

TRABALHO DE CONCLUSÃO DO CURSO CINEMA UFSC ORIENTAÇÃO AGLAIR BERNARDO APRESENTANDO SIDELMA RAMOS DA SILVA FOTOGRAFIA JÚNIOR ALVES
MÚSICA POR LEONARDO GATTI COLABORAÇÃO CÊNICA MARIELA RAMOS MONTAGEM JÚNIOR ALVES SOM DIRETO MAURÍCIO VIANA LEONARDO GATTI
EDIÇÃO DE SOM BRUNA TEODORO PRODUÇÃO JÚNIOR ALVES LEONARDO GATTI MARIELA RAMOS DIREÇÃO JÚNIOR ALVES | 2020

MEMORIAL DO FILME DOCUMENTÁRIO

SIDELMA

UM FILME DE JÚNIOR ALVES

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
CURSO DE CINEMA

Erivaldo Alves de Barros Júnior

“SIDELMA”

Trabalho Conclusão do Curso de Graduação em Cinema do Centro de Comunicação e Expressão da Universidade Federal de Santa Catarina como requisito para a obtenção do Título de Bacharel em Cinema.

Orientadora: Profa. Aglair Bernardo

Florianópolis

2020

Em 2017, na quinta fase do curso, participei da disciplina de Roteirização II com o professor Daniel Leão, onde trabalhamos com filmes e roteiros de documentários. Tive a oportunidade de conhecer referências fílmicas e bibliográficas sobre a criação, prática e debate dessa linguagem, desde o formato do roteiro, pesquisa prévia, estratégias de abordagem e elaboração da proposta. Conheci obras que utilizam estratégias para entrelaçar suas ideias às histórias que buscavam contar, que faziam sentido para mim, não apenas por retratar personagens e dar espaço aos seus relatos, mas também construir uma experiência e reflexão na relação entre as figuras, o autor e o ato de filmar. Sempre gostei de ouvir pessoas contando suas histórias: as personalidades e personagens que existem entre os variados cantos do nosso país. E ao pensar o registro dessas histórias contadas sob meu ponto de vista, pensei em como estabelecer uma relação com esse outro, que confia a mim a realização da leitura de um pedaço de si.

Comecei a pensar um projeto como trabalho final da disciplina, que seria um filme documentário com o objetivo de mostrar a força das mulheres nativas da Ilha de Santa Catarina. Elas contariam histórias de sua formação como figuras femininas para a comunidade, dos bairros mais antigos e tradicionais da cidade, onde lutam para ganhar visibilidade e espaço numa sociedade patriarcal. No início da elaboração e pesquisa, fui à Barra da Lagoa para mapear possíveis mulheres que poderiam participar do documentário. Como fui morador do bairro durante a maior parte da minha vida, conheço e tenho vínculos com algumas delas, que considerava boas contadoras de histórias, característica presente em muitas dessas pessoas através da cultura açoriana, relacionada às vivências da pesca em alto mar, da produção de artesanato, como a renda de bilro, e das contações de histórias sobre os folclores populares da região, como as bruxas da ilha.

A primeira com quem estabeleci contato e apresentei a ideia foi a Dona Valdira, uma senhora que era minha vizinha e que trabalhou como merendeira na escola onde estudei por muitos anos. Combinamos uma entrevista em que ela pensaria três palavras que representassem seu passado, presente e futuro. Fui recebido em sua casa por ela e sua filha, Luciana, sozinho com uma câmera handycam. Ambas me contaram sobre como aquelas perguntas as provocaram a questionar e refletir.

Trabalhei com esse projeto até o final da disciplina, encontrando com o professor Daniel e debatendo sobre o material que havia conseguido. A partir daí, pesquisei mais a fundo sobre documentário, procurando conhecer processos, metodologias e outras referências, tanto fílmicas quanto literárias. Refleti sobre possíveis dispositivos para

experimentar através de obras de Eduardo Coutinho, como exemplo *Edifício Master* (2002), *Babilônia 2000* (2001) e *O Fim e o Princípio* (2005), nas quais o diretor explicita sua forma de construção narrativa, em que bons contadores de histórias são escolhidos previamente por sua equipe, e o encontro entre diretor e estes personagens acontece no próprio filme. Apesar das escolhas no filme serem dele, o filme só existe em colaboração com esse outro, uma troca em que ele se coloca aberto aos questionamentos que estes personagens lhe devolvem. Obras do cinema documentário contemporâneo brasileiro, como o filme *A Falta Que Me Faz*, de Marília Rocha (2009), me inspiraram a construir uma narrativa pensando onde estariam os afetos no filme. Queria que minha presença não se fechasse somente em autor da ideia e dos registros das imagens, e sim, fosse parte dessa experiência como personagem ao lado dela, expressando a ideia do nosso primeiro filme juntos. O filme *O Céu Sobre Os Ombros*, de Sérgio Borges (2011), relaciona elementos do documentário com práticas da ficção, realizando encenações baseadas em vivências de suas personagens, provocando uma reflexão sobre como o cinema não dá conta de representar alguém como um todo, existe muito mais fora do quadro. Algumas obras do cinema iraniano, como *Salve o Cinema* (1995) e *Um Instante de Inocência* (1996), de Mohsen Makhmalbaf, *A Maçã* (1998) de Samira Makhmalbaf, *Isto Não é um Filme* (2011), de Jafar Panahi e Mojtaba Mirtahmasb, *Close-up* (1990) e *Dez* (2002), de Abbas Kiarostami, também me motivaram a pensar sobre métodos que se apropriam das perspectivas da ficção, utilizando atores e atrizes sociais sob um debate entre o falso e verdadeiro. Entre outros filmes que dialogam com minhas ideias, cito *Grey Gardens* (1976), de Albert Maysles, Ellen Hovde, Muffie Meyer e David Maysles, *Um Filme Para Nick* (1981), de Wim Wenders e Nicholas Ray, *Jane B. por Agnès V.* (1988) e *Os Catadores e Eu* (2000), de Agnès Varda, *Sem Sol* (1983), de Chris Marker, *Esta Não é a Sua Vida* (1991), de Jorge Furtado, *Seams* (1993), de Karim Ainöuz, *Estamira* (2006), de Marcos Prado, *Sábado à Noite* (2007), de Ivo Lopes Araújo, *Avenida Brasília Formosa* (2010), *Vento Sul* (2012), de Renan Fontana, de Gabriel Mascaro, *Acalme Esse Coração Inquieto* (2013), de Roberto Minervini e *Baronesa* (2018), de Juliana Antunes.

Em 2018, na sétima fase do curso, durante a disciplina de Direção de produção com o professor Alfredo Manevy, trabalhamos o papel da equipe em uma obra audiovisual desde a pré-filmagem, gravação e pós. Tivemos uma introdução aos meios do mercado audiovisual, desde sua formação até a estrutura contemporânea, com ações de fomento, fundos setoriais, incentivos fiscais, editais e seleções públicas. Trouxe o

projeto das mulheres nativas como proposta para o trabalho final da disciplina, conversando com o professor Manevy sobre o material que eu havia registrado, até então a entrevista com a Dona Valdira e sua filha Luciana, para refletir e relacionar a novas referências. A processo da concepção do projeto, desde a pesquisa prévia, a realização da entrevista e a relação com o material gravado, foi muito enriquecedora e me despertou para ir em busca das outras mulheres que iriam compor o protagonismo do documentário. Entre elas encontrei a Dona Nana, uma das únicas mulheres que ia pescar em alto mar com os homens que praticavam a pesca artesanal, principal fonte de renda das comunidades nativas da ilha, e Sidelma, mãe do meu melhor amigo de infância, com quem convivi a maior parte da minha vida enquanto morador da Barra da Lagoa.

Com algumas entrevistas já realizadas, estruturei uma proposta que se encaixasse num modelo para editais de fomento e produção, os quais vínhamos conhecendo e trabalhando em aulas. No decorrer da disciplina foi lançado o aguardado edital do Prêmio Catarinense de Cinema, da Fundação Catarinense de Cultura, e tive a ideia de organizar o projeto para encaixá-lo em alguma categoria que lhe coubesse entre as possibilidades do edital. Convidei duas amigas, moradoras da Barra da Lagoa, para se juntarem a mim: Mariela e Jéssica. Escolhemos a categoria "Desenvolvimento de projeto de obra seriada de ficção ou documentário" para a inscrição. Estruturamos o projeto, que até então era um filme, em uma proposta de obra seriada documental, que levou o título "Mulheres de Desterro". Nosso projeto foi submetido ao edital e entregue como trabalho final da disciplina. O resultado saiu e ficamos em uma boa colocação, o que nos deixou com uma perspectiva de estar no caminho certo, já que ambos nunca tínhamos escrito oficialmente um edital voltado ao mercado cinematográfico.

Em 2019 comecei a pensar em um projeto para o trabalho de conclusão do curso e considerei o "Mulheres de Desterro" como uma possibilidade. Entretanto, o via como um projeto grande e não teria, naquele momento, como me debruçar sobre ele. Tive a ideia, então, de escolher uma destas personagens para trabalhar um episódio piloto ou curta-metragem, no qual poderia apresentar um pouco sobre o que eu pretendia criar, como também experimentar o desenvolvimento dessas ideias e ter uma perspectiva sobre a materialização das percepções que vinha construindo até então. Dentre as opções de mulheres mapeadas desde o início, lembrei da Sidelma, figura bastante conhecida no bairro por seu jeito descontraído e brincalhão, com quem já havia realizado uma entrevista filmada.

Durante o ano precisei me mudar e, a convite da própria Sidelma, fui morar em um dos apartamentos que ela aluga, no terreno em que ela mesma mora. Estabelecemos uma convivência bastante próxima e iniciamos conversas sobre a criação do filme ou episódio em que ela seria a personagem protagonista: uma narrativa sobre ela e com ela, que participaria na autoria, junto comigo. Desde nossas primeiras conversas, sob a influência do método adotado no projeto “Mulheres de Desterro”, trabalhamos com três nortes que iriam guiar nosso percurso, com os recortes de tempos do passado, presente e futuro.

Provoquei Sidelma a refletir onde estariam os afetos no filme, desde suas recordações, relações com as pessoas que estão a sua volta, até o que certos espaços, a exemplos de sua casa e de lugares do próprio bairro, iriam expressar e refletir na personagem que buscávamos construir para o filme. Comecei a materializar esses encontros de pesquisa prévia ao gravar áudios de nossas conversas, analisando o que essa troca possibilitaria. Sidelma, desde o início, me propôs que começássemos a narrativa no passado, construindo a personagem através de relatos e recordações de sua história, contextualizando cada tempo e fase, desde sua infância, adolescência, namoro, casamento, filhos, até chegar no presente em que acontece nosso encontro. Dentre esses compartilhamentos, relacionam-se os contextos em que Sidelma está inserida, influenciando cada uma dessas fases e, conseqüentemente, suas escolhas, vivências e renúncias.

Após analisar esses nossos encontros e conversas gravadas, começamos a falar sobre as possibilidades de narrativa do filme, de fato. Foi então que sugeri que eu começasse a filmar seu dia a dia, sob uma perspectiva observativa e participativa, relacionando às minhas referências artísticas e teóricas. Através desses dispositivos, conseguiria experimentar e registrar um ponto de vista sobre ela e seu presente, me colocando, também, como personagem nesta experiência e narrativa.

Os primeiros encontros entre eu, Sidelma e a câmera, aconteceram no espaço do terreno de sua casa. Os registros iniciais se deram através da janela de sua cozinha, que dava de frente para a porta do apartamento em que eu morava, de onde a filmei trabalhando como dona de casa, circulando em meio a acontecimentos e ações do seu dia a dia. Com o passar do tempo, a Sidelma começou a interagir comigo e a câmera, fosse comentando algum acontecido do dia, ou puxando assunto sobre o que a já havíamos conversado durante nossos encontros.

Comecei a acompanhá-la para fora do espaço de sua casa. Gravamos na praia e em outros lugares simbólicos e importantes para ela, sem pretensão de alguma ação específica. Esses momentos acabavam se tornando espaços de desabafo sobre as situações pelas quais Sidelma passou, durante as filmagens. Percebi que, ao passo que a filmava, compartilhava dos fatos e sensações vividas por ela, de forma que comecei a trabalhar meu ponto de vista subjetivo ao mesmo tempo em que não me coloquei somente como autor dos registros, mas também como um personagem com quem Sidelma interagiu e compartilhava seu dia a dia e sentimentos, como uma companhia, amigo, que também sou. Assistindo a essas imagens, que eu considerava até então pesquisa prévia do projeto, constatei que a personagem que eu buscava, que contextualizava tudo aquilo que vínhamos conversando, já aparecia ali, no experimento e encontro entre eu, ela e a câmera.

As histórias e relatos de Sidelma eram dignos de um roteiro ficcional, onde há espaço para variados gêneros, da comédia ao drama - bastante citados por ela ao longo do nosso encontro - as controvérsias da vida entre ações do seu cotidiano se ligavam a tudo aquilo que ela já havia enfatizado em conversas mais direcionadas, como a relação com seus filhos, a perspectiva de suas orientações sexuais e o universo gay, que ela vinha conhecendo e se relacionando.

Em meio a convivência e registro do cotidiano de Sidelma, começamos a conversar sobre o filme de fato. Ela compartilhou seu entendimento sobre a criação de um filme, o que isso significa, desde relações com gêneros e personagens, até as possibilidades de ações encenadas, construídas com o objetivo de criar uma personagem que a representasse. Ela sentia a necessidade da pré-concepção de um roteiro, no qual já haveriam ações determinadas com começo, meio, fim e a definição de um gênero, fazendo uma analogia com a estrutura de uma novela ou de um filme de ficção.

Assisti todo o material que tinha criado e registrado até então e montei um “corte de pesquisa” com a proposta de apresentar a personagem e experimentar uma narrativa. Montei o corte de pesquisa sem seguir uma ordem cronológica do registro das imagens, de forma que fosse possível manipular o espaço-tempo na narrativa, para propor uma mistura do que seria realidade e encenação, em meio a essa provocação da Sidelma de estar interpretando a si mesma.

Exibi o corte para algumas pessoas e, após as devidas considerações, parti para uma nova etapa do filme. Convidei Mariela, graduanda em artes cênicas na UDESC, que já havia participado do projeto “Mulheres de Desterro”, para colaborar conosco num processo de introdução à interpretação e preparação corporal com exercícios cênicos. Utilizamos o espaço do Colégio EBM Acácio Garibaldi São Thiago em que eu, Sidelma e Mariela estudamos, para praticar nossas ideias e processo.

Nesses encontros começamos a criar e trabalhar situações, textos e monólogos originários dos relatos que Sidelma havia compartilhado comigo ao longo dos registros já documentados.

A experiência de encenação ainda não estava acontecendo com ações e situações pré-determinadas, mas sim, através da minha direção e montagem das cenas em que registrei o cotidiano de Sidelma. Foi então que tivemos a ideia de materializar esses momentos de encenação com um ato no Teatro da UFSC, em que a Sidelma interpretaria a si mesma, apresentando um monólogo sobre sua vida e a personagem que ela estava buscando encenar e representar.

Após os ensaios de preparação para encenação, marcamos a gravação das novas diárias tanto no Teatro da UFSC, como em sua casa e outros espaços da Barra da Lagoa, sob influência do percurso que havíamos construído. Com uma atmosfera diferente daquela em que gravamos o início da experiência, aqui já existe uma direção e roteiro de cenas e ações pré-concebidas e combinadas entre eu e ela, com a presença de uma equipe de produção e captação de som direto, para que assim ela interpretasse a personagem Sidelma.

O resultado refletiu, para mim, a percepção de dois filmes dentro de um só: o momento em que registrei a busca pela personagem Sidelma sob meu ponto de vista, o que seria uma pesquisa prévia, descobrindo e explorando perspectivas que se relacionavam com os relatos de sua história, e o momento em que ela experimenta a interpretação e encenação de si mesma, materializado nessas últimas gravações, onde ela tem seu clímax como personagem, com uma *mise-en-scène* e textos concebidos por nós dois.

No começo, Sidelma não entendeu que todos os nossos encontros já desenhavam a personagem que buscávamos. E o meu entendimento também se deu no decorrer dessa experiência, quando percebi que o próprio processo já era potência no filme.

Minha ideia inicial era ter esse primeiro contato para conhecer os pontos que poderia trabalhar e explorar, e depois realizar o filme de fato, onde ela interpretaria a si mesma, numa perspectiva que entrelaça encenação e casualidades do dia a dia, sob minha direção. O que aconteceu foi que, pelos meios de possibilidade de produção e percurso da experiência, com a troca de afeto na minha relação com a Sidelma, o material me devolveu novas perspectivas. O filme existe, primeiramente, por uma investigação minha, porém, ele aconteceu através das consequências da experiência como um todo e, indispensavelmente, da presença da Sidelma no caminho comigo.

AGRADECIMENTOS

Quero agradecer primeiro à minha mãe por todo apoio estrutural e afetivo. Ao meu companheiro Leonardo Gatti, que me ajudou durante todo o processo de gravação do filme até a pós edição. À minha amiga Mariela Ramos, pelo apoio e colaboração desde as ideias e o projeto “Mulheres de Desterro”, que sucedeu no filme que construímos. Aos professores Daniel Leão e Alfrendo Manevy, que dividiram importantes contribuições para que eu conseguisse articular minhas ideias, às demais pessoas que participaram de alguma forma durante o processo de criação, gravação e conclusão do filme, e à minha orientadora Aglair Bernardo, que realizou da melhor forma seu papel de orientação, para além de suas condições como professora, também como uma amiga.