

## Poéticas colaborativas no cinema brasileiro da retomada

**Juliana C. Curvo**

**Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura Contemporânea – UFMT  
Mestranda – Poéticas Contemporâneas – Or. Profa. Dra. Maria Thereza Azevedo  
Bolsa Capes**

Resumo: Cena realizada com improviso, sem supremacia de texto ou diretor; o ator incorporando outras vozes ao seu discurso; artistas trabalhando juntos. Traços de uma dramaturgia coletiva, não olhando o palco, mas a tela. Uma pesquisa que busca elementos de desterritorialização, de quebra da identidade, de entrada de novas parcerias e tecnologias, na feitura cinematográfica, ficcional, brasileira, contaminadas por práticas colaborativas do teatro. Analisou-se filmes de BELMONTE, GOLDMAN e BODANSZKY, buscando a ação-cênica expandida ao fazer fílmico. Utilizou-se conceitos de Bakhtin, Aumont, Deleuze e Boavida & Ponte. A principal questão é a fronteira entre cinema e teatro, suas contaminações e hibridações. Em uma negociação que, supõe-se, resulte um fazer artístico dito contemporâneo, pós-dramático.

Palavras-chave: Teatro colaborativo; cinema brasileiro; hibridação.

### 1. Introdução

Os movimentos estéticos do cinema, já foram – e continuam sendo – trabalhados categoricamente sob o aspecto do discurso cinematográfico. Análise do discurso, especialmente se a obra em questão fizer parte da cinematografia brasileira. A minha tarefa, neste artigo, é falar sobre procedimentos artísticos, ao se fazer um filme. Sendo mais específico ainda, um procedimento do teatro – processo colaborativo – utilizado em filmes. Vale dizer, que as obras em questão não se afirmam como fruto de um trabalho com tal procedimento, o que se fará aqui é, pautada em análise fílmica, elencar elementos de quebra de uma suposta identidade, da filmagem de um lugar “entre”, de um diretor não mais centralizador, ao contrário, aquele que expande seu fazer com outras artes, novas linguagens e tecnologias. Com este cineasta – colaborativo - haverá um personagem montado de outra maneira. Onde, aparenta ter-lhe sido retirado o peso da armadura de representação nacional, do entendimento da nação. Da estética supostamente brasileira, da possível marca identitária e da filmagem com cores locais.

Assim sendo, quais as habilidades este diretor necessitaria desenvolver? No fazer artístico teatral, onde as poéticas colaborativas são mais usuais, conhecidas e trabalhadas teoricamente, tal questionamento também foi levantado, no reconhecimento deste “modo de fazer”. Até porque, tanto cinema, quanto teatro, a construção é fruto de um trabalho coletivo. É sabido que o fazer cinematográfico, tal o teatral, envolve uma dada quantidade de pessoas. Contudo, fazer colaborativo está muito além de um mero esforço em conjunto. Busca-se um fazer que tira o peso (ou o foco) dos ombros (ou face) de um diretor central, para assistirmos uma obra fruto de um processo compartilhado. Como acentua ARAÚJO SILVA,

“cada um dos integrantes (de uma determinada equipe fílmica), a partir de suas feitura artísticas específicas, tem espaço propositado garantido. Além disso, ela não se estrutura sobre hierarquias rígidas, produzindo, ao final uma obra cuja autoria é dividida por todos.” (2008, pg. 5)

Claramente, tal definição se contrapõe a idéia de um diretor uno, que centra todas as funções em si. Agora, como observar tais traços no cinema? É possível, talvez, que os filmes apresentem possibilidades compressíveis. Mas, em que pé fica o diretor? Tomando-se conceitos deleuzianos, pode-se falar em um cinema desterritorializado? E, mais importante, haveria aí procedimentos de um cinema que pode ser conceituado de pós-dramático ou contemporâneo? Invocando tais questões, pode-se pensar, também, na presença do dialogismo bakhtiniano nas obras, e os transbordamentos da tela de Aumont.

Não há um levantamento histórico dos processos colaborativos na prática do cinema brasileiro, como já foi dito, é um procedimento do teatro, que, em uma espécie de polivalência artística, relativizando a função da criação em arte, pode ser percebido no fazer fílmico.

Antes, devo dizer que o trabalho, que apresenta-se aqui, é embrião de um projeto de pesquisa, do cinema brasileiro de ficção, do período pós-retomada. Neste, em algumas obras, pretende-se observar a existência de traços de contemporaneidade. A idéia é criar um corpo teórico, descrevendo e analisando o fluxo estético contemporâneo, nas produções fílmicas realizadas no Brasil. Em um primeiro momento, a análise recai sob o fazer: escolhas e traços no processo de construção fílmica que podem, ou não, resultar em individualização da subjetividade, potencializando a experiência de sentir o filme como objeto-arte de subjetivação e re-encantamento. É justo neste momento que olhar o teatro, trouxe outras possibilidades de leitura para o cinema.

## **2. As obras em questão**

Foram analisadas três obras fílmicas produzidas no Brasil, no Período pós-embrasil. As obras foram escolhidas tendo como critério análise fílmica, análise de entrevistas dos realizadores e apontamentos da crítica. Sendo que, em todos, deveria haver elementos que extrapolassem para outras artes.

O recorte temporal relaciona-se com a fase de produção fílmica brasileira, iniciada a partir da década de 90, com a criação de leis de incentivos governamentais, para realização cinematográfica, após tempos com produção escassa, diante o fechamento da Empresa Brasileira de Filmes S/A. Assim, Analisou-se as obras “Se nada mais der certo” (BELMONTE, 2009), “Jean Charles” (GOLDMAN, 2009) e “As Melhores Coisas do Mundo” (BODANSZKY, 2010), buscando as relações, contaminações e hibridações entre o fazer cinematográfico e o teatro colaborativo.

A obra de BELMONTE, envolve jovens, que buscam resolver seus problemas financeiros, pessoais, de moral. Diante de todas as impossibilidades, ainda tentam manter a confiança de que algo posso vingar, possa acontecer, possa dar certo. De princípio, a obra traz um dado novo: o diretor não assina o filme sozinho, logo nos créditos iniciais temos: “Uma produção de José Eduardo Belmonte e equipe.” O filme também utiliza diferentes texturas, trabalhando com películas diferenciadas. Um roteiro com indicações de ação, mas sem marcas precisas de como elas devem ser executadas.

Em GOLDMAN, temos um fato ocorrido, anunciado em jornais, revistas e de conhecimento comum, que poderia ter se transformado em um documentário, mas acabou por tornar-se uma obra de ficção. Neste, o cenário é o ambiente real e os atores-encenadores e equipe estão presentes como se fossem uma performance. No enterro do brasileiro assassinado em metrô londrino, na Londres onde brasileiros buscam maiores ganhos salariais.

Ainda, com atuações misturadas em cenários reais, a obra de BODANSZKY aparece. Interessante que este é um filme encomendado. O pedido: realização sobre o universo adolescente. Para realizá-lo a diretora escutou seus personagens. Visitou escolas, escutou adolescentes, criando uma relação onde não há um observador (diretor) privilegiado.

Nos filmes, o externo, a fronteira do mundo real e objetivo, torna-se estreita. As influências dos atores, as influências do diretor de fotografia, do músico que ira compor a trilha, do cenógrafo, tornam o trabalho do diretor sem hierarquias desnecessárias. É, ainda, no arranjo e na feitura que se visualizam personagens que dialogam com o criador, permitindo mudanças e pluralidade de vozes. O lado de fora não apenas como figurativo, mas com voz ativa, trazendo contrastes para a criação. Sendo este traço o mais importante gerador de uma acentuada polifonia, conceituado com o dialogismo bakhtiniano.

Dialogismo é a supressão de uma relação de força ou hierárquica entre o autor, criador, e personagem. Colocando a criação do segundo como um diálogo com o primeiro. ganhando, então, o personagem, posição e força para contribuir com sua invenção. Para Bakhtin, o autor deve criar dentro do meio de sua vivência, a obra. Daquilo que domina, para conseguir convencer. Neste meio axiológico o personagem estaria em pé de igualdade com o autor. Deixando à vista uma multiplicidade de pontos de vista, não havendo local para se tomar um partido ou uma postura absoluta.

O autor está presente como organizador do diálogo. Sendo necessário o conhecimento desta função para cruzar os diferentes pontos de vista e permitir um resultado polifônico. A polifonia, aparente no resultado final, evidenciaria a subjetividade da obra, deixando maiores espaços em branco, para que o espectador-leitor complete da maneira que lhe convier.

Há, ainda, os questionamentos levantados por AUMONT, sobre o tempo de Inserção na obra para assistir, perder a bordas, misturas de ficção com documentário. Aliás, a noção de tempo cronológico e linear raramente se torna possível, na prática, de ser observado em uma obra fílmica. Visto que, a velocidade da projeção ultrapassa a nossa capacidade de percepção. Poderíamos falar, com o cinema, não mais na existência do tempo como medida de cumprimento. Há apenas o tempo da narrativa, para ser inventado e experimentado pelo criador artístico, para nos apresentar, observadores participantes do resultado final. Havendo, por fim, o não-lugar geográfico, a filmagem do entre, a falta do território próprio – se é que ele existiu em algum momento – do fazer fílmico. Isso, pautado em conceito de Deleuze.

Após ter observado tais elementos, onde aparecem os traços do colaborativismo? É Justo nas análises fílmicas, já tendo conceituado e lido os conceitos de subjetividade e polifonia supra.

Como ele aparece? No teatro, ainda com ARAÚJO E SILVA, fala-se em subordinação e coordenação. Conceito que pode ser emprestado para o cinema. O diretor teria a função de conciliar as equipes e suas escolhas:

No caso do processo colaborativo, o que ocorre é um contínua flutuação entre subordinação e coordenação, fruto de um dinamismo associado às funções e ao momento em que o trabalho se encontra.

Com isto, é visto que o diretor, faz uma espécie de parceria com o reto da equipe. BELMONTE, permite os atores escolherem a musica que cantam em uma determinada cena. GOLDMAN, possibilita aos seus encenadores agirem e se emocionarem performáticos em ambientes reais. BODANSZKY, muda parte do roteiro, troca cenas, falas, de acordo com o que diz e vive os adolescentes. São elementos apenas, poéticas, o processo colaborativo como um modo de produção exigiria um amadurecimento maior das relações em uma filmagem, deixaria, possivelmente, o fazer fílmico mais lento.

#### **4. análises finais.**

Há, visivelmente claro, cenas improvisadas, falta de supremacia de um texto, uma menor preocupação com a questão nacional ou identitária, nas obras fílmicas brasileiras, pós-retomada. Por sinal, representar ou não as questões nacionais, ou um posicionamento político, não é mais o centro da questão. As mudanças do grupo da retomada, podem estar nos traços de subjetividade de tais obras, pautadas pela idéia de dialogismo, hibridação e os elementos do processo colaborativo.

Com isto, é possível ler, esteticamente, outro cinema brasileiro, com novas possibilidades. Nestas, observa-se que os filmes da retomada, apesar de tão distintos, possuem traços em comum. A busca por obras que não privilegiam o criador, mas simplificam a personagem. Obras que, com esta disponibilidade, geram diversas leituras e

mostra diferentes vozes no seu decorrer. O cinema apresentado como a possibilidade de presença do presente, de senti-lo.

Não havendo necessidade, nesta feitura artística da presença intimidante do belo, do perfeito, quase-puro. A natureza pode ou não estar presente. Indefinível, flutuante. Talvez, seja impossível tocar o filme, desmontá-lo para saber sua origem, visto que são componentes de diferentes localidades que formam sua bagagem. E nada disso impede de apreciarmos e nos reconhecermos nestas imagens.

### **Bibliografia**

ABBAGNANO, N. *Dicionário de Filosofia*. Tradução Alfredo Bosi. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

ARAÚJO SILVA, A. C. *A encenação no coletivo: desterritorialização da função do diretor no processo colaborativo*. Tese de doutorado defendida na Universidade de São Paulo. São Paulo: USP, 2008;

BAKHTIN, M. *Estética da Criação Verbal*. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003;

NAGIB, L. *A Utopia no Cinema Brasileiro*. São Paulo: Cosac Naif, 2006;

XAVIER, I. *O Discurso Cinematográfico – a opacidade e a transparência*. São Paulo: Paz e Terra, 2008.