

Entre o giz e a câmera: um diálogo possível entre ensino e direção cinematográfica

ou

A relojoaria cinematográfica e seu despertador dialético

Luiz Claudio Lourenço*

Resumo

A relação entre a prática docente e a realização de um documentário é o tema discutido ao longo desta narrativa. Dentre os debates presentes no texto estão: a diferença entre retratar e construir significados da realidade, as similaridades e paralelos possíveis entre procedimentos científicos e produção cinematográfica e a relação de um trabalho individual e uma realização coletiva.

Palavras-chave

Documentário, Cinema, Ciência, História, Docência

Abstract

The main subject of the current article is the multiple relations between being a teacher and being a director of a documentary movie. Among the discussions that it presents can be mentioned: the difference between showing reality as it is and the possibilities of the social construction of reality; the similarities between scientific procedures and the production of a movie; and the relation between individual and collective work.

key-words

Documentary, Cinema, Science, History, Teaching

Este texto não tem caráter exaustivo e abrangente de um artigo científico, mas de um relato em primeira pessoa com objetivo de expressar um olhar, a partir de uma experiência pessoal e profissional, com relação à atividade docente de cientista social e a produção de um filme documentário. Pelas próprias características, as relações apresentadas aqui são feitas de maneiras muito mais fluidas que categóricas, mas nem por isso menos essenciais e menos importantes para a reflexão.

O desejo de realizar uma obra audiovisual é comum a todos aqueles que são de alguma forma apaixonados por cinema e vídeo. Assim como boa parte do público, também acalentava a vontade de um dia estar por trás de uma câmera. Contudo, a trajetória de nossas vidas às vezes

*Cientista social, doutor em Ciência Política pelo IUPERJ, diretor dos documentários *Passado na hora* e *Mandamentos de Convívio Vertical* e professor adjunto de Teoria Sociológica e Metodologia do Departamento de Sociologia da Universidade Federal da Bahia – UFBA.

nos aproxima e às vezes nos distancia daquilo que temos como uma ambição futura e indefinida no tempo e espaço. Em junho de 2007, defendida a tese de doutorado, resolvi que era o momento de me aproximar de algo que sempre quis, mas nunca, até então, estava viável. A chance veio com a segunda Mostra de Cinema de Ouro Preto. Dentre as atrações do evento estavam algumas oficinas e *workshops* muito interessantes e me inscrevi para fazer a oficina intitulada *O trabalho do diretor no cinema*, ministrada por Amílcar Claro. Não tinha a mínima idéia do que a oficina me proporcionaria, sabia apenas que era de curta duração (sexta, sábado e domingo) e que a carga de aula era de 12 horas.

Amílcar, além de diretor de vários curtas, foi assistente de direção em inúmeros filmes, como, por exemplo, *O beijo da mulher aranha*, de Hector Babenco. Sempre tranqüilo, durante a oficina o diretor foi relatando algumas de suas experiências enquanto falava das inúmeras etapas que envolvem uma produção cinematográfica, desde a concepção de uma idéia até o processo de edição de um filme. Percebi como a figura do diretor é central não só nas filmagens, mas em todo o processo que envolve a realização cinematográfica. O diretor pode ser considerado um ponto de convergência primordial e imprescindível de quase todas as etapas de uma obra audiovisual. Na oficina tivemos algum contato com as planilhas de produção, formatos de roteiro, entre outros materiais fundamentais no cinema. A curta duração não possibilitou que cada etapa fosse vista em detalhe, mas com esta experiência já foi possível ter uma noção de algumas etapas de trabalho e materiais essenciais para se realizar um filme. Mas, mais importante até do que o aspecto mais pragmático da oficina foi a possibilidade de estabelecer contato com um mundo absolutamente novo e do qual anteriormente eu só conhecia o produto final. A sensação, ao final, foi tal qual a de uma criança quando abre a tampa de um despertador e descobre fascinada como se movem as inúmeras engrenagens que fazem o relógio funcionar.

Passado o fim de semana, de volta a Belo Horizonte e para a sala de aula, a realidade que me circundava começou a ficar mais próxima do universo das telas do que antes. A percepção deste fato foi importante para alguns *insights* sobre como associar cinema e a experiência das aulas. Na época, ministrava a disciplina de Antropologia Cultural para os alunos do segundo período do curso de Publicidade e Propaganda. Todo o final de semestre as turmas se dividiam em grupos para fazer um trabalho de campo sobre algum grupo ou nicho cultural presente na cidade. Não foi difícil perceber que muitos dos objetos de estudo escolhidos e trabalhados pelos alunos tinham todas as condições de protagonizarem um filme documentário. A abordagem que eles faziam dos seus objetos de estudo era muito ligada a elementos visuais e falas orais, e os grupos com mais talento para pesquisa sempre conseguiam informações interessantes e inéditas sobre o que estudavam. Longe de ser uma etnografia com todos os seus requisitos e prerrogativas metodológicas, mais se aproximava de pesquisas de caráter exploratório, feitas a partir de algumas evidências qualitativas (entrevistas semi-estruturadas e observação direta) por alunos de um curso de comunicação social. Este fato não desabona os trabalhos empreendidos pelos alunos, mas os qualifica em sua abordagem *sui generis* de

estudantes de comunicação. Esta qualificação foi importante também para deixar patente que os alunos eram muito mais familiarizados com a linguagem audiovisual do que com o texto etnográfico.

Mas, a maior descoberta, na verdade, não dizia respeito aos alunos, mas ao meu próprio papel em sala de aula. O trabalho do diretor no cinema não era afinal tão distante assim do trabalho que eu estava desenvolvendo ali, com aqueles alunos; diretor e professor poderiam assim exercer algumas funções análogas. Tão essencial é o diretor numa produção de cinema quanto é o professor numa sala de aula, sobretudo na orientação e execução de uma pesquisa de campo, como era o caso.

Compreendi que a elaboração de um projeto de pesquisa, por exemplo, pode ser um paralelo do trabalho de escrever um roteiro. Obviamente se tratam de escritas diferentes que se propõem a finalidades distintas, mas acredito que algumas vezes as etapas da produção do conhecimento através de uma pesquisa empírica e as etapas de uma produção cinematográfica podem ser entendidas de maneira análoga. As fichas de produção de uma cena podem ser mais ou tão detalhadas quanto o minucioso delineamento de um objeto elaborado por um pesquisador. Algo comum nos dois campos é o extremo cuidado necessário para a realização de um trabalho de qualidade. Não se recomenda ir a campo sem um bom projeto, assim como é desaconselhável ligar uma câmera antes de saber muito bem o que se busca captar. É preciso ter clareza daquilo que queremos, em outras palavras, é preciso ter parâmetros definidos, isso tanto com a fotografia de uma câmera quanto, por exemplo, na observação direta a partir do olhar ou durante uma entrevista. Na observação direta o olho deve ser treinado para a percepção minuciosa dos detalhes (CARDOSO, 1998), e no cinema a câmera deve ser operada de forma a possibilitar ao público certo ponto de vista, certo entendimento e compreensão, sobre o objeto em foco. Na maioria das vezes, tanto um quanto outro são olhares cuidadosa e objetivamente planejados *a priori*. Se esta preocupação não se dá de início, ela se dá posteriormente e não escapa à edição, tanto na pesquisa que seleciona e destaca a fala de personagens e narra as percepções observadas, quanto no cinema que trata, recorta e adiciona suas imagens. Como lembra Benjamin “a natureza que fala à câmera não é a mesma que fala ao olhar” (BENJAMIN, 1986, p.94), ou seja, o olhar da câmera é construído a partir da realidade, podendo destacar alguns de seus aspectos e não outros. Esta formulação de Benjamin é especialmente importante para lembrar que não há uma maneira “científica” de produção cinematográfica da realidade e deixo claro que não é isto que está em questão aqui. Mesmo o cinema que se pretenda mais próximo possível do real, tem limites muito claros de apreensão, direcionamento e edição da realidade. Por outro lado, filmes chamados de “ficção” podem perfeitamente retratar períodos históricos, questões raciais, aflições existenciais de forma muito verossímil e essencialmente presente na vida humana em sociedade. Os paralelos, proximidades e, sobretudo metáforas entre produção de audiovisual, produção científica e realidade fazem parte de uma discussão que não se esgotará aqui.

Estabelecer algum grau de paralelismo com a atividade acadêmica foi algo fundamental para que eu, naquele momento, abrisse uma porta de acesso ao mundo cinematográfico. Se antes eu era a criança encantada pelo movimento das engrenagens do relógio agora já começava a ter ganas de desmontá-lo e remontá-lo para ver se ele ainda funcionaria.

Ao final de junho aconteceram as apresentações dos trabalhos pelos alunos, e ao avaliá-las prestei muita atenção a cada um dos trabalhos que pudessem vir a ter potencial para se transformarem em um documentário. Dois grupos, um do período matutino e outro do noturno, se destacaram com seus respectivos estudos. Os alunos da manhã haviam feito uma pesquisa sobre os freqüentadores do Café Nice, um dos estabelecimentos comerciais mais antigos do centro da cidade de Belo Horizonte e os alunos da noite pesquisaram o edifício JK, o maior condomínio urbano da região central. Estes dois objetos de estudo são partes da paisagem urbana da cidade e muitas vezes passam despercebidos pelo olhar apressados de quem trafega pelo centro da capital mineira. Dois lugares que de tão presentes e naturalizados como sendo algo próprio da cidade acabaram absorvidos por uma invisibilidade perceptiva de seus habitantes pelo cotidiano apressado da metrópole mineira. Este talvez tenha sido o estopim para que eu escolhesse voltar um olhar a eles.

Com o fim do semestre e dos seminários e das notas, reuni os alunos dos dois grupos e propus, a cada um, a realização de um filme documentário que tivesse como foco seus respectivos objetos de pesquisa. Esta foi a primeira reunião de pré-produção dos filmes. A empolgação foi imediata e foram delegadas as tarefas e estabelecidas qual seria o papel de cada um na produção. Foi o momento de compartilhar e transformar um fascínio que era particular em algo coletivo. Ficou claro que não se tratava de uma atividade da disciplina e não seria avaliada, e que eles se dedicariam à produção e que eu à direção dos filmes. A opção por fazer os dois documentários nas férias de julho, quase simultaneamente, se revelou posteriormente uma verdadeira maratona. O primeiro a ser rodado, contudo, foi *Passado na hora – o Café Nice*, e será este o foco do relato a seguir, em que resumo alguns dos elementos do processo de realização deste documentário, deixando para um futuro artigo o relato sobre o segundo filme, que veio a ser nomeado *Mandamentos de convívio vertical*.¹

A definição de uma equipe de produção foi um passo importante, mas ainda faltava muito para se fazer um filme: transporte, equipamentos, cinegrafista, etc. Como a faculdade possui uma TV universitária bem estruturada e as gravações ocorreriam durante as férias, não foi difícil conseguir uma câmera e um cinegrafista, que se encontravam ociosos neste

¹ Por se tratarem de processos de produção muito diferenciados onde experimentei propostas distintas prefiro, para os propósitos deste texto, me centrar em '*Passado na hora*'. Em *Mandamentos de Convívio Vertical* o foco foi menos "social-histórico" e mais "sociológico-reflexivo". Foram abordadas as regras internas ao Condomínio JK e a convivência dos moradores com este estatuto. Isso na tentativa de debater regras, muitas das quais absurdas, mas que naturalmente acabamos absorvendo como seres humanos em sociedades cada dia mais verticalizadas.

período. Tivemos acesso a uma câmera Mini-DV, um microfone direcional comum, um spot de luz e um cinegrafista experiente. Este foi todo o aparato técnico de *Passado na hora*.² Posteriormente também foi possível trabalhar nas ilhas de edição com um editor profissional.

Na etapa de pré-produção foi delineada uma possível abordagem para o documentário. Neste processo houve longas discussões com o grupo e casualmente fomos ao Café por duas vezes para degustar um cafezinho e ver sem pressa o local. Algo que deve ser aqui salientado é que não foi incorporado deliberadamente nenhum conceito ou perspectiva mais acadêmica no planejamento ou na execução do trabalho, mas certamente a minha formação deve ter contribuído para o direcionamento do filme, e as aulas devem ter ajudado a equipe a se posicionar diante daquele objeto.

Era consensual que para mostrar a história daquele lugar não se poderia apenas adotar um pouco do olhar da maioria dos freqüentadores, mas avançar também sobre seu imaginário. Não obstante, era necessário jogar luz sobre as realidades que poucos sabiam, por exemplo, sobre como era a relação de anos entre as funcionárias, todas mulheres, e a freguesia, na sua maioria masculina, ou mostrar o passatempo cotidiano da freguesia no jogo de purrinha, valendo cafezinhos. Isso sem deixar de falar daquilo que deu fama ao Café: a sua relação com a política local e nacional, como a freqüência ilustre de Juscelino Kubitschek e Tancredo Neves, além da quase mística relação entre café e voto.³ O roteiro então foi formulado por blocos de assuntos e questões, entre estes blocos foram pensados elementos lúdicos e cênicos que recriassem a atmosfera que paira no ar do Café até hoje e que retratassem aquele *modus vivendi* de uma forma suave. Estes elementos, juntamente com músicas do cancioneiro do fim dos anos 1930 (época de inauguração do Café que abriu suas portas em 1939), fariam uma suave transição entre os blocos.

Escrito o roteiro, algumas dificuldades então surgiram, com a trilha sonora e os elementos que deveriam ser encenados havia novas demandas: atores, maquiagem e figurino de época. A despeito disso, havia a certeza que já não era uma idéia gestada sozinho e por isso ganhava força e forma. A idéia ganhava curso graças ao empenho de uma equipe que a legitimava, expandia e garantia sua execução. Através de uma rede de contatos, telefonemas e contando com a boa vontade de diversos colaboradores, o empenho da equipe garantiu tudo o que era preciso para tirar as idéias da cabeça e do papel e transformá-las em imagem e som.

Desde o início, sabia que seria um filme que dificilmente receberia a qualificação de etnográfico ou sociológico, e isso nunca foi questão para nós. As preocupações que estavam presentes na elaboração da filmagem eram menos teóricas e muito mais práticas. Não queríamos o rótulo de “científico” ou de “verdadeiro” para legitimar as imagens e depoimentos. A continuidade de uma longa fala sem cortes não a torna mais real do um

² Quero aqui novamente agradecer, o que já fiz em outras ocasiões, a equipe formada por Phillip Almeida, Paolo Fabrício e especialmente Hugo Drumond, que se empenharam em fazer o trabalho de produção de *Passado na hora*. Também a equipe de *Mandamentos de Convívio Vertical*, especialmente Moema Lima, Hugo Veiga, Lorena Alves, Carlos Rafael, Guillian de Miranda.

³ Conta o dono do Café que os políticos e fregueses acreditam que passar no Nice durante a campanha garante votos e vitória nas urnas. Esta “fé” coloca a ida ao Nice na agenda de muitos candidatos, inclusive presidenciáveis.

fragmento de um depoimento, e a intencionalidade com que o diretor monta e apresenta o material filmado ao público pode alterar completamente o sentido do que foi dito por um depoente num documentário, a despeito de se tratar de uma fala sem cortes.

Na edição ficou assumida e cristalizada uma perspectiva que fazia muito mais referência às concepções sobre a importância dos elementos que compunham o Café através do tempo, do que a tentativa de incorporar uma narrativa cronológica. Por exemplo, buscou-se um elemento de imagem para dar realce ao ar que cheirava a café coado na hora; isso foi feito através de uma cor sépia especial usada no tratamento das imagens. Além disso, uma série de cuidados, montagens, suaves efeitos foram adicionados na edição do filme justamente para garantir a permanência da integração dos elementos filmicos. O mapeamento das imagens, no início do processo de pós-produção, se assemelhou a montagem de um quebra-cabeças formado por infinidade de peças, mas posterior a isso, a pós-produção das imagens mostrou-se de fato um trabalho muito mais meticoloso, como o de um relojoeiro que não apenas monta, mas tem que concertar e até fabricar peças sobressalentes para que o relógio funcione precisamente.

Com o filme pronto, finalmente pudemos ver na tela aquilo que já não era apenas uma idéia gerada por um professor de ciências humanas que participou de um mini-curso, mas sim uma realização coletiva que tinha envolvido direta e indiretamente quase uma centena de pessoas. O prazer de ver os donos, fregueses e funcionárias do Café se reconhecendo na tela foi uma grande compensação para todo o trabalho da equipe. Cada pessoa presente no auditório de projeção também era parte do filme, pois estabelecia com ele uma relação. Percebi depois, com a exibição do filme no canal universitário local, que essa relação se estendia para muito além do que se poderia imaginar, pois em essência ela abrange todos os espectadores que um filme tem, na medida em que o público cria esta relação e se apropria, com sua leitura, da obra que já não é mais apenas do diretor, da equipe ou das pessoas que conhecem e freqüentam o Café.

Esta percepção acaba se encaixando naquilo que Menezes (2003) conceitua como *representificação*, ou seja, o fato de que a compreensão de que o filme nos coloca em presença de *relações* e estabelece outras *novas relações*, mais do que necessariamente apresentar fatos e coisas.

Através desta narrativa procurei apresentar elementos para alguns diálogos presentes na minha experiência pessoal entre cinema, ensino, pesquisa e realidade, sendo o primeiro deles o diálogo entre dar aulas e dirigir um filme. As duas atividades, apesar das claras distinções e especificidades existentes, exigem planejamento, esforço de coordenação e clareza de comunicação com as pessoas que estão diretamente envolvidas nelas, tanto alunos quanto equipe de produção. A experiência de coordenar uma equipe composta por ex-alunos pode facilitar o trabalho, sobretudo por já dividirmos os mesmos códigos comunicacionais. Acredito que se trabalhasse com uma equipe de uma produtora profissional minha comunicação e conceitos desenvolvidos no filme não seriam tão claros e precisos. Um segundo diálogo que pretendi apresentar aqui se refere à aproximação, através de algumas metáforas e paralelismos pertinentes, entre procedimentos científicos e produção cinematográfica, ainda que não houvesse o risco de se cair na tentação de fazer um filme

com as mesmas ambições de quem faz ciência, ou ainda na ânsia de querer retratar de maneira imparcial e objetiva a realidade. Sabemos, desde as formulações de Marx, Durkheim e Weber, que para a compreensão e o entendimento da realidade social, o retrato isento e objetivo é menos proveitoso do que a busca da essência dos fenômenos sociais. Claro que interpretação e olhar da câmera cinematográfica não são simples sinônimos, mas complexas metáforas do entendimento e da compreensão científicos, o que tornam instigantes as análises e desdobramentos da relação entre cinema e sociedade. Para finalizar, destaco a clara percepção da ocorrência da transformação de um trabalho individual, que começou com um desejo latente, em uma realização coletiva e que se tornou mais abrangente, envolvendo a todos que tiveram, têm e terão contato com o filme. Assim, não se trata de uma perspectiva construcionista que acaba na etapa de pós-produção, mas que torna o qualquer filme algo vivo e pronto para estabelecer uma ligação dialética com o público. Na metáfora à qual recorri ao longo do texto, o público, além de dar corda, usar, valorizar ou quebrar o despertador cinematográfico, acaba sendo uma de suas engrenagens mais complexas e transformadoras.

Referências bibliográficas

- BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas: magia e técnica, arte e política*. São Paulo, Brasiliense, 1986.
- CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. O trabalho do antropólogo: olhar, ouvir e escrever. In: OLIVEIRA, R. C. *O trabalho antropológico*. São Paulo: Unesp, 1998.
- MENEZES, Paulo. Representificação: as relações (im)possíveis entre cinema documental e conhecimento. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, v. 18, n. 51, Feb. 2003. Disponível em: <<http://www.scielo.br/>> Acesso em: 29 de março de 2008.