

REMANESCENTES¹

Tiago ROSÁRIO²

Luiz BRIZA JR.³

Sara Alves FEITOSA⁴

Universidade Federal do Pampa, São Borja, RS

RESUMO

Com o objetivo de narrar a história de moradores que se recusaram a deixar suas casas nas proximidades do rio Uruguai em São Borja-RS, o documentário *Remanescentes* procura evidenciar o sentimento de pertencimento dessas pessoas ao lugar onde vivem. Com inspirações do documentário *Shoah*, do diretor Claude Lanzmann, o filme se constitui de imagens em espaços externos e da não utilização de trilha sonora, incumbindo à fotografia a função de sublinhar a narrativa explorada, a fim de causar o efeito esperado pela instância produtora. O resultado foi a utilização de cores quentes que ressaltaram o tema abordado e de cenários que deram conta de situar o espectador no ambiente dos personagens.

PALAVRAS-CHAVE: Shoah; Claude Lanzmann; documentário; moradia.

1 INTRODUÇÃO

Atrás de uma história para contar, a equipe de pesquisa cruzou a cidade de São Borja para chegar ao bairro Passo, periferia do município. Essa equipe - que contava com Juliano Cabral (diretor de pesquisa), Tiago Rosário (diretor do filme) e Telismar Lemos (roteirista) - buscava uma narrativa que pudesse despertar algum sentimento através do pretendido documentário. A produção deveria ser de curta-metragem (dez minutos) e serviria como avaliação para a disciplina de Laboratório de Telejornalismo III da Universidade Federal do Pampa. Realizando as entrevistas da pesquisa, deparou-se em dado momento com um depoimento que chamou atenção: "Aqui não tem mais ninguém, foi todo mundo embora, só ficaram os teimosos!". Quem falava era dona Ramona (posteriormente personagem do documentário *Remanescentes*). Ali no bairro do Passo, nas proximidades do rio Uruguai, estava a história ansiada. A história dos que ficaram, dos que remanesceram.

A proposta da produção foi então retratar os sentimentos dessas pessoas pelo lugarejo. Os sentimentos desses moradores "teimosos". Remanescentes de um lugar que fora desocupado

¹ Trabalho submetido ao XXI Prêmio Expocom 2014, na Categoria Fotografia em Movimento, modalidade Cinema e audiovisual. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=D9R71y0ZzNs&feature=youtu.be>

² Aluno líder do grupo e acadêmico do 8º semestre do Curso de Jornalismo, email: tiagorosariodesantana@gmail.com

³ Acadêmico do 8º semestre do curso de Jornalismo da UNIPAMPA, email: luizbrizajr@hotmail.com

⁴ Orientadora do trabalho professora de Comunicação Social da UNIPAMPA. Email: sarafeitosa.unipampa@gmail.com

pela prefeitura são-borjense anos antes. Por pressão popular, o poder público municipal deu início a um processo de desocupação da região no início da década de 2000. Os transtornos causados pelas cheias do rio Uruguai eram os maiores motivos. Essas cheias faziam com que os moradores tivessem que se retirar por algum tempo de suas casas e deixar seus domínios submersos nas águas do rio. Com o processo de retirada, os moradores do lugar receberam novas residências na zona urbana da cidade. Mas nem todos aceitaram. Muitos ainda continuam, até hoje, morando no local. Para captar o sentimento dessas pessoas que ali ainda vivem e buscar uma resposta para o porquê delas não saírem do lugar, planejou-se o documentário com o intento de captar imagens que pudessem ilustrar esse sentimento de pertencimento. O resultado foi o emprego de cores quentes e a prevalência de ambientes externos. Isso se deu a partir da referência buscada no documentário de Claude Lanzmann, *Shoah*. Assim como o longa-metragem de nove horas de Lanzmann, o documentário de curta-metragem ora apresentado pretende tencionar a questão existente entre os personagens e o local onde eles viveram algumas histórias. Com as devidas distinções, a implicação que os temas exercem sobre as produções é crucial: enquanto *Shoah* relata um dos momentos mais difíceis da história europeia (o extermínio de judeus durante o período nazista), *Remanescentes* trata das questões de afeto entre os personagens e suas localidades, se apresentando como narrativa mais branda que a primeira, mas nem por isso despida de emoção.

2 OBJETIVO

Roberts-Breslin diz que "toda vez que configuramos uma câmera e enquadramos uma cena, toda vez que dispomos um texto e imagens numa tela estamos tomando decisões estéticas" (2009, p.25), por isso, com a produção das imagens (e não somente com a narrativa oral), pretendeu-se dar a dimensão do que significava a localidade para aquelas pessoas retratadas no filme. Para isso, fez-se uso de enquadramentos e composições de paisagens que dessem conta deste propósito: de mostrar os personagens em seu habitat e o sentimento que os ligava. A produção das filmagens foi feita com a consciência do viés autoral que o documentário possibilita ao diretor do filme, por isso as imagens foram feitas sem restrições quanto à subjetividade impingida ao curta-metragem. Todavia, vale ressaltar, que essa autoria não decorre apenas do diretor, mas de toda a equipe produtora do material, pois "o cinema é uma arte coletiva e nele a produção individual é rara" (AUMONT e MARIE,

2003, p. 26). Munidos dessa compreensão e de uma pesquisa (que evidenciou os motivos pelos quais as pessoas não saiam de sua localidade), procurou-se deixar manifesta a intenção de evidenciar as emoções provocadas nos personagens de *Remanescentes* através de uma fotografia que pudesse sublinhar a afeição daqueles habitantes por sua localidade.

3 JUSTIFICATIVA

A fotografia tem papel fundamental na compreensão do discurso produzido em um filme. As narrativas do audiovisual precisam ser pensadas nessa dicotomia entre imagens e sons. Essa junção é capaz de provocar efeitos sensoriais diversos nos espectadores. O produto aqui exposto se constitui num documentário, que, por força epistemológica, tem uma relação íntima com a realidade. Parecido ao que Pierre Bourdieu pensa, quando diz que "a imagem tem a particularidade de produzir o que os literários chamam o *efeito real*, ela pode fazer ver e fazer crer no que faz ver" (1997, p. 28). Disso transcorre que a fotografia em *Remanescentes* foi pensada com o objetivo de retratar intensamente o ambiente em que se inserem os personagens do documentário. Pois, como bem tenta definir este gênero, Rosenstone diz que

O documentário reflete ostensivamente o mundo de forma direta, possuindo o que foi definido como relação "indexativa" com a realidade - que significa que ele nos mostra o que estava ali, na frente da câmera, em um dado momento e, em teoria, o que teria estado ali de qualquer maneira se a câmera não estivesse presente (ROSENSTONE, 2010, p.109).

Assim, a intenção foi produzir um documentário de forma parecida ao que John Grierson chamou de "tratamento criativo da realidade" (ROSENSTONE, 2010, p.111). Conscientes das escolhas estéticas e das implicações desejadas que pudessem acometer o produto, realizaram-se as filmagens de *Remanescentes* não com a simples intenção de mostrar a realidade daquelas pessoas, mas também - e principalmente - como tratamento artístico da realidade em um filme documentário. Sobre isso, Edgar Morin elucida que, no início do cinema

o que atraiu as primeiras multidões não foi a saída de uma fábrica, ou um trem entrando numa estação (bastaria ir até a estação ou até a fábrica), mas uma imagem do trem, uma imagem da saída da fábrica. Não era pelo real, mas pela imagem do real, que a multidão se comprimia às portas do Salon Indien. (MORIN, 1997, p.33)

Da mesma forma, a intenção não era apenas mostrar a realidade dos moradores da periferia são-borjense, mas sim o tratamento que se poderia dar a essa realidade com o uso de cores, de cenários, movimentos de câmera, os enquadramentos e técnicas de filmagem que permitissem explorar a narrativa pretendida.

4 MÉTODOS E TÉCNICAS UTILIZADOS

Como referência estética, o produto audiovisual tem como inspiração o documentário do diretor francês Claude Lanzmann, *Shoah*, que traz uma série de depoimentos de sobreviventes de Chelmo, dos campos de extermínio em Auschwitz, Treblinka, Sobibor e do Gueto de Varsóvia, de entrevistas com ex-oficiais nazistas e maquinistas que conduziam os trens da morte desse holocausto. Para realizar *Shoah*, "Lanzmann não contava com muitas imagens e documentos visuais do período" (ALMEIDA, 2006, p.2), por isso optou por fazer um filme que retrata um tempo passado, mas que é apenas contado pelas pessoas (que viveram esse período) no presente, bem como utilizando imagens produzidas no momento em que o filme era realizado. O resultado foram imagens dos campos e dos locais onde se passaram as histórias narradas no filme, operando criações de *misé en scenes*⁵, ou seja, "cenas em que os personagens do filme são levados a lugares específicos e nesses lugares vão fazer suas falas. Nesses dois percursos, há um diálogo constante entre o espaço filmado e a fala, que constitui uma das tensões principais do filme" (ALMEIDA, 2006, p.3). Assim como Lanzmann, também se optou pela não utilização de imagens documentais, que se mostraram escassas durante a fase de pesquisa para a realização de *Remanescentes*. Mas diferente de *Shoah*, que explora uma estética mais obscurecida, o filme aqui apresentado obteve como resultado final imagens com cores mais quentes e claras. O motivo disso são os temas explorados nas duas produções. Enquanto *Shoah* retrata uma história obscura do passado europeu (o holocausto nazista), *Remanescentes* trata de um assunto menos dramático.

Na análise das figuras 1 e 2 podemos ter uma ideia dessa diferença estética determinada pelos temas das duas produções. Enquanto a primeira figura mostra um ex-prisioneiro judeu num bosque europeu com clima nublado e a predominância da cor verde escura (cor fria), a figura 2 toma um viés contrário e mostra uma moradora do bairro Passo em seu quintal com

⁵ Palavra originária do francês que significa "colocado em cena", podendo também significar a arte da encenação.

predominância das cores marrom da terra e vermelho (cores quentes), balanceadas com o branco intenso.



Figura 1 — Shoah - Claude Lanzmann



Figura 2 — Remanescentes - Tiago Rosário

Infere também que o clima nublado europeu ajudou a dar o tom de dramaticidade que Lanzmann pretendia dar à sua obra. Enquanto que em *Remanescentes* aproveitou-se o tempo aberto e a grande incidência de luz solar que o verão brasileiro proporciona. Sabendo da conveniência em estudar a iluminação dos locais de filmagem, a incidência de luz natural e as fontes de luz artificial, procurou-se durante o período de pesquisa analisar os possíveis locais de entrevista para se ter o mínimo de controle sobre o efeito pretendido às imagens. Harris Watts explica que "a iluminação cria o ambiente. E evidentemente as pessoas são influenciadas pela luz" (1990, p. 47). De forma alguma poderia ser replicada a

estética sombria e de cores frias de *Shoah* no curta-metragem aqui apresentado se o objetivo fosse causar no espectador um efeito oposto.



Figura 3 — *Shoah* - Claude Lanzmann



Figura 4— *Remanescente* - Tiago Rosário

4.1 O Equipamento

A fotografia de Remanescentes foi produzida com câmeras digitais Canon EOS Rebel T2i com lentes 18-55mm e grande angular 10-22mm. Este equipamento deu a mobilidade necessária para filmagens de ambientes externos e irregulares. Presa a um tripé, que exerceu a função de *steadicam*⁶, esta câmera forneceu movimentos pertinentes como a filmagem dos pés do personagem Fernando, possibilitando movê-la rente ao chão. Posteriormente, no

⁶ Sistema que acopla a câmera ao corpo do cinegrafista com o propósito de diminuir o impacto dos movimentos. Do ponto de vista estético serve para estabelecer o processo de produção de imagens, dando a impressão de que a câmara flutua.

período de montagem e edição, selecionou-se esta imagem como simbólica, pois ao mostrar os pés descalços na terra coberta de água, espera-se fornecer ao espectador a compreensão do afeto que essas pessoas sentem pela terra, apesar dos transtornos trazidos pela cheia do Uruguai. Desta experiência, entendeu-se que a montagem pode ocupar um lugar intenso no processo de construção da fotografia de um filme.



Figura 5 — Remanescentes - Tiago Rosário



Figura 6 — making off Remanescentes - Tiago Rosário

Como nesta cena de Fernando - e ainda mais nas cenas de Valdemiro e de Ramona - procurou-se utilizar tomadas longas evidenciando alguns comportamentos dos personagens. Nos documentários, "estes tipos de cena permitem que o espectador veja um comportamento da pessoa se desdobrando em tempo real" (ROBERTS-BRESLIN, 2009, p.82); isso, na visão da instância produtora, torna o documentário mais honesto com a narrativa que se propõe a expor, pois capta ações e reações que os personagens desenvolve

com mais naturalidade, até por que, depois de um tempo com a câmera, acabam se acostumando com o objeto em seu entorno.

5 DESCRIÇÃO DO PRODUTO E DO PROCESSO

Remanescentes é um documentário que exige do espectador atenção por todo o tempo. Isso ocorre pelo fato de sua narrativa não ser cronológica. Interessante então seria que sua fotografia exercesse o papel fundamental de situar o espectador em relação à localidade na qual se insere a narrativa. A fotografia de *Remanescentes* foi inspirada em *Shoah* e, assim como o filme de Lanzmann, não tem trilha sonora. Por isso a imagem se torna ainda mais essencial para esta produção, pois se torna o único elemento capaz de sublinhar a narração. A escassez de documentos visuais que ilustrassem a narrativa de um passado que se pretendia expor fez com que se desse um tratamento especial à questão do processo de filmagem do filme. A consequência disso foi a produção de mais de cinco horas de imagens gravadas e, posteriormente, condensadas em um curta-metragem.

Ainda tomando como referência *Shoah*, a história de *Remanescentes* se desenrola no presente, porém com imagens que retratam o presente de um passado que está na memória dos personagens, abrindo mão de imagens documentais. Esta afirmação abre uma exceção apenas para os créditos finais onde são mostradas fotografias antigas do porto da cidade à beira do rio Uruguai, produzidas pelo fotógrafo são-borjense Dilhermano Messa. *Remanescentes* é um filme de dez minutos de duração e contém depoimentos de dez personagens. Fora produzido entre os meses de agosto, setembro e outubro de 2013 como atividade avaliativa da disciplina de Laboratório de Telejornalismo III. Estiveram envolvidos em sua realização os acadêmicos Juliano Cabral (pesquisa e produção), Telismar Lemos (roteiro pesquisa e produção), Manuella Sampaio (microfonista e pesquisa), Will Lee (produção), Luiz Carlos Briza Jr. (edição) e Tiago Rosário (direção e edição), orientados pela professora Sara Feitosa, docente da disciplina.

6 CONSIDERAÇÕES

Remanescentes é um filme de curta-metragem onde a fotografia cumpre uma função primordial: situar o espectador na ambiência dos personagens. Com a utilização de câmeras leves - que levou o documentário a partir da década de 1960 às formas *observacional e*

interativa, onde se insere o clássico *Shoah* de Claude Lanzmann (ROSENSTONE, 2010, p.113) - a produção pôde imprimir uma estética ao filme que desse conta de mostrar alguns elementos da vida dos personagens.

Desse modo, a realização deste filme cumpriu com os objetivos da disciplina de Laboratório de Telejornalismo III e nos proporcionou o domínio dos fundamentos e métodos de realização de documentários, nos ajudou a identificar diferenças do documentário para outros gêneros audiovisuais bem como a conhecer e compreender os principais momentos da história do audiovisual documental. Mas, dentre todas essas contribuições, esta produção nos orientou essencialmente na reflexão sobre as escolhas estéticas em um audiovisual não ficcional, como a linguagem visual, a estrutura narrativa e as composições de imagens, que são bases para a construção da fotografia em um documentário.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, L. C. **A reinvenção da palavra, uma apresentação do filme Shoah de Claude Lanzmann.** Fênix – Revista de História e Estudos Culturais: 2006 Vol. 3, Ano III nº 1.

AUMONT, J. e MARIE, M. **Dicionário teórico e crítico de cinema.** Campinas, SP: Papyrus, 2003.

BOURDIEU, Pierre. **Sobre a Televisão.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

MASCELLI, J. V. **Os cinco Cs da cinematografia: técnicas de filmagem.** São Paulo: Summus Editorial, 2010.

MORIN, E. **O Cinema ou o Homem Imaginário.** Lisboa: Relógio D'Água, 1997.

ROBERTS-BRESLIN, J. **Produção de imagem e som.** Rio de Janeiro: Elsevier, 2009.

ROSENSTONE, Robert. **A história nos filmes, os filmes na história.** São Paulo: Paz & Terra, 2010.

WATTS, Harris. **On Camera: curso de produção de filme e vídeo da BBC.** São Paulo: Summus, 1990.

FILMOGRAFIA

LANZMANN, C. **Shoah.** França: Bretz - AMZ: 2012.