

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL (IACS)
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL – HABILITAÇÃO JORNALISMO

CARTA AO PAI

(DOCUMENTÁRIO)

BRUNO SARMET MOREIRA CARVALHO

NITERÓI
DEZEMBRO/2014

BRUNO SARMET MOREIRA CARVALHO

CARTA AO PAI

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Universidade Federal Fluminense, UFF, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social, com habilitação em Jornalismo.

Orientadora: Prof^a Denise Tavares

NITERÓI,

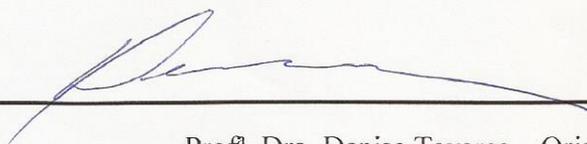
Dezembro, 2014

BRUNO SARMET MOREIRA CARVALHO

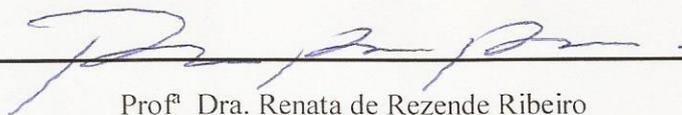
CARTA AO PAI

Memorial Descritivo apresentado ao Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal Fluminense como requisito parcial a obtenção do grau de bacharel em Comunicação/Jornalismo.

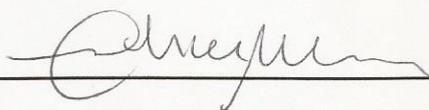
BANCA EXAMINADORA



Profª Dra. Denise Tavares – Orientadora
Universidade Federal Fluminense



Profª Dra. Renata de Rezende Ribeiro
Universidade Federal Fluminense



Profº Dr. João Carlos de Moraes Alt
Universidade Federal Fluminense

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Sérgio e Irene, cuja aventura de rever o passado possibilitou a realização deste filme. É sobre eles que eu me debruço com a imensa responsabilidade de pôr em prática os valores ensinados, sobretudo a preocupação ética e a inabalável confiança na dignidade de todo ser humano.

Ao meu irmão Thiago que me ajuda a compreender a realidade em que estou imerso e que já não temo. Torço para que você fique mais tempo comigo.

Ao meu amigo Felipe Cesar por acreditar na simplicidade desse trabalho e a quem pude confiar memórias das mais valiosas. Obrigado por exercer um papel de alterego nesse processo. Sua calma, honestidade e carinho foram fundamentais.

À minha família que aceitou, sem compreender claramente, a travessia que eu me propus enfrentar.

Aos meus amigos de caminhada que sempre me empurraram adiante: Ana Rosa, Diogo, Flávia, Gabriela, Igor, Maíra, Marcelo, Naiara, Paola, Renan, Roberta e Roberto. Não há nada mais bonito do que estarmos juntos.

À minha amiga e orientadora Denise, pela confiança e paciência.

RESUMO

Uma carta escrita pelo pai esquizofrênico ao avô do diretor do documentário, em 1984, transforma-se num convite para uma reaproximação tardia. O documentário observa o resgate da relação do autor do manuscrito com seu filho, a partir de ideias sugeridas implicitamente pela carta, que evidenciam o desejo de independência e o inevitável processo de envelhecimento.

Palavras-chave: documentário, paternidade, esquizofrenia, autobiografia, UFF, Bruno Sarmet

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	7
2. REALIZAÇÃO.....	10
2.1 Pesquisa e pré-produção.....	10
2.2 Produção.....	12
2.3 Edição e finalização.....	15
3. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	19
4. REFERÊNCIAS.....	21

1. INTRODUÇÃO

*Escuta, eu não quero contar-te o meu desejo
Quero apenas contar-te a minha ternura
Ah se em troca de tanta felicidade que me dás
Eu te pudesse repor
– Eu soubesse repor –
No coração despedaçado
As mais puras alegrias de tua infância*

Manuel Bandeira
(O Impossível Carinho)

Meu pai, Sérgio Carvalho, tem 69 anos e vive num apartamento em Botafogo, zona sul do Rio de Janeiro. Ele é esquizofrênico e mantém uma rotina muito simples, sendo que há duas décadas praticamente não sai dos limites do prédio. Uma exceção são as idas ao médico. Sempre foi difícil, para mim, nomear a sua doença sem sentir medo ou culpa e isso parece ser um desafio para boa parte das famílias, para quem explicar aos filhos certos comportamentos “excêntricos” do pai é uma árdua tarefa. A naturalidade com que hoje eu me refiro à sua doença foi forjada por um longo processo.

Há muito tempo sei da doença do meu pai, mas somente agora – aos 28 anos – consigo afastar as dúvidas e as desconfianças e, de alguma forma, enfrentar os muitos estigmas historicamente construídos acerca deste tema, objeto de fascinação de filósofos, poetas e dramaturgos. A palavra “fascinação”, aqui, contém também um eufemismo: diversos expoentes no campo das artes experimentaram episódios psicóticos. Diante dessa lista, eu me contento em relembrar a frase do filósofo e dramaturgo francês Antonin Artaud – possivelmente um dos que melhor traduziu verbalmente a experiência do delírio – para quem “o ser tem estados inumeráveis e cada vez mais perigosos”.

A esquizofrenia é uma das principais doenças mentais e está presente em 1% da população mundial, ocorrendo na mesma proporção em qualquer país do mundo, independente das variações étnicas, ambientais, socioeconômicas e culturais. Outro dado interessante é que a esquizofrenia mantém a mesma prevalência ao longo da história, independente de guerras, catástrofes, epidemias, etc. (BEZERRA & GERALDES & PALMEIRA, 2009, pp. 5).

Inúmeras manifestações estão relacionadas à doença, fazendo com que uma parcela dos médicos privilegie a denominação “espectro esquizofrênico” (Ibidem, pp. 6), baseando-se em evidências comportamentais e na observação do curso da doença. Dentre as várias

classificações médicas, a mais simples é aquela que divide os sintomas em positivos e negativos. Os primeiros são os mais visíveis e identificados como “loucura” pelo senso comum: as ideias delirantes e as alucinações. Já os segundos são confundidos com falta de ânimo e interesse, além da dificuldade de socialização e de expressão de sentimentos.

O meu pai apresenta, atualmente, apenas alguns dos sintomas negativos descritos acima, mas, ainda assim – e apesar de vivermos no mesmo andar – acabamos nos afastando com o passar do tempo. Há cerca de dois anos, por acaso, eu encontrei um envelope em meio às páginas de um livro escrito pelo meu avô. Era uma carta de 1984, em que o meu pai, Sérgio, demonstra toda a sua afeição e proximidade com o destinatário do manuscrito, seu próprio pai. Nas suas palavras e na bela caligrafia – sintoma de outros tempos – pude reconhecer, primeiramente, o seu desejo de tornar-se independente e a felicidade proporcionada pelo casamento. Até então, as chances de eu perceber esses valores positivos na figura do meu pai haviam sido remotas.

O manuscrito, além disso, aponta aspectos da relação entre o meu pai e o meu avô, como neste trecho inicial: “Querido amigo, faz apenas alguns dias que o senhor se encontra longe de mim, mas parece-me que já se passaram anos”. Além de uma grande afeição, a natureza deste vínculo sugere um comportamento bastante comum nas famílias a partir do primeiro surto: a superproteção. Mais adiante, pude reconhecer o tabu representado pela doença: “Não tenho aborrecido e nem tão pouco solicitado ‘ajuda’ de ninguém sobre aquele aspecto pelo qual o senhor já sabe e não convém abordá-lo”. Ou seja, até mesmo na carta endereçada ao pai foi inadequado nomear a doença.

Por outro lado, as referências à minha mãe evidenciam a felicidade da relação, como nas seguintes passagens: “Falando sobre a Irene, devo dizer-lhe que não poderia ter encontrado uma moça melhor para casar” ou ainda em “(ela) sabe dar valor ao pouco que temos. Não reclama das nossas faltas e tudo aquilo que consigo dar-lhe além do essencial é motivo de muita alegria e agradecimento”.

O trecho considerado mais importante é justamente aquele que me permitiu vincular os desejos expressos na carta com a etapa pela qual estou passando. “Agora, veja bem, o que ocorre e o que está sendo positivo, tomei como uma espécie de lição de vida o seu conselho: *‘procure andar com os seus próprios pés’*”. Aqui, a voz do meu pai parecia se confundir com a minha, na medida em que estou no período de conclusão do curso de graduação. Esta “carta ao pai”, escrita há trinta anos, precipitou uma reaproximação que começa no plano subjetivo e busca se efetuar, objetivamente, na vida cotidiana. Como afirma Michael Renov, “a etnografia doméstica, uma forma de auto-retrato em que o *self* está em estreita ligação com seu outro

familiar, assume como preceito implícito que ‘a etnografia começa em casa’. O *self* requer o outro: o outro refrata o *self*”. (RENOV, 2005, pp. 238).

Este memorial descritivo tem como finalidade explicitar o processo de realização do documentário. A tentação de fazer algo mais detalhado é imensa, mas isso acabaria resultando em uma monografia e ultrapassaria os objetivos aqui propostos. A seguir apresento as etapas de pesquisa, produção e finalização do documentário, enfatizando as dificuldades presentes em todo o processo e as decisões tomadas diante de algumas alternativas. Na conclusão, eu reflito sobre o aprendizado e as lições que sintetizam este percurso traduzido pela mistura entre um testemunho público e uma terapia privada.

2. REALIZAÇÃO

2.1 Pesquisa e pré-produção

A etapa de pré-produção remonta inicialmente às aulas da disciplina *Teorias e Técnicas do Documentário em Vídeo* que é oferecida como optativa no curso de Comunicação Social. O conteúdo transita pelas diferentes conceituações sobre o que é o “documentário” e evidencia os conflitos inerentes a qualquer conceito ideal ou estanque do termo, impulsionados pela própria diversidade dos filmes de não-ficção tomados como referências para ilustrar as estratégias de construção do “real”.

A escolha do tema do Trabalho de Conclusão de Curso foi um processo longo, de incertezas e de recuos. A evidência mais concreta era a necessidade de enfrentar meus próprios medos, impulsionada por um trabalho realizado na Casa das Palmeiras¹ para a disciplina *Realidade Socioeconômica e Política Brasileira*. Durante três dias pude conviver com diversos frequentadores da Instituição e receber contundentes lições de humanidade e de afeto. Influenciado pelas ideias de Nise da Silveira, entrei em contato com a trilogia *Imagens do Inconsciente*² (Leon Hirszman, 1983-86), mas a essa altura o objeto do meu trabalho ainda se encontrava distante.

A ideia inicial era realizar um documentário focado nos conflitos dos familiares de pessoas esquizofrênicas, com o objetivo de investigar, por meio de entrevistas, as dificuldades e os avanços na relação cotidiana com o ente querido. O projeto foi abandonado pela própria dificuldade em encontrar personagens dispostos a falar sobre o assunto, mas principalmente quando se tornou clara a minha própria interdição: eu apenas conseguia me referir ao “outro” e somente a partir daqueles que convivem com a pessoa com distúrbios mentais.

Dois acontecimentos, aparentemente banais, são muito importantes para a decisão de qual rumo tomar. Numa breve conversa com uma amiga fui levemente criticado pelo meu discurso estar “excessivamente autorreferente” e, alguns dias depois, minha orientadora enviou a letra de “Pedaço de mim”, música de Chico Buarque. A reunião dessas duas mensagens surgiu como um alerta contundente e difícil de ignorar: “a metade afastada de mim” sugerida pela música era o meu pai, meu vizinho, esquizofrênico. Os temas principais já estavam de certa maneira dados: relação familiar, esquizofrenia, distância e culpa. Restava, no entanto, um elemento concreto que sugerisse uma reflexão sobre o estado atual do meu pai.

¹ Fundada pela psiquiatra brasileira Nise da Silveira, a Casa das Palmeiras é um espaço voltado para a reabilitação de antigos psiquiátricos e funciona desde a década de 80 no bairro de Botafogo.

² Compõem a trilogia os filmes *Em Busca do Espaço Cotidiano*, *No Reino das Mães* e *A Barca do Sol* totalizando cerca de três horas e meia de material. Os roteiros foram escritos pela psiquiatra Nise da Silveira e têm como foco a personalidade e a produção artística de três pacientes psiquiátricos.

Foi nesse momento que eu recuperei a carta escrita para o meu avô, o que provocou em mim uma verdadeira catarse e me fez procurar outros registros com a minha família. Apenas poucas fotografias, além de documentos de identidade que não continham informações significativas, foram encontradas. Objeto único, era sobre este manuscrito que eu deveria me debruçar.

Em ‘Nota sobre bloco mágico’, de 1925, cujo tema central é a memória em sua mais importante materialização, ou seja, a escrita, Freud particularizou dois tipos de memória escrita: a duradoura e a passageira. Assim, enquanto o papel escrito com tinta é ‘rastros duradouros de memória’, a escrita com materiais facilmente apagados, como, por exemplo, o giz no quadro-negro, é a memória efêmera. (BARBOSA, M., 2013, pp. 182).

A escassez de registros era a principal característica do material disponível, uma pequena porção de memória duradoura e afetiva.

Comecei a pesquisar artigos sobre a relação entre pais esquizofrênicos e seus filhos, mas logo descartei os escritos mais científicos, estritamente médicos, na medida em que eles não pareciam contribuir para a minha aproximação com meu pai. Dentre os materiais encontrados, um breve relato intitulado “Sobre meu pai”, publicado na Revista Piauí, interessou-me de imediato. Nele, um filho relata as memórias do pai esquizofrênico e reflete sobre como a relação de ambos foi se moldando com o passar dos anos.

A despeito das diferentes manifestações dos sintomas positivos³ da doença, identifiquei muitas semelhanças com a minha realidade: a dificuldade da família em explicar o comportamento do pai, o progressivo afastamento entre ambos e a rejeição do próprio filho em apresentá-lo aos amigos mais próximos. Percebi, portanto, que essa parcela da minha história podia interessar a outras pessoas que também convivem com a dúvida, o medo e a vergonha.

Ainda na fase de delimitação do objeto de trabalho, a pesquisa envolveu documentários relacionados à loucura como o aclamado *Estamira* (dir. Marcos Prado, 2005) e *Dizem que sou louco* (dir. Miriam Chnaiderman, 1994), chegando ao contundente retrato de despersonalização apresentado em *Tarnation* (dir. Jonathan Caouette, 2003). Este último introduz o tema da relação familiar, mas numa perspectiva completamente diversa à minha realidade.

Os filmes citados acima colocaram em xeque a realização do meu projeto, porque havia um abismo entre o retrato que apresentavam e a realidade cotidiana do meu pai. Foram outros

³ Os sintomas positivos representam aqueles que o paciente tem a mais do que a população, ou seja, têm qualidade de adição, como os delírios e as alucinações, considerados incomuns na população. (PALMEIRA, 2009 , pp. 49)

documentários, no entanto, que permitiram uma mudança na abordagem do filme que eu produziria.

Em primeiro lugar aqueles que envolviam um resgate de memórias familiares a partir de dispositivos concretos como *Um Passaporte Húngaro* (dir. Sandra Kogut, 2002) e *O Relógio do meu Avô* (dir. Alex Heller, 2012). Certamente os meus objetivos eram muito mais modestos, pois bastava com que eu atravessasse um andar – tão perto e tão longe – e também pelo baixíssimo orçamento e o limitado tempo para a finalização do trabalho. A referência a esses dois filmes não se dá a título de comparação dos resultados estéticos e da discussão que promovem, mas apenas para pontuar a sua função em apontar caminhos possíveis.

O filme que considero, no entanto, mais importante como referência formal para o meu projeto é *Os Dias com Ele* (dir. Maria Clara Escobar, 2012), pela aparente falta de preocupação com o enquadramento da câmera – lembrando que se trata de uma estratégia narrativa – e por apresentar de maneira explícita o diálogo entre pai e filha. Além deste, vale o argumento do filme *Esta não é a sua vida* (dir. Jorge Furtado, 1991) sobre a vida de Noeli Joner, uma mulher comum moradora do subúrbio de Porto Alegre. Começava a perceber, agora, que o filme poderia ser sobre um cidadão comum, não mais um homem acometido pela doença.

Logo de início estava estabelecido que faria as gravações sozinho com uma câmera digital SLR Nikon D7000, duas lentes Nikkor (18-105mm e 60mm), além de um microfone acoplado *shotgun Rode Videomic Pro* e usaria tripé durante as entrevistas. Eu havia selecionado e confirmado alguns familiares como fontes e a grande preocupação era alterar o mínimo possível a rotina do meu pai e não forçá-lo a reviver lembranças desagradáveis.

2.2 Produção

A separação entre as etapas de produção não é rígida, mas considero o início desta fase o momento em que começo a capturar os planos. A primeira entrevista foi com o meu avô materno a quem perguntei sobre as lembranças do relacionamento entre meus pais, além do seu conhecimento sobre a própria doença manifestada antes do envolvimento dos dois. Achei o resultado da breve conversa bastante produtivo, porque obtive informações às quais ainda não tinha acesso, como o período em que meus pais tentaram morar novamente juntos.

Em seguida entrevistei uma tia materna com quem eu moro há anos e um tio que viveu muitos anos com o irmão. Interessava-me, primeiramente, saber se a minha dificuldade em estar próximo ao meu pai era visível e perguntar sobre o início da manifestação da doença. O

trabalho começava a ganhar uma primeira forma concreta e a ideia do que, a princípio, eu acreditava que ele seria.

A quarta personagem entrevistada foi a minha mãe, peça fundamental do projeto na medida em que ela é citada em diversos momentos da carta, tornando-a a minha principal fonte de acesso a essa memória. São passagens positivas e carregadas de afeto, em que o meu pai demonstra a felicidade em estar casado. Além do carinho direcionado ao meu avô – o destinatário da carta –, há a presença marcante do amor em relação à esposa e o desejo de tornar-se independente emocional e financeiramente.

Decidi não realizar uma pré-entrevista: apenas um telefonema – em que ela aceitou participar do projeto – antecede as gravações. Acreditava que as questões colocadas previamente poderiam interferir no depoimento da minha mãe e produzir uma perda de espontaneidade, mesmo consciente de que o personagem se reinventa diante da câmera. A opção foi gravar a entrevista em locação aberta – no sítio em que ela mora – com o intuito de contrapor esse espaço amplo àquele em que vive o meu pai, um apartamento em Botafogo.

Minha primeira atitude foi pedir para que ela fizesse a leitura da carta com o objetivo de utilizar essa gravação ao longo do filme, mas a minha inexperiência com trabalhos audiovisuais fez com que eu me descuidasse do vento, causando um ruído excessivo no áudio. O ambiente sonoro e alguns ruídos eram bem-vindos, mas isso serviu de alerta para que eu não perdesse de vista que tanto a imagem quanto o som tinham, *a priori*, importância equivalente. A questão do som ainda se mostraria problemática em outros momentos que se tornaram explícitos na finalização.

A leitura da carta foi um “gatilho” para que a minha mãe acessasse lembranças que permaneciam guardadas – quase secretas – levando a outros conteúdos que não estavam explícitos no manuscrito: a dificuldade cotidiana, o intenso contato com o médico do meu pai, alguns conflitos familiares e a incógnita representada pela gravidez: um filho poderia ser algo muito positivo ou, ao contrário, muito negativo para o meu pai. Ela engravidou cerca de seis meses depois da carta e já não morava junto com o meu pai: ele havia voltado a viver na casa dos pais, o que reforçava a ideia de dependência familiar.

O resultado desse encontro foi um longo depoimento – cerca de duas horas e meia de entrevista – com grande encadeamento cronológico e passagens bastante emotivas. Esse foi o único contato direto que tive com a minha mãe durante a produção do vídeo e aqui vale observar que, na resolução (do vídeo) que utilizei (1080p), o tempo máximo de gravação por arquivo é de vinte minutos, detalhe que não atrapalhou o decorrer da conversa e me permitiu fazer mudanças no enquadramento dos planos devido à imposição técnica de interromper as

gravações. Ainda no sítio fiz alguns planos de cobertura que acabaram sendo utilizados na edição.

A resistência, ainda presente, em ir ao meu pai, desfez-se ao primeiro contato com o objetivo de gravá-lo. Ele aceitou a proposta da entrevista com convicção e a partir desse momento eu percebi que a concepção do projeto estava equivocada. Senti como se o que eu pretendesse até então realizar era algo similar ao documentário *Santiago* (dir. João Moreira Salles, 2007), em que o diretor retorna ao material gravado há mais de dez anos com o culto mordomo da sua casa, já falecido no período de montagem do filme. Mas meu pai estava vivo e não haveria erro maior em tratá-lo como um fantasma, “apenas” arquivo em vídeo!

Como demonstram algumas produções contemporâneas, não há grandes problemas em realizar uma biografia em vídeo de um personagem vivo, mas a presença do biografado tem consequências significativas na produção do sentido.

A biografia oferece a ilusão do acesso ao passado, algo que o documentário biográfico tem assumido como ponto de partida, mesmo quando esse passado é muito próximo e o biografado não só está vivo como é fonte essencial do projeto. No entanto, mesmo essas situações fabulam narrativas cujas gêneses não escapam do olhar para trás e ali localizar articulações que expliquem, justifiquem ou corroborem escolhas que estão no presente, em um processo que mobiliza, objetivamente, a subjetividade do biógrafo, que muitas vezes parece submergir. (TAVARES, 2003, pp. 118 e 119).

Por outro lado, uma decisão tomada desde o início – e levada adiante até o final do projeto – era não mostrar a carta ao meu pai, com a preocupação constante em não desestabilizar o seu estado emocional. Afinal, a relação entre ele e meu avô sempre fora muito intensa e este último faleceu há alguns anos. Eu estava consciente de que esta opção podia se tornar problemática, na medida em que eu assumiria a tarefa de conectar o conteúdo presente na carta e a sua realidade atual, conferindo ao documentário um tom ainda mais subjetivo ao misturar dois momentos separados por três décadas – a escrita da carta (1984) e a vida cotidiana do meu pai – a partir de um filtro pessoal e quase inconsciente. A reflexão poderia soar ingênua e desprovida de conflitos ou simplesmente não encontrar eco no espectador do filme.

(...) Os dois riscos presentes nos documentários subjetivos são, por um lado, a ameaça do narcisismo e, por outro lado, a do fracasso, trabalhando as impossibilidades como ponto de partida – impossibilidade de se lembrar de tudo, de se representar, de lidar com suas perdas, de se encarar como personagem. O autor, para o bem ou para o mal, é o centro de referência e questão desses filmes e se mostra a partir de sua própria experiência de auto-reflexão. (ROITMAN, 2007, pp. 13).

Ao me equilibrar na estreita ponte entre estas duas ameaças – o narcisismo e o fracasso – tentei escapar do primeiro por meio de duas estratégias: por um lado, abdiquei de um texto próprio em voz *over*⁴ e utilizei trechos da entrevista com a minha mãe como narração; por outro, a minha própria voz surge apenas na leitura da carta escrita pelo meu pai. Não me preocupei quanto à filiação histórica a qualquer escola do documentário, mas era fundamental que esta voz onipresente não fosse autoritária, ou seja, que demonstrasse incertezas e não encerrasse o sentido da narrativa. Quanto à possibilidade de fracasso levantada pela autora: eu a assumi como proposta e exercício principal do documentário.

2.3 Edição e finalização

A etapa de edição e finalização foi, sem dúvida, aquela em que as dificuldades surgiram mais concretamente, tanto pelas limitações técnicas do material, quanto pela responsabilidade em apresentar a minha própria história familiar. Mesmo consciente, como apontou Michael Renov, de que “(...) nenhum ato autobiográfico pode ser considerado responsável pela integralidade de uma vida” (2005, pp. 237), eu busquei com grande empenho registrar uma realidade digna em sua simplicidade cotidiana. Descreverei a seguir algumas escolhas tomadas ao longo do processo de edição, na tentativa de compartilhar tais decisões.

Comecei por transcrever todo o material das entrevistas de forma minuciosa e isso me permitiu esboçar uma primeira abordagem do roteiro. À medida que eu decupava o material surgiam possíveis conexões entre os conteúdos mas, por outro lado, cresciam as dúvidas sobre o formato do filme. Ao pesquisar sobre técnicas de produção de roteiro em documentários percebi que ele pode ser construído paulatinamente e que esse processo de incertezas é comum.

O processo de roteirização do documentário, entendido como a organização do discurso que serve aos propósitos da organização da produção do filme, não está localizado em apenas uma das três fases de produção. Trata-se de um roteiro de escrita aberta, que se estende por toda a realização do filme e pode assumir formatos múltiplos. O roteiro de documentário só encontra sua forma final no filme pronto. (PUCCINI, 2009, pp. 125).

Ao comparar as gravações feitas com os dois personagens principais – mãe e pai –, ficou claro que se tratava de performances muito distintas. A primeira se caracterizava por longos discursos verbais em que os temas, mesmo gravitando em torno do conteúdo da carta, surgiam espontaneamente no decorrer da entrevista. Com o meu pai, pelo contrário, a dinâmica da interação era forçosamente oposta devido às suas próprias características pessoais: respostas

⁴ Termo utilizado para definir a voz extra-diegética (fora da tela) que funciona, quase sempre, como narrador, conforme definição de Nichols (2005).

curtas, muitos silêncios e lapsos de memória. De todo modo, era imperativo observar as três características básicas, apontadas por Julio Lobos, para uma entrevista produtiva como “responsabilidade, permissão de expressão de sentimento e ausência de qualquer tipo de coerção” (LOBOS, 2008, pp. 54) e tomando esses pressupostos como inalienáveis, muitas vezes não obtinha respostas do meu pai.

O ponto de partida para o roteiro foi, portanto, a entrevista com a minha mãe e passei a dividir o conteúdo em blocos temáticos tomando como critérios a relevância e a recorrência dos assuntos – espalhadas por todo o material gravado. Em seguida, passei a construir tópicos gerais como: a relação entre pai e avô expressa na carta, as tentativas de união entre o casal, dificuldades financeiras, o possível significado da gravidez, a constante presença do discurso médico, a separação do casal, dentre outros.

Para ajudar na montagem do filme convidei um amigo, Felipe Cesar Marins, que utilizou o software de edição de vídeo Final Cut Pro X. Eu escrevi um roteiro bruto em que indicava os trechos das entrevistas com o devido tempo de corte, totalizando um material de aproximadamente trinta minutos. Foi aí que tomei uma das decisões mais importantes no processo de edição: descartar as entrevistas com os outros familiares e assumir como fio condutor da narrativa a relação entre os meus pais.

Primeiramente, essa escolha se deve ao fato de que o conteúdo das outras entrevistas parecia não acrescentar informações relevantes, mas também pela intuição de que seria possível desenvolver a narrativa a partir do olhar retrospectivo da minha mãe e da observação constante do cotidiano do meu pai. Começava a se delinear definitivamente o tom assumido pelo filme e, para isso, eu precisava atenuar o caráter eminentemente informativo proporcionado pelas “cabeças falantes” (*talking heads*) que compõem a configuração espacial típica das entrevistas.

O movimento inicial que parte do *modo participativo* (NICHOLS, 2012) – baseado em entrevistas – e tende ao *modo observativo*, no qual se evita os comentários e encenações, reflete uma gradativa mudança na minha relação com o meu pai: um primeiro encontro preenchido de insegurança é substituído pela vontade de apenas estar presente, acompanhando-o por meio de uma câmera discreta. Como bem observou Nichols, “A identificação de um filme com um certo modo não precisa ser total. Um documentário reflexivo pode conter porções bem grandes de tomadas observativas ou participativas; um documentário expositivo pode incluir segmentos poéticos ou performáticos”. (NICHOLS, 2012, pp. 136).

Alguns planos mais fechados – como o que enquadra apenas suas pernas – perdem esse caráter de observação, por exemplo, quando misturados ao diálogo em *off*. Um dos mais exemplares dessa tendência em “estar apenas ali” é aquele em que o meu pai assiste um comercial televisionado. A imagem sustenta sua força não por algum aspecto inusitado – afinal não há nada mais banal do que ver TV – mas pelo contraste com o restante do filme preenchido pelo discurso verbal. Este plano desprezioso indica uma postura mais reflexiva na medida em que reforça a duração real do acontecimento, rompendo com o ritmo dramático. A “verdade” de uma interação dá lugar, por alguns instantes, à “verdade” da observação direta.

Mais recentemente parece ter-se iniciado uma quarta fase, em que os filmes assumem formas mais complexas, que tornam mais visíveis os pressupostos estéticos e epistemológicos. Esse novo documentário auto-reflexivo mistura passagens observacionais com entrevistas... deixando patente o que sempre esteve implícito o tempo todo: o documentário sempre foi uma forma de representação, e nunca uma janela aberta para a ‘realidade’. (NICHOLS, 2005, pp. 49).

Como já foi dito acima, a partir da utilização da *voz-over*, passei a buscar associações entre o discurso verbal e as imagens do meu pai. Um exemplo é o plano em que ele está na fisioterapia – ao qual eu sobrepos o diálogo sobre “caminhar com as próprias pernas” que, em seguida, entra em sincronia com a imagem. Nesse caso, a minha intenção era propor uma reflexão que extrapolasse a limitação propriamente física, permitindo uma leitura subjetiva: de independência emocional.

Outras associações similares foram propostas: alguns planos de uma caixinha de remédios, do meu pai almoçando, cochilando, dentre os outros, nos quais era inserido novamente o discurso da minha mãe. A essa altura, eu ainda parecia querer buscar justificativas para o estado atual das coisas, induzindo uma imagem por vezes pejorativa do meu próprio pai. O editor do filme e meu amigo, Felipe Cesar, teve um papel crucial nesse momento e me alertou sobre a maneira como eu buscava representá-lo, fazendo uma simples pergunta que ainda ecoa em meus ouvidos: “É assim que você quer mostrar o seu pai?”

O aspecto subjetivo da edição pode conferir a ilusão de poderes ilimitados e provocar um ofuscamento da reflexão ética presente no filme documentário, implícito – e às vezes, explícito – em cada corte. Uma dimensão muito mais pulsante do que em tramas ficcionais por motivos claros: estas buscam reproduzir uma realidade possível, enquanto o filme de não-ficção “é uma representação do mundo em que vivemos” (NICHOLS, 2012, pp. 47). Eu não deveria enfatizar as fragilidades do meu pai, nem construir uma imagem idealizada, sempre possível de se obter mesmo em circunstâncias adversas. Será que objetivos pouco nobres

fizeram com eu tomasse meu pai como personagem principal de um trabalho tão importante? Não, definitivamente não.

Retornando a questões referentes ao roteiro, nós decidimos compor a partir de três planos – de caráter mais observacional – um efeito de (falsa) continuidade indicados na sequência: (1) meu pai sentado frontalmente, (2) plano aberto lateral da sala em que ele assiste à TV e (3) a chegada do meu irmão, Thiago. O objetivo era proporcionar um ritmo a planos que isoladamente perderiam a sua força na construção da narrativa.

A narração da carta foi uma das últimas inserções no roteiro, em que eu retornei a alguns planos de cobertura que já havia captado e tive que fazer novas gravações, pois optei em não vincular a leitura da carta diretamente à imagem atual do meu pai. Acreditava, com isso, alcançar um tom mais autobiográfico. Os trechos foram inseridos em três momentos: logo no início do filme sobre uma fotografia antiga – aproximadamente do mesmo período em que a carta foi escrita –, sobre um plano de cobertura em que aparecem meus pés e a silhueta da sombra e sobre um último plano em que corto uma réplica da carta.

Antes das considerações finais, algumas observações importantes acerca do áudio do documentário são necessárias. Em primeiro lugar, tive dificuldades em inserir uma trilha sonora – inicialmente prevista – e isso se justifica por dois motivos principais. Em vários planos gravados com meu pai o áudio da TV foi captado, gerando momentos interessantes – como no plano final do filme – conferindo um clima dramático. Fiquei receoso em exagerar no tom ao incluir uma música e optei por um aspecto mais “natural” e cotidiano. Em segundo lugar, a decisão de manter a paisagem sonora na voz da minha mãe, mesmo quando ela está fora de campo na imagem e atua como narração já produz bastante ruído.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Um trabalho de conclusão de curso é encarado como um momento de síntese do período de graduação no qual pretendemos mobilizar os conhecimentos adquiridos e firmar uma identidade profissional mais clara. O meu processo, no entanto, tomou um caminho bastante particular, explicitado no início do próprio filme a partir da afirmação “Pai, eu só quero falar da gente.” Mais do que reflexo de um sintoma narcísico, esse trabalho me colocou diante de um verdadeiro e, por vezes doloroso, exercício de autoanálise, no qual a dimensão ética mostrou a sua devida importância. Este foi o meu primeiro trabalho em vídeo e o objeto escolhido não poderia ter exigido mais de mim.

Um exercício que impus a mim mesmo e que me permitiu observar o tamanho da responsabilidade inerente à tarefa de representar o outro, nesse caso, um outro que se confunde, mas não em sua plenitude, comigo mesmo. As limitações do meu pai se convertiam, aos poucos, na minha própria dificuldade de representá-lo, deixando patente a certeza de que não há mesmo uma verdade essencial. Por um lado, busquei escapar de uma onisciência autoritária, porque eu não julgava mesmo possuí-la. Por outro, tentei evitar, na medida do possível, cair num reducionismo didático, assumindo assim o risco das indeterminações e dos vazios presentes no vídeo.

Esses cuidados fizeram com que me afastasse do tema da esquizofrenia – tão bem apresentado por excelentes trabalhos que questionam os poderes e saberes institucionalizados – e me detivesse em proposições aparentemente mais simples, quase banais, como a busca por independência e as relações de poder dentro da própria estrutura familiar. Reduzi a escala de observação ao mínimo possível quando excluí o depoimento de parentes e focalizei apenas na minha relação com meus pais.

O resultado disso foi um documentário que tenta apresentar, na figura do pai, as limitações impostas menos pela patologia – também presente nas imagens – e mais pelo avanço da idade. O filme anseia, portanto, por um caráter de transitoriedade, num processo que exprime dúvidas e não requer respostas precisas, nem preceitos edificantes. A própria carta do pai, mais do que assumir a tarefa de reconstituição de um passado, sempre imprecisa, serve como um mecanismo de ressignificação do presente, exigindo assim o papel ativo e contraditório da subjetividade. Segundo Marialva Barbosa, “O rastro, o vestígio, está no presente e instaura uma significação sobre algo (o passado) que não está no presente (daí a ambivalência). O rastro é, portanto, indicial: indica uma suposição do passado”. (BARBOSA, 2013, pp. 178).

Ao final do processo, reconheço que o espelho é mesmo partido e que é através dessas fissuras que evidenciamos quem somos, a partir de nossas escolhas cotidianas. O principal aprendizado deste trabalho foi despertar a minha consciência de que o documentário é um campo que exige a aliança constante entre teoria e prática, entre o fazer e a (auto)crítica, ao colocar como objeto os diferentes modos de representação do real.

Os documentários não costumam explicitar seus objetivos, mas esse filme é movido pela simples vontade de estar mais presente na vida do meu pai, com todas as nossas contradições, mas também com todo o afeto. A responsabilidade em retratar o outro foi bem resumida por João Moreira Salles, para quem “o peso da ética se avalia antes de tudo pelo fato tão simples quanto evidente de que pessoas filmadas para um documentário continuarão a viver sua vida depois que o filme ficar pronto” (DA-RIN, 2006, pp.7). No meu caso, afinal, isso é o que mais anseio: que o meu pai fique mais tempo, o quanto for possível, comigo.

“Por hoje é só. Receba um beijo carinhoso, um forte abraço, do seu filho e amigo.”
Bruno.

4. REFERÊNCIAS

BARBOSA, Marialva. O passado que nos afeta e nos consome: o esquecimento como ação memorável dos meios de comunicação. In RIBEIRO, A. P. G.; FILHO, J. F.; HERSCHMANN (orgs). **Entretenimento, Felicidade e Memória: forças moventes do contemporâneo**. Guararema, SP: Anadarco, 2013.

BARBOSA, Saulo Szinkaruk. Sobre meu pai. **Revista Piauí**. Edição 90, março de 2014. Disponível em <http://revistapiaui.estadao.com.br/edicao-90/historia-pessoal/sobre-meu-pai>. Acesso em 3 de dezembro de 2014.

BEZERRA, A. B.; GERALDES, M. T.; PALMEIRA, L. F. **Entendendo a Esquizofrenia: como a família pode ajudar no tratamento**. Rio de Janeiro: Interciência, 2009.

DA-RIN, Silvio. **Espelho Partido**. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2006.

HORTA, Bernardo. Artaud, A nostalgia do mais. In **Quaternio – Revista do Grupo de Estudos C. G. Jung**, núm. 8, 2001, pp. 46-49.

LOBOS, Julio. **Uma Certa Tendência do Documentário Brasileiro Contemporâneo (Usos e abusos do estudo de comunidade, como método, e da entrevista, como técnica de pesquisa)**. In Palavra Chave, vol. 11, núm. 1, junho, 2008, pp. 53-59, Universidad de La Sabana Colombia. Disponível em <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=64911105>. Acesso em 30 de novembro de 2014.

NICHOLS, Bill. A Voz do Documentário. In RAMOS, Fernão Pessoa (org). **Teoria Contemporânea do Cinema – Documentário e narrativa ficcional. Vol. II**. São Paulo: Senac, 2005.

_____. **Introdução ao Documentário**. Campinas/SP: Papyrus, 2012.

PUCCINI, Sérgio. **Roteiro de Documentário– Da Pré-produção à pós-produção**. Campinas: Papyrus, 2009.

RENOV, Michael. Investigando o Sujeito: Uma Introdução. In MOURÃO, M. D. e LABAKI, A. (orgs). **O Cinema do Real**. São Paulo: Cosac Naif, 2005.

ROTMAN, Julieta. **Miragens de si: ensaios autobiográficos no cinema**. Dissertação de Mestrado em História. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. PUC-RJ, 2007. Disponível em http://www2.dbd.puc-rio.br/pergamum/tesesabertas/0510850_07_cap_01.pdf. Acesso em 2 de dezembro de 2014.

TAVARES, Denise. Subjetividades Transbordantes: apontamentos sobre o documentário biográfico, memória e história. In **Doc On-line**, n. 15, dezembro 2013. Disponível em http://www.doc.ubi.pt/15/dossier_denise_tavares.pdf. Acesso em 27 de novembro de 2014.



UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE



IACS

INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL

CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL

PARECER

Aos 17 dias do mês de **dezembro de 2014**, reuniu-se no Instituto de Arte e Comunicação Social da Universidade Federal Fluminense a Banca Examinadora designada para avaliar o Projeto Experimental de **Bruno Sarmet Moreira Carvalho**, matrícula UFF **20730182**, habilitação Jornalismo, sob o título "**Carta ao Pai**".

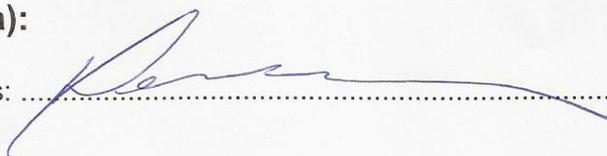
Em sessão secreta, a Banca deliberou pela: (X) aprovação () reprovação

do(a) aluno(a), com a nota 9,5 (~~nove e meia~~.....).

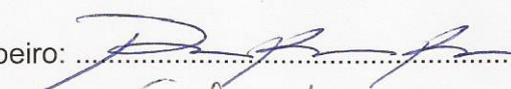
A Banca destaca a temática do trabalho, a coragem do aluno tanto na abordagem quanto na profundidade de exposição pessoal. Também ressalta a qualidade do texto do memorial e sugere que o aluno complemente pequenos lacunas no vídeo, que o memorial traz, antes do depósito na biblioteca.

Niterói, 17 de dezembro de 2014

Orientador(a):

Denise Tavares: 

Banca:

Renata de Rezende Ribeiro: 

João Carlos de Moraes Alt: 