

THE ACT of killing. Joshua Oppenheimer. Dinamarca, Reino Unido, Noruega: New Video Group, 2012. [1 Blu-ray] (122 min).

Mise-en-scène do horror: O ato de matar

Mise-en-scène of the Horror: The Act of Killing

Guillermo M. Gumucio
Universidade de Mogi das Cruzes

Onde fica fronteira entre a ficção e o documental? Essa é uma pergunta recorrente desde o marco inaugural do cinema documentário. *Nanook, o esquimó*, um clássico do cinema documentário silencioso de 1922, talvez tenha sido um dos primeiros filmes a levantar, ainda que não de forma pró-ativa, essa questão. Robert Flaherty filmou o cotidiano de uma família de esquimós no ártico canadense e, alguns anos depois do lançamento, veio a público informações de que o filme apresenta uma série de incongruências, como o fato cabal de o protagonista não se chamar Nanook, mas Allakariallak, e de que alguns dos rituais retratados (como a caça, por exemplo) são obsoletos naquele povo há muito tempo. A discussão prosseguiu ao longo dos anos, seja de forma ensaística, como em *Crônica de um verão* (dir. Edgar Morin; Jean Rouch, 1960), ou, mais implícita, como no cruel *Terra sem pão* (dir. Luís Buñuel, 1932), e até hilária, como *This is Spinal Tap* (dir. Rob Reiner, 1984). De tempos em tempos, surgem filmes que fazem o amálgama entre ficção e documentário das formas mais inesperadas, mas nenhuma obra nos últimos anos trabalhou com o horror, o horror conradiano, como *O ato de matar* (2012).

Na Indonésia de meados da década de 1960, após a tentativa malsucedida de golpe pelo partido comunista, os militares e seus braços oficiosos simplificaram o processo, aboliram todo e qualquer questionamento e decidiram eliminar a onda vermelha do país fazendo justiça com as próprias mãos. Como se fosse pouco, a definição de “comunista” era a mais ampla possível na ocasião: estudantes, fazendeiros, sindicalistas, sem-terra, intelectuais, chineses, operários, entre outras características, não importava, eram todos seguidores de Mao Tse-Tung, e a ordem do dia era atirar primeiro e não perguntar nunca. As estimativas mais consolidadas dão conta de cerca de 500 mil mortos entre 1965 e 1966. Meio milhão de pessoas

assassinadas. Alguns relatórios dobram esse número, pois há a dificuldade previsível de se levantar dados em um país no qual os responsáveis pelo acúmulo dos corpos são homenageados em passeatas públicas.

Seria uma questão de paradigma, de guerra pura e simples, caso não fizessem tantos civis inocentes partes dessa conta. O diretor dinamarquês Joshua Oppenheimer realiza uma obra que cumpre não somente o mero registro de uma situação atual em um determinado local, e se esforça para que algo tão extraordinário não caia no esquecimento, como fazem os bons documentários do gênero, mas extrapola todos os protocolos para demonstrar que não é possível descrever o terror, que a dor é eterna e o sangue é indelével, mas invisíveis aos olhos alheios; que a humanidade sobe ao palco todos os dias para encenar algo muito mais insano que dezenas de teatros do absurdo juntos, e mente para si mesma com a ilusão de que tudo isso faz sentido. “Você não sabe nada sobre Hiroshima”. Mais de cinquenta anos depois de *Hiroshima, meu amor* (1959), clássico absoluto dirigido por Alain Resnais, *O ato de matar* insiste em que não sabemos de absolutamente nada e ri da nossa cara com escárnio lunático.

O diretor dinamarquês Joshua Oppenheimer entrevista alguns dos personagens proeminentes do massacre indonésio andando livremente nas ruas de Medan, desfilando de conversível por bairros paupérrimos e em suas próprias casas, especialmente Anwar Kongo, Herman Koto e Adi Zulkadry, gângsteres e braços de ferro de um dos grupos que faziam um trabalho que era sujo demais até para os militares. Mediante a franqueza e aparente tranquilidade dos entrevistados, não é difícil adivinhar as primeiras perguntas que surgem na cabeça de cada espectador. Como esses caras estão soltos? Eles não têm vergonha? Não têm medo de mostrarem seus rostos e residências ao mundo? Só que a barbárie do discurso não termina por aí.

Em suas quase duas horas de duração, o filme não explica seu *modus operandi*, isto é, como convenceu seu elenco a protagonizá-lo (cf. NICHOLS, 2005, pp. 32-35), e isso talvez até possa ser considerado uma falha, como de fato foi (MORRIS, 2016), mas o fato é que Oppenheimer e sua equipe conseguiram expor que o mundo ainda é um lugar, senão incompreensível, de ética e moral inconsequentes. Ao trazer encenações dos assassinatos feitas pelos seus próprios

agentes, *O ato de matar* é um ensaio sobre um tipo de violência que quiçá nem Kafka em seus dias mais criativos poderia conceber.

“Eles chegavam saudáveis aqui, mas aí nós batíamos neles e eles sofriam de mortes ‘não-naturais’. Mas muito sangue era derramado e aquilo cheirava muito mal depois. Então, inventei este sistema para não derramar tanto sangue”, explica Anwar Kongo, com um ligeiro sorriso estampado no rosto. Como um tabelião aposentado que volta ao antigo local de trabalho para contar com todo romantismo que lhe é peculiar sobre as etapas do fluxo de seu ofício, Anwar explica como os civis chegavam e morriam em suas mãos, e justifica a eficácia do acessório que construiu: um longo garrote com um bastão de madeira em uma das pontas, quando envolto no pescoço da vítima que ficava sentada e encostada sobre um cano de metal.

A produção acompanha o processo de “*casting*” de Anwar Kongo, que Morris demonstra receio em designar como “protagonista” (2016), e Herman Koto por um bairro pobre da cidade. Interpelam cidadãos comuns e contam que precisam de voluntários para encenar uma das matanças. Vemos a recusa de uma senhora que se nega a interpretar o papel de uma mãe em prantos. Visivelmente insatisfeito com o resultado infrutífero do recrutamento até aquele momento, Koto tenta conseguir alguma explicação para a tentativa frustrada: “Eles não querem interpretar comunistas, ninguém faria isso com medo de ser confundido com um”. Quando finalmente conseguem pessoal para filmar uma cena, Koto faz às vezes de diretor no set e, perante populares e muitas crianças, exige uma interpretação mais enérgica por parte dos encarregados pelos papéis de paramilitares. “Anwar, mostrenos como é que se mata”, pede ao colega de longa data. De certa forma, a retórica seria “eles falam sobre eles para vocês”, segundo os parâmetros de Nichols (2005, pp. 42-46).

Cênico reverso do terror

Com *Cidadão Boilensen*, de Chaim Litewski, vencedor da edição de 2009 do festival internacional de documentários *É Tudo Verdade*, os espectadores foram surpreendidos com o paradoxo entre os atos de filantropia e empreendedorismo públicos do empresário Henning Albert Boilensen e sua participação ativa na tortura

de prisioneiros da ditadura militar. Com todos os méritos de seu trabalho investigativo, a fórmula do filme de Litewski é a mais básica possível e não foge do manual de documentários históricos nem por um segundo, ou seja, apresenta abundância de entrevistas e material de arquivo. Em *O ato de matar*, a ambivalência das personagens se dá de forma muito mais explícita em seu discurso. Há certo viés perturbador em mostrar uma aula *in loco* sobre a crueldade com um palestrante tão tranquilo, como só um veterano na matéria pode estar, para depois revelar o mesmo docente do mal preocupado com a maquiagem do rosto para a filmagem que está prestes a começar, ou o carinho do assassino com os netos na sala-de-estar.

O documentário aqui resenhado transborda crueldade, porque adota o discurso destes agentes ao propor a reencenação de sua história. Queira o espectador ou não, esta é a história nos olhos deles. As cenas, feitas com todas as características do *noir* clássico, demonstram momentos em que o ato de estender o microfone a essas personagens fica mais evidente. Aproveitando as referências que os entrevistados fazem aos filmes de máfia norte-americanos, assumindo que foram forte influência na arquitetura das suas execuções e também na sua indumentária, Joshua Oppenheimer coloca os maiores clichês do gênero firmado por *O Falcão maltês* (John Huston, 1941) e diversos filmes dirigidos por Howard Hawks, principalmente *À beira do abismo* (1946) e o gângster temperamental de *Scarface: a vergonha de uma nação* (1932), em favor do prisma oblíquo dos torturadores. A sala parcamente iluminada, a indefectível fumaça dos cigarros, os ternos e chapéus, a vítima amarrada à cadeira, tudo está lá, inclusive com os assassinos (MATTOS, 2001, p. 14), como se Humphrey Bogart fosse passar pela porta a qualquer momento. Anwar Kongo e seus privilegiados associados são crianças deslumbradas com o baile de fantasias dos sonhos. Protagonistas do parque de diversões não receiam mostrar pudores e discutirem aspectos da representação e do cênico, o que dá uma acepção interessante ao conceito de “personagem” no documentário, tal qual explanado por Ramos (2012, pp. 23-24). É um filme assustadoramente robusto e completo, porque não conseguimos enumerar as fontes do nosso choque, no qual todos os esforços envidados em reencenar uma tortura seguida de morte colaboram para formar um perfil macabro que nunca cessará de deixar qualquer um perplexo. Todavia, o horror é uma formulação do espectador oriunda dos depoimentos

concedidos e mostrados no filme, e não uma representação fidedigna do ocorrido e que só pode arranhar as bordas do acontecido com o recurso da reencenação.

A Indonésia de *O ato de matar* pode ser nova ou não aos olhos do público-espectador, mas ela certamente ganha novos tons de medo, quando o cinismo das personagens infesta o quadro do filme. É uma terra governada por aqueles que escreveram sua história, seja com sangue ou com tinta. Ibrahim Sinik rodava um jornal que colaborava com os militares interrogando suspeitos detidos por serem comunistas. Em depoimento que, como tantos outros no filme, espanta pela absoluta sinceridade, Sinik admite: “Não importava muito o que perguntávamos, porque distorcíamos todas as suas respostas na edição. Como jornalista, o meu papel era fazer com que o público os odiasse”.

Em território brasileiro, a associação recente mais óbvia é *Serras da desordem*. No docudrama de 2006, o cineasta Andrea Tonacci relembra os massacres sofridos por inúmeras tribos na região do Mato Grosso, e se concentra na figura de Carapiru, sobrevivente de um ataque a uma aldeia dos avás-gujás, que perambulou como lobo solitário por dez anos até ser encontrado pelo sertanista Sydney Possuelo. Tonacci refaz a trajetória de Carapiru mesclando documentário e ficção (cenas com direção de atores voltada às personagens sociais, por exemplo) e mostrando que a história não pode ser simplesmente apagada, e que quem bate pode até esquecer, mas quem apanha certamente não. Por conseguinte, fica clara a dicotomia estabelecida entre o filme de Tonacci e o de Oppenheimer: torturador e torturado. Ainda que as ferramentas cinematográficas sejam as mesmas, elas não se equivalem, ou pelo menos o público é levado a acreditar dessa forma até o depoimento que encerra este corte de *O ato de matar*¹.

Por outro lado, é como se *Jogo de cena*, de Eduardo Coutinho, fosse transposto ao universo de assassinos em massa, com a imprescindível diferença de que não há qualquer dúvida quanto à autoria real dos atos desde o primeiro momento, e isso é vital, é onde está a grande força de *O ato de matar*. Não existe compreensão que fuja ao documentário de Oppenheimer, ainda que trabalhe com uma dicotomia de didatismo e representação da ficção dentro do documentário. O documentário é aberto e encerrado com uma espécie de videoclipe musical, mais

¹ O Blu-ray de *The Act of killing* conta com uma “versão do diretor” com cerca de quarenta e três minutos a mais, mas optamos por dissertar sobre a versão que foi exibida nos cinemas e em festivais e que também está no disco Blu-ray.

um gênero trabalhado pelas reencenações constantes do filme. Se no início as dançarinas e as cores berrantes não parecem fazer muito sentido para o espectador, sua conclusão faz questão de comprovar o nível de esquizofrenia que acabamos de testemunhar. De fato, fazem o contrário do que é definido por Ramos (2012, p. 27) como “encenação” típica do documentário: “A encenação documentária [...] encobre um tipo de agir que é na tomada em similaridade ao que nós *somos* no mundo”.

Na sua análise a respeito das características antropomórficas e antropométricas da sétima arte, Canevacci (1984, p. 88) explica o fascínio provocado pela *mise-en-scène* e a eficiência de recursos de fotografia clássicos, como o *close-up* na descrição do bem e do mal, porque “ninguém resiste à potência do maniqueísmo facial do cinema”. Quando somos reféns da ótica de assassinos confessos, somos levados a tentar entender por qual método aquelas mentes operam, mas não encontramos resposta alguma. Um documentário como *O ato de matar* embaralha esses conceitos da forma mais incômoda, ou seja, dando voz a torturadores e assassinos e carta branca para que eles contem sua história por meio do cinema, com os recursos estilísticos que precisarem.

O ciclo narrativo do filme se encerra com o testemunho que tenta equiparar em dor, esse ícone da subjetividade, torturador e torturado, conforme já descrito supra. De volta ao mesmo local no qual explicara o uso do garrote, Anwar Kongo sofre como uma criança vendo o circo sendo desmontado e saindo da cidade, e a reação que esperávamos desde o início do filme finalmente acontece. O ex-líder paramilitar se indis põe fisicamente com os fantasmas do passado, e essa é a deixa para dizer que a proposta foi quebrada e não há motivo para prosseguir. Quando a câmera mostra o que a maioria dos documentários espera de seus entrevistados, demonstrações de sofrimento e arrependimento, está na hora de Oppenheimer apertar a tecla *stop*. Afinal, *O ato de matar* é um filme desequilibrado como seu *corpus* e objeto de estudo.

A tradução do título para o português não transmite todas as nuances da palavra “Act” do título original. O título em língua indonésia é, literalmente, “Açougueiro”. Em vernáculo, uma saída seria “O espetáculo de matar”. As surpresas e o domínio do medo continuam até mesmo quando sobem os créditos: uma série de profissionais da produção são creditados simplesmente como “anônimo”, em

nítido ato de segurança em ter seu nome envolvido no resgate de um episódio cuja repercussão seus protagonistas pareciam até o momento não se importar.

Como reagir às cenas realizadas por uma equipe que leva a marca de tantos óbitos “não-naturais”? Quanto confiar nos diálogos, nas descrições e entrevistas? Oppenheimer sabe que acreditamos porque é absurdo. O diretor talvez saiba que somos ávidos por tentar compreender a mente humana, conscientes de que ainda há muitas histórias para serem contadas por pessoas que as viveram, seja do lado que for. Fica a certeza de que uma história oficial como a da Indonésia do biênio 1965-1966 diz muito sobre o que ainda não foi contado.

REFERÊNCIAS

CAVENACCI, Massimo. **Antropologia do cinema: do mito à indústria cultural**. 2.ed. rev. e ampl., São Paulo: Brasiliense, 1990.

MATTOS, A. C. Gomes de. **O outro lado da noite: filme *noir***. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.

MORRIS, Errol. The murders of Gonzago: how did we forget the mass killings in Indonesia? And what might they have taught us about Vietnam?. **Slate** [S.l.], 10 jul. 2010. Disponível em: http://www.slate.com/articles/arts/history/2013/07/the_act_of_killing_essay_how_indonesia_s_mass_killings_could_have_slowed.html. Acesso em 3 mar. 2016.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Tradução de Mônica Saddy Martins. Campinas, Papirus, 2005.

RAMOS, Fernão Pessoa. A mise-en-scène do documentário: Eduardo Coutinho e João Moreira Salles. In: **Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual**, ano 1, n. 1, jan.-jun., 2012. Disponível em: http://www.socine.org.br/Rebeca/pdf/rebeca_1_1.pdf. Acesso em 3 mar. 2016.