

Documentarista da Holanda fala de seu processo de criação, 7 abr. 1962

Wladimir Herzog, Enviado especial
O Estado de S. Paulo, 7 abr. 1962

MAR DEL PLATA, março – Bert Haamstra, um dos membros do júri do Festival de Mar del Plata, goza de grande conceito na Argentina, onde os elementos ligados ao cinema revelam conhecer profundamente a sua obra. O documentarista holandês, durante a sua permanência na Argentina, viu-se constantemente cercado por cineastas e jornalistas. Quase todo dia, em alguma publicação portenha, sai alguma entrevista ou algum ensaio sobre ele. Após o término do Festival, Bert Haamstra deverá retornar à Holanda, detendo-se porém dois dias no Rio de Janeiro, onde pretende apresentar pessoalmente algumas de suas últimas realizações, entre as quais figura *Vidro*, já conhecido do nosso público.

Em Mar del Plata, Haamstra dedicou uma sessão especial para a crítica, apresentando *Vidro e Delta Fase I*, este último sobre a construção dos diques holandeses. Após a exibição, fez um debate com o público e respondeu a algumas perguntas:

a) Sobre a fita *Rembrandt* – “A princípio não gostei da ideia de filmar a partir de imagens estáticas. Estudei pintura e fui pintor”.

b) O documentário – “Acho que fazer curtas-metragens é tão importante quanto a longa-metragem, porém as curtas não são forçosamente um aprendizado para as longas-metragens. Na Holanda, qualquer pessoa que queira fazer um filme desse tipo obtém ajuda oficial. Uma comissão de oito membros, da qual faço parte, assessora o ministério de Artes e Cultura, que examinam os pedidos. Primeiramente, oferece-se ao interessado financiamento para fazer uma amostra prática de um minuto do filme que se propõe fazer. De acordo com ele, financia-se em seguida todo o filme.

c) Razão das duas versões de *Vidro* – “A fita de início era para ser feita a pedido do fabricante. Quando fui falar com ele, tirou da gaveta um roteiro para que eu o filmasse. Gentilmente, disse-lhe então que eu nada entendia da fabricação de vidro, mas em compensação ele nada sabia de cinema. Só faria o filme – acrescentei – se pudesse contar com sua inteira confiança e portanto trabalhar em inteira liberdade.

“Durante as filmagens, quando chegamos até a máquina onde se rompem as garrafas, tive a ideia de fazer uma outra película, a cores (a primeira versão era em branco e preto), pois o diretor da fábrica não gostaria que o filme mostrasse uma máquina falhando. Disse-lhe então que estava disposto a fazer o seu filme com a condição de que ele financiasse um terço da fita que me propus fazer. Os outros dois terços seriam pagos pelo governo e por mim. Quando ele viu *Vidro* em sua versão colorida, ficou surpreso pois nunca lhe ocorrera observar como os trabalhadores usavam as mãos. Ele se preocupava com o vidro e não com os homens que o fabricavam. O custo do filme foi de aproximadamente 10 mil dólares. A filmagem levou duas

semanas, usando-se na montagem final película na proporção de seis para um. A maior parte do tempo usei-o na montagem.

“Quanto à música (jazz), conheci o autor quando ele não havia feito ainda nenhuma partitura para o cinema. Projetei-lhe a película cinco vezes, pedindo-lhe então para sentar ao piano e improvisar algo. Ele assim fez e o resultado foi excelente. Dividimos a película em três partes e começamos a trabalhar. Quando terminamos, verificamos que não havia a necessidade de suprimir uma só imagem do filme.

“Não uso roteiro. Trabalho na base de uma ideia inicial. Em *Vidro* a ideia era: mãos humanas e máquina. Outros filmes como *Zoo*, que acabo de fazer, não partem de ideia nenhuma. A única vez que obtive êxito comercial (na Holanda exibem-se comercialmente as curtas-metragens, que acompanham sempre as exposições dos filmes em cartaz) foi com *Vidro*. Com os lucros farei outro filme. Não há intenção subjacente à imagem nos meus filmes. Faço-os porque gosto de fazê-los. Os meus primeiros filmes (*Espelho da Holanda*, *Pantaray*) foram para mim um aprendizado. Posteriormente concebi assuntos mais humanos e naturalmente não voltaria à fase anterior. Nunca trato de explicar o que quero dizer. Faço-o intuitivamente. Embora não possa identificar influências na minha obra, reconheço a contribuição da escola documentarista inglesa na minha formação.

d) Utilização de atores e a “câmara escondida” – Diz Haamstra que não aconselha uso de atores em documentários e curtas-metragens. Quanto à “câmara escondida”, rejeita totalmente este método “por uma posição moral”.

“Quero evitar o êxito à custa das pessoas” – conclui Haamstra, dizendo que ao voltar ao seu país fará um documentário de longa-metragem sobre a vida da comunidade holandesa.

HERZOG, Vladimir. “Documentarista da Holanda fala de seu processo de criação”. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 7 abr. 1962, p. 8, c. 4.