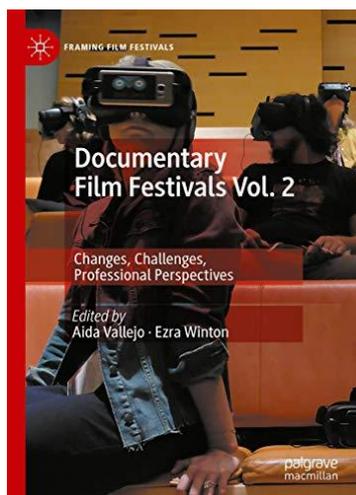




**Festivais de documentário no século
XXI: resenha de *Documentary Film Festival v.2.*
(2020), organizado por Aida Vallejo e Ezra Winton¹**

Juliana Muylaert Mager²

Bianca Salles Pires³



Resenha

VALLEJO, Aida; WILTON, Ezra (ed.). *Documentary Film Festival v.2: Changes, Challenges, Professional Perspectives*. Framing Film Festivals Book Series. Switzerland: Palgrave MacMillan, 2020.

¹ As duas autoras contribuíram igualmente para o texto final da resenha.

² Juliana Muylaert Mager: Pós-doutoranda no Laboratório de História Oral e Imagem da Universidade Federal Fluminense (UFF) e bolsista PDR-10 da FAPERJ. É mestra e doutora em História pelo Programa de Pós-graduação em História, Universidade Federal Fluminense (PPGH/UFF). É uma das fundadoras do Grupo de Pesquisa “Festivais de cinema e audiovisual: histórias, políticas e práticas” (CNPq, Brasil). Integra a *Red de Investigación sobre Documentales* (Redoc, América Latina) e participa da Rede Brasileira de História Pública (RBHP, Brasil).
Email: jumuylaert@gmail.com

³ Bianca Salles Pires: Pós-doutoranda no *Posgrado en Ciencias Antropológicas* da *Universidad Autónoma Metropolitana* (UAM-I), com apoio do *Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología* (Conacyt, México). Doutora em Sociologia pelo Programa de Pós-graduação em Sociologia e Antropologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGSA/UFRJ) e mestra em Sociologia, Universidade Federal Fluminense (PPGS/UFF). Integra o Grupo de Pesquisa “Festivais de cinema e audiovisual: histórias, políticas e práticas” (CNPq, Brasil); a *Red de Investigación en Antropología Audiovisual* (RIAA, México/Brasil) e a *Red de Investigación sobre Documentales* (Redoc, América Latina).
Email: bianca.salles.pires@gmail.com

**Resumo**

O segundo volume da obra *Documentary Film Festivals, Changes, Challenges, Professional Perspectives* (2020), editado por Aida Vallejo e Ezra Winton, faz parte da coleção *Framing Film Festivals* da editora Palgrave. A obra se divide em duas sessões: a primeira apresenta textos resultados de pesquisas sobre festivais de documentários e as mudanças recentes no circuito; a segunda parte reúne um conjunto de entrevistas com agentes do campo do documentário.

Palavras-chaves: Festivais de cinema; Documentário; Programação; Distribuição cinematográfica.

Abstract

The second volume of *Documentary Film Festivals: Changes, Challenges, Professional Perspectives* (2020), edited by Aida Vallejo and Ezra Winton, integrates the Palgrave *Framing Film Festivals* series. The book is divided in two parts: the first one presents texts resulting from investigations on documentary film festivals and recent changes within the circuit, while the second part is composed by a set of interviews with different actors in the documentary realm.

Keywords: Film Festivals; Documentary; Programming; Film Distribution



Parte da coleção *Framing Film Festivals*, o livro *Documentary Film Festivals* organizado por Aida Vallejo e Ezra Winton se divide em dois volumes. Nesta resenha, dedicamo-nos a discutir o segundo deles: *Changes, Challenges, Professional Perspectives* (2020). Com duas sessões compostas por textos e entrevistas, a obra apresenta um interessante panorama dos desafios enfrentados na pesquisa e na organização dos festivais de documentário, a partir das reflexões de pesquisadores e agentes do campo que transitam por eventos de diferentes localidades da Europa, América Latina, Ásia e África.

Nomeada *Mudanças e Desafios*, a primeira parte da publicação reúne cinco capítulos com questões próprias às transformações no circuito dos festivais de documentário na passagem para o século XXI. Resultantes de pesquisas, os textos examinam como essas mudanças se configuram em distintos contextos locais, sem perder de vista a conexão com o ecossistema mais amplo de festivais. Nos três primeiros artigos do apartado, as relações geopolíticas guiam as análises dos eventos; já nos dois últimos, questões sobre programação e formatos do documentário ganham ênfases nas reflexões. Como ponto comum, os artigos indicam a importância dos eventos para formação de públicos para o documentário.

Abrindo a primeira parte do segundo volume, o texto de Aida Vallejo⁴ retoma a trajetória do IDFA - Festival Internacional de Documentários de Amsterdam, evidenciando as estratégias que permitiram ao evento ganhar destaque e centralidade no âmbito dos festivais de documentário. Entre as principais escolhas da organização assinaladas pela pesquisadora está a precoce inclusão de atividades paralelas relacionadas à indústria na programação, como fóruns, mercados, oficinas, palestras e eventos de *networking*, além de fundos como o *IDFA Bertha Fund*, expandindo as áreas de atuação para além da exibição.

A discussão do capítulo gira em torno do impacto econômico dos festivais audiovisuais, descrevendo como a combinação desse pioneirismo na relação com a indústria e da localização na Europa ocidental contribuíram para converter o evento em modelo para outros festivais. No caso do IDFA, Vallejo defende que as diversas atividades promovidas em relação com a indústria consolidam uma estratégia unificada, responsável por transformar o festival em local de conexão entre os agentes internacionais do campo e em ponto de passagem para a distribuição global do documentário.

⁴ "IDFA's Industry Model: Fostering Global Documentary Production and Distribution"



O artigo de María Paz Peirano⁵ investiga as transformações recentes na produção e distribuição do documentário chileno, analisando os fatores nacionais e internacionais que permitiram o crescimento em termos de produção, circulação e visibilidade. A partir de pesquisa etnográfica, incluindo a realização de entrevistas com diferentes profissionais do campo, Peirano identifica um conjunto de agentes, práticas e políticas relevantes nesse processo, particularmente a ChileDoc, agência criada a partir da organização de profissionais do setor que atua na produção e distribuição do cinema documentário chileno, tanto em nível local como global.

Segundo a autora, a experiência em festivais internacionais foi fundamental para a criação da ChileDoc, que por sua vez tem nos circuitos festivaleiros uma de suas principais áreas de atuação. Esse lugar de importância dos festivais também se deve aos entraves na distribuição das cinematografias periféricas e dos cinemas especializados, como é o caso do documentário chileno, que apesar do crescimento notável dos últimos anos segue sofrendo dificuldades para a distribuição nacional.

O capítulo de Ilona Hongisto, Kaisu Hynnä-Granberg e Annu Suvanto⁶ centra-se na análise da programação de diferentes festivais de cinema documentário europeus – DocLisboa; DocPoint; DOK Leipzig; FIDMarseille; IDFA; *Ji.hlava International Documentary Film Festival*; Planete+DOC; *Thessaloniki Documentary Film Festival* e *Visions du Réel* – examinando a presença de obras provenientes do Nordeste da Europa (Alemanha, Polônia, Lituânia, Letônia, Estônia, Rússia e Finlândia), no período compreendido entre 1990 e 2010.

Segundo as autoras, com a dissolução das fronteiras da Guerra Fria os festivais de documentários se tornaram plataformas onde a relação entre Leste e Oeste, Norte e Sul europeu foram problematizadas, discutidas e repensadas, possibilitando novas maneiras de imaginar os limites internos do continente.

Já o capítulo de Stefano Odorico⁷ analisa a expansão da presença de documentários interativos na programação de festivais, em resposta à constante necessidade de se atualizar e promover novas experiências para os públicos. As obras interativas são definidas pelo autor como uma múltipla gama de textos audiovisuais, apresentados em uma variedade de formatos digitais e plataformas, abrangendo distintas maneiras possíveis de contar histórias factuais audiovisualmente, muitas vezes com quebras na linearidade narrativa. O autor destaca a existência de importantes fóruns de discussão do subgênero em festivais, entre eles o WebDox, no Docville

⁵ "Connecting and Sharing Experiences: Chilean Documentary Film Professionals at the Film Festival Circuit"

⁶ "The Invention of Northeastern Europe: The Geopolitics of Programming at Documentary Film Festivals"

⁷ "Beyond the Screen: Interactive Documentary Exhibition in the Festival Sphere"



(Bélgica), e a *Interactive Documentary Conference*, no IDFA, sugerindo que a inclusão de sessões transmídias abrem novos caminhos para refletir sobre as experiências cinéfila e o espaço canônico ocupado pelas salas de cinema na programação de festivais.

No capítulo que fecha o apartado, Eulália Iglesias⁸ analisa a presença de documentários nas diferentes sessões (competitivas ou paralelas) do Festival de Cannes. A autora, que trabalha como crítica no Festival desde 1999, propõe uma reflexão com base em dados coletados em primeira mão. Segundo Iglesias, três características guiam a política de seleção de documentário em Cannes: o autor, a temática ou o patrocinador/produtor, sendo relevantes o renome dos profissionais e a atualidade dos temas e causas abordados nos filmes. Ressaltando o prêmio concedido em 2004 a Michael Moore por *Fahrenheit 9/11* como uma exceção na trajetória do festival, a autora conclui que os três festivais generalistas mais importantes e influentes do mundo – Cannes, Veneza e Berlim – seguem tratando marginalmente os documentários. Por outro lado, Iglesias aponta outros eventos internacionais contemporâneos, como Locarno, que apresentam tendência oposta, evitando as barreiras entre a ficção e a não ficção.

Intitulada “Perspectivas Profissionais”, a segunda parte do livro reúne um conjunto de entrevistas com agentes ligados a diversas atividades do campo do documentário e dos festivais. Abrindo a seção, os três primeiros entrevistados são diretores de festivais documentais de diferentes regiões do globo, oferecendo um panorama dos desafios enfrentados em contextos locais tão distintos como a Europa ocidental, a África e o Mundo Árabe. Aida Vallejo entrevista Ernesto del Río, diretor do Zinebi - *International Documentary and Short Film Festival* de Bilbao, Espanha; Lindiwe Dovey entrevista Pedro Pimenta, fundador e diretor do Dockanema - Festival de Documentários, de Maputo, Moçambique; e Hassouna Mansouri entrevista Amir Al-Emary, diretor do *Ismailia International Film Festival for Documentaries and Shorts*, Egito.

As respostas de Del Río, Pimenta e Al-Emary indicam caminhos interessantes para a compreensão das dinâmicas de poder em jogo na realização dos festivais de documentário e das desigualdades regionais que atravessam esse fenômeno global. Em relação aos festivais dirigidos pelos entrevistados, podemos assinalar algumas diferenças. Enquanto o Zinebi é realizado desde 1959, o Ismailia foi fundado em 1992 e o Dockanema apenas em 2006. Além disso, enquanto o festival de Bilbao se caracteriza pela regularidade das edições e pelo apoio do governo local, os outros dois eventos são

⁸ “Positioning Documentaries at the Cannes International Film Festival: *Fahrenheit 9/11* and Beyond”.



marcados por descontinuidades e falta de suporte governamental – o evento de Ismailia chegou a ser suspenso por cinco anos depois de 1995, e o Dockanema deixou de ser realizado em 2013.

Apesar dessas diferenças, notamos pontos em comum nos desafios enfrentados na direção dos festivais, podendo destacar, entre outros, o suporte financeiro e a autonomia política. Nesse sentido, os três entrevistados debatem a sustentabilidade econômica dos eventos e a relação com o poder público: Del Río comenta a falta de independência do Zinebi em relação ao Conselho Municipal; Pimenta discute a importância da autonomia e coloca a ausência de apoio financeiro como um dos entraves para a continuidade do Dockanema; Al-Emary avalia a falta de estabilidade financeira e política nos países árabes e o impacto disso na realização do festival de Ismailia.

Os modos de exibição e a relação com os mercados são outras temáticas presentes nas falas dos diretores de festivais entrevistados, tópicos que também aparecem nas entrevistas da segunda parte da obra. Realizadas com diferentes atores sociais ligados ao documentário e aos eventos audiovisuais, as cinco últimas entrevistas ampliam, assim, o panorama proposto pelos organizadores, convidando ao diálogo profissionais de diversas localidades, trajetórias e atuações.

Samara Chadwick entrevista Sandra J. Ruch, diretora executiva da *International Documentary Association (IDA)*⁹ entre 2001 e 2008. Na entrevista, Ruch avalia mudanças recentes, como o barateamento nos custos de produção e os modos de financiamento. Sobre os festivais de documentário, a entrevistada defende a importância dos eventos especializados e generalistas, avaliando que a influência dos eventos da Lista-A (da FIAPF) se traduz não apenas na relação com o mercado mundial, como também no papel desempenhado pelos grandes eventos, como IDFA e HotDocs, para a sociabilidade dos públicos de documentários – essa relação também é desenvolvida por eventos menores.

Jennifer M. J. O'Connell e Annelies van Noortwijk entrevistam Rada Šešić, cineasta independente, crítica, conselheira e programadora com longa trajetória de colaboração com organizações internacionais de festivais, incluindo o *International Documentary Festival Amsterdam (IDFA)*, o *International Film Festival Rotterdam (IFFR)* e o *Sarajevo Film Festival (SFF)*. Durante a entrevista, Rada Šešić discute questões sobre curadoria e programação de festivais, compartilhando seu posicionamento em

⁹ A *International Documentary Association (IDA)* foi fundada em 1982 por um grupo de documentalistas de Los Angeles, se dedicando exclusivamente à não-ficção. A associação funciona através de membros, e entre suas principais inovações estiveram: DocuWeeks (1997) e o Programa de Patrocínio Fiscal (1998).



defesa das especificidades do festival e da busca por colocar diferentes formatos em diálogo.

Enrico Vannucci entrevista Stefano Tealdi, membro da diretoria executiva do *Documentary Campus*¹⁰, com longa trajetória no ensino de produção cinematográfica em diferentes instituições. Na entrevista, Tealdi dá maiores detalhes sobre a importância da existência e o funcionamento das oficinas de financiamento europeias, principalmente desde sua experiência à frente do *Documentary Campus*, concluindo que os cursos de treinamento, workshops e *pitchings* são espaços fundamentais para ajudar no reconhecimento e visibilidade de novos cineastas, mesmo com o risco involuntário de gerar uma padronização dos produtos audiovisuais.

Panela de Sevara entrevista Thierry Garrel, que esteve à frente da unidade documental da rede televisiva franco-alemã ARTE France¹¹, por mais de duas décadas. Na entrevista, Garrel argumenta a favor da importância do papel desempenhado historicamente pelas televisões públicas para a exibição e coprodução de documentários no continente europeu, respeitando a diversidade e apoiando produtores independentes por meio de coproduções.

Andrea Slováková entrevista Diana Tabakov, chefe de aquisições da plataforma de distribuição online de filmes documentário Doc Alliance Films (Dafilms)¹² desde 2011. Conforme explica Tabakov, a Doc Alliance é uma rede composta por sete festivais, incluindo CPH: DOX, Dok Leipzig, FID Marseille, Ji.hlava IDFF, *Docs Against Gravity Film Festival*, *Visions du Réel Nyon* e Doclisboa. A entrevistada apresenta os critérios de funcionamento da Dafilms e a posição da plataforma no mercado internacional, discutindo estratégias de colaboração entre festivais, formas de exibição online de documentários e relação com outros modos de distribuição.

Em relação aos festivais, a posição dos entrevistados oscila entre uma visão mais otimista a respeito de seu papel e perspectivas mais críticas sobre os modelos de curadoria. Tealdi comenta de forma tímida o risco de padronização das obras com a criação dos fundos e *pitchings*. Já Garrel tece uma crítica direta aos modelos de programação, indicando como problemas a repetição dos filmes e a primazia dos eventos sociais e de mercado nas agendas dos festivais. Garrel chega a afirmar que os eventos falham em “conduzir à descoberta de documentários de ponta” (2020: 196). A fala contradiz a entrevista de Rada Šešić, que afirma reiteradas vezes a preocupação

¹⁰ Iniciativa financiada pela União Europeia e com sede na Alemanha.

¹¹ Emissora de serviço público franco-alemã fundada em 1991 como *European Culture Channel*, tendo como um dos pilares de sua programação o documentarismo.

¹² A Dafilms é uma evolução da Doc-Air, portal do Ji.hlava International Documentary Film Festival na República Tcheca, criado em 2005. A plataforma se dedica à distribuição online de documentários e cinema independente.



com os usos da linguagem cinematográfica em seu trabalho como programadora. Tabakov, por sua vez, traz uma visão mais otimista das possibilidades de colaboração entre festivais e plataformas para a distribuição online de documentários. No conjunto, as últimas cinco entrevistas finais levantam temas atuais que afetam os circuitos sociais do documentário, evidenciando os laços dos festivais com os diferentes âmbitos da indústria.

A leitura do segundo volume de *Documentary Film Festivals* apresenta um quadro complexo desses eventos no século XXI, conectando as questões que envolvem a realização dos festivais com as políticas culturais, a produção, e a distribuição do cinema documentário. As conexões entre o local e o global, os centros e as periferias são chaves analíticas utilizadas para compreender a importância que cada festival assume no circuito festivaleiro, nos mercados e para a própria definição do cinema documentário contemporâneo. A partir de uma pluralidade de pontos de vista, a obra estimula a discussão de questões importantes e atuais sobre esse subcircuito de eventos e reafirma a diversidade dos festivais como objeto de pesquisa.