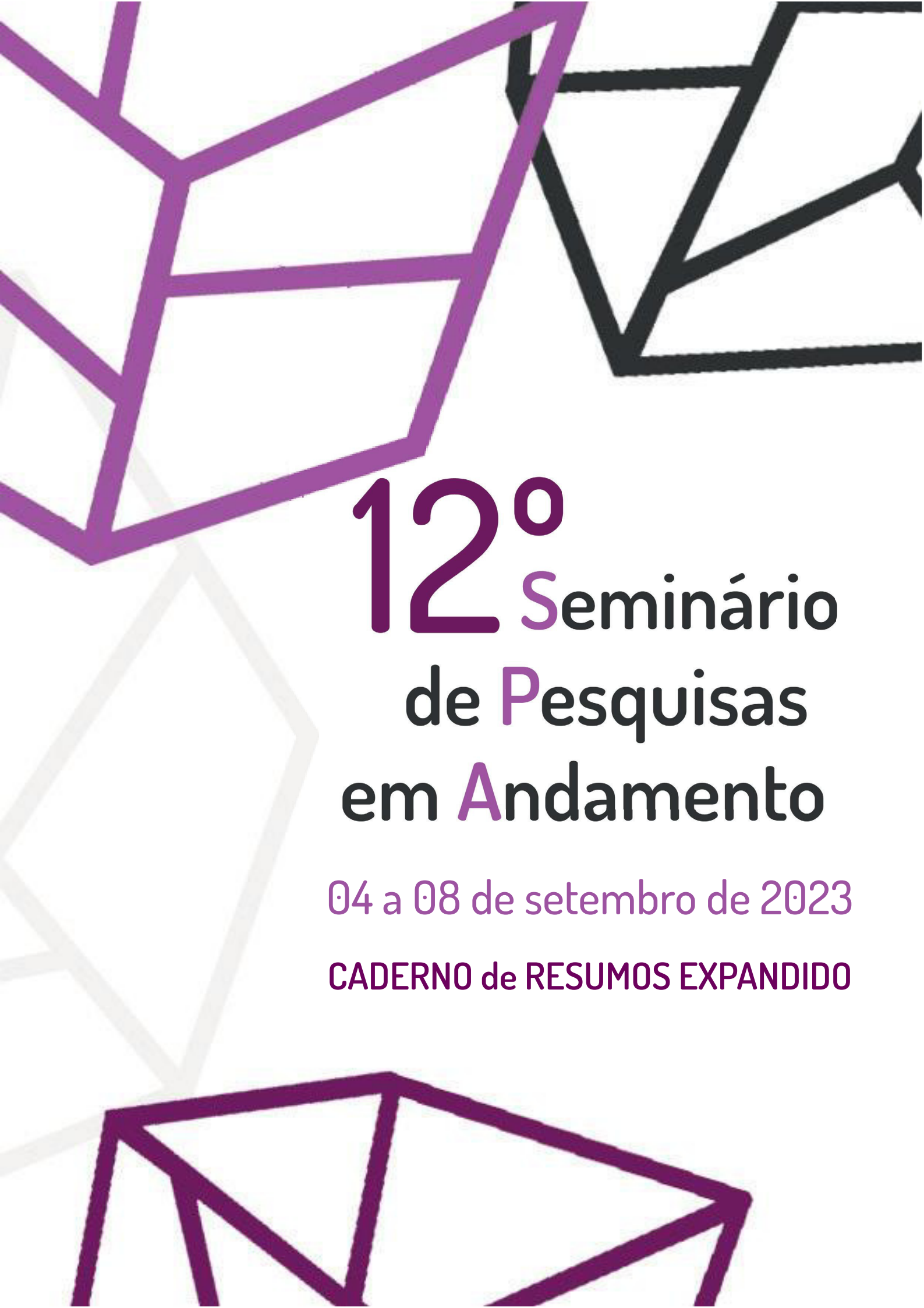




12^o Seminário de Pesquisas em Andamento

04 a 08 de setembro de 2023

CADERNO de RESUMOS EXPANDIDO

Rubens Rewald⁹⁷

Palavras-chave: cinema político, dispositivo, processo de criação

Filmes que não sejam maiores que a vida: esse é o horizonte que eu e o psicanalista Tales Ab’Sáber traçamos para nossos filmes. Uma premissa de concepção e de produção. Fazer filmes dentro da dinâmica da vida, ao contrário do que geralmente ocorre numa produção, quando a vida se organiza em função do filme. Portanto, lançamos um manifesto a nós mesmos: iríamos fazer filmes simples, técnica e financeiramente viáveis, com os meios de produção ao nosso alcance. Fazendo com que a precariedade fosse um dispositivo de criação e não um obstáculo. O importante seria fazer o filme possível e não o filme sonhado. Filmes que fossem pensados, feitos e vistos no seu tempo, na temperatura de suas discussões.

Com esse manifesto em mente, nos vimos, em 2020, em plena pandemia do coronavírus, isolados em nossas casas, o país se incendiando, numa crise política, econômica e sanitária sem precedentes. Sentíamos que tínhamos que fazer algo, refletir esse estado das coisas. Tales então me envia uma mensagem com um texto de Leandro Saraiva, roteirista e professor de cinema da UFSCar, publicado em seu *facebook*. Era um diagnóstico político contundente do Brasil, da Constituição de 1988 até o Governo Bolsonaro. Por coincidência, e tais coincidências são decisivas na criação, havia lido um outro texto de Saraiva no *facebook* no dia anterior, uma declaração de amor à sua companheira, no dia de seu aniversário, e eles estavam fisicamente separados devido à quarentena. Tínhamos em mãos dois textos de Leandro Saraiva, ambos se relacionando à crise do coronavírus, um com viés político e outro com um viés mais afetivo. Propus a Tales que esses dois textos fossem o esqueleto de nosso novo filme. Um filme sobre nossa época, sobre o coronavírus, sobre nossas mazelas e afetos.

Mas que imagens comporiam nosso filme, para dialogar com os textos? Propus então a Tales um jogo de livre associação. Usando o *whatsapp* como plataforma, iríamos enviar um ao outro fotos extraídas do *google*. Ele me enviaria uma imagem, eu iria vê-la, refletir sobre ela, ver o que ela me suscitaria e então enviaria uma outra imagem a Tales, mantendo o jogo em movimento. E assim seguimos, por um mês, juntando ao total duzentas e oitenta e seis imagens.

O princípio da busca foi se delineando no decorrer do jogo: imagens do Brasil que dialogassem com a nossa experiência e história, articulando uma visão crítica e afetiva do país sob o nosso viés. Eu e Tales temos a mesma idade, nascemos em 1965. Isso facilitou o jogo, pois compartilhamos as mesmas referências, fazendo com que as imagens escolhidas de um fossem logo compreendidas pelo outro.

Já tendo as imagens, começamos então a refletir sobre como trabalhar com os textos. Tales propôs mandá-los a um ator e uma atriz, para que eles o interpretassem. Ainda impactado pela experiência pessoal

⁹⁶ Pesquisa de livre-docência em andamento, pela ECA/USP.

⁹⁷ Professor de Dramaturgia Audiovisual na ECA/USP. Escreveu e dirigiu os longas CORPO, ESPERANDO TELÊ, SUPER NADA, INTERVENÇÃO, #EAGORAOQUE, SEGUNDO TEMPO, JAIR RODRIGUES – DEIXA QUE DIGAM e DEMOCRACIA E AMOR.

da escolha das fotos, propus que radicalizássemos a experiência subjetiva e que nós mesmos gravássemos os textos. Tales gravaria o texto político (que ele pinçou) e eu o texto de amor (por mim pinçado).

Por fim, estávamos nesse momento com todos os elementos constitutivos do filme. Chamamos então uma editora, Nara Dip, cuja primeira ação foi fazer uma montagem intuitiva das imagens. Não havia, porém, no corte proposto por Nara, um desenho instigante de diálogo entre imagem e texto. Ou a imagem era óbvia e ilustrativa ao que estava sendo falado ou totalmente aleatória. Nesse momento, fomos nos aproximando dos princípios da montagem de Eisenstein, na busca do “terceiro elemento”, da síntese abstrata. Não queríamos uma ilustração da fala, uma imagem que colasse perfeitamente ao que estaria sendo dito, mas uma imagem que criasse tensão, que levasse o espectador a refletir. Assim o texto X com uma imagem Y, criaria um sentido Z na mente do espectador, o terceiro elemento. E claro, cada espectador criaria um sentido próprio para si, afinal cada um tem seu próprio arsenal de referências.

Por exemplo, num momento em que o texto fala do acesso à universidade pública, usamos uma imagem da greve dos metalúrgicos do ABC, de 1979, num plano de multidão na Vila Euclides, com um céu cinzento sobre eles. Qual o sentido disso? A metáfora é aberta, podendo criar diferentes sentidos para cada espectador.

Sob a luz de tal premissa, julgamos o primeiro corte sem força dramática e conceitual no jogo da disposição das imagens. Discutimos bastante a questão e chegamos à conclusão que Nara desconhecia grande parte das imagens, afinal ela pertencia a uma outra geração. Por exemplo, para Nara, uma imagem do antigo Secretário de Segurança de São Paulo, Erasmo Dias, com uma metralhadora, não tinha as mesmas conotações que para mim e Tales. Para ela, era um senhor desconhecido empunhando uma arma. Para nós, era uma imagem relevante do autoritarismo e truculência da ditadura militar.

Decidimos então fazer uma reunião com Nara para falar de todas as imagens, sua história, seu valor simbólico, seus significados políticos e afetivos. E assim, numa tarde pandêmica, via zoom, discorremos sobre Xuxa, Francisco Cuoco, esquadrão da morte, Emerson Fittipaldi, Cacique Juruna, Hebe Camargo, Ibrahim Sued, Bozo, Vladimir Herzog, e vários outros artistas, políticos, ícones, eventos ou produtos que marcaram o país. Claro, nossas referências eram marcadas pela subjetividade, afinal era a nossa visão do país.

Essa reunião foi marcante dentro do processo do filme. Assim, com todas essas novas informações, Nara voltou ao *Premiere* e fez seu segundo corte. E, dessa forma, levamos adiante o processo e, finalmente, após 3 meses, desde a concepção até o corte final, chegamos ao filme pronto, com seu título sugerido por Tales, que remete aos temas dos dois textos: *Democracia e Amor*.

Concluindo, foi fundamental no processo a compreensão da dramaturgia como um jogo de dispositivos, no qual propúnhamos os materiais postos em jogo e, a partir deles, criamos uma tessitura dramática. Os dispositivos funcionaram como princípio norteador da obra.

A dramaturgia esteve sempre presente no processo, mediando as nossas discussões, estratégias e materiais em jogo. Só que ao invés de se apresentar na forma de um roteiro, a dramaturgia vinha como a organização conceitual do processo, articulando nossas escolhas e ações. A dramaturgia é, portanto, a organização dramática que articula a realização de um filme, mediando as forças envolvidas. Por vezes, ela é transcrita num papel em forma de um roteiro, mas nem sempre. Pois mesmo não concretizada de forma material num texto, ela está sempre presente, invisível, organizando o processo. E, mesmo em sua forma imaterial, ela acaba incorporando as mesmas finalidades de um roteiro: um instrumento que inicia o processo de realização de um filme e que garante sua consistência dramática.

Referências Bibliográficas:

SÁNCHEZ, José. **Repensar la Dramaturgia**. Murcia: CENDEAC, 2011.

XAVIER, Ismail. **Eisenstein**: a construção do pensamento por imagens. Artepensamento, IMS, 1994. Disponível online: <https://artepensamento.com.br/item/eisenstein-a-construcao-do-pensamento-por-imagens/>