

Projeto Mutirão: um filme não-realizável, uma prática documentária

Graziela Kunsch

Para começar, gostaria de agradecer a presença de vocês nesta sessão. O *Projeto Mutirão*, que eu vou apresentar agora, tem uma forma um pouco diferente. Ele não é um filme curta, média ou longa metragem, mas só existe em situações como esta, de conversa, aula, palestra. Assim, cada vez que algumas pessoas se dispõem a escutar e ver o *Projeto Mutirão* elas se tornam colaboradoras do trabalho, tornam possível a própria existência do trabalho. Eu vou me apoiar em algumas passagens escritas para não ultrapassar os 20 minutos, mas espero que vocês consigam me compreender.

Em um dos textos de apresentação da exposição *A respeito de situações reais* (São Paulo, Paço das Artes, 2003), o crítico e roteirista Jean-Claude Bernardet comenta o recrudescimento da produção de documentários no Brasil. Para ele, o público relativamente numeroso de um filme como *Edifício Master* (Eduardo Coutinho, 2002), entre outros documentários brasileiros, criava um quadro favorável à abertura de um amplo debate sobre o documentário. Debate que ele próprio iniciou: “pode-se observar que, de par com o aumento da produção e uma relativa variedade de assuntos, existe uma certa pobreza de dramaturgia. Prevalecem métodos descritivos e o recurso à entrevista, em detrimento de *outras estratégias*, de *outras formas de narração*, *investigação*, *observação e análise*”¹. Mais de quatro anos depois, em 2007, com o lançamento de *Jogo de cena* (Eduardo Coutinho) e de *Santiago* (João Moreira Salles), as palavras visionárias de Bernardet ganharam forma. O que ele próprio reconheceu, ao afirmar que os dois documentários são “a prova de que o ensaio filosófico é possível no cinema, não como falação ilustrada por imagens, mas pelo aproveitamento e aprofundamento dos recursos da linguagem cinematográfica”².

O recurso utilizado por *Jogo de cena* é, nada mais, a verdade proporcionada pelo cinema. Uma verdade não muito verdadeira, a começar pelo seus nomes técnicos: “*impressão de realidade*” ou “*efeito do real*”. E justamente por tudo *parecer* tão real, *Jogo de cena* emociona; a “*dimensão trágica*” percebida por Bernardet³ reside naquilo que o filme tem de ficcional. Em determinado momento, ficamos sem saber quais mulheres são “*verdadeiras*”, quais mulheres são atrizes, e todas são, ao mesmo tempo, atrizes e verdadeiras.

1 Jean-Claude Bernardet, *Práticas documentárias e situações reais*. Catálogo da exposição “A respeito de situações reais” (São Paulo: EXO e Paço das Artes, 2003). Grifos meus.

2 <http://jcbernardet.blog.uol.com.br/> em 14/01/2008

3 Idem. É interessante notar os diferentes adjetivos da crítica para este momento de *Jogo de cena*: José Geraldo Couto caracterizou o momento como “*perturbador*” (Folha de S. Paulo 08/11/2007); Marcelo Coelho falou em “*truque de mágica*”, em “*pérfidos milagres*” (Folha de S. Paulo 05/12/2007).

Em *Santiago*, o recurso mais explorado é a narração em primeira pessoa. É a voz encorpada de um cineasta maduro sobre a sua voz de menino prepotente que articula no presente os documentos registrados há mais de treze anos. E o que é narrado não é exatamente a história de Santiago, personagem que dá nome à obra. Mas, fundamentalmente, o que o “narrador do narrador”⁴ nos conta é a relação de um cineasta e seu material bruto, de um patrão e seu empregado. “Um jeito de falar de si, por meio de um objeto – ora direta, ora indiretamente manipulado”⁵.

João Moreira Salles aproxima em um único filme cenas de naturezas totalmente diferentes⁶; mostra que são muitas as *estratégias documentárias*, talvez infinitas. Esta liberdade é própria do cinema (da arte); é a liberdade de invenção do realizador (do artista). Os montadores costumam dizer que todo material bruto contém um único filme, uma única seqüência possível, e pode ser que isso seja verdade. A busca dessa seqüência ideal talvez seja o principal assunto de *Santiago*. A recusa desta busca é assunto do *Projeto Mutirão*.

É aí que entra a noção presente no título desta comunicação, de “um filme não realizável”.

Desde 2003 acompanho uma série de lutas políticas com a minha câmera. São muitas horas registradas, que poderiam render um ou mais documentários. Mas, entendendo as lutas políticas como um processo interminável, não quis delimitar um fim para meu trabalho. As pessoas que lutam por mudanças raras vezes conseguem viver aquilo que sua luta conquista, quando conquista algo. Assim, achei mais apropriado assumir o que venho fazendo como uma *prática documental*, uma ação que tem continuidade e que não é direcionada para um produto. O que eu faço, basicamente, é voltar para as minhas fitas brutas e extrair delas alguns planos. Como exemplo, vou mostrar um plano que dura três minutos que foi extraído de uma fita de uma hora que registrava uma ocupação de sem-teto.

excerto *Novos ventos*

O *Projeto Mutirão* reúne uma série de vídeos como este, todos formados por um único plano cada. Chamo estes planos de *excertos*, tanto pra explicitar esse processo de tão somente extrair um trecho de horas de observação (sem uma edição posterior/ou junção com outros planos) como na tentativa de dizer que se trata de *momentos*,

4 Apesar de o narrador do filme ser o próprio João Moreira Salles, a voz deste narrador é de Fernando Moreira Salles e, na versão em inglês, de Fernando Alves Pinto. Tomamos conhecimento desta informação nos créditos finais do filme.

5 Pablo Ortellado. *Santiago*. Publicado em <http://www.desobediente.net/> em 12/09/2007.

6 Fotos da casa onde viveu Salles, registros documentais sonoros em preto-e-branco, com a câmera parada (as aparições de Santiago), registro documental sem som e colorido (a memória da infância de Salles), situações encenadas em um fundo preto (o close na dança das mãos de Santiago, um lutador de boxe), cenas de outros filmes (a dança de Fred Astaire, um plano de Ozu), entre outros mais difíceis de classificar (como a música na tela escura).

de *peças* de um processo maior. A cada apresentação do projeto escolho excertos diferentes para mostrar e comentar, produzindo narrativas únicas, que não se repetem. Os excertos permitem *combinações* múltiplas e mesmo abordagens múltiplas. Em cada oportunidade, eu destaco um aspecto do trabalho, dependendo do público com quem eu tento iniciar uma conversa. Às vezes interessa mais discutir política e em outras vezes, debater linguagem artística. Ao contrário do que possa parecer, eu gosto justamente de expor contextos políticos quando a minha audiência é de pessoas iniciadas em arte e menos envolvidas com política; e de abordar a linguagem do trabalho quando a audiência é formada por pessoas mais envolvidas com atividades políticas e menos com procedimentos artísticos. Mas isso não é uma regra; o importante é que o *Projeto Mutirão* funciona como um *lugar* ou, para usar uma expressão mais familiar aos estudiosos de cinema, como um *dispositivo*. O trabalho se atualiza a partir de cada conversa que se estabelece com cada diferente público.

Vou mostrar mais alguns excertos

Abertura de portas [ver <https://vimeo.com/6212013>]

Ciclofaixa

Futebol

Eu me interesso muito tanto pelo cotidiano das lutas políticas como pelas ações onde eu percebo a produção de uma outra cidade.

Um aspecto importante do trabalho é que todas as apresentações/conversas são registradas e excertos dessas apresentações/conversas são incorporados ao trabalho. Eu acabei me tornando uma personagem do trabalho, assumindo diferentes papéis. Ora é a Graziela artista quem fala, ora é a ativista, ora a professora, a pesquisadora. Outro aspecto importante é que, apesar de a maioria dos excertos já coletados terem sido capturados por mim – são aproximadamente 70 excertos até aqui –, eu venho coletando excertos feitos por outras pessoas e espero que em algum momento eu me torne completamente dispensável, que o trabalho seja apropriado, que se torne uma prática coletiva.

Alguém pode estar se perguntando onde é que está a arte nisso tudo.

Eu inscrevi o *Projeto Mutirão* neste seminário temático – *Cinema como arte e vice-versa* – por dois motivos: primeiro, porque entendo que a arte ainda é o espaço onde os trabalhos que não são facilmente categorizados, que não cabem em determinados espaços ou, pelo contrário, caberiam em muitas situações diferentes podem ser acolhidos. Segundo, porque o *Projeto Mutirão* se contextualiza em práticas de arte contemporânea que eu chamo de *práticas dialógicas*. Resumidamente, trata-se de projetos artísticos onde se pode identificar uma forte *inclinação educativa*. Não uma educação disciplinar, mas uma educação baseada no diálogo, na troca de experiências, no compartilhamento de estudos, no aprendizado mútuo, enfim.

Eu não vou mostrar alguns desses trabalhos aqui porque o próprio *Projeto Mutirão* deve cumprir esse papel; mas só para dar um exemplo bem paradigmático dessa forma de se pensar as exposições de arte, em 2004 o artista Jorge Menna Barreto transformou o seu espaço expositivo no Centro Cultural São Paulo em uma sala de aula. Esse trabalho recebeu o nome de *Projeto Matéria* e consistiu, nas pa-

lavras do artista, em uma “oficina como intervenção [artística]”. Ele montou um programa de nove aulas que tinham como “matéria” uma reflexão sobre as práticas artísticas contextuais (*site-specific*), o papel do artista hoje e, fundamentalmente, a recepção em arte. Eu mesma tenho uma série de outros trabalhos, além do *Projeto Mutirão*, que se fundam em situações de encontro e de diálogo, sendo o mais emblemático deles uma exposição que eu chamei de *Não há nada para ver*.

Para concluir essa comunicação, que eu espero que ainda se converta em diálogo, separei alguns comentários críticos do geógrafo Ricardo Baitz sobre o *Projeto Mutirão*, extraídos de um texto mais longo:

Imagino um leitor não letrado nas academias interagindo com o projeto. Minha experiência de educador (popular e acadêmico) sugere que as múltiplas portas de acesso do projeto permitem que todas as pessoas – inclusive as mais simples – interajam com o projeto, reflitam e discutam sobre problemas complexos, e em toda sua complexidade. A pedagogia está em não subestimar as pessoas, em não simplificar os quadros, não reduzir a realidade a modelos esquemáticos, mas sim em apresentar o estágio último da obra nunca finalizada, para que cada pessoa contribua com o seu estágio pessoal último: obra e pessoas estão em processo, eis a qualidade excepcional que pode ser extraída do mutirão.

Obra individual ou coletiva? Embora o emprego da primeira pessoa seja emblemático no texto e em alguns vídeos, logo se percebe não se tratar de um eu individual. O eu coletivo, tema tão discutido na psicologia, emerge nas entrelinhas do texto. Lê-se muito a primeira pessoa; mas essa primeira pessoa atua, participa, insere-se em grupos, atividades, interage; ela (a autora) não está isolada. Não é um indivíduo atomizado, mas alguém que se associa, que tece relações, que se institui em grupos que dividem interesses comuns e que, na ausência desses grupos ou quando os existentes não lhe servem, funda novos: simples assim!

Centro ou periferia, título de um livro de Remi Hess do início dos anos 70 (feito sob orientação de Henri Lefebvre), explora a posição das pessoas frente ao Estado. O conhecimento não é neutro, diz ele; e contra o saber do Estado (centro) há o saber periférico. Batalha de Davi e Golias. É que exigia posicionamento político dos intelectuais, à sua época. É o que se recoloca no Projeto Mutirão. Contra a arte instituída, o ataque da arte periférica: o que significa que contra a arte de mercado, devemos pensar outras formas de arte que não tratem seu produto como mercadoria, e tampouco o público como consumidor, ou massa.

Quem produz e quem é produto? Afinal, quem educa os educadores? “Saíamos de nós mesmos”, eis

*a frase utilizada por René Lourau para designar a necessidade de nos aprimorarmos, de nos tornarmos nossas possibilidades, e não aquilo que somos; de nos expandirmos. É um deslocamento da questão sujeito-objeto proposta pela filosofia clássica para a noção de processo, noção proposta pela palavra projeto: obra sempre inacabada, sempre em transformação, em processo. **O Projeto Mutirão não é; ele será o que fizermos com ele.***

Temas filosóficos são relançados sobre novas bases. A constituição de um público é um exemplo. A autora demonstra, com habilidade, que o público não é dado; é produzido. Por quem? Por todos nós.

O Mutirão pareceu-me um projeto aberto, que nos provoca a dele participar. Depois de assistir aos vídeos que o compõem, não pude evitar um profundo desejo de também ser cineasta (ao melhor estilo “faça você mesmo”) e de assim, participar do movimento do projeto com meus próprios vídeos. ▼

*Roteiro e transcrição da comunicação da artista no 13º Encontro Socine, ECA-USP, São Paulo, 2009.

A estética revolucionária não é apenas uma representação que apoia uma política revolucionária, mas, antes, o modo de endereçamento que revoluciona a própria estética. Ou, citando Jean-Luc Godard: não é apenas uma questão de se fazer filmes políticos, mas de se fazer filmes politicamente.