

Devaneios coletivos no Cine Coliseu: reflexões sobre o processo de construção de um vídeo etnográfico

*Gianpaolo Adomilli, Nicole Reis e Soraya Fleischer**

Resumo

Este artigo trata do processo de construção de um roteiro para o vídeo etnográfico intitulado "Cine Teatro Coliseu", um antigo cinema que se encontra, atualmente, em ruínas na pequena cidade de Cachoeira do Sul, RS. O trabalho audiovisual de caráter etnográfico foi realizado por um grupo de três antropólogos e aqui o objetivo é relatar e escrever sobre cada etapa - de decupagem, filmagens e a produção de um roteiro de edição - com suas decisões, tensões e dilemas instaurados a fim de desdobrar algumas das principais reflexões sobre essa experiência.

Palavras-chave: audiovisual, etnografia, construção de roteiro.

Introdução

Este artigo trata do processo de construção de um roteiro para o vídeo etnográfico intitulado “Cine Teatro Coliseu”. A proposta inicial era de realizar um curto trabalho de campo com a coleta de depoimentos e imagens para a construção de um filme sobre as memórias da cidade de Cachoeira do Sul, pequeno município situado a aproximadamente 210 Km a oeste de Porto Alegre, Rio Grande do Sul. No entanto a experiência de campo foi tão rica que resolvemos fazer uma revisão maior deste artigo, e divulgar esses “devaneios”. Assim, mais precisamente, busca-se refletir sobre cada passo tomado, desde o processo de decupagem, as filmagens e a produção de um roteiro de edição.

É inegável que realizar um trabalho audiovisual de caráter etnográfico é, ao mesmo tempo, estimulante e subversivo. Como coloca Claudine de France (2000, p. 18), temos “um objeto de duas faces, o homem e a imagem do homem”, no qual lidamos com a relação entre estas faces. O desafio consiste em incorporar uma forma de linguagem diversa da escrita, e portanto requer domínio de determinadas técnicas, uma sensibilidade do olhar e uma base conceitual para inferir sentido às imagens produzidas, assim como pautar-se pela ação e interferência na relação entre o eu o outro, buscando a alteridade/dialogicidade na construção de uma realidade.

Um segundo desafio foi lidar com os conflitos inerentes ao trabalho em grupo, no embate entre as diferentes subjetividades que tentam produzir com o objetivo de ter um resultado final que seja mais do que três esforços individuais colados juntos. Isto se acentua pelo fato de que a própria formação no fazer e no olhar antropológicos privilegiam o etnógrafo solitário com seu diário. Inicialmente, nossas diferenças quando do momento de captura das imagens referiu-se aos diferentes graus de intimidade com o fazer antropológico audiovisual e o domínio técnico do equipamento. Durante o processo de construção do roteiro, outras diferenças vieram à tona, produto de diferentes sensibilidades estéticas na criação de esquemas narrativos com a imagem

e de distintas experiências emocionais no processo de trabalho de campo.

A finalização das etapas de produção do vídeo levou nosso grupo a se deparar com uma espécie de vazio: o processo de trabalho foi feito com tanto empenho e engajamento, na firme disposição de conduzir imagens (ou sermos conduzidos por elas) para se contar uma história, que pouco se parou para relatar e escrever sobre cada etapa, com suas decisões, tensões e dilemas instaurados, cabendo, portanto, o esforço em desdobrar propositivamente reflexões sobre nossa experiência.

As ruínas e a profusão de velhos narradores: um mergulho no campo e no tempo

Partindo do princípio de que a construção de um filme/vídeo obedece a três etapas fundamentais: a preparação, a rodagem e montagem, nosso grupo deparou-se, no primeiro dia de trabalho, com toda uma riqueza de informações e acontecimentos, onde os personagens de nossas filmagens foram nos conduzindo, ou seja, fomos literalmente tragados pelo campo. Durante o trajeto até a Cachoeira do Sul, que levou um pouco mais do que duas horas, um dos autores do presente artigo, Gianpaolo, comentou que uma amiga, sabendo de sua viagem, tinha-lhe contado que havia um cinema muito antigo na cidade. Foi esta informação que detonou nossa curiosidade.

Quando chegamos, as portas do cinema estavam fechadas com uma corrente e um cadeado. Começamos a perguntar pela chave aos que passavam e aos que trabalhavam e moravam ali perto. Em poucos minutos, espalhou-se a notícia de que estávamos ali e logo apareceu Seu Casquinha, dono da sorveteria vizinha, nos indagando, "Vocês querem entrar no Coliseu?" ... Este primeiro contato definiria todos os seguintes: informantes e informações, seguindo uma rede de relações e interesses foram ao nosso encontro, já que estávamos disponíveis e atentos dentro do cinema. O desafio foi lidar com esta profusão de pessoas, a grande maioria idosos, interessados tanto no que diz respeito às entrevistas, quanto à captação das imagens. Tudo foi rápido e exigiu

alta concentração técnica. Por isso, quando, posteriormente, olhamos nossas imagens, haviam cenas mal captadas pelo fato de nossa inexperiência impedir que observássemos todos os detalhes necessários num contexto de pressão e urgência.

Isso também implicou, inicialmente, a impossibilidade de realizar um pré-roteiro, o que ocorreu posteriormente (no segundo dia de trabalho), baseado na vivência que o contexto do campo oferecia, onde a temática sobre o cinema Coliseu, assim como a formação do grupo, praticamente havia sido decidida no momento de chegada na cidade de Cachoeira. Nosso primeiro encontro com os personagens de nosso vídeo foi, portanto, realizado nas filmagens, como modo fundamental de interação e troca de proposições entre o eu e o outro. É importante ressaltar que esta decisão faz parte de um processo em que a produção de imagens se dá em um contexto de múltiplas negociações e mediações que ocorreram nas conversas e nas tomadas das imagens.

Assim, uma das grandes colaborações de uma abordagem etnográfica visual é o fato das imagens revelarem, a revelia dos pesquisadores, o feito, o caminho, as escolhas, as intenções dos mesmos. As imagens revelam o durante do campo, dão densidade, simultaneidade e tridimensionalidade ao diário de campo. Elas incluem o etnógrafo na realização do seu campo. Elas são narradoras situando o etnógrafo e seus informantes em terceira pessoa. Ou, quando na mão do etnógrafo, elas são a voz em primeira pessoa sem, contudo, ter que descrever apenas com palavras.

Após o primeiro dia de filmagens, discutiu-se em cima do que havia sido feito, buscando organizar e propor como seriam os próximos planos/seqüências, sua duração e os enquadramentos, com vistas a narrar uma cena. Ao mesmo tempo, buscou se articular o que desenvolveríamos na condução das entrevistas-personagens, levando em conta as trocas afetivas com os atores, de acordo como a noção bachelardiana do sujeito que imagina o mundo, que infere sentido em sua capacidade narradora (Bachelard, 2001). Ademais, definimos que informações e imagens ainda precisavam ser encontradas a fim de orientar o foco do trabalho.

O fascínio pelo cinema transpareceu com a visita espontânea e impulsiva dos anciãos, que rompiam pelos umbrais das ruínas com a mesma jovialidade e alegria da época em que o estabelecimento funcionava normalmente. Este fascínio nos contagiou. Foram estes informantes que ditaram o ritmo do trabalho: era preciso aproveitar sua disponibilidade, o fato de estarem contando histórias justamente dentro do cenário que nos interessava, seguir suas memórias e gestos sem contudo esquecer de ligar a câmera, fazer o foco, ligar o microfone e enquadrar quem falava, pensar nas perguntas e ainda observar as condições em que todo este *mis-en-scène* acontecia para, inclusive, estar atento para outras pessoas que se aproximavam simultaneamente. A relação com as pessoas que eram filmadas, implicou tomar certas posturas e papéis para o sucesso das trocas sociais e condução das filmagens. Como coloca Stanislavski (1972), um personagem alimenta e sustenta o papel do outro. Assim, tanto nosso grupo quanto os entrevistados/filmados eram todos personagens na interação que o campo nos proporcionava. No início, todas estas tarefas eram difíceis de coordenar, mas, com o tempo, já fomos capazes de nos harmonizar e complementar. As perguntas já saíam com mais naturalidade, os dilemas já haviam sido priorizados. Isto também aparece nas imagens - som, luz, diálogos fluem cada vez melhores ao longo das fitas. A tendência, então, é que os melhores trechos das entrevistas e as melhores imagens estejam mais para o final das fitas.

Para costurar as narrativas ao que se propunha a realização de um vídeo, pensamos em que intrigas estruturariam nosso trabalho. Decidimos, de acordo com as informações que o campo nos trazia, trabalhar as seguintes questões: a sociabilidade que havia em relação ao cinema, referindo-se à paquera no cinema, presente na memória dos personagens narradores, que haviam vivido aquela época e, como intriga central, o destino das ruínas do cinema. Contrapunham-se, entre outras coisas, duas visões principais: de um lado, os anciãos cultivavam a memória e o simbolismo do cinema, e, de outro, pessoas, desprovidas de uma relação íntima com o local, viam as ruínas como algo negativo e que deveria desaparecer.

O artesanato do roteiro

A construção do roteiro levou cerca de dois meses, com várias reuniões por semana, de final, de junho a finais de agosto de 2003. Nossa primeira reunião depois do trabalho de campo, aproximadamente uma semana após o retorno de Cachoeira, se deu fundamentalmente para resolver detalhes técnicos e logísticos importantes que nos permitissem criar um estilo e um cronograma de trabalho. Assim, procuramos resolver necessidades técnicas, como conseguir um videocassete emprestado e arranjar uma maneira de passar as imagens da fita de 8 mm para VHS.

Optamos por uma divisão das tarefas que poderiam ser realizadas individualmente: a transcrição das falas das entrevistas e a minutagem das imagens gravadas. Decidimos que a minutagem seria feita por *planos*, neste momento, já que precisávamos de uma idéia geral do material recolhido. Estas tarefas iam sendo “adiantadas” por um ou outro de nós para que, nas reuniões, o trabalho de edição das imagens e construção do roteiro fossem avançando. Preferíamos aproveitar o tempo juntos para a negociar e tomar decisões, do que para realizar tarefas mais corriqueiras e mecânicas.

Na primeira reunião também construímos um cronograma inicial, levando em consideração o curto tempo para a realização do trabalho. Além disso, traçamos um argumento bastante geral para este roteiro. Aproveitando a riqueza dos devaneios do *brainstorming*, discutimos, de uma forma bastante geral e livre, que história gostaríamos de contar e que caminho tomaríamos para contá-la. Também desenhamos os principais planos, numa espécie de *storyboard*. Era uma primeira conceituação visual do trabalho.

Nesse primeiro momento, deixamos de lado a preocupação com o tempo e nos guiamos pelos deleites da imaginação. O recorte pretendeu privilegiar três blocos de informação: a) a descrição física do cinema, rememorada pelos anciãos da cidade, procurando trabalhar a relação entre o estado interior do personagem e o cenário interno das ruínas; b) a paquera e o namoro como principal forma de sociabilidade

amorosa no cinema; e c) depois da construção desse conteúdo, apresentar a polêmica atual sobre o destino das ruínas.

Com a minutagem e as transcrições prontas e conferidas, nossa segunda reunião foi dedicada à leitura das entrevistas para execução do que chamamos de “cortes básicos”, já que muito do que havia sido transcrito não se encaixava nos pré-roteiros construídos para apresentação em aula no retorno de Cachoeira, muito menos no pré-argumento que delineamos na primeira reunião. Foram selecionados trechos relevantes sobre o Cine Coliseu e Cachoeira, sendo classificados de acordo com eixos temáticos estabelecidos pelos pré-roteiros e, posteriormente, pelo pré-argumento: sociabilidade amorosa, história do cinema, contexto da cidade e destino das ruínas.

Nessa reunião surgiu a questão de estarmos excessivamente preocupados com as falas e negligenciando, de certa forma, as próprias imagens como força semântica e condutoras da história, refletindo os vícios de quem está excessivamente preso à escrita. Coube, portanto, lembrarmos a necessidade de pensar uma narrativa com as imagens e redirecionar nosso caminho neste sentido.

Colocou-se a idéia de juntar as minutagens com as transcrições, e assim construímos o que chamamos de “copião”, um documento de 75 páginas que seria uma espécie de guia de tudo que havíamos gravado nas três fitas utilizadas. Cada entrevistado ganhou uma cor diferente, para que fosse facilitada a visualização de cada fala nos roteiros de edição. Assim, começava a ser possível identificar os momentos em que coincidiam imagens bem captadas e com significado e importantes trechos das entrevistas.

Na terceira reunião prosseguimos a leitura, os “cortes” das falas e o seu agrupamento temático. Com isso terminado, fizemos anotações e desenhos para construir um argumento mais avançado para o filme, baseado nos pré-roteiros, no pré-argumento e nas idéias que haviam surgido quando do agrupamento temático das falas. Para construir o argumento, nos baseamos numa série de perguntas: que história queremos contar?; que caminho escolher para contar essa história?; quais e quantos personagens são necessários para contar essa história?;

como articular estes personagens?; quais imagens usar? Aqui surgiu a opção por vários atores (ao invés de um único ator/personagem) para compor o protagonista principal do filme: o Cine Teatro Coliseu.

Assim, agrupamos as falas dentro de um mesmo arquivo e imprimimos os blocos temáticos.

Na quarta reunião, com tesoura e clips, construímos uma primeira versão do roteiro, baseado fundamentalmente nas falas. Seguindo os blocos temáticos, alguns trechos foram priorizados, recortados e presos com clips sobre uma folha branca. A aparência deste documento sintetiza o caráter artesanal do processo criativo. Este primeiro tratamento, que se encontra em anexo, possui cerca de 30 minutos e é dividido em quatro blocos. A preocupação em pensar nas imagens foi constantemente colocada nesta etapa e incluímos em nossa bricolagem vários planos de grande importância narrativa. Isto foi possível com o apoio do copião, já que, à medida que construíamos este roteiro, “casávamos” boas falas com boas imagens. Depois, no computador, colocamos em ordem os blocos recortados. Estava construído o primeiro tratamento.

Foi decidido que trabalharíamos, daquele momento em diante, com aquela estrutura narrativa, cortando e enxugando para chegarmos aos 5 minutos propostos para a realização do exercício. Um grande desconforto surgiu do fato de percebermos que tínhamos muita coisa para contar em pouco tempo, cabendo o desafio de nos adaptarmos ao que a edição exigia, revelando as dificuldades em lidar com o que o profissionalismo técnico requer para a construção de um vídeo. Assim, o segundo tratamento nasceu da limpeza das redundâncias e dos pedaços de falas desnecessários, que haviam sido colocados juntos no primeiro tratamento. O medo de não perder nada do que havíamos captado, ou seja, um apego que hesitava em destruir parte do que havia sido feito, foi, aos poucos, sendo seguido da constatação de que era também importante saber destruir em nome de novas criações, mais interessantes e sintéticas, menos poluídas com tanta informação: cabia conciliar nossa produção com uma certa objetividade, exigindo clareza e discernimento no trabalho de construção de uma narrativa.

Tivemos que escolher os trechos com as idéias mais claras, ilustrativas e sintéticas e que contavam com imagens minimamente aceitáveis tecnicamente, levando em conta luz, foco, distanciamento, composição, cor etc. Contamos também com a qualidade do som destes trechos. Muitas vezes, a fala do informante era muito relevante, mas o barulho da rua a tornava inaudível ou a luz de fundo havia estourado a fisionomia da pessoa. Conteúdo discursivo e visual foram casados. Mesmo assim, continuávamos com 25 minutos.

Na quinta reunião, rompemos com a estrutura de quatro blocos (a descrição do antigo espaço; b sociabilidade amorosa; c história do cinema e contexto de Cachoeira; e d os destinos da ruína) e criamos um novo argumento reduzido a dois blocos essenciais: o passado - a ocupação do cinema com a sociabilidade amorosa; o presente: as variadas opiniões sobre o destino da ruína. Com essa ruptura, chegamos ao terceiro tratamento com 11 minutos.

A necessidade de reduzir ainda mais o que tínhamos nos levou a fazer cortes muito difíceis e exigiu uma negociação muito dura sobre o que (e quem) manter, pois relatos maravilhosos teriam que ser descartados.

Com as restrições do tempo, tivemos que reduzir algumas falas e/ou excluir outras. Alguns personagens passaram a aparecer muito rapidamente. Deste fato surgiu um dilema: a narrativa ficaria comprometida com o fato de um informante aparecer e falar segundos apenas? Deveríamos privilegiar a história como um todo ou a construção dos informantes? Decidimos cortar os informantes que apareciam de forma muito fragmentada e priorizamos aqueles que contribuiriam de forma mais ampla, contínua e integrada. E, para evitar que as falas se sucedessem vertiginosamente, optamos por sobrepô-las a imagens igualmente informativas. Assim, o filme teria a chance de oxigenar-se.

Finalmente, na sexta reunião pensamos fundamentalmente nas imagens e onde elas poderiam se encaixar nas falas: o que seria sobreposto, quais falas seriam em off e que imagens estariam evocando, ou sendo evocadas, pelas falas. Mais cortes foram feitos e chegamos no quarto tratamento, de pouco menos de oito minutos.

Na última reunião finalmente conseguimos chegar em um roteiro de 5 minutos - um passo dolorido de se chegar, já que muitos personagens interessantes foram, nesta última etapa, “sacrificados” em nome do tempo máximo que tínhamos para contar a história. Este roteiro final é o que está sendo apresentado.

Durante todo o processo de construção do roteiro, a experiência de campo em Cachoeira foi retomada, evocada, refletida e principalmente desconstruída. A forma como se deram a aproximação com a cidade e com o cinema, as filmagens internas e externas das ruínas, as entrevistas com os anciãos voltou repetidamente durante nossas discussões já em Porto Alegre. O campo definiu não apenas a coleta do material, mas, sobretudo, seu tratamento posterior.

Retomando as imagens: considerações finais

O que aparece nas imagens também são entrevistas sem um começo formal, onde etnógrafos e informantes são apresentados e se familiarizam minimamente para só então falar sobre o cinema. Isto indica como fomos pegos de supetão, metralhados com memórias e emoções. E também indica como, em poucas vezes, houve, de fato, qualquer apresentação. A intimidade entre as partes foi travada por meio, justamente, do cinema. A identificação entre antropólogos e informantes foi subentendida pelo fato de todos reconhecerem a beleza e a importância histórica do cinema, sobretudo a partir de jovens que só podiam imaginar o passado já que, no presente, só tínhamos ruínas. A ausência de formalismos iniciais revela um subentendido em especial, que inclusive, acreditamos, foi fundamental para que o trabalho de campo se viabilizasse: o fato de jovens da capital se interessarem por um velho cinema comunica seu interesse e respeito com que conviveram ali dentro. Conferir legitimidade a estes interlocutores abriu, então, o cadeado mais importante.

Mas o ritmo de trabalho dentro do cinema, que durava o dia inteiro, não se limitava a esta etapa. Depois que desligávamos a câmera, o caminho de volta para o alojamento era permeado por duas grandes

discussões. Por um lado, avaliávamos o resultado do dia. E, por outro lado, de forma complementar, listávamos o que precisava ser priorizado para o dia seguinte. Estas duas atividades não eram meras enumerações. Cada tarefa avaliada fazia com que pensássemos na posição do antropólogo em campo, no encontro etnográfico e nos seus desdobramentos sobre a pesquisa em questão, sobre as biografias dos sujeitos deste encontro, nas implicações de perguntar isto ou aquilo (ou ainda, isto antes e aquilo depois, isto para um informante e aquilo para outro, isto por um pesquisador e aquilo por outro, isto dentro do cinema e aquilo fora do mesmo, isso para um grupo de informantes e aquilo para um só etc.) etc. Nosso **fazer** nos permitiu pensar no nosso **ser** como antropólogos. E, além disto, sentíamos uma urgência por identificar o que ainda precisava ser realizado porque o tempo, implacável em seu transcurso, era nosso maior “inimigo”. Não só era preciso saber o que faltava (e, para isto, devíamos pensar em tudo que já tínhamos reunido e no objetivo que desejávamos atingir), mas como faríamos para preencher estas lacunas: quem entrevistar, onde encontrar este informante, o que perguntar, onde entrevistá-lo, que câmera usar, que ângulo enquadrá-lo, que momento do dia era mais adequado etc. Assim, aprendíamos que o roteiro, mesmo que de forma indireta, havia começado a ser estruturado no momento em que definimos que o Coliseu seria nosso foco, continuou a ser construído ao longo de todo o trabalho de campo e foi apenas formalizado e finalizado na etapa em Porto Alegre.

Esta experiência revela como os objetivos de uma etnografia já são traçados muito antes da inserção em campo propriamente dita. Se deixarmos só estes preconceitos nos guiarem no campo, o resultado final tenderá a ser uma simples confirmação de nossos pressupostos e nossas decisões em campo tenderão a induzir informantes e imagens. Se, por outro lado, aceitarmos a presença destes preconceitos e lhes aproveitarmos como fonte **inicial** de informação e não fonte derradeira e definitiva de informação, teremos um bom guia para o campo. Isto que dizer que os preconceitos devem ser tomados a nosso favor, para revelar a parcialidade de nosso olhar e, assim, indicar a existência de

tantas outras possibilidades de perspectivas que existem em qualquer campo.

Portanto, à medida que construímos a forma final do roteiro, nesta fase pós-campo, tivemos a oportunidade de rever cada decisão-ação- tomada no campo. O roteiro uniu várias etapas e, ao mesmo tempo, nos revelou como o planejar, o fazer e o pensar etnográficos são atividades simultâneas e não adjacentes.

Notas

¹ Pós-graduandos em Antropologia Social, Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

² Este vídeo etnográfico se baseou no trabalho de campo realizado no município de Cachoeira do Sul, RS, entre os dias 19 e 21 de junho de 2003. O roteiro que resultou foi considerado como trabalho final da disciplina de Antropologia Visual e da Imagem, do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da UFRGS, ministradas pelas professoras Ana Luiza Carvalho da Rocha e Cornelia Eckert. A turma, composta por cerca de 20 alunos, foi dividida em grupos de três ou quatro alunos. Cada grupo escolheu uma faceta específica da realidade local e passou por três dias "mergulhado" na mesma. O objetivo era realizar todas as etapas de definição do tema e coleta das imagens e depoimentos neste período de três dias para contar, simultaneamente, com todos os participantes do grupo, todos os alunos da turma (uma vez que, após o dia de trabalho, a turma se reunia para relatar e avaliar o dia de trabalho e redefinir a agenda do dia seguinte) e ambas as professoras, que iam oferecendo valiosas contribuições didáticas ao longo da atividade. Era preciso realizar a tarefa neste curto período e, por isso, contamos com um contexto de pressão do tempo. A proposta das professoras é, ao final do processo de coleta e edição das imagens, compor um vídeo sobre Cachoeira do Sul. Entretanto, o filme como um todo ainda não foi concluído e, portanto, não foi ainda devolvido aos moradores da cidade. A sugestão de nosso grupo, inclusive, é de que o filme, uma vez pronto, seja exibido dentro das ruínas do Cine Coliseu, em um telão montado especificamente para a ocasião. Assim, nossa contribuição ao filme se tornaria, de certa forma, um meta-referência.

³ Gostaríamos de registrar aqui nossos agradecimentos à oportunidade oferecida pelas referidas professoras, à hospitalidade do Pastor Eckert em receber a equipe em sua própria casa em Cachoeira do Sul, ao tempo e à disposição que nos foram gentilmente concedidos pelos entrevistados e às sugestões oferecidas pelos pareceristas da presente revista.

⁴ "Decupagem é a divisão de um roteiro em cenas, seqüências e planos numerados, para facilitar a gravação". (Os termos técnicos foram retirados do Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa, 2001).

⁵ Plano é o "trecho do filme ou gravação de vídeo feito com uma única tomada, isto é, sem cortes". Seqüência é "o conjunto de cenas ou planos desenrolados num só ambiente ou que tenham determinada unidade de ação".

⁶ "Ação ou efeito de delimitar a imagem".

⁷ "Roteiro que contém desenhos em seqüência cronológica, mostrando as cenas e ações mais importantes na decupagem de um filme, programa ou anúncio de TV".

⁸ Cabe lembrar que a proposta da atividade foi que cada grupo compusesse um pequeno filme de 5 minutos para que, no total, o filme sobre Cachoeira do Sul contasse com 20 a 25 minutos. Assim, nós precisávamos reduzir quase 4 horas de fita gravada a sucintos 5 minutos.

⁹ "O argumento é uma apresentação escrita, geralmente sucinta, de enredo (ficcional, documentário, didático etc.) a partir da qual se desenvolve, com maior detalhamento e indicações técnica, roteiro para obra cinematográfica ou de televisão".

¹⁰ "Fora das vistas (por exemplo, dos espectadores). Uma voz em off lia um texto que a projeção de fatos ilustrava".

Referências bibliográficas

BACHELARD, G. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

_____. **A poética do devaneio**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BENJAMIM, W. O narrador. **Textos escolhidos**. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

FRANCE, C. (Org.) **Do Filme etnográfico à antropologia fílmica**. São Paulo: Ed. Unicamp, 2000.

INSTITUTO ANTÔNIO HOUAISS. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2001.

ROCHA, A. L. C. Antropologia visual, um convite à exploração de encruzilhadas conceituais. Imagem em foco, novas perspectivas em antropologia. Porto Alegre, Ed. UFRGS, 1999.

STANISLAWSKI, C. **A criação de um papel**. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1972

Abstract

This article deals with the construction process of a script for an ethnographic video called "Cine Teatro Coliseu", an old movie theater that is, nowadays, ruined in the small city of Cachoeira do Sul, Rs. This ethnographic audiovisual piece of work was produced by a group of three anthropologists and here the goal is to report and write about each stage - decoupage, filming and the production of the editing script - with its decisions, tensions, and dilemmas involved in order to unfold some of the main reflections about this experience.

Keywords: audiovisual, ethnography, script construction.

Anexo: Roteiro, tratamento Final

BLOCO 1 – Lançando o dilema

Panorâmica do Cinema no meio da cidade. Crédito inicial.

EM OFF

Antônio (8mm) 01:06.33 – 01:06.50

Antônio: Sabe que, nessa altura, parece que a gente tá em outro mundo, não no nosso mundo mais, sabe. É.

Fade out ruínas

Fade in Seu Antônio na marquise olhando as ruínas.

LEGENDA: Antônio Carlos Gösling

EM OFF

Soraya: Como assim, seu Antônio?

Antônio: Sim, porque o que era Cachoeira e o que é agora.(...) Não há mais nada. Pro que nós tivemos aqui.

-BLOCO 2 – Evocação e saudade

(Planos da ruína. Construção espacial do cinema).

Tela do cinema com parede e cacos de vidro em primeiro plano.

Paredes.

Teto aparecendo.

Mato.

Buracos da projeção.

Escada.

Portas do andar de cima.

EM OFF

Paulo (8mm) 00:32.06 – 00:32.35

Paulo: Isso aqui é tudo. Eu me lembro da mocidade toda, toda aqui. O que vi de bom e o que eu vi ruim aqui, compreendeu. De amigos meus, que tão morrendo, atualmente estão morrendo, quase toda semana morre um. Então, a gente conheceu praticamente aqui porque a gurizada se conhecia era no cinema. O ponto principal

pra nós, guri naquela época, era o cinema. Então, não sabia mais nada. Não tinha televisão não tinha nada. Então, a gente se conhecia aqui. Tanto homem como mulher. A maioria se conheceu tudo aqui. Seu Paulo em frente ao cinema.

LEGENDA: Paulo Galinhada

Paulo (VHS 1) 0:01.52 - 0:02.07

Paulo: Lá era fechado. Aqui não funcionava nada, nada. Era só de a pé. Então, a gente ficava aqui assim, no meio da rua pra cá, e as gurias passando aí na frente. O pessoal tudo passando aí na frente. Iam até naquela esquina, iam até aquela outra e voltavam.

Em OFF

Mix planos da rua: diagonal, frente, superior.
Fotos do cinema por dentro.

Mór (VHS 1) 00:52.52 – 00:53.04

Mor: E os galãs ficavam no meio do rua, ou parados no fio da calçada, esperando que ela vem vindo. Então, a senhora vinha vindo lá, eu arriscava um olho, a senhora fixava, tá me dando bola.

Mór (VHS 1) 00:53.09 – 00:53.29

Mor: Isso aí, na década de 30. Isso aí foi o auge do 30. Então, tava me dando uma alinhada. Aí, comentava, “fulana me olhou, nós estamos namorando”. Aí, ela fazia a volta, e eu esperava. Se ela aparecia lá de volta eu já estava esperando já sorrindo. E ela sorria também. Já tava dando um namoro.

Seu Mor sentado no seu escritório.

LEGENDA: João Carlos Mór

Mór (VHS 1) 00:54.50 – 00:54.54

Mor: Hoje, tudo é a evolução. (Agora mostra seu Mor.)

Mór (VHS 1) 00:55.15 – 00:55.34

Mor: (...) Tu começava o cinema com todo mundo sentado e olhando pra tela. Terminava aquela parte, eles iluminavam para mudar a máquina, aí a rapaziada o que fazia? Levantava e virava as costas pra tela. Porque a minha namorada tá lá. Eu quero tirar alinhada com ela e não ficar olhando pra cá. Então, era aquele movimento.

Seu Paulo dentro do cinema

Paulo (8mm) 00:24.29 – 00:25.02

Paulo: Tava sentado aqui, encostadinho nisso aqui. Aqui assim. Aqui tinha um espacinho pra passar e aqui eram as cadeiras. E a minha cadeirinha na última do lado de lá. Pra ficar bem longe do carinha, do lanterninha, como eles chamavam. Aí, quando passei o braço por cima da guria e beijei a guria, ele chegou e fez isso. Ele tava atrás de mim e eu não vi.

Gian: Tirou o senhor daí.

Paulo: Tirou pra rua. Tirou pra rua ali. Me levou até a porta ali. Aí todo mundo bateu palma. Aí já sabiam que era alguma coisa que a gente tinha feito de errado aqui dentro.

BLOCO 3 – Destino da ruína

Em OFF

Fachada do cinema: imagens e fotos.

Paulo (8mm) 00:28.34 – 00:28.51

Paulo: Isso aqui tem toda a história da cidade. A maior judiaria isso aqui estar nesse estado aí. Isso participou, de praticamente, de toda a história da cidade. Quem é que não conhecia esse Coliseu aqui? Todo mundo conhecia. Isso aqui era um ponto de tudo, compreendeu?

Casquinha no mezanino do cinema.

LEGENDA: Casquinha

Casquinha (VHS 1) 00:18.20 – 00:18.34

Casquinha: Eu moro do lado aqui. No prédio do lado, é onde eu moro. E tem a loja ali. É bem sofrido. Esses bichos. É rato, é barata, é bandido, gente subindo pelo telhado, é gato, é tudo. É complicado. Juarez e Gil em frente ao cinema.

LEGENDA: Juarez Barbosa Florence e Gildásio Bittencourt

Juarez e Gil (VHS 2) 00:17.47 – 00:18.17

Gil: Já imaginou aquele palco que ta pela metade lá no fundo, fazer uma pista de dança? Imagina que romântico dançar onde antes tu olhava teu filme. O que tu faria?

Juarez: Eu concordo contigo. Eu faria uma coisa assim mais cultural.

Gil: Eu já quero farra (Ri). Eu já imagino XXX no cantinho ali. Dançar com a nega veia.

Seu Antônio dentro do cinema.

Antônio (VHS 1) 01:27.27 – 01:28.07

Antônio: Eu vou falar a verdade. Com esse nosso pessoal, não tem. Porque nós aqui, como se vê Cachoeira está indo pra trás. Isso aqui poderia ser, futuramente, um hotel. Poderia ser, talvez, no futuro, fazer uma garagem pra automóvel. Porque tudo é baseado no dinheiro que podem tirar. Agora, aqui daria uma boa confeitaria com hotéis em cima, com uma parte de cinema também. Isso aqui daria para aproveitar tudo. Mas depende sempre do capital.

VHS 2 00:20.02 – 00:20.09

Soraya: Então, tem gente que quer ver restaurado?

Gil: Todo mundo.

Juarez: Ninguém quer ver desmanchado.

Jorge na imobiliária.

LEGENDA: Jorge Quadros

Jorge (8mm) 1:43.28 – 1:43.47

Jorge: As opiniões divergem. Tem uns que querem conservar as fachadas, os prédios históricos. A minha já é ao contrário. A minha já é da opinião da modernidade. Prédios novos, visual novo, arrojado. Essa é a minha opinião. Então, as opiniões divergem.

Seu Antônio falando dentro da ruína.

Inserir Soraya e Gian filmando S. Antônio.

Antônio (8mm) 01:12.56 – 01:13.23

Antônio: Pena que tem muita coisa que, como é que se diz. Vocês sabem, vocês estão gravando numa fita assim. E aquela fita tem partes que estão clara e partes que já estão apagadas. E cabeça da gente, quer dizer. Tem horas que, as vezes, eu estou noutra lugar e estou me lembrando de coisas que eu não me lembrava. Tem coisas que eu vou me lembrar daqui a três meses. Isso aí faz um pouco o papel da idade. E sabe como é, coisa que não mexe toda hora.

Tela preta.

Círculo fechando com Gian e Nicole trancando cinema e descendo a rua.

Sobem créditos.

Abre círculo com Luiz Carlos cantando.

Fecha círculo.

Créditos (Som, câmera, entrevistas, roteiro e direção): Gianpaolo Adomilli, Nicole Reis e Soraya Fleischer.

Coordenação do curso de Antropologia Visual: Ana Luísa Carvalho da Rocha e Cornelia Eckert.

FIM

Cachoeira do Sul, outono de 2003.