



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

COMO A ALTERIDADE INFLUENCIA NA CONSCIÊNCIA CÊNICA
Reflexão sobre a produção de *Relatos em Permacultura para Todos*

PAULO TAKEO ITO JUNIOR

Pelotas/RS

2017

PAULO TAKEO ITO JUNIOR

COMO A ALTERIDADE INFLUENCIA NA CONSCIÊNCIA CÊNICA
Reflexão sobre a produção de *Relatos em Permacultura para Todos*

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.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Ivonete Pinto

Pelotas
2017

PAULO TAKEO ITO JUNIOR

COMO A ALTERIDADE INFLUENCIA NA CONSCIÊNCIA CÊNICA
Reflexão sobre a produção de *Relatos em Permacultura para Todos*

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

Aprovada em 15/03/2017

Banca Examinadora:

Professora Dra. Ivonete Pinto

Professora Ma. Cíntia Langie

Dr. Guilherme Carvalho da Rosa

SUMÁRIO

1. Apresentação	7
2. O documentarista em campo.....	10
2.1 Conhecendo o curso, o ambiente e as pessoas	10
2.2. Estratégias de Registro	11
3. Investigando sobre o processo de produção	13
3.1 A consciência sobre o dispositivo	13
3.2. O dispositivo.....	16
3.3. <i>Auto-mise-en-scène</i> , nós em cena.....	17
4. Considerações Finais	21
5. Referências bibliográficas	23

RESUMO

Este trabalho descreve e analisa a experiência de produção do vídeo institucional *Relatos em Permacultura para Todos* e tem como objetivo principal refletir sobre como a alteridade influencia no processo de filmagem envolvendo *atores-sociais*, despertando a consciência cênica de cada participante, inclusive do diretor, autor deste artigo. A metodologia desta pesquisa se baseia no cruzamento dos relatos obtidos no vídeo e utiliza como revisão teórica os autores Bill Nichols e Jean-Louis Comolli.

Palavras-chave: relato, autoetnografia, alteridade, consciência cênica

ABSTRACT

This article is about the alterity influences in the process of filmmaking involving social actors, awakening the scenic awareness of each person, including the director who is the same as who write. The methodology of this research is based on the crossing of the reports with theoretical review within the authors Bill Nichols and Jean-Louis Comolli.

Keywords: report, autoethnography, alterity, scenic awareness

1. Apresentação

Este texto analisa a realização do vídeo institucional *Relatos em Permacultura¹ para Todos*. Aqui o estudo sobre a consciência cênica dos envolvidos, no vídeo e pesquisa, é razão principal deste trabalho; junto a isso também visamos analisar como a alteridade influencia no processo de produção do conteúdo audiovisual.

Sendo o autor deste texto também o diretor do vídeo, deixamos claro que iremos nos referir ao leitor como um terceiro, como aquele que observa e analisa a experiência fenomenológica do diretor em campo e do pesquisador em seu processo de estudo. No papel de pesquisador, cruzamos o que foi materializado no vídeo *Relatos em Permacultura para Todos* com os estudos sobre a prática documental. A metodologia utilizada é uma combinação entre a revisão teórica, a partir de Bill Nichols e Jean-Louis Comolli, e os relatos de experiência da produção do vídeo.

O objeto de estudo é o vídeo institucional resultante de onze dias de imersão em uma fazenda no interior do Mato Grosso, com o propósito de registrar o primeiro curso de permacultura em Flor de Ibez, produzindo um vídeo com o objetivo de confirmar resultados positivos aos colaboradores da campanha de financiamento coletivo *Permacultura para Todos²*. O curso teve a presença de pessoas de todas as regiões do Brasil, estrangeiros e índios Xavante³, compondo um leque de diferentes profissões, classe social e etnias.

De que forma as pessoas foram filmadas? Como a alteridade influencia na consciência cênica? Tais questões formam o escopo principal da problematização que se pretende enfrentar.

Ainda no âmbito da problematização da pesquisa, levanta-se a questão sobre a prática de realizar um filme sem equipe, refletindo sobre o posicionamento diante de determinadas situações e quais foram os desafios técnicos. Por fim inclui-se brevemente nesta análise a pós-produção, pois a partir do vídeo finalizado é possível confrontar a intenção

¹ A permacultura é uma filosofia de trabalhar com, e não contra a natureza; de observação prolongada e pensativa em vez de trabalho prolongado e impensado, e de olhar para plantas e animais em todas as suas funções, em vez de tratar qualquer área como um sistema único.

² A campanha de financiamento coletivo Permacultura para Todos foi realizada através da plataforma Kickante, que atingiu 45% da meta. O projeto visa auxiliar pequenos produtores rurais e tribos indígenas através de mutirões de trabalhos, capacitação em permacultura para pessoas de baixa renda e consultoria em prol do desenvolvimento sustentável da região delimitada pelas bacias dos rios Araguaia e Xingu.

³ Foram para o curso seis índios Xavante dentre quatro aldeias diferentes na região da Barra do Garças, Nova Xavantina, Canarana, municípios do estado de Mato Grosso.

inicial ao resultado final. O produto em questão é a obra institucional feita como permuta do curso certificado em Permacultura.

Em uma dimensão pessoal, esta pesquisa acontece por ser a experiência como realizador mais relevante até os dias de hoje. Então, leva-se em conta todo este processo de reflexão sobre a prática como a melhor forma de exercitar o autoconhecimento. Acreditamos também na possibilidade de contribuição para a academia com estudos sobre produção audiovisual, visto que além de apenas filmar e montar, o autor depara-se com conflitos pessoais durante a pesquisa que o leva a questionar-se de como expor seus pensamentos, que podem vir a ser dúvidas de outros estudantes da área.

Não entraremos em questões sobre o filme etnográfico ou problemáticas da antropologia, por mais que o assunto envolva tais pontos. Também não questionamos sobre o gênero documentário, pois partimos do conhecimento de que o objeto a ser estudado aqui é um vídeo institucional, ou seja, um vídeo sob encomenda, no qual tem um fim de promoção positiva do evento para um público específico, os colaboradores da campanha.

Em termos teóricos, pretende-se neste trabalho investigar conceitos sobre a consciência cênica à luz do livro *Ver e Poder* (2008) do autor Jean-Louis Comolli. Também os efeitos do dispositivo na produção do vídeo, pensando e analisando como se deu a alteridade entre realizador e *atores-sociais* (NICHOLS, 2005), e como essa relação influenciou nas gravações.

O que difere esta produção de vídeo dos outros produtos já realizados por este autor, foi como surgiu a oportunidade de participação no curso: através de uma inscrição online de voluntariado para vídeo-registro do mesmo. Entramos em contato com Antonella Paz (uma das gestoras da fazenda Flor de Ibez) manifestando interesse no trabalho voluntário. O portfólio foi apresentado com o manifesto interesse em disseminar o conteúdo através das capacidades audiovisuais. Após selecionado, a gestora Antonella explicou que o acordo seria uma troca entre a produção do vídeo institucional e o curso com certificado e toda estadia na fazenda sem custos.

A motivação de fazer o trabalho voluntário provém da experiência de uma geração que cresceu na transição da tecnologia analógica para a imersão do mundo virtual. Desde a infância nasce a fascinação pela imagem que através da contemplação, nos induz à

uma viagem de memórias e subjetividades criadas por nossas mentes diante das imagens projetadas.

Mas o que fazer com essas memórias criptografadas em vídeo? Essa pergunta motivou a busca pela experimentação e aprofundamento do conhecimento do audiovisual na vida deste autor. Foi então que encontramos na produção de vídeos uma forma de transpassar as sensações vividas e ainda poder registrar, homenagear e agradecer às pessoas e lugares pelos momentos compartilhados. Como uma *dádiva*⁴ (MAUSS, 1924).

⁴ A dádiva de que fala Mauss não se confunde com a tradução que o senso comum faz do termo. No Brasil, por exemplo, ela é, sobretudo, identificada com as ideias católicas de caridade e de benção. Embora caridade e benção correspondam a certo tipo de dádiva, é importante desde logo assinalar que para Mauss o termo tem uma significação mais ampla. Para ele, a dádiva é uma lógica organizativa do social que tem caráter universalizante e que não pode ser reduzida a aspectos particulares como aqueles religiosos ou econômicos.(MARTINS, 2012)

2. O documentarista em campo

2.1 Conhecendo o curso, o ambiente e as pessoas

O projeto Permacultura para Todos busca auxiliar comunidades e famílias que vivem na zona rural das proximidades da fazenda Flor de Ibez, situada no município de Barra do Garças no Mato Grosso. Ele promove um *Permaculture Design Course* (PDC), ofertando inscrições pagas e vagas para bolsistas que foram beneficiados por um projeto de financiamento coletivo. O financiamento Permacultura para Todos possibilitou a presença de seis homens da etnia Xavante, três mulheres coletoras de semente da Rede de Sementes do Xingu e um professor de uma aldeia Xavante. Além dos bolsistas, havia um grupo com quarenta pessoas entre doutores recém-chegados de universidades do exterior, engenheiros, geógrafos, arquitetos, psicólogos, biólogos, terapeuta, publicitários, músicos, desenhistas industriais, agricultores, contadores, bancários, estudantes, professores, indigenistas, jardineiros e artesãos que formavam o grupo de inscitos. Ainda contou com a presença de voluntários para os preparos dos alimentos e manutenção do espaço durante o curso. Formando, assim, um leque cultural e regional, visto que são pessoas de todas as regiões do Brasil e algumas pessoas da Bolívia, Colômbia e Espanha.

A origem da permacultura vem da década de 1970, criada pelos australianos Bill Mollison e David Holmgren, baseando-se em um modo de vida integrado à natureza. No Brasil a permacultura chegou no final da década de 1990 com o iraniano Ali Sharif, que por sua vez foi mentor do palestrante do curso em Flor de Ibez, o bageense João Rockett. João e Tatiana Cavaçana, são permacultores e professores do PDC, aplicam as técnicas no cotidiano e disseminam a informação da maneira que acreditam ser verdadeira para eles. Defendem ao slogan de que “Nosso cliente número um é a Terra”.

Hoje os livros e folhetos, escritos por Mollison, das técnicas de saneamento, captação de água, produção de alimentos, geração de energia, etc, estão disponíveis gratuitamente na internet. Porém, não é só técnica aplicada que precisa para o fazer permacultura, há princípios, e são esses princípios que não se podem aprender em uma leitura de guia ou tutorial. Por isso a importância da presença dos professores e da forma como guiaram a construção do coletivo entre as pessoas através das atividades.

A experiência de onze dias de imersão em uma fazenda sem as facilidades urbanas como wi-fi, chuveiro quente, cama confortável, privacidade ou uma loja de conveniência

vinte e quatro horas, é proposta pelos moradores da fazenda, reconectar-se à natureza ao íntimo profundo sem interferências vibracionais e conectar-se aos outros integrantes do curso.

Havia horários e deveres a serem cumpridos, assim como aulas e atividades práticas durante todo o dia. Seguindo a programação do curso, cumríamos uma rotina de horários que iniciavam às seis horas da manhã e se estendia até as vinte e duas horas, o que nos separava de uma atividade para a outra era o bater de sinos, onde sete badaladas significavam quinze minutos para a próxima atividade, e três batidas apenas cinco minutos. Nos primeiros dias foi difícil a sincronia do grupo para se reunir todos ao mesmo tempo, e os atrasos influenciaram o andamento do curso. Foi pedido para que todos prestassem mais atenção aos badalares, então nos últimos dias já estavam mais sintonizados.

Desjejum, lanche matinal, almoço, lanche vespertino e janta. Cinco refeições ao dia, preparadas por voluntários que enquanto removiam a polpa da casca do coco estavam assistindo às aulas. Com uma dieta estritamente vegana⁵, muitos elogiaram e se deram por surpresos de não sentir falta do consumo de carne (o veganismo ou mesmo o vegetarianismo não fazem parte dos princípios da permacultura, a exclusão da carne na dieta do curso é proposta da fazenda Flor de Ibez). Este momento da alimentação foi considerado sagrado pelo grupo, que incluiu antes de cada refeição uma espécie de agradecimento. A cada dia uma pessoa guiava por livre e espontânea vontade, e era possível presenciarmos desde cantos indígenas a orações católicas.

2.2 Estratégias de registro

Nosso contato surgiu ao tomarmos conhecimento de que Flor de Ibez estava procurando uma pessoa para fazer o serviço de registro do curso voluntariamente, via *Facebook*. O contato foi feito via e-mail, onde incluía uma breve apresentação e um trabalho em uma comunidade independente, projeto iniciado por nós, no qual se aproximava do tema do curso. Também explanamos o interesse pelo assunto de permacultura e a vontade do serviço voluntário, esse último é o que sustenta a persistência de produzir conteúdo audiovisual a fim de disseminar informações sobre sustentabilidade e meios alternativos de consumo.

⁵ Veganismo é um movimento a respeito dos direitos animais e ambientais. Por razões éticas, os veganos são contra a exploração dos animais e do meio ambiente por meio da agropecuária.

A troca de e-mails e a confirmação do voluntariado aconteceram apenas dois dias antes do curso começar. Esses dois dias foi o tempo de deslocamento de Campinas/SP à Barra do Garças/MT. Foram mais de mil e duzentos quilômetros percorridos até a fazenda imaginando quais seriam as possíveis estratégias a serem executadas. Com a falta de conhecimento do que estava por vir, além de não saber quem eram as pessoas da fazenda e do curso dificultou planejar algum roteiro ou até mesmo decidir um tema principal. Mas ainda assim, durante a viagem, foi possível pensar em alguns tópicos que no fim foram utilizados nas entrevistas.

Chegamos na fazenda, já estava noite, um visitante nos apresentou o local para camping e logo nos instalamos. No dia seguinte, logo pela manhã conversamos sobre o que eles desejavam ter como produto de vídeo, os temas, abordagens e pessoas para entrevistar. Discutimos como poderia ser feita a construção do vídeo, Simón e Antonella nos explicaram que o objetivo principal era captar os momentos de trabalho e a convivência do grupo, assim como os depoimentos dos bolsistas ali presentes.

É importante lembrar que no primeiro dia aconteceu uma roda de apresentação, onde fomos apresentados como parte da equipe responsável por estar registrando o evento. Também no mesmo momento todos ficaram cientes do termo de autorização de imagem e concordaram em assiná-lo. Este é um ponto relevante com relação à consciência coletiva, já que os participantes estavam cientes da presença da câmera e das pessoas que estavam para operá-las, sabiam que haveria mais de uma câmera presente em todos os momentos, da fotógrafa voluntária e nossa câmera registrando vídeos. Consideramos este primeiro contato de consentimento, fundamental para a produção de um registro que envolve atores sociais.

3. Investigando o processo de produção

Nesta etapa do trabalho iremos investigar o processo de produção, analisar as escolhas executadas em campo e relacioná-las às teorias do documentário, tais como alteridade (NICHOLS, 2011), consciência cênica e corpo-câmera (COMOLLI, 2008). O trabalho igualmente buscará pensar sobre os desafios técnicos encontrados durante a realização do vídeo *Relatos em Permacultura para Todos*.

No escopo referencial, também temos filmes como fontes de pesquisa e insights durante a produção, como *Chronique d'un été* (Crônica de um verão, 1961) dos franceses Edgar Morin e Jean Rouch, *O Fim e o Princípio* (2005) de Eduardo Coutinho, por fim, *Guerreiros do Arco-íris* (2016), trabalho de conclusão do curso de Jornalismo - PUC, de Bruna Bravo.

Neste sentido, a revisão teórica atrelada ao relatos de experiência em campo formam a metodologia aplicada neste trabalho. Cabendo ainda registrar que a fenomenologia é base desta investigação, pois tomamos o fenômeno, inicialmente, de um ponto de vista do pesquisador que está interagindo com o objeto (o vídeo). Ou seja, em todo o processo sempre houve a consciência de que “a cena” poderia ser modificada pela simples presença da câmera. Ao mesmo tempo, em todas as etapas desta reflexão, existiu a consciência da impossibilidade de isenção e provisoriedade de conclusões fechadas.

3.1 A consciência sobre o dispositivo

Iniciamos tratando sobre o dispositivo, pois acreditamos que ele é fator determinante no momento das gravações para o resultado que desejamos atingir. Neste caso, optamos por usar uma câmera digital compacta (Panasonic Lumix LX7) com o fim de nos aproximarmos com facilidade dos *atores-sociais*. Visto que com uma câmera de maior porte, equipamentos de som e uma equipe, poderia levar mais tempo para se construir uma relação mais íntima, diferente do que obtivemos na prática a partir dessas escolhas: uma aproximação rápida e harmoniosa. Então, para essa situação de tempo limitado e ausência de pré-produção, foi nossa única escolha.

Além de facilitar a aproximação com as pessoas, a câmera trabalha de maneira versátil e prática pelo seu tamanho reduzido e leveza, sendo possível segurá-la com apenas uma mão e ainda assim manter uma estabilidade na imagem. Com isso, nos proporciona uma

locomoção mais livre e responde quase que instantaneamente ao reflexo de presenciar alguma situação que nos parece interessante em um momento inesperado e filmá-la imediatamente.

A câmera na mão condiz muito com o corpo-câmera, ela está integrada como uma extensão do documentarista, não repele ou intimida o outro, pois se assim o fizesse neste caso seria por causa do entrevistador e não do dispositivo. Lidamos de forma positiva neste aspecto, nos colocando de maneira horizontal em relação ao outro. Durante as entrevistas foi combinado que seria uma conversa informal e não precisavam se direcionar à câmera, pois demos importância para a relação que se construía no momento, mais do que a estética da imagem.



Fotos de Flávio Filemon - Entrevista com Abeldo Vi Rãwe

Por outro lado, a câmera carece na qualidade de áudio, apesar de possuir um microfone integrado, no momento das entrevistas foi preciso atenção redobrada ao que estava acontecendo justamente para não prejudicar o som captado. Para resolver isso, a solução foi convidar as pessoas para um lugar afastado das atividades do grupo. E, ainda, dependendo da intensidade da voz de cada pessoa, tivemos que nos aproximar mais de uns do que de outros para um áudio com melhor definição.

Considera-se o dispositivo como o objeto que faz a ligação direta entre os atores-sociais e o documentarista. Reconhecemos, neste sentido, que a câmera, a imagem, é algo que pode intimidar alguém, e assim, influencia inevitavelmente às ações daqueles que são filmados. Isso se insere no que Nichols diz sobre a performance ser um “direito” do diretor mas que “se exercido, ameaça a atmosfera de autenticidade que cerca o ator social.” (NICHOLS, 2005, p.31) . E o autor acrescenta:

O grau de mudança de comportamento e personalidade nas pessoas, durante a filmagem, pode introduzir um elemento de ficção no processo do documentário (a raiz do significado de ficção é fazer ou fabricar). Inibição e modificações de comportamento podem se tornar uma forma de deturpação, ou distorção em um sentido, mas também documentam como o ato de filmar altera a realidade que pretende representar. (idem)

Para além do que nos parece um pensamento inocente em acreditar que é possível realizar uma captação sem modificações de comportamento, tentemos desdobrar o entendimento sobre a consciência cênica:

Há em todo mundo um saber inconsciente sobre o olhar do outro, um saber que se manifesta por uma tomada de posição, uma postura. [...] O sujeito filmado, infalivelmente, identifica o olho negro e redondo da câmera como olhar do outro materializado. Por um saber inconsciente mas certo, o sujeito sabe que ser filmado significa se expor ao outro. (COMOLLI, 2008, p. 81).

Esse apontamento faz sentido quando resgatamos um dos momentos de conflito que tivemos durante as gravações de *Relatos em Permacultura para Todos*. Quando entrevistamos a personagem Valdivina, ela se mostrou incomodada pelo “compromisso” de ter que ser entrevistada, revelando o seu receio na maneira de falar diante a câmera, recolhendo seu corpo como se estivesse pávida naquele momento, com uma ansiedade de acabar o que “precisava” ser feito.

Dizemos “compromisso” sendo uma percepção pessoal, interpretamos dessa maneira porque antes da entrevista acontecer esclarecemos o motivo do vídeo: agradecimento aos colaboradores da campanha. E Valdivina, por ser uma das bolsistas beneficiadas pelo projeto, era importante sua presença e depoimento no vídeo. Assim acreditamos que foi uma abordagem incisiva para com Valdivina. Por mais que tenhamos explicado que era uma escolha dela de participar ou não do vídeo, insistimos na importância da presença dela, já que a mesma demonstrava desinteresse em participar em tentativas anteriores. No fim da entrevista, com a câmera já desligada, ela admite: “gosto mais de conversar com as árvores do que com as pessoas, é mais fácil”.

O objetivo de captar o depoimento de Valdivina foi completado, mas se instalou a dúvida... Será que nossa abordagem foi falha ao ponto de intimidá-la? Precisaríamos de mais tempo de convivência para estabelecer uma relação que possibilitasse uma entrevista menos constrangedora para as duas partes? Ou o incômodo da presença da câmera é algo intrínseco

em Valdivina e independe de tempo/relação para que a tomada fique “espontânea”? As respostas só vieram com o tempo.

3.2 O dispositivo

Na visão de Georgia Pereira, filme-dispositivo “trabalha com a premissa de pôr em jogo, de estabelecer situações e ambientes, uma espécie de experimentação com a realidade a fim de ver de que maneira essa realidade se comporta, de que forma esse real atua” (PEREIRA, 2011, p.37). Para aprofundar a questão etimológica e o entendimento científico filosófico da palavra *dispositivo* a autora exemplifica:

Dispositivo é um termo que atravessa campos de saberes e relações. Pode ser referido a máquinas e aparatos tecnológicos, como bem pode se aplicar a processos sociais e comunicacionais, disposição de regras e conceitos. Dessa forma, o dispositivo se relaciona com aspectos materiais e imateriais. Apesar da generalidade do conceito de dispositivo, é preciso ter em mente o ver e o dizer inerentes à sua natureza. (idem, p.20)

A relação do que Pereira diz sobre filme-dispositivo e este trabalho é o fato de compreender qual “jogo” foi feito em *Relatos em Permacultura para Todos*. Entende-se que a regra principal era que havia um tempo limite de dez dias para todas as captações acontecerem, então, foi necessário a criação de uma logística para esses dias.

Dentro dessa regra o objetivo a ser cumprido foi estabelecido entre o documentarista e os responsáveis do curso de Permacultura em Flor de Ibez. O objetivo, voltamos a afirmar, foi captar o relato das pessoas beneficiadas pela campanha de financiamento coletivo a fim de retribuir e confirmar resultados positivos aos colaboradores da campanha. Foi decidido que o vídeo teria que ter uma duração menor de cinco minutos, com depoimentos de todos os bolsistas e palestrantes. Estabelecendo que o vídeo circularia na página do financiamento (*Kickante*) e na “fanpage” de Flor de Ibez (*Facebook*), sendo o *YouTube* o principal veículo de circulação do vídeo, por isso, a duração reduzida e a escolha específica dos entrevistados.

A proposta só não foi completada pela ausência de apenas dois depoimentos, um foi do professor de uma aldeia Xavante, por escolha própria, no qual justificou que não gostaria de se expor nas mídias sociais.

O outro xavante, Eliseu Waduipi, também não aceitou o convite de ser entrevistado, sem justificativas além de não estar interessado. O convite foi feito mais de uma vez em circunstâncias diferentes, explicamos a proposta e o propósito do vídeo, mesmo assim Eliseu escolheu não falar diretamente à câmera, mas autorizou que fosse filmado em outros momentos sem problemas. Assim, ele foi inserido no vídeo com um registro do momento em que contava uma história dos astros à outros participantes do curso.

Todos os depoimentos foram previamente combinados com os entrevistados, informando o objetivo da gravação e o meio que o vídeo seria publicado. As perguntas variaram de acordo com a vivência do curso, influenciando a construção de temas para serem costurados na montagem. Vemos essa circunstância nos depoimentos de Gilson e Demétrio que falam sobre o alimento sob a perspectiva de suas crenças. O assunto surge ao diretor após uma apresentação dos homens xavante que contaram seus costumes, crenças e hábitos, como se fosse uma “aula da cultura xavante”. E foi nessa apresentação que Gilson e Demétrio se mostraram bastante sérios enquanto falavam sobre o “alimento original” e como suas tribos trabalham para conservar os conhecimentos da caça e plantio.

Já as entrevistas com os palestrantes João, Tatiana e também com um dos responsáveis da fazenda, Simón, foram realizadas no dia após o curso terminar. Encerrada as atividades do curso e com todos os depoimentos gravados, tivemos uma visão mais ampla da situação e pudemos elaborar tópicos específicos que serviram de introdução e contextualização do evento no vídeo *Relatos em Permacultura para Todos*. Integrando a produção do roteiro simultaneamente às captações.

3.3 *Auto-mise-en-scène, nós em cena*

Neste momento, nos indagamos com a reflexão de como se posicionar na interação tripolar (1) cineasta, (2) temas ou atores sociais e (3) público ou espectadores, proposta por Nichols (2005). Visto que o próprio sujeito que filma se encaixa em dois dos três vértices dessa tripolaridade, presume-se que a formulação que melhor se adequa é a *Nós falamos de nós para você*, que segundo Nichols:

Essa formulação desloca o cineasta da posição em que estava separado daqueles a quem representa para uma posição de unidade com estes últimos. O cineasta e aqueles que representam seu tema pertencem ao mesmo grupo. No cinema antropológico, a mudança para essa formulação recebe o nome de “autoetnografia”(…) (NICHOLS, op.cit, p.45)

O que Nichols define como *autoetnografia* se aproxima do que Comolli questiona sobre a *auto-mise-en-scène*. E o que trazemos para este trabalho é buscar o esclarecimento desses conceitos e como se aplicam nesta pesquisa.

(...) *auto-mise-en-scène* seria a combinação de dois movimentos. Um vem do *habitus* e passa pelo corpo (o inconsciente) do agente como representante de um ou de vários campos sociais. O outro tem a ver com o fato de que o sujeito filmado, se destina ao filme, conscientemente e inconscientemente, se impregna dele, se ajusta a operação de cinematografia, nela coloca em jogo sua própria *mise-en-scène*, no sentido da colocação do corpo sob o olhar, do jogo do corpo no espaço e no tempo definidos pelo olhar do outro (a cena). (COMOLLI, 2008, p.85)

Nos sentimos inseridos em todo o momento quando analisamos o produto finalizado, assim como o espectador nos vê indiretamente através do olhar do personagem, da montagem, pois “aquele que eu filmo me vê” (ibidem, p.84) e aquele que me vê pode me julgar. Então enfrentamos o medo de ser confrontado no momento em que assumimos o papel de diretor.

Quando pensamos na ideia “precisamos registrar os depoimentos para um fim” tivemos que nos inserir em cena de uma forma, que através do corte, ficássemos invisíveis no produto final, um “monólogo imaginário” (ibidem, p.87) construído no processo de gravar uma entrevista, revisar o que foi dito, pensar na próxima e executar.

Tomando esta fórmula, *nós falamos de nós para vocês*, como conceito para o filme, entendemos que a alteridade com as pessoas ali presentes se deu de diferentes formas. De maneira geral, variou-se a relação que se construiu com cada um, porém o relacionamento se demonstrou harmônico durante o curso. Dizemos isso pela análise das imagens, onde a maioria dos “atores sociais” não se intimidou com a presença da câmera apontada em sua direção. Durante as práticas e exercícios do curso, as pessoas se mostraram focadas no que estavam fazendo e não se distraíam com a câmera que vagava, se aproximava, observava seus gestos e olhares, incorporando uma presença quase que imperceptível. Ou melhor, uma presença que não invadiu os espaços individuais e, acreditamos, soube lidar com o momento certo de se aproximar.

Tal facilidade foi estabelecida desde o primeiro dia, quando o realizador foi apresentado a turma como a pessoa responsável pelo vídeo-registro do curso. Fator positivo e imprescindível para tal aproximação foi de estarmos efetivamente participando das atividades

e aulas do curso, nos inserindo em um grupo dentre os alunos e executando as tarefas demandadas. A convivência durante as horas extra-aulas também foi de suma importância para que acontecesse uma relação mais amigável com algumas pessoas. Até mesmo a construção do vídeo que estamos analisando aqui, foi discutida em rodas de conversas com outros participantes do curso, onde procuramos mostrar os vídeos captados nos dias anteriores, possibilitando as pessoas se verem na tela. Acreditamos que esse tipo de interação nos favoreceu no decorrer das gravações do dia-a-dia.

É possível relacionar as gravações feitas em Flor de Ibez com o método de entrevistas que Jean Rouch e Edgar Morin adotam no já citado *Crônica de um verão*. Os diretores propõem gravar conversas entre pessoas sem um ensaio prévio ou roteiro a ser seguido, contando com uma tomada única em cada diálogo. O tema abordado no filme de Rouch e Morin é a investigação da relação das pessoas filmadas em conflito com suas próprias imagens exibidas, com a intenção de buscar a verdade daqueles atores sociais, através das personagens representando o papel de si mesmas. Sendo assim, *Crônica de um verão* é referência-base para o método utilizado nesta experiência, por sua vontade de conversar com o outro, pela capacidade de estabelecer uma relação com aquelas pessoas e, ainda, por instigar a reflexão sobre o ato de filmar.

Outro filme que complementa a referência do método aplicado nas gravações é o documentário *O fim e o princípio* (Eduardo Coutinho, 2006). Sendo este o mais próximo possível do que idealizamos desde o momento do voluntariado pela sua proposta de produzir um filme sem pré-produção e pesquisa prévia.

Mais um aspecto que abrange esta referência é que o roteiro foi construído durante a produção do filme, assim como fizemos no objeto desta pesquisa. O dispositivo utilizado por Coutinho é evidenciado logo no início quando narra:

Vimos à Paraíba para tentar fazer em quatro semanas um filme sem nenhum tipo de pesquisa prévia. Nenhum tema em particular, nenhuma locação em particular. Queremos achar uma comunidade rural que a gente goste e que nos aceite. Pode ser que a gente não ache logo e continue a procurar em outros sítios e povoados. Talvez a gente não ache nenhum e aí o filme se torna essa procura de uma locação, de um tema e sobretudo de personagens. (Eduardo Coutinho, *O fim e o princípio*, 2005)

Uma vez que estas referências nos serviram como base teórica e técnica para serem aplicadas em produção, temos de contraponto o filme *Guerreiros do Arco-íris* de Bruna Bravo, qual nos serve como referência temática.

A obra é trabalho de conclusão de curso em jornalismo pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Retrata pessoas que agem em prol da autonomia alimentar, energética, econômica e modos alternativos de vida em comunidades. Tendo isso em vista, compartilhamos da mesma motivação de Bruna, ou seja, a luta por expandir esses assuntos através do audiovisual, difundindo informações sobre o tema. Por isso, consideramos o curso de permacultura um evento em potencial para explorar a temática e ainda poder nos aproximar de projetos e vivências como esta, criando uma primeira perspectiva (ou primeiro olhar) no assunto para futuros trabalhos na área.

Todas essas referências se cruzam e entrelaçam no momento da montagem e finalização do vídeo. Já tínhamos todas as coordenadas do que seria o vídeo, onde circularia, ideias do que fazer e do que não fazer, duração e sugestões de trilhas sonoras.

Então o primeiro corte do vídeo foi enviado aos responsáveis por Flor de Ibez, este com duração de seis minutos, e o retorno nos surpreendeu no primeiro momento, pois nos disseram que estava longo e que seria preciso reduzir o depoimento das pessoas, também diminuir os momentos de trilha sonora e imagens das atividades. Eles pediram para sintetizar a ideia “o curso foi positivo e rendeu bons frutos”.

Começamos na *timeline* uma nova montagem, com outra abordagem e ritmo. Mais dinâmico e com depoimentos sintetizados, enviamos o material novamente e tivemos retorno positivo, de que estávamos no caminho que esperavam. Porém foi preciso quatro meses de trabalho entre editar, enviar, receber o retorno, ajustar e enviar de novo, com um total de nove idas e vindas do vídeo. Sob recomendações de Simón e Antonella, tivemos que moldar toda a estrutura do vídeo, desde ocultar o gaguejar dos *atores-sociais*, dificuldade de expressão na língua portuguesa dos xavantes, cenas que mostravam as pessoas pouco interessadas ou desanimadas também foram pedidas para serem ocultadas. Um trabalho minucioso e árduo, porém gratificante.

4. Considerações finais

Iniciamos esta pesquisa com o propósito de exercício do autoconhecimento, através da reflexão sobre a prática. Acreditamos que foi ao longo dessa reflexão que se fez possível crescer como documentarista, sobretudo como pessoa. Levantamos dúvidas enquanto realizadores de como nos relacionar com o objeto do vídeo, pensando em como a alteridade influenciou na prática de produção.

Desvelando a consciência cênica de si mesmo em todas as etapas deste trabalho, por meio do resgate de memórias cruzadas com revisões teóricas, estimulamos a interpretação de nossas relações interpessoais e pessoais diante dos momentos descritos, de modo que o processo de pesquisa nos fez enfrentar nossas dificuldades de expressão e receio de exposição. O processo sendo o cerne do aprendizado, tanto na produção do vídeo quanto na pesquisa, o tempo sendo a peça chave da absorção de toda a experiência, e a escrita a ferramenta de descoberta do próprio fazer.

Nos atentamos e valorizamos o modo com o qual foi concebido o vídeo *Relatos em Permacultura para Todos*, a permuta entre o realizador e os organizadores do curso, a troca sendo uma das formas de produção audiovisual. Doar-se para um propósito ao mesmo tempo que recebe do mesmo. Percebendo que a insegurança de poder fazer algo “errado” durante a produção, ou de não atingir as expectativas criadas antes da concretização do vídeo, são sentimentos que se dissolveram no percorrer desta pesquisa, através da autoconfiança, reconhecendo a experiência do “fazer vídeo” e “pensar sobre como foi feito” como modo de descoberta de si mesmo.

E como eixo central dessa pesquisa, refletimos sobre duas questões *de que forma as pessoas foram filmadas? Como a alteridade influencia na consciência cênica?* Neste sentido, escrevemos todo o processo de produção, concepção até a distribuição, com detalhamentos técnicos e relatos de experiências em campo. Esta parte cumpre com o compromisso de esclarecer sobre a forma que as pessoas foram filmadas. Porém, para a segunda pergunta, não nos cabe nenhuma constatação concreta, pois esta se mostra uma questão que deve ser investigada para cada caso. Visto que ao registrarmos o processo de filmagem do vídeo *Relatos em Permacultura para Todos*, o ser, as pessoas e as relações construídas, são mais importantes que a técnica e a estética. Assim, as referências teóricas e fílmicas citadas neste trabalho nos possibilitaram de fato uma segurança maior na aproximação com os envolvidos no curso, mas sendo cada indivíduo um ser de características

muito específicas e próprias, a interrelação precisou sempre de um grau de improviso proporcional à necessidade.

4. Referências Bibliográficas

- BERNARDET, Jean-Claude. **Cineastas e imagens do povo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- COMOLLI, Jean-Louis. **Ver e Poder - a inocência perdida: cinema, televisão ficção, documentário**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- CUCHE, Dennys. **A noção de cultura nas ciências sociais**. Bauru, EDUSC, 1999.
- DEBORD, Guy. **A Sociedade do Espetáculo**. Tradução de Estela dos Santos Abreu, Rio de Janeiro: Editora Contraponto, 1997.
- GONÇALVES, Marco Antônio. **O real imaginado, etnografia, cinema e surrealismo em Jean Rouch**. Rio de Janeiro, Editora Topbooks, 2008.
- MACHADO, Arlindo. **Pré-cinemas & pós-cinemas**. Campinas, SP: Papirus, 1997.
- MARTINS, Paulo Henrique. **A sociologia de Marcel Mauss: Dádiva, simbolismo e associação**. *Revista Crítica de Ciências Sociais* [Online], 73 | 2005, online 2017.
<http://rccs.revues.org/954>
- MAUSS, Marcel. **Sociologia e antropologia**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.
- NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Campinas: Editora Papirus, 2005.
- PEREIRA, Georgia da Cruz. **O dispositivo e seu processo: Análise dos filmes 33, Filmefobia e seus diários de campo**. Programa de Pós-Graduação em Comunicação. Universidade Federal do Ceará - Instituto de Cultura e Arte, Fortaleza, 2011.
- SPOLIDORO, Gustavo. **O cineasta errante: caminhos e encontros na realização de um filme de um homem só**. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2013.
- XAVIER, Ismail, 1947. **O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência**, 2ª edição – São Paulo, Paz e Terra, 2008. 2ª impressão, 2012.