

Anotações para um manual de cinema e caligrafia

Milena de Moura Barba

Resumo: Neste artigo “Anotações para um manual de cinema e caligrafia” a autora, cineasta e tradutora, traz uma apresentação reflexiva acerca do processo criativo do filme “Canções em Pequim”¹, realizado entre maio de 2016 e maio de 2017, e da dissertação “A produção de documentários entre culturas”², requisitos para obtenção do título de mestre em direção de cinema junto ao Departamento de Direção da Academia de Cinema de Pequim. Partindo de uma apresentação dos princípios do processo criativo do filme, apontam-se alguns elementos do filme e da pesquisa com potencial de serem aprofundados futuramente, visando dar continuidade à elaboração de um conhecimento original sobre as relações entre cinema, caligrafia e pintura e sobre as relações criativas que podemos estabelecer entre o Brasil e a China.

Palavras-chave: Filme. Documentário. China. Pequim. Brasil. Adaptação. Imitação. Cópia. Transcrição. Canção. Modelo narrativo. Transcultural. Coutinho. Método de criação.

Notes for a manual of cinema and calligraphy

Abstract: In this article, “Notes for a Handbook of Cinema and Calligraphy,” the author, filmmaker, and translator, presents a reflective presentation on the creative process of the film “Songs In Beijing,” produced between May 2016 and May 2017, and the dissertation “The Production of Documentaries Between Cultures,” which are requirements for obtaining a master’s degree in film directing from the Directing Department of the Beijing Film Academy. Starting from a presentation of the principles of the film’s creative process, the article points out some elements of the film and the research that could be further explored in the future, aiming to continue developing original knowledge about the relationships between cinema, calligraphy, and painting, and about the creative relationships that can be established between Brazil and China.

Keywords: Film. Documentary. China. Beijing. Brazil. Adaptation. Imitation. Copy. Transcreation. Song. Narrative model. Transcultural. Coutinho. Creative method.

¹ BARBA, Milena de Moura (Direção/Produção/Roteiro/Montagem). Canções em Pequim. Documentário, 78 min. 2018. Disponível em: <https://cultspplay.com.br/video/cancoes-em-pequim>. Acesso em 23 de Julho de 2024.

² BARBA, Milena de Moura (米蓮娜). A produção de documentário entre culturas (跨文化纪录片制作). Dissertação (Mestrado em Artes – Direção de Cinema) – Academia de Cinema de Pequim, Pequim, 2017.

Anotações para um manual de cinema e caligrafia

“Todo retorno dá ao passado a possibilidade de recontecer, só que já afetado pelo seu então desconhecido porvir.”

Fábio Andrade

Este artigo apresenta brevemente as etapas iniciais do processo criativo do filme “Canções em Pequim”³, realizado entre maio de 2016 e maio de 2017, trazendo reflexões acerca da dissertação “A produção de documentário entre culturas”⁴, ambos materiais elaborados para a obtenção do título de mestre em Direção de documentários junto à Academia de Cinema de Pequim pela autora, Milena de Moura Barba⁵.

“Canções em Pequim” é um filme de 78 minutos⁶, filmado na capital chinesa durante os dias 14 a 21 de dezembro de 2016, finalizado em formato digital em 2018, e exibido pela primeira vez no Brasil na *Mostra Competitiva Internacional do Festival Internacional de Documentários É Tudo Verdade*, no mesmo ano.

A obra é resultado de um processo experimental de transcrição do documentário “As Canções”⁷, dirigido por Eduardo Coutinho na cidade do Rio de Janeiro em 2011 e nele, como no filme original, moradores da cidade se encontram com uma equipe de filmagem para cantar uma música e contar a história de como esta música marcou a sua vida. Com uma cortina de veludo ao fundo vemos algumas pessoas caminhando e se sentando em uma cadeira defronte à câmera, dali as personagens cantam e contam suas estórias.

Por sua vez, a dissertação apresenta uma descrição minuciosa das etapas de produção do filme e uma revisão crítica do processo criativo desde a perspectiva da diretora, produtora montadora e roteirista da obra.

³ CANÇÕES em Pequim. Direção: Milena de Moura Barba. Produção e Distribuição: Miluspanda Produções. Local: Pequim/São Paulo. Disponível em: <https://cultspplay.com.br/video/cancoes-em-pequim>. Acesso em 23 de Julho de 2024.

⁴ BARBA, Milena de Moura (米蓮娜). A produção de documentário entre culturas (跨文化纪录片制作). Dissertação (Mestrado em Artes – Direção de Cinema) – Academia de Cinema de Pequim, Pequim, 2017.

⁵ Título validado no ano de 2018 pela Universidade de São Paulo.

⁶ Trata-se da minutagem da versão brasileira. A versão Internacional e Chinesa possui minutagem de 82 minutos, contendo 1 personagem a mais.

⁷ As canções. Direção: Eduardo Coutinho. Produção: Videofilmes. Distribuição: Bretz Filmes. Local: Rio de Janeiro. DVD.

Desde o início dos meus estudos sobre a China e a língua chinesa, em 2006⁸, este processo se tornou emblemático da minha formação como sinóloga, pesquisadora, tradutora e sobretudo artista. A dissertação em chinês⁹, resultou em um pequeno debate acadêmico e alguns artigos foram publicados em Pequim, no entanto, no presente artigo, é a primeira vez em que ela ganha versão parcial em português.

É preciso salientar que a trama de elementos que compõe a realização deste filme e desta dissertação são de incontáveis fios e tenho certeza de que o alcance da minha compreensão será ampliado com o passar dos anos, do trabalho de experimentação e pesquisa e, sobretudo, com o diálogo crítico junto à outras pessoas que compõem nossa crescente comunidade de pensadores e criadores: novas vozes desde o sul global.

Ao me sentar escrevendo este artigo, me recorro de um fato, ocorrido durante o processo de escrita da minha dissertação de mestrado e que faz-se uma boa introdução para as páginas que seguem: enquanto me preparava para adentrar no processo de montagem do filme, durante o final do inverno, em janeiro de 2017, eu comecei a escrever um sumário detalhado e alguns capítulos da dissertação em português. Estava organizando e formulando qual seria meu discurso sobre o processo de criação do filme e planejando etapas subsequentes. Em certo ponto, conforme as demandas do período de montagem aprofundaram, percebi que não teria tempo suficiente para escrever a dissertação em português e depois traduzi-la e revisá-la em chinês. Optei então por passar a escrever diretamente em mandarim e contar com outro plano para a revisão e finalização do texto.

Neste momento, conforme avançava na escrita e na elaboração do discurso em chinês sobre o processo criativo, percebi que o avanço do pensamento em chinês se dava por caminhos diferentes do que aqueles que o pensamento em português havia me levado. Aqueles textos iniciais, embora fizessem sentido, não precisavam ser ditos naquele momento e por isso deveriam ser

⁸ Ano em que ingressei como aluna na habilitação de Letras Chinês na Universidade de São Paulo.

⁹ Quando opto por utilizar neste artigo a palavra chinês o faço para referir-me ao idioma oficial da China tal como realizado nos diferentes sotaques falados no país.

abandonados. Como o objetivo principal era terminar o filme e concluir o mestrado, a decisão foi fácil: deixei aqueles escritos em português de lado e segui com a escrita da dissertação que precisava ser feita, em chinês.

Ao escrever este artigo me recordo deste fato, e opto por transformar esta ocasião em uma oportunidade para trazer à baila algumas das reflexões de outrora, ainda inéditas. Escolho e elaboro a partir de alguns excertos dos escritos da dissertação, nunca concluída em português, as linhas mestras para este breve relato reflexivo sobre a utilização da imitação como método de transcrição na produção cinematográfica entre culturas, entre o cinema e a caligrafia.

O olhar estrangeiro no cinema ou antecedentes à escolha do método de criação

“Fala-se em olhar, que supõe escuta. Todos os documentários estrangeiros feitos no Brasil, a despeito das melhores intenções, acabam reproduzindo os estereótipos do etnocentrismo ou, de qualquer forma, passando longe do real. Como pode alguém dialogar com um interlocutor do qual não domina a língua? As palavras escondem segredos e armadilhas que implicam hesitações, silêncios, tropeços, ritmos, inflexões, retomadas diferenciadas dos discursos. Os gestos, franzir os lábios, de sobrancelhas, olhares, respirações, mexer de ombros etc. Nesse universo, o que não conhece a língua só pode sobreviver se, ao invés de contornar esses problemas, tematizá-los e fizer da diferença um trunfo, da estranheza um método de conhecimento.”¹⁰

Eduardo Coutinho

Me recordo de uma expressão brasileira, utilizada quando não se compreende o que uma pessoa fala: “Está falando chinês!”. Ao chegar a China, uma estrangeira que não saiba a língua chinesa encontra aí um dos maiores desafios à sua existência. Comigo não foi diferente. No entanto, algo importante pôde acontecer justamente a partir desta condição.

Nos anos antes da minha partida do Brasil, eu me lembro de entrar em uma banca de jornal na Praça Dom José Gaspar, em São Paulo, e perceber com dificuldade como era impossível não ler todas as palavras que cruzavam

¹⁰ COUTINHO, Eduardo. “O olhar no documentário”. In: OHATA, Milton (Org.). Eduardo Coutinho. São Paulo: Cosac Naif. 2013. p. 19 [texto escrito para o catálogo do Festival Cinéma du Réel em 1992]

os meus olhos, e o como isso era paradoxal, porque, a despeito de se reconhecer todas as palavras, ali, juntas, elas cumpriam a banal tarefa de existir para dizer tanta coisa a ponto de não dizerem nada.

Aqui, no país onde eu havia vivido toda a minha vida, diante daquela sensação de incompreensão e de incomunicabilidade, eu me sentia como uma estrangeira. A despeito do desejo e do esforço por entender o que estava acontecendo com o Brasil (meados de 2010), com nosso povo e nossa história, eu não compreendia e, conseqüentemente, me perguntava: qual era e qual seria a minha posição dentro deste país, dentro deste mundo?

Retorno alguns anos: ao chegar na China pela primeira vez (em setembro de 2012, no município de Xi'an) e não reconhecer todas as palavras que via, era como se eu estivesse liberta do paradoxo que me afligia. Ali, onde tudo era escrito e falado em chinês, nada mais natural que eu não compreendesse. Foi nesse momento que o desejo de entendimento me libertou do peso da incompreensão. A criatividade pôde encontrar a disciplina para aprender e compreender.

É inegável que um país, com sua trama social, suas culturas, histórias e vidas que o habitam não constitui uma unidade fácil de se compreender. No entanto, também é inegável que nós buscamos uma sistematização que nos permita existir com certa segurança no mundo. A expressão deste movimento fundamental de compreensão da vida muitas vezes acaba ganhando expressões inócuas, que satisfazem o desejo de conhecer mas não acabam por trazer, de fato, algum sentido à existência. Neste dilema, é possível que se reduza um povo, uma nação, a um estereótipo ou, como diria Coutinho, ao “universo das ideias gerais”.

Estar longe do Brasil permitiu pensar como eu era constituída enquanto pessoa que veio do Brasil. Eu identifico que esse movimento de reflexão sobre a minha própria identidade se traduziu em diversos projetos, incluso o surgimento da ideia para o *Canções em Pequim*.

Quando, no ano de 2015, preparei uma das aulas que apresentei nos seminários de pesquisa propostos pela minha orientadora, a professora Yang Lin (杨琳), tive a oportunidade de me dedicar à pesquisa da obra de um dos grandes mestres do documentário realizado no Brasil, Eduardo Cou-

tinho. Durante aquele seminário, eu estava determinada a estudar e introduzir o documentário brasileiro, até então completamente desconhecido, aos meus parceiros chineses de aprendizado. Foi neste contexto, em setembro de 2015, que assisti ao filme “As Canções”, de Eduardo Coutinho.

Nos filmes do cineasta, a palavra falada tem estatuto análogo à imagem, o que por sua vez caracteriza seus filmes como obras fundadas no diálogo entre o diretor e as pessoas com quem ele encontra, “conversadores”, para utilizarmos um termo do próprio Coutinho.

Vivendo há mais de 2 anos em Pequim e sem oportunidade de falar e ouvir a minha língua materna com frequência, assistir novamente a alguns filmes do diretor ganhou uma dimensão muito mais intensa e afetiva.

Naquele que seria um documentário de conversa, no qual as pessoas cantavam uma música e contavam uma história dentro do estúdio, eu encontrei uma densidade que me deixara profundamente emocionada e muito curiosa.

Além das palavras cantadas e faladas pelos personagens, da narrativa discursiva comunicada pelos personagens, eu via uma sutileza e uma densidade dramática em cada pequeno detalhe do filme. Era o caso da última cena de uma das grandes personagens do filme, Lídia, em que vemos uma cadeira vazia e apenas ouvimos o choro da personagem, vindo de trás da cortina de fundo.

Em outra dimensão, era também possível perceber que um público estrangeiro¹¹, sujeito a leitura de legendas, tinha uma percepção diferente de alguns elementos estruturais da obra. Se, para um falante do português, palavra e imagem são percebidos mediante sentidos diferentes (audição e visão), para um não falante do português, a palavra em sua dimensão comunicativa, tinha de ser percebida através da leitura das legendas.

O público estrangeiro tinha uma percepção diferente da expressividade do rosto dos personagens, na qual a mais leve abertura de olhos podia exprimir no rosto uma perturbação intensa, porém controlada diante de uma

¹¹ Embora aqui não adentre em reflexões acerca da relação entre a linguagem audiovisual e a acessibilidade de pessoas com deficiência, esta esfera também fez parte dos questionamentos e de algumas experimentações propostas durante o avançar da etapa de pesquisa e produção do filme. Sobre este aspecto acho relevante destacar que tivemos a participação de um rapaz com deficiência auditiva, que pode nos cantar uma canção e nos contar sua história graças à presença no set de uma tradutora de língua de sinais chinesa.

lembrança difícil. Para eles, a concentração diante de cada pequeno gesto do corpo e do rosto do personagem, estava dividida entre a imagem e a legenda, e não mais apenas entre a imagem e o som.

Vejamos o trecho abaixo, retirado de uma entrevista realizada com Eduardo Coutinho em 2009, quando houve a exibição de uma retrospectiva de seu trabalho no MoMA, em Nova York, no qual o diretor é questionado sobre o que ele esperava da recepção da sua obra por uma audiência estadunidense:

“Nothing, I don’t think they will understand. They think we, Brazilians, don’t know how to do anything. They believe Brazilians are interested only in samba, carnival, mulatas, and butts, and violence. And nobody stands that anymore! I was surprised to know there is an elite of critics here sophisticated enough to be interested in a Brazilian documentary filmmaker like me. I am curious about the American audience reaction.

(...) I believe American audiences will understand ‘Cabra Marcado’, but not Moscow... Maybe they will understand ‘Jogo de Cena’, but not ‘Santo Forte’. They don’t understand Brazilian religiosity. Americans know nothing about Brazil and they don’t understand our language.”¹²

Como podemos ver, as barreiras culturais e linguísticas implícitas à recepção da obra eram uma preocupação do próprio Eduardo Coutinho, assim como a corriqueira existência de alguns preconceitos quando está diante de estrangeiros.

No caso específico do filme “As Canções”, observa-se que as músicas presentes no documentário possuem uma carga emocional diferente para um público familiarizado com a cultura brasileira, cuja história de vida tenha transcorrido com a trilha sonora do país.

Uma música que se escuta desde a infância desperta no público familiarizado com ela suas próprias memórias. Estava aí uma dimensão definitivamente inacessível à um público que não partilhasse do universo cultural brasileiro e que estaria inacessível ao público estrangeiro da obra em questão e aos meus colegas chineses.

¹² COUTINHO, Eduardo & MARTINS, Marília. The Garbage Man: An Interview with Eduardo Coutinho. *In: Framework: The Journal of Cinema and Media*. Vol. 51, No. 1 (SPRING 2010), pp. 129-133. Disponível em: <http://jstor.org/stable/41552570>. Acesso em 21 de dezembro de 2016.

Mas estes elementos, antes de explicitarem que a obra e a linguagem particular deste documentário tinham uma relação limitada com o público internacional, me despertaram o desejo de recriar o filme, permitindo que chineses experimentassem o tipo de fruição cinematográfica que eu experimentara com o filme de Eduardo Coutinho.

E outras questões surgiram, culminando na realização deste projeto: como seria uma tradução, transcrição do filme “As Canções” para o contexto cultural e linguístico chinês? Haveria no filme do Coutinho algo comum aos seres humanos, embora diferente em cada cultura? Ou ele teria identificado algo específico à cultura brasileira, a singularidade da sua forma-canção¹³? Seria possível refazer um filme de não-ficção em um outro contexto socio-cultural? Um mergulho em uma linguagem cinematográfica tão essencial me permitiria conhecer algo novo sobre a realidade da China e de seus habitantes? Este olhar comparado permitiria elaborar e repensar semelhanças e diferenças entre o lugar de onde vim (Brasil) e o lugar onde estava (China)?

E em última instância: se este diretor brasileiro, a partir do embate com o real desenvolvido ao longo da obra de uma vida, identificou algo comum e intrínseco à experiência humana, quais seriam as estratégias testadas e decantadas ao longo da sua experiência com a produção dos seus 27 filmes que permitiram a ele enfrentar este embate entre a imagem e o real, constitutivo do documentário?

Estas questões todas surgiram graças à preparação e realização do seminário sobre documentário brasileiro, realizado sobre a orientação da professora Yang Lin (杨琳) junto aos meus estimados colegas de curso. Embora elas ainda guardem muitas respostas possíveis, naquele momento, para elaborá-las, me vi retornando à minha formação em teoria literária, mobilizando o conceito de imitação, mimesis, verossimilhança e transcrição, desde a perspectiva da poesia e da literatura, iniciadas durante a minha graduação e licenciatura em Letras Português e Chinês na Universidade de São Paulo (2005-2010), e também nos meus estudos de caligrafia chinesa iniciados na Universidade de Línguas Estrangeiras de Xi’an (2012).

¹³ Tatit, Luiz. O Século da Canção. São Paulo: Ateliê Editorial, 251p. 2004.



Assim, propus, como hipótese fundadora do meu projeto de mestrado em direção de cinema, a possibilidade de que uma cineasta em formação aprendesse a criar uma obra como as artistas clássicas chinesas aprendiam a pintura e a caligrafia, através da cópia e da imitação, diligentemente e criativamente.

Esta hipótese simples colocava a refação do filme “As Canções” em Pequim na base da proposição do filme “Canções em Pequim”¹⁴, como meu projeto de mestrado. Nele eu percorreria, pé ante pé, os passos dados ao longo do processo de feitura do filme original. Objetivando aprender com um dos mestres do documentário brasileiro um modo de me relacionar com a realidade através do cinema, partindo da riqueza e do desafio central constituinte da nossa experiência pessoal: o encontro entre o “Eu” e o “Outro”. E, sobretudo, apresentar o estilo deste mestre ao público chinês enquanto buscava, ao longo de minha caminhada, elaborar o meu próprio estilo.

A proposta de refazer o filme, neste contexto, surgiu do encontro entre a palavra imitação, originária do termo grego *mimesis*, com o termo chinês 临摹 (*linmo*), relacionado ao ato de copiar uma caligrafia ou pintura. O processo criativo do filme “Canções em Pequim” adotou uma técnica de estudo do campo da arte como exercício de criação de um filme de não-ficção: a cópia dos grandes mestres.

Assim como a estudante de caligrafia, que copiava os caracteres dos textos clássicos gravados nas obras do *Museu da Floresta de Pedras*¹⁵, com traços cujo sentido e direção já estão determinados pela tradição, a estudante de direção de documentários pesquisou e refez as etapas do método de produção de um dos maiores documentaristas brasileiros para transcriber, em outro contexto social e cultural, o filme “As Canções”. Desta forma, buscava realizar a primeira etapa na criação de um estilo, dar um passo na compreensão da realidade complexa e multifacetada que é a China.

¹⁴ Inicialmente o projeto foi intitulado 《歌曲》(Gequ, palavra em chinês moderno para canção) e depois 《歌唱人生》(Gechangrensheng, em uma tradução aproximada A canção da vida das pessoas) adotando uma tradução mais afeita à titulação de filmes na china contemporânea.

¹⁵ Durante o tempo que vivi em Xi’an era assídua frequentadora do Museu da Floresta de Pedras (西安碑林博物馆). É um local lindo para os interessados nos textos clássicos e na caligrafia chinesa, especialmente dedicado ao arquivo e a pesquisa de inscrições em pedras, epitáfios e outras obras de arte antigas gravadas em rochas.

A hipótese de trabalho que balizou o desenvolvimento do projeto partiu do pressuposto de que uma cópia perfeita do documentário “As Canções” era impossível, dado que o filme seria realizado em outro tempo e espaço. Deste modo, o desafio passou a ser encontrar uma interface entre a manutenção de regras e princípios norteadores do documentário modelo e as demandas e condições advindas da nova realidade encontrada neste novo contexto de produção.

Para isso a compreensão detalhada do documentário modelo e do seu processo de produção foram fundamentais. Elas permitiriam que a relação de imitação entre a obra criada e o modelo original fosse efetivada, que com o método fosse depreendido do processo de feitura da obra original, um conjunto de procedimentos e/ou princípios reguladores possibilitassem a transcrição do documentário brasileiro, incorporando a sua transcrição a novidade advinda de outra realidade, com a qual me deparei na cidade de Pequim.

Dos traços caligráficos aos passos da criação cinematográfica ou a imitação de um método como tradução e transcrição

A realização do projeto foi estruturada em 9 fases, abarcando desde a etapa de desenvolvimento da ideia inicial até a conclusão do mestrado: 1. desenvolvimento inicial da ideia; 2. aprovação junto à banca de qualificação; 3. pesquisa sobre a obra original; 4. sistematização do modo de produção do documentário original e de seus princípios éticos e estéticos; 5. pré-produção; 6. produção; 7. finalização; 8. escrita da dissertação; 9. apresentação do filme e defesa da dissertação de mestrado.

Nas próximas páginas, apresento uma descrição da concepção e execução das fases de pesquisa, abarcando a pesquisa sobre o método de criação proposto; a pesquisa sobre o original e a pesquisa de personagens. A partir deste recorte inicial, comentarei livremente algumas especificidades do processo de criação aqui apresentado.

Um parte muito importante a todo o processo criativo diz respeito à pesquisa. Ela se iniciou no desenvolvimento primeiro da ideia, mas acabou

permeando a maior parte de toda a realização, dando bases para escolhas e também para experimentações.

A primeira etapa da pesquisa buscou investigar e compreender os antecedentes à escolha do método de criação, e a ela se seguiu a problematização teórica, com base em alguns pressupostos comuns aos campos da arte e do documentário, dentre eles, o conceito de imitação, cópia e réplica; elaborações acerca da relação entre “eu” e “outro”; noção de narrativa, verossimilhança, imaginação e fabulação presente nos estudos literários e culturais, no campo da psicanálise e da antropologia; a ideia de tradução em Walter Benjamin e de transcrição em Haroldo de Campos e, por fim, a ideia de mimesis ritual a partir de Jonathan Bordo.

A partir desta primeira etapa, formulei uma breve constelação teórica e crítica que situava e problematizava o método de criação adotado com base em alguns pressupostos comuns entre o campo da arte e do cinema, em especial o campo do documentário.

Na segunda etapa da pesquisa, me aprofundei no filme modelo de Coutinho, com vistas a delinear uma perspectiva e alguns pressupostos do diretor diante do fato documental. Essa segunda etapa objetivou identificar as linhas mestras do documentário modelo que deveriam ser utilizadas na transcrição e seorganizou sobre 3 eixos centrais:

1. pesquisa de entrevistas com o diretor, que buscou depreender asserções pessoais sobre o seu fazer documental;

2. pesquisa de campo, realizada durante 14 dias no município do Rio de Janeiro, onde o filme original foi realizado, por meio de entrevistas, que concebi previamente, para fazer com equipe do filme original; pesquisa do o visionamento de materiais de arquivo da produtora videofilmes, cujo objetivo principal foi depreender um método detalhado de cada uma das etapas de produção, método este que seria adotado como base fundamental da transcrição do filme;¹⁶

¹⁶ E aqui preciso salientar que foram fundamentais a generosidade, o profissionalismo, e o entusiasmo de artistas, técnicos, parceiros e personagens do filme do Coutinho. Além de pacientemente relembrares detalhes da feita do filme o fizeram com uma emoção profunda, que me fez perceber um componente fundamental do método que nunca antes havia observado com tanta clareza, o amor. Aproveito então este primeiro texto escrito em português para expressar meu profundo agradecimento à: Maria Carlota Produtora experiente que me abriu alas e caminhos viabilizando a pesquisa como um todo; Laura Liuzzi,

3. pesquisa de fontes secundárias e teóricas, que visou relacionar o trabalho do diretor com um campo mais amplo, da teoria e da história do cinema.

Estas etapas da pesquisa me permitiram decantar uma variedade complexa de conceitos a uma relação básica entre alteridades, a uma ética cinematográfica fundada na relação entre “eu” (equipe) e “outro” (personagem/locação).

A partir daí, elaborei uma chave de compreensão e leitura da obra original e da visão de seu diretor, que relacionava o modo de produção do filme a princípios éticos e estéticos que teriam sido mobilizados pela a visão do cineasta sobre a linguagem cinematográfica e que se manifestavam em seu método de produção e seu estilo de criação audiovisual. Foi uma etapa chave que me munuiu de um conhecimento e se demonstrou fundamental, desde o momento de seleção e formação da minha própria equipe, até as escolhas vinícolas e definitivas do processo de montagem.

A meu ver, a aparente simplicidade dos documentários de Eduardo Coutinho se constrói sobre uma articulação complexa que pode mobilizar conceitos e pressupostos de diferentes campos (da filosofia, arte, literatura, história, teoria do cinema, etc.) para ser compreendida. As obras do cineasta são resultado de um processo criativo marcado por uma íntima relação entre sua visão criativa, sua vida e a realização de suas obras com processos históricos que afetaram toda a sociedade brasileira. Seu estilo é a elaboração em linguagem cinematográfica de um dilema ético fundamental acerca da relação entre o cineasta e seus *personagens*, entre o *real* e o *narrativo*, o *ficcional* e o *histórico*, entre o *eu* e o *outro*.

que me detalhou todo o processo de feitura do filme, em especial a pesquisa de personagens e a recepção dos participantes para o momento da tomada; Jacques Cheuiche, que se tornou um amigo mentor para toda a vida, e Valéria Ferro, que além de me cederem entrevistas detalhando suas áreas de contribuição, me levaram e acompanharam no estúdio onde o filme foi gravado para a recomposição e mapeamento da situação de filmagem. Jordana Berg que me recebeu em sua ilha de montagem, me apresentou ao tempero da sua família e me entregou ferramentas fundamentais, da escuta à dramaturgia da montagem. João Moreira Salles, que compartilhou comigo sua visão da obra de Coutinho, me permitindo ver e consultar um documento que posteriormente se tornou fundamental para compreensão do processo do Coutinho, o caderno de anotações do diretor para o filme. Por fim, aos personagens do filme do Coutinho e um cineasta parceiro de longa data, Eduardo Escorel, Queimado e XXXX, esta última encontrei por acaso ou por obra de realismo mágico como diria Coutinho, ao tomar um café na rua no dia que estava terminando a pesquisa e que, até hoje me faz chorar. E, por fim, à Natasha, ao João e à Violeta, que me receberam em sua casa e tornaram tudo o mais possível.



De maneira radical, poderíamos dizer que o cinema de Eduardo Coutinho, de modo geral, mas em específico (e para o que me interessou na altura) no filme "As canções", precisa de três elementos fundamentais: duas pessoas: uma disposta a ouvir, outra, disposta a contar e uma câmera com gravação de som direto. Mas esse cinema é, na verdade, muito mais que isto, pois resulta de uma sequência de encontros criativos entre subjetividades singulares.

Visando navegar a trama que sustenta a aparente simplicidade de seus filmes, delineei alguns campos conceituais, a partir dos quais guiei meu diálogo com o universo criativo do diretor: *a ética do método; a postura do diretor diante da filmagem; o outro social; a verdade do momento da filmagem; a construção narrativa.*

Tal estruturação pretendia, não apenas apresentar o trabalho do diretor ao público leitor de mandarim interessado e à equipe do filme, mas, fundamentalmente, compreender sua perspectiva e identificar práticas e escolhas implícitas à sua produção cinematográfica, que puderam ser utilizadas como guias para decisões e escolhas implicadas na recriação do filme original.

A experiência acumulada e o conhecimento sistematizado com as etapas iniciais de pesquisa me permitiu detalhar o passo a passo para a recriação do filme original e delinear alguns princípios éticos e estéticos implícitos nas escolhas do diretor e de sua equipe. Estes dois elementos foram mobilizados em cada uma das decisões envolvidas no processo de produção do filme, permitindo que a imitação de um método, enquanto modo de fazer documental, se abrisse ao acaso de uma nova realidade, feita por outras línguas, memórias e canções.

Essa relação tênue entre o modelo e sua cópia foi um desafio constante ao longo de toda as fases do processo criativo. Como preservar os elementos do filme original e ao mesmo tempo engajá-los na nova realidade da vida em Pequim? Neste sentido, foi extremamente importante que, na fase de pesquisa e pré-produção, os elementos fundamentais do filme, tais como: tema, dispositivo cinematográfico (fotografia, som, cenário, tempo), relação entre documentarista e realidade, fossem identificados e mobilizados diante da nova realidade que contextualizou a pesquisa de personagens e a pré-produção.

O documentário “As Canções em Pequim”, então, surgiu de um outro encontro, entre outra equipe e outras pessoas, em um outro estúdio. Ele é diferente do filme original, assim como seria diferente de si mesmo, caso fosse feito em outra temporalidade ou território. A meu ver, isso foi possível, também, graças à um exercício experimental de dessubjetivização, no qual eu busquei escutar e compreender de maneira profundamente empática quem foi o Eduardo Coutinho e como ele dirigia, me despindo de pré-conceitos e preferências da minha subjetividade em prol da compreensão de uma nova maneira de ver e realizar um filme.

Por outro lado, para que o documentário transcrito se relacionasse intimamente com a nova realidade, foi necessário a todo momento retirar o modelo do horizonte vislumbrado, abrindo espaço para que o novo filme pudesse se relacionar com as especificidades e acasos do novo contexto onde seria produzido. Acredito que foi um movimento constante e dialético, entre presença e ausência do método e do discurso do mestre que permitiu que a transcrição fosse realizada à maneira da realização do filme “As Canções”.

À guisa de Ponto Final

Finalizada a extensa pesquisa sobre o documentário modelo e o método de criação passo à próxima fase do processo criativo, a tão esperada realização do filme “Canções em Pequim”. O processo se estruturou em três etapas: pré-produção, produção e pós-produção e se desenrolou, tendo como centro a fundamental etapa de pesquisa de personagem.

Para adentrar a conclusão destas *Anotações para um manual de cinema e caligrafia*, opto aqui por traçar alguns breves comentários que relacionam livremente o método original com o método da recriação, com foco na etapa de pesquisa de personagens. Buscarei salientar alguns elementos de similaridade e de diferença diante do método e do filme do Coutinho, escolhas que refletem a visão de uma cineasta forjada entre a cultura brasileira e a cultura chinesa.



A primeira vez que voltei da China ao Brasil, percebi que praticamente durante todo o ano que estive por lá, nunca havia ficado sozinha em um local público. As áreas urbanizadas da China me permitiram experimentar um país de multidões, um país coletivo que, como o Brasil, apresenta uma diversidade étnica e cultural imensa. Pequim, uma cidade que na época tinha cerca de 21,5 milhões de habitantes, era um microcosmo desta diversidade, do mesmo modo, pensei que o estúdio de filmagem deveria ser um microcosmo desta diversidade. De alguma maneira, isto se refletiu em todo o processo de feitura do filme, especialmente na etapa de formação da equipe e na pesquisa de personagens: tanto na equipe de pesquisa quanto no mapeamento de locais para a pesquisa, almejei sempre alcançar uma pequena mostra da diversidade encontrada em Pequim.

A abordagem para encontrar personagens buscou ser semelhante a de Eduardo Coutinho, mas necessitei alterar o tempo e a quantidade de membros da equipe de pesquisa. Quando voltei a China, emocionada após o encontro com a equipe e alguns personagens do filme original, tinha apenas muitas ideias na cabeça, porém, nenhuma câmera na mão, nenhuma equipe, nenhum estúdio, nenhum material de iluminação, nenhum personagem, nem mesmo uma cadeira e muito menos uma cortina de veludo preto!

Como estratégia para iniciar o trabalho, optei por transportar a estratégia de pesquisa de personagens, que havia aprendido com Coutinho e sua equipe, para a formação da equipe do filme. Fiz alguns cartazes com uma variação da pergunta disparadora do filme original e coleí com a ajuda da minha colega de quarto Nicole Chi¹⁷, por todo o *campus*. “*Tem alguma música que marcou a sua vida? Cante e conte a sua história*”¹⁸. A partir daí, recebi dezenas de mensagens e assim que retornei de Guizhou para Pequim, dei início a um cronograma de 8 dias de encontros presenciais e individuais, com cerca de 50 alunos e pessoas interessadas em integrar a equipe ou a participar do filme.

¹⁷ A frase foi adaptada coletivamente para o chinês como, “你还记得那首歌吗? 是否还记得那段事? 我们邀请您来参加国际纪录片《歌曲》的拍摄” (“Você ainda lembra daquela Música? Você ainda lembra daquela estória? Convidamos você a participar do documentário internacional ‘Canções.’”) e posteriormente seguiu conosco nos materiais criados para a etapa de pesquisa de personagem.

¹⁸ Conforme fotos e entrevista gentilmente cedida por Laura Liuzzi, assistente de direção e pesquisadora de personagens do filme.

Enquanto a produção original contou com uma equipe de pesquisa formada por duas pessoas que trabalharam durante meses, a nossa equipe de pesquisa contou com um total de vinte e duas pessoas, recém conhecidas, divididas em dez equipes de pesquisa que trabalharam durante pouco mais de três semanas. É certo que esta reconfiguração foi em larga medida adotada sobretudo por questões de orçamento e de tempo.

Em primeiro lugar, enquanto a obra original “As Canções” teve um orçamento captado de R\$730.000,001 o filme “Canções em Pequim” contava apenas com as economias de uma estudante bolsista e foi viabilizado graças ao apoio de diferentes professores, funcionários, departamentos e estúdios da Academia de Cinema de Pequim, mas sobretudo, graças ao trabalho voluntário de outros cineastas em formação, pessoas que acreditaram na proposta da direção e tornaram o filme possível, e que foram encontradas graças à estratégia de pesquisa de personagens do próprio Coutinho e de sua equipe.

Em segundo lugar, trabalhando de maneira voluntária, a maioria dos membros da equipe tinha uma disponibilidade limitada, o que nos permitia planejar cerca de dois dias de trabalho por semana para cada pessoa. E, por fim, nosso tempo de produção era balizado pelo tempo previsto para a conclusão do mestrado e, posteriormente, pelo cronograma no qual viabilizei as demais parcerias e apoios necessários à execução do filme, empréstimos de equipamentos, permissão de uso de um dos Estúdios da Produtora Jovem, etc.

Estas circunstâncias, dentre muitas outras, me obrigavam a modificar o processo de produção adotado no filme original, e cada uma destas modificações necessárias me levava a refletir sobre os pressupostos do método, buscando sempre avaliar os princípios éticos e estéticos que estavam em jogo, conforme elaborava uma nova estratégia, que me parecia equivalente ao método original.

Assim, na etapa de pesquisa de personagem, embora nossa equipe fosse composta por, onze vezes mais pessoas do que a equipe original, foi estruturada por meio de uma subdivisão em grupos menores que realizavam a pesquisa de campo em territórios espalhados por toda a cidade de Pequim¹⁹.

¹⁹ O município de Pequim ocupa um território de 16.411 km² enquanto o município do Rio, onde foi gravado o filme original, ocupa um território de 1.200 km².

Cada um destes grupos de pesquisa contava, em analogia ao método original, com, ao menos, duas pessoas: um diretor assistente, responsável pelas entrevistas e pelo contato, e um fotógrafo, responsável pela filmagem da inscrição dos interessados.

Uma das primeiras fases de preparação da equipe consistia em uma conversa individual sobre o filme em geral, após assistirem ao filme com legendas em chinês²⁰. Para várias pessoas, a ideia de fazer um documentário filmado inteiramente em um estúdio era muito incomum, o que inclusive levou a algumas desistências. Uma vez que o estilo do filme de Coutinho era desconhecido, eu precisava conversar de maneira didática e detalhada acerca das ideias, métodos envolvidos na produção, bem como sobre a minha visão do filme.

Houve muitas críticas e sugestões sobre como poderíamos adaptar o filme para a realidade de Pequim, e eu buscava sempre equilibrar o caminho a ser percorrido visando garantir que ainda fizéssemos, uma imitação (à maneira da caligrafia chinesa) da obra original, tal como proposto no projeto de mestrado.

Um dos debates principais girava em torno da insegurança diante da dificuldade que teríamos para encontrar chineses dispostos a se abrir, tal qual os brasileiros fizeram no filme do Coutinho. Naquela época, discutimos bastante acerca do seguinte fato: se a expressão dos personagens, no filme modelo, estava relacionada à cultura local brasileira. E foi importante trazer o conceito de escuta e de escuta plena, que já comecei a exercitar em cada um dos encontros individuais que tive com a equipe de pesquisa. Foi fundamental ouvir o que meus colegas tinham para falar sobre o filme, suas impressões, críticas e ideias criativas, para, a partir daí, buscar estratégias para realizarmos este novo filme juntos, em sintonia com a minha proposta e visão.

Para deixar a equipe mais segura com nosso processo pioneiro, optamos então que eu acompanhasse a cada dia um dos grupos de pesquisa. Alguns colegas mencionaram que a presença de uma diretora estrangeira,

²⁰ As legendas deste e de outros documentários foram feitas por mim durante a preparação do seminário sobre documentário Brasileiro. Acredito que seria de grande valia para o ensino e o intercâmbio a criação de um banco de legendas cooperativo, de finalidade educativa. Esta iniciativa pode inclusive fomentar a distribuição de títulos entre nossos países, em atividades de formação de público, de difusão cultural ou até mesmo de caráter comercial.

com uma face amigável iria facilitar e dar mais confiança aos interessados. Eu aceitei, contanto que durante a minha presença não escutasse de antemão nenhum dos depoimentos, eles seriam gravados apenas pelas equipes e assistidos por mim em um momento posterior, quando da seleção dos participantes da etapa de produção.

Um dos maiores desafios para mim foi formar, envolver, negociar, convencer e guiar em chinês uma equipe composta por pessoas com diversas trajetórias, experiências, interesses, ambições profissionais e nacionalidades. Além do Brasil e da China, tínhamos uma equipe composta por pessoas do Paquistão, da Sérvia, da Botswana, da Coreia do Sul e da Costa Rica.

A partir do diálogo estreito, da paciência e da colaboração de toda a equipe, conseguimos, passo a passo, adaptar a estratégia de pesquisa de campo adotada no filme original à realidade e a visão que eu tinha do filme e da sociedade chinesa.

Durante a etapa de planejamento da pesquisa de campo, também salientei a importância que de conseguirmos fazer um filme que fosse emblemático da diversidade étnica, musical, narrativa, poética e histórica da China; um filme em que estivesse impresso o índice da complexidade que tanto me fascinava e que me havia motivado a ir ao país, antes que qualquer outra coisa.

Com base nisso e num estudo comparado entre os municípios de Pequim e do Rio de Janeiro, feito a partir da pesquisa sobre a obra original, conforme já explicitiei anteriormente, criamos a ideia de mapear a cidade de Pequim e delimitar alguns potenciais perfis de personagem, selecionando locais públicos e horários específicos, onde poderíamos encontrar participantes de diferentes idades, gêneros, etnias, profissões e classes sociais²¹.

Três dias e três noites não seriam suficientes para contar os elementos deste processo criativo que fizeram e ainda fazem muito sentido para que eu me entenda como uma cidadã brasileira que foi até a China para se tornar cineasta. Para que eu entenda o quanto o Brasil precisa ainda avançar na constituição de políticas públicas de acesso e difusão desta linguagem audiovisual,

²¹ Na versão chinesa, por exemplo o nome de cada participante é seguido pela sua cidade natal, sua idade e sua profissão. Um requisito defendido pela Prof. Yang Lin e por outros colegas da equipe e do curso.



cada vez mais necessária ao mundo contemporâneo. Faço deste ponto final um convite ao diálogo com os futuros leitores que chegaram comigo até aqui, para que formemos uma comunidade criativa de diálogo e colaboração, entre o Brasil e a China.