



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
INSTITUTO DE CULTURA E ARTE
CURSO DE CINEMA E AUDIOVISUAL**

LUÍSA TEIXEIRA DE PAULA

CARRAPICHO

FORTALEZA

2019

LUÍSA TEIXEIRA DE PAULA

CARRAPICHO

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Cinema e Audiovisual.

Orientador: Prof. Dr. Osmar Gonçalves dos Reis Filho

FORTALEZA

2019

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca Universitária

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

P347c Paula, Luísa Teixeira de.
Carrapicho / Luísa Teixeira de Paula. – 2019.
25 f. : il. color.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de Cultura e Arte, Curso de Cinema e Audiovisual, Fortaleza, 2019.
Orientação: Prof. Dr. Osmar Gonçalves dos Reis Filho.

1. Filme de família. 2. Curta-metragem. 3. Poética do cotidiano. I. Título.

CDD 791.4

LUÍSA TEIXEIRA DE PAULA

CARRAPICHO

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Cinema e Audiovisual.

Aprovada em: ___/___/_____.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Osmar Gonçalves dos Reis Filho (Orientador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof^ª. Dr^ª. Cláudia Cardoso Mesquita
Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

Prof^ª. M.^a Cristiana de Souza Parente
Universidade Federal do Ceará (UFC)

AGRADECIMENTOS

À vovó Cecília, que conta histórias como ninguém. Que sempre acreditou nas minhas ideias e me ajudou a torná-las realidade.

À mamãe, papai e Gab, que me ensinaram a sonhar e me ajudaram a realizar tantos sonhos.

À Bê e Clarice, que roubaram a cena. E à minha família, que fez este filme ser o que é.

Ao Marley, que às vezes acredita mais em mim do que eu mesma, que é colo e minha casa longe de casa.

À Bia Lizavieta, ajuda preciosa em todo o processo.

À Aline, que revisou e corrigiu este trabalho com tanta generosidade. À Elaine e Márcio, que me estenderam os braços no último minuto.

Ao Curso de Cinema e Audiovisual da UFC, pela jornada de conhecimento, pelo privilégio de aprender fazendo e pela oportunidade de realizar este filme.

Ao professor Osmar Gonçalves pela generosidade ao me ajudar a encontrar um norte e ao professor Yuri Firmeza, pelas referências.

À Nina Rocha, Duda Rodrigues, Júlia Sousa e Ana França, pelas opiniões valiosas. Rafael Brasileiro e Thiago Sena, pela ajuda na realização. Gabi Queiroz, Wilson Ricarte, Simone, Ana Louise e Olavo, pelos respiros.

*Da mesma maneira que ainda a vejo arrancando as ervas-daninhas da quadra
de tênis da Franklin Avenue.*

*Da mesma maneira que ainda a vejo sentada no chão vazio cantando junto
com o toca-fitas de oito pistas.*

Do you wanna dance. Eu quero dançar.

*Da mesma maneira que ainda vejo as flores-de-noiva em sua trança, da mesma
maneira que ainda vejo a tatuagem de jasmim-manga através do seu véu. Da
mesma maneira que ainda vejo as solas vermelho-vivo de seus sapatos quando
ela se ajoelha diante do altar. Da mesma maneira como ainda a vejo, na cabine
superior escurecida do voo noturno da Pan Am de Honolulu para Los Angeles,
inventando um aumento imprevisto da sorte de Coelhoinho.*

(DIDION, 2018, p.186)

RESUMO

Este memorial descreve o processo de realização do curta-metragem *carrapicho*, um filme familiar sobre a delicadeza cotidiana da relação entre minha avó Cecília Joana e suas meninas, as filhas Cláudia e Márcia e as netas Luísa, Beatriz e Clarice. Sua construção narrativa parte dos pequenos acontecimentos do dia-a-dia para responder à questão: “quais as imagens dignas de serem recordadas?” (WENDERS *apud* GUIMARÃES, 1997, p.17). O texto é dividido em cinco partes, nas quais analisamos e discutimos o processo criativo desde a concepção inicial do projeto, passando pela pré-produção e filmagem até a montagem. Este memorial fundamenta-se na poética do cotidiano discutida por Denilson Lopes, conceito chave para a realização deste filme que olha com carinho para os pequenos gestos do dia-a-dia, e o risco do real, de Jean-Louis Comolli, conceito norteador para a filmagem. Também recorreremos ao cinema de Jonas Mekas como referência nesta “aposta na vida como fonte infindável de matéria fílmica” (ITALIANO; MAIA, 2013).

ABSTRACT

This paper describes the making of the short film *carrapicho*, a home movie about the everyday delicacy of the relationship between my grandmother Cecília Joana and her girls - Cláudia and Márcia, her daughters, and Luísa, Beatriz and Clarice, her granddaughters. Its storyline is based on the small events of daily life to answer the question: "what are the images worthy of being remembered?" (WENDERS apud GUIMARÃES, 1997, p.17). This paper is divided into five chapters, in order to analyze and discuss the creative process of the project's very first concept throughout production and editing. It also debates "poética do cotidiano", the concept by Denilson Lopes that leads the making of this film, and Jean-Louis Comolli's "risco do real", a guiding idea for the footage. Jonas Mekas's cinema is also a reference on this "bet on life as an endless source of film material" (ITALIANO, MAIA, 2013).

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - A proximidade em <i>Caracol</i> , de Naomi Kawase.....	p. 14
Figura 2 - Filmando com menina no colo.....	p. 16
Figura 3 - Filmamos além do visível.....	p. 18
Figura 4 - A sequência inicial.....	p. 22

LISTA DE PERSONAGENS

Cecília - minha avó

João - meu avô

Beatriz - minha prima mais velha, irmã de Clarice e filha de tia Márcia

Clarice - minha prima bebê, irmã de Beatriz e filha de tia Márcia

Luísa - neta mais velha, realizadora de *carrapicho* e autora deste memorial

Tia Márcia - irmã mais nova da minha mãe, mãe de Clarice e Beatriz

Tio Cássio - irmão mais novo da minha mãe

Cláudia - minha mãe

Gabriel - meu irmão

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	10
2 CARRAPICHO.....	12
2.1 Pré-produção	13
3 FILMAGENS.....	15
3.1 Som	18
4 MONTAGEM.....	19
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	23
REFERÊNCIAS.....	24

1. INTRODUÇÃO

carrapicho nasceu da vontade de transformar em filme a minha saudade. Nasci e fui criada em Sete Lagoas, no interior de Minas Gerais, com almoços de domingo e férias na casa de vó. Agora moro a quase 2500 quilômetros de casa e, nos últimos quatro anos, só vi a minha família duas vezes por ano - três ou quatro quando tive sorte.

No início, a ideia era fazer um filme com vovó Cecília. Entregar uma câmera de vídeo para ela e pedir que ela a usasse. Procurar vídeos e fotos antigas, pedir para ouvir de novo as histórias que ouvi quando criança; cozinhar com ela, cozinhar para ela. Gravar o caminho até a sua casa - de Fortaleza, talvez? Descobrir a Cecília Joana que deixou de ser Rodrigues para tornar-se Teixeira. Eu queria sentar e ouvi-la falar.

Ela, que sempre me ajudou a tornar a realidade as ideias que existiam em minha cabeça. Desde as roupas de boneca que eu desenhava e ela costurava, até a primeira peça de teatro que eu escrevi, na terceira série. Fazer este filme sempre foi uma coisa meio óbvia para mim, mas não foi uma ideia bem recebida por ela. Nas primeiras vezes em que conversamos sobre o assunto ela não me levou a sério: “por que você quer fazer um filme comigo? Minha vida não é interessante. Vá filmar sua mãe, sua tia Márcia”. Neste momento eu soube que precisava mostrar a ela toda a beleza que eu via naquilo que ela considerava banal.

carrapicho foi se transformando, então, em um projeto diferente do que eu havia imaginado. Ele já não seria mais centrado na história da minha avó. Ele seria, como disse Sofia Coppola em uma entrevista, sobre “o quão profundamente as pessoas podem afetá-lo, e como as pequenas imagens podem adquirir a maior importância e jamais nos deixar”¹ (*apud* ABBOTT, 2018). Um filme sobre os pequenos acontecimentos cotidianos, as lembranças da casa de vó que alimentam o meu coração quando a distância parece grande demais.

¹ “how deeply people can affect you, and how little images can get the biggest importance, and never go away” (COPPOLA *apud* ABBOTT, 2018) em tradução nossa.

“Vou me lembrar de tudo e vou escrever tudo isso. Uma ária a um casaco. Um réquiem a uma cafeteria” (2016, p.206), como Patti Smith em *Linha M*. Um olhar com carinho para as miudezas da vida ao lado de vovó.

2. CARRAPICHO

Carrapicho é uma flor amarela ou laranja que brota em qualquer lugar - sobretudo após o período de chuvas e passa, muitas vezes, despercebida. Uma belezinha fugaz do cotidiano, que está ali e de repente não mais. Sua semente adere a qualquer superfície, o que lhe favorece a dispersão. Incômoda, como a minha presença com a câmera na casa da minha avó. Pequena e delicada como o filme que eu queria fazer.

carrapicho é a vontade de se evocar a beleza do cotidiano, de ver por pequenas frestas a magia que habita o dia-a-dia. De se experimentar mundos de intimidade (LOPES, 2007, p.89) e explorar uma estética do afeto (LOPES, 2007, p. 90). É um filme sobre a delicadeza cotidiana da relação de vovó Cecília com as suas meninas - Clarice, Beatriz, Luísa, Márcia e Cláudia. Um pequeno filme do coração, cuja vontade maior é “atualizar a memória e permitir sua tradução em imagens. O vídeo só é possível ali, naquele universo um tanto desarrumado da casa, que oferece ao mesmo tempo abrigo e matéria-prima para a memória” (BRASIL, 2003, p.5).

As sequências se desdobram sem pressa em suas imagens familiares: a varanda, a mesa do café, o quarto de costura, o jardim. Através do som dos passarinhos, da canção de ninar. Neste curta-metragem, o cotidiano não é visto apenas como “espaço de sociabilidade, mas como paisagem” (PEIXOTO *apud* LOPES, 2007, p. 90). As imagens da memória que se fazem filme, o filme que se faz presença.

Nele, estamos à deriva, imersos em uma poética do cotidiano (LOPES, 2007, p.83). Entregamo-nos a

um real em tom menor, espaço de conciliação, possibilidade de encontro, habitado por um corpo que se dissolve na paisagem, nem mero observador, nem agente, apenas fazendo parte do quadro, da cena; o repouso ativo do devaneio em que o mundo e a paisagem implodem o sujeito, seus dramas íntimos e psicológicos. Trata-se de trazer o fora para dentro (LOPES, 2007, p.87).

Esse filme nada mais é do que isso: estar perto estando longe. A proximidade através das sensações, das miudezas, do comum e do banal. De tudo que meu coração reconhece como familiar. As imagens cotidianas que extrapolam o vídeo e me levam para casa.

2.1 Pré-produção

carrapicho começou a virar filme em 2017, com a pesquisa “A potência do eu - narrativas em primeira pessoa no documentário”, orientada pela professora Daniela Dumaresq no cOaLHO - Coletivo de Pesquisa em Cinema e Audiovisual. Ao ter contato com diferentes possibilidades narrativas, o filme foi ganhando corpo: comecei a gravar pequenos trechos com o celular nas férias que passei em Minas. A cena final do curta é uma dessas primeiras experimentações.

Em abril de 2018, enquanto cursava a disciplina *Pesquisa e Elaboração de Projetos em Cinema e Audiovisual*, entreguei uma pequena câmera para vovó Cecília e a ensinei como usar. Queria que suas imagens estivessem lado a lado das minhas no filme. A ideia não deu certo, mas este primeiro contato com uma câmera (mesmo que esta não fosse a câmera na qual gravei *carrapicho*) foi essencial para que o filme se tornasse realidade para ela. Ao mesmo tempo, estes pequenos vídeos me ajudaram a enxergar as imagens que compõem o nosso universo familiar: os passarinhos, as flores do jardim, o dia-a-dia com meu avô, tio Cássio, tia Márcia e as meninas.

Neste período de pré-produção, mapeei todas as coisas que me poderiam ser úteis no filme: as cartas antigas que ela guarda na gaveta da máquina de costura, as histórias preferidas, os sons de sua casa, as situações em que normalmente estamos juntas, as fotos e vídeos. Eu tinha várias possibilidades narrativas, mas ainda não sabia como usá-las.

Foi a pesquisa de referências que me ajudou a delimitá-las. Eu queria fazer um filme que tivesse a proximidade e trouxesse as marcas de intimidade de *Caracol*² (1994) e *Nascimento e Maternidade*³ (2006), de Naomi Kawase, mas me interessava também pelas composições rigorosas e a longa duração dos planos fixos de Chantal Akerman

2 A evocação da avó, o reencontro com o passado e uma lista de coisas que fazem “o coração bater mais forte”.

3 *Nascimento e Maternidade* começa em 24 de abril de 2004, quando Naomi Kawase teve o filho, Mitsuki. Assim que o cordão umbilical foi cortado, a cineasta pegou a câmera para começar a filmar a sua criança e a sua avó de noventa e dois anos.

em *Não é um filme caseiro*⁴ (2015). Ao mesmo tempo, procurava a sensibilidade de *Cerrar a porta*⁵ (2000), de Pablo Lobato e *Perto de casa*⁶ (2009), de Sérgio Borges. Mas ainda queria combinar minhas imagens àquelas gravadas por vovó, como em *Mais do que eu possa me reconhecer*⁷ (2015), de Alan Ribeiro.

Figura 1 - a proximidade em *Caracol*, de Naomi Kawase



Fonte: frame do filme *Caracol* (2006), de Naomi Kawase

Entender o filme que eu queria fazer me ajudou a definir estratégias de filmagem. Foi preciso compreender também as condições de realização: eu, sozinha, como câmera e operadora de som. Como garantir que iria dar certo? A solução: microfone lapela em vovó, gravador Tascam DR-70 acoplado à câmera, tripé. Tentar gravar tudo que fosse possível enquanto eu estivesse em Sete Lagoas.

4 Chantal Akerman filma a si mesma com a mãe, no apartamento dela em Bruxelas.

5 O avô, em seus últimos dias de vida, recita um poema para a câmera do neto.

6 Um passeio perto de casa entre irmãos e o pai. Um caminho de amor, ódio, aventura, pecado e morte, de casa para o mundo.

7 Uma solidão de oitocentos metros quadrados, em que o espelho já não lhe basta. Um artista plástico descobre na videoarte uma companheira inseparável.

3. FILMAGENS

carrapicho foi filmado entre os dias 03 e 13 de outubro de 2018, quase sempre na casa de vovó Cecília. São duas as exceções: a última cena do curta, em que ela dorme com Beatriz, foi gravada nas férias de janeiro do mesmo ano; e na cena em que ela está com Clarice no colo, estamos na casa de Dona Olguinha, prima do meu avô.

Este é um filme feito com menina no colo, com a atenção dividida entre as conversas e pequenos acontecimentos da dinâmica familiar e as operações de câmera e som, sob o risco do real (COMOLLI, 2008, p. 169): as situações cotidianas definiram as filmagens. A vida acontecia e eu precisava estar pronta para filmá-la. Não houve direcionamentos ou sugestões.

Fui chamada à cena em inúmeras ocasiões. A relação entre pessoa que filma e pessoa filmada foi atravessada o tempo inteiro pela saudade e pela hierarquia familiar. A dinâmica da casa não dá espaço para um observador passivo. Há muito trabalho o tempo inteiro. Há sempre algo que demanda atenção e isso diz muito do processo de realização deste curta. Para Jean-Louis Comolli,

os filmes documentários não são apenas ‘abertos para o mundo’: eles são atravessados, furados, transportados pelo mundo. Eles se entregam àquilo que é mais forte, que os ultrapassa e, concomitantemente, os funda. (2008, p.170)

Em *carrapicho*, eu precisei ajudar minha avó e tia Márcia nas tarefas de casa enquanto filmava. Não havia outra pessoa para conferir o enquadramento, o foco ou o áudio. Eu montava o equipamento, enquadrava, ligava e testava o som, e ia viver a vida em família enquanto a câmera filmava. Foi preciso aprender a confiar que, de certa maneira, algo aconteceria.

Fiz uma “aposta na vida como fonte infindável de matéria fílmica” (ITALIANO; MAIA, 2013) tal qual Jonas Mekas. Aprendi a confiar que, na casa de vó, “o extraordinário faz parte da vida cotidiana assim como o que convenciamos chamar de ordinário” (ITALIANO; MAIA, 2013). Prestando atenção o suficiente, de algum jeito a magia que ali acontece no dia-a-dia -se revelaria para a câmera.

Figura 2 - filmando com menina no colo



Fonte: frame de *carrapicho*, arquivo pessoal

Para tanto, foram duas as estratégias de filmagem: câmera na mão com o gravador DR-70 acoplado, acompanhando minha avó para onde quer que ela fosse, e, quando a minha presença era requisitada - principalmente em relação às minhas primas -, câmera no tripé. Nos dias mais tranquilos e de casa vazia, o áudio de vovó Cecília foi captado utilizando um microfone lapela.

Nos primeiros dias de gravação o estranhamento era visível em todos os adultos da família. Minha avó estava claramente incomodada, pedindo para que eu “virasse a câmera para lá e filmasse os jovens”, como ela diz em uma sequência que ficou de fora do corte final, ou brincando que “estava no [*reality show*] *Big Brother*”⁸. Apenas Beatriz e Clarice pareciam -à vontade.

Beatriz foi minha assistente durante todo o período de filmagens e levou a sério a responsabilidade. Ela, que é normalmente tímida e desconfiada, roubou a cena. Inventou histórias, conversou diretamente com a câmera e, na sequência em que todos tomamos café, - mudou por conta própria o enquadramento.

Com o passar dos dias as pessoas pareceram se acostumar, embora, de vez em quando, eu ainda ouvisse uma brincadeira ou outra em relação à presença da câmera e

⁸ *Big Brother Brasil*, *reality show* exibido pela Rede Globo desde 2002, em que os participantes são confinados em uma casa, afastados do mundo exterior e filmados 24 horas por dia.

dos equipamentos de som. A alternância entre câmera na mão e câmera no tripé foi uma boa estratégia para diminuir o desconforto, principalmente quando eu também estava em cena. É possível que, ao me ver longe da câmera, a minha família tenha perdido por alguns momentos a sensação de estar sendo filmada o tempo inteiro, embora ainda estivesse.

No entanto, nos planos gravados com o celular - vovó Cecília com Clarice no colo e vovó dormindo com Beatriz na última cena - a proximidade é outra. Em meu diário de filmagem, escrevo no dia 10 de outubro: “os meus planos preferidos são todos planos de celular. É no celular que ela se sente à vontade, é no celular que eu consigo registrar a vovó que mora no meu coração. Mesmo depois de uma semana, a câmera ainda intimida. O que fazer?” Nestas cenas, as marcas de intimidade se reforçam. A dinâmica de aproximação no momento da filmagem foi singular: há nestes instantes um envolvimento muito mais potente do que nas cenas gravadas com a câmera DSLR. Mais do que nunca, tornou-se claro, no processo, o que disse Comolli:

nós filmamos também algo que não é visível, filmável, não é feito para o filme, não está ao nosso alcance, mas que está aqui com o resto, dissimulado pela própria luz ou cegado por ela, ao lado do visível, sob ele, fora do campo, fora da imagem, mas presente nos corpos e entre eles, nas palavras e entre elas, em todo o tecido da máquina cinematográfica, que ao seu modo é uma parca -, trama. (-2008, p. 176)

Figura 3 - filmamos além do visível



Fonte: frame de *carrapicho*, arquivo pessoal

3.1 Som

O som de *carrapicho* começou a ser pensado quando eu ainda estava em período de pré-produção, em Fortaleza. Uma das minhas maiores preocupações era conseguir gravar material o suficiente, uma vez que eu não teria como gravá-los novamente e era, ao mesmo tempo, câmera e operadora de áudio. Conversei muito com Bia Lizavieta - editora de som do filme -, e comecei a prestar atenção nos sons que me vinham à cabeça quando eu pensava na casa de vó: ela cantando e lavando as louças, o radinho do meu avô, o “manhê” de Tio Cássio, a máquina de costura, os pássaros, o som das minhas primas, a televisão. Esses áudios viraram o mapa de sons que norteou o processo de captação.

O som foi captado com um gravador Tascam DR-70 e um microfone lapela junto à minha avó. As estratégias de gravação foram pensadas de maneira a vencer o desconforto da gravação, especialmente a utilização do lapela. O gravador também foi utilizado como forma de desdobrar o mapeamento e entender melhor os sons da casa.

Nesse desenho de som, três deles se sobressaíram: o dos passarinhos, que cantam o tempo inteiro e é possível ouvi-los de praticamente todos os cômodos da casa; as canções de vovó, ao realizar as tarefas domésticas e ninar Clarice; e o da

máquina de costura, que além de fonte de renda para minha avó é um elemento que reúne as mulheres da família, ainda mais agora que Tia Márcia está costurando com ela. São esses os sons que abrem e fecham o filme. São eles que me transportam diretamente para lá.

O som é também um elemento que extrapola as imagens e dá a ver ainda mais o cotidiano da casa e o contexto em que este filme foi filmado. É um elemento amplificador de presença, ao permitir que outros sons que não fazem parte da sequência imagética entrem no quadro. É o caso das brincadeiras entre minhas tias e minhas primas que invadem a cena em que converso com vovó Cecília sobre o Apostolado da Oração; do jornal que passa na tv e evidencia as gravações no período eleitoral de 2018, na sequência no quarto de costura; do radinho do meu avô na varanda. O som é presença.

4. MONTAGEM

Pensei algumas vezes em chamar alguém para montar *carrapicho*. No entanto, não estava preparada para ver este filme pelos olhos de outra pessoa. Este projeto era pessoal demais.

A principal questão norteadora da montagem de *carrapicho* vem do cineasta alemão Wim Wenders: “quais as imagens dignas de serem recordadas?” (*apud* GUIMARÃES, 1997, p.17). Quais as imagens de todo o material bruto chegavam mais perto daquelas que guardo em meu coração? Quais das imagens filmadas e dos áudios gravados são mais fiéis à minha avó e à minha família?

No início do processo de edição fui em busca destas imagens, das faíscas e pequenos gestos que, de alguma forma, mexiam comigo. Os micro-acontecimentos do cotidiano que dão forma às minhas lembranças. No diário de montagem, escrevi em 08 de março: “[*carrapicho*] é sobre isso. Sobre toda a emoção que me toma quando ouço os áudios que gravei. Porque é como se eu estivesse lá enquanto estou aqui. Esse filme nada mais é do que isso: estar perto dela estando longe. A proximidade através das sensações.”

Eu não procurava

nada de grandioso, retumbante, visceral; apenas detalhes, pequenos gestos, notas frágeis que evocam um mundo etéreo, tão tranquilo quanto fugaz (...) O que resta não é a realidade, nem as emoções em primeira pessoa, mas traços, vestígios, impressões. (LOPES, 2007, p.173)

Fui atrás das miudezas, do comum e do banal. Daquilo que meu coração reconhecia como familiar. As imagens cotidianas que extrapolavam o vídeo e me levavam para casa.

Em 06 de abril, escrevi: “meu processo de edição é muito parecido com o meu processo de escrita: primeiro todas as coisas que eu quero dizer, que quero mostrar. Só então a construção de uma ordem, de um sentido”. Depois desta seleção inicial de imagens e áudios, foi difícil encontrar uma narrativa, um caminho a seguir. Foi complicado olhar para o filme que eu tinha e descobrir que ele era muito diferente do filme que eu queria fazer. Ele era um compilado de imagens, uma seleção de melhores momentos.

Como transformar essa coleção de pequenos vídeos sobre o cotidiano da minha família em um filme? “Como trabalhar esse material ‘bruto’, essas imagens tremidas e mal enquadradas, esses planos curtos ou longos demais?” (LINS; BLANK, 2012, p.65) Como montar um filme cuja essência é a banalidade? Como estabelecer um ritmo de montagem se nada efetivamente acontece? Como costurar os longos planos abertos, fixos, à distância, com essa câmera caseira muito próxima, na mão, cheia de marcas de intimidade?

Precisei afastar-me o suficiente para conseguir enxergar ali um filme. Entender que essa nunca poderia ser uma narrativa definitiva sobre a minha família e nossa história. Era só um recorte, um

pensamento que se ensaia, um pensamento por tentativas, que não teme o fracasso da totalidade, embora cada fragmento e o todo se organizem pelas relações de vizinhança, que podem ser lógicas, retóricas ou poéticas (LOPES, 2012, p.128)

Compreendi que eu não precisava esconder sua natureza: *carrapicho* é um filme pequeno, familiar, caseiro. Mas precisava se fazer compreender para além deste contexto. Como partir dessas imagens e sons tão conhecidos para ir além do nosso universo familiar? Comecei, então, a rascunhar um caderno de notas filmado.

Para Sarah Yakhni,

um caderno de notas é sempre escrito na intimidade, na solidão da reflexão, as suas anotações não se dirigem para alguém em particular, para uma instância exterior, se circunscrevem no âmbito e uma subjetividade meio à deriva, meio às voltas consigo mesmo.(2011, p.30)

Fui aproximando algumas sequências, tentando estabelecer um diálogo entre elas. Partindo de um processo mais sensorial do que racional.

O primeiro corte do filme teve 14 minutos. Odiei. Não tinha ritmo. Já tinha uma identidade própria, mas ainda era um amontoado de imagens. No entanto, foi importante para que eu entendesse que renderiza-lo e assisti-lo na tv era parte do meu processo. Eu precisava olhar para ele com certo distanciamento.

Estabeleci uma rotina de trabalho de maneira que, à medida que os meus rascunhos tomavam forma, eu renderizava o vídeo e me sentava para assisti-lo. Com isso pude entender que o fio condutor da narrativa é a minha presença, na frente ou atrás da câmera. Precisei aceitar que eu estou ali o tempo inteiro, conversando com as

pessoas que eu amo, tomando café, olhando menina, cortando meu cabelo, visitando o jardim.

A partir deste momento, o projeto mudou. Comecei a entender melhor as suas demandas, sua identidade e o seu ritmo. *carrapicho* deixou de centrar-se no cotidiano da minha avó para se tornar um curta-metragem sobre a delicadeza cotidiana da relação de vovó com suas meninas. Um pequeno filme cujas sequências se desdobram sem pressa, cujos gestos miúdos desenrolam-se em seu próprio tempo. Nele, prestamos atenção à coisas que de outra forma passariam despercebidas. Acontecimentos mínimos que se perderiam na infinidade de memórias.

Como no cinema de Jonas Mekas, *carrapicho*

é composto de pequenas ações e momentos de graça. (...) [a câmera] é atraída pelo acidente e pelo improviso. Um rosto pode mudar todo o percurso, como pode também uma flor na janela, uma certa luz de inverno (ITALIANO; MAIA, 2013).

No filme, a sequência inicial é um desses momentos de graça que transformam a narrativa: a história que Beatriz inventa na hora, vovó que corta meu cabelo e divide atenção entre nós duas, vovô que ouve rádio e o cãozinho Petróquio que dorme embaixo do sofá. São os pequenos lampejos de beleza⁹ que dão a ver, já nos primeiros minutos, a atmosfera de amor e delicadeza dessa casa, o carinho dessa família.

Figura 4 - a sequência inicial

9 Uma referência ao filme *Ao caminhar entrevi breves lampejos de beleza* (2000), de Jonas Mekas



Fonte: frame de *carrapicho*, arquivo pessoal

Nos cortes anteriores, esta cena só aparecia na segunda parte do filme. Não passava despercebida, mas não tinha a força que tem agora como cena de abertura. Foi um presente de Bia Lizavieta - minha amiga e editora de som. O olhar dela sobre esse curta-metragem e a minha família, em um momento em que eu já não sabia o que fazer.

A partir de então, a montagem foi se tornando cada vez mais parecida com a costura: junta aqui, não funciona, desmancha; isso fica melhor aqui; isso combina, isso não. Os planos que não se demoravam se foram. Aqueles cujo gesto se perdia no todo também. Ficaram as sequências que se desdobram umas nas outras, que ganham força em conjunto e conversam entre si. A cena final, por exemplo. Poderia demorar-se apenas na força do gesto de Beatriz que acarinha a vovó que dorme, mas se tornou ainda mais potente com a canção de ninar.

Ali, eu tenho certeza, magia acontece.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

carrapicho é um curta-metragem extremamente pessoal; pequeno, caseiro e familiar.- Uma narrativa sobre amor e saudade a partir das miudezas do cotidiano na casa da minha avó Cecília. Uma tentativa de se traduzir em filme as imagens que habitam meu coração.

“Uma coleção particular de momentos, em sua maior parte, felizes e belos” (ITALIANO; MAIA, 2013), de uma vida que não é sempre fácil. Este filme “privilegia os bons momentos, buscando a beleza em cada fotograma, como quem remonta a vida mesma, retirando dela o que há de triste e sombrio” (ITALIANO; MAIA, 2013, p.28). É uma carta de amor à minha avó e à nossa família.

É também um obrigado e uma reverência à minha história e à história dos meus. Uma tentativa de costurar em um projeto as referências teóricas que vieram comigo da minha primeira graduação em Comunicação Social pela UFMG, as referências estéticas que juntei ao longo desses quase quatro anos de Cinema e Audiovisual na UFC; o fazer técnico que aperfeiçoei nos últimos oito anos e a vontade de brincar de Cinema que ainda mora dentro de mim. Com ele, pude mostrar às minhas pessoas o porquê da ida à Fortaleza. E, pela primeira vez, fui reconhecida na profissão que escolhi.

Em *carrapicho*, estive imersa em “uma poética em que o espaço doméstico é o abrigo de uma subjetividade à beira do invisível e do inaudito” (BRASIL, 2003, p.4), em que pequenas marcas de intimidade são também paisagem e gestos miúdos contam história. Casa de vó é refúgio.

É preciso aprender a prestar atenção.

REFERÊNCIAS

ABBOTT, Megan. The Virgin Suicides: “They Hadn’t Heard Us Calling”. 2018. Disponível em: <<https://www.criterion.com/current/posts/5573-the-virgin-suicides-they-hadn-t-heard-us-calling>>. Acesso em: 14 jun. 2019.

BRASIL, André. Casa, letra, corpo, voz: vídeo-escrituras domésticas. 2003. Disponível em: <<http://www.bocc.uff.br/pag/brasil-andre-casa-letra-corpo-voz.pdf>>. Acesso em: 15 jun. 2019

DIDION, Joan. Blue Nights. Tradução Ana Carolina Mesquita. Rio de Janeiro: Harper Collins, 2018.

GUIMARÃES, César. Imagens da memória (entre o legível e o visível). Belo Horizonte, Pós-Graduação em Letras/ Estudos Literários - Fale/UFMG; Editora UFMG, 1997.

ITALIANO, Carla; MAIA, Carla. Afeto manifesto. 2013. Disponível em: <<http://www.forumdoc.org.br/mostra-jonas-mekas/>>. Acesso em: 18 jun. 2019

LINS, Consuelo; BLANK, Thais. Filmes de família, cinema amador e a memória do mundo. Significação: Revista de Cultura Audiovisual, v. 39, n. 37, p. 52-74, 23 jun. 2012.

LOPES, Denilson. A delicadeza: estética, experiência e paisagens. Brasília: Editora Universidade de Brasília: Finatec, 2007.

LOPES, Silvina Rodrigues. Do ensaio como pensamento experimental. In: LOPES, Silvina Rodrigues. Literatura, defesa do atrito. Belo Horizonte: Chão da Feira, 2012. p. 121-130

SMITH, Patti. Linha M. Tradução Claudio Carina. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

YAKHNI, Sarah. Cinensaios de Varda: o documentário como escrita para além de si. 2011. 212 p. Tese (doutorado). Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP. Disponível em: <<http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/284443>>. Acesso em: 30 mai. 2019.