

Mauro em Caiena: o ensaio entre o filme-carta e o filme de família

Vitória Melo Fonseca* (IC) vitoriamelf@gmail.com, Rafael de Almeida (PQ)

UEG Campus Goiânia – Laranjeiras: R. Prof. Alfredo de Castro, 9175 - Parque das Laranjeiras, Goiânia - GO, 74855-130.

Resumo: A carta traz consigo o anseio de contato, e é assim que Mauro em Caiena (Leonardo Mouramateus, 2012) se apresenta. O filme aproxima a ideia da carta, com o uso dos filmes de família. Mouramateus, atento ao seu cotidiano familiar, constrói esse filme-carta para seu tio Mauro a partir de, principalmente, lembranças de sua avó e da relação com o ambiente em que vive. Nos interessa como Mouramateus, parte do filme de família para escrever um filme-carta para seu tio que está há anos fora do país. Acreditamos que a narrativa se constrói a partir da linguagem do ensaio cinematográfico, pois o realizador assume uma voz pessoal acerca dessa relação com o tio.

Palavras-chave: Filme-carta; filme-ensaio; filme de família; Mauro em Caiena (filme)

Introdução

Caro leitor, esse artigo trata da feitura de uma carta, mais especificamente de uma carta como filme. Nos interessa refletir sobre como a aproximação entre o filme-carta e os filmes de família em Mauro em Caiena (Leonardo Mouramateus, 2012), parecem desembocar numa linguagem ensaística. Várias são as formas possíveis para se construir uma carta fílmica, procuraremos aqui elucidar, por meio de nosso objeto, como se dá o encontro dos filmes de família com os filmes-carta, em que ponto se assemelham e se distinguem.

Logo no início do filme, em imagens preto e branco, vemos um garoto de olhos ainda com remelas brincando com a câmera. Ele finge ser um cachorro e “lambe” a tela, solta grunhidos e risadas. Assim nos é apresentado Marquinhos, primo de Mouramateus. Enquanto isso, ouvimos a voz do próprio realizador dizer: “Sabe Mauro, de todos os seus sobrinhos o Marquinhos talvez seja aquele que melhor sabe imitar um cachorro. Ele já vem desenvolvendo essa prática há algum tempo, essa coisa de latir, de fazer buracos na terra”. De cima de uma árvore Marquinhos olha diretamente para a câmera. O garoto sobe em galhos mais altos. “É quase como se ele visse tudo em preto e branco, e pudesse ouvir ruídos muito baixos. Admiro pra caramba essa capacidade, Mauro. De se transformar em outra

coisa. Como um dinossauro ou uma lembrança”. De um canteiro de obras pouco atrás de onde acontece a cena, um trator sai detrás de um monte de terra e passa pela rua, ao lado da árvore onde o garoto está. Ele sobe numa altura onde no limite do quadro, fica possível vermos apenas parte de sua canela e seus pés. “Mas agora ele está crescendo, e não acho que vai demorar muito pra ele deixar de subir em árvores e de destruir a casa”.

O filme segue e temos a sensação de que Mouramateus faz para seu tio um filme sobre sua ausência. Apesar de seu tio Mauro viver em Caiena (Guiana Francesa) já há vários anos, seu distanciamento ainda causa reverberações em seu âmbito familiar. Ora percebemos grande admiração pelo tio, ora certa frustração. Esses contrapontos se evidenciam ao longo do filme, parecendo oscilar entre um saudosismo de quem anseia por ver, mas também um cansaço de quem já esperou demais.

Nos questionamos então, de que forma o realizador Leonardo Mouramateus, em Mauro em Caiena, por meio de uma observação cotidiana atenta ao seu entorno familiar, parte do filme de família para escrever um filme-carta para seu tio Mauro. Partimos da hipótese de que o realizador, por meio do uso de suas memórias - sejam elas construídas por ele mesmo ou por seus familiares - e a presença de um eu fílmico consciente sobre a construção cinematográfica e sobre essas memórias, se utiliza da linguagem ensaística para a construção de sua narrativa. Ou seja, ele se vale da linguagem do ensaio cinematográfico, ou filme-ensaio, pois parece assumir uma voz pessoal por meio dessa investigação ponderada de seu cotidiano familiar. A partir de uma análise fílmica centrada em investigar e elucidar como se dá a estruturação do filme-carta Mauro em Caiena, portanto, pretendemos refletir sobre os desdobramentos da adoção da linguagem ensaística na obra.

Para tanto, em um primeiro momento nos dedicaremos a falar sobre as especificidades do filme-carta e as aproximações de nosso objeto com essa forma fílmica. Logo em seguida, abordaremos sobre os encontros do filme-carta com os filmes de família gerados pela obra. Adiante, trataremos de como tal encontro resulta em um trânsito que vai do filme-carta ao filme-ensaio, revelando a suspeita de que Mauro em Caiena se utiliza do ensaio cinematográfico para sua construção narrativa em forma de carta.

Material e Métodos

Aparamo-nos em pesquisa bibliográfica de largo espectro, envolvendo desde autores que tematizam o cinema doméstico (Roger Odin, Efrén Álvarez, Laurence Allard), até estudos de teóricos que tem se dedicado especificamente ao filme-ensaio (Laura Rascaroli, Philippe Dubois, Raymond Bellour, Timothy Corrigan) e ao filme-carta no Brasil (Rúbia Medeiros). O procedimento metodológico básico a ser aplicado será a análise fílmica. Esse processo de análise fará uso da proposta analítica de Francis Vanoye e Annes Goliot-Lété (2006). Faremos uso da decupagem do curta Mauro em Caiena, para termos uma “dissecação” do filme, a qual nos apoiaremos largamente para a escrita da análise fílmica.

Resultados e Discussão

Um filme-carta para Mauro

A avó de Mouramateus está sentada numa cadeira de plástico no quintal de sua casa, o chão é arenoso e várias finas madeiras fazem um baixo muro. Ela tem a cabeça baixa e o olhar fixo em algo no chão enquanto uma música com melodia romântica toca ao fundo. Ela levanta a cabeça e pergunta: “Mas que coisa parecida com o Mauro. Né do Raça Negra?”. Alguém fora de quadro responde que sim. Ela sorri e diz “É?”, enquanto acaricia a perna. Mouramateus em voz over nos diz: “Quando vovó termina de contar a história da chuva, da lagoa e das palmadas, ela está em silêncio. E se está em silêncio é porque pensa em você. Porque não te vê há muito tempo ou porque você é dos filhos homens o mais novo, e de todos os filhos o único que foi embora. E você já dizia isso quando tinha a idade de Marquinhos. Que iria atrás de aventura. O tio estranho que liga pra cá nos horários mais esquisitos. O único que exige a benção e que conversa num atraso de 3 segundos. Que está já há tanto tempo fora que possui um jeito engraçado de falar”.

“Pensamentos, imagens, palavras, tudo acaba em correspondência (s)” (DUBOIS, 2013, p. 45). Mouramateus parece concordar com tal ideia, o uso do pronome “você” evidencia que o filme-carta está endereçado a alguém. Que as memórias partilhadas e que causam silêncio, por algum motivo, são sobre alguém.

Percebemos na obra, a presença de uma expectativa do realizador em relação ao seu destinatário, ele espera que seu tio compreenda como a sua fuga para a Guiana Francesa abriu feridas em sua família e em si mesmo, em como o fato de sua avó às vezes o confundir com Mauro chegando em casa diz o quanto seu retorno ainda é esperado. A isso, Rubia Medeiros nos diz:

Interessa-me nos filmes-carta o gesto de endereçar ao outro uma imagem, um bilhete, uma carta. Esse gesto desencadeia relações que se dão entre o espaço da carta e o espaço do filme, mostrando no ato da escrita, no ato de escrever com a imagem, as rasuras das relações, as brechas do acaso, a fenda que corta o tempo e o espaço (outro). (MEDEIROS, 2013, p. 07).

O filme-carta, assim como as cartas literárias, traz como premissa o desejo de correspondência a alguém, que geralmente, encontra-se distante, seja pelo tempo ou seja cartograficamente. Trazendo assim consigo certa natureza de impossibilidade, por não poder voltar no tempo para se comunicar e não poder ir para próximo do destinatário. Tal comunicação se vale do que na literatura seria o texto escrito, e no filme temos imagens que nos apresentam o espaço da casa, a família, os lugares da infância de seu tio, como potencializadores cheios de significado para a narrativa. Como memórias visuais que Mouramateus talvez contasse em texto para seu tio.

A estrutura de uma carta literária segue um padrão: local e data, apresentação, desenvolvimento daquilo que se anseia dizer e despedida. Os filmes-carta também seguem essa lógica, entretanto, são várias as possibilidades de usar das linguagens cinematográficas. O mais libertário talvez, nos filmes-carta, seja poder comunicar-se com o destinatário com diferentes tecnologias e qualidades, assim como uma carta pode ser escrita num guardanapo ou numa folha rasgada, seu conteúdo e potência independe de como esse meio está. Nos filmes-carta, há a possibilidade de se utilizar materiais heterogêneos, de incorporar fluxos de imagens e consciência (MIGLIORIN, 2014).

Mauro em Caiena traz esse fluxo de pensamentos por meio da voz over de Mouramateus e de distintos materiais audiovisuais, o realizador traz para o filme o que nos parecem ser memórias que foram acumuladas ao longo de sua vida.

Conforme vivenciamos novas experiências, nosso cérebro mantém aquelas memórias que nos são mais importantes em “gavetas” mais acessíveis, e aquelas que nos são menos interessantes ele as coloca em gavetas mais baixas. As memórias são envoltas em diferentes “intensidades”, enquanto que nos recordamos nitidamente de algumas, de outras temos apenas um leve vislumbre.

Os filmes-carta, são então montagens plurais, em que a voz do realizador nos guia por entre imagens semiológicas e de diversos formatos, podendo ter fotografias, filmes que inseridos numa outra narrativa são ressignificados a fim de contribuir para o discurso fílmico. As questões anunciadas nos filmes se fazem notáveis também, como processos, não há uma subordinação da narrativa quanto a algum gênero cinematográfico, na verdade, o que nos atenta são as relações construídas a partir das cartas, a relação significada por cada correspondência no filme, o gesto de se expor frente a câmera e o compartilhamento dessa obra com o mundo (MEDEIROS, 2013).

Essas variações de “intensidades” da memória talvez sejam a explicação do porquê se usar diferentes materiais para compor o filme, desde filmar a avó e o primos, como inserir numa cena uma antiga foto de Mauro, aliás, a única imagem que vemos de seu tio ao longo de todo o filme. Mouramateus utiliza o recurso da voz over e das imagens cotidianas para expor-se ao tio, ao público e a si mesmo. A partir dessa premissa de corresponder-se com alguém, o filme traz intrinsecamente, a exposição da sensibilidade do autor, pois a carta é o espaço que se tem para dizer que aguarda o retorno do destinatário, que se espera uma resposta, que está com saudades ou que está com raiva.

Dos encontros do filmes-carta com os filmes de família

Júnior, um garoto magro sem camisa, está encostado em uma parede branca com o reboco por fazer em algumas partes. Ele encara a câmera com olhar sério apoiando a mão em sua cintura. Apesar de sério, seu olhar é sereno. Mouramateus diz: “Fico feliz que o Marquinhos e o Júnior possam brincar vinte anos depois no seu antigo quarto”. Marquinhos e Júnior estão num quarto, em cima da cama, brincando um com o outro. Marquinhos dá pontapés em Júnior, enquanto esse tenta se defender com travesseiros. O realizador continua: “Fico feliz que a Guiana

Francesa seja hoje a base de lançamento de foguetes da Agência Espacial Europeia e que isso esteja nos livros de geografia. Feliz que você sempre ligue pra cá quando sonha com alguém que vive aqui” .

As imagens que compõem a narrativa fílmica são, em sua maioria, filmagens do cotidiano de Mouramateus, ele nos mostra sua avó, primos, a casa de sua avó, a rua onde ela mora. A montagem dessas gravações não nos apresenta uma linearidade entre os acontecimentos, vemos diferentes momentos daqueles que aparecem na imagem, mas não podemos dizer se aconteceram com um dia ou com um mês de diferença, por exemplo. Essas filmagens nos parecem ser filmes de família, e Álvarez nos explica que nesse caso:

Parte-se de um material não estruturado sequencialmente, filmado cronologicamente, porém, normalmente, projetado sem editar, com a única continuidade dada por seus protagonistas. E também com um caráter privado, que não transpassa do âmbito familiar e de suas amizades mais próximas. (ÁLVAREZ, 2010, p. 126, tradução nossa).

Ou seja, os filmes de família são pessoais, geralmente quem os faz, os faz de forma despretensiosa, como forma de registro íntimo de seus familiares. O público dos filmes de família são as próprias famílias e amigos próximos, não havendo assim uma montagem narrativa do material, senão aquela comentada e rememorada pelos parentes.

Quando Mouramateus filma seus primos brincando no quarto que fora de Mauro, sua avó cozinhando e lavando louça, Marquinhos brincando para a câmera e seu olhar indo de encontro com aquele que filma, ele as mostra não por acaso, senão para nos apresentar quem são essas pessoas de quem ele tanto fala. Para criar uma identidade daqueles que também sentem a lacuna da ausência de Mauro.

Se faz interessante o uso de arquivos familiares em filmes-carta porque, ao trazer esses materiais para dentro de um filme, cria-se uma amplificação das camadas de sentido e discurso. Mouramateus, traz outros personagens para o filme, e estes ao se apresentarem diante da câmera, trazem maior potência ao filme pois, uma vez que eles também têm de lidar com a ausência de Mauro, compartilham com Mouramateus os vazios causados pela partida do tio, e nos mostram justamente o compartilhamento dessa fragilidade. A contribuição ao discurso vem também daí, ele

defende seu sofrimento e nos traz mais veracidade ao incluir outras vozes e rostos que vivenciam cotidianamente o mesmo que ele, mesmo que seja de outra forma e intensidade. Quando vemos a avó de Mouramateus cozinhando lembramos de nossa própria avó, quando os garotos brincam na cama lembramos de nós mesmos e de nossos primos ou irmãos, o grau de identificação com a narrativa aumenta e nos tornamos mais abertos ao filme.

Mauro em Caiena: do filme-carta ao filme-ensaio

A paisagem está molhada por uma chuva que agora cai só o pouco que restou nas nuvens. Trata-se de uma rua encontrando uma outra rua maior, a câmera filma um terreno em construção com amontoados de terra mexida. Um automóvel desce lentamente a rua maior e entra na rua onde está a câmera. Enquanto isso, Mouramateus endereça para Mauro: “Vovó às vezes para na rua pra ver minha silhueta vindo de longe e me confunde contigo. Como se eu tivesse vindo não da faculdade, mas de Caiena. Ela me disse que eu tenho o seu andar, que tenho a sua voz e me abraça como se eu fosse você” .

Corrigan define o ensaístico como o equilíbrio entre uma representação abstraída e exagerada de um eu, resultando num mundo experiencial que se vale do discurso do pensar em voz alta para se fazer existir. E é justamente nesse ponto que esse filme-carta toca o ensaístico, Mouramateus utiliza durante todo o filme o pensar em voz alta, sua voz conversa com Mauro ao mesmo tempo que conversa conosco, e nos faz refletir sobre esse parente distante que foi embora atrás de aventuras.

Segundo Corrigan (2015), vários são os modos de um filme-ensaio, e um deles é o filme-ensaio autorretratístico, o filme-ensaio como a investigação sobre sua própria subjetividade, que tem como desafio chegar a um eu que consiga manter esse mesmo eu no mais extremo Outro. Ou seja, pretende-se com o ensaio autorretratístico, encontrar um eu que seja capaz de ultrapassar as barreiras do pessoal de maneira a fazê-lo tornar-se universal.

Há a descoberta e elaboração desse sujeito performático, a fim de que a vivência de Mouramateus com a ausência do tio, possa chegar a um espectador e fazê-lo se identificar com uma possível ausência que este também tenha vivido ou sensibilizar este espectador sobre abandonos sentimentais de outrem. Sendo assim,

os filmes-ensaio criam certa dependência de identificação com o público. Logo, mais importa para o filme-ensaio que o público crie empatia pela narrativa que realmente concorde com o discurso fílmico.

Mauro em Caiena deixa de ser apenas um filme-carta e transmuta-se em filme-ensaio ao conseguir falar não apenas da realidade daquela família em específico. Quando nós enquanto público entendemos que esse filme é para uma pessoa chamada Mauro e que é tio do realizador, isso não impede que nos identifiquemos com a narrativa porque, apesar de pessoal é um filme sobre a ausência, e essa é uma dor universal. O tio de Mouramateus é o motivo fílmico, é por conta de sua ida para outro país e o abandono de sua família que Mouramateus se propõe a problematizar essa lacuna parentesca, entretanto, ao expor-se diante do público percebemos que essa é uma lacuna que também carregamos de alguma forma e por algum motivo.

Considerações Finais

Entregue ao destinatário

Em tom suave, Mouramateus finaliza “Sabe Mauro, a impressão muito forte que fica, é que você sempre terá 20 e tantos anos nessa cidade, com o desejo latente de se mudar. Mesmo que se mudar signifique sair do interior da festa para o meio fio da calçada, ou do posto de conveniência para o interior da festa. A gente sempre volta pra casa domingo de manhã”.

Quando a avó de Mouramateus o confunde com Mauro, e ele faz um filme sobre a lacuna que seu tio deixou em sua família não se trata mais somente dessa família, se trata sobre um ouvinte que validará ou perturbará essa voz ensaística pessoal (CORRIGAN, 2015). Se trata sobre Mouramateus utilizando do cinema para posicionar-se subjetivamente numa forma fílmica, o ensaio, que se propõe a ser íntima e particular em cada filme, visto que o processo pelo qual se passa cada filme-ensaio o torna riquíssimo quanto à abordagem da linguagem cinematográfica e quanto a sua temática.

Ao longo desse texto, pudemos compreender como Mouramateus partiu de uma carta para seu tio escrita com imagens e vozes over, utilizando filmagens de seu cotidiano na casa de sua avó e na mesma cidade onde sua mãe, tios e ele mesmo foram criados. O filme é composto por recordações do próprio realizador e

de outras adquiridas por meio de sua avó. É a partir dela que ele investiga seu cotidiano familiar e adquire explicações sobre quem é esse tio e porque ele foi embora.

Caro leitor, é por meio da voz de Mouramateus que são concretizadas suas lembranças e angústias, é por meio dessa voz pessoal e reflexão de sua vivência a fim de que se torne um filme para o mundo, que Mauro em Caiena desemboca numa linguagem ensaística para a construção de sua narrativa. Rascaroli (2009) defende que a voz do enunciador, ou seja, daquele quem ouvimos a voz, e que pode ou não ser o realizador, é uma das principais características do ensaio. A voz over possibilita que a “mensagem” seja entregue diretamente ao receptor (público). Tal precisão na entrega dessa mensagem ao público se faz interessante e importante para o autor do filme-ensaio pois, segundo Rascaroli, antes de tudo essa é uma ferramenta privilegiada para o realizador transmitir sua subjetividade através de seu pensamento, sendo a voz a materialização de uma reflexão subjetiva sobre uma determinada inquietação pessoal do autor.

No caso de Mauro em Caiena, Mouramateus nos apresenta o absentismo de seu tio em sua família por meio de histórias contadas por sua avó, pela presença de apenas uma imagem do tio, por relatos vindos de uma voz que nos aparenta ser de alguém cansado. Questiona para si e para Mauro o porquê dele ter ido embora, visto que este é também um filme-carta e está endereçado ao tio. Não que Mouramateus espere uma resposta dele, entretanto, a reflexão feita sobre a ausência se faz universal e a subjetividade do autor nos leva a ter simpatia, reconhecimento e quem sabe, pertencimento na narrativa.

Agradecimentos

Agradeço imensamente ao meu orientador Rafael de Almeida, minha parceira de pesquisa de Iniciação Científica, Ana Paula Aquino, minha família e amigos.

Referências

ÁLVAREZ, Efrén Cuevas. **La casa abierta, El cine doméstico y sus reciclajes contemporáneos** – Espanha; Ocho y Medio e DocumentaMadrid, 2010.

CORRIGAN, Timothy. **O filme-ensaio desde Montaigne e depois de Marker**; Campinas – SP; Papyrus, 2015.

DUBOIS, Philippe. Chris Marker: a carta e a fotografia. In: **Filme-carta: por uma estética do encontro**. Curadoria: Rúbia Mércia de Oliveira Medeiros, Caixa Cultural, 2013.

MEDEIROS, Rúbia Mércia de Oliveira. Filmes-carta: por uma (outra) estética do encontro. In: **Filmes Carta: por uma estética do encontro**. Curadoria: Rúbia Mércia de Oliveira Medeiros, Caixa Cultural, 2013.

MEDEIROS, Rúbia Mércia de Oliveira Medeiros. **Partida, deslocamento e exílio - Escrever com a Imagem**: o processo de subjetivação e estética em filmes-carta. Rio de Janeiro, 2012. Dissertação (Mestrado em Comunicação) Escola de Comunicação Social, Universidade Federal do Rio de Janeiro

MIGLIORIN, Cezar. **O ensino de cinema e a experiência do filme-carta**. Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação | E-compós, Brasília, v.17, n.1, jan./abr. 2014.