

Queridxs,

Na próxima sexta (31/05), estaremos na Sala C304 do IACS fazendo um encontro prático. Venham! Imagenzinha de divulgação no anexo. :)

...

Do início do projeto até então, a pluralidade de filmes que vimos tem cada vez mais evidenciado a pluralidade do próprio cinema documentário. Mesmo não sendo o recorte das exposições, temos encontrado no documentário, e principalmente em suas formas híbridas, uma maneira de criar personagens verdadeiras e profundas. Os filmes que assistimos no último encontro, [Estamos Todos Aqui](#) e [Baronesa](#), se encaixam nessa categoria. Embora exista uma concepção bastante popular de que documentários são filmes que fazem registros da realidade, concepção essa que às vezes até associa elementos estéticos – voz over (“narração”), câmera lenta, super zooms, etc –, passeamos por filmes que não param de questionar essas propriedades mas que, ainda assim, afirmam-se como possuidores de, pelo menos, uma dimensão documentária.

Vale a pena retornar a questão do realizador dentro do filme e como o documentarista se coloca ao longo do processo. Por exemplo, já passamos por alguns regimes: em *Terra Solitária*, falamos sobre como a documentarista se colocava bastante pela montagem e através de cartelas de textos muito pontuais; em *A Terceira Margem*, falamos da voz over chamando para si um certo ar de “dona da verdade”; em *O Conto do Burro Amarelo*, destacamos a documentarista que estava presente fisicamente nas cenas, mesmo que no extracampo, conversando com os personagens, e como isso afetava a matéria audiovisual nascida disso.

Hoje, em *Estamos Todos Aqui*, vimos uma retomada marcante do uso da cartela de texto como algo equivalente a um plano autônomo, isto é, um elemento de montagem que pode entrar em relação com o que vem antes e com o que vem depois para causar efeitos e criar significados a partir do embate com esses outros elementos. Pensamos em retomada, pois desde que o cinema se tornou sonoro, convencionou-se não utilizar mais as cartelas dessa forma. O “tim tim!”, por exemplo, parece cumprir uma função estética de encadear um discurso e causar algum efeito na audiência, justamente por vir onde vem, por vir depois de um plano específico e antes do outro, o que é bem diferente dos textos de *Terra Solitária*, que tinham mais um caráter de comentários sobre os planos. Falamos rapidamente de uma aproximação de *Estamos Todos Aqui* com a montagem soviética por conta disso: em Eisenstein, uma cartela de texto tinha, assim como um close up ou qualquer outra coisa, a clara função de causar algum impacto na audiência e de entrar em relação com os demais fragmentos do filme. Como diz simplesmente o soviético, “então, montagem é conflito.”

Ficamos tentando situar os filmes, tentando descobrir em qual medida o que estava na tela era fruto de ensaios e roteiros... os dois nos colocaram margem para vacilação entre documentário e ficção. Enquanto o termo “docuficção”, já muito bem estabelecido para falar de filmes como “Avenida Brasília Formosa” (Gabriel Mascaro, 2010), “Era o Hotel Cambridge” (Eliane Caffé, 2017) e “A vizinhança do Tigre” (Affonso Uchoa, 2014), aparece como algo que pode trazer alguma luz, parte da nossa conversa deu conta de definir esse conceito: os filmes mostram coisas que talvez não sejam reais no sentido da realidade filmada – talvez o som do tiroteio tenha sido inserido na montagem e talvez a câmera tenha sido derrubada depois de alguns ensaios, etc –, mas que são reais no sentido da realidade apontada: sabemos que em inúmeros lugares duas pessoas conversam, começa um tiroteio e elas se jogam ao chão em desespero, da mesmíssima forma que o filme mostrou.

Outra distinção foi entre filmes que partem da palavra e filmes que partem do encontro. O primeiro tem muito a ver com o Cinema como algo capaz de expressar um discurso, enquanto o segundo propõe mais o Cinema como alguma coisa que interfere no mundo, que encontra um mundo já posto, afeta e é afetado por ele, e só então o registra.

Ao assistir os filmes, nos aparentou que a construção coletiva dos roteiros produz acontecimentos que se baseiam em experiências passadas, que foram combinadas e estruturadas de forma a criar situações instaladas no cotidiano, capazes de impactar o espectador com a impressão da verdade em cena. Relacionamos isso com o *neorrealismo italiano* – cinema feito no pós guerra que, nas palavras do teórico André Bazin:

"caracteriza-se sobretudo por sua adesão à atualidade. [...] A ação não poderia se desenrolar em um contexto social qualquer, historicamente neutro, quase abstrato, como os cenários de tragédias, tais como são no mais das vezes, em graus diversos, os do cinema americano, francês ou inglês. A consequência é que os filmes italianos apresentam um valor documentário excepcional, que é impossível separar seu roteiro sem levar com ele todo o terreno social no qual ele se enraizou."

Se considerarmos que a matéria prima da câmera é aquilo que se coloca diante dela, o mundo, falar de cinema documentário também é falar de como transformar o mundo em um filme. Em um certo sentido, o mundo é dado a quem tem a câmera; à nós, chega por meio de um filme. Toda essa dimensão estética do Cinema de que falamos na conversa (e também nos últimos encontros) parece estar atrelada à dimensão ética, ao como viver em sociedade – aos sujeitos e aos territórios –, que também discutimos bastante; uma câmera que cai no chão diante de um tiroteio se coloca como um gesto ético e estético a um só tempo; o mesmo para a Rosa Luz esperando a moradora da comunidade definir como o filme devia acabar, e tantos outros momentos destacados. Lembra outro paralelo que fizemos com o cinema soviético: o papel do

coletivo dentro do filme, seja na atitude produtora, seja na instância representada, seja na narrativa – em todo caso, ética e estética.

Por fim, no encontro prático do dia 03/05, em que fizemos um exercício de produção de som e de escuta, conversamos sobre como a separação das trilhas de imagem e som liberava a câmera para buscar a realidade a ser filmada. Isso se relaciona com o que conversamos hoje sobre como a câmera se comportava nos dois filmes – ora mais solta, ora mais parada –: [convidamos a conferir o relato daquele dia \(em pdf\)](#); nota que o paralelo com o cinema italiano também surgiu.

Alguns links:

- A citação do Eisenstein vem do texto “Fora de Quadro” (ou “O princípio cinematográfico e a cultura japonesa”), pp. 43-48 [do livro “A Forma do Filme”](#).
- Os trechos do Bazin são do (*incrível*) texto “O realismo cinematográfico e a escola italiana da liberação”, pp. 233-257 da coletânea [“O Cinema: Ensaios”](#).
- [A vizinhança do tigre : empatia e interterritorialidade](#), de Vitor Zan .
- [Ficção & documentário: hibridismo no cinema brasileiro contemporâneo](#), de Maria Helena Brás e Vaz da Costa.
- [A tão falada plataforma Porta Curtas](#).

Lembrando que de 31/05 a 12/06/2019, em São Paulo, estará acontecendo a [8º Mostra Ecofalante de Cinema Ambiental](#). A programação está incrível e é gratuita! [Mais informações no site deles](#).