



Resumo da pesquisa: “**A câmera em evidência no cinema contemporâneo brasileiro: uma análise de *Fantasma*, curta-metragem do coletivo Filmes de Plástico**”

Orientando: Gabriel Toledo Piza Nardi

Orientador: Prof. Dr. Pedro Maciel Guimarães

A presente pesquisa teve como objetivo analisar os usos específicos do dispositivo câmera no curta-metragem *Fantasma* (André Novais, 2011), da produtora (inicialmente coletivo) Filmes de Plástico. *Fantasma* é um filme de caráter experimental, que traz inovações de linguagem na forma com que desenrola sua narrativa. A escolha pelo filme se deu pela maneira com que o cineasta brinca com a presença da câmera durante a narrativa, passando por diferentes proposições de relação câmera-espectador. Pensando na experimentação do filme com a forma câmera e como esse código é **percebido** pelo espectador de maneiras diferentes durante o filme, optou-se por um referencial teórico Fenomenológico. A Fenomenologia aplicada ao cinema tem com base a teorização sobre o cinema partindo do filme como objeto da percepção humana; trata-se de uma metodologia por vezes criticada historicamente no meio acadêmico, por colocar a percepção “pura” em destaque, deixando questões ideológicas e culturais em segundo plano. Porém, as características do filme escolhido me fizeram acolher o desafio de utilizar tal referencial metodológico, uma vez que, apesar de certas contradições, a Fenomenologia, a meu ver, foi capaz de dar um passo para trás, no que diz respeito à teorização mais ideológica, sobre os códigos e mecanismos ilusionistas, e pensar a relação do filme com o espectador no momento mais primordial para o acontecimento fílmico: é na percepção, no modo (extremamente codificado e manipulador, sem dúvidas) com que o espectador acolhe (ou não) a imagem e seus elementos que o filme verdadeiramente acontece; é através da percepção que o filme ganha existência de fato.

Em *Fantasma*, noto que esse jogo de codificações que garantem certas percepções das imagens é ao mesmo tempo muito simples e muito diverso, na medida em que faz o espectador questionar, por algumas vezes e sobre a mesma imagem, qual o

sentido que dela emana (ou que dela o cineasta quer emanar). Através da brincadeira perceptiva-narrativa com o dispositivo, o filme subverte códigos de utilização do dispositivo historicamente consolidados para propor novos usos, dotados de ironia e metalinguagem.

É importante salientar também que não pretendi com a minha pesquisa validar a teoria Fenomenológica como um todo. Durante meu processo, penso que legitimei a metodologia como uma abordagem possível, utilizando certos conceitos sempre na tentativa de aproximá-los da contemporaneidade do meu objeto de estudo. Todavia, também percebi que a questão da percepção não se esgota em si mesma e não dá conta de toda a análise, mas serve como um trampolim para questões igualmente pertinentes, como considerações que envolvem a narrativa, a articulação de códigos e, por fim, o discurso. Minha abordagem metodológica, muito embasada nos conceitos do livro-base da pesquisa “A Imagem-Câmera” de Fernão Ramos, também buscou apoio nos conceitos de opacidade e transparência, de Ismail Xavier, para entender esses conceitos que muitas vezes justificaram certos usos de câmera canonizados na história do cinema. Esse percurso histórico foi importante também para entender diante de que tipo de utilização de câmera me deparei em *Fantasma* e como essa utilização ressignifica as relações convencionadas.

A história do curta é relativamente simples: dois amigos conversam sobre trivialidades, assuntos pessoais e corriqueiros da vida de ambos (som fora de campo: nós não temos acesso à imagem desses personagens), enquanto na imagem vemos um plano aberto fixo de um posto de gasolina e da rua com carros passando, ligeiramente em plongée, com parte da imagem preenchida por uma sombra diagonal. Não há nenhum indício, no início do filme, de qual é a relação que se estabelece entre as falas e a imagem mostrada. Essa imagem inicial do filme permanece sem mudanças significativas por boa parte do filme. Em determinado momento da conversa, é revelada a presença da câmera, manipulada por um dos amigos, que está filmando a rua. A câmera é revelada através da própria menção ao dispositivo no diálogo e, também, principalmente, pelo movimento da imagem (tremor da câmera e, posteriormente, o uso do zoom) de maneira um tanto brusca e amadora, em contraposição à rigidez do dispositivo até então. A partir desse momento, entendemos que um dos amigos colocou essa câmera (provavelmente na laje de sua casa, intui-se) para capturar imagens de Camila, mulher com quem teve um relacionamento (informação essa obtida através dos diálogos). No final do filme, Camila (supostamente)

aparece passando de carro pela rua e então essa imagem é “rebobinada” e repetida à exaustão, caracterizando a obsessão do personagem pela mulher em questão. Para fins de análise, decidimos por dividir o filme em três momentos distintos, que caracterizam três regimes de utilização de câmera e/ou de imagem distintos e, conseqüentemente, três formas de interação do espectador com o filme:

❖ **Aparente suspensão da subjetividade**

No primeiro momento do filme, busquei entender inicialmente as relações entre imagem e som no filme, já apontando para uma certa confusão decorrente da ausência de significação unitária da imagem e do som, ou seja, aparentemente, imagem e som constroem suas narrativas no filme inicialmente de forma autônoma e dissonante. Também tentei entender a significação na imagem e na relação que a câmera estabelece com a circunstância da tomada, observando sua posição de recuo diante da ação ordinária que é registrada. Esse conjunto de características me permitiu a aproximação desse momento do filme com o conceito de suspensão de subjetividade, apresentado por Fernão, que é um efeito obtido quando a câmera parece não ocupar uma posição centralizadora em relação à ação, fazendo com que sua presença seja aparentemente anulada, assim como a subjetividade fictícia criada por essa presença (“sujeito-da-câmera”).

❖ **Revelação do dispositivo e da metanarratividade**

No segundo momento analisado, a aparente confusão narrativa e a suspensão da subjetividade da câmera são anuladas, através da reivindicação intradiegetica da câmera. Ao compreendermos que uma das personagens filma a rua com fins de captar a imagem de Camila não só entendemos de forma clara a estória do filme, mas conseguimos agora entender também a relação imagem-som, o ponto de vista do sujeito-da-câmera, o olhar que é depositado nessa imagem etc. Nesse momento, pudemos também constatar como esse uso de câmera se mostra inusitado em relação às convenções históricas de utilização de câmera na medida em que se apropria de um uso do código que geralmente causaria certa instabilidade e distanciamento do espectador (reivindicação do dispositivo, através da movimentação brusca e da referência à presença da câmera nos diálogos) para inserir com maior intensidade o espectador na narrativa fílmica, reforçando a ilusão e, ironicamente, a transparência.

❖ Reivindicação do discurso do meganarrador

No terceiro e último momento, chegamos finalmente à instância enunciativa final do filme, no momento em que o cineasta (não o personagem, mas o diretor do curta) decidiu rebobinar a imagem de Camila à exaustão, afirmando um ponto de vista claro e consciente sobre a narrativa, manipulando a forma fílmica através da edição. Nesse momento, a situação de tomada é superada pela mesa de montagem, num procedimento exclusivamente de edição (a rebobinação). Quando o diretor subtrai o poder e autonomia desse olhar contínuo da câmera que estava em vigor até então ele consegue reivindicar para si o discurso fílmico.

Por fim, penso que alcancei os objetivos da minha pesquisa, na medida em que produzi uma análise detalhada do curta-metragem escolhido, utilizando como base conceitos de natureza fenomenológica, expandindo o texto para outros referenciais teóricos. Aproveito também para agradecer ao meu orientador Prof. Dr. Pedro Maciel Guimarães pelo convite para realizar essa Iniciação Científica, atentando-se sempre à importância dos conceitos e me dando liberdade para desenvolver meus anseios. Agradeço também à minha família e aos meus amigos pelo apoio material e motivacional durante toda a trajetória; à Universidade Estadual de Campinas pela oportunidade e infraestrutura; e ao PIBIC/CNPEM, pelo incessante fomento à pesquisa, esta que tem sido tão criticada e muitas vezes alvo de perseguição ideológica em nosso país.