

# CADERNOS DO CINECLUBE NANOOK

2

---

TRÂNSITOS NO  
DOCUMENTÁRIO

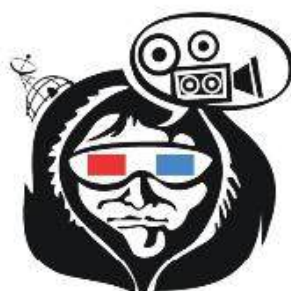
Publicação Semestral  
2021.2

# CADERNOS DO CINECLUBE NANOOK

2

---

TRÂNSITOS NO  
DOCUMENTÁRIO



**NANOOK**  
CINECLUBE

# EDITORIAL

**José Francisco Serafim**

Coordenador do Cineclube Nanook

O *Cineclube Nanook* é um projeto de extensão do Laboratório de Análise Fílmica (LAF) que reúne, mensalmente, pesquisadores, cinéfilos e interessados em torno de discussões teóricas e práticas sobre o cinema documentário enquanto um produto integrado às dinâmicas da comunicação e culturas contemporâneas.

Com ampla trajetória de pesquisa e extensão, o LAF é um dos grupos de pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas (Póscom/UFBA), vinculado à linha de pesquisa *Culturas da Imagem e do Som*. Fundado em 2001, as atividades do Laboratório estão distribuídas em dois núcleos: o *Pepa*, com foco em filmes de natureza ficcional, e o *Nanook*, dedicado ao estudo do cinema documentário. Tal distribuição amplia a abordagem das pesquisas desenvolvidas pelo grupo e posiciona o grupo como importante referência no campo de estudos teóricos em cinema, especialmente, em análise fílmica.

Em virtude do isolamento pela pandemia por Covid-19, o *Cineclube Nanook* surge enquanto proposta para também celebrar os 20 anos de existência do grupo de pesquisa, como um todo, e expandir suas produções para a comunidade externa através da realização de atividades que contribuam para a difusão de pesquisas já realizadas. Uma iniciativa que parte da compreensão de que é necessário democratizar o conhecimento produzido no âmbito da Universidade e

incentivar outras pessoas a realizarem pesquisas sobre produções audiovisuais.

Assim, o *Cineclube Nanook* - cujo nome é uma homenagem ao primeiro filme considerado historicamente como documentário, *Nanook of the North* (Robert Flaherty, 1922) - surge como uma iniciativa voltada para a discussão de cinema documentário, com uma programação semestral organizada em torno de ciclos temáticos. Realizado inteiramente de forma remota, no último sábado de cada mês o público era convidado a assistir um documentário para, em seguida, debater com pesquisadores vinculados ao LAF e outras pessoas convidadas.

A publicação deste e-book é uma forma de registrar as principais discussões que fizeram parte do primeiro ciclo, intitulado *Trânsitos no Documentário*, dando longevidade às suas ideias, mas também servir como suporte didático para profissionais da educação que queiram utilizar os filmes como fonte de inspiração para debates em sala de aula.

Realizar um Cineclube dedicado à discussão do cinema documentário também tem o intento de corresponder a uma tendência de consumo de produção audiovisual no Brasil. Durante muito tempo, boa parte das produções de natureza documental teve sua circulação limitada às mostras e festivais de cinema, ou ainda, em alguns canais de televisão específicos. Tais limitações de acesso, não só tornavam a recepção e crítica do documentário restrita a determinados públicos, como também se refletia na escassez de pesquisas sobre o tema no campo de estudos cinematográficos.

Por outro lado, o acesso ao documentário vem mudando, gradativamente, seja pela incorporação de documentários em plataformas de transmissão via streaming, seja pelo próprio processo

de transformação da linguagem televisiva. Um movimento de popularização que demanda ser acompanhado por um exercício crítico sobre os filmes, debates que ofereçam ao público a oportunidade de perceber o “real” do documentário como parte de um conjunto de estratégias de representação, aspecto aliás, essencial para a própria construção da narrativa cinematográfica.

Deste modo, o Cineclube Nanook visa, através da organização de debates mensais, oferecer um espaço que contribua para a formação de um olhar crítico sobre o cinema documentário que promova a sua valorização como produto audiovisual e indique chaves interpretativas para a sua compreensão enquanto um discurso sobre experiências pessoais e coletivas em curso na sociedade.

# EDITORIAL

## APRESENTAÇÃO 07

## SOBRE OS FILMES 12

Santiago (2006)	13
Arquitetura do corpo (2008)	14
Valsa com Bashir (2008)	16
A short history of the highrise (2013)	18

## OS DEBATES 20

Cineclube Nanook #005 (28 de agosto de 2021)	21
Cineclube Nanook #006 (25 de setembro de 2021)	31
Cineclube Nanook #007 (30 de outubro de 2021)	41
Cineclube Nanook #008 (27 de novembro de 2021)	52

## SOBRE OS AUTORES 62

## CRÉDITOS E AGRADECIMENTOS 67

# APRESENTAÇÃO

Organizar a segunda edição do *Cadernos do Cineclube Nanook* é a demonstração de que o projeto do Cineclube, iniciado em plena pandemia, veio para ficar. Apesar de todos os desafios impostos por essa conjuntura, o segundo ciclo aconteceu no período de agosto a novembro de 2021, desta vez trazendo como tema geral “Trânsitos no Documentário”. Título que é um convite para pensar na forma como o cinema documentário opera trânsitos, intercâmbios, conexões, com as mais diversas expressões artísticas.

Entre as múltiplas possibilidades de diálogos, a primeira sessão do ciclo começou propondo uma discussão do documentário em trânsito consigo mesmo, partindo de documentários que trazem uma reflexão sobre o próprio fazer documental enquanto expressão artística, os metadocumentários. Discussão que também faz um elo de continuidade com o ciclo anterior, na medida em que reflexões sobre a linguagem do cinema documentário recaem, inevitavelmente, na relação fronteiriça e, cada vez mais, ambígua entre os regimes documental e ficcional de representação fílmica. Nesse sentido, o filme escolhido para inaugurar o ciclo foi o documentário *Santiago* (Dir. João Moreira Salles, 2006). Obra discutida por Marcus Curvelo, realizador independente e pesquisador, que também traz em suas obras uma reflexão sobre o fazer documental, e a pesquisadora Morgana Gama.

Na segunda sessão, foi momento de explorar outros trânsitos. Dessa vez, com a dança. Desde documentários como *Pina* (Dir. Wim Wenders, 2011) são diversos os documentários que percebem no movimento da dança uma forma de construir narrativas sobre a vida. Por isso, o filme escolhido foi *Arquitetura do corpo* (2008), documentário dirigido pelo realizador mineiro Marcos Pimentel.

Contemplado por diversos prêmios, dentre eles, o de Melhor Montagem no 41º Festival de Brasília do Cinema Brasileiro (2008), o curta fez parte da dissertação de mestrado de Raphaela Benetello, que além de especialista na filmografia do cineasta atua como editora e técnica de som, ampliando novas perspectivas de análise da dança no filme. O debate foi conduzido por Raquel Salama, doutoranda pelo Póscom/UFBA que também investiga questões sonoras em produções documentais.

Em nossas discussões, o documentário também transitou para o universo da animação, explorando produções que escolhem contar suas histórias com o auxílio de desenhos animados e recursos gráficos, os chamados “documentários animados”. A produção escolhida para o debate foi *Valsa com Bashir* (2008), documentário dirigido e roteirizado por Ari Folman, cineasta natural de Haifa (Israel), em que as memórias de um homem em missão no exército israelense contra o Líbano, reconstroem episódios ligados ao conflito, ressignificando discursos e imagens oficiais. Para o debate, contamos com as convidadas Jennifer Serra, pesquisadora especialista em documentários animados, e Regina Andrade que, enquanto psicóloga, apresentou uma análise do filme sob a perspectiva da memória e do trauma. A mediação da conversa ficou por conta de Alfredo Villas-Bôas que, além de doutorando pelo Póscom/UFBA também atua como realizador e ilustrador.

Por fim, encerrando os trânsitos desse segundo ciclo, o ponto de parada foram as relações entre documentário e interatividades na web. Um convite para entrar no mundo dos webdocumentários, produções que se diferenciam pela narrativa não-linear, interatividade, e são feitos para serem acessados on-line. A produção escolhida para o debate foi *A short history of the highrise* (Dir. Katerina Cizek, 2013), um documentário interativo que explora a história global de 2.500 anos

de “vida vertical”, como pretexto para abordar questões de igualdade social em um mundo cada vez mais urbanizado. Essa obra fez parte do *corpus* de análise da tese escrita por Tatiana Levin, pesquisadora que há anos investiga estruturas e formas de funcionamento da narrativa em webdocumentários, e com quem tivemos o privilégio de conversar e ter uma perspectiva teórica sobre o assunto. O debate também contou com a participação de Felipe Carrelli, pesquisador e realizador brasileiro que vem investindo em projetos relacionados a experiências interativas e imersivas, sendo o mais recente deles, a instalação virtual *Irifi: estrelas do deserto* (2021), um vídeo em 360° feito em parceria com o povo saarai, do Saara Ocidental. A conversa foi mediada por Renato Meira, doutorando pelo Póscom/UFBA e pesquisador do LAF.

Esse segundo ciclo, também foi marcado por parcerias que permitiram a continuidade e, ao mesmo tempo, a renovação das atividades promovidas pelo Cineclubes Nanook. A primeira delas foi a parceria com a “Paracé Studio”, responsável pela concepção da logomarca do Cineclubes e presença constante na transmissão dos debates, e também a parceria com o “Chovendo Sapos”, portal de críticas cinematográficas, idealizado pelo crítico e pesquisador Wanderley Teixeira, e que veio fortalecer as ações do Cineclubes por meio da divulgação de críticas de documentários, no formato de vídeo-ensaios.

Durante a vigência do projeto, também fomos contemplados com o apoio financeiro da Pró-Reitoria de Extensão da UFBA (ProExt) pelo edital Tessituras - Apoio à Extensão na Pós-graduação (2021) e o edital PAEX-Doc Tessituras (2021). Um suporte que se tornou fundamental para a continuidade do projeto e para a sua consolidação enquanto política de democratização de acesso ao conhecimento produzido no âmbito da Universidade, sobretudo, sobre as pesquisas desenvolvidas em nível de pós-graduação.

Por fim, finalizamos esse breve texto de apresentação, compartilhando uma iniciativa que surgiu e se firmou no segundo ciclo, a saber: a crítica cinematográfica ilustrada. Expressamos aqui nosso agradecimento ao ilustrador Sébah (Alfredo Villas-Bôas), que fez a crítica ilustrada da primeira sessão e ao crítico e ilustrador Zaya Beltrão (Isaías Gottlieb Beltrão), que fez a crítica ilustrada de todas as nossas sessões e relata no texto abaixo como foi compartilhar dessa experiência com o *Cineclube Nanook*:

*Olá! Me chamo Zaya Beltrão e sou crítico e ilustrador dos filmes documentários no Cineclube Nanook. Para conseguir fazer desenhos sobre as obras, eu preciso primeiro, ao assisti-las, sentir como cada mensagem de tal filme, me impacta.*

*Se é um filme, cujo objeto a ser criticado é o seu realizador ou realizadora, eu preciso perceber isso na forma em que os profissionais de audiovisual abordam o assunto, cometendo seus equívocos (Santiago, 2006, Dir. João Moreira Salles).*

*Caso seja um filme mais sentimental que aborde as dores ou alegrias de um grupo de bailarinos, eu preciso perceber no filme quais são as dificuldades que eles enfrentam para serem bem sucedidos na sua profissão, os obstáculos que estes enfrentam para realizar seus objetivos e o amor incondicional que tem pela sua área, apesar de todas as barreiras (Arquitetura do corpo, 2008, Dir. Marcus Pimentel).*

*Por fim, se o filme critica os horrores da guerra, o meu desenho passa a mostrar aqueles que são responsáveis por*

*promovê-la ou financiá-la (Valsa com Bashir, 2008, Dir. Ari Folman). Assim como, se é um documentário que fala sobre a história do mundo, ressaltando bastante seu universo de desigualdades (A short history of the highrise, 2013, Dir. Katerina Cizek), minha criação de desenho passa a ser a figura de um homem negro que é professor de história. Uma forma de criticar acidamente esse sistema segregacionista e elitizado que nós vivemos, ao mesmo tempo em que a figura desse intelectual é uma maneira de quebrar com nossa ideia, eurocêntrica e discriminatória, de que só pessoas brancas podem falar sobre a história do mundo, quando profissionais negros têm o mesmo direito de fazê-lo.*

*Então esse é o objetivo de meus desenhos:  
criticar o que é errado e dar voz àqueles que não tem.*

**Zaya Beltrão**

Colaborador do Cineclube Nanook

---

## **SOBRE OS FILMES**

## **Santiago (2006)**

João Moreira Salles



Santiago é o nome do filme, mas é também o nome do personagem que, durante trinta anos, foi mordomo da família de Salles - uma das mais ricas e influentes do país na época. Em 1992, o diretor planejou o documentário, que não foi finalizado. Só em 2005 ele voltou a trabalhar nas cenas gravadas, dando outro foco ao material rodado. Quando retoma Santiago (2006), o próprio João Moreira Salles vira personagem, deixando ver, nas gravações, processos de criação da obra.

Data de lançamento: 24 de agosto de 2007 (BRA)

Direção: João Moreira Salles

Roteiro: João Moreira Salles

Entrevistas: João Moreira Salles, Márcia Ramalho

Produção: Maurício Andrade Ramos

Coordenação de produção: Raquel Zangrandi

Diretor de produção: Beto Bruno

Diretor de fotografia: Walter Carvalho

Som: Jorge Saldanha

Edição: Eduardo Escorel, Lívia Serpa

## **Arquitetura do corpo (2008)**

Marcos Pimentel



Natural de Minas Gerais, Marcos Pimentel é documentarista, roteirista e produtor independente formado pela Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños (EICTV – Cuba) com especialização em Cinema Documentário pela Filmakademie Baden-Württemberg (Alemanha). Seu documentário *Arquitetura do corpo*, foi contemplado por diversos prêmios, dentre eles, o de Melhor Montagem no 41º Festival de Brasília do Cinema Brasileiro (2008).

Com filmes exibidos em centenas de festivais ao redor do mundo, Pimentel também atua como professor e dá cursos de narrativa e estética documental, roteiro e direção de documentário em distintas instituições no Brasil, Portugal, Holanda, Espanha, Cuba, Colômbia, México, República Dominicana, Cabo Verde e Angola.

Data de lançamento: 2008 (BRA)

Direção: Marcos Pimentel

Produção executiva: Luana Melgaço

Roteiro: Marcos Pimentel e Ivan Morales Jr.  
Direção de fotografia: Matheus Rocha  
Edição de som e trilha original: O Grivo  
Montagem: Invan Morales Jr.  
Produção: Luana Melgaço, Maria Freitas  
Pesquisa: Marcos Pimentel  
Still: Bianca Aun  
Som direto adicional: Pedro Aspahan  
Eletricista/maquinista: Sílvio Godinho da Silva  
Assistentes de produção Aglomerado Santa Lúcia: Cris do Morro, Margarida do Amarildo  
Motoristas: Felipe Ronaldo Rodrigues, Joaquim Duarte  
Projeto gráfico: Heleno Polisseni  
Finalização de imagem: Estúdios Mega - SP  
Laboratório e transfer tape-to-film: Mega Color

## Valsa com Bashir (2008)

Ari Folman



Com estreia durante o Festival de Cannes, Valsa com Bashir foi o primeiro filme de animação a ser indicado ao Oscar de melhor filme estrangeiro e traz uma história inspirada na biografia do próprio diretor a partir da reconstituição de eventos traumáticos da Guerra do Líbano (1982). A partir das suas próprias memórias e daqueles que são entrevistados, Folman reconstitui a experiência traumática animando tanto a sua própria memória quanto a dos seus contemporâneos de guerra.

*“[...] guerra, em geral, deve ser a coisa mais surreal da Terra. A única forma de combinar tudo isso junto e contar tudo numa história só seria por meio da animação. Isso me deu total liberdade como diretor”*  
(Ari Folman)

Data de lançamento: 15 de maio de 2008 (Lançamento mundial)

Direção: Ari Folman

Direção de animação: Yoni Goodman

Roteiro: Ari Folman

Ilustração e direção artística: David Polonsky

Montagem: Nili Feller

Efeitos visuais: Roiy Nitzan

Som: Aviv Aldema

Música original: Max Richter

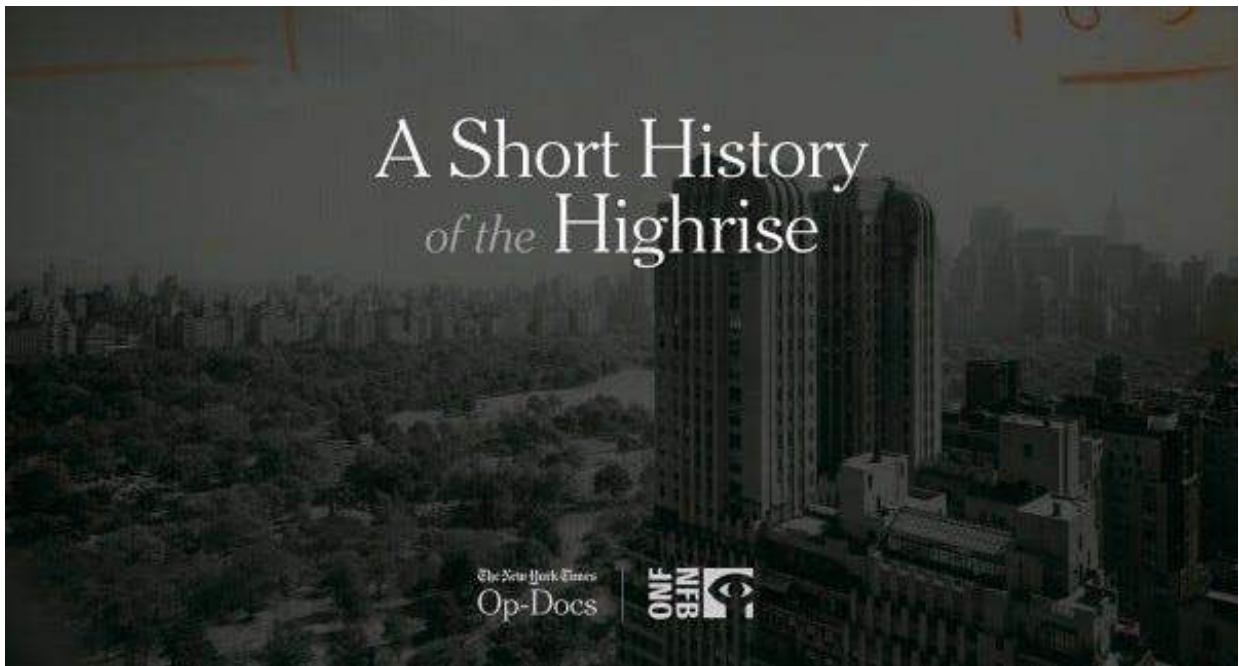
Produção: Ari Folman, Serge Lalou, Gerhard Meixner, Yael Nahlieli, Roman Paul

Distribuidora: Sony Pictures

Elenco: Ron Ben-Yishai, Ronny Dayag, Ari Folman, Dror Harazi, Yehezkel Lazarov

## **A short history of the highrise (2013)**

Katerina Cizek



*A Short History Of The Highrise* (2013) dirigido pela canadense Katerina Cizek, uma pioneira em documentários digitais e interativos, é um documentário interativo sobre o viver e habitar na vertical. Em uma co-produção Op-Docs (The New York Times) e NFB, trata-se de um documentário interativo que explora a história global de 2.500 anos de “vida vertical”, em edificações, prédios, e questões de igualdade social em um mundo cada vez mais urbanizado. A obra se divide em 4 capítulos (curtas), intitulados: Lama, Concreto e Vidro, baseados em arquivos do jornal The New York Times e Casa, composto por imagens enviadas pelo público. Ao longo da timeline do vídeo, os espectadores podem acessar materiais extras à medida em que aparece a sinalização e, se quiserem, podem aprofundar uma determinada questão e obter mais informações.

Data de lançamento: 2013 (CA)

Direção: Katerina Cizek

Roteiro: Katerina Cizek

Edição: Katerina Cizek  
Produção: National Film Board of Canada, The New York Times  
Produtor: Gerry Flahive  
Produção executiva: Jason Spingarn-Koff/The New York Times, Silva Basmajian/National Film Board of Canada  
Produtora Coordenadora: Kathleen Lingo/The New York Times  
Pesquisa: Lindsay Crouse/The New York Times  
Animação: Helios Design Labs - Produção: Sarah Arruda; Diretor de Criação: Alex Wittholz;  
Animação: Matt Brushett; Ilustração: Felix Wittholz  
Edição de som: Janine White  
Pesquisa visual: Elizabeth Klinck, Jivan Nagra  
Foto Arquivista: Jeff Roth/The New York Times  
Laboratório de Fotografia/The New York Times: William O'Donnell, Patricia Wall, Alessandra Montalto  
Centro de administração: Josiah Rothenberg  
Supervisão de produção: Mark Wilson  
Coordenadores de produção: Andrew Martin-Smith, Rachel Punwassie  
Coordenador técnico: Marcus Matyas  
Gestores de recurso de mídia: Cassandra Gardiner, Maria-Saroja Ponnambalam  
Gravação de som e mixagem: Kitchen SYNC - Engenheiro de gravação de voz: Steve Blair;  
Mixagem: Ian Rodness  
Conselheiros: Deborah Cowen, Miles Glendinning, Robin LeBaron, Graeme Stewart  
Consultor criativo: Sean Dixon

---

## **05 DEBATES**

## **Cineclube Nanook #005**

### **Santiago (2006), de João Moreira Salles**

Convidados: Marcus Curvelo

Mediação: Morgana Gama

Data da transmissão: 28 de agosto de 2021

O documentário em diálogo consigo mesmo. O ponto de partida para os trânsitos do documentário com as mais diversas expressões artísticas foi, em primeiro lugar, pensar nas produções que usam da própria linguagem para discutir a natureza do documentário, em outras palavras, os documentários sobre o fazer documental, os metadocumentários. Como inspiração para o debate, o documentário escolhido foi *Santiago (2006)*, de João Moreira Salles e como convidado, o realizador Marcus Curvelo que também traz, através de suas produções, tem instigado reflexões sobre os modos contemporâneos de se fazer documentário.

**Morgana Gama (MG):** Boa tarde, pessoal! Boa tarde, Marcos também, que está aqui do meu lado hoje!

**Marcus Curvelo (MC):** Boa tarde, Morgana. Boa tarde, pessoal.

**MG:** Isso! Estamos aqui em mais uma sessão do *Cineclube Nanook*, estamos dando início ao nosso segundo ciclo que acompanha também o semestre da UFBA, e nesse segundo ciclo o nosso desafio é discutir o tema central “Trânsitos no Documentário”, mas antes de entrar mesmo nesse segundo ciclo, gostaria de lembrar que o *Cineclube Nanook* é um projeto de extensão que faz parte do Póscom, que é o Programa de Pós-graduação em Comunicação e Culturas Contemporâneas, da UFBA e, tanto eu, quanto o Marcus fazemos parte do Póscom, então, nós também estamos aqui como os pesquisadores e esse projeto de extensão em que faz parte do

Laboratório de Análise Fílmica, o LAF, que é um grupo de pesquisa dedicado a análise fílmica. Então, é com base nesse repertório de análise fílmica, que a gente vai fazendo discussões sobre documentário. Também gostaria de agradecer aqui ao apoio institucional da Faculdade de Comunicação da UFBA, a ProExt, que nesse segundo ciclo está também nos dando um apoio financeiro e à UFBA de um modo geral. Então, fica aqui nosso agradecimento ao incentivo a esse projeto que a gente acredita que vai contribuir para que outras pessoas se interessem ainda mais por documentário. Pronto. Feito esses créditos iniciais, agora chegou o momento de falar um pouco sobre a nossa mesa de hoje.

Como eu falei, o tema geral do ciclo é *Trânsitos no Documentário* e a proposta é pensar um pouco o diálogo do documentário com outras linguagens artísticas. Imagino que, ao longo do ciclo, vocês vão entender um pouco melhor qual é a proposta e, hoje, a nossa mesa aqui, meu e de Marcus, é conversar um pouco sobre “documentários que falam de documentários”, uma metalinguagem aí. E antes de começar a nossa conversa eu vou apresentar o Marcos. Como eu já apareci aqui outras vezes, então eu vou dispensar essa parte em relação a minha pessoa e vou...

**MC:** Fala de novo (risos).

**MG:** Então, gente! (risos). Eu sou Morgana Gama, tenho o privilégio de fazer parte do mesmo grupo de pesquisa aqui no Marcus, que é o LAF, nós fazemos parte do Nanook, que é o núcleo que pesquisa documentários. Na verdade, a minha trajetória de pesquisa dialoga mais com os cinemas africanos e, mais recentemente, estou me aproximando de questões da oralidade e, enfim, estou aqui para bater esse papo com o Marcus.

Agora eu vou apresentá-lo em termos formais, como alguém que recebe outra pessoa em casa, então estou recebendo o Marcus (risos) e, depois você fala também, Marcus, porque essa parte inicial é mais formal.

**MC:** Pronto.

**MG:** Então, o Marcus Curvelo - como vocês podem ver aqui na legenda - é realizador, ator, realizou diversos e premiados curta-metragens, dentre os quais, o primeiro deles é *A nova melancolia*, de 2017, que foi vencedor do Festival Internacional de curtas do Rio de Janeiro - olha que legal! parabéns, viu Marcus? (risos) - e o *Mamata* (2017), foi eleito melhor curta-metragem pela ABRACCINE (Associação Brasileira de Críticos de Cinema) e o *Joderismo* (2019) foi eleito como um dos dez melhores curta-metragens de 2019, correto?

**MC:** Correto! Pela ABRACCINE também. Aquela ABRACCINE gosta de mim... (risos)

**MG:** Ah! Foi isso que eu estava vendo!

**MC:** Eles gostam... gostam dos filmes. Vai entender, né? (risos)

**MG:** Olha, já é um bom começo, hein? Em 2020, o Marcus foi citado como parte dos Top 10 novos cineastas brasileiros - que legal! - em uma lista feita pelo portal *Papo de cinema*, através de uma votação... dos críticos! Olha! (risos)

**MC:** Deve ser porque sou amigo da maioria deles...deve ser! (risos)

**MG:** Entendi. Olha aí a dica, hein, pessoal?

**MC:** Isso...futuros realizadores fiquem amigos dos críticos e curadores dos festivais (risos).

**MG:** E esse ano, em 2021, ano da pandemia, o Marcus lançou o *Eu, empresa* (2020), seu primeiro longa metragem.

**MC:** Isso e que foi co-dirigido com o Leon Sampaio, que foi do Nanook, e também orientado pelo nosso professor Francisco Serafim.

**MG:** Sim, sim. Muito bom! E, se eu não me engano o *Eu, empresa* teve estreia na Mostra Tiradentes?

**MC:** Estreou na Mostra Tiradentes, na Mostra Aurora.

**MG:** Então, essas são as informações formais do Marcus. Você quer falar, Marcus, sobre sua trajetória nesse sentido, como realizador? Já que o nosso debate hoje é sobre “documentário sobre documentário”, então você pode falar um pouco sobre a prática, pra o pessoal já sentir o drama de como é fazer isso no Brasil.

**MC:** Certo, vou fazer uma introdução rápida. Eu fiz o BI (Bacharelado Interdisciplinar) em Artes, na UFBA, nossa querida e importantíssima universidade pública, e falando do Serafim, nosso professor, tive disciplinas de documentário com ele - inclusive, a primeira vez que eu vi o filme *Santiago* foi na UFBA. Não sei se foi com o próprio Serafim ou com o Mahomed Bamba - que nos deixou há alguns anos. Ou será que foi com Umbelino? Agora fiquei na dúvida (risos). Então, eu vi *Santiago* na Universidade - e acho que foi a única vez que eu vi - e fui rever agora essa semana para o debate. E foi muito formador quando eu vi, mas voltando para a minha trajetória, eu sempre me interessei muito por doc - acho que, inclusive estou voltando a isso... Na própria Universidade eu formei um coletivo chamado CUAL, Coletivo Urgente

de Audiovisual, onde sempre circulou bastante gente, entre cinco a nove pessoas, durante dez anos, mas o encontro Inicial foi na Universidade, foi no BI. E, a gente tinha desde o começo aquela coisa de fazer filme sem grana, sem muito recurso, com o que é possível... Vamos filmar na rua, porque não gasta luz, vamos criar um filme em que a gente é ator, chamar aquele amigo que faz música... aquele processo de começo, mas a gente também queria transformar isso em linguagem dos filmes do coletivo. Essa linguagem urgente. Então, foi isso permeou o começo ali. Muito pela Universidade.

**MG:** E em termos de equipamento: Quais eram os equipamentos que vocês usavam?

**MC:** A gente usava as DSRL's. Aquelas câmeras 60D, que custavam entre 2 e 3 mil reais e seis pessoas dividiam. A primeira câmera que a gente comprou, na verdade, metade do valor foi o prêmio de um festival universitário que a gente ganhou. A gente ganhou 3 mil reais de um prêmio e comprou uma 60D (risos).

**MG:** Um bom investimento!

**MC:** E depois fizemos muitos filmes com ela. os primeiros curtas. E depois a gente seguiu sempre na "vaquinha", dividindo por seis pessoas uma câmera só. Sempre interessados por um cinema - por vezes, é difícil colocar em "caixinhas" (risos) - que se não fosse 100% documental, tivesse elementos reais e que fossem baratear o processo de alguma forma e que permitisse fazer filmes sem muito recurso, sem muito equipamento, mas que ao mesmo tempo tocassem. Então, até nossas ficções tinham essa coisa meio "híbrida", flertando com filme caseiro, flertando com o documentário experimental. A gente nunca teve muita grana para fazer os filmes. Até o *Eu, empresa* (2020), é um falso documentário, em alguns momentos eu uso meu próprio nome no

filme, a gente tá lá no filme com eles mesmos... no filme eu sou Marcus tentando ser Joder - que é o alter ego dos filmes curtas - então, a gente sempre brincou com isso. O próprio longa foi um orçamento para uma minissérie documental - imagine! - e gente pensou “vamos fazer um corte de longa”, mas ele tem um aspecto bem documental, como por exemplo, as cenas na rua conversando com entregador de aplicativo, com o motorista de aplicativo, tem o Thiago Almas<sup>1</sup>, ex-aluno do BI, atuando como ele mesmo - olha só!

**MG:** Ele é Thiago no filme?

**MC:** Ele é Thiago! Eu falei com ele: “Thiago, olha só: quer fazer uma participação no filme? Você vai ser esse [digital] *influencer* que deu certo e eu vou tentar ficar colando em você como aquele amigo fracassado, ou seja: realidade!”. E eu falo pra ele dar uma “oficina de youtubers”. A cena é essa. Daí eu tô lá como aluno e digo: “E aí, cara, a gente estudou junto no BI de artes da UFBA”! E ele: “É verdade, é verdade...” (risos).

**MG:** Nossa que doido, porque quem assiste ao filme e conhece vocês vai achar: é isso mesmo!

**MC:** Meu amigo “Baumga” que mora comigo também faz parte do filme, só que o nome verdadeiro dele é Carlos Baumgarten. Então, sempre flertamos muito com o falso documentário...

**MG:** E é interessante você falar sobre isso nesse momento porque no ciclo anterior a gente falou sobre uma espécie de “contaminação” do documentário pelo ficcional e você está, justamente, trazendo essa

---

<sup>1</sup> Ator, roteirista, diretor e produtor baiano, além de atuar no longa “Eu, empresa”, ganhou destaque pelo trabalho na websérie “Na Rédea Curta” – veiculada pelo canal homônimo no Youtube - e que lhe rendeu a indicação de melhor diretor de comédia no Rio Webfest (2019). (XVII Panorama, 2021, p. 66).

outra vertente para a ficção. Como essas são fronteiras são maleáveis...

**MC:** Sim, sim...tem filmes que a gente fez que a gente usou atores e chamou esses filmes de documentário, em festivais de documentário, chamou de ficção, em festivais de ficção...(risos)

**MG:** Mas, enfim, só pra o pessoal entender, nós vamos falar de *Santiago* também, tá? (risos)

**MC:** Sim, eu estava me lembrando, por exemplo, da cena em que o João Moreira Salles estava “dirigindo” o *Santiago*...porque quando comecei a estudar documentário, mais jovem, eu achava que no documentário não tinha que ter interferência quase nenhuma. Simplesmente ligava a câmera e o milagre acontecia. Não tinha nada programado, assim. Ao mesmo tempo em que, claro, você também não vai escrever diálogo para documentário, um roteiro, mas também eu achava que era o completo oposto.

**MG:** Inclusive, essa questão de roteiro para documentário gera um debate, você sabe, né?

**MC:** Claro...claro...então, quando eu vi o documentário *Santiago*, mais uma vez, e vi o João Moreira super dirigindo o Santiago (personagem), até com certa dureza, em alguns momentos (“levanta a cabeça”, “abaixa a cabeça”, “reza de novo”, “reza em latim”, “bota a mão assim”). E ele tentando falar, repetindo, eu pensava: gente, o que tá acontecendo? Mas eu não achei: “não, isso não é doc... isso é mentira”... achei incrível pelas possibilidades de encenação. Claro que é possível ver isso, desde o próprio Nanook (documentário), mas, em geral, a gente não tem essa educação audiovisual. A gente é criado com “Sessão da Tarde”, pelos filmes de Hollywood. E quando a gente

vai aprofundar um pouco mais nesses filmes, tem um impacto. E eu lembro que o que mais me impactou foi a interferência do João.

**MG:** Você não imaginava que era exatamente daquele jeito, não é?

**MC:** E o Santiago (personagem) ele é tão desenvolto, fluente, fala tão bem, tão desenrolado que você não imagina como alguém vai conseguir controlar ele, falar o que ele tem que fazer. Se esse documentário do João não tivesse essas camadas, de olhar para si mesmo, se ele fizesse o que pretendia fazer em 1992 - talvez tenha sido esse um dos motivos pelos quais o filme não deu certo naquela época - seria um filme muito mais controlado. Ele filmou um monte de cena de estúdio para ilustrar aquilo que o Santiago falava - de maneira muito fiel, inclusive. O Santiago falava que gostava de boxe, de *Telecatch* (programa de luta para televisão), daí ele filmou um lutador de boxe - uma coisa cafona (risos) - e o próprio João parece fazer uma autocrítica das imagens que ele filmou depois. O trezinho...os sacos voando (risos). Agora, quando ele usa isso para fazer uma autocrítica em 2006 fica belo. Até o saco voando, a folha caindo na piscina e ele está falando: "Olha como isso era cafona" e, ao mesmo tempo, agora depois que você olha que o Santiago morreu eu tô revisitando, voltando na minha casa vem uma certa beleza. O João Moreira tem uma certa solenidade que eu acho que é bonita.

**MG:** Sim, sim. Uma pergunta que me surgiu agora aqui: você, nessa experiência de filmar com o pessoal do coletivo, em algum momento você se pegou sendo um pouco aquela figura que diz "não faz assim!" ou então "faz melhor desse jeito!".

**MC:** Pelo contrário! Nem nas ficções, onde você tem que fazer isso, eu consigo muito. Eu sou muito de deixar o acaso acontecer. Eu não gosto muito de controlar as coisas no cinema. E aí eu fico tentando

entender qual o cinema que eu quero fazer, porque ao mesmo tempo que eu quero contar certas coisas que são mais específicas, eu quero também estar aberto ao acaso. Então, eu acho que esse lugar do doc híbrido me interessa muito. Muitas vezes eu descobri que era fazer um filme “sobre isso”, quero chegar no dia e filmar “essas imagens”, quero o recorte da vida, da existência, nesse momento, porém eu não vou fechar tanto. Uma coisa que eu odeio fazer é projeto de edital.

**MG:** ...porque tem que ser algo preciso, né? (risos)

**MC:** O projeto de edital, às vezes, eles pedem imagem do filme, de um filme que ainda não existe. Você contrata um fotógrafo e passa o conceito pra ele sobre o filme. Por exemplo, Santiago. Digamos que ele fez um roteiro e vai colocar em um laboratório de Rotterdam (DRLab). Qual seria a imagem? seria o Santiago sentado ali na salinha dele - acho que essa é a imagem do filme, né? [MG: Sim, sim]. Então, pensar nessa imagem do filme, antes de o filme acontecer é algo que eu ainda estou trabalhando, entendendo.

**MG:** É, porque por vezes o mercado funciona de um jeito, né?

**MC:** É, porque você recebe um trilhão de projetos, então você quer aquele que está mais “cristalizado”, bem pensado, e o mais organizado possível. Faz sentido. Eu vou dar dinheiro para uma pessoa que sabe o que tá fazendo. Eu não estou criticando. Na verdade, eu é que preciso me adequar melhor a essas coisas (risos). Chegar para os “Santiago’s” da minha vida e falar “levanta a cabeça”, “abaixa a cabeça” (risos). Saber ouvi-los. A gente estava conversando nos bastidores, sobre uma parte que dói muito: a parte que o Santiago quer falar de algo que é importante pra ele e não consegue. E o João está ali tão focado naquilo que ele quer, que ele não consegue ouvir o Santiago, ele não consegue acessar ele...ao mesmo tempo, ele fez um filme sobre isso: ele fez um

filme distante, ele fez o filme do mordomo com o patrão, ele fez uma *mea culpa* sobre isso e ficou belíssimo. Ele foi safo. Talvez um filme mais “próximo” não fosse tão bom. Talvez se ele fizesse o filme que ele achou que deveria ter feito, sentar junto do Santiago, vendo as memórias de infância com ele, talvez ficasse um pouco piegas, ou não...

**MG:** ...ou mais ficcional ainda...

**MC:** ...mas ele entendeu que ele fez um filme distante. O que é massa desse filme. Ele entendeu e tirou o melhor disso. Inclusive com a sua *mea culpa* no texto final do filme. Acho super digno.

### **Para citar esse texto:**

CURVELO, Marcus; LIMA, Morgana Gama de. Cineclube Nanook #005 - Santiago (2006), de João Moreira Salles (28 de agosto de 2021), **Cadernos do Cineclube Nanook**. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2021.

### **REFERÊNCIAS**

EMBAÚBA Play. <https://embaubaplay.com/>

MARCUS CURVELO (filmes). <https://www.marcuscurvelo.com/filmes>

MÜLLER, Marcelo. Top 10 novos cineastas brasileiro, **Papo de Cinema** (18 de agosto de 2019). Disponível em:

<https://www.papodecinema.com.br/especiais/top-10-novos-cineastas-brasileiros/>. Acesso em: 21 dez. 2021.

XVII PANORAMA Internacional Coisa de Cinema, 2021 (Catálogo). Salvador: Governo da Bahia/ Instituto Flávia Abubakir, 2021, p. 66.

## **Cineclube Nanook #006**

### **Arquitetura do Corpo (2008), de Marcos Pimentel**

Convidada: Raphaela Benetello

Mediação: Raquel Salama

Data da transmissão: 25 de setembro de 2021

O movimento está na essência do cinema, nas imagens e sons que se movem no fluxo do tempo. O movimento também está nos corpos que dançam. É partindo desse encontro entre imagens e corpos que se movem que o encontro discutiu as infinitas possibilidades de diálogo do documentário com a dança.

**Raquel Salama (RS):** Boa tarde, pessoal, quero agradecer a presença de todas e todos, todes, como preferirem. É um prazer estar aqui com vocês, estamos começando mais uma sessão do Cineclube Nanook, um projeto de extensão aqui do Programa de Pós-graduação em Comunicação e Culturas Contemporâneas, da UFBA, vinculado ao Laboratório de Análise Fílmica, um grupo de pesquisa em cinema e audiovisual que é coordenado pelos professores de José Francisco Serafim e Guilherme Maia nossos orientadores aqui do Póscom. Antes de começarmos, quero agradecer o apoio da Faculdade de Comunicação, do colegiado do Póscom, bem como, da Pró-reitoria de extensão da UFBA, a ProExt.

Bem, essa é a segunda sessão do nosso segundo ciclo que estamos chamando de *Trânsitos no Documentário*, a mesa de hoje é sobre a dança no documentário, sobre as relações entre as artes do cinema documental e a dança. Nossa conversa será com base no curta *Arquitetura do corpo*, de 2008, dirigido pelo cineasta brasileiro Marcos Pimentel. Transitando entre o observacional e o poético, o curta expressa a beleza e a dor presentes no cotidiano de diferentes personagens relacionados ao universo da dança. O documentário já foi

contemplado por diversos prêmios, dentre eles, o de melhor montagem no 41º Festival de Brasília do Cinema Brasileiro.

Bom, rapidamente, falando um pouquinho do Marcos Pimentel, ele é natural de Juiz de Fora (MG) é um cineasta independente que vem construindo uma carreira sólida no cinema e, ao menos por enquanto, essencialmente documental. Além de documentarista, Pimentel é roteirista e produtor pela *Escola Internacional de Cine e Television de San Antonio de Los Baños* (EICTV/Cuba), com especialização em cinema documentário na Alemanha também. Nas palavras do jornalista e crítico de cinema Carlos Alberto Mattos que assina a apresentação do DVD do filme “Sopro”, o primeiro longa do Marcos Pimentel, ele diz o seguinte:

Em sua mineiríssima discrição, Pimentel vem construindo uma carreira coerente e brilhante no documentário brasileiro. Coerente, porque explora temas e estilos em profundidade; brilhante, porque escava o cotidiano em busca da beleza e nos revela um subsolo poético da realidade.

Nossa convidada de hoje é editora e pesquisadora, Raphaela Benetello, que atualmente trabalha como Técnica de Audiovisual pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Hoje também está como pesquisadora doutoranda no Programa de Pós-graduação em Artes, da UFMG, recém-aprovada com projeto sobre o som no cinema - meus parabéns, inclusive, Rafaela.

**Raphaela Benetello (RB):** Obrigada...

**RS:** Antes de passar a palavra para você, Raphaela, quero deixar claro que a Rapha está aqui com a gente hoje mais como uma especialista

na obra do Pimentel do que uma especialista nessa relação entre documentário e dança. Isso porque ela desenvolveu sob orientação do professor Sérgio Puccini, pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), uma pesquisa de Mestrado sobre o processo criativo do cineasta que está na dissertação *O cinema de Marcos Pimentel: da trajetória pessoal ao documentário Sopro*, que ela defendeu em 2017. Não é isso?

**RB:** Isso (risos)

**RS:** Rapidamente, sobre a relação entre o cinema, a arte documental, e a dança, faremos apenas uma reflexão inicial, será mais uma conversa do que, necessariamente, uma mesa sobre o tema. Bom, Raphaela, então seja bem-vinda, é um prazer receber você aqui ainda mais sabendo que você está aí na sua terra natal (Juiz de Fora) e, antes de falarmos sobre o filme, peço que se apresente, fale um pouco sobre você, sua trajetória profissional na Comunicação, e um pouquinho no Cinema, se quiser, especificamente essa questão do audiovisual e se possível falar um pouquinho da sua trajetória como pesquisadora também.

**RB:** Obrigada Raquel! Boa tarde, a todos gente. É um prazer estar aqui, agradeço muito convite do Cineclube e da Universidade Federal da Bahia, ao Laboratório de Análise Fílmica também, muito obrigada pelo convite. Eu estou recém-aprovada no doutorado, como bem disse a Raquel no Doutorado de Artes, na linha de Cinema, com projeto sobre o som na sala de cinema. O recorte ainda está um pouco amplo (risos) - então, eu nem vou me arriscar falar em quais salas de cinema a gente vai trabalhar - mas a ideia é trabalhar a história do som na sala de cinema, as tecnologias atuais e mais antigas, e como o som foi utilizado durante a história e atualidade para auxiliar e contar histórias também. Eu me graduei em Comunicação Social, mas sempre fui voltada ao

audiovisual, muito pouco o jornalismo em si, e trabalhei a minha vida toda como cinegrafista e editora de vídeos - alguns vídeos para educação EAD - e hoje eu estou como Técnica em Audiovisual, na UFMG, e lá eu trabalho mais com som em eventos, sonorização - agora em muitas transmissões ao vivo, muitas lives, aulas online, por todo esse contexto que estamos vivendo. E na minha dissertação - eu entrei em 2015, ainda na UFJF e defendi em 2017 - inicialmente a ideia seria trabalhar o som nas obras do Marcos Pimentel, porque é um som absolutamente simples, se você for olhar no geral, mas com uma construção muito minuciosa e muito pensada a cada acorde, a cada ruído, a cada som que se ouve ali tem uma ideia por trás. Acabou que o meu trabalho cresceu e, em conversa com meu orientador, a gente decidiu, em uma ousadia, abandonar um pouco as questões teóricas - porque eu já havia lido muito, escrito artigos, mas na hora de escrever a dissertação, de fato, eu não citei ninguém (risos). É um absurdo isso, ao pensar em uma dissertação, mas eu entrevistei a equipe técnica que acompanha o Marcos Pimentel na maioria de seus filmes, desde a produtora executiva, o produtor, a direção de fotografia, mixagem, som direto, montador, tudo e, finalmente, entrevistei o Marcos, lá em 2017. Uma entrevista que foi assim muito enriquecedora - eu até falava com as meninas nos bastidores, antes de entrar ao vivo - e foi naquele momento ali, quando a entrevista acabou, que eu senti que, de fato, tínhamos um trabalho a ser colocado em público, possível de ser defendido. Ali sim, eu entendi a potência do material e acabou virando um trabalho sobre o processo criativo nas obras do Pimentel que é, desde a história dele - a gente até tem uma história parecida, porque eu sou daqui de Juiz de Fora também, a minha vida inteira morei aqui, e, em 2017, fui morar em Belo Horizonte, assim como ele que se formou aqui, a gente fez a mesma faculdade e depois foi morar em BH - apesar de que agora ele vive pelo mundo, nos festivais. Eu ainda não cheguei lá (risos).

Então virou um trabalho, desde a história dele - porque que quis fazer Comunicação, uma história muito particular, coisa da família dele - até a gravação Sopro, que foi o primeiro longa dele, passando por, mais ou menos, dez curtas, antes dele construir seu primeiro longa metragem, dentre eles, o *Arquitetura do corpo* que é o filme que a gente vai ater hoje. Fiz uma apresentação, até um pouco longa, se a Raquel me permite a gente já pode entrar na ideia do filme.

**RS:** Sim, sim com certeza.

**RB:** Eu vou fazer uma breve apresentação - estou com um roteirinho aqui para o caso eu me perca - mas a Raquel pode ficar à vontade para interromper, por favor. O *Arquitetura do corpo* se concentra na preparação. A apresentação, lá o final do filme, é uma coisa muito breve. O foco é na preparação: nos ensaios, nos trabalhos, nas partes do corpo e aquilo que é, muitas vezes, invisível aos olhos do espectador comum, seja o espectador do ballet, seja o espectador do filme. Mostrando que é necessário preparar-se, tanto para uma apresentação de dança, quanto para se fazer um filme, quanto para atuar, ligar uma câmera... nada ali é por acaso, tudo é intencional. E no filme, os elementos marcantes dessa narrativa são: o corpo, as formas, os músculos e a dor. A dor é um elemento muito marcante ali nas expressões corporais.

O filme de 2008, *O arquitetura do corpo*, marca o primeiro trabalho do Marcos Pimentel com, boa parte, dessa equipe que eu entrevistei para a minha dissertação, entre elas, a produtora executiva, a Luana Melgaço; o diretor de fotografia, Matheus Rocha, e o técnico de som direto pelas Pedro Aspahan e eles trabalham assim em diversos filmes - inclusive trabalharam em Sopro também - e é uma equipe que o Marcos confia. Por exemplo, o Mateus, que é o diretor de fotografia, o próprio Marcos fala que, muitas vezes, ele não se mete nos

enquadramentos - ele dá ideia, fala eu quero mais ou menos aquilo ali - mas o Mateus é que dá o enquadramento final ali e, além disso, o *Arquitetura do corpo* marca também a primeira parceria do Pimentel com o *Grivo*, que é uma dupla de artistas sonoros de Minas Gerais, que elabora um desenho do filme.

O *Arquitetura do corpo* também reflete o momento que o Marcos se voltava para a questão da metrópole, porque logo depois vem a *Pólis*, o *Taba* e a *Urbe*, que o Marcos chama de “Trilogia Urbana”. São filmes com um excesso sonoro muito grande que mostram os pesos da vida na cidade, na vida cotidiana e urbana, essencialmente urbana, as cadências... então, é um filme muito cansativo sonoramente, porque ele é feito de excessos e também foi feito pelo *Grivo*.

Então, esse excesso sonoro e os sons que marcam e cadenciam esses passos de ballet expõe também essa inquietação que o documentarista sentia nessa época que também marcam bastante essa estética do *Grivo*, que usam de materiais, nem sempre convencionais, como uso de folhas, de outras materiais, para fazer a construção sonora.

Alguns destaques do filme são as sequências com as crianças. A gente pode observar, principalmente no som, que a sequência com as crianças são cobertas com sons mais lúdicos, agudos, já nos ensaios dos adultos, a gente observa sons mais graves que elucidam essa tensão, na busca pela perfeição do movimento. O quê, quando criança, parece uma brincadeira vai tornando-se responsabilidade, de busca pela perfeição, à medida que os alunos ali vão ficando mais velhos. Algumas dessas sonoridades fazem bastante alusão a músculos, estalos corporais, aos tendões em alongamento e reforçam muito essa ideia de dor nos corpos que se movimentam. Em algumas sequências, como a da prova de admissão da escola de ballet, é possível perceber que os sons criados provocam e elucidam muito essa tensão presente

no momento em, muitas vezes, entram em sincronia com os movimentos das bailarinas.

Falando um pouco agora das imagens - rapidamente - como os planos são muito fechados, ressaltam bastante os movimentos corporais e o corpo - eu não vou falar nunca, porque eu posso estar errada - mas, na maioria das vezes, ele não é mostrado inteiro, são sempre partes: mãos, pés, costas, plano americano, às vezes, a gente não vê a cabeça da pessoa...

**RS:** Plano de detalhe também, né?

**RB:** Isso. São sempre planos que não mostram o todo ali. São partes, são músculos que se movimentam, são sempre detalhes ali. O filme mostra sempre esse outro lado do espetáculo. As formas que a dança provoca no corpo, os alongamentos, as dores. Eu acho que algo que me marca muito no filme é como dói aquela dança ali. As expressões de dor são muito fortes. E essa atmosfera da dança como elemento de dor, de trabalho, de sacrifício.

No início do filme, a gente consegue ouvir sussurros no ensaio, alguns silêncios, a concentração nos alongamentos nesse ganho de mobilidade e os pés sempre tem essa atenção especial pelos movimentos de alongamento, o sincronismo entre os bailarinos, a correção e exigência dos professores, o suor e a respiração ofegante, que até entram em sincronia também com o corpo. Então, é um filme de dança mas é o outro lado. É o lado do trabalho, da dor, da preparação e, não só, do espetáculo, da beleza, da delicadeza que se vê ou que se imagina quando se pensa numa dança, no balé.

Tem uma cena específica em que uma das crianças - que começam sempre com esse sons lúdicos que eu falei anteriormente - uma

menina, já um pouco mais velha, ela está alongando os pés, tentando ganhar mobilidade, e ela tá sorrindo. Então, de repente, alguém força o pé dela e ela faz assim [*Raphaella encena expressão de dor com o próprio rosto*]. Aquela cena ali tem muita potência pra mim, porque é como se ela entendesse que aquilo ali não é mais uma brincadeira: “Peraí doeu”. Virou um trabalho, uma responsabilidade de entender que o meu corpo precisa atingir outros patamares para conseguir vencer aquilo que precisa. Se eu não me engano é no final do minuto 5’ do curta.

No minuto 8’ é quando acontece o calçar da sapatilha de ponta. E ali eu quase entendo como um segundo ato do filme - não sei se vocês vão concordar comigo - mas ali acabaram os alongamentos, acabou o suor do aquecimento ali e vai começar, de fato, a dança. Começa uma música mais cadenciada, começa a ver aqueles - eu não entendo muito de passos de balé - mas aqueles movimentos que a gente imagina quando se fala de ballet clássico, contemporâneo e ali fica. Mas não acaba a dor, porque logo depois que se calça a sapatilha e passam algumas cenas desse ensaiar da dança, mostra a cena dela tirando a sapatilha e esticando o pé e aí ela vai e calça de novo. Essa repetição. Acabam os alongamentos, fica a dor, que em outra cena é mascarada pelo “falso sorriso”, quando a professora fala: “Sorria!” e o menino está com a perna pra cima, esticado, com a mão para um lado e ela: “Sorri, sorri”. Ele com aquele sorriso, terrivelmente, falso porque ele estava morrendo de dor, mas são ossos do ofício, se é que a gente pode falar assim.

Aí chega a prova de admissão. Para o filme, eu interpreto como uma prova de admissão para as apresentações, para entender quem serão os principais bailarinos naquela apresentação final. Pode ser que, no momento da gravação, seja um outro tipo de prova de admissão. Naquele momento o que era ensaio, precisa se tornar aplauso. Toda

aquela tensão, aquela concentração, as meninas que fazem assim [*Raphaella simula um semblante de decepção*] porque erraram algumas coisas, aquilo ali é a busca pelo sucesso. O sucesso e o fracasso se encontram ali, na mesma sala. Por um desequilíbrio, os sonhos podem se acabar ali, como mostra a cena da menina chorando, no final, e a outra consolando - ali, a gente não sabe se ela se ela chora porque foi reprovada e se alguma daquelas que consola foi aprovada, é interessante essa construção.

A montagem do filme trabalha muito com essas formas do corpo e essas coincidências com os momentos da vida - e essa parte a gente vai passar um trequinho depois - mas eu vou até adiantar um pouquinho aqui que é a cena em que a menina varre a casa e dá um rodopio, assim como em um ensaio. Então é uma montagem que trabalha com essa ideia de a vida imitar a dança, na dança tem a vida, na vida tem a dança, como acontece na cena do culto. Essa parte eu vou deixar para o próprio Marcos comentar no vídeo - que eu vou passar daqui a pouco porque ele também comenta um pouquinho dessa cena.

O filme chega no final com a cena de apresentação para o público, mas nós espectadores, não somos o público da apresentação. Ali, a câmera é posicionada nos bastidores. Nós somos testemunhas do acontecido, nós somos, ainda, aqueles elementos de dentro da escola e, talvez, nós sejamos um dos alunos - porque tem aquela cena que o palco está iluminado, mas a gente vê os movimentos corporais em sombra das crianças - talvez nós sejamos os professores, que estão ali com os olhares críticos sobre aqueles passos, querendo que eles sorrissem naquele momento ali. Nós não somos a plateia da apresentação. A gente viu toda a preparação, mas a gente não curte a apresentação, aquele momento lúdico, delicado, com os movimentos perfeitos. Parece que é tudo muito fácil de ser executado quando a gente só vê aquele final, no entanto, aquilo não nos pertence. O que nos pertence

é a dor, é o corpo sendo preparado - brincando com o nome - sendo “arquitetado” para construir movimentos que pareçam simples e não são.

Isso é, mais ou menos, o que eu tinha para falar. O *Arquitetura do corpo* conquistou diversos prêmios - a Raquel falou um pouquinho antes - de melhor montagem no Festival de Brasília; melhor fotografia no Festival La Filla, na Espanha; foi finalista do Grande Prêmio do Cinema Brasileiro, na categoria de curta documentário, teve algumas menções honrosas, ganhou o melhor filme Il Iguacine, enfim, estou aberta para perguntas e fico muito agradecida novamente pelo convite.

### **Para citar esse texto:**

BENETELLO MARQUES, Raphaela; SALAMA, Raquel. Cineclube Nanook #006 - Arquitetura do Corpo (2008), de Marcos Pimentel (25 de setembro de 2021), **Cadernos do Cineclube Nanook**. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2021.

### **REFERÊNCIAS**

BENETELLO MARQUES, Raphaela. **O cinema de Marcos Pimentel: da trajetória pessoal ao documentário Sopro**. Dissertação (Mestrado). Juiz de Fora: Universidade Federal de Juiz de Fora, Instituto de Artes e Design, Programa de Pós-Graduação em Artes, Cultura e Linguagens, 2017.

[Link de acesso](#)

## **Cineclube Nanook #007**

### **Valsa com Bashir (2008), de Ari Folman**

Convidadas: Jennifer Serra e Regina Andrade

Mediação: Alfredo Villas-Bôas (Sébah)

Data da transmissão: 30 de outubro de 2021

O documentário e seus trânsitos com o universo da animação e da ilustração.

**Alfredo Villas-Bôas (AV):** Olá gente, boa tarde, tudo bem? Estamos começando mais uma sessão do nosso segundo ciclo de debates do Cineclube Nanook que é um projeto do LAF, Laboratório de Análise Fílmica, você pode acompanhar as atividades do Laboratório nas redes sociais. Eu sou Alfredo Villas-Bôas, ligado ao LAF, ao Nanook, núcleo grupo de pesquisa em documentário, hoje nós temos aqui como convidadas bastante especiais a professora Regina Andrade, a professora Jennifer Serra, lembrando que o nosso tema de hoje é documentário e animação e nós vamos conduzir a conversa a partir de uma rápida análise do filme *Valsa com Bashir* (2008), de Ari Folman, um documentário de animação bastante pertinente, de 2008, e é isso. Agradeço a presença de todo mundo que está aqui nos assistindo e vou fazer uma rápida apresentação aqui das nossas convidadas especiais de hoje.

Vou começar a apresentação pela professora Jennifer Serra. Ela atua no curso de animação do Centro Audiovisual de São Bernardo do Campo (SP), o CAV, é egressa do curso de Produção Cultural, da UFBA, doutora Multimeios pela Unicamp (SP) com a tese *A vida animada: (re)construções do mundo histórico através do documentário animado* (2017) atualmente a pós-doutoranda integrante do grupo de pesquisa MidiAto, da ECA-USP. Boa tarde, Jennifer, seja bem-vinda, tudo bem com você?

**Jennifer Serra (JS):** Boa tarde, Sébah! Boa tarde a todos, todas e todes, é uma honra estar aqui, agradeço muito pelo convite para participar. É muito especial pra mim também, porque é a primeira vez que eu participo de uma atividade da Facom (Faculdade de Comunicação), desde que eu me formei em 2003, então é muito especial, e a Facom tem muito a ver com o tema que a gente vai conversar e com a minha pesquisa. Eu agradeço muito pelo convite, muito prazer estar aqui com vocês.

**AV:** Nós que agradecemos, Jennifer e agora fazer as honras para a professora Regina Andrade que é graduada em Pedagogia, em Psicologia, pela Universidade Federal da Bahia, doutorada em Comunicação Social pela Escola de Comunicação, da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) com a tese *A cena iluminada: psicanálise e cinema* (1988). A professora Regina realizou estágios pós-doutorais na universidade Paris V - René Descartes, na Escola de Comunicação da UFBA, na Universidade Federal Fluminense (UFF), realizou também estágio pós-doutoral na Universidade de Paris, foi coordenadora do projeto Capes/Cofecub - Reconhecimento e Justiça Social, Estudo sobre Migração Feminina França-Brasil, é vice-coordenadora de um projeto de parceria entre UERJ e a UNEB, Vidas Paralelas Imigrantes Perspectiva Brasil-França. Boa tarde, professora Regina, seja bem-vinda sistema, tudo bom?

**Regina Andrade (RA):** Boa tarde, Sébah! Obrigada pelo convite, eu faço as palavras de Jennifer as minhas. É uma honra estar aqui com vocês, participando. Muito querida a Facom pra mim, a UFBA, e quando precisar e, eu puder, estou às ordens.

**AV:** Eu que agradeço a presença de duas pessoas que têm, com certeza, uma trajetória bonita a respeito do tema, respeito do documentário, a respeito da animação, a respeito da psicanálise. Bonita e, extremamente, instigante. Agradecer todo mundo que está

presente aí assistindo a gente no YouTube também e, sem mais delongas, eu vou pedir que a nossa assistente de operações de hoje que a querida Morgana, por favor, coloque a exibição do slide para poder iniciar a nossa conversa.

Eu montei uma rápida apresentação pra que a gente pudesse conversar melhor sobre o tema e a respeito do filme. Tirei algumas citações da tese da Jennifer - as referências estão ali em cima pra quem se interessar. Então, eu vou ler, para ficar mais de acordo e eu me perco menos (risos). Lembrando que o nosso tema de hoje é documentário e animação, vamos fazer uma rápida análise do filme *Valsa com Bashir*, de Ari Folman. Vamos à citação:

*[...] o hibridismo entre animação e documentário promove uma tensão proveniente da maneira como esses formatos cinematográficos são tradicionalmente compreendidos como opostos. Ao mesmo tempo que essa tensão torna o documentário animado um objeto estranho, especialmente ao campo do cinema documentário, ela confere a esse tipo de produção uma potência narrativa relacionada a como ele desafia os conceitos mais ortodoxos de filme documentário. (SERRA, 2017, p. 8)*

A gente já sabe que existe uma tensão constante nas discussões contemporâneas a respeito de até que ponto o filme documentário lida com a questão da verdade, até que ponto ele lida com a fabulação e a ficcionalização inerente a uma composição fílmica do documentário. E a animação? Onde e quando animação e documentário se chocam? A gente sabe também que as técnicas de animação remontam a experimentos antigos, anteriores até mesmo a origem do cinema maquínico, tradicional, como nós conhecemos, as lanternas chinesas e um exemplo importante no que diz respeito ao surgimento da animação

e também do cinema, nós podemos citar o teatro óptico de Charles-Émily Reynaud. Na imagem a gente pode ver a ilustração do que seria uma exibição no teatro óptico que já vai reunir essas duas vertentes, aparentemente antagônicas, que é a imagem gráfica produzida, desenhada, e a imagem da câmera e a imagem fotográfica, segundo a objetiva da câmera.

Em algum momento cinema, animação e documentário se chocam nessa trajetória historicamente convergente. Então, nós temos uma possível noção do que vem a ser documentário de animação:

*[...] um tipo de filme híbrido no qual a narrativa documentária – sobre fatos, ideias ou pessoas – é traduzida em imagens construídas por técnicas de animação. (SERRA, 2017, p. 11)*

Porém destaca-se que há uma contradição conceitual:

*A contradição conceitual que o documentário animado carrega também decorre do lugar privilegiado que a imagem da câmera tem na tradição do cinema documentário. (SERRA, 2017, p. 11)*

Então, a gente tem três grandes eixos temáticos aí envolvidos: a objetividade fotográfica, animação e tradição do documentário. Eu queria ouvir o que você tem a dizer a esse respeito Jennifer e também a professora Regina. Boa tarde, a palavra é de vocês.

**JS:** Bom, obrigada Sébah, acho que eu posso começar falando dessas questões que você apontou a partir desses trechos da minha tese e que são focados mesmo na questão da oposição conceitual, desse choque. Quando comecei a minha pesquisa sobre documentário animado, após a graduação, primeiro eu tive uma certa dificuldade em

encontrar um espaço de estudo desse objeto dentro do campo do cinema documentário. Eu acho que é muito legal trazer o Valsa com Bashir aqui porque ele parte de um processo de transformação mesmo, de mudanças, tanto no campo da animação, quanto no campo do documentário que permitiram que o documentário animado fosse hoje um gênero híbrido (de documentário e animação) mais aceito, mais considerado, especialmente, no campo do documentário.

Quando eu comecei a minha pesquisa de mestrado, em 2009, uma pergunta que eu ouvia frequentemente era: “Nossa! Documentário com animação? Isso existe? Isso é possível? Tanto é que uma palavra muito associada a essa produção era o “oxímoro”, algo que você consegue entender, mas tem um conflito conceitual inerente à coisa. Isso vem, justamente, das tradições que vêm sendo construídas em caminhos que tomaram rumos diferentes, digamos sim. Enquanto no documentário a gente tem conceitos, associados a essa produção, como verdade objetividade, realidade, muito colados na produção documentária - isso na tradição - no campo da animação a gente tem as ideias de fantasia, de faz-de-conta, de ficção muito também associadas a essa tradição. Então, imagine enquanto o documentário se coloca no campo da não-ficção, a animação está muito colada ao campo da ficção. E aí a gente pode até pensar nessa questão de público, enquanto o documentário tende a trabalhar com questões “sérias” - o Bill Nichols, que é um dos principais autores do campo do documentário, ele vai falar do documentário como uma dessas formas de “discursos de sobriedade”, onde também se coloca o discurso jornalístico, científico - enquanto a animação, tradicionalmente, trabalha com o universo infantil e também os trabalhos com humor e humor também é raro de se ver - hoje tem crescido mais documentário que trabalha com humor, mas não tá colado na tradição. Isso na tradição tanto da prática, mas também na teoria. É na teoria, em especial, que eu encontrei o fundamento desse conflito. Por isso,

documentário animado pra mim é, acima de tudo, um discurso documentário que se apresenta através de imagens animadas e que traz recursos narrativos da animação pra fazer uma representação sobre aspectos do nosso mundo histórico - aí não trabalhando com o mundo da fantasia, projetado criado pela imaginação da pessoa que realiza o filme, mas sim que dialoga com aspectos do mundo em que vivemos.

Então, essa é a oposição das tradições, sobretudo da tradição teórica. E, eu acho que o documentário animado retoma um entendimento de documentário que está lá no princípio, naquela definição do John Grierson, que é considerado o pai do campo do documentário, sobretudo do documentário clássico britânico e que entendia documentário como o tratamento criativo das *actualités*, ou das atualidades, aquele material bruto, mas entendia o documentário, sobretudo, como uma obra de arte que tem um tratamento artístico. O documentário animado ele aproxima-se muito mais dessa concepção mesmo em que você está trabalhando com o mundo em que vivemos hoje, mas de uma forma extremamente criativa, inovadora - o documentário animado traz esse frescor, essa ideia da inovação, de algo diferente - então, faz parte do “charme” dos filmes que trabalham com essa proposta (risos). Então, ela vem dessa tradição e desse lugar privilegiado realmente da imagem da câmera, onde o estatuto documental, que é o que define ele como documentário, se fundamenta muito na natureza indicial da imagem da câmera que promove uma conexão direta entre a imagem e o resto referente no mundo, essa imagem referencial, como a gente chama. E essa qualidade referencial, da imagem da câmera, deu à imagem documental uma garantia de que mostra aquilo que realmente ocorreu. Mesmo que ela seja fabricada, a imagem da câmera ainda tem um valor social de prova. Ela passa essa impressão de autenticidade, ela toma como evidência, esse valor de prova.

O choque do documentário animado vem muito também desse privilégio, dessa qualidade indicial da imagem da câmera como sendo aquilo que dá garantia que fundamenta o estatuto do documentário e muitos trabalhos teóricos, sobretudo, os mais antigos sobre documentário faziam uma colagem muito grande entre definição de documentário com imagem da câmera e o que restringia a ideia de documentário como aquele filme que mostra imagens produzidas pela câmera sem algum tipo de produção. A Stella Bruzzi (2006), por exemplo, que trabalha com documentário vai falar dessa diferença, os caminhos opostos entre a estilização e a autenticidade: o documentário que aparenta ser menos estilístico, que tem menor intervenção, é o que aparenta ser mais autêntico, passa uma ideia de maior autenticidade. Isso reforça para o público, a ideia de que aquilo que está sendo falado pelo filme, defendido, é verdade. essa ideia da verdade está muito próxima com a natureza indicial da imagem, privilegiada pela tradição do documentário. E o documentário animado o que é que ele faz? - por isso eu digo que ele é potente também - no momento que ele rompe com essa tradição (“olha, isso aqui é um documentário, mas é feito com imagens animadas que são fabricadas, que são subjetivas”). A animação tem uma outra qualidade muito especial nesse caso que é aquilo que o Paul Ward (2005), um teórico britânico, vai dizer sobre a natureza animada e auto-evidente da animação. Quando você vê uma imagem animada, você sabe que é animação. A imagem indicial pode ter sido manipulada, ou não, você tem certeza se ela foi produzida artificialmente ou se ela capturada, mas a imagem animada não. Você vê e sabe que é uma animação. Então, isso está sempre evidente e aí esse choque (do espectador) de saber que está vendo um documentário, mas que ele foi feito por animação, provoca esse “acordar” do espectador e esse acordar do espectador é muito interessante, é muito potente para pensar sobre: o que é que está sendo falado? É uma característica auto-reflexiva mesmo da animação documentário. Esse choque que a animação

produz na tradição do documentário, ela acaba mostrando para o espectador que documentário, assim como o filme de ficção, é uma construção, é uma representação, ela não é a verdade sobre o mundo. É um ponto de vista de quem realiza. É bem interessante como ela vem aí trabalhar com a tradição do documentário, causando esse ponto de ruptura e instigando essa reflexão.

**AV:** Sim, concordo. Obrigado Jennifer pela sua fala e eu queria ouvir um pouquinho da professora Regina o que ela tem a dizer pra gente a respeito dessa imbricação constante entre fabulação, ficcionalização e a proposta documental, mais especificamente quando isso se materializa na função da obra de arte e dialoga diretamente com a questão da fantasia e faz parte dos nossos processos psicológicos, psicossomáticos, subjetivos cotidianos.

**RA:** Eu gostei muito quando a Jennifer colocou que o documentário de animação você sabe que é animação, você não tem dúvida, já o documentário montado ou construído de uma possível realidade você pode pensar assim: será que aquela imagem foi construída? Será que ela existiu mesmo? Será que captou mesmo? Ao passo que aqui você vê logo que é algo que vai lhe reportar para o onírico, como você falou Sébah. Esse filme é um filme riquíssimo para uma discussão dentro, não só do cinema, como a Jennifer trouxe pelo cinema documentário, como também dentro da Psicologia.

Eu sou psicóloga social e pra mim esse filme é uma descoberta. Eu trabalho com uma disciplina que chama-se *Imagem e memória social* e esse filme traz memória o tempo inteiro. É um filme de memória e conversando com a Jennifer, ela falou que muitos filmes que são documentários de animação trabalham com a memória. Se bem que ele começa com um sonho, um sonho que não é comum, mas sonho traumático, porque um sonho pra ser traumático é um sonho

repetitivo, que se repete durante 20 anos no personagem e, durante 20 anos, ele tem aquele sonho com os 26 cachorros - que a gente não sabe porquê que são 26 e não 16, e não 30, como perguntam a ele: “porque não são 30?”, o advogado pergunta a ele. E tem detalhes no filme, que o cineasta propôs, bastante interessante: ele vai falar dos problemas de memória dele não com o psiquiatra, que atende ele, mas sim com o advogado. Ele vai às 6h30 da manhã na casa do advogado, falar com ele, e ele diz: vai atrás de sua memória, vai encontrar suas coisas. Então, a memória é essa função psicológica, individual e social.

A gente tem a memória coletiva - que foi muito estudada pelo Maurice Halbwachs (2004), há também um belo trabalho da professora Marialva Barbosa (1994), com Jornalismo e memória coletiva - e a memória pessoal passa por três estágios: 1) a aquisição do fenômeno, de alguma coisa que você percebe; 2) o armazenamento, que é a memória propriamente dita e a 3) recuperação que é a lembrança. Não tem memória que não haja uma recuperação, que não haja uma recordação. A gente vê isso no filme, vê o personagem principal em busca dessa recordação. Recordação essa que - como não somos ingênuos nos estudos - podem ser de falsas lembranças também. É muito claro no momento em que ele diz assim: “eu não sei se eu vi isso ou se eu não vi, mas é porque a gente está no campo do traumático. A partir da Guerra do Vietnã é que surgiu esse registro, dentre as doenças mentais, o transtorno do estresse traumático - já está registrado no DSM que é uma lista de transtornos psiquiátricos, psicossomáticos e psicológicos que os pesquisadores e as pessoas que trabalham com o psiquismo tem. Então, ela tá lá. Na DSM, ela é a 111. Já é considerada como um dos transtornos existentes. E eu acho que esse transtorno do estresse pós-traumático vem muito agora, nesse exato momento que a gente tá vivendo da pandemia, de pessoas que foram internadas e que saíram com sintomas muito acentuados de despersonalização, de desidentificação, de sintomas que acompanham

esse transtorno de estresse pós-traumático. O estresse pós-traumático, para dar uma informação pra vocês, ele necessariamente parte de uma situação da experiência com risco de morte. Por exemplo, o estresse pós-traumático não pode ser porque você ia fazer uma prova e, por chegar atrasado, não teve como fazer. Você não teve risco de morte. Agora, se você foi entubado, internado com Covid-19, você teve risco de morte. Você ser assaltado com uma arma na cabeça, você teve risco de morte. Então, é necessário ter um risco de morte, um certo traumatismo, um certo ferimento ou se você também testemunhou, assistiu. Vocês já ouviram falar que a pessoa fica em estado de choque diante de ter testemunhado alguma violência ou um traumatismo, vocês já ouviram falar disso. Agora, é muito curioso porque a literatura relata que o transtorno aparece três meses depois, ele não aparece subsequente. Quer dizer, naquele primeiro momento, você começa a elaborar, começa a pensar, começa a falar, a tendência das pessoas é dizer assim: não se lembre, não se recorde, esqueça isso, esqueça... esqueça...adoença...não pode esquecer! Tem que falar sobre o que viveu, tem que falar sobre o que presenciou, tem que falar sobre as emoções que sentiu para poder elaborar. Então, é depois de três meses que aparece. Ele pode ser agudo, crônico ou tardio. Aparece três anos depois, quatro anos depois, você tem um sintoma de dor de cabeça e não sabe a que está relacionado aquela dor de cabeça e só mesmo com assistência psicológica, com medicação, com atendimento, como muita fala é que você vai chegar e descobrir. Todos esses personagens vivem isso!

## Para citar esse texto:

VILLAS-BÔAS, Alfredo; SERRA, Jennifer; ANDRADE, Regina. Raphaela; SALAMA, Raquel. Cineclube Nanook #007 - Valsa com Bashir (2008), de Ari Folman (30 de outubro de 2021), **Cadernos do Cineclube Nanook**. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2021.

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, Regina Glória Nunes. **A cena iluminada: psicanálise e cinema**. Tese (Doutorado). Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro - Escola de Comunicação, 1988.

[Link de acesso](#)

BARBOSA, Marialva. **Senhores da Memória**. Niterói, tese de Professor Titular, UFF, 1994.

BRUZZI, Stella. **New documentary**. Londres: Routledge, 2006.

HALBWACHS, Maurice. A memória coletiva. São Paulo: Centauro, 2004.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Papyrus Editora, 2005.

SERRA, Jennifer. **A vida animada: (re) construções do mundo histórico através do documentário animado**. Tese (Doutorado). Campinas: Programa de Pós-Graduação em Multimeios, Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP, 2017.

[Link de acesso](#)

WARD, Paul. **Documentary: the margins of reality**. Londres: Wallflower Paperback, 2005.

## **Cineclube Nanook #008**

### **A Short History of the Highrise (2013), de Katerina Cizek**

Convidados: Felipe Carrelli e Tatiana Levin

Mediação: Renato Meira

Data da transmissão: 27 de novembro de 2021

De acordo com a pesquisadora Tatiana Levin, uma das convidadas dessa sessão, autora da tese *Narrativa, autoria e participação no webdocumentário* (2016), pode ser definido como: “um tipo de documentário de narrativa não linear e interativo feito para ser acessado on-line”. *A Short History of the Highrise* (2013) é um dos webdocumentários que compõem o corpus da sua tese. E no Brasil, também há experiências bem instigantes nesse segmento. Uma delas é a instalação artística virtual *Irifi: Estrelas do Deserto* (2021), de Felipe Carrelli, um vídeo de 360° que adentra no universo simbólico e afetivo do povo saarai (Saara Ocidental). Felipe complementa o debate trazendo a perspectiva de quem tem investido na realização desse tipo de documentário.

**Renato Meira (RM):** Estamos ao vivo. Olá gente, boa tarde sejam muito bem-vindos a mais uma sessão do Cineclube Nanook, esse que é um projeto do Laboratório de Análise Fílmica, da Universidade Federal da Bahia, UFBA. Uma boa tarde pra quem estiver acompanhando a gente, ao vivo, agora nessa tarde de sábado eu os convido a interagirem com perguntas sugestões e opiniões no chat, ao longo do debate, porque ao final da discussão, à medida em que o tempo permitir a gente vai tentar dialogar com as contribuições de vocês convido-os também acompanharem nossas outras redes sociais, especialmente, o público que está encontrando esse vídeo, posteriormente, a gravação, para não perderem os próximos debates e poderem participar também com a interação direta no chat. Na

descrição desse vídeo aqui abaixo vocês vão encontrar o Instagram do Cineclube, o link para nossos boletins por e-mail, bem como, o Facebook e o site do Laboratório de Análise Fílmica para quem se interessar nos assuntos, quiser encontrar nossas pesquisas, inclusive o trabalho que a gente vai discutir hoje da Tatiana, vocês conseguem acessar pelo site do Laboratório e para não perder, tendo conhecido agora ou não, as próximas lives, se inscrevam nesse canal que é do Laboratório de Análise Fílmica para vocês receberem o feed na inscrição de vocês.

Dando início ao debate em si, meu nome é Renato Meira eu sou pesquisador integrante do grupo de pesquisa Nanook, eu estou aqui para mediar esse que é o último encontro do segundo ciclo de Cineclube, desse segundo semestre, que teve como tema *Trânsitos no Documentário* e hoje, especificamente, a gente vai explorar o trânsito dele pela internet, pelas mídias digitais, pelos meios de produção digital, abordando o fenômeno dos webdocumentários com base na obra *A short history of the highrise* (2013), da canadense Katerina Cizek que, em tradução livre do título, para facilitar, é algo como *Uma Breve História do Arranha-céu*, desses grandes prédios, que é um documentário digital, interativo, que explora a história global através das estruturas verticais de construção para habitação humana e ele está dividido em quatro capítulos: Lama, Concreto, Vidro e o Lar, mas a gente vai tocar no detalhe isso mais adiante através dos nossos convidados que vão conduzir propriamente a conversa desta sessão já que nós temos dois convidados especiais, pesquisadores ambos do campo, a Tatiana Levin e o Felipe Carrelli, os quais eu vou apresentar agora brevemente.

Começando pela Tatiana que analisou essa obra da Katerine Cizek, que a gente vai discutir hoje, na tese de doutorado dela intitulada *Narrativa, autoria e participação no webdocumentário* (2016), a Tatiana que é colaboradora do LAF, desde a formação, especialista em

realização cinematográfica pela Universidade de Nova York, autora de diversos artigos para publicações tanto nacionais, como internacionais, a exemplo da revista lusobrasileira *DocOnline* (UBI/Portugal) e em livros como o *Ouvir o documentário: vozes, música e ruído*, de 2015. Boa tarde, Tatiana, bem-vinda se quiser acrescentar alguma coisa.

**Tatiana Levin (TL):** Boa tarde a todos, achei ótimo que você fez essa introdução sobre a obra da Cizek, obrigada também por me introduzir. Eu acho mais uma oportunidade de falar desse trabalho que eu finalizei em 2016 e que, por incrível que pareça, se a gente for pensar aqui no nosso Cineclube os produtos que até agora foram apresentados e analisados é como se a gente realmente sáísse um pouco desse nosso universo que é do filme, tal como a gente conhece, né que “dá o play e vai até o fim”, que está fixo ali naquele padrão de duração e naquela ordem da narrativa e aí a gente vai para esse produto que é o documentário interativo. Eu fiz uma apresentação bem didática, porque as pessoas, às vezes, ainda não conhecem. Esse evento de hoje não é específico desse campo das narrativas interativas, digitais, porque se a gente tivesse aí, é claro, não era necessário apresentar o produto, mas sendo que a gente está aqui abrindo esse campo para as pessoas conhecerem, então tive o cuidado de trazer uma apresentação um pouco mais didática.

**RM:** Tatiana, então só para terminar essa apresentação inicial, eu vou trazer o Felipe porque exatamente para debater essa dinâmica do webdocumentário, com o diálogo entre documentário e a arte digital, a gente trouxe também hoje o Felipe Carrelli como debatedor desse tema, ele que é Mestre pelo Programa de Pós-graduação em Mídias Criativas, da UFRJ, graduado em Imagem e Som, pela Universidade Federal de São Carlos (UFScar), especialista em Divulgação e Popularização da Ciência, pela Fiocruz, pra trazer uma perspectiva,

após essa apresentação da Tatiana, também do lado do realizador. Ele que já dirigiu e montou quatro documentários de longa metragem: *Um ano luz* (2015), *Leila* (2016), *Feijão* (2018), *Castelo abandonado* (2020), atualmente está terminando o trabalho *Estrelas do deserto*, que é um projeto transmídia que vai dialogar muito com o que a gente vai falar do trabalho da Cizek que, por conta com quatro produtos diferentes, de mídias diferentes, que se atravessam, um documentário em realidade virtual (VR), um longa metragem, uma instalação artística, um docugame, uma série de Podcast e ainda o documentário em 360°. Boa tarde, Felipe, bem-vindo.

**Felipe Carrelli (FC):** Boa tarde, pessoal, obrigada pelo convite, Feliz de estar aqui com vocês, compartilhando esse trabalho que foi fruto do meu mestrado, que eu acabei de terminar, e legal de conversar com vocês. Se vocês escutarem fogos é porque está tendo jogo do Flamengo, daqui a pouco, e a galera tá animada aqui.

**RM:** Coisas da vida online...lembrando aqui que auxiliando na nossa transmissão está a Morgana Gama que não está sendo vista mas que está trabalhando na interface aqui com as nossas mídias, mas também com chat, ela também vai estar dialogando com vocês. Então podem mandar pergunta porque a gente está prestando atenção, fazendo essa curadoria aqui do conteúdo que vocês estão enviando, mas então eu passo a falar novamente para Tatiana que vai dar um ponto de vista abrangente, mas também detalhado com relação ao filme, passando por todas essas questões de transmídia, multimídia e o cruzamento entre esses múltiplos formatos que o ambiente digital permite para gente. Tatiana.

**TL:** Eu também queria dizer que é um prazer enorme estar aqui com Felipe, ter se esse desdobramento da parte da realização e desses desafios de trabalhar um produto efetivamente aqui no Brasil. Então,

especificamente o meu objeto foram os webdocumentários, ou seja, documentários interativos feitos para a gente apreciar na web, embora, claro, alguns produtos tiveram desdobramentos, eventualmente, na sua forma - que a gente chama de linear - vou explicar um pouco sobre isso. Pegando uma definição - como eu disse, pra gente considerar que ele é um documentário interativo para web, efetivamente, tem que ter uma forma que foi pensada para ser apreciada na web. Então, não é simplesmente eu dar um play e pronto, é um webdocumentário. Não é. O webdocumentário tem mais possibilidades. É uma *experiência on-line*, que se dá enquanto você está navegando e acessando as opções interativas; é uma *experiência não-linear* no sentido de ter uma essa estrutura narrativa flexível, ou seja, você vai ter opções que vão ditar o tempo de acesso, pra onde você vai, o quanto você vai usufruir desse conteúdo; é interativa porque você tem um espectador que vai virar um "usuário". Se a gente for olhar pro campo, hoje em dia, você tem até discussões sobre qual seria o melhor termo, se usuário, interator - eu estava agora recentemente vendo um trabalho de imersão em que se utilizava o termo de "imersante" - mas eu vou chamar aqui de usuário. Então, o espectador vai para esse lugar de usuário e vai fazer algumas escolhas que ainda são do documentarista, no sentido de que ele organiza o produto todo, mas que o usuário tem algum tipo de autonomia para fazer essas escolhas. No geral é um produto multimídia, hipermidiático, no sentido de que se dá por meio de *hiperlinks* e nessa questão audiovisual também ou de forma isolada eventualmente - em que você vai ouvir um áudio ou selecionar o que quer escutar, acessar, etc.

Quando estou falando de narração linear aqui - só pra gente não pensar em termos do que a gente conhece como fílmico, pois no fílmico eu poderia falar de narração não-linear a partir de saltos temporais, mas aqui dentro desse campo específico da narrativa interativa digital a gente faz a distinção: você entra (tem um ponto de entrada) e você

vai seguir um caminho único. Então a gente vai chamar de “audiência passiva”, não no sentido de quem está interpretando de forma cognitiva, mas, de fato, no sentido de quem está fazendo alguma coisa para ativar aquele produto, pra fazer ele acontecer, mexendo realmente ali nos comandos. A narração não-linear a gente entende, então, que são esses percursos múltiplos - não é todo produto que vai ter um ponto de entrada, tem produtos que se organizam de maneira até mais completa do que estamos vendo aqui [*se refere ao diagrama exposto na apresentação*] - pra que você pudesse assumir até diferentes personagens, para viver uma história de maneiras diferentes. Há, portanto, várias formas de organizar esse desenho que eu trouxe, não tem um caminho específico. Você vai pulando de bloco narrativo para bloco narrativo, então quando a gente fala destinado a um público engajado é nesse sentido: você tem alguém que não vai ficar só parado apreciando - como a gente fica quando está lá assistindo Netflix, algum produto assim. Então me exige um certo engajamento para fazer acontecer. Também não é uma desconstrução da narrativa - algo que eu trabalhei na tese - no sentido de que a narrativa pode ser dada quando você “junta esses pedaços”. Então, quando a gente olha para uma coisa que é dada por blocos, pedaços, fragmentos, há um sentido que é dado por meio do próprio usuário que vai escolher essa informação.

Há também o que chamo de “ferramentas para escrita de histórias não-lineares”, pensando na possibilidade de, cada vez mais, produzir materiais. Então, é você trabalhar com uma certa base de dados e com a interface. A interface é a nossa entrada no produto e ela, em si, pode ser trabalhada de uma maneira conceitual. Você precisa pensar na experiência do usuário: o que você vai querer deste usuário? Você vai querer dar uma experiência que ele fique mais passivo? Você vai querer que ele acesse diferentes opções? Você vai querer que ele participe, no sentido de trazer algum tipo de material? Se sim, de que maneira

ele vai participar? Ele vai mudar a cara do produto ou ele vai entrar numa página que não está, necessariamente, formando aquela narrativa, mas dialogando? Quer dizer, tem várias maneiras - eu acho que o Felipe vai falar bem disso porque ele vivenciou isso, enquanto realizador - e pensar, claro, em modo de navegação, quais são as estratégias de interatividade, como eu vou trazer a imersão nesse produto e como eu vou segmentar, para dar essa possibilidade de agenciamento e escolha de diferentes caminhos.

Eu trouxe uma pequena distinção pra gente entender que, às vezes, você tem: uma *narrativa*, em que você dá uma orientação, uma experiência; a *interatividade*, que você consegue dar essa autonomia - entre o participativo e o colaborativo - e o fato de que não é, necessariamente, *colaborativa*, a gente tem discussões de colaboração dentro do fílmico e, aqui também tem a ver com essa ideia de entrar no material e acrescentar àquele material uma visão que está sendo dada ali. Então, falando, especificamente, do produto [o *webdocumentário da Katherine Cizek*] - o Renato já falou um pouco - você encontra ele na *National Film Board* (NFB) que tem em si uma parte que é interativa e outra parte que não é - então, é curioso que alguns produtos desse projeto podem ser acessados dessas duas maneiras dentro do próprio universo do National Film Board. Esse é um projeto que durou vários anos, extremamente, premiado e até hoje é referência. Começou por volta de 2010 e você tem quatro produtos: *Universe within* (2015); *Out of my window* (2010), que foi o primeiro; *One million tower* (2012) e tem também *A short history of the highrise* (2013) que hoje a gente vai discutir mais, até porque está acessível para todos.

Todos esses produtos - que como Renato já falou discutem, essa questão das moradias verticais - fazem parte desse mesmo projeto, mas são muito diferentes entre si. Então, é um projeto maravilhoso, pois cada um vai propiciar uma experiência diferente. Infelizmente o

*Out my window* não está mais disponível porque a tecnologia foi descontinuada, mas eu tenho gravado o acesso e vou mostrar pra todo mundo aqui pra a gente entender as possibilidades dentro desse universo do documentário interativo. *[Tatiana exhibe um trecho da navegação em Out of my window e narra o seu acesso - recomendamos ver a transmissão nos minutos 18:50 - 24:20].*

Se a gente fosse visualizar a estrutura desse webdocumentário é uma das estruturas que cabem é esse gráfico completo *[mostra uma ilustração]*. Então, você não tem de fato um início. Você entra em “qualquer apartamento” e eles dialogam tematicamente para construir esse universo. Como eu coloco aqui:

*Micro-histórias independentes entre si, pontos de vista subjetivos sobre um mesmo universo factual. Os segmentos formam micro-histórias dentro de um universo temático, possuem um padrão, as mesmas características em termos de composição, de uso de recursos. Liberdade de navegação (entrada e saída não determinados, sentido bidirecional). [Gráfico completo de Out of my window]*

Então, para você apreciar esse tipo de produto você não tem que degustar todo o conteúdo. Às vezes você entra, brinca um pouco com o produto, fica vagueando naquele universo e você delimita o momento do fim e agora vou passar um trecho do *A short history of the highrise*, porque no primeiro vídeo você tem um guia de orientação, tanto dessa navegação linear, quanto a não linear. E ele é um produto super interessante porque foi feito em colaboração com o *New York Times*, então de fato é dar vida, de um outro modo, em outro universo midiático, de um arquivo que só poderia ser acessado no papel. Por isso, inclusive, que o produto vai recorrer tanto às marcas de edição, às marcas do universo de uma biblioteca, de um arquivo, da publicação

de um jornal *[Tatiana exhibe um trecho da navegação em “A short history of the highrise” e narra o seu acesso - recomendamos ver a transmissão nos minutos 27:15 - 27:50].*

Então, o que vemos embaixo, realmente, é a quantidade de material, de fotos, que você vai acessar. É o conceito de “escavar” um arquivo mesmo, mexer e ir puxando as histórias das fotografias. Nesse filme o que você vê de material extra, na verdade, está inserido na narrativa. Quando você bota o seu play, você tem a opção de, se quiser, não fazer mais nada e vai ter esse produto em capítulos. Ele foi apresentado no site do *New York Times*, aos poucos, ele foi sendo apresentado, tanto é que você tem o quarto capítulo que é colaborativo, ou seja, houve um tempo para que os leitores do *New York Times* mandassem suas histórias, suas fotos, e virassem parte da narrativa.

Então, se a gente for pensar em termos de gráfico, vejam como a estrutura é diferente *[mostra uma ilustração com um diagrama referente ao webdocumentário analisado, em 29:11].* Porque você tem esse vetor, com ramificações laterais, aqui você não tem pra cima. Ela faz essa coisa de escavar, ir cavando aquele arquivo, onde eu tenho a narrativa linear - que tem um sentido único, de início, meio e fim, caso eu queira assim - e eu também posso acessar essas opções interativas de acordo com a minha vontade. Então, são quatro capítulos e vou mostrar um vídeo para vermos um pouco dessa estrutura funcionando *[Tatiana exhibe um trecho da navegação em “A short history of the highrise” e narra seu acesso - recomendamos ver a transmissão nos minutos 30:15 - 32:00].*

### **Para citar esse texto:**

CARRELLI, Felipe; SANTOS FILHO, Renato M. ; LEVIN, Tatiana. Cineclube Nanook #008 - A Short History of the Highrise (2013), de Katerina Cizek (27 de novembro de 2021), **Cadernos do Cineclube Nanook**. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2021.

### **REFERÊNCIAS**

HIGHRISE: the towers in the world, the world in the towers (projeto).  
<http://highrise.nfb.ca/>

GALILEOCAST. <https://www.galileomobile.org/galileocast-port>

NATIONAL FILM BOARD (NFB). <https://www.nfb.ca/>

SILVA, Tatiana Levin Lopes da. **Narrativa, autoria e participação no webdocumentário**. Tese (Doutorado). Salvador: Faculdade de Comunicação - Universidade Federal da Bahia, 2016.

Link de acesso

---

## **SOBRE OS AUTORES**

## **Marcus Curvelo**

É realizador audiovisual e ator. Realizou diversos e premiados curtas metragens, dentre os quais os curtas A nova melancolia (2017), vencedor do Festival Internacional de Curtas do Rio de Janeiro; Mamata (2017), eleito o melhor curta-metragem brasileiro de 2017 pela ABRACCINE e Joderismo (2019), eleito como um dos dez melhores curtas metragens de 2019, mais uma vez pela ABRACCINE. Em 2020, foi citado como parte dos Top 10 Novos Cineastas Brasileiros em uma lista feita pelo portal Papo de Cinema através de uma votação entre diversos críticos do país. Em 2021 lançou Eu, empresa, seu primeiro longa-metragem.

## **Morgana Gama**

Doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas (Póscom/UFBA), com estágio doutoral na Universidade da Beira Interior (UBI/Portugal) e realizou mestrado no Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade (IHAC/UFBA). É membro do grupo de pesquisa Laboratório de Análise Fílmica (LAF/UFBA), onde atualmente desenvolve pesquisa sobre a relação entre narrativas cinematográficas e cultura oral.

## **Raquel Salama**

Jornalista formada pela Universidade Federal da Bahia, tem experiência na área de jornalismo (A Tarde; Nossa Metrópole; Revista Raiz); assessoria de comunicação (Cáritas; Articulação no Semiárido Brasileiro; Articulação São Francisco Vivo) e cinema documentário. Dirigiu o média Janela de Samba (2005), assessorou o lançamento do documentário institucional Alimento: Direito ou Mercadoria? (Patrícia Antunes, 2010), pela Cáritas e atualmente, como doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas (Póscom/UFBA) desenvolve pesquisa sobre o som na encenação do documentário contemporâneo.

### **Raphaela Benetello**

Graduada em Comunicação Social pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) e mestra em Artes, Cultura e Linguagens pela mesma instituição, na qual estudou o processo criativo do cineasta mineiro Marcos Pimentel. Desde 2017 trabalha como Técnica em Audiovisual na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e, em 2021, ingressou no Doutorado na Escola de Belas Artes, da UFMG, com projeto sobre o som nas salas de cinema.

### **Alfredo Villas-Bôas (Sébah)**

Artista visual, graduado em Comunicação Social, pela Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC), é Mestre em Cultura e Sociedade (Póscultura/UFBA) e atualmente desenvolve pesquisa de Doutorado no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Culturas Contemporâneas (Póscom/UFBA) sobre relações entre o fantástico e a construção do imaginário nacional em produções do cinema brasileiro recente. Produtor cultural também é responsável pela criação e direção do projeto Ecos da Caveira de Burro (2020) e do curta animado Avatar-tour: sleeping humanity (2011).

### **Jennifer Serra**

Professora do Centro de Audiovisual de São Bernardo do Campo e pós-doutoranda da Escola de Comunicações e Artes, da Universidade de São Paulo (ECA/USP), Jennifer é graduada em Produção Cultural (UFBA) com mestrado em Mídias pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Fez estágio doutoral no Institut de Recherche sur le Cinéma et l'Audiovisuel - IRCAV, da Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3, e realiza pesquisas sobre documentário animado. Sua publicação mais recente é o artigo Revisando o documentário animado: um olhar sobre a formação de um gênero híbrido e paradoxal, publicado na revista Doc-Online.

## **Regina Andrade**

Graduada em Pedagogia e em Psicologia, ambas pela UFBA, Regina tem doutorado em Comunicação Social pela Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e realizou estágios de pós-doutorado na Université Paris V - René Descartes, sob a orientação de Michel Maffesoli, na Faculdade de Comunicação (Facom/UFBA), com Albino Rubim, e na Universidade Federal Fluminense (UFF) com Marialva Barbosa. Amante do cinema, tem vasta experiência na área da Psicologia Social, com vários artigos nacionais e internacionais, e atuação relevante como professora na UFRJ e UERJ.

## **Felipe Carrelli**

Mestre pelo Programa de Pós Graduação em Mídias Criativas (ECO/UFRJ). Graduado em Imagem e Som pela Universidade Federal de São Carlos (UFSCar - 2010) e especialista em Divulgação e Popularização da Ciência (Fiocruz - 2019). Como videomaker, dirigiu e editou quatro documentários de longa-metragem: Ano-Luz (2015), Leila (2016), Feijão (2018) e Castelo Abandonado (2020). Atualmente está finalizando o projeto transmídia Estrelas do Deserto que conta com seis produtos: um documentário em realidade virtual, um longa-metragem, uma instalação artística, um docugame, uma série de podcast e um documentário 360°. A produção Irifi (2021), um dos desdobramentos do projeto feito em 360°, está disponível AQUI.

## **Renato Meira**

Mestre pelo Programa de Pós-graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas (PósCom/UFBA), onde desenvolveu pesquisa voltada para análise da montagem cinematográfica, com foco em aspectos de temporalidade e focalização narrativas em filmes ficcionais. Atualmente doutorando, também pelo PósCom/UFBA, com projeto centrado nos

aspectos temporais da montagem dos documentários. Comunicólogo e Produtor Cultural, graduado pela Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia (UFBA), Renato acumula experiências nas áreas de marketing, criação gráfica, TV, e foi coordenador de diagramação no processo de transição da revista Fraude (PETCom-UFBA) para o meio digital.

### **Tatiana Levin**

Doutora em Comunicação e Cultura Contemporâneas pela UFBA, onde pesquisou documentários interativos, com foco nos webdocumentários. Tatiana é uma das membras fundadoras do LAF/Póscom e especializou-se em realização cinematográfica na New York University (NYU). Publicou artigos em revistas de circulação nacional e internacional e, com outros autores, os livros: Godard, Imagens e Memórias; Narrativas e Conflitos; Ouvir o Documentário: vozes, músicas, ruídos, dentre outros.

---

# CRÉDITOS E AGRADECIMENTOS

# CRÉDITOS

## **CINECLUBE NANOOK**

**Ciclo 2:** Trânsitos no Documentário

**COORDENAÇÃO GERAL:** José Francisco Serafim e  
Morgana Gama

**IDEALIZAÇÃO:** Inajara Diz

**CONCEPÇÃO:** Nanook/LAF

## **PRODUÇÃO**

**Produção Geral:** Morgana Gama

**Produção Executiva:** Raquel Salama, Alfredo Villas-Bôas  
(Sébah) e Tatiana Levin

## **COMUNICAÇÃO**

**Planejamento de Comunicação:** Morgana Gama

**Assessoria de Imprensa:** Iago Porfírio e Raquel Salama

**Social Media:** Mateus Costa

## **REDES DIGITAIS**

**Pesquisa e Texto:** Isadora Araújo, Morgana Gama  
e Mateus Costa

**Crítica Ilustrada:** Alfredo Villas-Bôas (Sébah) - Mesa 5  
Isaías Gottlieb Beltrão - Mesa 5, 6, 7 e 8

## **DESIGN**

**Artes Gráficas:** Alfredo Villas-Bôas (Sebáh)

**Logotipo:** Alfredo Villas-Bôas (Sebáh)

## **MESAS**

**Produção das Mesas:** Morgana Gama

**Controle da Transmissão:** Morgana Gama e Mateus Costa.

## **CADERNOS DO CINECLUBE NANOOK (n. 2)**

**Produção Editorial:** Morgana Gama

**Transcrição:** Morgana Gama

**Revisão:** Sandra Coelho

**Diagramação:** Renato Meira

## **AGRADECIMENTOS**

Pepa/LAF  
Wanderley Teixeira (Chovendo Sapos)  
Lucas Ravazzano  
Raphaela Benetello  
Jennifer Serra  
Regina Andrade  
André Paz  
Felipe Carrelli  
Tatiana Levin

Cineclube Nanook é um projeto de extensão do Laboratório de Análise Fílmica, grupo de pesquisa vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas da Universidade Federal da Bahia (UFBA) e teve o apoio financeiro da Pró-Reitoria de Extensão (Proext/UFBA) por meio do edital Tessituras – Apoio à Extensão na Pós-graduação (2021) e do edital PAEX-Doc Tessituras (2021).

## Realização



## Apoio Institucional



## Apoio Financeiro

