

Olá, queridxs!

No nosso próximo encontro, 24/05, assistiremos o longa-metragem “Baronesa” e o curta “Estamos Todos Aqui”.

Segue a sinopse dos filmes:

[“Estamos Todos Aqui” \(Rafael Mellim e Chico Santos, 2017, 20’\):](#)

Rosa nunca foi Lucas. Expulsa de casa, ela precisa construir seu próprio barraco. O tempo urge enquanto um projeto de expansão do maior porto da América Latina avança, não só sobre Rosa, mas sobre todos os moradores da Favela da Prainha.

[“Baronesa” \(Juliana Antunes, 2017, 73’\)](#)

Andreia quer se mudar. Leid espera pelo marido preso. Vizinhas em um bairro na periferia de Belo Horizonte, elas tentam se desviar dos perigos da guerra do tráfico e evitar as tragédias trazidas pela chuva.”

VIVA O CINEMA NACIONAL!

...

No nosso último encontro, [movidos pelos filmes do dia 10/05](#), propomos o seguinte dispositivo:

- 1 - Pensar na memória mais antiga que viesse à mente;
- 2 - Narrá-la ao grupo;
- 3 - Juntar-se a alguém, formando uma dupla;
- 4 - Juntar as duas memórias e transformá-las em um filme de um minuto.

A proposta do dispositivo era a de fugir de uma representação dramática das memórias, buscando maneiras de *transformá-las mesmo* em imagens através de suas ideias, seus sentidos, e outros elementos que as atravessavam.

Como algumas propriedades acabaram chamando atenção no momento de assistir aos filmes, gostaríamos de sugerir três princípios chave para a construção do sentido cinematográfico dentro do cinema narrativo clássico – princípios que marcam cinemas que se propõem a transmitir alguma coisa (sobretudo narrativas, mas também ideias, memórias, etc), como foi nosso caso, justamente por serem elementos que funcionam como códigos que são comuns à quem faz o filme e a quem o assiste. Seriam estes a *mise-en-scene* (“pôr-em-cena”, a maneira que os elementos do cenário são colocados diante da câmera e como os movimentos se dão por esse espaço), a *movimentação da câmera* e a *montagem*. No primeiro caso, temos o forte exemplo do *Expressionismo Alemão*, uma vanguarda cinematográfica marcante dos anos 1920, que espelhava o interior do sujeito nas paredes e construções dos cenários – à exemplo de [O Gabinete do Dr. Caligari \(1920, Robert Wiene\)](#). Já um certo cinema japonês realizou esse tipo de construção subjetiva a partir da movimentação de câmera e enquadramentos, mesmo em meio a cenários “realistas” ([vide uma das grandes cenas de Yojimbo, 1961, do Akira Kurosawa](#)). Por fim, a montagem foi elemento central no Construtivismo Soviético, que identificava o personagem colocando-o em relação com as imagens que o antecedem e o seguem ([ex: sequência do liquidificador em A Linha Geral, 1929, do Sergei Eisenstein](#)).

Nos 4 filmes que produzimos no encontro, é possível identificar como esses três princípios se manifestam.

A divisão de quadro em um dos filmes nos leva para a forte ideia de lugar. Uma coluna no meio do quadro pode tanto ser uma divisão temporal, geográfica ou emocional. Mas, quando um dos protagonista pertencente a um dos lado cruza a pilastra, alcançando o outro, a divisão estabelecida é quebrada e um outro lugar paralelo se estabelece. É um dos momentos que o cinema utiliza de sua própria construção para desfazer as convenções - como quando a imagem é “rebobinada” em [“Fantasmas” \(André Novais, 2010\)](#) ou quando a filmagem é simplesmente interrompida pela polícia no fim de [Monty Python em Busca do Cálice Sagrado \(Terry Gilliam e Terry Jones, 1975\)](#).

Tivemos ainda, em outro filme, a presença da câmera como guia do olhar sobre o personagem. A câmera que gradualmente se desespera junto ao protagonista e expressa isso em sua movimentação e nos recortes que busca. Neste caso, foi levantada uma questão sobre o som. Em uma abordagem clássica, poderíamos esperar que a trilha sonora correspondesse à imagem, esperávamos até uma música opressora que crescesse junto a cena, contudo não foi isso que nos foi entregue como espectador. No lugar, um silêncio constante. Curiosamente, quando a possibilidade de inserir junto ao filme uma trilha sonora sincronizada à imagem surgiu lá no fim dos anos 1920, três grandes realizadores-teóricos soviéticos, Eisenstein, Pudovkin e Alexandrov, logo se prontificaram a escrever um manifesto chamado [“Sobre o futuro do cinema sonoro”](#), em que defendiam justamente que não há nada a se ganhar utilizando o som para transmitir algo que já está na imagem; diziam, ao contrário, que o poder do som no cinema viria justamente da possibilidade de usá-lo para fazer um *contraponto* à imagem, trazendo uma informação outra ao invés de ser apenas algo que reforça o elemento visual.

Por fim, um dos filmes apresenta a quebra do dispositivo em busca de alcançar a memória por meio da montagem dentro da câmera. Ele vai para o registro quase surreal, do sonho metafórico, para representar as memórias. Criando essa sensação pela relação entre imagens de diferentes registros. Nos vemos, como espectadores, movidos por repetições e relações diferentes de atuação e posicionamentos de câmera.

Nesse filme, nos lembramos de Maya Deren e seus trabalhos no regime experimental, principalmente em [“Meshes of the Afternoon” \(1943\)](#), um dos trabalhos mais influentes do movimento experimental americano. Este tipo de cinema se aproxima muito do que fazemos em nossos encontros e do que alcançamos com o dispositivo da última sexta.

No manifesto “An Anagram of Ideas on Art, Form and Film”, Maya Deren diz:

“Este filme [Meshes of the Afternoon] se concentra nas experiências interiores de um indivíduo. Ele não recorda um evento que poderia ser testemunhado por outras pessoas. Mas sim, reproduz o modo em que o subconsciente de um indivíduo irá desenvolver interpretar e elaborar um, aparentemente, simples e casual incidente tornando-o em uma experiência emocional crítica.” - Maya Deren sobre *Meshes of the Afternoon*, do DVD *Maya Deren: Experimental Films 1943-58*.

A busca dela é parecida com a proposta do dispositivo: transformar algo subjetivo em imagens. Tanto para nós quanto para ela, vale destacar a não-necessidade de verbalizar ou

estruturar em palavras o que se quer dizer, já que os outros elementos do filme – montagem, mise-en-scène, som, etc – já são, por si só, criadores de sentido.

[LINK PARA VER OS FILMES QUE FIZEMOS NO DRIVE.](#)

Até o próximo encontro :)

Ana Luísa e Keven Fongaro