SP, 2003, e na Mostra Curtas SP da XVII Mostra do Audiovisual Paulista, São Paulo, 2004 (Silva Neto, 2017, p. 300). Um detalhe interessante sobre *Recuerdos* é seu processo de criação. O filme consiste num trabalho de *remix* genuíno, uma vez que a exposição de fato existiu, tendo sido organizada pela Prefeitura numa sala nos arredores da Praça Roosevelt. A filmagem em Super-8 que dá origem a *Recuerdos* também é, obviamente, uma filmagem genuína, registro da exposição aberta ao público. No entanto, essa mesma filmagem jamais fora pensada, inicialmente, para fins de um curta-metragem de ficção. Tratava-se do registro que Bertoni fez, em Super-8, de sua própria exposição. Ele e os amigos são os verdadeiros artistas da exposição, comissionados para elaborar as esculturas dos generais militares. Em resumo, Bertoni registra em Super-8 a exposição de suas próprias obras ao público (em 1985) e, tempos depois (em 2002), transforma esse registro numa nova obra: *Recuerdos da República*. As esculturas dos generais acabam ganhando, desta forma, um novo impulso de crítica ao regime passado (a exposição ocorreu em 1985), elas ganham uma inusitada “sobrevida” enquanto obras políticas. Note-se que os militares que “visitam” a exposição em *Recuerdos* jamais aparecem em quadro, suas vozes estão sempre em *off*, ou seja, fora de quadro. Eventualmente vemos os diversos visitantes “genuínos” do local, bem como policiais de uniforme – os quais podem ser tomados como os militares que protagonizam o filme, eventualmente. Crianças também são razoavelmente numerosas em cena, pois a exposição fora aberta à visitação de escolas à época. Boa parte do som direto captado na ocasião persiste, mas *Recuerdos* se consubstancia essencialmente a partir do encontro de dois elementos-chave: o registro em Super-8 de uma exposição de arte e a voz de Bertoni. Nasce assim, com *Recuerdos*, o movimento “Dogma 2002”.

Paródia do Dogma dinamarquês, o “Dogma 2002” de Marcos Bertoni tem

apenas um mandamento: “tudo é permitido, menos filmar”. O cineasta passa a trabalhar essencialmente com a reciclagem, misturando trechos de filmes em Super-8, originais ou cópias, e dublando-os, no intuito de criar uma nova obra. Trata-se de uma radicalização da citação ou da colagem, em filmes intensamente paródicos e quase sempre muito debochados.

Bertoni diz que a ideia do Dogma 2002 veio da dificuldade que sentiu em continuar trabalhando com o Super-8 nos moldes de antigamente. A raridade e o alto custo do filme virgem, bem como da revelação, fez com que ele preferisse a colagem e a reciclagem de material. Ainda assim, a brincadeira de Bertoni rendeu filmes criativos e inspirados que arrebataram prêmios em alguns festivais, como o já citado *Recuerdos*, e *Dr. Eckardt* (2002, 18 min.), vencedor do prêmio de Melhor Roteiro, Montagem e Edição de Som em Super-8 no 31º Festival de Gramado de 2003.

Dr. Eckardt é um dos mais explícitos exercícios de metalinguagem no cinema de Bertoni. O personagem-título é um pseudocientista, um charlatão que, no início da fita, está dando uma palestra sobre hipnose, parapsicologia e autoajuda. Os demais personagens não querem perder a famosa palestra do Dr. Eckardt (voz de Bertoni, como de hábito), mas o filme acaba por envolver diretamente a nós, espectadores, nessa “roubada”, assumindo o “charlatanismo” de sua própria exibição. Abundam, em *Dr. Eckardt*, trechos de cópias Super-8 de filmes estrangeiros, entre imagens de outras naturezas.

Um dos mais divertidos filmes de Bertoni na linha do Dogma 2002 é *O 24 Horas* (2004, 20 min.), no qual uma detetive especializada em disfarces (Janet Leigh, em uma participação não autorizada e devidamente surrupiada do filme *Psicose*, de Alfred Hitchcock) é convocada para desvendar assassinatos misteriosos, possivelmente relacionados ao famigerado mosquito que responde pela alcunha de “O 24 Horas”. Quando chega ao banheiro do motel em busca de pistas, a detetive é assassinada na famosa cena do chuveiro de *Psicose*, aqui ressignificada: não aparece a faca, escuta-se apenas um zumbido, seguido de um trecho da animação *Branca de Neve*, da Disney, na qual um inseto se ensaboa. Em entrevista concedida a Rafael Urban (2010, p. 3), Bertoni diz que reeditar a sequência mais famosa de Hitchcock é como “jogar tinta sobre um Van Gogh, mas sem o peso na consciência”. Além de trechos de *Psicose* e de diversos outros filmes, *O 24 Horas* utilizou partes de *Sangue de Tatu*. Seu enredo inspira-se numa credence popular recontada por Bertoni, segundo a qual, no Brasil, haveria um tipo de inseto cuja picada mataria em 24 horas.

Outro digníssimo representante do Dogma 2002 é *Cocô Preto* (2003, 16 min.), sobre um divertido alienígena que pousa na Terra com o propósito de impedir a

corrida armamentista e a sanha poluidora dos humanos. O mais bizarro é o fato desse extraterrestre ser fã e cantor de Bossa Nova. Finalmente, para salvar o universo o alienígena acaba tendo de destruir a Terra. Além da colagem vertiginosa de cópias Super-8 de filmes estrangeiros (Jane Fonda é apenas uma das estrelas internacionais cuja imagem é apropriada pelo filme), também foram utilizados trechos de filmes de família e cenas originalmente produzidas para *Astrofagia* e *Sangue de Tatu*.

Cocô Preto foi exibido na I Mostra do Audiovisual Paulista, em São Paulo, 2004; na I Mostra Curitiba de Super-8, em 2005, e no Festival Internacional de Cinema Super-8 de Curitiba-PR, em 2009, além de figurar em outros eventos no país e no exterior, em diferentes anos. O filme foi exibido também na Alemanha, no 62º Festival Internacional de Cinema de Curta-metragem de Oberhausen (62 Oberhausen Internationale Kurzfilmtage Oberhausen), entre 5 e 10 de maio de 2016 [7]. Nessa ocasião foi projetada a película original de *Cocô Preto* para uma platééia lotada, e com o acompanhamento de uma tradutora que cantou para o público, em inglês, as músicas presentes no filme. *Cocô Preto* ganhou ainda os prêmios de Melhor Direção no VIII Festival de Cinema Super-8 de Campinas-SP, em 2003, e de Melhor Filme eleito pelo Júri Popular na VI Mostra Londrina de Cinema Super-8, em Londrina-PR, 2004 (SILVA NETO, 2017, p. 107)

Colecionador inveterado, Bertoni também constrói instrumentos musicais e ainda abriga em sua casa uma ampla coleção de sanduicheiras, também conhecidas como “tostex” [8], além de diversos medicamentos humanos e veterinários antigos (e.g. Sanagosma, Calma, Tomanil, Rugol, Gotas Heróicas, etc.), com data de vencimento nos anos 1970 e 80. O artista é um *bricoleur* tão voraz, um apropriador tão insano, que não respeita o significado nem os direitos de propriedade de sua própria obra. Toda e qualquer imagem em Super-8, em bom ou péssimo estado, corre o risco de um dia ser – se já não tiver sido – reapropriada e ressignificada por Marcos Bertoni.



Figura 3 – Remédios vencidos colecionados por Bertoni.

Fonte: Foto de Alfredo Suppia (2013)

Os filmes de monstro dos anos 1930 e 50 da Universal, os cineastas Ed Wood e Roger Corman, o Cinema Marginal brasileiro e *O Bandido da Luz Vermelha* (1968), de Rogério Sganzerla, entre outras mil referências, parecem ser algumas das influências mais óbvias no cinema Super-8 de Bertoni, afora seriados de televisão muito populares nos anos 1970 e 80, brasileiros e estrangeiros. Conforme bem observado por Urban (2010), *Nó Fundo do Poço*, curta de 2005 e um dos principais filmes do Dogma 2002, apresenta Herman e Lily Drácula Monstro, do seriado *Os Monstros*, num diálogo hilário logo no início do curta. Herman, dublado por Bertoni, lança o “pomo da discórdia”: “Sabe querida, esse movimento Dogma 2002, eles não podem filmar nada, nada mesmo”; ao que Lily responde: “Não querido, não fique muito animado. Este é um documentário não autorizado, entende?”. “Um documentário? Será que isso não vai dar sono?”, retruca Herman. Bertoni faz a voz de ambos – na verdade, o cineasta faz a voz da grande maioria dos personagens em todos os seus filmes do Dogma 2002, com poucas exceções. Uma dessas exceções está no próprio *Nó Fundo do Poço*, filme que é uma biografia não autorizada do bispo Edir Macedo, o charlatão que fundou o império da Igreja Universal do Reino de Deus.

Um dos últimos filmes de Bertoni ao estilo Dogma 2002 é *Imensidão Azul*, curta de 2016 que traz como subtítulo “a verdadeira história de Amyr Klink”. Como bem sabemos, Amyr Klink partiu sozinho da costa da Namíbia, na África, em 18 de setembro de 1984, com destino ao Brasil. Remava um pequeno barco de 5,94 metros de comprimento e, no máximo, 1,52 metro de largura. Desembarcou na Praia da Espera, em Camaçari, no litoral da Bahia, cem dias e nove horas depois de sua partida, vencendo um percurso de aproximadamente 7 mil km. *Imensidão Azul* apresenta uma “história alternativa” dessa famosa travessia do Atlântico. No filme de Bertoni, um viajante clandestino (talvez o próprio Bertoni) teria acompanhado Amyr Klink em sua aventura. Sua presença, no entanto, mais teria atrapalhado do que ajudado, daí seu “apagamento” dos anais da história. Feito a partir da reciclagem de imagens Super-8 originalmente produzidas para outros fins, depois ressignificadas por meio da montagem e dublagem procedidas por Bertoni, *Imensidão Azul* foi projetado em “ocasiões festivas” e no Festival Super Off de 2018, em São Paulo. A exemplo de filmes como *Cocô Preto*, *Imensidão Azul* contou com a presença de Bertoni atuando diretamente com artefatos sobre a projeção, ao estilo de sombras chinesas, acrescentando ação e personagens às cenas nos filmes. Bertoni faz isso com pequenas esculturas ou instrumentos de sua autoria, em performances que aproximam ou mesmo associam seu cinema Super-8 à categoria do *live cinema* – o cinema projetado com intervenções ao vivo, *in situ*. A julgar pelos personagens principais – ou secundários – de filmes

como *No Fundo do Poço* (a biografia não autorizada de Edir Macedo) e *Imensidão Azul* (a verdadeira história de Amyr Klink), as cinebiografias parecem dividir com a ficção científica a predileção de Bertoni à frente de seu Dogma 2002.

Os filmes do Dogma 2002 de Bertoni foram exibidos em anos diversos numa variedade de mostras e festivais no Brasil e no exterior, como nos já mencionados Festival de Super-8 de Campinas, Festival de Cinema Super-8 de Curitiba, Festival Super Off e a (S8) Mostra de Cine Periférico de A Coruña, em 2015. Na (S8) em La Coruña, Bertoni ganhou sessão especial em sua homenagem, na qual foram exibidos os seus filmes *Cleópatra* (1979), *Cores* (1985), *A Revolução das Massas* (1983), *No Fundo do Poço* (2005), *Cocô Preto* (2003) e *Môr* (2014). Esta seleção de obras, parte da sessão “*Segunda vida de las imágenes*”, ocorreu no dia 6 de junho de 2015, às 17h, na Afundación Coruña.

No “Ranking dos Diretores” de Super-8 elaborado por Antônio Leão da Silva Neto (2017), contendo as 25 maiores filmografias brasileiras na bitola, Bertoni figura como o 15º colocado[9]. Mas sua filmografia pode estar subnotificada no volume. Alguns de seus filmes, sobretudo aqueles vinculados ao estilo/movimento Dogma 2002, estão ausentes dessa contabilidade, bem como fitas mais recentes, realizadas a partir de 2016. Segundo Rafael Urban,

Ainda que tenha sido exibido em diversos festivais dedicados ao super-8, o trabalho de Bertoni ficou restrito a um circuito muito pequeno. Nenhum dos curtas está disponível de maneira integral na internet. Há alguns meses, no entanto, ele quase caiu da cama quando descobriu que um site, o Complete Index to World Film, citava seu nome como se tivesse dirigido uma série de atores famosos, como Charlton Heston e George C. Scott. “Eu nunca dirigi esses caras. Podem me processar por apropriação indevida de imagem, isso sim”, brinca. Acredita, no entanto, que a ação judicial jamais ocorrerá. “Essa é a vantagem do cinema solitário. Não tem ninguém para falar: ‘Que ideia boba, infantil.’”. (URBAN, 2010, p. 3)

Nos últimos anos, no entanto, os filmes de Bertoni têm sido digitalizados, ainda que de forma bastante artesanal, vindo a circular em plataformas *on-line* como Vimeo ou YouTube. Essa digitalização e arquivamento digital dos filmes de Bertoni teve início depois que o cineasta conheceu este autor, Alfredo Suppia. Foi por ocasião de minha pesquisa de doutorado, entre 2003 e 2007, que conheci Marcos Bertoni, inicialmente a propósito das incursões do artista no terreno do cinema de ficção científica em Super-8. Mais recentemente, realizamos em parceria, sob os pseudônimos Marc Breton e Al Smith, alguns filmes Super-8 no espírito do Dogma 2002, tais como *Zazá: o Artista, o Mito* (2013, 25 min.) e *As Núpcias do Coronel Santo Amaro* (2019), entre outros. *Zazá*, (pseudo)documentário que aborda momentos da vida do “maior artista multimídia (*sic*) que o Brasil já teve – um homem que pagou

com a própria vida pela ousadia de sua arte”, foi exibido em eventos públicos gratuitos como a Mostra Cinema de Bordas de 2013, realizada no Instituto Itaú Cultural, em São Paulo [10]. *As Núpcias do Coronel Santoamaro*, um *thriller* policial inspirado em fatos reais e contemporâneos, foi exibido na 11ª edição do Festival de Cinema Super-8, no Museu da Imagem e do Som de Campinas-SP (em 25 de maio de 2018), bem como na 6ª edição do “Super Off - Oficinas, Filmes e Festival Internacional de Cinema Super 8”, realizado em julho de 2019, no Centro Cultural São Paulo (CCSP). Em ambos os eventos, as exibições do filme foram seguidas de debate comigo e Marcos Bertoni [11].

Bertoni também integrou o coletivo responsável pelo filme *O Acerto de Contas* (2018), curta de ficção científica em Super 8 que homenageia filmes B ou *trash*, tendo sido agraciado com uma “Super Menção Honrosa” na categoria “Tomada Única” do 5º Festival Super Off de Cinema Super-8, realizado no Centro Cultural São Paulo em julho de 2018 [12].



Figura 4 - Disco-voador criado por Marcos Bertoni para o curta em Super-8 *O Acerto de Contas* (2018).

Fonte: Alfredo Suppia (2018)

O Super-8 em si, somado ao método lúdico do Dogma 2002 de Bertoni, traduzem um sentimento de “brincar de fazer cinema” muito particular. Algo como uma caricatura do cinema que, além da sua ritualização mais espontânea, amplia todos os “defeitos técnicos” próprios do dispositivo cinematográfico - responsáveis, por exemplo, pela fotogenia, e pela sensação que temos ao ver um filme. Daí o interesse persistente pela “simpática bitola”, para usar a expressão de Edgard Navarro, entre cineastas experimentais como o próprio Marcos Bertoni. Notemos

também como, a despeito da aparente simplicidade do “dogma de um mandamento só” – “Não filmarás! Apropria-te!” –, o estilo sublinha a importância e mesmo o poder do som sobre a imagem, como se fosse um genuíno manifesto em defesa de uma “audiovisão” (CHION, 2011) particular, guardadas as devidas proporções. Vejamos como foi importante a tirinha de óxido de ferro magnetizado incluída pela Kodak no Super-8, em 1973. O Dogma 2002 deve muito de sua existência a essa pista que corre ao lado da janela da imagem, e aos cabeçotes de (re)gravação. Em sua “filosofia da reciclagem”, a seu modo e dentro de suas modestas possibilidades, o Dogma 2002 e o cinema de Marcos Bertoni fazem eco ao pensamento da artista Lisa Oppenheim, que numa entrevista a James Adam, em 2014, descreveu sua prática em termos não apenas estratégicos, mas também éticos. Segundo Oppenheim, em um mundo repleto de imagens, o objetivo da arte é “destilar, editar e processar”, em vez de simplesmente “adicionar mais ao barulho” (ADAMS, 2014, p.2). O cinema de Marcos Bertoni faz isso. Ele destila, edita, processa; mas também digere, deglute e regurgita. Talvez inspirado na máxima de Abelardo Barbosa, o Chacrinha (“Eu não vim aqui para explicar, eu vim para confundir”), o Dogma 2002 de Bertoni não adiciona mais ao barulho, apenas confunde um pouco mais os ruídos de fundo [13].



Figura 5 - Marcos Bertoni e Marília Paiva fantasiada de ET, trabalho publicitário de 1982, mesmo ano do filme de Steven Spielberg.

Fonte: Cortesia de Marcos Bertoni.

- [1] Disponível em: <<https://piaui.folha.uol.com.br/materia/psicose-bossa-nova/#>>. Acesso em: 3 ago. 2020.
- [2] Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=tFiG1DLTao>>. Acesso em: 3 ago. 2020.
- [3] Bertoni conta que foi incomodado por autoridades enquanto filmava em Angra, uma vez que as tomadas à distância da usina não eram autorizadas. Entrevista com Marcos Bertoni (mini-DV), 25/05/2007.
- [4] A câmera permite som direto (18 quadros por segundo), não muito comum à época. Normalmente o som era gravado depois, na montagem.
- [5] Uma versão integral de *Revolução das Massas*, digitalizada artesanalmente, com baixa qualidade de som e de imagem, encontra-se disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=ePM2ror3XRY>. Acesso em: 3 ago. 2020.
- [6] Uma versão integral de *Recuerdos*, digitalizada artesanalmente e com baixa qualidade de som e de imagem, encontra-se disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=q4tOZIVop8k>. Acesso em: 3 ago. 2020.
- [7] Veja <https://www.oberhausen.de/de/index/kultur-bildung/news/62-internationale-kurzfilmtage.php?STab=3&j=2020&m=3> ou <https://www.inter-film.org/de/festivals/internationale-kurzfilmtage-oberhausen/62-internationale-kurzfilmtage>. Acesso em: 3 ago. 2020.
- [8] Um *mockumentary* (falso documentário) sobre a coleção de sanduicheiras de Bertoni pode ser conferido aqui: <https://www.youtube.com/watch?v=kQPHE2tc7oQ>. Acesso em: 3 ago. 2020.
- [9] Os três primeiros colocados no ranking de Silva Neto, ou seja, os mais prolíficos realizadores em Super-8 são Abrão Berman, cineasta pioneiro e considerado “pai do Super-8 no Brasil”, com 54 filmes, Clovis Molinari Jr., com 44, e Ivan Cardoso, com 40 títulos. A estratégia do *remix* também visita ocasionalmente a filmografia desses cineastas. Não custa lembrar que o foco deste artigo é o estilo de Marcos Bertoni e seu movimento “Dogma 2002”. Discutir a arte do *remix* no cinema de forma mais ampla, para além do Super-8 e em bitolas como o 16 e o 35mm implica alargar enormemente o horizonte e incluir, obrigatoriamente, algumas dezenas, senão centenas de títulos brasileiros, a começar por filmes do coletivo Corcina, como *Os Sonacirema* (10 min., 1978, 35mm), de André Parente, ou *Cildo Meireles* (12 min., 1979, 35mm), de Wilson Coutinho.
- [10] Disponível em: <https://www.itaucultural.org.br/sites/cinemadebordas/edicoesanteriores/zaza_o_artista_o_mito.html>. Acesso em: 3 ago. 2020.
- [11] Uma versão de *As Núpcias do Coronel Santoamaro* digitalizada artesanalmente, com baixa qualidade de som e imagem, mas na íntegra, encontra-se disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=-zMdxMf6XY> ou <https://www.youtube.com/watch?v=LvAKWSLZRFM>. Acesso em: 3 ago. 2020.
- [12] Disponível em: <<https://www.facebook.com/superoffsuper8/>>. Acesso em: 3 ago. 2020.
- [13] Para uma experiência um pouco mais “próxima” do Dogma 2002 de Marcos Bertoni, veja entrevista com o cineasta em: <https://youtu.be/05Bg2FWV9VU>. Acesso em: 3 ago. 2020.

Referências

ADAMS, James. **New Yorker Lisa Oppenheim claims Aimia/AGO Photography Prize**. The Globe and Mail – Art and Architecture,. Toronto, 29 de outubro de 2014. Disponível em: <<https://www.theglobeandmail.com/arts/art-and-architecture/new-yorker-lisa-oppenheim-claims-aimiaago-photography-prize/article21369524/>>.

Acesso em: 3 ago. 2020.

CHION, Michel. **A Audiovisão**. Lisboa: Ed. Texto&Grafia, 2011.

SILVA NETO, Antônio Leão da (org.). **Super-8 no Brasil: Um Sonho de Cinema**. São Paulo: Ed. Do Autor, 2017.

URBAN, Rafael. **Psicose Bossa Nova**. Revista Piauí. Ed. 40, 2010. Disponível em <<https://piaui.folha.uol.com.br/materia/psicose-bossa-nova/#>>. Acesso em: 3 ago. 2020.