

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO SUDOESTE DA BAHIA

YASMIN ROCHA SANTOS

**MEMORIAL ANALÍTICO-DESCRIPTIVO
NÃO É SÓ ISSO: MÉDIA-METRAGEM DOCUMENTAL**

**VITÓRIA DA CONQUISTA
2017**

YASMIN ROCHA SANTOS

**NÃO É SÓ ISSO:
MÉDIA-METRAGEM DOCUMENTAL**

Memorial Analítico-Descritivo do Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Cinema e Audiovisual como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel.

Orientador: Prof. Eder Amaral e Silva.

**VITÓRIA DA CONQUISTA
2017**

YASMIN ROCHA SANTOS

NÃO É SÓ ISSO: MÉDIA-METRAGEM DOCUMENTAL

Memorial Analítico-Descritivo apresentado como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel, no Curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia -UESB.

Data de aprovação: ___/___/___

BANCA EXAMINADORA

Prof. Eder Amaral e Silva

Prof. Rogério Luiz Silva de Oliveira

Prof. Hallyson Frankleynyelly Dias Santos

Vitória da Conquista

2017

AGRADECIMENTOS

Era uma vez, uma universidade onde encontrei pessoas que admirei desde o primeiro instante, principalmente por falarem com certo domínio sobre uma linguagem que eu amava, a da arte. Agradeço imensamente a arte por nos proporcionar relações empáticas, onde é possível compartilhar sentimentos e/ou equipamentos, e neste ponto, agradeço a todos os nossos colegas e professores que se organizavam coletivamente nas produções audiovisuais, se empenhando para sempre oferecerem o melhor de si em todas as situações. Tenho respeito pelos meus professores do curso de Cinema e Audiovisual que nos tratam como amigos, sem a superioridade que poderia haver nessa relação de poder. Sou grata aos colegas que me inspiraram com seus talentos e aos que se tornaram companheiros na vida pessoal. Agradeço, especialmente, a Nahla Valentina, a quem entrego, em desespero, um retrato em movimento.

É preciso de vez em quando descansarmos de nós próprios, olhando-nos do alto, com uma distância artística, para rir, para chorar sobre nós: é preciso descobrirmos o herói e também o louco que se escondem em nossa paixão pelo conhecimento, é preciso aqui e acolá sermos felizes com nossa loucura, para podermos continuar felizes com nossa sabedoria.

Friedrich Nietzsche

RESUMO

Memorial analítico-descritivo do média-metragem apresentado para disciplina TCC (2016.2), do Curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia – UESB. Apresento na presente atividade acadêmica, a análise do curta-metragem documental realizado como trabalho de conclusão de curso, requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel. Na descrição enfatizo a correlação entre teoria e prática cinematográfica no processo de idealização, elaboração e concretização do projeto experimental intitulado Não é só Isso, um documentário cuja narrativa aborda a transexualidade com o intuito de conhecer o indivíduo para além dos seus possíveis personagens sociais. É observado a partir do trabalho de natureza audiovisual, as especificidades do gênero documental, bem como a sua aplicação ao tema. Entendendo o cinema como meio de configurar uma realidade dramática, são analisados os conceitos de abordagem do conteúdo audiovisual, refletindo sobre a experiência pessoal na prática de um trabalho com exigências éticas. Em síntese, há aqui, a busca por respostas para as perguntas feitas durante a pré-produção, produção e pós-produção do produto.

PALAVRAS-CHAVES: Média-metragem. Identidade de gênero. Documentário. Ética. Experimental

SUMÁRIO

1. APRESENTAÇÃO.....	8
2. ASSUNTO.....	10
2.1 Relação pessoal: <i>O que é importante, para mim, na transexualidade</i>.....	12
3. O INDEFINÍVEL DOCUMENTÁRIO.....	14
3.1 Gênero documental aplicado à temática.....	16
4. PRÉ-PRODUÇÃO.....	19
4.1 Ideia inicial: <i>da frustração ao aprendizado</i>.....	20
4.2 Pensamentos: <i>formulando conceitos</i>.....	21
5. A NECESSIDADE DE ÉTICA.....	27
6. PRODUÇÃO.....	30
7. PÓS-PRODUÇÃO.....	30
8. ANÁLISE DAS ESCOLHAS.....	32
8.1 Retórica: <i>a voz do outro</i>.....	35
8.2 Fotografia e sonorização: <i>dificuldades e felicidades</i>.....	37
9. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	41
APÊNDICE - Bilhete para o leitor.....	42
REFERÊNCIAL TEÓRICO.....	43

1. APRESENTAÇÃO

Experimento realizar para o Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), o média-metragem documental intitulado “Não é Só Isso”, onde procuro compreender as nuances sentimentais de Nahla Valentina, mulher transexual, militante transfeminista, e mais conhecida por mim como amiga, relação essa que permeia os diálogos do filme. No trabalho acadêmico procuro dialogar com os conflitos causados pelo pertencimento do corpo ao estado, dogmas e regras. O objetivo é tratar das experiências humanas sem aderir a elas estereótipos sobre como devemos ser segundo as normas sociais. Reflito as transgressões à norma com enfoque nas pessoas transexuais, que são indivíduos que pertencem ao grupo social que não se identifica com o gênero que lhe foi designado ao nascer. “Transexual” é um termo que denomina essa condição, mas não é a única característica da mulher ou homem trans, são humanos complexos, comuns e importantes como qualquer outro. Busquei analisar o ser humano a partir das teorias sobre gênero e como a construção social influencia na identificação do indivíduo. Foi possível progredir para a reflexão de como as estruturas sociais afetam a individualidade. Enfatizo que essa condição não é a única abordagem em relação à personagem.

Diante das reflexões me debato com nuances de existência que provocam, pois somos animais muito mais complexos do que supomos rotineiramente, raciocinamos e sentimos, portanto, não existe nada que não possa ser solucionado com interesse mútuo, apesar das nossas diferenças, nos parecemos muito uns com os outros. Para o Memorial Analítico-Descritivo, nenhuma leitura sobre o assunto foi tão esclarecedora quanto a convivência; esta simplifica a compreensão: a independência que as pessoas transexuais buscam em seus corpos é a tentativa de evitar o próprio sofrimento, elas não estão procurando agredir a sociedade com as suas existências, apenas desejam a própria felicidade. Me preocupo, sobretudo, em valorizar as singularidades, compreendendo que as vivências pessoais constituem um importante campo de análise da sociedade como um todo.

A escolha por um produto de natureza audiovisual em vez de monografia, foi essencial para que me sentisse capaz de realizar além da teoria. A possibilidade de experimentação era o que eu almejava, ansiava por ir além das bonitas palavras que nos fazem pensar: O que é arte? O cinema é arte? Quem é o artista? Eu queria sentir, por mim mesma, qual é o potencial que a prática do cinema tem. Quis e quero lidar com as questões do meu tempo, aprofundar-me na vida que acontece diante dos nossos olhos. Não tenho talento para justificar-me baseada em teorias, mas acentuo que elas foram cruciais para que eu mantivesse a calma no processo. Os

teóricos me oferecem compreensão quando penso que estou perdendo o sentido, ou que meus pensamentos estão indo além do que é necessário. Há sempre uma certa poesia na teoria do cinema, ela te exige mais objetividade do que compreensão. Entretanto, na prática, não vi tanta possibilidade de abstração, é fundamental ter foco. É necessário o equilíbrio entre ambas, assim como precisamos alimentar a mente e o corpo, temos que alimentar teoria e prática simultaneamente.

Sinto a necessidade de colocar também, a importância das especificidades da prática documental, proporcionando uma experiência profunda de vivências, desencadeando autoconhecimento além do possível na criação de realidades, como faz a ficção. Me esforcei para fazer o média-metragem apresentado neste trabalho com respeito, empatia e afeto, reavaliei meus princípios éticos, abandonei o perfeccionismo estético e tive uma introdução ao que considero mais importante: a relação com o outro dentro do cinema.

No corpo do texto do presente trabalho acadêmico, me propus a relacionar teoria e prática, sem hierarquia entre elas. Identifico especificidades do documentário, compartilho os resultados do processo de pesquisa sobre o tema transexualidade, justificando minhas motivações para realizar o projeto com a temática. Comento a minha escolha pelo gênero documental aplicado à temática. Reflito as questões de ética e amizade em meio ao filme. Relembro a pré-produção, relatando as experiências iniciais até a formulação de conceitos de abordagem e finalmente, analiso o corte final, explanando sobre as escolhas que fiz e como me relaciono com elas.

2. ASSUNTO

As pesquisas sobre transexualidade foram realizadas sem intenção inicial de transformar o conhecimento em algum produto. O estudo baseia-se na teoria *Queer*, e nos preceitos foucaultianos no entorno das transgressões. Ao entender o sujeito enquanto função social, se entende que a pessoa estaria em um lugar de transgressão das normas sociais ao pertencer a um grupo natural de sexualidade (homem-mulher) e o transgredir ao se afirmar enquanto pertencente a outro que biologicamente não é dado como seu; ao passo que provoca uma afronta às normas sociais, vê-se que rompe com a compreensão de subjetividade do sujeito homem e sujeito mulher.

O conceito de gênero é formulado com base em estereótipos binários, onde há uma regra que sobrepõe; homens têm pênis e mulheres têm vagina, e a contradição a essa condição biológica é uma afronta às normas. Quando nascemos encontramos um acordo estabelecido socialmente que nos condiciona à identificação compulsória com algo carregado de expectativas e imposições de como devemos nos comportar a partir do nosso genital.

Os brinquedos, as cores das roupas e outros acessórios que compõem o enxoval são escolhidos levando-se em conta o que seria mais apropriado e natural para uma vagina ou um pênis. No entanto, como é possível afirmar que todas as crianças que nascem com vagina gostam de rosa, de bonecas, brinquedos que não exigem muita força, energia e inteligência? Aquilo que evocamos como um dado natural, o corpo-sexuado, é resultado das normas de gênero.
(BENTO, 2008 p. 37)

Para as pessoas trans, essa inscrição compulsória em um campo discursivo é devastador para a saúde mental e física. O que observei e ouvi dos meus amigos é que o desconforto não está sempre relacionado ao corpo, mas com o que é esperado dele a partir das normas.

A transição de gênero geralmente inclui tratamento com hormônios (estrogênio ou testosterona) e em grande parte dos casos sem acompanhamento médico, principalmente pela dificuldade de acesso ao serviço Público. A transgressão à norma é classificada como transtorno de identidade. Para ter direito a retificação de seus documentos, por exemplo, há necessidade de ação judicial alegando disforia de gênero. Dentro do conflito entre as ordens das leis e vontades pessoais, o movimento transativista tem entre suas pautas a despatologização da transexualidade, já que a afirmação corrobora com a ideia de que corpo biológico será determinantes para nossas vivências. Falando à cerca da histórica invisibilidade do grupo nos

meios sociais, Berenice Bento apresenta o pensamento sobre a proximidade com pessoa trans, e como ela interfere nas nossas reflexões sobre gênero:

A aproximação com a transexualidade é reveladora das convenções sociais sobre masculinidade e feminilidade. Diariamente profissionais da saúde, juizes, advogados, professores, parlamentares, amigos e familiares são instados a se posicionar e encontrar sentidos para a demanda de pessoas que reivindicam o pertencimento a um gênero distinto daquele que lhe foi imposto. (BENTO, 2008 p.13)

Infelizmente não é estranho que esse grupo não seja bem aceito na maioria dos ambientes comuns a todos nós, justamente por como a sociedade se estrutura. Há desigualdade nas vivências a partir do que se entende por normalidade. A recepção da sociedade ao que foge ao padrão é hostil, ainda que tenham sido personalidades que estiveram presentes na história, mesmo tendo suas vivências reprimidas, oprimidas, apagadas e marginalizadas. Situações que para outras pessoas são relativamente simples, como entregar o título de eleitor do dia da votação, são gatilhos de crises para pessoas transexuais. Quando as questões sobre a própria identificação são levantadas, a vida se torna palco para o espetáculo do incomum, os indivíduos são constantemente abordados sobre sua identidade e assuntos íntimos. Ninguém pergunta a uma pessoa cis¹ qual é o seu órgão genital, se ele passou por alguma cirurgia ou como ela descobriu que era mulher ou homem. As curiosidades e crueldades dos outros, combinadas a não aceitação do próprio corpo, conflitos familiares e dificuldades nos relacionamentos amorosos, pode desencadear sofrimentos mentais como estados de depressão e pânico, intensificando o desconforto de existir.

Encontramos uma possível solução para o problema: simplificar o gênero para ir de encontro com a expressão que desejar, reconhecendo as individualidades, dificuldades e singularidades de cada um, sem predefinições de padrões impostos pelo nosso genital. No âmbito social, seria possível pensar o gênero e sexo abarcando sua fluidez, incluindo os processos de reprodução e criação, e a partir disso praticar a educação livre do que sobre o que vestir, brincar, ou com quem se relacionar. Em certa medida, isso se torna possível em pequenos ciclos sociais, formado, também, por relações virtuais em que no mínimo, sabe-se que existe alguém que compartilha as mesmas práticas e anseios políticos, porém, o imaginário coletivo se concentra em reafirmar os padrões de gênero, e até para quem está buscando um novo modo de vivenciar o assunto, é comum apoiar-se em estereótipos para tentar se definir.

¹ Cis se refere a cisgênero, denominação para as pessoas que se identificam com o gênero designado ao nascer.

2.1 Relação pessoal: *O que é importante, para mim, na transexualidade.*

O interesse pelo tema começa na relação de amizade com pessoas transexuais. Tivemos contato nos anos iniciais da faculdade e além de colegas nos tornamos amigos. O tema me despertou interesse não apenas pela relação de amizade, mas também, por ser uma questão de cunho social e existencialista. Fui atraída para surpresa do desconhecido se apresentando em pessoas que eu tinha carinho, portanto, precisava compreendê-las. Como já relatado, antes mesmo de pensar em realizar o documentário, as questões de identidade de gênero se tornaram uma constante em minha vida, me afetando e transformando à medida que as reflexões surgiam.

Fui atraída pela busca apresentada de evitar um sofrimento, reconstruindo seus corpos com os signos que desejam transparecer. A razão que me impulsiona a realizar com o tema é a inquietação gerada ao ver alguém sair do lugar de conforto dentro da normatividade, onde se encontra em concordância com seu gênero designado ao nascer, para ir de encontro com o que considera ser crucial à própria felicidade, passando, durante esse processo, por problemas em todas as áreas da vida. A busca pela independência dos seus próprios corpos é um posicionamento político, já que confronta os padrões binários baseados na biologia. Considero um ato de coragem que admiro e me preocupo, principalmente com os chamados crimes de ódio, cometidos contra o grupo LGBT.

Quando anunciamos a existência de pessoas trans, muitas são as reações, muito pouco amistosas. E fora da zona muda dos espaços politicamente corretos, os preconceitos afloram visualmente e verbalmente, basta assistirmos qualquer programa humorístico em que pessoas trans estejam sendo retratadas; basta ouvirmos qualquer conversa de botequim à cerca do tema.
(GOMES, 2014, p. 10)

Muitas foram as vezes que presenciei situações de transfobia estando ao lado de pessoas transexuais, a falta de compreensão popular sobre o assunto gera estranhamento, o mesmo permanece sendo discutido majoritariamente no meio acadêmico ou atrelado à marginalização. A existência da pessoa trans em diversos espaços é sujeita à negação da sua identidade. Por vezes, nas situações em que estive presente, ao demonstrar transfobia os outros deixavam claras suas reações, fossem elas de dúvida em relação a como se portar, ou intensão nítida de deslegitimar o que a pessoa apresenta. Ambas, situações de estranhamento e afrontamento, passam pela não aceitação que alguém tenha ido contra as normas impostas a todos.

Porque somos o que somos? De certo, as pessoas trans provocam questionamentos também sobre nossas condições, “A transexualidade e outras experiências de trânsito entre os gêneros demonstram que não somos predestinados a cumprir os desejos de nossas estruturas corpóreas.” (BENTO, 2008 p.38). Não posso afirmar sobre as pessoas transexuais além do que me permite as leituras e convivência. Pude compreender com a mudança de perspectiva, o quanto é libertador não se identificar com o sistema de binarismo, reconhecendo nossos corpos e particularidades, mas não os impondo maneiras de ser a partir dos mesmos.

Conversando com meus amigos transexuais, pude perceber que a incapacidade de total clareza sobre aquelas condições poderia ser o motivo para que nos relacionássemos diante da câmera. Ser um ponto de partida para demonstrar a igualdade entre as pessoas, ainda que exista hierarquia até na relação entre documentado e documenta. Fui agraciada durante minhas leituras com a seguinte citação:

O feminismo trans representa a possibilidade de criar um movimento de e com pessoas de todas as “raças”, gêneros e orientações sexuais, que estejam comprometidas com os valores de justiça social em todos os aspectos da vida em sociedade.
(RODRIGUES, CARNEIRO, NOGUEIRA, 2014, p.143)

O desejo de conhecer não estava condicionado a nenhuma verdade absoluta, nem tampouco a uma curiosidade maldosa, mas ao cuidado com as causas do outro, compreendendo que a união das diferenças pode trazer resultados significativos para ambas as partes envolvidas, provocando o encontro entre nossas diferenças e semelhanças.

2. O INDEFINÍVEL DOCUMENTÁRIO

Quando finalizei o filme, me questionei se o que estava fazendo podia realmente ser considerado um filme e se tinha mesmo as características do gênero documental. O produto final me provocou um inaudível “O que é isso?”. A mesma pergunta deve ter sido recorrente no início do cinema, com a enorme diferença que eu não estava diante do desconhecido, a quantidade do uso do material do som atrelado ao vídeo no século XXI é surreal se comparada a sua acessibilidade nos primórdios. Eu já tinha conhecimento que a câmera é capaz de reproduzir a realidade muito próxima ao que ela realmente é, sei até mesmo, de forma rasa, as implicações físicas do processo de captação de imagem, compreendo que a montagem emite significados, estou habituada a sua linguagem. A minha surpresa era de encontrar a realidade que captei formando uma narrativa, para mim havia muito mais do que era apresentado no corte final e se tornou difícil aceitar que aquilo era um produto filmico, talvez eu supervalorizasse os filmes. Mas e se ele é reconhecido como tal, como classificá-lo?

Para começar, podemos considerar o documentário um gênero como o faroeste ou a ficção científica. Para pertencer ao gênero, um filme tem de exibir características comuns aos filmes já classificados como documentários ou faroestes, por exemplo. Há normas e convenções que entram em ação, no caso dos documentários, para ajudar a distingui-los: o uso de comentário com voz de Deus, as entrevistas, a gravação de som direto, os cortes para introduzir imagens que ilustrem ou compliquem a situação mostrada numa cena e o uso de atores sociais, ou de pessoas em suas atividades e papéis cotidianos, como personagens principais do filme. Todas estão entre as normas e convenções comuns a muitos documentários. (NICHOLS, 2010, p.54)

Na época do surgimento do cinema, a imagem em movimento nasce propondo o retrato do mundo tal qual ele é, portanto, se relacionando com o que hoje compreendemos como documentário. A palavra documentário passa a ser atribuída a uma categoria de gêneros filmicos que tem suas especificidades de linguagem nos anos 20. Robert Flaherty, com o filme *Nanook, o esquimó* (1922), dá início a aplicação da palavra para além dos “filmes de viagem” feitos na época. O documentário se define como um meio cinematográfico de registrar a vida, dando suporte a dúvida: Mas tudo que está diante da câmera, não é, por si só, a vida como é?

Durante o século XX o interesse na teoria do documentário era menosprezado, considerado uma arte secundária em relação aos espetáculos ficcionais. Sempre houve dificuldade em definir os limites entre documentário e ficção. Bill Nichols (2010, p.53) nos escreve: “Os

documentaristas compartilham o encargo, autoimposto, de representar o mundo histórico em vez de inventar criativamente mundos alternativos.”. Esse compromisso com a realidade, é na verdade, um acordo feito com o público, de que irá acreditar na veracidade do que vê se eu disser que é um documentário.

Há filmes, como os falsos documentários, que mentem com tamanha propriedade da linguagem documental, que despertamos para enxergar que todos os documentários que estamos vendo, são na realidade realidades recriadas, como a ficção. Um documentário não é e provavelmente nunca será a realidade tal qual veríamos a olhos nus, com o tempo natural, os cheiros, os possíveis gostos e tatos, é uma forma de comunicação que foi manipulada por determinada interpretação da realidade. Cito, entre os que brincam com a veracidade proposta pelos documentários, *Recife Frio (2009)*, dirigido por Kleber Mendonça, e os filmes que andam na linha entre ficção e realidade, como os curtas-metragens de Jorge Furtado.

É notável a impossibilidade de captar a realidade tal qual ela é. Declarar a obra cinematográfica como um documentário, deixa claro ao espectador que o exibido trata do mundo material, mas não exclui que é uma realidade específica da linguagem cinematográfica, onde a ficção se apresenta desde o comportamento de quem está diante da câmera, até a montagem do material. Ainda que tenha compromisso ético com a realidade que é retratada, o documentarista sujeita a obra a seu ponto de vista. É discutido entre quem se debruça a estudar documentário, nuances que existem entre ficção e realidade, relação entre documentado e documentarista e a participação da equipe enquanto personagens, ou sua escolha por ausência narrativa.

A partir do final dos anos 50, o avanço tecnológico permite a gravação de som e imagens sincronizados, tornando possível reproduzir a realidade em áudio e vídeo tal como presenciamos sem o discurso cinematográfico, dando início ao Cinema Direto. O estilo consolidado por equipamentos portáteis permite a captação da espontaneidade, o mundo audiovisual mais próximo da nossa sensação crua. Me insiro no mundo do documentário habituada a esse contexto, o da espontaneidade permitida no cinema. No Brasil, o cineasta Eduardo Coutinho inspira com o uso do cinema direto. O cineasta tem uma obra singular com uso de entrevistas, Coutinho demonstra um interesse genuíno em conhecer o outro, em busca da simples tarefa complexa de se relacionar sinceramente, dando ao cinema um caráter que vai além da encenação da realidade.

3.1 Gênero documental aplicado à temática

Encontro no documentário a possibilidade da transmissão da voz de quem me insere ao universo que trato como temática, oferecendo os recursos filmicos para que o personagem possa se expressar, defender seus pontos de vista, mostrar seus pontos fortes e fracos. Entrego a ele a função de representar a sua realidade por meio da retórica, sabendo que essa será interpretada por mim e pelo público, de maneiras amigáveis ou hostis. A ficção pode abarcar as necessidades de comunicação e visibilidade de qualquer tema, porém o documentário detém algo mais profundo porque dialoga com o mundo que está acontecendo bem abaixo dos nossos pés. Há diante do reconhecimento da realidade retratada, o estímulo para pensar e repensar a vida cotidiana, organizar nossas ações em cenas, compreender as narrativas que se constituem com nossos próprios papéis sociais.

Em breve pesquisa *online* é possível encontrar diversos trabalhos audiovisuais que usam o tema. Esses produtos dialogam com o denominado cinema *queer*, tratando de questões LGBT, usando as teoria *queer* como delimitação de suas narrativas, lembrando que não existe um cânone que nos informa o que é esse cinema e suas características enquanto gênero ou movimento cinematográfico, há apenas o apontamento do horizonte temático que procura abordar. Em publicação, Vitor Grunvald, apresenta o conceito:

Em 1992, B. Ruby Rich cunhou o termo *New Queer Cinema* para se referir a um conjunto de filmes que tratava de explorar tanto práticas e identidades sexuais e de gênero dissidentes quanto a maneira como seus corpos e discursos eram apresentados ao olhar do público.
(GRUNVALD, p.204)

Os filmes encontrados em acesso público, ainda que se relacionem com um eixo do cinema que propõe a apresentar identidades tradicionalmente excluídas da representação cinematográfica, em sua maioria, os produtos audiovisuais que chegam ao público por plataformas digitais como o YouTube, e até mesmo séries televisivas, contém voz de especialistas sobre as condições pessoais, a chamada “voz da razão” do documentário, dando um aval teórico as práticas pessoais. Almejo não alimentar as abordagens comuns da maioria dos documentários, que se preocupam essencialmente com a informação, repetindo o conhecimento básico e tratando os indivíduos como exemplos reais de determinada teoria.

Salientando que não pertenço diretamente ao grupo que trato como tema, mesmo que as pessoas estejam se apresentando com as suas próprias palavras, a montagem do material está condicionada à minha ótica da realidade, sabendo que dar visibilidade está próximo de transformar em espetáculo uma condição delicada de vida, eu estava a mercê desse risco. A participação de uma pessoa que não se identifica enquanto transexual na realização, propõe-se a enfatizar o que há de igual e harmonizando nas nossas diferenças.

Documentar as vivências relatadas por quem passa por elas é o nosso objetivo, ainda que tenhamos conhecimento e acesso às teorias relacionadas, e estejamos falando sobre, a voz de representação não é atribuída a nenhum especialista. Deixo ao indivíduo o convite para falar ao documentário, como falou para mim, uma amiga, com base no nosso encontro, onde não foi necessário usar justificativas externas para me provar que o que estavam me dizendo era importante. Não desejo a confirmação se é verdade ou mentira, não quero provas científicas para poder legitimar o que a pessoa me diz sobre as próprias vivências. Quero apenas ouvir o outro. Reafirmo que minha escolha por não ser um documentário essencialmente informativo, é resultado da minha relação pessoal.

O estudo sobre transexualidade foi crucial para saber as nuances da personagem, ter um ponto de partida para a conhecer, mas se tornou a questão que fica nas entrelinhas quando há desenvolvimento do enredo. Documentei procurando o melhor da pessoa, o que havia de mais pulsante e sincero em sua necessidade de expressar-se, a boa intensão vem principalmente pelo assunto ter sido apresentado a mim por pessoas as quais mantenho respeito. Se o mesmo conceito fosse abordado por alguém sem relação sentimental com o documentado, ele certamente tomaria necessidades expressivas diferentes, a depender do ponto de vista de quem documenta. Mas ressalto que seria impossível se isentar de posicionamento. Particularmente, como amiga, procuro não julgar as motivações do outro para gerir a própria condição, certamente, isso reflete no produto filmico, que se propõe desde o princípio a procurar o que há de comum entre todos nós, compreendendo nossas diferenças como pontos interessantes na relação humana. Claro que em um filme onde há relação pessoal, a amizade reflete no conteúdo final, tornando-o mais genuíno e significativo, ao menos para quem participa dele. O risco que corro é se tornar um filme caseiro, onde o público não tem interesse porque, afinal, é um filme caseiro. Trato de questões que ultrapassam o crivo pessoal tentando tornar o filme interessante não apenas para mim, a pessoa documentada e nossos conhecidos.

À medida que me sinto mais à vontade para tratar o tema, a ideia do conceito de abordagem toma forma. Me inspiro nos exemplos de documentaristas brasileiros que se inseriram na

realidade do outro para executar os seus respectivos projetos, abordando temas sociais, falando sobre minorias e procurando suas singularidades. Cito, entre eles, Eduardo Coutinho, João Moreira Salles e Petra Costa, que em seus trabalhos enquanto documentaristas abarcam modos de produção aos quais me interesse, se inserindo em maior ou menor medida em seus produtos, eles buscam o outro com sensibilidade.

No caso, relacionar-se diante da câmera, seria romper com a compreensão social sobre aquela pessoa, mostrando-a sob minha ótica. E isso só pode ser proporcionado pelo documentário. Reconheço que as divisões sociais em categorias são necessárias para a auto-organização de grupos que buscam mudança social, portanto, e auto representação nunca será igual ser representado pelo outro. Mas se tratando de relações que envolvem sentimento, não devemos colocar ainda mais barreiras para a interação. Me coloco no lugar de observação, aberta a ouvir e aprender com novos ou velhos conceitos, mas me permitindo enxergar a verdade do outro. Enquanto documento e estudo procuro a empatia, bem como pensar e apresentar o tema focando na experiência individual.

2. PRÉ-PRODUÇÃO

Nosso olhar para o cinema é da perspectiva de estudantes das teorias cinematográficas e admiradoras de obras audiovisuais, principalmente as independentes, onde os produtores encontram maior liberdade de criação, apesar de menor alcance de público. Havia, como já explicitado, o interesse e conhecimento mínimo sobre o tema que eu pretendia abordar, mas quando houve a necessidade de elaborar um conceito para o filme, vivenciei as dúvidas sobre cinema que eram pensadas apenas em teoria. Algumas questões não saíam da minha cabeça: Por que alguém deveria fazer um filme? Por que eu? Por que documentar a vida de um indivíduo? Sempre defendi que todas as pessoas merecem atenção, e todas as pessoas podem se tornar personagens de roteiro, mas buscar no outro o que poderia torná-lo um personagem parece cruel em alguns momentos. O fato de estar concluindo uma faculdade de Cinema e Audiovisual não garante que farei um bom filme, e eu não gostaria de fazer qualquer coisa só para ser mais uma acumulada no mundo, mas o que é um filme ruim? Seria um filme que não merece ser guardado? O que eu quero guardar vai além da relação íntima? Por que julgar o produto pela possível recepção do público, se a experiência em si pode me acrescentar conhecimento?

O documentário era a principal opção de linguagem, mas a princípio não descartei a ficção, chegando a escrever um argumento de longa-metragem com o tema. No fim, opto pelo cinema documental, em média-metragem, me permitindo a experimentação da linguagem em todas as suas facetas. Vivia a fase preliminar, onde pensava sobre as possibilidades de projetos.

fase preliminar é o período durante o qual é posto em ação um verdadeiro dispositivo de antecipação do conteúdo do filme e de sua apresentação. Pretende-se com isso levar a bom termo a inserção no meio observado, a escolha do sujeito, a decupagem da atividade observada em suas fases e aspectos mais representativos mas também nos mais acessíveis à imagem animada; enfim, arrisca-se a eventualmente formular algumas perguntas e até mesmo hipóteses, cuja pertinência será em seguida verificada pelo filme. Fase de decisão, de previsão, de interrogação, a pesquisa preliminar, como vemos, permite que o filme a ser feito cerque-se de garantias de seriedade sem as quais não será, aos olhos do pesquisador, mais que um vago rascunho. (FRANCE, 1998, p. 316 apud FREIRE, 2017, p.17).

Abordo o tema com muitas dúvidas, não sobre o tema, mas sobre minha capacidade de lidar com ele. Considero também que caso o trabalho tivesse sido realizado assim que me interessei pelo tema, a realização audiovisual tomaria outros rumos. Havia muitas ideias sobre o que

poderia ser, como poderia ser, e entre elas estava a que agora me oponho, colocar especialistas para, de certo modo, dar um caráter informativo ao que queríamos fazer. Na época, eu sentia a necessidade de explicar com vozes que representassem poderes, iríamos entrevistar advogados, médicos, pastores e padres. Eles ficaram para trás, porque quem melhor para falar sobre algo do quem passa por isso? A estética e abordagem narrativa seriam abordadas de maneira diferente, a relação com o outro, entretanto, sempre foi colocada em questão. Eu não me sentiria à vontade para fazer o filme caso não fosse um projeto que nasceu de ideias coletivas. O filme não existiria sem as amizades.

Aprendi com as tentativas que a comunicação audiovisual pode ser feita e propagada de maneiras diversas. Em algumas situações, precisamos nos expressar independente das condições externas, que eram no meu caso falta de equipamento devido à ausência de orçamento e insegurança.

4.1 Ideia inicial: *da frustração ao aprendizado*

As fatalidades do período de pré-produção, que detalho abaixo, me permitiram o amadurecimento pelo sofrimento. Lidar com a frustração me fez encarar que era crucial dedicação não só no campo das relações, mas também técnico. Diversas vezes pensei em desistir do documentário, me senti incapaz de colocar em prática algum projeto depois que a ideia que antecede a atual não se concretizou.

O argumento da ideia inicial em questão, era a proposta de gravar a transição hormonal de um homem transexual, desde os primeiros meses de hormonização até quando as características do gênero ao qual se identifica tornam-se notáveis. O personagem real seria Ian Santiago, de quem também me aproximei durante a faculdade. O período de tratamento hormonal dura cerca de um ano e esse era o tempo previsto para as gravações. Hoje, penso em como era pretensioso fazer plano de filmagem para um ano, sem nenhuma experiência com a prática cinematográfica. Mas queríamos começar, de alguma forma, a fazer além de pensar cinema. Na época, realizamos filmagens religiosamente cronometradas por aproximadamente três meses, fizemos um calendário de filmagem que não funcionou na prática. Até então pegávamos equipamentos emprestados, hábito adquirido no curso de cinema, em que organizamos as produções com colaboração coletiva, prática essencial para consolidação da cinematografia entre realizadores independentes. Porém, para que o projeto se aproximasse da espontaneidade que sentíamos a

necessidade de transparecer, precisávamos estar com os equipamentos por longos momentos de convivência.

Hoje, é nítido que o projeto foi prejudicado pela falta de experiência prática. Encarei como desafios alguns aspectos simples no dia-a-dia de gravação, como o armazenamento dos arquivos, aproveitar ao máximo o tempo com os equipamentos ligados, e principalmente, manter o foco para que o material não se disperse e a ideia fuja completamente do mínimo controle possível. Contudo, o implacável *tempo...*² havia passado e a ideia do documentário não era mais executável, conheci pela primeira vez o que é ter um projeto em que você acredita frustrado. O tempo que se repete se esvai sem que vejamos o que está acontecendo. Caso não aja planejamento bem executado e disciplina, o caminho é desagradável. A ideia ficou em nossos arquivos digitais, memórias e experiência, o tema, entretanto, continuou me despertando interesse. Defendia que a ideia deveria ser executada por eles, tanto pela possibilidade de auto representação, quanto por me sentir incapaz de executar qualquer projeto que me exigisse responsabilidade com o próximo.

4.2 Pensamentos: formulando conceitos

Meditamos nos erros e acertos para definir um novo método, antagônico ao que se propunha rígido no início. Para voltar a gravar, tive que confirmar a mim se eu realmente queria fazer um produto cinematográfico, se a ideia era algo que eu acreditava fielmente. Para mim, é preciso ter amor pelo tema para pensar nele em um filme. O tema se amplia à medida que a personalidade da personagem sobressai a ideia preconcebida gerada pela identificação enquanto uma mulher transexual.

Nahla dividia comigo a ideia de execução do projeto inicial e formulação de um novo conceito de abordagem. Partimos do princípio que seria possível produzir com o que tínhamos, utilizando os equipamentos que estavam acessíveis, câmera DSLR e *smarthphones*, iluminando como fosse possível a cada situação. Procurando amenizar a falta de recursos técnicos usando criatividade, pois é sempre exigida pelas situações. Foi assim, afinal, a forma como aprendemos a fazer cinema, lidando com as condições que temos de produzir o que queremos. O que se tornou prioridade depois que compreendi nossas condições, foi o conteúdo, qual abordagem

² As reticências são referência a *Oração ao tempo*, Caetano Veloso

seria apropriada, como proporcionar um momento de gravação produtivo. Concluímos que as situações cotidianas, materiais do mundo físico seriam determinantes para criar uma narrativa significativa.

Percebi que a minha companheira de indagações sobre o cinema poderia exercer o papel de porta-voz das pessoas transexuais, expus a ideia do projeto reformulada. A proposta era abordar a transexualidade com foco em experiências pessoais, sem a necessidade de explicar a sua existência ou significado. Ela representa as mulheres transexuais sobre uma perspectiva pouco comum quando pensamos em estereótipo de gênero. Não está, como maior parte da população trans mulher, à completa margem da sociedade, é alguém que se insere na universidade, nos movimentos políticos e tem suporte teórico e prático para a sua fala, além de apresentar angústias pessoais que levantam discussão para além do tema, se encontrando, inclusive, com as minhas próprias inquietações. E eu estava descobrindo o mundo do outro, assim como o do cinema, com curiosidade e carinho na mesma proporção, estava externa ao grupo social formado por transexuais, podendo ser um fator de ligação entre as pessoas que não se interessariam pelo tema caso fosse produzido apenas por pessoas trans, além de ser um simples encontro entre, no caso, duas mulheres. O objetivo se tornou mostrar o quão comuns são essas pessoas.

5. A NECESSIDADE DE ÉTICA

Nota-se particularidades em trabalhar com não atores. O idealizador é estimulado conviver e negociar acordos. Assinar papéis de termo de autorização é um corte abrupto na nossa relação, deixa claro que há interesse em utilizar aquilo para algo além da própria vontade de conhecer. A proposta documental ultrapassa as questões puramente técnicas sobre cinema, e concentra-se nas relações. Marcius Freire (2007, p.16), escreve: “Não pode existir a descrição de uma cultura qualquer sem que aquele ou aquela que a descreve trave contato com ela”, portanto, existe responsabilidade pessoal em trabalhar utilizando a realidade como matéria-prima, ao menos para quem se propõe o exercício da ética. Mesmo que tenhamos o conhecimento proporcionado pela academia, vem à tona as nossas inexperiências sobre as capacidades do cinema, assim como fraquezas nas relações que não nos permitem lidar com a exposição a um público desconhecido de maneira completamente natural. Em um produto, onde há relação pessoal, haverá reflexo dela no conteúdo final, tornando-o ao menos para quem participa dele, mais genuíno. Particularmente, como amiga, procuro não julgar as motivações do outro para gerir a própria condição, acredito que isso reflita no cinema.

Apresentar pelo audiovisual alguém que não está declaradamente representando um papel fictício, é ter responsabilidade sobre a imagem de quem fala sobre si e também um grupo social. Há no método de abordagem e montagem um potencial de criação de significados perigoso quando lidamos com representação de não atores, como é o caso do produto apresentado. A participação de uma pessoa que não se identifica enquanto transexual na realização, propõe-se apresentar o que há de comum entre nós, sem menosprezar o potencial de crescimento mútuo proporcionado pelas nossas diferenças.

Acreditei, inicialmente, que seria mais fácil saber como lidar com uma conhecida ao invés de alguém que eu não fosse próxima. Como serei interpretada? Como seremos interpretadas? Vale mesmo a pena experimentar fazer cinema-verdade? Por qual motivo eu estava disparando uma arma de exposição no rosto de alguém que amo? Como ela será interpretada? Se estivesse lidando com alguém que tenho menos intimidade essas questões também se apresentariam, acredito que mais superficiais do que no processo em questão.

Pelo caminho da sétima arte, sem glamour algum, mas vivido intensamente, nós nos tornamos cada vez mais próximas, diante e atrás das câmeras, encontrei nela, a cada filmagem ou diálogo sobre nossa insistente ideia de fazer o documentário, o impulso para o repensar as minhas posturas, eu a amava a cada gravação. Confesso que isso afetou nossa convivência,

positivamente e não, se tornava também a cada gravação, uma relação de troca além da amizade habitual. Me perguntei durante o processo, qual era o meu interesse quando estava envolvido um produto sobre aquela pessoa? Era realmente genuíno o interesse em conhecê-la? Eu a amava também antes e depois das gravações? Ou tinha condicionado o meu afeto ao ato da filmagem? Compartilhar os sentimentos mais profundos sabendo que eles serão posteriormente públicos foi delicado, acredito que essa foi a parte mais impactante da experiência, perceber a fragilidade das nossas relações, a dificuldade do diálogo sem intermédio de tecnologias, o receio de não transparecer completamente as boas intenções, a insegurança em lidar com o outro, principalmente quando esse interfere em nós. Senti a exigência das circunstâncias para que nos aproximássemos ao máximo, nos aceitando como humanas, capazes de atos bons e ruins, sem que um anule o outro.

Inicialmente, ela não se sentia à vontade com a exposição, o que era totalmente compreensível, pois estamos falando de expor a própria vida e falar de temas pessoais e delicados, não era apenas um documentário sobre transexualidade, era um documentário sobre ela, que só apresentou simpatia a ideia pelo entendimento que não é um problema individual. As questões de gênero tratam-se de uma questão estrutural, atinge muitas pessoas, em níveis diferentes, mas que sofrem diariamente por não serem entendidas e/ou aceitas socialmente. A voz dela representa essas pessoas, ainda que esteja partindo de percepções particulares sobre a vida. Ainda assim, convidá-la foi uma tarefa difícil, pois não podia garantir que o filme por si, seria um material que ela gostasse de estar inserida, tinha receio do meu despreparo com as técnicas, senti a necessidade de respeitá-la além da amizade.

Convidar alguém para participar de um filme sobre a própria família, o desemprego, as possibilidades de romance na era nuclear (que é como Ross McElwee descreve seu objetivo em *Shertnans march*) ou acompanhar alguém durante todo o processo de uma cirurgia de rejuvenescimento do rosto, como Michael Rubbo faz em *Daisy*, traz questões menos simples. Quais as consequências ou os riscos que os cineastas devem informar às pessoas que aparecem em seus filmes? Até que ponto o cineasta pode revelar honestamente suas intenções ou prever os efeitos reais de um filme? (NICHOLS, 2010, p. 37)

Trato de uma não atriz que se sente à vontade o suficiente para se apresentar de maneira autobiográfica. Preocupe-me com não expor desnecessariamente fatores pessoais de quem estava sendo documentada, e isso nos levou a ter muitos diálogos sobre qual era o limite do

público e do privado, como as vivências individuais eram capazes de provocar empatia, e qual era o papel da câmera para mim e para quem estava diante dela.

Conversava com a personagem e com a pessoa como se não fossem as mesmas, porque foi a forma que encontrei de lidar com o que fazíamos e o que éramos. Era necessário separar a realidade cinematográfica da que vivíamos, aceitando, porém, que são inseparáveis.

A câmera gravando não apaga as relações que existem antes e depois das filmagens. Tive preocupações em relação ao que estava sendo exposto, que quando apresentadas a Nahla, ela se demonstrava confortável com aquela exposição que eu julgava ser exagerada. Durante as gravações agi de maneiras peculiares, ficando por exemplo, calada por tempo demais, chorando depois de ouvir ela relatar o medo de sair na rua em qualquer horário, e me comovendo quando testemunhei que as relações amorosas, de amizade e familiares não proporcionavam segurança. Deixei de filmar em alguns momentos para que pudéssemos conversar sem interferência do artefato de registro. Diversas vezes não soube como me comportar atrás das câmeras, lugar que me parecia comum em outras situações. Ali, o tom de apertar o botão de gravar me parecia ameaçador. A relação íntima era atrelada a um público que ainda não estava presente. Fui pessoalmente afetada pelas histórias, portanto, não queria a colocar em um lugar onde fosse desconfortável estar e por isso tentei forçar ao mínimo as gravações, criei repulsa pelo fato de ter tido interesse em compartilhar o que me era confidencial, me senti oportunista, mesmo ciente que sem a colaboração da pessoa a quem me proponho documentar, não há filme.

Como a câmera interferia na realidade da pessoa documentada? Como as minhas perguntas sobre assuntos delicados no âmbito pessoal, poderiam afetar aquele outro? Eu não queria gerar incômodo com aquele artefato incomum em nossas conversas. Na tentativa de não interferir, me coloquei na posição de observadora extremamente passiva, não funcionou. Fui bombardeada por exigências de quem estava sendo filmada, ela queria que eu tomasse posições, que não tivesse medo de ferir, porque o papel da câmera era expositivo, e não deveria ofender já que a motivação para a pessoa em questão se permitir ser filmada, era uma espécie de catarse, em que o desabafo funcionava como autoajuda.

Chegamos ao equilíbrio entre os nossos critérios do que seria ético, concordamos em muitas questões, como por exemplo a não necessidade de perguntas que sempre são feitas em produtos documentais a que tivemos acesso, por exemplo: “como você se descobriu? “você quer fazer cirurgia ou não? Discordamos quando me preocupo excessivamente com o que é dito sobre casos pessoais. Nahla acredita que essas sejam falas importantes para compreender o

quanto ela é afetada pelas estruturas sociais, mas tenho receio de estar expondo ao desconhecido uma pessoa querida. De certa forma, tentei manter os momentos que senti que ela estava à vontade.

6. PRODUÇÃO

Não optei por uma produção mais intimista, mas ela aconteceu, por isso procuro encontrar os benefícios da prática solitária, ela possibilita uma experiência que abarca minhas necessidades de explorar as inúmeras facetas técnicas do audiovisual. Essa condição de produção é um interessante exercício da prática. Intensificamos o afeto durante as gravações, a relação humana é colocada nas entrelinhas dos nossos diálogos, o filme é essencialmente sobre o encontro, ainda que este não esteja diretamente explícito na narrativa, mas presente no olhar da entrevistada que era de troca com o meu, que estava geralmente esquecendo da presença da câmera da medida que me interessava pelo que estava sendo dito.

Nas gravações, utilizamos os lugares que geralmente estávamos para gravar por imaginar que a simplicidade na tomada de ação nos fizesse aproximar mais da nossa realidade, talvez essa não tenha sido a solução mais sábia em relação à estética do documentário, mas em relação a fluidez dos conteúdos, funcionou com mais eficácia do que idealizei. Atribui a mim as funções de sonorização, fotografia e montagem, mas estabeleço acordos de produção com artistas que admiro³, negociando o uso do direito de imagem e produções musicais, que são pontuais no caráter do produto final.

Sérgio Soares (SOARES, 2007, p. 19) relembra que o roteiro atrelado a prática documental é herança do roteiro da ficção. Partindo dessa conclusão, penso se, o roteiro no cinema documental não é um maior risco de manipular a realidade que se pretende apresentar. Como a organização prévia havia falhado, e minha crença na escrita de um roteiro ruído, acreditei ser mais rico para a experiência que nos aventurássemos na imagem de improviso, para só depois, procurar compreender e organizar o que estávamos fazendo, durante a montagem.

Não a filmagem de improviso pela filmagem de improviso, mas para mostrar as pessoas sem máscara, para captá-las através do olho da câmera em um momento em que elas não representam, para ler como aparelho de filmagem seus pensamentos nus. O Cinema-Olho como a possibilidade de tornar visível o invisível, límpido o suave, evidente o que está escondido, manifesto o que está mascarado. De substituir o encenado pelo não-encenado, o falsificado pela verdade, pelo Cinema-Verdade. Mas não basta mostrar na tela fragmentos de verdades isoladas, imagens de verdades separadas. É preciso ainda organizar tematicamente estas imagens, de modo que a

³ Nahla Valentina, por tudo que é enquanto artista, e Daniel Xavier, pela composição de *Crisálidas*

verdade resulte do conjunto. (VERTOV, 1971, p.141 – 143 apud DA-RIN, 2004, p.110)

Portanto, não houve roteiro inicial, se foi por medo de errar novamente ou escolha de método, eu não sei. O fato é que as filmagens descompromissadas funcionaram, ao menos pareciam ter funcionado quando vistas separadas, não consigo, ainda, analisar se no conjunto, enquanto filme, nossa escolha de não ter um roteiro foi positiva. Apesar das ressalvas, o roteiro esclarece a narrativa. Nos portamos de maneira informal e intuitiva, acreditávamos que assim, seria possível nos aproximar da espontaneidade.

Começamos à partir das tentativas frustradas, a desenvolver possibilidades de agir. Me interessei cada vez mais pelo encontro permitido pela câmera, capaz de potencializar o sentido humano no ato de conhecer outra pessoa. Experimentamos aproximar documentada e documentarista, diluindo a suposta hierarquia da relação, e esse foi o estopim para que o nosso método de filmagens se desenvolvesse. A vulnerabilidade é possível quando há reciprocidade, me condicionei a estar completamente aberta no processo, desde o início adotei a empatia como uma força revolucionária. Fui atingida pela luta diária de existências que fogem às normas, lutas fortes o suficiente para provocar mudanças no meu modo de vida, ampliar as minhas perspectivas e me tirar do lugar comum.

A câmera transitava entre nossas mãos, as ideias eram unidas e discutidas até se tornarem palpáveis, em determinado momento, não havia mais distinção entre quem documentava e quem era documentado. Primeiro, escrevemos textos para serem interpretados, tentando buscar o limite entre a ficção e realidade, processo importante para que compreendêssemos qual era o nosso objetivo com a retórica, as filmagens em que os textos escritos com base no pensávamos ser importante dizer, ficaram extremamente falsas, não pela ausência de uma boa interpretação, mas por forçar a nossa verdade a tal ponto que ela não gerava nenhuma comoção.

Para fugir da plasticidade gerada pela interpretação, sugeri que fossem feitas perguntas informalmente, só para que houvesse material para, talvez, pensar em um roteiro. Quis saber como ela se sentia em relação ao que envolve a transexualidade diretamente, como o uso de hormônios, diferença entre o que está apresentado em seus documentos e o que é apresentado em si, entramos também na relação familiar por ela ser a base da nossa estabilidade emocional. Baixa auto estima e idealizações suicidas são o ponto em comum entre nós, assuntos tratados durante o média-metragem e que me eram/foram fáceis de trabalhar, na medida que os conhecia por experiência. Essa entrevista ficou no filme por ter sido uma conversa realmente sincera e construtiva, provavelmente por não ser uma gravação que precisava entrar no filme havia

vontade de dizer todos os pontos que sentia necessidade. Era um apontamento do caminho que deveríamos seguir, as necessidades pessoais de expressão foram o que procurei a partir dali.

Fizemos gravações cotidianas e em tempos espaçados, intercalados com os dramas diários, e mais entrevistas informais, agora já sabendo que elas poderiam fazer parte do filme, e leitura de textos de diários, acreditando na memória como um potencializador do momento presente. Uma das coisas que aprendi no processo, foi que, no documentário, o equipamento precisa estar configurado a todo o momento, por ser provável que algo filmado “sem querer” tenha utilidade no contexto do filme, pela possibilidade de tudo que está acontecendo compor a narrativa.

O percurso até o fim da produção envolve a atmosfera interna, artística e reflexiva, assim como as condições externas daquele momento. Todo o enredo pessoal por trás do documentário me dá condições de criar a personagem, composta de momentos filmicos que a compõem para quem a vê na montagem final, mas não tem a mesma memória que eu na bagagem. Tenho a vantagem da presença, senti os cheiros e texturas da personagem, vive o antes e depois das gravações e dos cortes apresentados no material. Quem assiste, obviamente, está limitado a ver e ouvir. Já para quem escreve, o filme sempre será mais do que está sendo exibido, ele carrega todos os filmes que não aconteceram, todas as questionamentos que fiz em relação a como o público receberia aquela personagem.

7. PÓS-PRODUÇÃO

Na pós-produção as imagens gritam a verdade que foi captada pela câmera, abro-me para conhecer o projeto como é, tentando achar nele as coisas que havia pensado previamente. As coisas começam a tomar sentido além do imaginado, e o filme me leva para dentro dele, ao ponto de me perder naquela realidade paralela, criando mais de uma possibilidade de apresentação. O que ele quer me dizer? Como devo me comportar em relação a ele? Em meio a minha indagação, projeto mentalmente o filme para imaginar sua receptividade, e esse é meu erro mais cruel. Imaginar a receptividade para quê? Se afinal, o público do documentário é pequeno, específico, mesmo dos com grande circulação nos circuitos exibidores. Ele não é feito por dinheiro, por ordem. É uma expressão da subjetividade da nossa realidade, sendo assim, tenho compromisso apenas com está expondo-se no produto. Preocupo-me com fazer entender que ela é uma mulher transexual, afinal, construímos nosso argumento trazendo essa problemática, mas procuro deixar que isso não seja o centro do meu olhar sobre ela. Quanto ao público, fui me esquecendo na medida que entendia que ele não existia naquele momento, e talvez, nunca viria a existir.

O fato é que não há nenhuma grande novidade no cinema de baixo orçamento que relata o indivíduo. Ninguém além de nós esperava pela concretização da ideia, por isso tomamos muito tempo para compreender o nosso processo. Até que os prazos sobressaíram, e a ideia foi pressionada a ser o melhor possível dentro de um tempo limitado. A imperfeição se impunha como irreversível, ela precisou ser acolhida para que o filme, de fato, finalizado. Compreendi também que ele precisa, em algum momento acabar, ou irei ficar dando voltas para sempre em torno das mesmas imagens e vídeos as jogando para lá e para cá por muito mais tempo.

Nesse momento, senti falta de uma equipe que conhecesse o material como eu, e não tivesse ligação com a produção direta dele. A presença de alguém externo a nossa relação, interessado somente na potência narrativa, seria crucial para amenizar minhas angustias em decidir a seleção e ordem de cenas. Contudo, montei o material sozinha com a significativa supervisão de Nahla. Rouch (1973, p.4) relata a importância da relação entre as partes envolvidas, durante a produção, e afirmo que concordo inteiramente com ele: “Creio que meus filmes não teriam qualquer sentido se eu não os mostrasse às pessoas que filmei para discutir o trabalho com elas. Faço o filme com elas e se por acaso cometo um erro elas me criticam e corrigem”. Apesar de indispensável, ela era a única pessoa com quem eu pensava no melhor para o processo e compartilhava os resultados.

Talvez fosse necessário compartilhar essa experiência, mas talvez não, reconheço que a experiência não seria exatamente a mesma, caso fosse compartilhada. Diante disso, encontro a responsabilidade ética em montar esse material. Durante a montagem, foi claro que a construção de significados está relacionada a como o conjunto é organizado na linha de edição, a ordem da montagem é capaz de exprimir significados distintos. Comecei a edição pela linha de áudio, tentando a partir da retórica visualizar a narrativa.

Compreendo o papel da câmera como observadora participante do nosso encontro entre os fragmentos da vida, essa, uma constante mutável e inevitável perante o documentário, que é o meio que utilizamos para registrar os acontecimentos, onde fazemos o possível para emitir também o que há por trás das câmeras. Foi exaustivo psicologicamente, e em alguns momentos fisicamente. Fui me apagando e me dedicando a compreender, cuidar e refletir o outro.

Opto pela não linearidade dos ocorridos e monto a partir de falas que se inter-relacionam – sob meu ponto de vista. Mudei a ordem dos blocos de subtema tentando compreender como eles mudavam a narrativa, analisei como elas adquiriram significados diferentes em posições distintas, e a mágica da montagem está em ressignificar o material a depender do que é dito. Se eu digo amor antes de ódio, ou se digo ódio antes de amor, ambos se tornam distintos para quem não sabe o que vem depois da primeira palavra.

A seleção do material descartado depende da combinação, estética e ideológica, das imagens, alguns vídeos que considero essenciais, quando colocados na linha do tempo, simplesmente não se encaixam, destoam, esteticamente ou ideologicamente, do conjunto, e por mais que eu tentasse os encaixar entre todas as imagens possíveis, não havia jeito, eles não acrescentavam. Esse material propunha a expansão do que estava sendo dito por ele, os guardo, para que sejam usados para algum outro produto, ou apenas revistos com nostalgia. Ficaram de fora principalmente as imagens que retratam a relação pessoal, por um lado, por não fazerem parte da narrativa que foi se construindo, por outro, por não ter sido planejado que a relação pessoal fosse parte da narrativa, apesar de querer utilizar as imagens, conclui que o filme, no momento, é sobre ela, não sobre nós, apesar de também ser sobre nós. O filme se torna melancólico, em minha perspectiva, por ser o recorte possível da vida quando pensamos no tema com aprofundamento. Recorrer ao que traz o desconforto foi uma opção, exibindo que os indivíduos são pessoalmente afetados por como o mundo lida com as suas existências.

8. ANÁLISE DAS ESCOLHAS

O título do média-metragem “Não é Só Isso”, foi escolhido pela compreensão da complexidade, inicialmente da personagem e posteriormente do filme em si. É apresentada a problemática transexual, mas a personagem não está limitada a isso, assim como o filme, que é constituído de fragmentos da realidade, mas faz parte de um contexto amplo, para além do olho cinematográfico. O nome do produto é importante por representar nossa intenção com o mesmo, nomeá-lo foi fácil, porque parecia pouco o nome diante do que estava sendo compartilhado.

Início o filme revelando a minha janela de exibição, a tela de um notebook, exponho o arquivo, como está, nada especial escrito, apenas a nomenclatura que realmente estava nele naquele momento. Essa escolha foi crucial para que eu pudesse compartilhar que vi e revi as imagens diversas vezes, ao ponto de querer documentá-las também. O média-metragem começa com a seguinte frase: *“Cara. É difícil, mas como é você que tá fazendo, tipo, é diferente, porque, na vida, eu estar falando das coisas que a gente fala com outra pessoa é diferente, com você eu me sinto muito mais à vontade”*. Pronunciada em resposta a minha pergunta *“Como é estar sendo filmada?”*. Gravada durante uma das conversas informais sobre documentário que tínhamos. A pergunta foi excluída na edição porque o material estava confuso para compreensão do espectador, tento inserir a intenção da fala com a presença da câmera na imagem, onde estou sendo filmada de volta.

Em seguida, revelo que o que virá a seguir continuará sendo gravado da tela do computador. Expresso esse signo com imagens no arquivo digital sendo clicadas. Achei necessário começar explicitando nossa relação de intimidade, para justificar a maior receptividade que tive em suposta comparação com um desconhecido.

Sigo a montagem com um depoimento de como ela se sente em relação a si mesma, essa regravação é a que eu mais detesto. Nela, demonstro claramente minha insegurança ao me encontrar no vídeo, quando me lembro que vou perguntar algo, mudo a direção de filmagem, vou para um ângulo que, particularmente não gostei, e ali permaneço na insegurança de olhar novamente nos olhos dela enquanto diz coisas tão melancólicas e profundas. Me envergonho do ato e sigo fugindo do pixel morto da minha tela que teimava em fazer uma pinta inexistente no rosto dela. Tento pensar que só eu me atento a esses detalhes (eu sei que não), mas eles são necessários pra provar que eu, enquanto diretora de fotografia, também estava ali realmente, e talvez, esteja procurando explicações para meu erro, tentando justificar as coisas que eu não

gostei, mas resolvi aceitar e amá-las exatamente como são. Me lembro, com esse pensamento, de Nietzsche (1981, p. 276) e o *amor fati*, “Não quero fazer guerra ao que é feio.”

Talvez para compensar meu gosto pessoal, tenha colocado a imagem que acompanha essa que detesto. Foi a primeira imagem que gravei na tela. Eu gostaria de ter feito todas com a mesma emoção que essa, mas toda primeira vez é uma experiência única e jamais se repetirá.

A partir daí, iniciam-se uma série de depoimentos sobre fatores que têm envolvimento com transexualidade. Fico pisando em ovos para não falar demais sobre eles, ainda que sejam importantes. Para mim, é adentrar muito a um campo já explorado e bastante objetivo, por isso, deixo sobre elas apenas o que realmente me impactou. O fato de falar, sorrindo ironicamente para a vida: “no final, eu não tenho um documento”. Riso subentendido em sua voz e escondido pela imagem sem cor e definição.

As cenas que abordam a questão da documentação, registra as digitais de coisas comuns a todos nós, como fotografias para RG, as digitais e traços da mão. A fala é apresentada com desfoque, procurei tratar o que víamos ali como um espelho para as sensações que sinto quando penso, que nesta e em outras questões muito específicas, se encontram as nossas diferenças. Não posso imaginar como é, para uma pessoa trans, ter seus documentos contradizendo a sua apresentação imagética, tornando as pessoas confusas a respeito do seu gênero, ou seja, as colocando em posição, como é dito no filme, de risco.

Insiro com fotomontagem os desenhos assinados por Nahla. São pinturas de corpos humanos nus (apresentados no vídeo como nu-artístico) e rabiscados em caneta bic, intercalando com a mesma falando sobre a padronização dos nossos corpos na norma binária. Intercalar os desenhos ao que é dito, para mim, é como dizer “entendeu ou quer que eu desenhe?”.

A música está como um fator de alívio as coisas práticas da vida. Nela, há o reconhecimento de que não está só, e que é possível amar-se. Muitas cenas de música ficaram de fora da montagem final, mas gosto da maioria do material que gravamos, porque sinto leveza na forma que mensagem é emitida na música. Quando os remédios começam a cair sem parar, em uma câmera muito lenta, enfatizando a queda, eles foram jogados de uma sacola onde Nahla os guardava, depois dessa agonia toda (minha) misturada com a fala sobre como aquilo pode ser uma obra de arte algum dia, eu volto a ela com uma pergunta chata, “Porque você não foi no endócrino?” me referia ao endocrinologista, de forma engasgada por não querer perguntar, mas saber que é importante dizer que acontece. As pessoas nem sempre tem como pagar por tratamentos médicos, e isso não exclui a necessidade delas de querer se sentir bem com o

próprio corpo, a ausência de apoio governamental para tal acompanhamento médico não é surpresa. Mal temos acesso a clínicas gerais no serviço público de saúde. Tento ser rasa ao abordar essas questões, porque dizem respeito as escolhas pessoais, e por mais que eu me preocupe, o objetivo não é despertar julgamento, ou impor se algo está certo ou errado, com a seleção da cena, quero dizer que faz parte daquela realidade e ela tem opiniões particulares sobre essas questões.

A cena em que uma poesia é lida, foi gravada de forma mais subjetiva possível, nela, uso como lente uma pedra que veio em um chaveiro. Eu gosto de pegar tudo que é um pouco transparente e colocar diante da lente pra vê o que acontece. Tenho carinho especial pelas imagens da chuva, que foram gravadas um pouco depois das imagens com Nahla.

A ideia da pergunta “Como é ser uma mulher transexual?” surgiu logo após de eu perguntar a “O que é ser uma mulher transexual?”. Ela me respondeu utilizando termos técnicos comuns para tal resposta, mas êxito antes de responder, dizendo: “porque ou como? Me despertando a vontade de perguntar *como* ao invés de *o que* era ser uma mulher transexual. A resposta, surpreende pelo óbvio, acredito ser impossível alguém ficar pensando na própria identidade de gênero ou qualquer que seja algo que a defina, o tempo todo. Contudo, foi interessante porque se encaminhou para reflexões sobre amizades, o que me toca pessoalmente. Inclusive, até abro mão, nesse momento, do meu receio de existir diante das câmeras. No filme essas partes contém *voz-off*, entrelaçada a acontecimentos cotidianos que envolvem o que é dito. Nas imagens, a personagem está simplesmente vivendo a vida dela.

Depois, uma gravação em que é afirmada sua identificação enquanto mulher e fala sobre o que ocorre no presente, a imagem mostra, em câmera lenta, ela dançando em uma festa. Tínhamos ido para algum trabalho com vídeo e essa imagem estava inutilizada nos arquivos. Com isso, me lembro que selecionei todas as imagens que tínhamos durante a vida e coloquei em uma pasta, para tentar aproveitá-las caso fosse o caso.

No momento seguinte a esse, ela retorna ao passado, e relembra a primeira tentativa de suicídio. Esse urubu aparece na janela onde Nahla estava sentada fumando um cigarro. Apareceu muito tempo depois, mas ele estava lá e eu me lembrei que não saberia o que ela estava vendo naquele momento. O que vi, do mesmo ângulo, foi a ave mais misteriosa, por lidar com a morte, que vive entre nós. Após isso, Nahla dá depoimento sobre como falar à respeito das idealizações suicidas tem significado para ela. As imagens que aparecem depois são da manifestação do dia das mulheres. ali, a encontro diante dos outros enquanto se apresenta.

Em seguida, pergunto o que mudaria na criação dela, caso ela pudesse, e ela me responde “tudo, né!”. Ri, respira e volta a falar, em um tom de desabafo, tentando não falar demais para a câmera, mas não ignorar algo que a afeta tanto. Nessa parte, uso fotografias de três pessoas diferentes, incluindo minhas, intercaladas a entrevista olhando seus braços, e sua tatuagem de bicicleta que foi, coincidentemente, os objetos que chamaram atenção na primeira foto que recebi. Pedi as fotografias às pessoas com a intenção de identificar nela padrões de criação a partir de gênero, identificando as cores comuns ao dito feminino e masculino, fazendo contraponto entre ambos. Não identifiquei os donos das fotografias dentro do filme, por reconhecer que todas pertencem, em verdade, a um signo de estruturação social. Na cena final, há o comentário de como determinado filme assistido por ela era ruim, e essa cena é uma amostra do conteúdo que espero o momento de me debruçar sobre para continuar a montagem – modificando algumas das escolhas, ou até mesmo método de gravação, que fiz aqui. Não tenho como imutável essa montagem final para o produto experimental, justamente porque penso que as considerações de compartilhar entre conhecidos pode me dar a oportunidade de aprender muito. Gosto bastante do tom que é colocado em sua fala no momento, apesar de aparecer de um corte seco (bem feio) e vindo de momentos poéticos demais para sua realidade tão crua. Essa cena foi inserida, em parte, por eu concordar com ela, que sim, ela faria esse filme muito melhor, em outra, por mostrá-la descontraída. Mostra como todo aquele contexto existencialista do conteúdo era um fragmento de tudo que somos, incluindo pessoas que estavam diante da câmera despidas em humores diferentes. Meu ego ficou ferido. Como assim, ela não confia na minha capacidade de fazer algo bom? Eu sou mesmo ruim? Mas o importante é que algo ali, me afeta.

Nos créditos, procurei que contivessem informações sobre o pensamento que rondava tudo desde o início. A personagem se senta e coloca o gravador na mesa, se distrai com algo no notebook, deita e se cobre. Achei representativo o ato de se cobrir, como quem diz que está cansada, enquanto o som nos lembra as questões de identidade de gênero, repetindo com vozes sobrepostas, até chegar na pergunta final “Você é homem ou você é mulher?”, reconhecendo, no que é dito, que não é possível chegar a uma resposta.

8.1 Retórica: a voz do outro

O que foi dito emite mensagem dotada de sentido próprio. Este, pode ser claro ou confuso, mas para o enunciador há sempre uma verdade, vontade ou preocupação. O que busco durante os encontros é o diálogo, não apenas um monólogo existencial. Me coloco na entrevista como em outras situações, com a diferença que estou ainda mais disposta a ouvir e entender, afinal, eu perguntei e a pessoa se dispôs a se despir em voz. O diálogo era parte essencial para amenizar as inseguranças em nos relacionar diante da câmera, esses dão sentido ao filme, que se torna, sobretudo, sobre alguém que já conheço mas quero saber mais do que é possível durante as rotinas cotidianas. Não há superioridade da retórica em relação ao áudio e vídeo, mas ela está cheia dos desejos do outro, e é esse que procuro compreender, a verdadeira intenção é a harmonia entre o que é dito, o que é visto e o que será ouvido entre as vozes.

Entendendo que a imagem é apenas afirmativa, procuro na voz o que a imagem não me dá possibilidade, apresento a negação, o negativo, o duvidoso. Deixo para imagem o papel de suavização da realidade, usando o poder de emissão de argumentos.

Os argumentos exigem uma lógica que as palavras são mais capazes de transmitir do que as imagens. Às imagens faltam o tempo verbal e uma forma negativa, por exemplo. Podemos escrever um cartaz que diga “não fume”, mas geralmente transmitimos essa ordem pela imagem de um cigarro cortada por uma barra transversal. A decisão de *não* mostrar, de modo algum, a imagem de um cigarro não transmitiria, de forma alguma, o mesmo significado que transmite um aviso com a injunção “não fume”. A convenção de uma barra transversal sobre uma imagem para significar “não” é muito difícil de adaptar ao cinema. Seja no que ouvimos um narrador dizer sobre o tema do filme, no que nos dizem os atores sociais diretamente nas entrevistas, seja no que escutamos os atores sociais dizerem entre si conforme a câmera os observa, os documentários apoiam-se muito na palavra dita. (NICHOLS, 2010, p.59)

O uso da *voz-off* me dá liberdade com dotar de sentido o filme. Apesar de apreciar e preferir ver a expressão da pessoa ao dizer algo, concluo que o melhor é retirar a sincronia de áudio e vídeo em alguns momentos objetivando encaixar no filme o meu ponto de vista interpretativo, ou seja, o que me lembra, em vídeo, o que Nahla me diz em áudio.

Observei a personagem se construir quando ela me apresentava os textos que considerava dignos de serem compartilhados. Os textos de diário eram majoritariamente poemas que falavam sobre o passado, relatos íntimos demais e letras de música. Procuramos quais sensações os textos passavam, se eram publicáveis, ou seja, se emitiam uma mensagem capaz de construir uma narrativa dentro do nosso critério do que poderia despertar empatia, mesmo que não utilizasse som direto. Queríamos saber quais imagens corresponderiam a aquilo sem se tornarem diretas demais. Nas perguntas, procurei saber o que eu só tinha como saber caso

perguntasse, ou seja, não eram informações que ficavam nítidas na mensagem que o outro emite de si. Indaguei-a, “Quem é você?”, “Como você gostaria de ter sido criada?”, são perguntas demasiadamente amplas, e por isso me davam a capacidade de adentrar ao que era desconhecido, por vezes, até mesmo para quem me respondia. Para analisar o que há de problema, é necessário abordar o problema, e o registro funcionou como uma espécie de catarse, afirmando a resistência da própria existência fora das normas.

Foram selecionadas para o média-metragem coisas que me causavam impacto, como, por exemplo: “*Era estranho pra mim tá vendo aquele documento, sempre que olhava, que eu simplesmente olhava, era como se eu tivesse carregando um documento que não era meu, e me causava uma sensação de angústia, de desespero.*”. Perguntar sobre família, documentos e medicação, temas relacionados à transexualidade, surgiu de maneira natural, eram questões que eu presenciava e sabia suas complicações, mas não sabia exatamente como Nahla se sentia sobre elas. Certamente, foi possível que as respostas progredissem em desabafos profundos porque há relação pessoal entre quem entrevista e quem é entrevistado. No início das respostas, geralmente existe apenas a introdução, o raso, formulação do que se quer falar, depois, pensa em para quem está falando, só para em algum momento, caso isso ocorra, imergir no próprio pensamento até dizer de maneiras tão profundas o raciocínio. Nesse ponto, as palavras parecem novas até mesmo para quem tem o domínio da fala. E é essa a retórica que espero encontrar no cinema que me proponho a fazer, o ponto ápice da fala, onde a faculdade intelectual se expressa emocionada. Não é simplesmente o que é dito, mas como, porque e quando.

8.2 Fotografia e sonorização: dificuldades e felicidades

Contemplo o que está ao redor como se essa coisa já existente fosse mais ampla do que os meus sentidos são capazes de supor, utilizo a tecnologia, crucial para existência do cinema, como forma de organizar em meu interior o que vejo externo a mim. Tenho apreço pelas imagens que tomam caráter próprio, sem se preocupar em assemelhar-se a realidade posta aos olhos, mas que se preocupa em exorcizar as nuances escondidas na nossa interpretação. A força criativa é possível em tudo que olhamos com atenção. Vejo no no som o que comunica diretamente ao sentimento. O que procuro no audiovisual é a poesia que incansavelmente se apresenta a mim por meio da vida. Ambos, vídeo e áudio, quando entrelaçados, são o que não existia antes da ação de registrar. Nesse retrato da realidade em movimento, podemos dar

configuração dramática a vida, dotando-a de verdades subjetivas. As imagens e o áudio, essas, ao contrário da retórica, estão cheias de mim.

As imagens selecionadas para o corte final são as que ultrapassaram o crivo de importância pessoal. Emitem, de alguma maneira, uma mensagem que considero necessária para compreensão da personagem. Ressalto que a retórica guia a busca de sentido nas imagens. Tentei absorver os signos que fossem expressivos em relação à retórica, mas que fugissem do óbvio ao representar uma ideia. Compreendo que a imagem não está só no enquadramento visto no filme, muito menos estática. Ela se mantém em constante mudança, exaltando o que passa movimentando-se diante dos nossos olhos. A imagem, essa afirmação do cinema-verdade, contém o que não está enquadrado.

O fato de serem gravadas da tela do computador foi resultado de um impulso em registrar o que via, mesmo enquanto apenas contemplava o material, em fase de desespero em busca de uma solução estética para a crueza tediosa da realidade. Aprecio como a imagem gera desconforto, lembrando que o que está sendo visto, foi, na verdade, ressignificado quando visto novamente. A tecnologia envolvida no processo me faz organizar o sentido do filme com essa inclusão, criando um paralelo à realidade que apresento, quando modifico a imagem que afirmo ter sido fruto do que ocorreu no mundo material. Me remetendo então ao modo poético descrito por Bill Nichols, (2010, p.139), que sacrifica a localização no tempo e espaço. A imagem tem potencial simbólico e sentimental, MacDougall, atrelando seu uso nas disciplinas acadêmicas, me apresenta a seguinte reflexão:

Minha ideia aqui é que o encontro com as imagens visuais exige mais de nós do que a facilidade mental que a linguagem nos deu. Há uma especificidade e uma inflexibilidade nas imagens que desafiam os nossos hábitos costumeiros de tradução e resumo. Ao considerar o uso de nossas imagens, não adianta somente insistir que devemos melhorar nosso esforço de adaptá-las às regras da escrita acadêmica. Isso conduziria apenas a maus compromissos. Caso pretendamos extrair novos conhecimentos do uso das imagens, elas virão em outras formas e por meios diferentes.
(MACDOUGALL, 2009, p. 62)

Quem se atreve a experimentar sentidos novos com a linguagem cinematográfica já reconhecida e consolidada, corre o risco de ser incompreendido. Apresento no trabalho imagens bastante subjetivas, desfocadas, em momentos sobrepostas. Busco o aprofundamento da realidade que se repete diversas vezes, criando memória em um fato que ainda é recente. “Achar toda coisa profunda - aí está uma qualidade incômoda: faz com que se force constantemente a

vista e que se acabe sempre por encontrar mais do que se havia desejado” (NIETZSCHE, 2001 p.142), tenho receio que a imagem incomode ao ponto de dispersar a reflexão sobre o assunto que tratamos, levando o pensamento ao estranhamento, não à contemplação.

Não houve muita opção de escolha da cor na proposta documental, ela está relacionada as que já estavam ao nosso redor. Mantive as cores do ambiente, sem saturação ou em preto e branco, sempre pouco contrastada. Algumas escolhidas estão granuladas pelas condições de gravação, mas permanecem pelo conteúdo. As imagens em preto e branco são entrevistas, enquadradas em *close-up*. Algumas entrevistas, em posições mais distantes, são coloridas. Acredito que as imagens em preto e branco possibilitam a ausência de mais signos a serem interpretados por nós, proporcionando quem assiste que sua atenção se volte ao ouvir. Se aproximando o fim, há predominância de rosa e azul, cores que são relacionadas aos gêneros binários, e que estão na bandeira de representatividade trans, fato que só tomei ciência depois de rever para analisar esse ponto.

Já o áudio, está carregado da voz do outro. Trato o áudio como trato um amigo, lhe escuto com atenção. Noto os mínimos ruídos que estão fora da sinfonia da mensagem emitida. Me incomodo com a sua falta de sincronia, ausência constante ou presença demasiada.

O que mais me encanta no som da vida é o silêncio. O silêncio foi o assunto abordado pelo professor Glauber Lacerda em uma aula sobre som, na semana de integração ocorrida no início do curso de Cinema e Audiovisual. Fiquei encantada quando ele pediu aos novos alunos interessados na arte cinematográfica para ficarem completamente calados e ouvirem os sons ao redor. Já cursando a disciplina, o silêncio retorna a ser alvo dos ensinamentos do professor, ele explana como em situações onde o som está totalmente isolado, ainda podemos ouvir o nosso coração bater. Em uma das aulas, ele nos leva para andar por diferentes locais da universidade, buscando identificar quais eram as diferenças do som em cada ambiente. Mas não sei o que fazer com o som no documentário. O silêncio é crucial em situações muito específicas, mas precisa ter um sentido bem justificado. Tenho medo de estragar as frequências sonoras que tanto valorizo, e talvez isso me trave ao ponto de não conseguir ter domínio da técnica. No caso, não tive escolha. Fiz o trabalho individualmente e desde então estava ciente que todas as partes da edição, incluindo as que eu não tinha me aventurado a fazer, seriam atribuídas a mim. O áudio foi captado em três diferentes equipamentos: celular, câmera DSLR e gravador.

Uma curiosidade do som no documentário é no bloco que antecede a cena final. Um erro no gravador mesclou dois áudios em um, de alguma forma inexplicável. Havia ao mesmo tempo um relato e uma música. Aderi ao filme esse peculiar acaso. O depoimento era importante para

a narrativa e o som da câmera tinha sido interrompido por alguma mosca que me incomodava, e eu não queria a transformar em personagem. Nesta mesma entrevista, fora da casa em que estávamos, um carro passa com uma sirene, e sua fala é interrompida. Esse momento me emociona por proporcionar a sensação que o mundo externo colaborava para que o estávamos fazendo. Pode ser só ilusão minha de que o acaso tenha significado, mas olhando a filmagem me comovi. Fiquei feliz por esses imprevistos trazerem significado na paisagem sonora.

9. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Devemos filmar e pensar na mesma proporção. Se pensamos demais, o filme se perde em devaneios. Se filmamos apenas por filmar, perdemos a parte reflexiva que nos permite analisar a nossa existência. A sétima arte me dota de conhecimento teórico, e a prática surpreende com um percurso muito mais profundo do imaginei que seria possível, me estimulando crescimento pessoal e profissional durante o processo, instigando ainda mais o interesse pelas teorias. Ambas, quando entrelaçadas, me preparam para a produção de cinema com conhecimento, o que não me isenta de erros e vazios no meu trabalho.

Importa pouco para aqueles que assistem ao filme, o que acontecia atrás dele. Mas para quem o fez, tudo se justifica pelo que acontecia na vida durante a produção. É importante ressaltar, porque foi parte crucial na intensidade da experiência, que logo após as primeiras gravações do produto, antes de ir começar a pós-produção, dividimos um quarto pequeno, onde convivíamos quase em tempo integral. Portanto, o filme acontece durante momentos relevantes para nossa constituição enquanto pessoas. O fato de ser produzido especialmente para a conclusão do curso, desperta nostalgia do nosso percurso na universidade, haviam sentimentos em relação ao tempo que se acumulava a cada instante, se misturando com o fato de aqueles momentos registrados ficarem guardados para o tempo futuro que permanece indecifrável. Com o fim da produção, vivenciamos separações entre amigos e companheiros pouco antes e durante as gravações. Foi uma experiência muito solitária para nós. Estávamos a sós com nossas lembranças. Muitos já haviam ido para outros lugares, continuar suas vidas em outros contextos, e nossas passagens para longe também já tem data prevista, então dizemos que esse filme é nossa despedida. É um abraço apertado para levar aos caminhos que não traçaremos mais juntas. As nossas percepções do momento permanecem gravadas, o nosso carinho em compreender-se, registrado. A proximidade atingida pelo exercício audiovisual não permite descrição, só consigo enunciar que o cinema potencializa o encontro.

O mais importante para mim, enquanto reconhecimento, é que venha de Nahla a aprovação. Não queria e não quero a ofender em momento algum. Também aprecio que pessoas se identifiquem, seja sobre identidade de gênero ou não. As falas e relatos sobre idealizações suicidas, por exemplo, poderiam ser minhas, me consola e dá esperanças saber que eu não sou a única. Gostaria que mais alguém tivesse a sensação de não estar só, seja na dor ou na felicidade. Nisso, o trabalho de registrar a realidade cumpre seu papel majestosamente, nos mantém resistentes para conquistar a vida que queremos.

APÊNDICE - Bilhete para o leitor

Sinto a necessidade de colocar as perguntas que me fiz. Não quero com a retomada das indagações respondê-las. Permito-me admirá-las, como parte dos meus sucessos e fracassos durante as tentativas. Essa parte, exige que, para que o leitor me acompanhe, seja necessário ser eu, não de fato, seria impossível, mas ser empático ao ponto de se sentir como eu, nem que seja por um segundo. Te ajudarei nesse processo, esqueça que este é um trabalho acadêmico, pense em nós dois como um só, eu, alguém que pensa demais, e possivelmente, será fácil se identificar neste ponto, porque você também deve pensar, ambos estamos vivos, ao menos respiramos o suficiente para conseguir interpretar o que lemos, por isso, concentre-se nas minhas palavras. Eu e você somos iguais, ainda que tenhamos nossas diferenças. As palavras neste documento foram escritas, acredite, com a maior verdade que posso lhes oferecer, expus minhas dúvidas, incapacidades, dores, angústias, medo, inseguranças. Você consegue sentir que eu passei por transformações? O que você sente quando vê o filme? Você sente alguma coisa? Não quero te importunar com as minhas necessidades de conexões realmente humanas, talvez você não sinta e eu respeito isso. Só quero que você me faça um favor, compartilhe comigo as minhas interrogações. Proponho que se coloque no meu lugar, mas me tire dele, o “eu” que pergunta logo abaixo, é o seu “eu”:

Isso é um filme? Por que alguém deveria fazer um filme? Por que eu deveria fazer? Por que documentar a vida de um indivíduo? Mas tudo que está diante da câmera, não é, por si só, a vida como é? Mas o que é um filme ruim? Seria um filme que não merece ser guardado? O que eu quero guardar das memórias registradas vai além da relação íntima? Por que julgar o produto pela possível recepção do público, se a experiência pode me acrescentar? Como serei interpretada? Como seremos interpretadas? Vale mesmo a pena experimentar fazer cinema-verdade? Por qual motivo eu estava disparando uma arma de exposição no rosto de alguém que amo? Como ela será interpretada? O que o filme quer me dizer? Como devo me comportar em relação a ele? Como a câmera interferia na realidade da pessoa documentada? Como as minhas perguntas sobre assuntos delicados no âmbito pessoal, podem afetar o outro? Mas e se ele é reconhecido como tal, como classificá-lo? Ela não confia na minha capacidade de fazer algo bom? Eu sou mesmo oportunista? Qual era o meu interesse quando estava envolvido um produto sobre aquela pessoa? Era realmente genuíno o interesse em conhecê-la? Eu a amava também antes e depois das gravações? Eu tinha condicionado o meu afeto ao ato da filmagem? Você é homem ou mulher, e porquê?

REFERENCIAL TEÓRICO

- BENTO**, Berenice Alves de Melo. **O que é a transexualidade**. São Paulo: Brasiliense, 2008
- DA-RIN**, Silvio . **Espelho Partido: Tradição e transformação do documentário cinematográfico**. Rio de Janeiro: Editora Azougue, 2004.
- FREIRE**, Marcius. **Relação, encontro e reciprocidade: algumas reflexões sobre a ética no cinema documentário contemporâneo**. Revista Galáxia, São Paulo, n. 14, p. 13-28, dez. 2007.
- NICHOLS**, Bill, **Introdução ao documentário**; tradução Mônica Saddy Martins. - Campinas, SP: Papirus, 2005. - (Coleção Campo Imagético).
- JESUS**, Jaqueline Gomes. **Transfeminismo: teorias e práticas**. Ed – Rio de Janeiro: Metanoia, 2014.
- MACDOUGALL**, David. **Significado e Ser**. Imagem-Conhecimento. Papirus, 2009.
- NIETZSCH**, Friedrich. **A gaia ciência**. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- SOARES**, Sérgio José Puccini. **Documentário e Roteiro de Cinema**; da pré-produção à pós-produção. Campinas, SP: 2007.
- SPARGO**, T. **Foucault e a teoria queer**. Rio de Janeiro: UFJF, 2006.