



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS**  
**CENTRO DE ARTES**  
**COLEGIADO DOS CURSOS DE CINEMA**

**WAGNER FERREIRA PREVITALI**

**AFECTOS QUE PEDEM PASSAGEM: OS ENCONTROS NA REALIZAÇÃO  
AUDIOVISUAL A PARTIR DO CURTA-METRAGEM BICHA CAMELÔ (2017)**

Pelotas/RS

2019

WAGNER FERREIRA PREVITALI

**AFECTOS QUE PEDEM PASSAGEM: A POTÊNCIA DOS ENCONTROS NA  
REALIZAÇÃO AUDIOVISUAL A PARTIR DO CURTA-METRAGEM BICHA  
CAMELÔ (2017)**

Artigo científico apresentado como requisito  
parcial para a obtenção do grau de Bacharel em  
Cinema e Audiovisual no Centro de Artes da  
Universidade Federal de Pelotas.

Orientador: Vivian Herzog

Pelotas

2019

WAGNER FERREIRA PREVITALI

**AFECTOS QUE PEDEM PASSAGEM: A POTÊNCIA DOS ENCONTROS NA  
REALIZAÇÃO AUDIOVISUAL A PARTIR DO CURTA-METRAGEM BICHA  
CAMELÔ (2017)**

Artigo científico apresentado como requisito  
parcial para a obtenção do grau de Bacharel em  
Cinema e Audiovisual no Centro de Artes da  
Universidade Federal de Pelotas.

Aprovada em (data da banca por extenso).

Banca Examinadora:

---

Profa. Vivian Herzog

---

Prof. Dr. Roberto Ribeiro Miranda Cotta

---

Profa. Carolina Correa Rochefort

ESSE TRABALHO COMEÇA DE ALGUNS LUGARES

DE ALGUNS ENCONTROS

ENCONTROS SÃO DOS CORPOS

E DOS CORPOS COM OS AMBIENTES

ENCONTROS ENVOLVEM AFECTOS

ENVOLVE AFETAR E SER AFETADO

O AFECTO É UMA PASSAGEM

DE UM CORPO À OUTRO

DE UM ESTADO À OUTRO

UM CORPO É CAPAZ DE AFETAR E SER AFETADO

É FORMADO POR OUTRAS PARTES MENORES EM RELAÇÕES

UMA NOÇÃO COMUM EXPRESSA NOSSO PODER DE SER AFETADO E DE COMPREENDER

Para aqueles que são importantes serem agradecidos  
e para aqueles queiram ler os agradecimentos

Quero agradecer à Tininha, primeira linha de fuga,

Quero agradecer à minha irmã, que foi apoio e companhia, que foi paciência e falta de, que é coragem e também cuidado,

Quero agradecer à minha mãe, que têm força e é colo, que têm saudade e é carinho,

Quero agradecer à meu pai, que foi conversas e brigas, que foi cantorias e amigos, e que foi ombros para eu poder ver mais o mundo, mesmo que acabei vendo talvez mais do que ele quisesse,

Quero agradecer à universidade pública que me permitiu esses encontros e esse encontrar-se,

Quero agradecer à Isabela e Quézia, pelas conversas, pelos signos, pela arte, pelos chás e pela expansão dos territórios,

Quero agradecer à Lucas e Felipe, pela garra, pelo foco, pelos olhares, pelos puxões e pelos abraços,

Quero agradecer à Monique, Gustavo e Gil, pelos respiros no dia-a-dia e trocas nessa etapa semelhante,

Obrigado também àqueles que a vida vai atravessando e desatravessando e que fizeram e fazem parte dessa jornada, Camila, Lucas B., Vitória V., Gabriel T., Vitória, João, Ana, Julia, Óli, Ramona, Gengiscan, Pri, Bruno, Mica, Gabriel, Corote, Thiago, Adriana, Giu, Reni, Paulo, Letcher, Éris, Yadni, Giovanni, Marcelo, e Neith. Obrigado à Ronney, Matheus, Bruno S., Francisco e Lucas A. que foram ou têm sido fôlego.

Obrigado à todos que envolvem o GEEUR e o projeto Margens, pelas trocas, pelos saberes, pelas experiência e pelas narrativas. Em especial à Martha, Mateus e Camila, pelo apoio, pela convivência e pela sabedoria, e principalmente à Louise, pelo convite e pela confiança.

E obrigado Luísa, Letícia e tia Clair, pela família que conheci em Pelotas.

# **AFECTOS QUE PEDEM PASSAGEM: A POTÊNCIA DOS ENCONTROS NA REALIZAÇÃO AUDIOVISUAL A PARTIR DO CURTA-METRAGEM BICHA CAMELÔ (2017)**

## **RESUMO**

O presente trabalho busca pensar a potência dos encontros na realização de um curta-metragem. Assim, o foco recai sobre a teoria dos afectos, desenvolvida por Baruch de Espinosa, aqui vista junto à seus leitores, tal como Deleuze (1997; 2002), Iafelice (2016) e Azevedo (2011). Esse estudo se dá procurando uma prática pelos afectos. Atravessando uma poética - processos de arte e reconhecimento - relato em minha trajetória encontros e relações presentes dentro e fora do fazer cinema, em especial durante a realização do curta-metragem *Bicha Camelô* (Wagner Previtali, 2017). Parto para uma observação junto ao filme, a partir dos encontros presentes no mesmo. Realizo essa pesquisa através de processos cartográficos, apresentados por Rolnik (1989) e Costa (2014), habitando territórios quanto um artista-pesquisador.

**PALAVRAS-CHAVE:** Audiovisual, Afecto, Encontro, Diferença, Corpo

## **AFFECTS THAT ASKS FOR PASSAGE: THE POWER OF ENCOUNTERS DURING THE AUDIOVISUAL REALIZATION AS FROM BICHA CAMELÔ (2017)**

### **ABSTRACT**

The present work explore the power of encounters throughout the realization of a short movie. Thus the focus is on the affect theory, thought by Baruch de Espinosa, developed here with his readers, such as Deleuze (1997; 2002), Iafelice (2016) and Azevedo (2011). This study happens by seeking a practice through affect. Through poetics - art and recognition processes - I relate in my trajectory encounters and relationships present inside and outside the making of cinema, especially during the short movie *Bicha Camelô* (Wagner Previtali, 2017). I pursue a research during the film, thinking about the encounters in it. I realize out this research through cartographic processes, presented by Rolnik (1989) and Costa (2014), inhabiting territories as an artist-researcher.

**Key-words:** Audiovisual, Affect, Encounter, Difference, Body

## Lista de Figuras

Figura 1	– Foto da equipe depois de um set de gravação em 2016	p. 18
Figura 2	– Imagem capturadas do curta-metragem	p. 18
Figura 3	– Imagem capturadas do curta-metragem	p. 18
Figura 4	– Imagem capturadas do curta-metragem	p. 19
Figura 5	– Imagem capturada do curta-metragem	p. 20
Figura 6	– Imagem capturada do curta-metragem	p. 20
Figura 7	– Imagem capturada do curta-metragem	p. 20
Figura 8	– Imagem capturada do curta-metragem	p. 20
Figura 9	– Imagem capturada do curta-metragem	p. 20
Figura 10	– Fotografia durante a produção e pré-produção do filme	p. 23
Figura 11	– Fotografia durante a produção e pré-produção do filme	p. 23
Figura 12	– Fotografia durante a produção e pré-produção do filme	p. 23
Figura 13	– Fotografia durante a produção e pré-produção do filme	p. 23
Figura 14	– Fotografia durante a produção e pré-produção do filme	p. 27
Figura 15	– Fotografia durante a produção e pré-produção do filme	p. 27
Figura 16	– Imagens capturadas do curta-metragem	p. 28
Figura 17	– Imagens capturadas do curta-metragem	p. 28
Figura 18	– Fotografia durante a produção do filme	p. 29
Figura 19	– Imagem capturadas do curta-metragem	p. 29
Figura 20	– Imagem capturada do curta-metragem	p. 29
Figura 21	– Fotografia durante a produção do filme	p. 31
Figura 22	– Imagem capturada do curta-metragem	p. 31
Figura 23	– Imagem capturada do curta-metragem	p. 31
Figura 24	– Fotografia durante a produção do filme	p. 32
Figura 25	– Imagem capturada do curta-metragem	p. 33
Figura 26	– Imagem capturada do curta-metragem	p. 34
Figura 27	– Imagem capturada do curta-metragem	p. 35
Figura 28	– Fotografia durante a produção do filme	p. 36
Figura 29	– Imagem capturada do curta-metragem	p. 36



## Sumário

Introdução	p. 9
1. Flutuações, questionamentos	p. 12
2. Fazer Bicha Camelô	p. 14
Um relato	p. 16
O fazer	p. 18
Os encontros	p. 22
O camelô	p. 26
A casa e o sonho	p. 29
O café e Éris	p. 32
O mercado e Giovani	p. 34
A festa e Abigail	p. 35
3. Considerações finais, alumbramentos	p. 37
4. Referências	p. 38
Audiovisuais	p. 38
Bibliográficas	p. 38
Anexo	p. 41

## Introdução

O que é um afeto? Nada que eu possua. Tudo que ocorre e que me atravessa, me constitui e destitui. (LOPES, 2016, p. 115)

Neste estudo busco investigar a presença dos encontros no fazer cinema, tendo como foco principal o processo de realização do curta-metragem *Bicha Camelô* (Wagner Previtali, 2017). Recorro a um relato de experiência para pensar a potência dos *afectos*<sup>1</sup> a partir das relações envolvidas numa produção audiovisual. Nesse trabalho escolho abordar a ideia de *afecto* visto que envolve a compreensão de afetar e ser afetado. Desenvolvo esta pesquisa através da leitura de autores que pensam o *afecto* a partir de Baruch de Espinosa<sup>2</sup> e em certa medida trago também o conceito de afeto trabalhado principalmente por Denilson Lopes (2016) em que realiza ensaios a partir de seus encontros com filmes recentes brasileiros (final dos anos 2000 e início da década de 2010) e apresenta o pensamento sobre afeto quanto um meio capaz de “[...]fazer emergir questões que sem essa nomenclatura ficariam silenciadas ou pouco visíveis.” (LOPES, 2016, p.34).

*Bicha Camelô* se coloca como um filme híbrido em que há a mistura de elementos ficcionais e documentais. O filme acompanha um período na vida de Michael, um jovem que trabalha em uma loja de venda de capas de celulares nos camelôs<sup>3</sup> de Pelotas/RS. Foi produzido durante o 4º e 5º semestre de minha formação em Cinema e Audiovisual na UFPel, no qual atuei como roteirista e diretor. Na narrativa vemos o cotidiano de Michael sendo atravessado por amigos, clientes e desconhecidos, sendo direta ou indiretamente afetado conforme esses encontros ocorrem. O filme busca evidenciar processos de aceitação e

---

<sup>1</sup> Será apresentado ao longo do texto quanto “*afecto*” por estar presente em um campo de estudos que envolve a compreensão de afetar e ser afetado, ligado ao pensamento de Espinosa. Quando necessário elaborar a ideia de *afeto* será devidamente contextualizado e observado que diz respeito a teoria afetiva enquanto um campo amplo de saber percorrido por pensamento sobre sentimentos, assim como também noções de troca e pertencimento.

<sup>2</sup> O conceito de *afecto* na Ética de Espinosa parte do princípio que corpo e mente são correspondentes, estando ambos simultaneamente sujeitos aos *afectos*. Para ele corpo e alma não são substâncias ou sujeitos, mas modos, que podem afetar e ser afetado (Deleuze, 2002, p.130). Iafelice (2016) em sua pesquisa apresenta o estudo do *afecto* na educação, junto a Deleuze e sua leitura em Espinosa. Elabora junto à ideia de *afecto* como “[...] um signo, uma marca, um efeito que pode ter vários sentidos.” (p. 35)

<sup>3</sup> Camelô é a expressão utilizada para denominar um comércio irregular que acontece na rua, porém em Pelotas/RS, assim como em Bagé/RS, eles se dão presentes dentro de um camelódromo, centro comercial que abriga em um só ambiente diversas lojas de camelôs. Em Pelotas o centro comercial recebeu o nome de Pop Center.

formação enquanto uma pessoa LGBT<sup>4</sup>, apresentando, além de Michael, três outros personagens - Giovanni, Éris, e Abigail - associados a relatos documentais.

Sendo assim dois movimentos acontecem nesta pesquisa simultaneamente. Escrevo acerca dos encontros ao retomar o olhar sobre os processos de realização do filme. Desenvolvo em conjunto a ideia de *afecto*, atravessando questões sobre corpo e modos de vida, para pensar sobre a potência dos encontros. Trabalho ainda, nessa perspectiva, pela valorização dos *encontros* conforme suas intensidades atravessam este corpo artista-pesquisador.

Espinosa pensou os *afectos* ao tomar o corpo como modelo. Para ele o corpo “[...] ultrapassa o conhecimento que dele temos [...]” (DELEUZE, 2002, p. 24). Estando paralelo ao espírito, é conhecendo as potências do corpo que podemos conhecer as potências da alma. Entende-se então corpo como tudo aquilo capaz de afetar e ser afetado. Nisto, Deleuze diferencia afecções (*affectio*) - ações de um corpo sobre o outro, de afectos (*affectus*) - variação da potência de um corpo de agir, variação de sua “perfeição” (ibid, p. 56). Portanto, *afecção* remete a um estado do corpo afetado e implica a presença do corpo afetante, ao passo que o *afecto* remete a transição de um estado a outro, tendo em conta a variação correlativa dos corpos afetantes, ou ainda como define Espinosa uma ideia pelo qual o “[...] espírito afirma uma força de existir do seu corpo maior ou menor do que antes” (ibid, p. 56)

O *afecto* ocorre no encontro entre os corpos - e entre os corpos e os lugares - aumentando ou diminuindo suas potências de agir (IAFELICE, 2016, p. 33). Ao se comporem se tornam “mais potentes” e ao se decomporem perdem sua “coesão”, ficam menos potentes (DELEUZE, 2002, p. 25). Espinosa (ibid, p. 56) então entende como bom encontro aquele que aumenta a potência de um corpo e mau aquele que a diminui.

Pensar os afectos neste trabalho significa pensar os encontros envolvidos no fazer cinema, em seus processos e sua realização. “Seria possível pensar um filme como criador de encontros e relações [...]?” (LOPES, 2016 p. 119). Como pensar um filme através desses encontros? Foi junto aos ensaios escritos por Lopes (2016), encontro ocorrido durante o 50º

---

<sup>4</sup> Informo aqui como uma ideia de pessoa LGBT não para trazer um viés generalizante, mas ao contrário, reafirmar os diferentes processos e recortes que constituem o processo de formação enquanto identidade/subjetividade sobre uma pessoa LGBTQIA+.

Festival de Brasília de Cinema Brasileiro<sup>5</sup>, que comecei a nomear os questionamentos que deixavam marcas em mim.

Como seria então pensar esses encontros, entendê-los em um filme? O pensamento aqui elaborado não se dá como uma análise fílmica nem como um estudo sobre produção ou recepção, mas objetiva colocar um olhar sobre os encontros que formaram um filme. Vem junto a uma concepção que busca ver o fazer cinema através de uma experiência de troca entre os corpos presentes, entre fazer e pensar, e que, na medida que dão corpo ao filme, variam sua força de existir (IAFELICE, 2016, p. 31). O que busco construir é um território dos encontros presentes em certos processos fílmicos.

O entendimento de corpo e *afecto* desenvolvido por Espinosa é visto pelo olhar deleuziano (DELEUZE, 1997; 2002), aqui acompanhado também dos pensamentos de Adriana Azevedo (2011) e Henrique Iafelice (2016). Esses autores desenvolvem o estudo sobre *afecto* enquanto uma prática na educação (IAFELICE, 2016) e numa obra literária, investigando um fazer e uma arte pelos afectos (AZEVEDO, 2011). Seguirei caminhos parecidos. É pelo encontro com o pensamento desses autores dado a partir de um questionamento sobre *afetivizar o cinema*<sup>6</sup> que traço essa pesquisa. Entendido que os encontros se dão entre os corpos, é através do corpo artista-pesquisador que serão investigados os caminhos desse trabalho.

Na primeira parte apresento o que levou a essa pesquisa, elaborando sobre a compreensão dos *afectos* e dos encontros. Foi a partir do pensamento de Espinosa que surgiu o território por onde se dá essa pesquisa. Será desenvolvido um método que dialoga com a cartografia junto aos pensamentos de Suely Rolnik (1989) e Luciano Bedin da Costa (2014), por compreender que estes viabilizam questionamentos para a construção dessa escrita.

A seguir desenvolvo uma discussão teórico-prática a partir de relatos que envolvem a realização do filme *Bicha Camelô*. Ciente que os *afectos* mudam conforme os encontros, e em consequência dos encontros os corpos afetam e são afetados, será feita essa discussão através

---

<sup>5</sup> O seu livro estava sendo publicado naquela edição do festival, curiosamente participei do festival devido a amigos que fiz na faculdade e seus convites para realizarmos essa viagem. Penso conseguir perceber modos e marcas que mobilizaram para esse encontro, mas que não necessitam serem elaboradas agora. Também durante esse festival aconteceu uma mostra denominada “Corpos Indóceis”, algo que indiretamente também conversa com essa pesquisa.

<sup>6</sup> Em uma conversa em sala de aula, quando apresentei uma primeira reflexão sobre a realização do curta-metragem, fui instigado por uma professora após ela comentar que minha ideia parecia trazer uma ideia de “trazer o afeto para o cinema”. Já com uma proximidade às ideias de Deleuze, a informação traçou um caminho até encontrar Espinosa, assim como escritores contemporâneos da teoria dos afetos.

da realização do filme para investigar sobre os encontros, buscando aqueles que aumentam a potência dos corpos de agir.

## 1. Flutuações, questionamentos

Sendo tarefa do cartógrafo dar língua para afetos que pedem passagem, dele se espera basicamente que esteja mergulhado nas intensidades de seu tempo e que, atento às linguagens que encontra, devore as que lhe parecerem elementos possíveis para a composição das cartografias que se fazem necessárias. (ROLNIK, 1989, p. 1)

O presente trabalho, na maneira que aqui se apresenta, se dá entre instabilidades. O chão que piso para este texto não é sólido, porém convido a caminhar entre esses territórios que se formaram ao meu redor.

Para realizar essa pesquisa é necessário assumir um posicionamento quanto ao modo de encarar a vida, uma prática. Por um corpo estar constantemente sujeito aos *afectos*, cabe agora ao retomar aquele corpo artista-pesquisador procurar perceber a intensidade desses encontros. Para tanto, através desse trabalho escrevo sobre os encontros conforme eles surgem pela escrita.

Rolnik (1993, p. 2) elabora que “[...] vivemos mergulhados em toda espécie de ambiente [...]”, esses ambientes nos transformam. Nossos corpos se encontram com esses “ambientes”, essas paisagens, causando uma violência sobre o corpo em seu estado atual, exigindo a criação de um novo corpo. As marcas são estes “[...] estados inéditos que se produzem em nosso corpo” (ibid., p.2), poderíamos associá-las ao *afecto*, portanto as marcas, assim como os *afectos* se dão pelo encontro. Quando as marcas ressoam acabam por exigir do corpo, podendo trazer novos modos de existência.

Por esta via, a perspectiva assumida nesta pesquisa envolve reconhecer em minha trajetória essas marcas, esses *afectos* e *afecções*, na medida que se é capaz de afetar e ser afetado. Por ser uma “[...] experimentação contínua da vida [...]” (AZEVEDO, 2011, p. 4) os caminhos aqui traçados falam de uma vivência de cinema, vivência acadêmica, realizações e encontros que ressoam em certos corpos, em certos modos. Como pontua Azevedo (ibid, p. 4), cada indivíduo é capaz de uma certa variação de *afecto* de acordo com seu modo singular de existir.

E assim como para Rolnik em que escrever é “[...] exigido pelas marcas” (1993, p. 9) é também pela exigência das marcas que esse trabalho se molda. A escrita aqui apresentada se

realiza buscando essas notícias das marcas (ibid., p. 9), pelos encontros, para ampliar a escuta e suas reverberações. Entendo assim a realização do filme *Bicha Camelô* atravessado por diferentes intensidades em decorrência dos encontros que fizeram parte de seu processo. Me interessa aqui elaborar a ideia de encontro, partindo do reconhecimento dos corpos presentes juntos à seus devidos recortes, marcas, *afectos* possíveis.

Para buscar ampliar sua potência de agir, o corpo se apresenta, se conecta. Não efeitos da sorte, esses encontros são como consequências de vibrações dos corpos, suas maneiras de ressoarem em outros corpos, disponíveis, de permitirem os encontros, as relações. Lembro que para Espinosa (AZEVEDO, 2011, p. 4) *afectos* são tanto ações do corpo quanto paixões da alma.

Desenvolvo a seguir como pratiquei essa escrita. Não sujeitos ao acaso, os corpos variam sua possibilidade de *afectos* e *afecções* conforme seu “modo singular de existir.” (AZEVEDO, 2011, p. 4). Junto da leitura de Azevedo ressalto que: “Cada corpo se constitui na imanência dos encontros, variando de acordo com as relações em jogo em cada situação”. (ibid, p. 3). Pode-se pensar assim sobre uma poética e uma prática pelos *afectos*.

Rolnik (1989, p. 4) afirma ser simples o que o cartógrafo faz uso, sendo: “[...] um critério, um princípio, uma regra e um breve roteiro de preocupações - este, cada cartógrafo vai definindo e redefinindo para si, constantemente”. A escrita, a linguagem, para o cartógrafo é “[...] em si mesma, criação de mundos.” (ibid, p. 2). Ou ainda, como traz Lopes (2016, p. 23) ter como horizonte mais produzir imagens do que escrever sobre. Trago a cartografia por reconhecer caminhos semelhantes, por dar a ver questões que envolvem esta pesquisa.

Assim, o cartógrafo - pesquisador atua diretamente sobre a matéria a ser cartografada. Aqui, pensado primeiro os processos de realização do *Bicha Camelô* e então esta pesquisa. É ao “habitar os territórios” que a pesquisa ganha corpo (COSTA, 2014, p. 2), também habitamos territórios para realizar certos filmes. As leituras sobre cartografia junto a curiosidade sobre os *afectos* me permitiu, então, reconhecê-los. Como aponta Costa (ibid, p. 5), a pergunta que move um cartógrafo seria: “[...] como eu estou compondo com isto que vejo?”; como habitar esses territórios? Como desenvolver essa escrita?

“Pensar em estilos de viver é pensar em topologias que se formam e desformam o tempo todo” (PRECIOSA, 2010, p. 39). Rosane Preciosa em sua pesquisa sobre subjetividade aponta também para um pensamento cartográfico, ao ver os estilos como topologias. Podemos

entender aqui esses estilos enquanto modos, sendo os modos as afecções “[...] da substância ou dos seus atributos” (DELEUZE, 2002, p. 55) que existem como um corpo em seu estado atual.

É sobre essas *afecções* - marcas - e os *afectos* - variações contínuas da potência de um corpo - que escrevo. Por todo modo existente ter como causa um outro, lembro que cada modo “[...] é constituído por um grande número de partes que lhe pertencem” (ibid, p. 43), é pelos afectos, que nos constituímos (ibid, p. 14). Agora, para buscá-los, para estar sujeito aos encontros, é necessário estar atento, disponível.

Estar disponível é estar à espreita, com uma atenção leve. Não demasiadamente atento, o que o fará negligenciar todas as outras coisas que estão à sua volta; não demasiadamente distraído, o que tornaria a percepção muito volátil. (COSTA, 2014, p. 9)

O pensamento de Espinosa nos revela “[...] outras possibilidades de encontros, outras formas de existência, ou de afectos, não determinadas pela tirania que acompanha o poder.” (IAFELICE, 2016, p. 15) e é por esse pensamento que escolho construir esses territórios, investigar sobre o cinema.

## **2. Fazer Bicha Camelô**

Ninguém é proprietário de um pensamento. Eles nos adotam, sopram forte em nós, nos assediam no banho, no bar, numa caminhada matinal. É exatamente nessas horas, em que não dispomos de meios para anotá-los, que eles levantam o voo mais alto, nos intimam a seguir suas doidas pistas e vão nos forçando a recriar nossos passos, a desejar outras topografias na nossa existência.” (PRECIOSA, 2010, p. 27)

A seguir, desenvolvo como se realizou o curta-metragem *Bicha Camelô* buscando atentar o olhar sobre os *afectos*. Trago nesse relato aqueles encontros que impactaram diretamente para a construção tanto do filme quanto também dessa pesquisa. Escolho olhar para os encontros alegres, como entendido para Espinosa, ou seja, aqueles encontros que aumentaram a potência dos corpos de existir, suas forças de agir, suas liberdades. Para assim, através desse relato e reflexão teórico-prática, buscar a diferença.

O que escrevo é atravessado pelo fato de ter agido enquanto roteirista, diretor e universitário de Cinema e Audiovisual. Isso significa que diretamente envolvido com a construção do curta-metragem o que declaro aqui passa por histórias de amizade, trabalho e pertencimento, assim como também por exigências do meio acadêmico. Escrever sobre

alguma coisa, realizar um filme, exige certa intensidade, “[...] um criador só faz aquilo de que tem absoluta necessidade [...]” nos diria Deleuze (1999, p. 3), vontade dos corpos.

A produção deste curta-metragem, mesmo que amparada pela universidade se deu de maneira independente, da equipe que era feita em parte por colegas e em parte por pessoas de fora do curso de cinema, aos equipamentos que foram emprestados por pessoas que fui conhecendo ao longo da minha vivência em Pelotas. Ao fazer esta escrita fui percebendo os contatos que tive ao longo do projeto que resultaram em sua feitura.

Diversos corpos fizeram o filme ser como é. Diversos modos fizeram o filme ser como é. Espinosa entende que os modos de um corpo implicam em certo poder de afetar e ser afetado. (DELEUZE, 2002, p. 56), sendo assim, ele influem nos encontros. “Quando encontra outro modo, pode ocorrer que esse outro modo seja “bom” para ele, isto é, se componha com ele, ou, ao inverso, seja “mau” para ele e o decomponha” (ibid, p. 56). Bom ou mau são os encontros alegres ou tristes, que aumentam ou diminuem a perfeição de um corpo (ibid, p. 56). Perfeição implica em saberes, implica em potência (ibid, p. 57), em ser capaz de afetar e ser afetado.

Tendo em vista que muito do cinema é coletivamente constituído, por aproximações de corpos, pessoas a frente e atrás da câmera, em diferentes computadores, em folhas de desenho. “A amizade possibilita a realização de um filme, mas ela pode viabilizar um circuito, um modo de vida?” (LOPES, 2016, p. 29). Cabe pensar que o filme foi realizado entre corpos que dividiam sentimentos como coleguismo e amizade, “[...]talvez o trabalho colaborativo não seja mesmo garantia de qualidade porém é a forma de vida que se pode escolher, que se quer ter” (ibid, p. 101). Foi a forma que deu vida a *Bicha Camelô*, o constituiu.

Como já elaborado, ser capaz de certos *afectos*, depende dos modos dos corpos, de seu estado e de estar atento e disponível (COSTA, 2014, p. 9) para o encontro. Essa disponibilidade atravessa diferentes lugares de fala, lugares de escuta, *afecções* alegres e tristes.

“Falar de si mesmo exige às vezes uma pausa, pra se afastar e perceber.” escutei em conversas durante esse processo de pesquisa. Sobre a necessidade de afastamento, desde seu surgimento em 2016 e até se realizar o filme, eu tinha entre 19 e 20 anos. Quando o processo se concluiu, teve sua exibição pública e eventual disponibilização online, já havia passado metade do ano de 2017. Agora em 2019 retomo o olhar com o objetivo de buscar os *afectos*, o



que eu fiz e o que aconteceu me permite pensar uma prática, poética e uma ética pelos bons encontros.

O que escrevo é atravessado por insegurança de retomar esse processo, não sei como fui capaz de afetar, sei que fui afetado. O corpo recolhe o efeito, mas ignora as causas. Cada corpo, cada ideia, nos diz Deleuze, se constitui por “relações características” (DELEUZE, 2002, p. 25). Houveram os encontros, e o que mais? Vejo o *Bicha Camelô* como uma porta de entrada, tanto pra mim quanto para outras pessoas que participaram de seu processos “[...] todas as entradas são boas, desde que as saídas sejam múltiplas [...]” (1989, p. 2). A cartografia tem como critério um grau de abertura para a vida (ibid, 4), no qual cada um vai se permitindo à ela a cada momento. Resta ser capaz de perceber esses momentos, vontade de existir.

### **Um relato**

Toda imagem, portanto, é o mundo afetando-a e, a um só tempo, uma certa opção de mundo que envolve atores humanos e não-humanos. Essa definição nos lança no campo necessariamente político e estético da experiência do cinema, uma vez que a imagem é o mundo e uma opção do mundo, simultaneamente. (MIGLIORIN, 2015, p.35)

Quis fazer o *Bicha Camelô*. Tive a primeira ideia para o roteiro no terceiro semestre, naquela época bombardeado de cultura *drag* no universo LGBT (e gay, mais precisamente), principalmente em decorrência do programa *RuPaul Drag Race*<sup>7</sup>, eu tinha meu cotidiano, entre universidade, festas e amigos, atravessado eventualmente por *drag queens*. Tanto a cena local começou a apresentar uma maior valorização sobre a imagem *drag*, quanto mais artistas surgiam, mais personalidades. Também começava a me dedicar mais ao estudo da questão LGBT, é em decorrência também da minha sexualidade quanto homem gay que me aproximei desse universo.

Próximo a esse período algumas coisas aconteceram. Houve o documentário *Bichas* (Marlon Parente, 2016), onde o diretor realizou entrevistas com seus amigos depois de ter sofrido homofobia. Os seis garotos compartilhavam a vivência enquanto gays e enquanto bichas, como declaram, buscando uma força sobre essas identificações. Era também uma época em que um crime fez diversas vítimas num tiroteio em uma casa de festas de público

---

<sup>7</sup> Reality show estadunidense que acompanha uma competição referentes à cultura pop e arte *drag* entre participantes *drag queens*. Surgido em 2009 e presente até hoje tem funcionado como difusor e incentivado um ressurgimento dessa cultura.

LGBT nos Estados Unidos<sup>8</sup>. Pouco antes conhecera o filme *Translúcidos* (Asaph Luccas; Guilherme Candido, 2015) durante o Festival de Cinema da Fronteira em decorrência de sua parceria com o curso de Cinema da UFPel no ano de 2015. O festival acontece anualmente em Bagé/RS, também minha cidade natal. *Translúcidos*, assim como *O Céu sobre os Ombros* (Sérgio Borges, 2011), me trouxeram imagens para pensar o filme e dialogam por brincar com a distância entre documental e ficção e por serem produções coletivas.

Em Bagé existem dois camelódromos, ambos em formato de U, onde se encontram os corredores, estruturas de madeira, de metal, plástico, objetos, cores, sons, imagens, pessoas, corpos. Em Pelotas/RS é diferente, os camelôs ficam dentro de um grande pavilhão. No quarto semestre de minha formação, tínhamos que realizar um roteiro a partir de uma proposta para direção de arte, *Bicha Camelô* surge no mundo. Bruno e Ana<sup>9</sup> se interessaram pelo roteiro em sala de aula. Bruno eu ainda conhecia pouco, ele gostou das ideias sobre as *drags*, penso que o contato do filme me permitiu estar presente em sua despedida de Pelotas, antes dele deixar a faculdade e voltar para Minas Gerais. Ana e eu convivíamos, tínhamos tentado projetos, experimentando cinema, algumas vezes dentro e fora da faculdade. Mais especificamente eu, ela e Lucas, que também entrou no filme desde a criação.

Os filmes não se fazem sozinhos. Além deles, a maioria das pessoas da equipe vinham de outras áreas, algumas estranhas à realização de um filme. Eles foram somando conforme conheciam o projeto. Mica, Corote, Pri, Gabriel, Felipe. E principalmente Mateus. Também amigos trouxeram seus relatos. Conheci Giovani, Éris e Abigail durante a vivência em Pelotas e suas vidas se apresentam em partes do filme, junto a narrativa sobre Michael, trazendo seus processos de aceitação. Nem todas as ideias para o filme entraram no resultado final. Nem sempre os encontros “são alegres”, pela perspectiva espinosista. Nem sempre aumentam a potência de agir. Mas às vezes, cada corpo, cada encontro, gera estados inéditos, gera marcas, *afectos*, aumentando a potência de existir, até vir ao mundo.

“Só se resiste quando há forças agindo contra.” Ouvi essa frase em uma aula de Percepção Corporal durante essa pesquisa, me fez pensar.

---

<sup>8</sup> Como aqui estão apresentadas situações que de certa forma repercutiram no que viria a ser o filme *Bicha Camelô* penso ser importante trazer esse ocorrido, a matéria sobre essa notícia pode ser acessado no seguinte link:

<http://g1.globo.com/mundo/noticia/2016/06/atirador-abre-fogo-dentro-de-boate-e-deixa-feridos-nos-e-ua.html>

<sup>9</sup> As pessoas que fizeram parte desse projeto serão apresentadas ao longo do texto conforme seus apelidos ou primeiro nome, no Anexo pode se verificar a ficha técnica do filme com os nomes do elenco e da equipe.



**Figura 1** – Foto da equipe depois de um set de gravação em 2016.

Fonte: acervo do autor

## O fazer



**Figura 2 e 3** – Imagens capturadas do curta-metragem.

Fonte: acervo do autor

O filme começa com Michael abrindo sua loja, vemos ele começando seu dia, assim como ele, outras lojas, outras pessoas, outros espaços, começam seu cotidiano simultaneamente. Mateus foi o primeiro que deu corpo para o filme ao interpretar Michael. Foi uma entrada no filme, conforme foi surgindo aberturas para a vida. Convidei Mateus para participar do filme em uma conversa de bar. Bar do Zé<sup>10</sup>. Tínhamos convivências acadêmicas, de festas e amigos em comum. Mateus também é *drag queen*, Maite. Maite deu corpo à uma ideia no filme, uma ideia que poderia habitar aquele espaço dos camelôs.



**Figura 4** – Imagem capturada do curta-metragem.

Fonte: acervo do autor

Vimos as opções de roupas da Maite para pensar as montagens da *drag queen* no filme, Ana (minha colega de turma) desenvolveu croquis para a personagem, lembro que ela esteve em contato com sua irmã que tinha estudado moda. Junto a Ana pensava também os ambientes e eventualmente a montagem. Os aspectos da direção de arte envolviam pensar dois estados, um de Michael mais em descoberta e aceitação e portanto mais vazio e em tons neutros, e um de Michael transformado, ganhando potência, representado por cores mais vibrantes e espaços mais vivos ou iluminados. A casa de Michael, por exemplo, foi pensada

---

<sup>10</sup> Bar do Zé é um bar que fica próximo ao campus do Centro de Artes e do Instituto de Ciências Humanas da UFPel e costuma ser frequentado pelos estudantes, principalmente os desses prédios.

como um espaço não muito acolhedor remetendo assim a uma situação transitória, em construção. A locação foi montada somando fragmentos de casas de universitários em Pelotas. Os outros ambientes eram a festa (Figura 5), o mercado (Figura 6), o café (Figura 7), e os camelôs (Figura 8).



**Figura 5, 6, 7 e 8** – Imagens capturadas do curta-metragem.

Fonte: capturas realizadas pelo autor.



**Figura 9** – Imagem capturada do curta-metragem.

Fonte: capturas realizadas pelo autor.

Camelódromos são lugares costumeiramente cheios de pessoas, de objetos, de coisas, de imagens. A ideia no roteiro originalmente se passava em Bagé, a estrutura dos estabelecimentos em ambas cidade são bem diferentes, e em Pelotas, onde gravamos, era uma instituição maior. Bruno, na função de produtor, começou a estabelecer os contatos com aquele lugar. Ele desenvolveu um sistema online para regular e manejar os processos da pré-produção do filme. Bruno, Ana e Lucas foram os encontros atravessados pela universidade. Lucas ajudava na produção e junto organizava as diárias de filmagem, estudante de Cinema de Animação, tínhamos um histórico de “tentar cinema”. Para fazer o roteiro conversava com eles, com professores, com outros amigos, outros colegas.

O *Bicha Camelô* se deu entre instabilidades, fruto de uma vontade de existir. Nem todas as ideias proliferavam, mas ainda assim as pessoas foram dando seu corpo ao filme, ocupando diversas funções. O Mica, apelido do Micael, e o Corote, apelido de outro Lucas, entraram na produção para pensar a fotografia do filme. Mica tem sua formação em Artes Visuais e o Corote estuda Design na UFPel, mas já tinha experiência na realização audiovisual por outros trabalhos. O Gabriel surgiu de contatos entre um grupo de amigos, veio do curso de Música - Composição e pensou o som do filme, também realizando a captação do som com seus equipamentos. Priscila, ou também Pri, estudando em outro ano da faculdade, fez parte deste conjunto-corpo-equipe que ia se formando. Conversávamos sobre a composição visual do quadro, nossas preocupações em comum para a matéria de Teoria do Documentário, nossos amigos da CEU<sup>11</sup>. Naquele semestre ela aprendia a matéria de Storyboard que eu ainda não frequentara, vimos os planos que compõem um quadro no cinema, as camadas da imagem, quais linguagens<sup>12</sup> escolher.

Pensando nos relatos documentais que queria no filme, para tentar trazer recortes além da minha vivência, realizei convites para três pessoas em decorrência da minha afeição e amizade. Não pretendia ser totalizante, com eles buscamos falar de seus processos de construção e os diversos jeitos que se expressavam. Cada corpo vai apresentando seus modos de se construir, de se aceitar, e no filme olha-se junto a essas pessoas, através dos seus relatos buscando construir uma narrativa sobre esses processos. Essas pessoas foram Giovani, Éris e

---

<sup>11</sup> Casa do Estudante Universitário, moradia universitária cedida para bolsistas.

<sup>12</sup> Languages nesse sentido se relaciona com uma linguagem audiovisual, escolhas referente a posição da câmera nos planos, ângulo, altura, movimentos, profundidade, etc.

Gengiscan, apresentado no filme como Abigail, sua *drag queen*. Outros atores também participaram do filme para constituir parte do cotidiano de Michael. Assim, eu convidei o Felipe para o filme - uma amizade fruto também dessas vivências em Pelotas - para realizar os processos de preparação e direção dos atores devido sua formação em Teatro, essa experiência resultou em uma pesquisa que ele desenvolveu como trabalho de conclusão de curso, mais a frente trarei pontuações sobre seu trabalho.

Esses encontros foram motivados por diversos modos, impulsionado por universos acadêmicos, afetivos, de curiosidade, de vontade de experimentação, seguindo “leis complexas” (DELEUZE, 2002, p. 25) para a composição tanto no corpo quanto no espírito.

Pelas junções, relações entre os corpos, chegamos como diz Espinosa, às noções comuns. Corpos que convém, aumentando suas potências, até ser capaz de formar um conceito, uma idéia (DELEUZE, 1997, p. 162). Para Deleuze (1999, p. 2) os conceitos são criações dos filósofos, sendo o cinema responsável pela criação de “[...] blocos de movimento/duração [...]” (ibid, p. 3). “Uma idéia em cinema é desse tipo tão logo se ache empenhada num processo cinematográfico” (ibid, p. 8). O conceito, a idéia, o bloco de movimento/duração, nesse caso é o *Bicha Camelô*. Quais *afectos* ocorrem em um fazer filmico?

### **Os encontros**

Uma trajetória está ligada a um modo de existir, um poder de afetar e de ser afetado. Toda potência atual é mudada a partir dos diferentes tipos de *afectos*, conforme os encontros (IAFELICE, 2016, p. 44). Espinosa fala de *afectos* passivos e ativos, enquanto sentidos e gerados, sentimentos e ações. Estes estão sujeitos a suas diferentes intensidades, velocidades e repousos. Todo corpo é capaz de certos *afectos* passivos e ativos de acordo com seu estado atual. Sua potência (ibid, p. 44), seu estado, muda conforme sua trajetória, conforme suas experiências, conforme seus encontros.

Encontro é dos corpos, dos modos de vida. Existem diversos modos, assim como modos de se fazer cinema. Talvez mais presentes em filmes que busquem um olhar documental, existem então modos de agir com uma abertura e um olhar para o mundo, para a vida e para os encontros, conforme clamam por existência. Me parece interessante o pensamento sobre o encontro, ainda mais em períodos de extrema individualização social,

frutos de políticas e posturas neoliberais, para ao fazer uma imagem sobre o mundo prestar atenção aqueles *afectos* que pedem passagem.



**Figura 10, 11, 12 e 13** – Fotografias durante a produção e pré-produção do filme.

Fonte: acervo do autor.

Penso que o trabalho em cinema permite maneiras de se conectar, habitar com o outro novos campos de saberes. Fui ganhando gosto pelos encontros, com eles pode se ver o inesperado, as autenticidades. Os *afectos* mudam conforme os encontros. “O cartógrafo de certa forma, é um amante dos acasos, ele está disponível aos acasos que o seu campo lhe oferece, aos encontros imprevisíveis que se farão no decorrer do caminho.” (BEDIN, 2014, p. 6). Percebo isso em alguns trabalhos em cinema e, também, em fotografia.

Sigo a conversa desse texto acompanhado da leitura de “Inevitavelmente Cinema”, trabalho realizado por Cezar Migliorin (2015) no qual ele desenvolveu as ideias presentes no projeto Inventar com a Diferença<sup>13</sup>. Foi através de uma amiga que cheguei nessas ideias.

---

<sup>13</sup> Criado em 2013 por pesquisadores do curso de cinema da Universidade Federal Fluminense o projeto “Inventar com a diferença - cinema, educação e direitos humanos” busca propor metodologias de ensino para pensar processos de fazer cinema junto a educação.



Também em 2016, antes de fazer o *Bicha Camelô*, realizei em minha cidade natal a experiência de fazer a direção de produção do curta-metragem *Desaborto* (Óli Caetano, 2016), sendo uma das realizações formadoras de minhas vivências em cinema. Nessa produção a Óli, que realizou a direção e roteiro, juntou na equipe seus amigos e conhecidos que tinham uma intimidade ou interesse pela realização audiovisual, e/ou que tiveram vontade de realizar seu projeto, um debate sobre o direito da mulher ao seu corpo. Realizamos o filme em Bagé, foi durante sua produção que conheci a Adriana. Ela já trabalhava com o Ponto de Cultura<sup>14</sup> e realizava as atividades do projeto Inventar...<sup>15</sup> foi com o tempo, conforme conversamos, que fui conhecendo suas experiências com o cinema até eu chegar nos trabalhos de Migliorin (2015) sobre cinema e educação. Aproximo suas ideias junto aos estudos de Iafelice (2016) sobre os *afectos* na educação para pensar os processos durante o *Bicha Camelô*.

Podemos pensar por uma poética do encontro? *Bicha Camelô* (2017) é uma imagem/filme, é uma potência que nasceu fruto de composições, de marcas, de vontades. Os modos de vida geram maneiras de pensar, os pensamentos criam maneiras de viver (DELEUZE apud PRECIOSA, 2010, p. 74), as ideias também vivem sujeitas as *afecções* de sua constituição. Corpos, devidos encontros, resultaram em escolhas para o filme.

Quais modos de vida constituíam o filme? Modos universitários, jovens, estudantes, alguns trabalhadores, outros não, homens, mulheres, corpos outros, corpos *queer*<sup>16</sup>, corpos possuidores de suas subjetividades, suas construções, seus recortes, seus lugares de fala, seus devidos saberes e conhecimentos. Alguns modos se apresentaram enquanto técnica, estética, prática, escolhas artísticas, escolhas de corpo, escolhas de criação.

A narrativa foi se construindo junto a vidas e histórias presentes e elas foram construindo através de suas forças singulares. Mais do que só fazer um filme, a realização pode estabelecer um diálogo. Não pelo viés de um “trabalho afetivo” fruto de um capitalismo contemporâneo que prende o indivíduo até sua vida íntima na relação laboral, mas uma outra

---

<sup>14</sup> Pontos de Cultura são entidades e projetos que visam à realização de ações de impacto sociocultural nas comunidades. Em Bagé o Ponto de Cultura se localiza na Vila de Santa Thereza e tem forte relação com produções audiovisuais na cidade.

<sup>15</sup> o projeto Inventar com a Diferença será apresentado como “projeto Inventar...” a partir desse momento no texto.

<sup>16</sup> Opto pela escolha da palavra *queer* não só pela representação de uma amplitude de corpos LGBTQIA+, mas também relacionada com a tradução literal dessa palavra, “estranhos”, “esquisitos”, por também alguns corpos serem vistos como estranhos em alguns ambientes para o filme.

possibilidade de pensar também as relações de trabalho, que busca uma realização pela troca, pelo respeito, pela noção de comunidade, buscar fazer diferente.

Co-produção de saber, formo saberes com o outro que cria comigo, e o outro também o faz ao criar, envolve estar atento e permitir habitar esses territórios. Afirmo novamente, junto a Espinosa, é pelos *afectos*, pelos encontros, que nos constituímos (IAFELICE, 2016, p. 14), assim também um filme. Cada corpo constrói um todo. Cinemas que buscam um olhar para si, para seus realizadores, seus ambientes e para as histórias que cada um pode contar, compreender a realização conjunta que permite o resultado final da obra, que potencializa outros caminhos.

Hierarquias impõem disciplinas, limites, o poder não se possui, se exerce, pontua Iafelice (2016, p. 89-90). Para burlar as hierarquias um caminho possível pode ser pensar a criação pelo viés do rizoma, múltiplas entradas, múltiplas saídas, multiplicidade de saberes, que os realizadores se situem numa “rede de afetos” (LOPES, 2016, p. 119). Lopes sugere serem esses caminhos, “[...] estratégia das novas gerações para ocupar espaços”, e complementa “um modo de vida ... que não é garantia de nada.” (LOPES, 2016, p.28-29). Algumas experiências não buscam garantias, mas meios de existir.

“É preciso estar atento ao funcionamento da máquina-clichê para que então se possa fabular maneiras de resistir.” (PRECIOSA, 2010, p. 41). Pensar o poder é falar sobre as relações de forças que nos atravessam, que nos constituem, fabricam em nós desejos e intenções (IAFELICE, p. 90). Para buscar e permitir a criação é preciso quebrar nossos processos de microfascismos<sup>17</sup>, as estruturas que impedem a diferença, o devir.

Para explicar sobre devir Iafelice traz as falas de Deleuze, “[...] todos os devires são minoritários” (IAFELICE, 2016, p. 99). Minoritários pois dizem respeito a linhas de fuga de um estado atual, de padrões, buscam a diferença, “[...] todo padrão é majoritário e impõe uma dominação.” (ibid, p. 99). Minoritário diz respeito ao devir e o devir exige que alguma coisa nos atravesse, nos torne algo diferente do que éramos. (ibid, p. 100-101). Requer uma prática

---

<sup>17</sup> Michel Foucault (1993) ao escrever a introdução do livro O Anti-Édipo (DELEUZE; GUATTARI, 2004) apresenta um inimigo, o fascismo presente em nossas condutas cotidianas, aquele que traz gosto pelo poder. Foucault (ibid, p. 2) apresenta então alguns princípios para viver contrário a esses desejos que se instalam, como buscar fazer “[...] crescer a ação, o pensamento e os desejos por proliferação, justaposição e disjunção, e não por subdivisão e hierarquização piramidal.” e ainda preferir o que é múltiplo, preferir “[...] a diferença à uniformidade [...]”.

que combata nossos microfascismos, torne nosso corpo disponível aos encontros, atento à diferença.

Certa vez pensava na minha existência em produções assim, pela vontade junto a outros corpos, em fuga de realizações individualizantes. Às vezes nos falta vontade, essa vontade de existir, de agir, a tristeza toma conta. É pela potência dos encontros que surge a potência para alguns filmes. O encontro com outros corpos potencializa a força de existir de uma necessidade de criar.

Nenhuma teoria, afirma Deleuze, se desenvolve sem encontrar uma espécie de muro e é pela prática que podemos atravessá-lo (MIGLIORIN, 2015, p. 13). Lembro que a prática aqui desenvolvida se deu em outra época, em corpos em outros estados, em buscas de uma noção comum, o *Bicha Camelô*. Foi assim que passamos algumas manhãs nos camelôs de Pelotas.

## **O Camelô**

Gravamos as cenas do Michael atendendo na loja pela manhã, acordando antes do sol nascer e buscando terminar as diárias antes da maioria dos trabalhadores ali começarem suas jornadas. Chegávamos as 6h da manhã e saíamos entre 8h30 e 9h. *Sets* podem ser corridos, geralmente o são. Colocamos a câmera, montamos os equipamentos de luz, arrumamos o cenário, o ator se prepara<sup>18</sup>.

Os equipamentos de luz eram emprestados de uma fotógrafa e professora de um curso que havia realizado na época. A Ana trabalhava como podia naquele *set*, a locação era uma loja de comércio de artigos para celular, principalmente capas. Ela buscava ajustar as capas de celular (Figura 14) presentes atrás de Mateus nos planos, o corpo do personagem Michael. Pensávamos nas cores, entre aquelas saturadas e intensas e dessaturadas e neutras, alternando entre as vontades de Michael de maior liberdade em relação ao seu corpo e um modo tímido que ele ainda apresentava. As escolhas estéticas vinham ao encontro de um corpo em busca de uma potência de existir. O prédio que abrigava aqueles comerciantes, mesmo com grandes janelas ao redor e portas de vidro (Figura 15), tinha a iluminação interna reforçada por luzes elétricas, mas que não eram suficientes para captação da câmera em relação a quantidade de

---

<sup>18</sup> a preparação dos atores é feita previamente as gravações, aqui se referindo a uma preparação individual de cada ator ou atriz para entrar em cena.

objetos que compunham o cenário dentro da banca. Mica trabalhava nas luzes para pensarmos uma iluminação comum ao ambiente no sentido de criação de atmosfera fílmica. Assim, buscamos um olhar atento sobre os planos ao cuidar a continuidade da luz ou sua presença quando indesejada, como no caso de quando nossos equipamentos refletiam no cenário.



**Figura 14 e 15** – Fotografias durante a produção e pré-produção do filme.

Fonte: acervo do autor.

O contato com aquele ambiente, até acharmos um local que aceitasse ser *set* de gravação, se deu aos poucos. Em qual venda Michael trabalharia? Ou ainda, em qual venda uma *drag queen* trabalharia? Conversamos primeiro com algumas donas de loja, e com um tempo conhecemos Natasha, dona da loja de artigos para celular que recebeu nosso curta-metragem.

Era nessa loja de artigos para celular que Michael trabalhava reservado em sua postura tímida, em uma cena ele conversa com um colega de outra banca que lhe pergunta sobre sua vida íntima, se teria saído com alguma mulher na noite anterior, Michael constrangido responde que não, diz “ser outra pessoa”, sem definir algum gênero específico.

Aqui vale uma nota sobre um momento que não se concretizou no filme. A primeira cena que gravamos foi a de uma imagem presente desde o início do roteiro, aquele corpo *drag queen* que trabalhava no camelô. A cena fora pensada inicialmente como a conclusão do filme, efeito dos encontros sofridos por Michael. Antes de gravar fui na CEU acompanhar o Mateus enquanto ele se montava, era visível sua animação ao ser Maite, ao dar corpo à *drag* do filme. Quando fomos para as gravações a cena não ocorreu como esperávamos, as imagens não se sustentavam, mesmo que a Maite andasse e existisse tranquilamente entre os corredores dos camelôs, entre os olhares daquele cotidiano que invadíamos, não era o mesmo em frente a câmera, era visível seu desconforto, os *afectos* mudam conforme os encontros, assim como a potência dos corpos mudam conforme as *afecções*. Enquanto a produção avançava, entre conversas dentro e fora do filme e da faculdade, foi escolhido um outro encerramento para o filme. Era agora a vida de Michael que invadia seu espaço de trabalho, nesse momento optamos por cores mais claras e vibrantes na roupa de Michael (Figura 16), tentando trazer esses sinais de mudança. Concluímos com o personagem interpretado pelo Felipe indo de encontro a ele ao encerrar a jornada em sua loja (Figura 17). Felipe no início do curta-metragem aparecera como alguém que havia passado a noite com Michael, era uma relação afetiva inerente ao seu corpo que até aquele momento não havia se manifestado naquele espaço.



**Figura 16 e 17** – Imagens capturadas do curta-metragem.

Fonte: capturas realizadas pelo autor.

Lopes aponta em seus ensaios para uma história da experiência LGBT que envolve a necessidade de “estar junto”, “compor outras redes e famílias, outras heranças e futuros” (2016, p. 114). A experiência LGBT é atravessada por uma sociedade preconceituosa, os

caminhos que envolvem o afeto levam para uma construção de si, composição a partir dos encontros. As outras locações se formavam pela cidade através de nossas redes, conforme os espaços nos aceitavam tanto quanto se aceita um filme se intrometendo naqueles cotidianos.

### **A casa e o sonho**



**Figura 18** – Fotografia durante a produção do filme.

Fonte: acervo do autor.



**Figura 19 e 20** – Imagens capturadas do curta-metragem.

Fonte: capturas realizadas pelo autor.

Como já trazido, a casa de Michael foi se formando entre diferentes locações e as cenas traziam um pouco sobre seu cotidiano. Gravamos entre moradias de estudantes da faculdade de Cinema, acostumado com as necessidades da prática do fazer cinema. Sua casa estava em construção, ambientes mais opacos, ainda sem ser atravessada por certos *afectos* que habitam as vontades de Michael. Mas um detalhe aparece, podemos ver mesmo que escondido em meio a outras informações do plano um par tênis com as cores do arco-íris (Figura 20).

Os encontros refletiram em escolhas estéticas e técnicas para a construção do filme, conforme se compõem os modos existentes, à medida que cada corpo vem a perturbar a ordem “[...] do que é possível, ver, dizer e sentir [...]” (MIGLIORIN, 2015, p.45). Para o Gabriel era a sua primeira vez em um *set* de cinema, realizando o som de um filme, estudante de Música, usou seu conhecimento para posicionar os microfones, pensar os movimentos do som, a

paisagem sonora. Criou a partir de seus saberes, suas potências. As propostas sonoras acompanham o sonho de Michael, criando um universo entre o onírico e o performático (Figura 21 e 22), onde Michael possuía um modo ainda não existente em sua vida, Deleuze diz ser o sonho uma “[...] terrível vontade de potência.” (1999, p. 8).

Corote somou na equipe de fotografia junto ao Mica, trouxe sua experiência anterior com trabalhos em fotografia e audiovisual para possibilitar algumas escolhas para o filme, pensar escolhas de lente, efeitos de câmera (figura 22) como a curvatura que vemos na imagem causada pela lente utilizada. Também Corote, Mica e eu, junto a muita fita adesiva, realizamos algumas criações para a fotografia do filme, como pontos de luz pendurados por cabos de vassoura ou um tripé junto a outro tripé para realizar um plano alto (Figura 23).



**Figura 21** – Fotografia durante a produção do filme.

Fonte: acervo do autor.







**Figuras 22 e 23** – Imagens capturadas do curta-metragem.

Fonte: capturas realizadas pelo autor.

### **O café e Éris**

Alguns espaços pareciam não se incomodar com corpos não normativos, outros nos recusaram, assim tivemos que procurar espaços que nos aceitassem. Um deles foi a Casa Cultural Las Vulvas<sup>19</sup>, onde realizamos a cena do café e o encontro do Michael com um amigo. O ambiente inicial seria um fliperama, com todas suas luzes, cores e sons, mas as locações que buscamos não permitiram a gravação. Procuramos pelo Facebook sugestões de espaços que trouxessem cor e recebessem o filme, foi quando a Óli, a diretora do Desaborto, nos sugeriu o espaço. Fomos recebidos e procuramos trabalhar com o ambiente as propostas iniciais do filme. Sendo que aquele espaço envolvia a vontade de potência de Michael, foi onde aconteceu um encontro com um amigo, buscávamos apresentar cores mais vivas, um ambiente mais acolhedor e iluminado. Lá ele se encontra com Éris. Éris comenta rapidamente sobre estar trabalhando na noite, fazendo shows. É através desse encontro que Michael percebe um modo de vida que ele ainda reprime, ele comenta sobre não se sentir muito confortável no seu trabalho ainda. Éris fala em seu relato como foi se percebendo e se aceitando enquanto uma pessoa LGBT, e como durante o processo do fazer *drag* permitiu a ela repensar questões sobre seu corpo e sua construção social. Onde antes tentava se reprimir por pressões da sociedade, e em especial “toda uma carga cristã”, agora ele percebe que se

---

<sup>19</sup> Espaço cultural existente em Pelotas com viés feminista e em defesa da diversidade.

para ser normal dentro de certos meios envolve agir e compactuar com preconceitos, ele prefere “ser um monstro”.



**Figura 24** – Fotografia durante a produção do filme.

Fonte: acervo do autor.



**Figura 25** – Imagens capturadas do curta-metragem.

Fonte: capturas realizadas pelo autor.

A cartografia é feita de encontros, esses encontros nunca se fazem sem um grau de violência (BEDIN, 2014, p. 7). Essa violência se dá por gerar em nós estados inéditos, nos faz sair de um mesmo lugar (ibid, p.7). Migliorin (2015, p.16) fala de uma “abertura para o descontrole” presente em práticas que atravessam ao longo da história do cinema, como o cinema direto, o cinema verdade e o cinema novo. As imagens abertas ao descontrole, “sofrem com o mundo”, são “afetadas pelo real” (MIGLIORIN, 2015, p. 35). Para aqueles que buscam essa abertura ao mundo, é necessário entrar “[...] em relação com o outro, com tudo que pode surgir de indeterminado” (ibid, p. 16), sair de um centro, se deslocar.

Migliorin (2015) traz para sua pesquisa e realização a ideia de comunidade como algo além do indivíduo, atravessado assim pelas vidas, humanas, não-humanas, ordens sociais e simbólicas, que formam o mundo e os ambientes no qual nos inserimos. Estamos numa comunidade quando ao mesmo tempo nos colocamos “transformando-a e sendo transformado.” (ibid, p.9) Conecto essa ideia ao pensamento de Lopes (2016, p. 119), para quem o realizador deve se situar em uma “rede de afetos”. Quando algo é realizado com essa abertura para a vida, para o “descontrole”, podemos realizar junto ao nosso corpo esses trabalhos *afectivos*, afetando e sendo afetado. Para realizar esses trabalhos se necessita de uma democracia, igualdade de forças, onde qualquer um possa “fazer a diferença”(MIGLIORIN, 2015, p. 11), no trabalho que se realiza.

### **O mercado e Giovani**

Outra cena em que o corpo de Michael se encontra e confronta com os outros ocorreu no mercado. Bruno realizou o trabalho burocrático e juntos nos aproximávamos dos lugares para as gravações do filme. Ele é um pouco mais velho que eu, um pouco mais acostumado com burocracias. O mercado em questão aceitou nos receber para gravarmos a cena, mas como condição não podíamos apresentar imagens que possibilitassem a identificação do mercado no filme. Lembro que o Mateus falou que enquanto terminávamos de gravar ouviu o comentário entre funcionários que agradeciam por “essa gente” estar indo embora. Não sei quais corpos eram essa gente, se o do filme, que certamente perturbava um dia normal de trabalho naquele ambiente, ou talvez de outros corpos que faziam parte da equipe do filme. Depois da cena do caixa, Giovani se torna personagem documental e conta sobre as mudanças que foi percebendo no seu jeito e no seu estilo conforme se entendia quanto um homem gay, e principalmente como foi importante trabalhar sua auto-estima, “algo muito importante para ser LGBT” segundo ele. Na cena (Figura 27) ele comenta com Maria, sua amiga, que tinha visto o Michael, o rapaz na sua frente na fila, pelo aplicativo Tinder. Maria pede para ele falar mais baixo, onde Giovani responde “eu não tenho que ter vergonha.” Esse é o primeiro encontro que se torna relato documental no filme, nessa cena ao ouvir o comentário Michael fica desconfortável, aqui parece surgir uma marca, no sentido que Rolnik (1993) traz que pode conter uma certa violência.



**Figura 26** – Imagens capturadas do curta-metragem.

Fonte: capturas realizadas pelo autor.



**Figura 27** – Imagem capturada do curta-metragem.

Fonte: capturas realizadas pelo autor.

### **A festa e Abigail**

As últimas cenas gravadas para o filme foram as da festa, antes disso, gostaria de retomar ao TCC do Felipe, estudante do curso de teatro que havia comentado previamente. Em seu trabalho, ao relatar como começou a pensar suas ideias de preparação de atores a partir do fazer Bicha Camelô, comenta que trabalhou “[...] com a possibilidade e abertura de

trabalhar de outras formas”, vontade de criar. Ele traz uma fala de Stanislavski apropriado ao pensamento aqui desenvolvido.

Os artistas têm de aprender a pensar e sentir por si mesmos e a descobrir novas formas. Nunca devem contentar-se com o que um ou outro já fez (...). Terão de usá-las para criar seu próprio método e ele poderá ser tão verdadeiro e tão grande quanto qualquer método que já se descobriu. (STANISLAVSKI, 2006, p. 17 apud LEON, 2018, p. 35)

Penso ser importante que se permitam modos possíveis de criar, “múltiplas aberturas” também no audiovisual. Migliorin traz o pensamento de Ranciére sobre emancipação, “[...] ser capaz, em uma determinada situação, de conhecer, agir e usufruir dos sentidos humanos e das potências da comunidade” (RANCIÉRE apud MIGLIORIN, 2015, p.64), ser capaz de fazer diferença na comunidade e “[...] ser afetado sensivelmente pelo o que a comunidade inventa” (ibid, p. 64). Poder afetar e ser afetado. Era esse o papel que gostaria de ter buscado mais propriamente no filme, estar suficientemente atento, disponível, e retomando a ideia da cartografia, para compor com os corpos, com os territórios habitados.

Então chegamos a festa. Grande encontro de corpos. As cenas que se passaram na locação da festa eram as mais turbulentas e também envolviam um número grande de pessoas para administrar, os figurantes. Conseguimos uma boate para ser locação, convidamos conhecidos e amigos para serem figurantes, participarem da festa. Abigail recebe o Michael na festa, oferece uma bebida, apresenta os amigos. Depois vem seu relato. Fala de um acordo entre sua família e amigos por uma época onde ele fingia “que não era gay” e eles “fingiam que não sabiam”. Para Abigail, para Gengiscan, a arte *drag*<sup>20</sup> o ajudou a aceitar seu corpo e se empoderar. E conclui dizendo para ir se aceitando com calma, passando pelas fases que cada um deve passar, mas que no final “ser feliz é, acima de tudo, mais importante.”

---

<sup>20</sup> Gengiscan ressalta em seu trabalho de conclusão de curso a performane *drag* quanto arte, além de apresentar seu processos enquanto *drag queen*, texto que pode ser encontrado entre as referências deste trabalho.



**Figura 28** – Fotografia durante a produção do filme.

Fonte: acervo do autor.



**Figura 29** – Imagem capturada do curta-metragem.

Fonte: capturas realizadas pelo autor.

O único “conflito” direto presente na narrativa é a discussão na rua da festa. Dois caras provocam Michael e seus amigos. Michael reage e começa a discutir, um grupo de pessoas de dentro da festa começa a se juntar a ele. Entre discussões, os agressores desistem e vão embora. Após a exibição do filme na faculdade, um professor comentou que gostou do conflito não ter sido mais violento, “não era necessário”. Migliorin pontua uma reflexão, é justo fazer no cinema o que não queremos que exista na realidade? (2015, p. 25). Como não pensar um corpo também através das violências que sofre?

### **Considerações finais, alumbramentos**

Eu escrevo esse trabalho por aquilo e aqueles que pedem passagem, as marcas que ressoam, os corpos que se encontram, *afectos* que atravessam. Os encontros não são frutos de um acaso, mas dos próprios corpos, de seus modos possíveis de afetar e ser afetado, “transitando pela multiplicidade de coisas e signos que povoam o momento singular do encontrar-se.” (BEDIN, 2014, p. 7). Estar atento aos encontros, compor, somar as linhas de força que delineiam as causas comuns.

Essa pesquisa foi tomando força em minha trajetória universitária, adquirindo potência de existir, deixando marcas no corpo. Entre os encontros com leituras e amigos, filmes e professores, experiências e colegas. Como nos traz Migliorin (2016, p. 7), é durante o processo de gravação que percebemos que há força em criar um ponto de vista sobre o mundo.

O *Projeto Inventar com a Diferença* coordenado por Migliorin propõe que professores desenvolvam atividades com alunos atravessando pensamentos sobre o audiovisual. É incentivado aos professores estarem sempre abertos para “fazer a diferença”, um ambiente democrático, emancipatório, para eles, os alunos, o seu meio, e todas as outras questões que podem cruzar o processo de gerar imagens.

Um dia um colega me falou que não entendia qual era meu estilo, tendo visto que fizera trabalhos “tão diferentes na faculdade”. Durante a universidade em Cinema nem todos os trabalhos que realizamos conseguimos concluir, faz parte do cinema também esses corpos inacabados. Nos filmes, alguns se sustentam por vontades ou obrigações, e outros, uma tristeza pode acabar por tomar conta e estagnar a produção. O que paralisa um filme? Pergunta que não é para agora.

Não sou capaz de apontar os dedos sobre os resultados dos encontros que aconteceram durante o *Bicha Camelô*, sei apenas aqueles que encontrei no caminho.

O que seria uma poética dos *afectos*? Tanto uma tentativa sobre prática cartográfica, quanto estilo de viver, de buscar ter no horizonte um “devir sensível”, “ato pelo qual algo ou alguém não pára de devir-outro (continuando a ser o que é)” (DELEUZE; GUATTARI, 2007, p. 229). Filmar é dar ao que é filmado uma existência, “certa intensidade de ser”, diz Comolli, “realizar o gesto criador.” (COMOLLI, 2012, p. 560 apud MIGLIORIN, 2015, p. 27). Corpos que criam mundos.

Como já desenvolvido ao longo do texto, são diversos os corpos que constituem uma imagem, e a mim interessou dar um olhar sobre os encontros. Poderíamos nos aproximar da

grande pergunta de Espinosa e adaptá-la para questões futuras, que audiovisual pode um corpo?

## REFERÊNCIAS

### Audiovisuais

BICHA camelô. Wagner Previtali. Brasil. 2017. 17 min. digital. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=zVwIhH35X0A&>>

BICHAS, o Documentário. Marlon Parente. Brasil. 2016. 39 min. digital. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=0cik7j-0cVU&list=WL&index=7>>

DESABORTO. Óli Caetano. Brasil. 2016. 8 min. digital. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=TwjBClaGqgM>>

O CÉU sobre os ombros. Sérgio Borges. Brasil. 2011. 72 min.

RUPAUL'S Drag Race (reality show). Vh1. 2009 -.

TRANSLÚCIDOS. Brasil. 2015. 14 min. digital. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=nEGwhilg9S0>>

### Bibliográficas

AZEVEDO, Adriana Barin. **A Arte dos Afetos em Deleuze e Espinosa**. 2011. Disponível em: <[https://www.researchgate.net/publication/267705210\\_A\\_arte\\_dos\\_afetos\\_em\\_Deleuze\\_e\\_Espinosa](https://www.researchgate.net/publication/267705210_A_arte_dos_afetos_em_Deleuze_e_Espinosa)>

LEON, Felipe Cremonini. **A preparação do ator de cinema: reflexões e relatos de um ator-professor-preparador**. Trabalho de Conclusão de Curso. Pelotas: UFPel, 2018. Disponível em: <<https://wp.ufpel.edu.br/teatro/files/2018/12/A-Prepara%C3%A7%C3%A3o-do-Ator-de-Cinema.pdf>>

COSTA, Luciano Bedin da. Cartografia: uma outra forma de pesquisar. **Revista digital do LAV. Santa Maria, UFSM. Vol. 7, n. 2 (maio./ago. 2014), p. 65-76**, 2014. Disponível em: <<https://periodicos.ufsm.br/revislav/article/view/15111>>

DELEUZE, Gilles. **Crítica e clínica**. Editora 34, 1997.

\_\_\_\_\_. O ato de criação. **Folha de São Paulo**, v. 27, p. 4, 1999.

\_\_\_\_\_. **Spinoza: filosofia prática**. São Paulo: Escuta, 2002.



\_\_\_\_\_; GUATTARI, Félix. **O anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia** (1972). Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.

\_\_\_\_\_; \_\_\_\_\_. **O que é a filosofia?**. Editora 34, 2007.

FOUCAULT, Michel. Introdução à vida não fascista. **Cadernos de Subjetividade / Núcleo de Estudos e Pesquisas da Subjetividade do Programa de Estudos Pós-Graduados em Psicologia Clínica da PUC-SP. – v. 1, n. 1 (1993) – São Paulo, 1993** [páginas 197 a 200]. Disponível em <<http://letrafilosofia.com.br/wp-content/uploads/2015/03/foucault-prefacio-a-vida-nao-facista.pdf>>

IAFELICE, Henrique. **Deleuze devorador de Spinoza: Teoria dos afectos e educação**. EDUC-Editora da PUC-SP, 2016.

LOPES, Denilson. **Afetos, relações e encontros com filmes brasileiros contemporâneos**. Hucitec, 2016.

MIGLIORIN, Cezar; et al. **Cadernos do Inventar: cinema, educação e direitos humanos**. Cezar Migliorin... [et al.]. Niterói (RJ). EDG, 2016.

\_\_\_\_\_. **Inevitavelmente cinema: educação, política e mafuá**. Azougue Editorial, 2015.

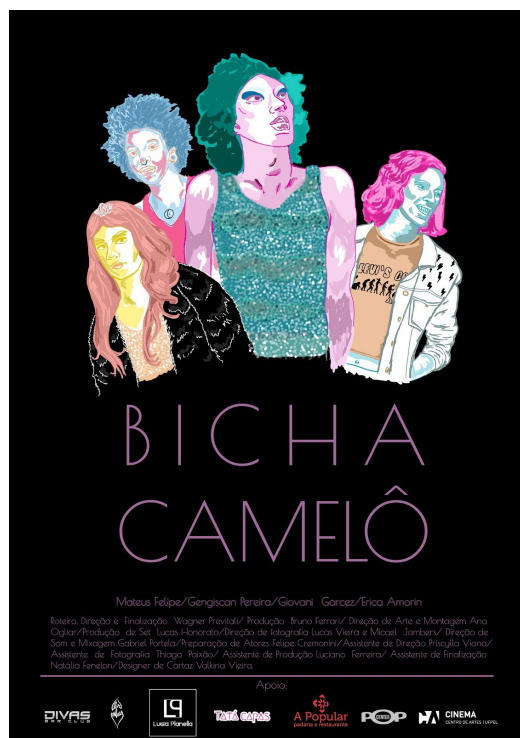
ROLNIK, Suely. **Cartografia ou de como pensar com o corpo vibrátil**. 1989. Disponível em: <<https://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/pensarvibratil.pdf>>

\_\_\_\_\_. **Pensamento, corpo e devir: uma perspectiva ético/estético/política no trabalho acadêmico**. Cadernos de subjetividade, 1993, 1.2: 241-251. Disponível em: <<http://www4.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/pensamentocorpodevir.pdf>>

SILVA, Gengiscan Pereira. **Abigail: Discursos sobre o fazer drag**. Trabalho de Conclusão de Curso. Pelotas: UFPel, 2018. Disponível em: <[https://issuu.com/gengiscanpereira/docs/revista\\_4\\_\\_1\\_\\_](https://issuu.com/gengiscanpereira/docs/revista_4__1__)>

ANEXO

## Bicha Camelô (2017)



Cartaz desenvolvido por Valkiria Vieira.

### Elenco:

Mateus Felipe, Felipe Cremonini, Giovanni Garcez, Érica Amorim, Gengiscan Pereira, Germano Rusch, Shaiane Molina, Maria Laura Magrini, Anderson Soares, Patrícia Bicoski, Lázaro Oliveira, Hakeen Mhucale

### Ficha Técnica:

Direção e Roteiro: Wagner Previtali  
Direção de Produção: Bruno Ferrari  
Direção de Fotografia: Lucas Vieira e Micael Jambers  
Direção de Arte: Ana Ogliari  
Direção de Som e Mixagem: Gabriel Portela  
Assistente de Direção: Priscylla Viana  
Preparação de Atores: Felipe Cremonini  
Produção de Set: Lucas Honorato  
Montagem: Ana Ogliari