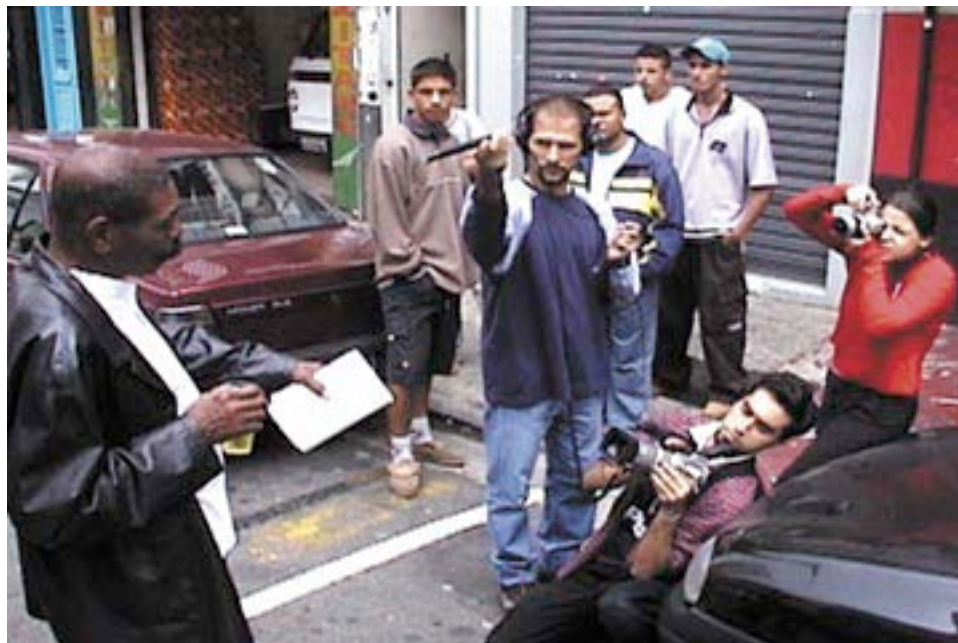


Onde América está Latina?

videoficina de documentários



VIDEOFICINAS DOCUMENTAIS

A ***Videoficina Documental Onde Está América Latina?*** tem como objetivo fomentar o conhecimento do documentário brasileiro a todo tipo de público e proporcionar a instrumentação técnica para a construção de narrativas documentais que tenham correlação com a realidade coletiva comum da comunidade participante.

Tanto em comunidades carentes como em círculos cinematográficos, observamos pouco conhecimento da história do documentário brasileiro e escasso senso crítico na apreciação das linguagens audiovisuais mais correntes, o cinema e a televisão. Por outro lado, há o interesse comum por conhecer essa história e colocar a mão na câmera. Daí, uma oficina teórica e prática, que visa à formação do olhar, atende aos anseios de se reconstruírem realidades e histórias de vida.

Com a análise de filmes, aulas teóricas sobre modos de expressão fotográfica e cinematográfica, construção de roteiros de captação, argumentos, manipulação da câmera e de equipamento de áudio portátil, e saídas planejadas para filmagens, a oficina busca desvendar o imaginário e as realidades, que se constituem nas principais matérias da prática documental.

JUSTIFIC(AÇÃO)

O cinema e o documentário latino-americano têm se constituído numa das principais formas de resistência e subversão contra o colonialismo dos modos de expressar do Norte. Haveria uma extensa lista de bons exemplos disso, como o Cinema Novo no Brasil ou o Tercer Cine na Argentina, os filmes de Patricio Guzman e Miguel Littin no Chile, Jorge Sanjinés na Bolívia, a fase mexicana de Luis Buñuel, Alea em Cuba, Birri e a escola de Santa Fé.

Não são casos isolados de um movimento dissoluto ou panfletário, mostram, por outra, disposição permanente para escrever o enredo da história de nossos povos e, nisso, reverte-se aquilo que Paul Virilio chama de "erosão do princípio de realidade": o condicionamento oferecido pelas mídias, pela contaminação de imagens, pelas múltiplas reconstruções do espaço-tempo distribuídas em profusão como mundo alternativo de realidades

virtuais infiltrado entre nós, sujeitos passivos, e mundo, como coisa ativa e mutante.

O documentário vem para restaurar vínculos dissipados pela mediação da experiência de realidade a que somos submetidos pelas novas mídias – que submetem a fé perceptiva à fé técnica. O documentário chega para liberar essas imagens que fazemos do mundo e devolver a participação mística com a realidade palpável e concreta da experiência coletiva comum. Para recuperar uma fé que não vemos além do enquadramento oferecido pelas máquinas de visão que nos vendem os supermercados.

Nesse sentido, esta oficina de vídeo propõe o que o principal documentarista brasileiro em atividade, Eduardo Coutinho, chama de compartilhamento de imagens. Em vez de usurpar histórias de vida – como o faz qualquer programa jornalístico televisivo –, sugere-se a construção compartilhada de uma história, a restituição de uma imagem, elo desalinhado com a individualidade híbrida do jovem do século 21.

Abordando as técnicas de preparação de um documentário e a história do documentário no Brasil, pretende-se reivindicar o “cine-olho” crítico que à juventude expropriaram a mídia e o cinema do Primeiro Mundo, gerando novos sentidos para sua apreciação e ação na sociedade.

ESTRUTURA DA OFICINA e CRONOGRAMA DE TRABALHO

1º DIA

ENCONTRO

- ***Apresentação O que é esta videoficina? Quem somos?***
- ***Quem são os oficinairos?***
- ***Porque estamos aqui?***

TEORIA

A Especificidade do Vídeo

- A imagem retalhada.
- O pixel é o átomo do vídeo.
- Diferenças entre vídeo e cinema.
- Análise de trabalhos em vídeo de José Roberto Aguilar, **“Lua Oriental” e “The Trip”**.
- **“O Beijoqueiro”**, de Carlos Nader.

- Análise de "**Ernesto Varela na Serra Pelada**", de Marcelo Tas e Fernando Meirelles.

PRÁTICA

- Familiarização e manuseio de equipamento digital/2 câmeras Canos XL1-S ou similares, gravador de áudio DAT, microfones.
- A Jornada do Herói. Vamos contar uma história de vida?
- Gravação de depoimentos dos oficinairos. Qual o maior problema de sua comunidade?
- Elaboração de argumentos/exercícios de escrita automática
- Discussão de propostas de filmagem para os próximos dias da oficina

2º DIA

TEORIA

A Realidade Externa e a Matéria do Documentário

- A Máquina de Visão.
- Fenomenologia/Física Quântica/Relatividade: o fim do Real.
- Objetividade jornalística como falácia ("a ética do jornalista é a ética do cidadão", Cláudio Abramo).
- Neo-Realismo Italiano, Terceiro Cinema e Cinema Novo.
- O Documentário Social Brasileiro.
- Análise de "**Viramundo**", de Geraldo Sarno, 1965.
- Análise de "**Arraial do Cabo**", de Paulo César Saraceni e Mario Carneiro, 1960.

PRÁTICA

- Apresentação de alguns dos depoimentos filmados no 1º dia.
- Leitura de algumas histórias de vida.
- Considerações técnicas sobre roteiro, eixos óticos e enquadramentos de câmera.
- Criação de seqüências roteirizadas para serem gravadas.
- Pautar com os oficinairos a produção de entrevistas e visitas à comunidade.

3º DIA

TEORIA

Entrevista: cacoete ou revelação

- Entrevista como vetor de novas possibilidades dramáticas.
- Relação de poder do cineasta sobre o ser social. Um não é o outro?
- Câmera observadora e câmera interlocutora.
- A entrevista como método.

- Talking Heads e Corpo Expressivo.
- Análise de "**Boca de Lixo**", de Eduardo Coutinho, 1992.
- Análise de "**Ilha das Flores**", de Jorge Furtado, **1988**.

PRÁTICA

- Feedback das produções de entrevistas e da definição de locações na comunidade a ser documentada.
- Segunda rodada da colheita de depoimentos, sem gravação, entre eles.
- Escrita das histórias de vida/matéria cotidiano.
- Novas considerações sobre como roteirizar.
- Escrita de cenas roteirizadas.
- Divisão de grupos e respectivas funções para filmar as cenas na semana seguinte.

4º DIA

PRÁTICA

- Considerações técnicas sobre a cinematografia eletrônica, propriedades da luz, reflexão, refração, propriedades da cor no digital.
- Considerações e discussão sobre a gravação a ser realizada.
- Leitura dos roteiros de captação
- Saída a campo
- Retorno e considerações sobre as gravações.
- Planejamento da próxima gravação.

5º DIA

PRÁTICA:

- Observação de algumas cenas das gravações anteriores.
- Truques técnicos (tirar o flair em contraluz, composição de cenas usando profundidade de campo, como defender os microfones do vento etc.).
- Criação de cenas curtas para complementar as gravações do dia anterior.
- Saída para gravação das cenas complementares.
- Retorno e discussão sobre o material captado.

6º DIA

TEORIA

Documentário de Personagem ou Estrutural

- Quando o personagem dirige a cena.
- Documentário de ação. Quando o filme cria história.
- Documentário estrutural: trabalhando com a informação.

- Análise de "**Nelson Cavaquinho**", de Leon Hirszman, 1969.
- Análise de "**Aruanda**", de Linduarte Noronha, 1960.
- Trechos "**Garrincha, Alegria do Povo**", Joaquim Pedro de Andrade, 1962.

PRÁTICA

- Exibição das cenas gravadas no dia anterior.
- Edição ou roteirização para edição de algumas cenas escolhidas em curtas de 3 a 5 minutos.

7º DIA

PRÁTICA

- Saída a campo com roteiro de captação para as filmagens.

8º DIA

Modos de Olhar

- Teorias da formação do olhar. Como a imagem se forma em nosso olho. Gestalt.
- Breve histórico da fotografia em movimento (Muybridge, Lumière, Meliés). Renascentismo. Surrealismo. Expressionismo.
- O "cine-olho" de Dziga Vertov e as regras de John Grierson.
- Cinema Verdade e Documentário Cinematográfico, duas propostas diferentes.
- Análise de "**Um Cão Andaluz**", de Luis Buñuel e Salvador Dalí.
- Análise de "**Um Homem com a Câmera**", de Dziga Vertov.

9º DIA

PRÁTICA

- Saída a campo com roteiro de captação para finalizar as filmagens pela parte da manhã.
- À tarde, exibição de material gravado para a própria comunidade, em lugar público. É a "devolução" das imagens.
- Gravação das impressões (reconhecimento) sobre o material gravado.

10º DIA (29 de maio, 2005)

ENCONTRO com Paulo Sacramento e exibição de "**O Prisioneiro da Grade de Ferro**"

Exibição do documentário realizado na oficina e debate.

FILMES ANALISADOS

O Lugar do Documentário no Cinema e na História

- **“Viramundo”**, de Geraldo Sarno, 1965.

A chegada do chamado Trem do Norte, que vinha do nordeste trazendo levas de ex-camponeses nordestinos para as fábricas paulistas nos anos 50 e 60, é uma referência direta à primeira cena da história do cinema, filmada pelos irmãos Lumière numa estação de trem na França. Também aqui, “Viramundo” é uma espécie de documentário-inaugural de um sistema de pensamento sociológico contido no cinema. Dá-nos a oportunidade para relatar brevemente as origens do cinema e do documentário como expressão máxima da relação entre “Cineastas e as Imagens do Povo”, como diz o título do livro de Jean-Claude Bernardet.

- **“Arraial do Cabo”**, de Paulo César Saraceni, 1960.

O filme, feito em parceria com o fotógrafo Mario Carneiro, incursiona por uma vila de pescadores no Rio de Janeiro. É o primeiro documentário brasileiro que utiliza um gravador portátil de som direto, operado por Arnaldo Jabor. Fala de como o progresso atinge essa vila e a pesca. A possibilidade de captar o som associado à imagem é fundamental para o cinema documental que se apresentava a partir do Cinema Verdade francês e Cinema Direto norte-americano.

- **“Garrincha Alegria do Povo”**, Joaquim Pedro de Andrade, 1962.

Como em Nelson Cavaquinho, há um protagonista que conduz o filme. Mas, como contraponto, aqui há voz em off pontuando a narrativa. Este filme é uma das primeiras tentativas de um cinema direto no Brasil. Apesar de sua qualidade enorme, mal fadada tentativa, porque a captação de áudio não ficou boa, daí a narração off.

- **“Maioria Absoluta”**, de Leon Hirszman, 1964.

O filme foi quase todo realizado em Pernambuco, onde se organizavam as Ligas Camponesas. O objetivo era mostrar que problemas como a concentração de terras, os latifúndios improdutivos e a concentração de renda como um todo deixavam a maioria absoluta dos brasileiros no analfabetismo e na pobreza.

- **“Nelson Cavaquinho”**, de Leon Hirszman, 1969.

Este filme, com fotografia de Mário Carneiro, é marcado pelo despojamento e ar improvisado que pontua as ações do personagem. O imponderável talvez seja a marca maior do documentário de personagem, onde o protagonista muitas vezes atua como co-diretor de cena. Esse caminho ajuda ao cineasta e, por consequência ao espectador, a percorrer uma comunidade e um cotidiano sob a chancela do personagem. Isso pode ser uma estratégia metodológica de criação documental bastante explorada no gênero brasileiro. Na época do lançamento, Hirszman disse que fez o documentário “para protestar e revelar o povo”.

- **“Ernesto Varela na Serra Pelada”**, Marcelo Tas e Fernando Meirelles, 1984.

Nos anos 70 o vídeo se torna uma ferramenta acessível. Artistas plásticos tornam-se os primeiros a utilizar o vídeo no Brasil, criando obras em video-arte muito pessoais e até hedonistas – como os exemplos de Regina Silveira, Lucila Meirelles, Walter Silveira e José Roberto Aguilar. Nos anos 80 o vídeo é tomado pela geração de Marcelo Tas, Fernando Meirelles, Tadeu Jungle e Renato Barbieri, criando obras e programas de TV com vínculo estreito com a realidade social e política brasileira. A TV e o documentário nunca mais foram os mesmos. E o Brasil se libertava da ditadura militar.

- **“Boca de Lixo”**, de Eduardo Coutinho, 1992.

“A ação do documentarista sobre o real leva a uma situação nova, criada em função da filmagem e sem a qual ela não existiria. Essa atitude de Liberdade quebra um tabu: que o documentário deva e possa apreender o real tal como é, independentemente da situação da filmagem. O real, visto como intocável, é um fetiche. A filmagem provoca uma alteração; pois que essa alteração seja plenamente assumida” (Jean-Claude Bernardet). Este documentário, gravado num lixão do Rio na época da Eco 92, transforma e devolve a imagem àqueles que tem sido expropriados dela. O filme é feito em conjunto com os moradores do lixão. Essa tendência do “compartilhamento de imagens” é levada às últimas consequências por novos cineastas como Eduardo Mocarzel, no recente “À Margem da Imagem”. Em 1967 João Batista de Andrade já previa essa tendência com “Liberdade de Imprensa”.

- **“Casa de Cachorro”**, Thiago Villas-Boas, 2001.

Este documentário, realizado por um estudante de cinema que na época de gravação tinha 21 anos de idade, revela uma comunidade de “retirantes” que vive sob um viaduto, à beira da Marginal Tietê, em São Paulo. Eles vivem executando trabalhos de marcenaria, que vendem aos motoristas que passam por ali. Em comum, além da errância, esses nômades urbanos têm a identidade religiosa católica fortemente arraigada à sua expressividade e ao modo de vida. São corpos que reagem liturgicamente. Por outra, a certa altura um morador toma a

palavra e reverte seu papel de entrevistado, acuando o cineasta com suas perguntas.

- **“Rocha que Voa”**, Erick Rocha, 2002.

O documentário de Erick Rocha, filho de Glauber Rocha, aponta o hibridismo de linguagens para tratar o tema do exílio do pai em Cuba, em 1971. Assim, pode-se rever o pensamento do ideólogo do Cinema Novo e discutir-se a nova linguagem documental dos anos 2000 sob aqueles pontos de vista. O conflito entre a “estética da fome”, conceito fundamental da apreciação do Brasil pelo Brasil de cineastas, e a nova ordem: a “cosmética da fome”, representada pelo maior sucesso do cinema brasileiro pós-retomada, “Cidade de Deus”, de Fernando Meirelles.

- **“O Prisioneiro da Grade de Ferro”**, Paulo Sacramento, 2004.

Os personagens deixam de ser “objeto de estudo” para se tornarem sujeitos da ação e do meio. Identificação (e idealização) com o marginal (conceito do século XIX entre “poetas”, poetas que viram marginais). *Carandiru* media seu discurso com a figura do médico, onde se estrutura sua narrativa num âmbito discursivo de classe média. O médico é o espectador de cinema, classe média acima. Em *Prisioneiro* cena dos prisioneiros falando do Dráuzio: inversão do ponto de vista estabelecido e anti-*Carandiru*.

- **“América”**, João Moreira Salles, 1992.

O filme-tese, ou estrutural, trabalha com a informação e a imagem correlata à narrativa. Eis o modelo mais difundido na televisão. Isso para alguns representa a primazia da narrativa textual sobre a imagem, o que pode ser contraproducente para uma arte que trabalha especificamente com a força da imagem.

PÚBLICO ALVO

interessados em cinema e documentários a partir de 15 anos de idade

MODO DE SELEÇÃO

carta de interesse

NÚMERO DE VAGAS

25 alunos

CARGA HORÁRIA

40 horas, divisíveis conforme disponibilidades do espaço da oficina e do tempo dos alunos e coordenadores (a combinar).

MATERIAIS NECESSÁRIOS

- Lousa, pincel
- Projetor, tela de boa reflectância e vídeo cassete/DVD
- 2 câmeras de vídeo digitais, fitas mini DV, microfones, aparelho de captação de áudio DAT, luz e rebatedores

COORDENADORES

Pedro Dantas é formado em jornalismo na PUC-SP. cursou cinema no IDAC, Instituto de Artes Cinematográficas, em Buenos Aires, Argentina, e edição e direção de imagens no SENAC. Trabalhou como editor de vídeo nas produtoras Referência Filmes (1997-1998) e Estímulo Cine Vídeo (1999–2000), foi repórter da TV PUC-SP (2001-2003) e repórter fotográfico da Editora Abril (2003-2004). Trabalhou também com Leon Cakoff como redator do catálogo da 27ª Mostra Internacional de São Paulo (2003). Dirigiu os documentários Samba Hop SP (2002) e Um Dia de Samba (2003), que fazem parte do acervo do Instituto Itaú Cultural, e estiveram em mostras como a recente SP Música 450, de curadoria de Francisco César Filho. Ainda como diretor, realizou o documentário Argentina Acorralada (2003), que recebeu o prêmio de Melhor Reportagem e Melhor Documentário da TV Universitária Brasileira no XI Festival Gramado Cine Vídeo. Em 2004 foi Coordenador Geral e integrou o comitê de seleção da 1ª Mostra de Documentários do Mercosul, realizada na Sala Cinemateca de São Paulo. Em 2005 trabalhou com o cineasta Maurício Berú na compilação de seu acervo histórico sobre Ástor Piazzolla, ministrou a Videoficina Documental “Onde Está América Latina?” no SESC Itaquera e recebeu os prêmios de Melhor Vídeo Documentário no 9º FAM (Florianópolis Audiovisual do Mercosul), Melhor Curta pelo Júri Popular na 7ª Mostra de Londrina e Melhor Som Direto no Festival de Cinema de Santa Maria - RS, pela direção de Percal, o primeiro documentário do projeto “Onde Está América Latina?”. O segundo documentário de “Onde Está América Latina?”, Uma Mina de Ouro em PuelMapu, recebeu o prêmio de Melhor Vídeo Ambiental no II MoVA (Mostra de Vídeos Ambientais) de Caparaó, no Espírito Santo. Atualmente finaliza o documentário média-metragem KollaSuyo sobre a cultura kolla e a atualidade sociopolítica boliviana.

Cristian Cancino é jornalista formado pela PUC-SP. Como documentarista, ganhou o **prêmio Rumos Cinema e Vídeo, do Itaú Cultural**, em 1999, por “A Soltura do Louco”. Em 2003, com “Argentina Encurralada”, foi premiado nas categorias de Melhor Vídeo da TV Universitária Brasileira e Melhor Reportagem no **XI Festival Gramado Cine Vídeo** de 2003.

Em 2003 fez a cenografia digital dos espetáculos "Os Sertões", de José Celso Martinez Corrêa, e "Os Collegas", de Johana Albuquerque.

Em 2004 filmou a série documental "Onde Está América Latina?", que ganhou os prêmios de Melhor Documentário no **9º FAM (Florianópolis Audiovisual Mercosul)**, Melhor Documentário no **II Mova Caparaó** e o Prêmio do Júri Popular na **7ª Mostra Londrina de Cinema**. Também realiza videoficinas documentais que já foram ministradas em Santiago, no Chile, e em São Paulo, na Oficina Cultural Oswald de Andrade e no Sesc Itaquera.

Atualmente prepara o documentário "Ocupantes", sobre as famílias de sem-teto das ocupações Campos Salles e Prestes Maia, na região central de São Paulo.

CONTATOS

Sussuarana Artinformação

Tels. 55 (11) 6959 9974 - 8277-5986 – 9765 2242

e-mail: comunica@ondeestaamericalatina.com

www.ondeestaamericalatina.com