

ENTRE AS PAISAGENS, AS IMAGENS: CONSIDERAÇÕES METODOLÓGICAS DO VÍDEO SUPERAGUI ILHADOS NA CONTRADIÇÃO.

Felipe Augusto Moreira Bonifácio

Mestrando em Geografia pela Universidade Estadual de Maringá, Bolsista CNPQ
Membro do Núcleo de Estudos de Mobilidade e Mobilização (NEMO)
e-mail: felipe.amb@gmail.com

Superagui: Ilhados na Contradição é um vídeo documentário produzido pelo Núcleo de Estudos de Mobilidade e Mobilização (NEMO), no ano de 2011/2012. O vídeo filmado na Ilha do Superagui, no estado do Paraná, é um intento de dirimir a fronteira entre arte e ciência e evidenciar a capacidade político-social da imagem.

A retomada de sua discussão advém de um momento importante para a obra audiovisual que recentemente foi contemplada em um concurso realizado pelo Museu da Imagem e do Som de São Paulo, o MIS.

Os desdobramentos teóricos que essa obra inflige, são proposições realizadas no âmbito de uma das linhas de pesquisas constituinte do NEMO¹, denominada de Paisagens e Imagens, que dentre outros objetivos, tem como meta investigar a questão da imagem e do som como linguagens potenciais para a ciência geográfica e para a práxis política.

A presente nota vem apontar e discutir o método empregado para a produção do vídeo *Superagui*, mais especificamente a questão do *dispositivo cinematográfico*, termo cunhado por Eduardo Coutinho, documentarista brasileiro, autor de *Cabra Marcado Para Morrer*(1984) e *O Fim e o Princípio* (2005). Além disso, o texto visa parafrasear as experiências reais oriundas dos

¹ NEMO é um núcleo interdisciplinar baseado na Universidade Estadual de Maringá (UEM), e tem como um dos objetivos estruturantes a divulgação científica a partir de obras audiovisuais.

desdobramentos espaciais e as impressões da subjetividade do autor envolvido, isto é, minhas análises e percepções e as implicações críticas dessa conjunção.

Gravar e montar *Superagui* foi uma tarefa grata e extenuante, sua fórmula sem roteiro traduziu-se em um registro desprendido, um deixar-fazer fílmico, onde o elo foi sendo constituído pela deriva espacial com duas dimensões aparentemente divergentes, pois ao mesmo tempo que existiam limites físicos bem definidos, o da ilha, não haviam limites de questões a serem abordadas.

Isso explica o desfile de temas que percorrem a tela. A câmera parece passar pela ilha em um desejo incessante de conhece-la, entretanto não se fixa, tampouco aprofunda um tema até esgota-lo, na verdade há um desígnio de mostrar um mosaico de fatores denunciativos, onde os sujeito locais expõe seus problemas, suas angustias, suas críticas, etc.

Nisso parece reluzir a virtude e ao mesmo tempo o problema maior do vídeo. Sua proposta totalizante não consegue de fato esmiuçar os detalhes e aprofundar questões relevantes, mas é preciso deixar claro que esses efeitos são totalmente esperados de um filme realizado pelos acidentes do espaço.

Quando partimos para a Ilha do Superagui realmente não sabíamos o que nos esperávamos; a pesquisa iniciou-se no próprio *locus*, o objetivo era buscar alguma problemática que realçasse as dificuldades encontradas pelos moradores. Característica próxima do



Pescadores na Barra do Superagui

Dispositivo, que Consuelo Lins ao estudá-lo afirma:

No entanto, é dessa falta de controle do cineasta diante de uma realidade, desse risco de o filme simplesmente não acontecer, que seu documentário tira força, graça e sua condição de invenção. (Lins, 2004, p.102).

Encontrar os problemas inerentes a esse domínio territorial só foi possível na medida em que trafegamos pela fissura da paisagem, quer dizer, ao nos depararmos com as vozes dos atores

sociais com seus dilemas e pensamentos pudemos transpassar a barreira da percepção imediata, conseqüentemente, a nossa paisagem se transformou na medida em que tomamos contato e relacionamos com aqueles que vivem no local.

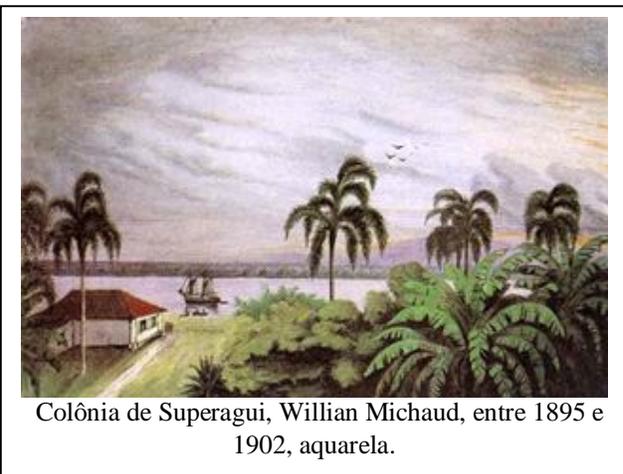
Ao sobrepor conhecimento e informações locais, a paisagem parece tomar outros sentidos daquele que estavam sobressaindo no contato inicial, dialeticamente, esses elementos foram transpassados para o produto audiovisual, unindo a dimensão subjetiva e objetiva no processo de produção. A ilha sobressaltou para o vídeo mesclado o olhar de quem a visitava pela primeira vez e as vozes de quem já estava habituado com o convívio a mais tempo, no caso os moradores. Por isso é apresentada uma ilha heterogenia, repleta de expressões que marcam o sentimento de contemplação, mas ao mesmo tempo, com as impressões dos sujeitos que enxergaram a câmera como uma possibilidade de denunciar e evidenciar a realidade local.

Os minutos iniciais do vídeo pretendem passar a ideia da percepção contemplativa, caro aos turistas que se encantam com as belezas das formas predominantemente naturais. A busca por vencer os imperativos da paisagem simbólica pode ser percebida nos dizeres da turista italiana,

que afirma: *Agora encontrei o Brasil da minha imaginação!*

Outra passagem que corrobora com um sentido contemplativo, indo em uma dimensão pictórica, se cometem nos dizeres sucintos da turista espanhola que apenas exclama: *As luzes! As Cores!*

Belezas que de fato despertaram interesses de artistas, especialmente do pintor suíço William Michaud (1829-1902). Conhecido por compor



as primeiras pinturas de paisagens da região da Ilha do Superagui; sua obra deixou um legado importante para compreensão histórica e para o capital cultural da ilha. Hoje, os quadros fornecem subsídios para uma leitura conjuntural e eventuais comparações evolutivas da paisagem.

Mas com o vídeo a questão estética da paisagem atinge outra dimensão, ela não se aloja somente na aptidão de gerar prazer e contemplação, mas sim de evocar um sentido crítico, de entender o espaço produzido, de trazer à tona os sujeitos que compõe e ocupam esse território.

Para a captura dessas informações uma técnica se faz aliada, a câmera. Contudo, como afirmaria Coutinho, uma câmera de película não nos proporcionaria o resultado desejado, pois, além do alto valor para a revelação, um entrave muito grave se daria com a questão do tempo do filme. É necessário, nesse sentido, uma técnica que permita gravar horas a fio, tais como nos proporcionam as atuais câmeras digitais.

O material bruto gravado em *Superagui* nos dotaram de um banco de dados repleto de entrevistas e imagens. A montagem poderia seguir qualquer curso e o vídeo poderia tomar rumos alternos dependendo dos sujeitos envolvidos no processo de criação. Isso nos forneceu subsídio para pensar a dimensão política que se implicam na produção de uma obra audiovisual, pois é nesse momento em que as subjetividades que permeia o filme tornam-se materializadas.

Trata-se de manipulações que podem carregar certas ideologias ou formas de pensamentos, desenlaces que definem o sentido do filme e seu conteúdo. No caso de *Superagui*, a criação do filme foi se formando posteriormente, fruto de discussões que ocorriam no momento da edição, a partir de um diálogo coletivo que inferiu na decisão de qual cena inserir, a trilha a se basear, a narrativa à explorar, etc.

A montagem é o momento da escolha política e estética, em *Superagui* se optou por deixar a voz dos atores sociais denunciarem o que lhes afligem no cotidiano, mas também histórias exploradas e visões próprias de quem estava gravando.

A praia deserta é explorada em um sentido de esvaziamento, somente vestígios humanos aparecem em uma tomada ou outra, mas ao pouco, o espaço social vai se formando e mostrando suas relações e singularidades.



Frame do vídeo *Superagui*, Praia Deserta.

As cenas da casa da Dona Rosa, localizada na Praia Deserta, demonstram uma anedota curiosa, formas de relações promovidas pela ajuda mútua que fincaram elos de amizades. Trata-se, resumidamente, de um camping comunitário, construído pela cooperação entre um grupo de turistas e uma família de pescadores nativos.

Hoje eles formam uma única família, afirmação solicitada por Dona Rosa, que ao citá-los demonstra um imenso carinho, diz ela: *Quando eu vejo os turistas é como um céu que se abre em minha vida!*

Seu Antônio, pescador solitário, se mostra um homem à frente do seu tempo, em uma habitação sem energia elétrica e com um sistema que capta água da chuva, o senhor de 65 anos filosofa sobre os ensinamentos da vida e as experiências que a imersão na natureza lhe trouxe.

Quando o vídeo parte para a Barra do Superagui, local onde concentra a comunidade de pescadores, as relações sociais parecem tomar um escopo mais complexo e a dimensão política a atingir a esfera cotidiana com maior densidade.

Uma indagação enfática é realizada por Valdeir Teixeira, morador da ilha, que afirma: *Um lugar desse aqui dá uma grana ferrada de royalties para a prefeitura, o que a prefeitura faz aqui? Não faz nada!*

José Esquinine, um dos mais antigos moradores da Ilha, soube entender muito bem essa potência denunciadora do vídeo, e seu tom parece marcar exatamente o peso que é viver no isolamento literal: *Nós somos um povo isolado, a ilha do isolamento é aqui, o Superagui.*

A trilha sonora parece acompanhar o sentimento com que se vai se desdobrando no filme; quando atingimos questões que transmitem os problemas com mais veemência a música eletrônica industrial vai marcando o tom, numa tentativa de referência ao ritmo da sociedade industrial capitalista e sua apropriação dos espaços.

Trilha que quase encobre o ritmo tradicional da região, o fandango, que aparece como resquício ainda vivo graças as apresentações realizadas por um grupo tradicional da ilha. Segundo Esquinine, os jovens da ilha não possuem interesse em seguir com a tradição e a música comercial invade o lugar de forma bem nítida, presente no som externo dos celulares que trafegam de um lado por outro nas mãos dos jovens moradores.

A ilha se mostra um lugar sensível para as transformações que ocorrem em esfera global, Jefferson Augusto, turista entrevistado afirma: *Por ser um lugar um pouco inóspito, qualquer*

mudança já é perceptível, quando indagado se voltaria para a ilha, ele responde: Por uma lado sim por outro lado não, eu sempre saí daqui com a ideia de que nem eu nem ninguém...quando menos pessoas voltarem para cá, melhor....

A voz de um nativo reverbera no fim do vídeo, exclamando: *o homem não preserva nada, só desfruta!*

Parece que a grande questão que convoca a ser discutida é a relação de exclusão e esquecimento da comunidade frente à preservação da natureza. As contradições, as ações do estado, do capital, e dos sujeitos que formam esse território necessitam ser explorados na dimensão da práxis afim de propor relações menos contraditórias.

O vídeo alerta para essa questão e minimamente nosso texto também, entretanto um estudo se faz altamente necessário para compreender mais a fundo toda a problemática envolvida.

O vídeo *Superagui* é um grito que tenta expor a existência reais de um lugar e de um povo, é a procura de veicular as vozes que estão abafadas e isoladas pelo distanciamento político e social.

I DOCUMENTÁRIO

Dois lados, uma ilha

REGISTRO Mestrando da UEM produz videodocumentário na ilha de Superagui, no litoral do Paraná; "Superagui: Ilhados na Contradição" agora é divulgado em massa na internet

Ana Lúcia Mendes
analu@uem.br

Quando decidimos trabalhar na ilha de Superagui, no litoral do Paraná, o nosso objetivo era produzir um documentário que refletisse a realidade da ilha, que além de registrar a história, também buscasse a construção de uma identidade coletiva. O objetivo era registrar a história da ilha e a realidade da comunidade que ali vive, mostrando a luta por uma vida melhor e a busca por uma identidade coletiva.

ILHA ABANDONADA

Estudos focados na mobilidade humana

Reportagem Diário de Maringá, 16 de dezembro de 2012.

Quiçá tenhamos alcançados alguns objetivos com o produto fílmico. A apresentação para alguns moradores meses após a gravação trouxe perspectivas de maior união entre eles; a divulgação no jornal de maior circulação de Maringá causou uma certa visibilidade para a obra, e a recente aprovação no MIS, a possibilidade de qualificar em termos técnicos e teóricos as produções realizadas pelo NEMO.

Entretanto o retorno reais e concretos para a comunidade da Ilha do Superagui ainda não se

iniciaram, e novamente, o povo empresta sua imagem como matéria prima e ainda continua a mercê da vontade política do Estado, que finge que não vê.

Para assistir o documentário acesse: <http://www.youtube.com/watch?v=WNZzEXDy9TU>

BIBLIOGRAFIA

LINS, Consuelo. O Documentário de Eduardo Coutinho: Televisão, cinema e vídeo, ed. Zahar, Rio de Janeiro, 2004.