

UNIVERSIDAD POLITECNICA DE VALENCIA

ESCUELA POLITECNICA SUPERIOR DE GANDIA

LICENCIADO EN COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL



UNIVERSIDAD
POLITECNICA
DE VALENCIA



ESCUELA POLITECNICA
SUPERIOR DE GANDIA

**“Mistura cultural. Uma viagem através da
cultura musical da Ilha de Santa Catarina,
Florianópolis, Brasil.”**

TRABAJO FINAL DE CARRERA

Autor/es:

Jenifer de la Rosa Martín

Director/es:

D. **Henrique** **Finco**

Dñ. **Beatriz Zorzosa**

GANDIA, 2012



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
DEPARTAMENTO DE ARTES E LIBRAS

MISTURA CULTURAL

**Uma viagem através da cultura musical da Ilha de
Santa Catarina, Florianópolis, Brasil.**

Florianópolis, 2012

JENIFER DE LA ROSA MARTÍN

MISTURA CULTURAL

**Uma viagem através da cultura musical da Ilha de
Santa Catarina, Florianópolis, Brasil**

Projeto de Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à disciplina Técnicas de Projetos do Curso de Cinema, da UFSC, sob orientação do Professor Henrique Finco, como requisito para obtenção da aprovação parcial na respectiva disciplina.

Florianópolis, 2012

SUMÁRIO

Sumário

1. APRESENTAÇÃO.....	6
2. JUSTIFICATIVA	8
3. OBJETIVOS.....	10
3.1. Objetivo geral.....	10
3.2. Objetivos específicos.....	10
4. METODOLOGIA.....	11
4.1. Estudo do contexto.....	11
4.2. Pré-produção.....	11
4.2.1. Idéia.....	11
4.2.2. Objetivo.....	11
4.2.3. Argumento	12
4.2.3.1. Gravação de recursos (exteriores).	12
4.2.3.2. Gravação de bandas ao vivo.	12
4.2.3.3. Gravação de entrevistas/conversas.	12
4.2.4. Roteiro.....	12
4.2.5. Investigação.....	13
4.2.6. Trabalho de campo em pré-produção.	13
4.3. A produção	13
4.3.1. Gravação.....	13
4.4. Pós-produção.....	14
4.4.1. Etapas	14
4.4.2. Elementos da pós-produção.....	15
5. REVISÃO DE BIBLIOGRAFIA E FILMOGRAFIA.....	16
5.1. A cultura.....	16
5.1.1. A cultura no mundo contemporâneo	17
5.1.2. Imagem e meios de comunicação.....	17
5.2. O documentário	19
5.2.1. Informação e narração.....	20
5.2.2. Memória e narração	21
5.2.3. O documentalista como observador.....	21

5.2.4. O documentário e seus gêneros.....	21
5.3. Pontos de referência para este documentário. Visão pessoal.....	24
5.3.1. Agnès Varda	25
5.3.1.1. Sobre ela.....	25
5.3.1.2. O trabalho de Varda.....	25
5.4.2. Fatih Akin.....	26
5.4.2.1. Sobre ele	26
5.4.2.2. O trabalho de Akin “Crossing the bridge – The sound of Istanbul” ..	27
5.4. O ecossistema do cineasta.....	27
6. CRONOGRAMA DE TRABALHO.....	30
7. ORÇAMENTO.....	31
8. REFERÊNCIAS.....	32

1. APRESENTAÇÃO

Vivemos num mundo globalizado, no que a população cada vez viaja com maior frequência, é nesses movimentos, dentro e fora do próprio país de origem, nos que surgem novas formas de expressão, bem como outras já existentes se difundem ao longo de todo mundo.

As redes sociais (social média network) que têm como canal Internet, converteu-se em meios em massa. Caberia assinalar com especial afinco Facebook e Twitter, já que provocaram a difusão dos acontecimentos culturais com uma maior amplitude e espectro. Além dos tradicionais letreiros nas paredes da cidade e a publicidade do local em diferentes meios de comunicação e no próprio lugar.

Encontro no cinema documentário esse meio no que poder transmitir como em na Ilha de Santa Catarina, parte do município de Florianópolis, cidade médio-pequena de Brasil, se produzido a criação, variação e introdução de diversos gêneros musicais. Alguns próprios, outros que foram gerados pelas interações com outras regiões do país e de outros países, bem como a importação de outros gêneros que triunfaram na ilha e lhe deram fama internacional.

Com a inestimável ajuda do professor Henrique Finco, meu orientador, tentarei refletir como eu, como jornalista e comunicadora audiovisual estrangeira, que veio estudar cinema a Florianópolis serei o fio condutor deste documentário, pelo fato de ir descobrindo a cultura musical da ilha. Expor como um estrangeiro se submerge dentro de um meio cultural novo, como vai descobrindo a música de um novo país e ao mesmo tempo pesquisando sobre a origem destes.

Por que a música? Se há algo que se conhece fora de Brasil do próprio país, é sua música e seu baile. Depois de ter estado viajando por países europeus e de oriente próximo, descobrir uma cultura totalmente diferente é o nexos de união.

Acercar-me aos músicos e que contem suas motivações, o porquê de tocar essa música e não outra, é outra parte que me agradaria tratar no documentário, pelo que além das gravações ao vivo de grupos saberíamos de onde procede esse som, bem como sua própria história.

Estará marcado pelos acontecimentos que vão ocorrendo, e por isso explicava ao princípio a importância das redes sociais neste momento da história. A forma mediante a qual me irei informando das atuações será pelos letrados, locais para eventos, Facebook, Twitter e conhecidos.

2. JUSTIFICATIVA

O primeiro bloco do presente estudo está dedicado a contextualizar de forma teórica as ferramentas da comunicação e em especial de um meio como o cinema, para que desta forma se possa sustentar o segundo bloco, a parte empírica.

Dito de outra forma, para que possamos chegar a abordar a rodagem do documentário é necessário que antes tenhamos claro que compreendemos como cultura contemporânea, imagem, meios de comunicação, o cinema e o cinema de não ficção. Bem como a diferença entre os termos e daí relação podem chegar a ter entre eles.

Para chegar a esse ponto é importante afundar em cada um dos conceitos mencionados e o que supõem na sociedade de massas, para poder compreender como dentro de sua imensa magnitude existem utensílios específicos que nos permitam realizar uma narração coerente na parte prática.

A segunda parte deste projeto está dedicado à realização de um documentário sobre a música que se toca hoje em dia na Ilha de Santa Catarina. Trata-se da descoberta das correntes musicais próprias da ilha e das forasteiras.

A razão pela que propusemos dita busca em forma de TCC é pela magnitude do estudo e posterior rodagem. Pela investigação que se realizará na parte teórica e a posta em prática do segundo bloco.

Por outra parte, quanto à utilização de fontes, fizemos uso das fontes secundárias, compreendidas por aqueles documentos originais ou obtidos de primeira mão e submetidos à observação direta.

Nas disciplinas acadêmicas, as publicações periódicas especializadas, os livros de autores ou editores experientes, ou as memórias de investigação; em âmbitos não acadêmico, como a televisão ou a imprensa, constam das publicações e emissões originais para a investigação.

Conformam também as fontes secundárias as obras e materiais que procedem da documentação e da informação escrita formais. Neste estudo são os livros, os artigos de revistas especializadas e os cursos especializados online.

Cabe destacar que a parte empírica do presente estudo é um documentário e realizar uma análise, o que significa, citando à Real Academia, que é “o que tem por objeto descobrir e isolar os elementos ou ingredientes de um corpo composto”; que traduzido ao projeto o que temos como meta é descobrir e isolar cada um dos estilos de música mais populares que soam na ilha e sua razão de ser.

3. OBJETIVOS

3.1. Objetivo geral

O objetivo geral deste TCC é o gravar um documentário no que se da conhecer e mostrar a música que se toca na Ilha de Santa Catarina, Florianópolis, e gerar um diálogo com as bandas que tocam dita música para conhecer suas inquietudes e o por que de sua música.

3.2. Objetivos específicos

- Estudar e compreender o contexto no que se emoldura o objetivo geral. Isto é, o conceito de cultura no mundo contemporâneo, imagem e meios de comunicação, o cinema de não ficção e o gênero documentário; também tendo em conta o conceito de cultura e música em Brasil.
- Realizar um “mapa audiovisual” dos diferentes gêneros musicais que se tocam na ilha. Dito mapa se realizará mediante a gravação de espetáculos ao vivo das bandas.
- Criar um diálogo com os artistas que permita ao espectador conhecer as influências dos músicos.
- Elaborar um documentário com as gravações realizadas nos espetáculos e as gravações das entrevistas das bandas no que fiquem claros os objetivos anteriores para o espectador.

4. METODOLOGIA

4.1. Estudo do contexto.

Neste ponto se começará a pesquisar, como ponto de partida, sobre o conceito de cultura no mundo contemporâneo, imagem e meios de comunicação, o cinema de não ficção e o gênero documentário; tendo em conta o conceito de cultura e música em Brasil. Já que para continuar com os seguintes objetivos é vital realizar uma reflexão sobre o por que de sua natureza.

Para isso se procurará a informação em livros, artigos e diversas publicações em papel e digitais.

4.2. Pré-produção

Ao longo desta etapa se realizam todos os preparativos necessários antes de começar a rodagem em sim do documentário.

4.2.1. Idéia

Como motivação primária para a realização do documentário, o ponto de partida desta história é a chegada à ilha de uma pessoa que alheia à cultura brasileira que chega a esta terra com motivo de realizar um intercâmbio acadêmico e fica impressionado por toda a variedade musical que se dá num espaço relativamente pequeno.

4.2.2. Objetivo

O que se quer conseguir com o video e o público ao que vai dirigir coincide com o objetivo principal deste TCC:

“conhecer a música que se toca na Ilha de Santa Catarina, Florianópolis, e gerar um diálogo com as bandas que tocam dita música para conhecer suas inquietudes e o por que de sua música”.

4.2.3.Argumento

O argumento do documentário é a descoberta dos sons das bandas que povoam a ilha por parte de uma pessoa totalmente alheia a eles. O documentário contará com três partes perfeitamente diferenciadas no momento da gravação mas que posteriormente, no momento da edição, se intercalarão ao longo do filmagem para que o espectador possa seguir a narração de uma forma coerente. As gravações que se realizarão serão:

4.2.3.1.Gravação de recursos (exteriores).

Com isso se persegue que o espectador se situe geograficamente, que conheça as dimensões da ilha, sua natureza e onde vai decorrendo a ação. Para conseguir isto se gravará nos exteriores das diferentes localizações. Esta parte contará com a voz em off do estrangeiro que irá narrando o que vai descobrindo.

4.2.3.2.Gravação de bandas ao vivo.

Para conhecer seu som, sua forma de atuar ao vivo e o feed-back do público.

4.2.3.3.Gravação de entrevistas/conversas.

Um dos objetivos deste documentário é conseguir ter um diálogo com os artistas de você a você, derrubar a barreira de “artista que fala a câmara” e conseguir levar-lhes a um campo no que falem da música, de suas influências, de seus projetos num tom mais descontraído e distendido.

4.2.4.Roteiro

O documentário não contará com um planejamento prévio, já que a gravação dependerá de forma absoluta das descobertas que vá realizando o documentarista. Isto é, irá evoluindo à medida que vá conhecendo os concertos que vão realizar.

4.2.5. Investigaç o

Se deixa aberta a possibilidade de que se v o coletando documentos variados que nos d em dados e cifras, artigos de imprensa: artigos de jornais, revistas locais ou de divulga o em massa, folhetos instrutivos, fotografias e qualquer tipo de meio gr fico impresso. Bem como v deos existentes, j  que estes podem brindar-nos uma vis o diferente e adicionalmente algumas tomadas nos podem servir como material visual.

O  nico requisito   que sempre que seja dado a conhecer pelas m sicos no momento da grava o do document rio.

4.2.6. Trabalho de campo em pr -produ o.

Para reunir todos os dados poss veis referentes   m sica e  s bandas em Florian polis recorreremos  s seguintes fontes: Facebook, Twitter, carteler a (letreiros), locais de atua es e conhecidos (o boca a boca, pessoas chegadas ao projeto...).

No mesmo trabalho de investiga o se aproveita para contatar e definir locala es e pessoas que nos podem ajudar.

4.3. A produ o

Esta etapa poderia dividir-se em:

4.3.1. Grava o

Baseando-se num plano de grava o, se filmar o as imagens, com a interven o da seguinte equipe t cnica, que intervir o dentro da realiza o, desenvolvendo seu trabalho para que no momento de gravar tudo esteja pronto, ser o:

- **Produtor.** Uma vez encontrado a atua o   que assistir, se encarregar  de contatar e pedir a autoriza o ao local e   banda para gravar, bem como fixar uma hora. Bem como de aspectos econ micos que possam suportar.

- **Técnico de som.** Vital neste documentário, já que o som é uma peça fundamental no desenvolvimento do mesmo.

- **Técnico de iluminação.** Ao tratar-se de gravações em salas, o mais provável é do que seja em ambientes escuros. Pelo que a iluminação e sua coerência durante todo o documentário será uma parte importante.

- **Câmara e auxiliar de câmara.** A poder ser, será gravura pelo próprio documentarista, já que é uma visão pessoal sobre o decorrer dos fatos.

Cabe a possibilidade de contar com outro câmara, que se encarregaria de gravar ao público assistente ao concerto, no momento que não fora possível de realizar pelo próprio documentarista, bem como em entrevistas com as bandas.

- **Diretor.** Trata-se de um documentário-ensaio, pelo que o câmara, a diretor e a narração será realizada pela mesma pessoa, o documentarista.

4.4. Pós-produção

Como último passo dentro da realização de um video, se terá em conta recursos como a sala de edição, que nos ajudarão a que finalmente a história se conte como queremos.

4.4.1. Etapas

- **Pré-visualização:** antes da edição destinaremos um tempo à visualização do material que se gravou com o fim de selecionar as tomadas que realmente irão no video. Isto nos poupará tempo na edição.

- **Edição:** procederemos ao ordenamento dos diferentes planos e cenas para assim poder obter o objetivo principal deste TCC. O tempo estipulado para este documentário será de uns 30 minutos como máximo.

4.4.2. Elementos da pós-produção

- **Efeitos visuais:** só se realizassem em caso de existir aberrações, para o que recorreríamos a efeitos como posterizar, gamas de cor, filtros e texturizados.
- **Efeitos de som:** no caso de ter que se realizar, vai equalizar.
- **Locuções:** as locuções em off se gravarão em estudo de gravação para que a qualidade do som seja ótima. O ideal seria tê-las gravadas antes de começar a editar.
- **Musicalização:** ao mesmo tempo que realizamos a edição da imagem, coordenaremos as entradas e saídas da imagem de acordo ao som. Também de vital importância neste projeto.
- **Gráfica:** utilizam-se para pôr para apresentações das bandas e entrevistados, bem como ao pessoal que interveio na produção.

5. REVISÃO DE BIBLIOGRAFIA E FILMOGRAFIA

5.1. A cultura

Para começar esta seção e para poder emoldurar um termo tão extenso como “cultura” parece-nos interessante fazer uma referência à definição que a Real Academia da Língua Espanhola (RAE) realiza de dito termo, por sua amplitude e ao mesmo tempo precisão:

*“(Do lat. **Cultūra**).*

1. f. Cultivo.

2. f. Conjunto de conhecimentos que permite a alguém desenvolver seu juízo crítico.

3. f. Conjunto de modos de vida e costumes, conhecimentos e grau de desenvolvimento artístico, cientista, industrial, numa época, grupo social, etc.

4. f. ant. Culto religioso.

~ física.

1. f. Conjunto de conhecimentos sobre ginástica e esportes, e prática deles, encaminhados ao pleno desenvolvimento das faculdades corporais.

~ popular.

1. f. Conjunto das manifestações em que se expressa a vida tradicional de um povo¹”.

As acepções sobre as que vamos afundar nas próximas seções serão a segunda e terceira pondo especial finca-pé no mundo contemporâneo.

¹Disponível em: <http://lema.rae.es/drae/?val=cultura>

5.1.1. A cultura no mundo contemporâneo

Encontramo-nos frente a uma mudança cultural e a um re-posicionamento do valor da palavra e da imagem como transmissoras de conhecimento e informação. Este re-posicionamento se relaciona com as transformações que produziram a revolução tecnológica e a nova indústria da informação.

5.1.2. Imagem e meios de comunicação

Desde McLuhan se fala muito no mundo contemporâneo a respeito do valor preponderante que adquiriu a imagem sobre a palavra. Diz-se habitualmente que a sociedade em general, e os jovens em particular, abandonaram o hábito da leitura. Diz-se que, antes que o livro e a palavra, prefere-se a imagem, difundida sobretudo através dos meios em massa, especialmente cinema, televisão e Internet.

Estas afirmações nos colocam ante a certeza de que estamos frente a uma mudança cultural e a um re-posicionamento do valor da palavra e da imagem como transmissoras de conhecimento e informação. Este re-posicionamento se relaciona com as transformações produzidas pela revolução tecnológica e a nova indústria da informação. O valor que adquiriram as imagens como fonte de conhecimento e informação no mundo contemporâneo.

A experiência contemporânea trouxe também uma mudança na representação do tempo por vir. A temporalidade se compactou e espessado num presente vasto e interminável, voltou-se espacialidade. Este predomínio do espacial sobre o temporário, do instantâneo sobre o gradual, trouxe, sem dúvida alguma, novas valorações tanto para a palavra como para a imagem, que se escorre pelos meios de comunicação e que se resolve em infinitas possibilidades visuais, sonoras e gestuais. E à imagem se adere, intimamente, o estético, o mundo contemporâneo sofreu um processo de progressiva estetização, é o telefonema “*estetização da vida cotidiana*”².

²BREA, José Luis, *La estetización difusa de las sociedades actuales y la muerte tecnológica del arte* . 1997. Disponible en: <http://aleph-arts.org/pens/estetiz.html>

Enquanto no mundo moderno só a arte era privilegiadamente estético, no mundo pós-moderno o estético extravasou os limites da arte e se derramou em tudo o cotidiano. A vida nossa de cada dia, em cada instante, em cada objeto, em toda situação, adquiriu uma dimensão estética predominante. As funções práticas e comunicativas dos objetos, fortemente dominantes em outros períodos da história, hoje não são mais relevantes do que as funções estéticas.

Tanto o desenho industrial como o desenho gráfico e o multimídia recuperaram todos os critérios estéticos que uma vez pertenceram somente à arte e graças aos meios de comunicação os fizeram chegar pelos canais mediáticos a todos em todas partes. A paisagem virtual do século XX se foi povoando, cada vez mais, de infinitas imagens visuais, sonoras e gestuais com uma vida efêmera, que circulam e se escorrem a um ritmo vertiginoso.

A relevância do icônico supera a importância da oralidade e a escritura. O livro decai frente ao imbatível poder do cinema, o vídeo e a televisão. Em decorrência do século XX múltiplas vozes se alçaram para explicar ou ajuizar o fato. A favor e na contramão começaram os alegados a respeito do novo papel do tecnológico e do icônico. Há quem, desde uma postura apocalíptica, viram em isto uma verdadeira tragédia que derruba o edifício da cultura (Adorno e Horkheimer, 1971, Enfeite, 1983, Derrida, 1998). Outros em mudança, mais deslumbrados pelas mudanças que se inauguraram na experiência social, graças à tecnologia (Walter, Benjamin, 1936; Martín; Carroll, 1998; Barbeiro, 1993 e 2003) consideraram que este fato marca o início de uma nova época e o início de um ciclo cultural no que a imagem e os meios se constituem em suporte do conhecimento e em modo privilegiado de sua difusão.

A tendência contemporânea deixa de lado, cada vez mais, a oposição “palavra ou imagem”, “livros ou meios” para acentuar a relação de ambas “palavra e imagem”, “livros e meios”. Que as imagens se constituam em suportes de conhecimento, em todo caso, implica um novo papel para a imagem, mas não significa a irremediável obsolescência da escritura. Não se

trata de que a imagem suplante à palavra, de que os meios suplantem ao livro, senão de que ambos se legitimem como suportes apropriados para o conhecimento e a informação.

A imagem, considerada na modernidade como mera ilustração que acompanhava à palavra, hoje é revalorizada em sua condição de texto, capaz de formar e informar, mas isto não significa que a imagem substitua à palavra, significa tão só que, além da palavra, ela se erige, legitima-se, como suporte de significados, mas a perda da hegemonia da linguagem verbal não supõe seu irremediável desaparecimento.

Na seguinte seção abordaremos a questão do poder imagem e da palavra num meio de comunicação específico, o cinema, e um gênero particular, o documentário.

5.2. O documentário

«A realidade está aí. Para que manipulá-la?»

Roberto Rossellini.

A experiência pessoal vai formando um talante, um caráter pessoal (ethos) que nutre à própria obra e que permite emoldurar a experiência estética dentro de um conceito mais amplo de experiência que se centra mais nos alcances "éticos" da mesma.

“As idéias provocam idéias e ajudam à evolução de novas idéias. Interagem as unas com as outras bem como com outras forças mentais dentro do mesmo cérebro, em cérebros vizinhos e, graças às comunicações globais, também em outros cérebros longínquos e alheios. E também interagem com o meio exterior para produzir, em conjunto, um avanço explosivo na evolução que vai bem mais lá de qualquer outra coisa que tenhamos podido ver na cena evolutiva.”³

³GLEICK, James. *The Information: A History, A Theory, A Flood*. HarperCollins Publishers, 2011.

O cinema documentário indaga na realidade, propõe discursos sociais, representa histórias particulares e coletivas, constitui-se em arquivo e memória das culturas mas tem infinitas formas de fazê-lo.⁴

A melhor maneira de entender e apreciar as intenções dos documentalistas é aceitar o preceito do poeta romano Heráclito, *“a arte deveria ser tanta prazenteiro como instrutivo”*.

Mas foi John Grierson⁵ quem definiu o conceito de película documentário tal como o conhecemos hoje em dia, referindo-se à prática de contar não uma história com atores senão lidar com aspectos do mundo real que pudessem ter elementos dramáticos e talvez importância –onde pudéssemos fazer alguma coisa sobre uma situação particular ou, ao menos, do que deveríamos estar sobre aviso, ao tanto. O modo em que Grierson definiu este tipo de película foi *“o tratamento criativo da realidade”*.

5.2.1. Informação e narração

O nascimento de uma nova forma de comunicação chamada "informação" no século XVIII resultou, segundo Walter Benjamin, uma ameaça muito maior para a narração do que a própria novela. *“A escassez em que caiu a arte de narrar se explica pelo papel decisivo jogado pela difusão da informação”*. A informação exige uma imediata verificabilidade. A narração recorre com frequência aos prodígios. A informação *“cada manhã nos instruem sobre as novidades da órbita. Apesar disso somos pobres em histórias memoráveis”*. Pois a informação exige ser nova constantemente. Vive no instante, esgota-se no instante. A narração, no entanto, não se esgota nunca. A narração não explica, simplesmente conta. Por isso seus relatos podem provocar surpresa e reflexão séculos depois de sua primeira formulação. Porque a metade da arte de narrar radica precisamente em referir uma história livre de explicações.

⁴Disponível em: <http://www.cinedocumental.com.ar/sitio/>

⁵ELLIS C. Jack, McLane, Betsy. A. *A New History of Documentary Film*. New York: McLane Continuum, 2009.

5.2.2. Memória e narração

Quantas menos matizações psicológicas faça o narrador, mais possibilidades tem a narração de encontrar um lugar na memória do ouvinte; mais possibilidades terá a sua vez de ser contada a outros. *"Narrar histórias sempre foi a arte de seguir contando-as, e esta arte se perde se já não há capacidade de retê-las"*. E adiciona Benjamin: *"E se perde porque já não se tece nem se enfia enquanto se lhes presta ouvido. Pois quanto mais esquecido de si mesmo está o que escuta, mais profundamente se impregnará sua memória do ouvido. E assim é como se mantém eternamente a rede que sustenta o dom de narrar. Ouvir e contar. Contar e ouvir."*

5.2.3. O documentalista como observador

Apesar de refletir inevitavelmente uma mirada, o documentário tenta colocar-se do lado de um observador, trata que a realidade mostrada assuma o maior peso do sentido, anulando ao máximo possível a presença do autor como articulador do discurso. Um tipo de cinema que não tenta guiar-nos para uma interpretação senão que trata de que nos proponhamos todos os problemas que pudessem derivar de sua visão. Como assim o foi para o persa Kiarostami: *"a mim não me agrada sugerir algo, dar uma recomendação a minha audiência. Isso é o que hoje em dia o cinema de Hollywood faz, guiar ao público para onde eles querem. O que eu pretendo é que o público olhe a tela sem que eu lhe indique nada"*.

5.2.4. O documentário e seus gêneros

O gênero engloba práticas muito diferentes e toda tentativa de defini-lo será por força redutor. Ao igual que a fronteira entre o cinema documentário e a reportagem, o magazine ou outros formatos jornalísticos. As questões da memória e a história são consubstanciais ao gênero, desde *Nuit et Brouillard*, de Alain Resnais, até *Shoah*, de Claude Lanzmann, passando pela obra essencial de Chris Marker ou *"Les glaneurs et la glaneuse"* de Agnès Varda. Cineastas contemporâneos como Michael Moore, Vik Muniz, Fatih Akin,

Werner Herzog, Louis Theroux, Banksy or Isaky Lacuesta completam um panorama diferente.

As características que os documentários têm em comum e que são distintivas de outros tipos de filme, em especial das películas de ficção, podem ser analisadas sob estes diferentes parâmetros:

- **Temáticas**
- **Intenções, pontos de vista ou aproximações**
- **Formas**
- **Métodos de produção e técnica**
- **O tipo de experiência que oferecem à audiência**

- **Temáticas**

Seu argumento, pelo geral, os documentários tratam coisas específicas e concretas, com freqüência, estão mais centrados em assuntos públicos do que em privados. Nos documentários, as pessoas, os lugares e os fatos são atuais e habitualmente contemporâneos.

- **Intenções, pontos de vista ou aproximações**

Aquilo que os cineastas tentam dizer sobre as matérias ou temas de seus filmes. Registram materiais sociais e culturais que consideram significativos com a intenção de informar-nos sobre essas pessoas, eventos, lugares, instituições e problemas. Fazendo isto, os realizadores de documentários tentam ampliar nosso “conhecimento de”, nosso “interesse em”, e talvez nossa “simpatia por”, suas matérias (de investigação).

- **A forma**

A forma surge do processo formativo, das imagens e os sons selecionados para sua inclusão e as estruturas onde estes encaixam, incluindo a idéia original do cineasta. Os documentários, tanto se estão realizados com um roteiro prévio ou se pretendem captar ações espontâneas, derivam de e estão limitados pela realidade.

Os documentalistas se limitam a arrumar e extrair material de entre aquilo que já existe em vez de criar o conteúdo desde zero. Podem recrear alguma situação que tenham observado previamente, mas não criam totalmente de material gerado pela imaginação, como fazem os narradores ou criadores de histórias. Ainda que os documentalistas possam seguir uma linha cronológica e incluir pessoas em suas películas, não empregam um argumento nem um desenvolvimento de personagens como modos de organização estandarizados, como fazem os cineastas de ficção. A forma de um documentário está determinada, principalmente, pela temática, a intenção e a aproximação ao tema.

- **Métodos de produção e a técnica**

O modo em que as imagens foram tomadas (gravadas, disparadas...), o registo do som e a edição de ambas costures juntas conformam os métodos de produção e a técnica.

Um requisito básico do documentário é o uso de não-atores (“gente real” que se “interpreta a se mesma”) em lugar de atores. Outro requisito básico é gravar no espaço real onde se desenvolve a ação (em lugar de fazê-lo em decorados ou estudos cinematográficos).

A iluminação costuma ser a própria que existe na localização, somente apoiada ou complementada quando se faz necessário atingir uma exposição adequada, mas não pelo desejo de fazê-lo ou com ânimo de recrear uma atmosfera.

Por suposto, existem exceções a estas generalizações, e cada vez são mais frequentes, mas, em general, qualquer manipulação nas imagens ou o áudio está destinado a fazer possível seu registo apropriado ou para conseguir que o resultado seja o mais parecido possível ao real.

- **A resposta da audiência**

Procura-se uma experiência estética e, por outra, um efeito concreto sobre atitudes que, possivelmente, desemboquem em ações. Ainda que existe beleza nos documentários, esta tende a ser mais funcional, dispersa e austera que os tipos de beleza oferecidos nos filmes de ficção. Assim mesmo, a gravação de documentários oferece mais daquilo que poderíamos definir como profissionalidade técnica (habilidade, maestria) que como um estilo pessoal; comunicação em vez de expressão é o que o documentalista procura.

Portanto, pelo geral, a audiência reage não tanto para o artista (que se mantém num segundo plano) como ao tema ou matéria do filme (e às opiniões do artista sobre este).

5.3. Pontos de referência para este documentário. Visão pessoal

Ao longo de meus anos de educação fui absorvendo uma série de conhecimentos e experiências que me levaram a conhecer outras realidades e a tomar decisões importantes que afetam a este projeto.

O primeiro foi decidir que não queria ser uma jornalista submetida à “agenda setting”, algo que me ocorreu em todos os meios nos que trabalhei. Daí parte uma visão mais crítica e independente do que nos levaram a entender como “realidade” as mídias e a querer afundar em outros temas, como os processos culturais.

Por outra parte, depois de ver horas e horas de documentários, aceitei que a imparcialidade não existia, algo que me ensinaram em primeiro de carreira mas que não tinha chegado a aceitar do tudo. Então, partindo de que o cinema de não ficção,

o documentário, não é o puro reflexo da realidade, pretendo que o espectador tenha constância disso, daí os seguintes sub-apartados, meus pontos de referência.

5.3.1. Agnès Varda

5.3.1.1. Sobre ela

“é uma diretora de cinema nascida o 30 de maio de 1928 em Bruxelas, Bélgica. Vive e trabalha em Paris. É considerada por alguns críticos de cinema a “avó da Nouvelle vague” e uma das pioneiras do cinema feminista. Suas películas, documentários e vídeo-instalações guardam todas um caráter realista e social. Toda sua obra apresenta um estilo experimental distintivo. Em 1985 com a película *Sans toit nem loi* (Sem teto nem lei) obteve o Leão de Ouro do Festival de Cinema de Veneza e sua biografia documentada nas praias de Agnès o Prêmio César em 2009⁶”.

5.3.1.2. O trabalho de Varda

O trabalho de Agnès Varda está com frequência relacionado com a “Nouvelle Vague” francesa, e suas primeiras películas eram claros precedentes das tendências estilísticas que os diretores da “Nouvelle Vague”. No entanto, seu trabalho segue sendo particular, unido a sua própria perspectiva única no mundo, resistindo aos paradigmas dos movimentos na arte e o cinema.

Os temas e questões em suas películas se centram no erotismo, a idade, a morte, o tempo, o inconsciente coletivo, e a apresentação dos tabus sociais. Seu trabalho se distingue da “Nouvelle Vague” francesa também por seu cruzamento de gêneros, como é conhecida tanto por seus documentários e curtos como por seu longa metragem dramas.

⁶Disponível em: http://es.wikipedia.org/wiki/Agn%C3%A8s_Varda

Suas películas se rodaram numa variedade de lugares além de França, entre eles os Estados Unidos, Cuba e Irão.

A forma de documentário é ao mesmo tempo utilizada e “desconstruída” nas películas de Agnès Varda. Muitas de suas obras são consideradas propriamente como documentários, mas contam com um debilitamento da objetividade e uma introdução subjetiva imprópria no documentário. Existindo também uma mistura de seriedade e jogo que leva a tratar suas películas numa categoria totalmente diferente.

O fator subjetivo é um pouco de o que Agnès Varda não se “aparta de” ou “tratar de cobrir”, até o ponto de tratar-se a ela mesma como parte do próprio documentário. Um exemplo é na película Yanco (1967), no que está jantando com seu tio Yanco e faz um gesto a um dos convidados ao jantar para apagar a câmara. Este momento, que se mantém no corte final, um ponto no documentário e a narrativa se cruzam e já não são possíveis de distinguir.

5.4.2. Fatih Akin

5.4.2.1. Sobre ele

Fatih Akin, de pais turcos, nasceu em 1973 em Hamburgo. “Começou seus estudos de Comunicação Visual na Faculdade de Hamburgo de Belas artes em 1994. Sua colaboração com o Cinema Wueste também data desta época. Em 1995, escreveu e dirigiu seu primeiro curto, "Sensin - Tu és o um!" ("Sensin - Du bist é"), que recebeu o Prêmio do Público no Festival Internacional de Curtas-metragens de Hamburgo. Sua segunda curta-metragem, "Má erva" ("Getuerkt", 1996), recebeu vários prêmios nacionais e internacionais do festival. Seu primeiro longa metragem, "Curto e com fio" ("Und schmerzlos Kurz", 1998) ganhou o Leopardo de Bronze em Locarno e o Bavarian Filme Award (Melhor diretor jovem) em 1998. Suas outras películas incluem: "Em julho" ("Im Juli", 2000), "Wir Haben vergessen Zurueckzukehren" (2001), "Solino" (2002), Urso de Ouro da Berlinale-ganhador e

ganhadora dos Prêmios do Cinema alemão e europeu "Head-On" ("Gegen Die Wand", 2003), e "Crossing the Bridge - The sound of Istanbul (2005)"⁷.

5.4.2.2. O trabalho de Akin "Crossing the bridge – The sound of Istanbul"

Enquanto um documentário sobre música pode parecer uma eleição estranha para Akin, que construiu seu nome com a ficção, muito cedo nos translada a um território no que o diretor se encontra familiarizado.

Apresenta-nos uma combinação de influências que nos ajuda a compreender o panorama musical de hoje em dia em Turquia, questiona-nos a idéia da cultura oriental e ocidental e escutamos histórias de primeira mão. E por suposto também o ouvimos e vemos, como o psych-rock de Baba Zula, o arabesco de Orhan Gencebay, o rock experimental de Replikas, ao clarinetista Selim Sesler os artistas de rua Siyasiabend... a música é enérgica, provocadora, inquietante e muito bem captada tanto pela câmara de Akin e o microfone de Hacke.

5.4. O ecossistema do cineasta

Este conceito tem que ver com a relação do cineasta com seu meio, e por conseguinte com o próximo, o conhecido, o experimentado por si mesmo/a. Relacionando-se o labor do documentalista ou cineasta com a do artista, o escritor ou o poeta.

Parar-me a pensar numa história que tenha criado sem que esta contenha nenhuma relação com minhas vivências me resulta inimaginável. Mas que estas se condensem e formem um conteúdo independente não.

Com isto quero dizer que, quando crias, sem dar-te conta, estás incluindo dados, episódios, acontecimentos que te marcaram, já seja por sua novidade ou por sua importância. E as vezes os incluis sem querer, e mal quando os relês te dá

⁷Disponível em: <http://www.imdb.com/name/nm0015359/bio>

conta do ônus que têm de ti, ainda que teu objetivo fosse afastar-te ou fugir deles. E outras vezes, nas que te quiseste acercar, fugiste e criaste algo muito afastado do que te ocorreu. Outras, pelo contrário, as mostras tal qual sucederam. Isto não o quero propor como algo mau nem também não como algo bom. Só como algo que ocorre e que há que assumir.

Mas quando se te revela, quando miras e vês uma história boa relacionada com teu meio, das milhares que poderias obter, então, em alguns casos se dá a circunstância de que é mais complicado afastar-se para do que um terceiro possa entender o que ou o por que dessa história.

A pergunta pode ser, por que não, por que afastar-se. Não se afastar supõe criar como o faz Agnés Varda, ela é capaz de contar mil e uma histórias que sucedem a seu redor e fazê-las apaixonantes. E não é que sua vida, que não o sei, seja mais apaixonante do que a do resto dos humanos, o que ocorre é que sua mirada sim que o é. Sabe ver uma história, e o mais importante, plasmá-la e fazê-la interessante para o resto. Em certo modo, aí reside a arte, em refletir uma mirada própria, íntima e diferente de algo comum ao resto da espécie.

As formas na que podes refletir tua “eu” relacionado com o que te rodeia são infinitas. E volto ao parágrafo anterior, podes mostrar como te relacionas tu com elas ou como ocorrem, sem que contenha nenhuma reflexão que te implique, isto é, própria.

O que me agrada de Agnés é sua capacidade para misturar as formas. Em seus documentários serpente-a entre dois caminhos, um é a história, o outro é a reflexão que lhe provoca o que filmou. Une-os e “voilà”, obtém sua particular forma de expressão.

Na linha de Varda se encontra Nanni Moretti, já que mostra suas reflexões, de tal modo que chega quase a seu diário pessoal, e no que nos translada que sentimentos lhe provoca a estreia iminente de sua película. E desta forma vai alternando suas reflexões com imagens da realidade. Para meu, estes dois autores são os que mais se acercam a minha forma de compreender o documentário de autor. Já que contam por uma parte, sua experiência, e por outra parte a reflexão

que lhes provoca essa experiência. E assim se o fazem chegar ao espectador, como um formato que vem do real, que parte, que contém imagens de coisas que são reais e às que eles incluem um valor adicionado, seus pensamentos. E o mostram assim, tal qual são, sem falsas composturas, ou tentando criar algo objetivo. Para meu se trata de arte, de belas criações, e os trato como exemplos a seguir.

Em outro estilo, a meu ver se encontra Santiago Estruch. É um estilo que evoca. Já que as recordações que lhe provocaram as diferentes estações do ano é o que motiva a Estruch a criar. E recrear recordações é a forma mais íntima de expor tua relação com o próximo. Gravar recordações, isto é, recrear recordações para mostrá-los tal qual são, como se guardam em tua mente é algo tremendamente complicado. Pela seguinte razão, não só tens que expressar quais são as recordações que tens, se não que, quando os contes e se materializem, tenham algo que ver com como o recordavas.

É algo que considero farto complicado, penso que escrever a respeito deles não o é, mas levá-los a um formato audiovisual sim. A não ser que não advirtas como um problema que o que vejas tenha muito pouca ou nenhuma similitude com o que tentas recordar. Se é assim, então estas criando algo novo, por uma parte está o texto e por outra, uma nova forma de construir um novo passado.

É que se trata de construir, de evocar o universo e a atmosfera que manténs em tua memória. E que uma vez construído, ao vê-lo, provoque-te. Provoque-te saudade, fastio, repugnância ou amor, isto é, que te induza o sentimento pelo que o mantiveste em tua cabeça e pelo que desejas expô-lo ante sua diversidade.

Interrogar ao cinema por sua vocação documentário equivale a interrogar-se sobre a premissa da realidade ante a câmara, ou sobre a relação do filme com a realidade. Ficção e documentário são dois eixos de uma mesma arte que bebe da realidade. Hoje os limites entre ambos se desvanecem, misturam-se, e tendem a confundir-se.

6. CRONOGRAMA DE TRABALHO

Atividade	Maio	Junho	Julho	Agosto
Pré-produção	X	X		
Produção		X	X	
Pós-produção			X	X

7. ORÇAMENTO

O orçamento para este projeto será financiado mediante capital próprio. Contando com a inestimável colaboração da Universidade Politécnica de Valencia (UPV) e a Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). A primeira por oferecer-me a possibilidade de estar em Florianópolis e contar com uma bolsa de estudos. E à UFSC por ter-me oferecido a possibilidade de utilizar suas melhores equipes para a gravação de minha TCC.

8. REFERÊNCIAS

ADORNO Theodor, *Teoría Estética*. Hyspamérica: Barcelona, 1983.

BARNOW, Erik. *Documentary. A History of the Non-Fiction Film*. Oxford/New York: Oxford University Press, 1993.

BARTOLOMEU, Anna Karina. *O documentário: um percurso conceitual*. Revista Devir (Belo Horizonte: FAFICH-UFMG), número zero, dezembro de 1999.

BENJAMIM, Walter. O narrador. In: *Walter Benjamin – obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1996.

BREA, José Luis, *La estetización difusa de las sociedades actuales y la muerte tecnológica del arte*, 1997. Disponible en: <http://aleph-arts.org/pens/estetiz.html>

BRESCHAND, Jean. *El documental: la otra cara del cine*. Barcelona: Paidós. 2004.

CARROLL, Noel, *Una filosofía del arte de masas*. La balsa de la Medusa: Madrid, 1998.

CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa (orgs). *O cinema e a invenção da vida moderna*. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

COMOLLI, Jean-Louis. *Ver e Poder – A inocência perdida: cinema, televisão, ficção, documentário*. Trad. de Augustin de Tugny; Oswaldo Teixeira; Ruben Caixeta. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

DA-RIN, Sílvio. *Espelho partido: tradição e transformação do documentário*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2004.

DE CASTRO, Ana Lucia. *Cultura contemporânea, identidade e sociabilidade. Olhares sobre corpo, mídia e novas tecnologias*. São Paulo: UNESP, 2010.

ECO, Humberto, *Apocalípticos e integrados ante la cultura de masas*. Lumen: Barcelona, 1972.

ELLIS C. Jack, McLane, Betsy. A. *A New History of Documentary Film*. New York: McLane Continuum, 2009.

GAUTHIER, GUY. *Le documentaire un autre cinema*. Paris: Ed. Nathan, 1995.

HABERMAS, J., "Modernidad, un proyecto incompleto", Revista Punto de Vista. Nº 21. Buenos Aires, 1998.

GLEICK, James. *The Information: A History, A Theory, A Flood*. HarperCollins Publishers, 2011.

IGLESIAS, Leonardo. *La Cultura contemporánea y sus valores*. Madrid: Universidad, cátedra Valdecilla, 1948.

LABAKI, Amir. *É Tudo Verdade: reflexões sobre a cultura do documentário*. São Paulo: Francis, 2005.

_____ *Introdução ao documentário brasileiro*. São Paulo: Francis, 2006.

_____ MOURÃO, Maria Dora. *O cinema do real*. São Paulo: Cosac & Naify, 2005.

LINS, Consuelo da Luz. *O documentário de Eduardo Coutinho: televisão, cinema e vídeo*. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

LUDMER, Josefina. *Aquí América Latina: una Especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora, 2010.

NICHOLS, Bill. *La Representación de la Realidad: cuestiones y conceptos sobre el documental*. Barcelona: Paidós, 1997.

_____ *Introdução ao documentário*. Tradução de Mônica Saddy Martins. Campinas, SP: Papyrus, 2005.

_____ *A voz do documentário*. In RAMOS, Fernão (org.). *Teoria contemporânea do cinema*. São Paulo: Editora Senac, 2008.

RAMOS, Fernão. *O Que é Documentário?* In Ramos, Fernão (org). Estudos de Cinema SOCINE. Porto Alegre, Sulina, 2001.

_____ (org), *Documentário e Narratividade Ficcional (Vol.II)*. São Paulo: Ed. SENAC, 2005a.

_____ *A cicatriz da tomada: documentário, ética e imagem intensa*. In: RAMOS, Fernão Pessoa (org.). *Documentário e Narratividade Ficcional (Vol.II)*. São Paulo: Editora SENAC, 2005b.

RICOEUR, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: Fondo de cultura económica de Argentina, 2000.

SALLES, João Moreira. *A dificuldade do documentário*. In: Martins, José Souza; Eckert, Cornelia; Caiuby Novaes, Sylvia (orgs.) *O imaginário e o poético nas ciências sociais*. Bauru: EDUSC, 2005.

TEIXEIRA, Francisco Elinaldo. *Documentário Moderno*. In MASCARELLO, Fernando (org.). *História do cinema mundial*. Campinas, SP: Papyrus, 2006.

_____ (org). *Documentário no Brasil: Tradição e Transformação*. São Paulo: Summus, 2004.

WEINRICHTER, A. *El cine de no ficción. Desvíos de lo real*. Madrid: Ed. T&B Editores. 2ªEdición. 2005.

Referências on-line

Agnès Varda: http://es.wikipedia.org/wiki/Agn%C3%A8s_Varda

Cine documental: <http://www.cinedocumental.com.ar/sitio/>

Cultura: <http://lema.rae.es/drae/?val=cultura>

Fatih Akin: <http://www.imdb.com/name/nm0015359/bio>