



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

GABRIEL PAIXÃO CIOCHETTI

REFLEXÕES SOBRE *PASSADA*

Pelotas/RS

2015

GABRIEL PAIXÃO CIOCHETTI

REFLEXÕES SOBRE *PASSADA*

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

Orientador: Prof. Dr. Michael Abrantes Kerr

Pelotas

2015

GABRIEL PAIXÃO CIOCHETTI

REFLEXÕES SOBRE *PASSADA*

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

Aprovada em (três de dezembro).

Banca Examinadora:

Nome do professor orientador com titulação

Nome do primeiro professor da banca com titulação

Nome do segundo professor da banca com titulação

Sumário

1. Introdução.....	7
2. O auto documentário experimental: Inspirações e trajetos adjacentes.....	8
3. A memória no documentário diário: Acerca do processo.....	14
3.1. <i>Personas</i> de passagem: Caracterização como recurso narrativo de representação afetiva.....	15
3.2. A câmera olho e o estar diante dela.....	16
4. Corpos em evidência.....	19
5. Sobre o que (não) está se acabando.....	20
Referências.....	22

XVI

Em certas águas, em um território,
porto, cidade, campina,
ali certa ternura nos esperava ou se reconstruiu.

E a pergunta para todo humano
é saber se se esgota o mineral,
essa condição da alma,
se persiste depois como raiz,
como bloco enterrado
ou se se foi com os que já se foram.
Se o que fica ainda nos rincões
dos sobreviventes
está já preparado para ir embora,
assim sem despedida,
e então como chegar e se chocar
com as máscaras novas,
com palavras velozes que voam
resvalando em novas ruas,
em novos labirintos?

O tempo nos havia acostumado
a este rosto, a esses olhos amarelos,
a esta razão, a este padecimento,
e se agora não estão, como aprender
novamente o alfabeto da vida?

(ELEGIA, 1974, Pablo Neruda)

Resumo

PAIXÃO, Gabriel. **Relfexões sobre *Passada***. 2015.(22f). Trabalho de Conclusão de Curso – Bacharelado de Cinema e Audiovisual, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2015.

Este trabalho busca analisar e discorrer sobre o processo de realização do documentário auto referencial *Passada*. Sendo autor do filme e deste texto, falo em primeira pessoa, apoiado em referenciais audiovisuais e escritos teóricos, na intenção de discutir empirismo, linguagem, experiência estética, fazendo apontamentos sobre temas como existencialismo, poesia, consciência cênica, relações afetivas e transitoriedade. O autor mais referenciado será Gaston Bachelard (2005), à luz de seu livro *A Poética do Espaço*.

Palavras-chave: Documentário auto referencial. Experimental. *Persona*. Afeto.

Abstract

PAIXÃO, Gabriel. **Reflections about *Passada***. 2015. (22f.) Final paper – Degree for Cinema and Audiovisual, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2015.

This paper seeks to analyze and speak about the process of making the self referential documentary *Passada*. Being the author of such movie and of this text, I will write in first person, supported by audiovisual referentials and theoretical writings, intending to discuss empiricism, language, esthetic experience, while making notes on themes such as existentialism, poetry, scenic consciousness, affective relations and transience. The most referenced author will be Gaston Bachelard (2005), on his book *The Poetics of Space*.

Key-words: Self referential documentary. Experimental. *Persona*. Affection.

1.Introdução

Passada, o longa-metragem documental auto referencial sobre o qual esse trabalho se refere, teve início como um tipo de impulso reativo à imundice do apartamento onde residi em 2013. Era uma quantia de bagunça acumulada tão absurda que parecia ficcional, cenário montado. Infelizmente, todos os registros deste ano foram perdidos, pois o HD externo onde se encontravam queimou. Ao retomar o projeto em 2014, tudo me parecia duramente documental apesar das camadas de ficção e espetáculo diluídas na vida real.

O despertar dessa realização fílmica se deu a partir do desejo de reunir e sequencializar os fragmentos audiovisuais apreendidos de minha vida de uma maneira lírica, lúdica e sensorial, buscando decifrá-los (ou codificá-los ainda mais) e uni-los após recortados, visando instigar o espectador a reagir ao material conforme sua identificação ou estranhamento ao que vê, absorvendo e interpretando isso de alguma forma ou não. Só estou sendo capaz de elucidar melhor esse desejo em vias de finalização do projeto, uma vez que a compreensão da prática veio com as reflexões que se seguem neste trabalho de conclusão de curso.

Desembaralhar as inúmeras imagens captadas ao longo de dois anos foi a etapa inicial de um árduo exercício cognitivo. Renomear cada arquivo de forma que correspondesse à ação principal do *take* ali contido facilitou a visualização de um panorama mais geral entre as gravações. Por exemplo: O arquivo antes MVI_9393, tornou-se MVI_9393 (camila fechando janelas), e MVI_9390, tornou-se MVI_9390 (jardel espalhando fumaça). Apesar desse artifício para lembrar os momentos de forma mais instantânea, ainda era nebulosa qualquer paisagem passível de se formar durante o processo de montagem.

Surgiu uma torrente de questões: De que forma organizar uma experiência documental em primeira pessoa? Talhar os registros do passado de forma consciente não será como esfarrapá-lo? A reordenação dos fatos destituirá verdade da memória? Não seria esse um exercício de puro narcisismo ou autocontemplação oportunista?

Este trabalho busca destrinchar o processo de realização do *Passada*, na intenção de refletir sobre a prática cinematográfica auto documental experimental, e analisar camadas de significado que revestem a imagem, apoiando-se fortemente em referências artísticas, teóricas e filosóficas passíveis de serem relacionadas ao objeto. Falarei em primeira pessoa, sendo incapaz de tratar do tema com distanciamento, ainda mais porque o processo de escrever esse trabalho está se dando simultaneamente à edição do documentário, de forma quase simbiótica em afetos mútuos. Buscarei transmitir lirismo e pessoalidade nas reflexões, tomando liberdades poéticas ao redor dos escritos referenciais. Para tal, me utilizarei de metodologia intuitiva como a seguir explanada por Michael Kerr (2015), orientador deste trabalho, em sua tese de doutorado. Admite-se, segundo Bergson (2006) que só a intuição é capaz de conectar a duração interior do pesquisador com a do objeto.

Esse método foi conjugado com o proposto por Benjamin (2006), segundo o qual o conhecimento se produz em relâmpago, acontecimento, insight. O conhecimento se dá quando, ao nos perdermos do hábito, percebemos algo que nos desorienta, que nos leva a inventar a crítica da imagem (imagem crítica ou imagem dialética). (KERR, 2015, p.14)

A intenção maior ao fazer uso desse método é de legitimar as conexões que serão feitas durante o embate e acúmulo de informações, imagens e referências a seguir, sabendo que essas conexões muitas vezes se darão num modo lírico, em prosa espontânea, manifestando subjetividade.

2.O auto documentário experimental: Inspirações e trajetos adjacentes

Antes de começar a análise sobre a obra que se forma, há de se observar as inspirações que a permeiam e, de uma forma ou outra, também acabam por moldá-la.

Uma das maiores referências para o *Passada* é a obra do cineasta vanguardista Jonas Mekas, também jornalista e estudioso lituano, cujo trabalho me foi apresentado no início do processo de montagem do filme, alguns meses atrás. Ele foi expatriado durante a Segunda Guerra Mundial para os Estados Unidos após passar por um campo de refugiados com seu irmão e viver agruras na guerra. Chegando a Nova York, comprou uma câmera Bolex 16mm com dinheiro emprestado e passou a registrar seu novo meio enquanto tomava contato com a vanguarda cultural. Foi membro e mediador do New American Cinema Group, entusiasta do cinema independente e do circuito

artístico. Seus filmes são como vídeos-diário gravados e editados de forma experimental, com variações nas velocidades dos quadros, sobreposições de imagens, músicas, vozes e outros sons, narrações líricas auto biográficas, *inserts* de texto (cartelas) e outros recursos audiovisuais, tecendo uma obra de exercícios íntimos e sensoriais.

Uma de suas obras mais conhecidas é *Walden, diaries, notes and sketches* (1969), inspirada pelo espírito contemplativo do livro *Walden* (1854), de Henry David Thoreau, sobre um homem entrando em comunhão com a natureza às margens de um lago. Fábio Uchoa (2014) comenta *Walden*:

Seu aspecto fragmentário e sempre em curso; seu fluxo contínuo e cíclico que inclui revisitações de temas, figuras e espaços; seu caráter de experimentação, incluindo um movimento vital do cineasta frente ao mundo, ao cinema e a sua própria vida [...] Isso se coaduna com a definição dada por Adam Sitney aos filmes de Mekas. De acordo com o crítico norte-americano, “Mekas mistura constantemente celebrações do momento presente, bruto e diretamente perceptível na tela, e alusões elegíacas e irônicas a uma outra presença, esta última nunca presente para a lente da câmera: a visão da natureza da infância.” (SITNEY, 2002, p.339). Os filmes de Mekas são versões do mito da inocência perdida e da impossibilidade de sua reconquista. (UCHOA, 2014, p.2)

Walden percorre as memórias captadas de uma maneira sensorial e desconstrutiva, sempre em profunda consonância com a sensibilidade do autor acerca de suas vivências em um esforço constante de (re)interpretá-las.

Figura 1: Frame de *Walden* (1969)



Fonte: Acervo pessoal

Figura 2: Frame de *Walden* (1969)



Fonte: Acervo pessoal

Contemporânea à obra de Jonas Mekas e outros cineastas do auto documentário experimental (como Agnès Varda, de *Os Catadores e Eu*, e Chris Marker, de *Sans Soleil*) houve a *Geração Beatnick*, que se manifestou fortemente no campo literário entre as décadas de 50/60, utilizando-se de hibridismos entre fato e ficção, e tomando liberdades poéticas/semânticas/ortográficas no que intentava ser um estilo de escrita espontânea e visceral através de fluxos de consciência. Alguns autores desse movimento são:

Jack Kerouac em romances tais como *On The Road* (2012), sobre suas extensas e insanas andanças pelo continente Norte Americano durante a juventude; *Visões de Cody* (2010), sobre a relação com o amigo Neal Cassidy numa obra de linguagem muito experimental que chega a conter mais de 120 páginas de transcrição direta de uma fita com conversas entre os dois, mas também inúmeras páginas repletas de divagações espontâneas e difíceis sem vírgulas nem pontos; o posterior *Vagabundos Iluminados* (1958), onde se volta para a contemplação da natureza e os saberes budistas em busca de elevação do espírito, além de vários outros escritos sobre jornadas, vivências, melancolias, euforias, divagações, epifanias, encontros e desencontros, que chegam a referenciar em seus índices as correspondências dos personagens com as pessoas reais em quem foram baseados.

Há também o poeta Allen Ginsberg com o icônico poema *O Uivo* (2008), uma intensa ode às cenas undergrounds, boêmias e marginais por onde ele transitava; diversos poemas sobre sua mãe, amores, amigos, saudades, anseios, incômodos sociais, políticos, filosóficos; o pequeno livro *Cartas do Yage* (2010), contendo transcrições das

cartas que trocou com William Burroughs durante viagens à América do Sul em busca de cerimônias indígenas que consagassem a *Ayahuasca*¹, etc. Outro livro com pinceladas autobiográficas de William Burroughs é *Junkie* (2010), sobre seu vício em heroína, os caminhos que percorreu pelo submundo urbano para saciá-lo e como futuramente foi capaz de abandoná-lo.

Na juventude, os escritores comentados acima eram amigos universitários viventes no meio artístico e assíduos da boêmia. Diversos livros deles influenciaram minha percepção da vida durante a adolescência, quando os li, e seus afetos ecoam até o presente. Não pude imaginar que o estilo, subtextos e época de realização de suas obras fossem tão contemporâneas às de Jonas Mekas, especialmente no que tange a reinterpretações experimentais dos eventos vividos em estruturas espontâneas pulsantes de empirismo, reflexão e inventividade.

Pode-se relacionar o lirismo posterior de Jack Kerouac, quando ele se volta à natureza como caminho para elevação do espírito, com o olhar de Jonas Mekas perante o presente urbano que o atordoa versus a beleza onírica da natureza que lampeja de forma saudosista e celebrativa, e também a um desejo de registrar o que se passa como forma de ser e estar. A plenitude budista que Kerouac buscou durante um período de sua vida parecia também se encontrar na imersão e exaltação da natureza. Isso se ilustra em diversas passagens do livro *Vagabundo Iluminados*, do inglês *The Dharma Bums* ou, *Os Vagabundos do Dharma*².

Todas as coisas vivas e mortas como estes cães e eu indo e vindo sem nenhuma perenidade nem substância própria, Ó Deus, e no entanto não é possível que existamos. Que estranho, que valioso, que bom pra nós! Que horror seria se o mundo fosse real, porque se o mundo fosse real, seria imortal! (KEROUAC, p.139)

Me parece essa celebração ser como fruto de uma imersão em estado de consciência meditativa perante a experiência, expressa em momento de fluxo criativo no

¹ Também conhecida como hoasca, daime, iagê, santo-daime e mariri, é uma bebida psicodélica enteógena produzida a partir da combinação de uma videira com várias plantas. É frequentemente associada a rituais de diferentes grupos sociais e religiões, além de fazer parte da medicina tradicional dos povos da Amazônia. (Wikipédia)

² Nome dado à força régia, cíclica e onipresente que gere a existência.

cumprimento de um certo *devir*³ ou de uma ânsia. Percebe-se a origem empírica dessa reflexão quando ele se refere a “estes cães e eu”, evidenciando a presença dos corpos como intrínseca ao manifesto reflexivo.

Uma obra brasileira que revela experiências íntimas e me fascinou muito na época em que a vi, cerca de cinco anos atrás, é o curta metragem/vídeo-arte *Caixa de Sapato*⁴. Trata-se um trabalho da CIA DE FOTO⁵ produzido em parceria com Alex Carvalho e GUAB a partir de imagens do *flickr* dos realizadores e arquivo pessoal, para o MAM (Museu de Arte Moderna de São Paulo) em 2009. É algo como uma dinâmica colagem de fotos e pequenos vídeos-registros de momentos íntimos de um grupo de amigos: sua vida doméstica, amorosa, familiar, o nascimento, crescimento e convívio de seus filhos. Os pontos de vista parecem variar e alguns anos parecem se passar. A ação sequencial mais perceptível nessa obra livre e experimental é o nascimento e desenvolvimento de algumas crianças, e isso se dá muito naturalmente, diluído no fluxo do tempo e do cotidiano, entre pequenezas, gestos, expressões, detalhes, passeios, momentos de espera ou pulsão. As imagens oscilam organicamente entre impressões de melancolia, nostalgia, admiração, celebração, erotismo e inúmeras outras variações. Na época em que tomei contato com esse vídeo, ele estava exposto numa sala escura no MAM, sendo exibido em *loop*. Aos meus 15 anos, recordo de ter tido uma impressão muito forte de familiaridade e também universalidade, como se espiando algo profundo e particular, mas vertente de coisas primitivas com as quais muitos podem se identificar.

³Processo de mudanças efetivas pelas quais todo ser passa; movimento permanente que atua como regra, sendo capaz de criar, transformar e modificar tudo que existe; essa própria mudança. Vir a ser; fazer existir, tornar-se ou transformar-se.

⁴Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=-dYnKUyoyg8>>. Acesso em 28 de set. 2015.

⁵ Disponível em <<https://www.flickr.com/photos/ciadefoto>>. Acesso em 30 de set. 2015.

Figura 3: Caixa de Sapato (2009)⁶

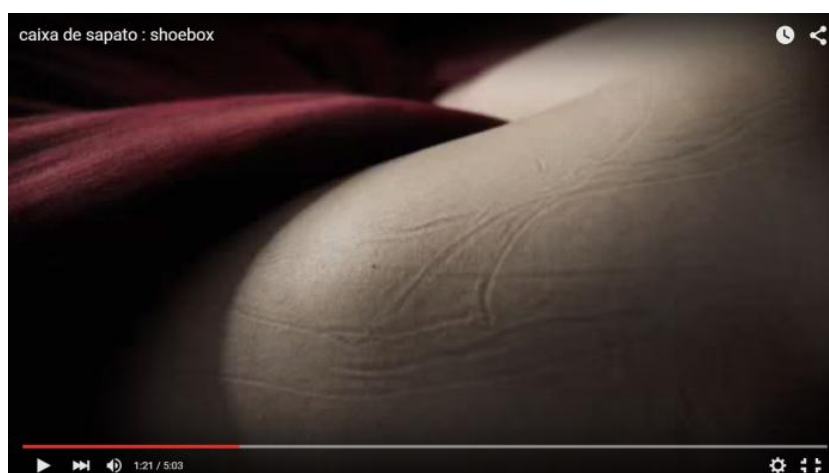
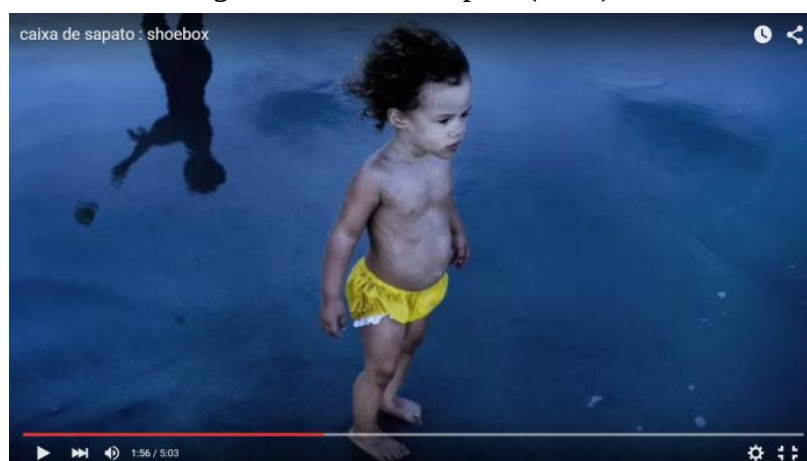


Figura 4: Caixa de Sapato (2009)⁷



Quando comecei a filmar o *Passada*, não estava consciente dos afetos transformadores causados pelas obras que admiro em meu próprio olhar. Se hoje sou capaz de me sensibilizar com qualquer coisa, certamente é porque fui e sou constantemente confrontado com a sensibilidade dos outros. Enquanto graduando de Cinema e Audiovisual, estou instigado a decifrar/interpretar as imagens e seu empirismo latente, especialmente aquelas de conteúdo documental pessoal. Sempre me fascinou o remanejo do real. Talvez por isso tenham sido estes acima alguns dos objetos apontados como afetos e impulsos do projeto analisado a seguir.

⁶ Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=-dYnKUyoyg8> > Acesso em 28 de set. 2015.

⁷ Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=-dYnKUyoyg8> > Acesso em 28 de set. 2015.

3. A memória no documentário diário: Acerca do processo

Observando uma pré-seleção de imagens captadas para o *Passada*, percebo inúmeros *planos detalhe* das pessoas observadas: Seus ombros e costas curvadas enquanto caminham, seus rostos pensativos, suas mãos quando lidam com objetos, seus braços quando carregam peso ou abraçam outra pessoa. Revendo as imagens superficialmente tem-se uma impressão simultânea de imortalidade e morte em si, como algo embalsamado. Como se o registro do corpo pulsante fosse lembrança da vida se esvaindo em ações. Ao mesmo tempo em que as recordações e a forma como foram sequencializadas podem transmitir vivacidade, o próprio fato de serem gravações faz ecoar a perpetuidade de algo que não virá a ser novamente. O filósofo e historiador Georges Didi-Huberman (2010) reflete diante de uma lápide no seguinte trecho do texto *O Evitamento do Vazio: Crença ou Tautologia*:

Eis por que o túmulo, quando o vejo, me olha até o âmago – e nesse ponto, aliás, ele vem perturbar minha capacidade de vê-lo simplesmente, serenamente – na medida mesmo em que me mostra que perdi esse corpo que ele recolhe em seu fundo. Ele me olha também, é claro, porque impõe em mim *a imagem impossível de ver* daquilo que me fará o igual e semelhante desse corpo em meu próprio destino futuro de corpo que em breve se esvaziará, jazerá e desaparecerá num volume mais ou menos parecido (DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 38).

Em uma linha de reflexão similar sobre modelo e significado, propõe-se uma interpretação do material fílmico como um tipo de miniatura da vida, segundo Bachelard (2005). Trata-se de uma redução temporal dos eventos, apreendida a partir da ação-registro limitada de alguns indivíduos enquanto gravaram as imagens e de um indivíduo (eu) que manipula o sentido combinado das mesmas através da montagem, encaixando-as em uma lógica maior e criando uma espécie de realidade virtual narrativa, ainda que distante da narrativa clássica, mas representativa de materialidades.

Pensando na intimidade e “pequenezas” dos acontecimentos retratados cheguei a considerar que não havia porque um espectador tomar contato com isso, mas essa barreira foi desconstruída rapidamente ao lembrar quantos filmes e leituras auto documentais experimentais e filmes-ensaio já me proporcionaram reflexões, afetos e sensações somente ao retratarem, realçarem e/ou reinventarem intimidades e imaginários alheios. Bachelard fala sobre sua percepção das equivalências do macrocosmo no microcosmo em uma reflexão onde “a enormidade do mundo não passa de um emaranhamento das ondas mundificadoras”. A miniatura é capaz de desprender-

nos do mundo ambiente, “ajuda a resistir à dissolução do ambiente.” (BACHELARD, p. 169). É como se o sujeito se esforçasse ou estivesse predisposto a enxergar reflexos nas coisas que o cercam em sua jornada de assimilação do todo.

Na ampulheta ele ouviu subitamente a catástrofe do tempo. O tique taque dos nossos relógios é tão grosseiro, tão mecanicamente sincopado que já não temos o ouvido bastante aguçado para escutar o tempo que se escoia. (BACHELARD, p. 173)

Talvez pela malha dos filtros (sendo, neste caso, o registro fílmico) possamos enxergar tramas da realidade que estão quase ocultas na enormidade de possibilidades, seres, não-seres e sombras que ela engloba. Muitos caminhos podemos seguir ao lidar com nossa vida e nossas lembranças, e qualquer um estará repleto de questões e deslumbramentos. Nos voltemos então para a obra tema em busca de reflexão.

3.1. *Personas*⁸ de passagem: Caracterização como recurso narrativo de representação afetiva

Um fator preponderante que se deu de forma inconsciente no *Passada* é o antropocentrismo (humanidade em foco) durante a organização dos eventos, geralmente montados em função de movimentos e gestos das pessoas (ou da própria câmera) para dar fluidez aos recortes costurados. Ainda que a câmera vagueie livremente como um olho desvendando seu redor, detendo-se em pormenores do espaço, sempre acaba por apegar-se a alguma *persona* central, mesmo que momentaneamente em aparições pontuais e/ou únicas.

Pode-se justificar isso como apego do documentarista aos documentados, já que existem laços afetivos e de admiração/contemplação subentendidos no foco direcionado a essas pessoas, mas ao mesmo tempo essa tem sido uma abordagem muito comum na arte representativa desde sempre, especialmente no audiovisual que foca bastante o sujeito como condutor do espetáculo. Acrescento que, ao observar algumas cenas quase finalizadas, tenho a impressão de estar fazendo um tipo de carta de amor às pessoas na tela, uma ode ao microuniverso que compartilhamos, a sua fugacidade e constante dissolução no fluxo do tempo regente de todas tramas e desenlaces, encontros e partidas.

⁸ *psic* na teoria de Carl G. Jung, personalidade que o indivíduo apresenta aos outros como real, mas que, na verdade, é uma variante às vezes diferente da verdadeira.

Acabaram por ser delimitadas claramente algumas protagonistas no filme em função de sua importância e recorrente aparição em minha vida: Takeo, Camila e Carol, amigas presentes no convívio diário, em cenas de lazer e trabalho; Jéssica, uma amiga que está de visita na cidade de onde partiu; Júnior, meu ex-namorado, com quem passei a morar durante as filmagens e de quem me separei nesse mesmo tempo, e Eu-câmera, que também apareço em algumas cenas e me manifesto (de forma editada), enquanto gravo. Outras pessoas surgem e ressurgem pontualmente em diversas cenas ao longo do filme (como Adriana, Pedro, Luísa e Gustavo), de passagem, pincelando a trama social do nicho que habitamos e as diversas potências de interação amistosa que podem se dar quando há comunhão de interesses, convívio e simpatia mútua.

3.2. A câmera olho e o estar diante dela

Há de se refletir sobre a consciência cênica dos retratados e a minha, admitindo que o próprio ser e estar do indivíduo perante os outros é mascarado pela linguagem-representação, sendo sua própria existência mediada por uma manifestação corpórea de si. Quando a câmera está ligada, por mais que saibam da intenção documental do registro, não direcional suas ações, a maioria das pessoas parece entrar em um estado mais alerta e ativo, mesmo que sutilmente. Parece como se o olhar-registro demandasse mais vida do observado, algo como um *devoir* representativo incutido no indivíduo.

Darei dois exemplos inspirados em ocorridos: Uma pessoa está tentando serrar uma tábua. Ao se perceber sendo filmada, ela tenta serrar essa tábua com mais atenção, eficácia ou estilo; Uma pessoa conversa com a outra enquanto está sendo filmada e ambas passam a reagir mais expressivamente do que antes da câmera, não de forma fingida, mas estimulada pelo filtro de interação-registro.

Para naturalizar os efeitos da câmera no ambiente e tornar a *quarta parede* mais translúcida, enquanto estou gravando tento dizer o que penso imediatamente quando tenho vontade, sinceramente, resistindo ao incômodo de perceber o impacto e alterações que isso causará nas manifestações dos outros. Geralmente essas intervenções incomodam durante a edição, pois sou obrigado a me confrontar com comportamentos imaturos, às vezes com manifestações ácidas, incisivas, ou até grosseiras, não correspondentes a sensibilidade com a qual gostaria de lidar com os outros, mas essa postura no geral acaba agregando para um ambiente mais espontâneo durante as

gravações. Ao mesmo tempo, também acho interessante observar meu próprio comportamento nas gravações como um estímulo ao autoconhecimento, questionamento e reflexão das manifestações inconscientes na busca incessante de crescimento e melhora.

Há de se comentar a impressão ocasional de tornar-se uma espécie de “ser-máquina” enquanto estou manuseando a câmera. Embora meus gestos sejam feitos de maneira espontânea e livre, estão sempre submetidos ao equipamento e minhas limitações ao lidar com ele, a intenção de mantê-lo estável e gerar imagens que possam causar experiência estética/sensorial ao espectador. Parece como se a própria presença do indivíduo estivesse maculada em função do olhar-câmera, mesmo que ele se dê através de impulsos subjetivos e imediatos.

Por diversas vezes durante o processo de gravação, a câmera é operada por outras *personas*, especialmente por meu amigo Takeo, também cineasta estudante de Cinema e Audiovisual. Não posso decifrar o que ele pensava ou quais eram suas intenções primordiais/instintivas ao operar a câmera, mas reparo seu olhar atento para fluidez dos movimentos e construção estética do quadro, sempre voltado para o que mais lhe toca e atrai: a natureza, os espaços, a arquitetura, os seres vivos, suas manifestações e interações. O olhar dividido com ele parece se dar de forma orgânica quando percebo minha própria atenção direcionada para elementos similares. Essa simbiose deve ser fruto de nosso convívio diário e interesses em comum. Sinto como se dividisse com ele (e outras pessoas que amo e que também operam a câmera às vezes, como Camila e Junior) o fardo do registro, e assim o processo vem se tornando mais leve ao longo dos meses com a naturalização da facção desse documentário em nosso cotidiano. Essas trocas me ajudam a desconstruir a impressão de “ser-máquina” e substituí-la pela impressão de sermos juntos, muito mais coerente com a maneira como percebo a vida neste momento: uma experiência fortemente sustentada, fomentada e motivada por aqueles que amo.

De qualquer forma, o produto das gravações está sendo montado e uma questão que muito me afligia era a de apresentar uma versão caricata da realidade, temia roubar a essência dos acontecimentos ao editá-los. Também preocupante era a versão fílmica a ser criada dos registrados. A figura moldada ao final da edição deve corresponder ao ser-matriz de alguma forma essencial. Como fragmentar suas ações? Quais delas são

mais representativas da manifestação de seus seres neste momento? Como apresentá-los e apresentar-me ao mundo? Logo seremos diferentes. Que será de quem somos agora? Será que essas perguntas são primordiais no processo? Será que algum dia serei capaz de respondê-las, uma vez que minha própria percepção do redor é nebulosa, unilateral, volátil e sazonal?

Creio que me cabe apenas aceitar a transitoriedade da vida e as limitações de minha percepção para pintar um retrato honesto e lúdico, em coerência com uma liberdade criativa/experimental e uma verdade essencial do que se passa. Como diz a breve canção “Blanco” (que por acaso também reafirma a fala de Didi Huberman), de Marisa Monte, Octávio Paz e Haroldo de Campos, interpretada Marisa Monte:

Me vejo no que vejo
Como entrar por meus olhos
Em um olho mais límpido
Me olha o que eu olho
É minha criação
Isto que vejo
Perceber é conceber
Águas de pensamentos
Sou a criatura
Do que vejo
(MONTE, PAZ, DE CAMPOS)

Ao longo do processo de gravações do *Passada*, minha percepção sobre o que está sendo feito variou e segue variando muito, dependendo do ambiente e dos registrados, portanto tudo que posso discutir são meandros e questões prevalentes entre as variáveis. Assim como transmitido geralmente pelo olhar-câmera, em determinadas situações me sinto à vontade a ponto de mover o corpo e o equipamento livremente, inspirado por um desejo de transmitir sensorialidade, sem intenções que não sejam empíricas, de captar a pulsação dos corpos. Em outros, me sinto obrigado a registrar o que se passa com o máximo de precisão, foco e estabilidade, em detrimento da sensibilidade estética.

Os momentos em que me sinto mais contente ao captar as imagens é quando consigo mesclar atenção técnica, lirismo e espontaneidade, quando me sinto parte do que está se passando e não somente um observador intrusivo. São especialmente esses momentos que busco lapidar na montagem. É como lidar com algo “puro” sabendo que jamais verei aquilo novamente de forma tão deslumbrada, algo como a gênese mediada

de meu presente passado. Que mais posso enxergar além daquilo que captou meu olhar? Ao refletir sobre esses momentos ecoa uma fala de Bachelard acerca do pintor Lapidique, apoiado nos escritos de Lescure:

Lapidique escreve (citado por Lescure, p. 132): “Se, por exemplo, pinto a passagem do rio em Auteuil, espero que minha pintura me traga tanto imprevisto, embora de outro gênero, quanto o que me trouxe o curso d’água verdadeiro que vi. Nem por um instante trata-se de refazer exatamente um espetáculo que já pertence ao passado. Mas necessito revivê-lo inteiramente, de uma maneira nova e pictórica dessa vez, e, assim fazendo, dar a mim mesmo a possibilidade de um novo choque”. E Lescure conclui: “O artista não cria como vive, mas vive como cria.” (BACHELARD, p. 17)

Anseio que seja transmitida aos espectadores do filme pelo menos uma fração da saudade e apreço que sinto pelas pessoas e cenários na tela, que ao menos possam saborear a cobertura desses eventos. Não posso me comprometer plenamente com algumas verdades dos fatos, como suas sequencialidades e integralidades de falas e ações, mas estou totalmente comprometido com as sensações percebidas e apreendidas desses acontecimentos.

4. Corpos em evidência

A maioria dos jovens retratados no *Passada* que habitaram Pelotas durante as gravações, provém em grande parte da classe média (entre baixa, média e alta), de outras cidades do país, algumas do Rio Grande do Sul, mas a maioria não. A maioria dos jovens são brancos/morenos/pardos, entre 19 e 30 anos, e exibem similaridades, uma vez pertencentes a um nicho de estudantes universitários de Artes e Ciências Humanas na Universidade Federal de Pelotas. Nota-se um momento transitório de classe para várias figuras desse nicho, muitas afastando-se gradualmente do apoio financeiro de suas famílias, ou já totalmente emancipadas, recém inseridas no mercado de trabalho e/ou fazendo uso de auxílios, bolsas ou projetos de extensão/iniciação científica veiculados à universidade. Também outros nichos coexistem com esse, tais como grupos de viajantes latino americanos de passagem em Pelotas, artistas de rua e anarquistas.

Podem-se comentar similaridades comportamentais em grupos diversos observando uma sequência do filme: Minha amiga Jéssica veio visitar a cidade no intuito de exercer trabalhos como tatuadora. Suas atividades foram sequencializadas na

edição e acabaram por ser cronologicamente correspondentes aos eventos reais ocorridos durante os dias que ela passou aqui. Acompanho-a enquanto ela vai na casa das pessoas para tatuá-las, e também em momentos de *flash tattoos*⁹. O registro do processo de tatuar revela perfis breves dos tatuados e notam-se similaridades estéticas e de estilo entre as pessoas, por mais diferentes que elas sejam. A tatuagem tem uma essência tribal/ritualística desde épocas remotas e não parece ter se distanciado tanto da origem, uma vez que ainda são usadas por muitos como identificação de diversos grupos (*tribos*) e para simbolicamente e figurativamente demarcar transformação, crescimento, anseio, devoção, admiração, força e outras significações.

Independente de como estão marcadas suas peles, as atenções no filme se voltam constantemente para os corpos vivazes daqueles que me cercam, na tentativa de captar pelo menos uma fração de suas inúmeras nuances de expressão e camadas de personalidade. Posso somente enaltecer o que deles recebo de forma mais afetiva: seus ânimos, esforços, particularidades, êxtases, languidez, seu erotismo e suas belezas aparentes desabrochando e sendo constantemente consumidas pelas correntes, os conflitos e as substâncias.

5. Sobre o que (não) está se acabando

Muitas das questões quais me propus a discorrer nesse trabalho só fizeram crescer e se adensar. O fazer audiovisual parece estar cada vez mais diluído na vida dos indivíduos como hábito cotidiano, especialmente nessa era onde na internet se pode difundir instantaneamente todo tipo de conteúdo, do mais substancioso ao mais banal. Apontando especialmente para as redes sociais e o hábito de tirar *selfies*, muitas vezes tido como algo diário e constante pelas pessoas, percebo que pode-se ver toda uma vida traçada através dessas imagens, ainda que muitas delas representem versões artificiais dos momentos registrados, sorrisos e interações forjadas entre as pessoas presentes nas fotografias, muitas vezes tiradas especificamente para serem compartilhadas nas redes. Me pergunto de que maneira o meu filme difere disso, além do fato de que seu destino primeiro não será a internet, e sim as salas de cinema. Creio estar tentando capturar o espírito de minha juventude, de meus amigos e minhas lembranças. Ao mesmo tempo,

⁹ Segundo Jéssica Coqueiro, são “uma série de desenhos criados para serem tatuados em tempo curto, geralmente durante festivais ou eventos, a preços promocionais”.

acredito que grande parte das pessoas que tiram *selfies* também pretendem fazer isso, e portanto sou quase incapaz de apontar diferenças entre esses exercícios, a não ser pelo rigor estético/sensorial ao qual submeto as filmagens durante a montagem, as sensações que busco enaltecer e a narrativa que acabo por criar neste processo, e o desejo de naturalizar a câmera no ambiente, ao invés de tê-la como motivo da ação que se apresenta diante dela. Como já foi dito antes, sou produto e produtor daquilo que vejo, e me manifesto conforme as nuances da cultura ocidental a qual pertenço, incapaz de percebê-las com clareza e distanciamento. Resta apenas seguir criando, registrando, e tentando melhor compreender o que se passa dentro de mim e ao redor.

Me sinto feliz por estar escrevendo esse texto e quase terminando de fazer o filme, ainda que durante o processo seja forçado a me confrontar com questões negativas de minha vida ao tecer imagens de memórias numa peça de sensações e saudades. Não somente este trabalho se dá como método de conclusão de um curso, mas o próprio processo de fazer o *Passada* vem se dando de maneira pontual, metalinguística e transitiva. Provavelmente ele será finalizado por volta da mesma época em que me mudarei desta cidade (como planejado) e as imagens ali contidas, hoje tidas como rotineiras, lugar-comum, amanhã serão estranhas, distantes e certamente preciosas, ainda que foscas sob a lente do tempo. Espero ainda fazer brotar flores dessas raízes que a cada dia se estendem mais profundamente nas sombras do passado. Sentirei falta daqueles que amei e admirei, mas sei que viveremos uns nos outros através dos afetos que causamos. Espero que cresçamos e nos reencontremos novamente em outro filme. Dedico este trabalho a eles.

Referências

- BACHELARD, Gaston. *A Poética do Espaço*. Martins Fontes. 2005.
- BURROUGHS, William. *Junkie*. L&PM. 2010.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, O que nos olha*. 2010.
- GINSBERG, Allen. *O Uivo e Outros Poemas*. L&PM Pocket. 2008.
- GINSBERG, Allen. BURROUGHS, William. *Cartas do Yage*. L&PM Pocket. 2010.
- KERR, Michael. *Tendência Espectral do Audiovisual Contemporâneo no Youtube*. 2014.
- KEROUAC, Jack. *On the Road*. L&PM Pocket. 2012.
- KEROUAC, Jack. *Visões de Cody*. L&PM. 2009.
- KEROUAC, Jack. *The Dharma Bums*. The Viking Press. 1958.
- NERUDA, Pablo. *Elegia*. L&PM. 1981.
- UCHOA, Fábio. *Walden, diaries, notes and sketches (1969) ou a vida de Jonas Mekas*. Interiun, 2014.