



Universidade de Brasília - UnB

Faculdade de Comunicação - FAC

Departamento de Audiovisual e Publicidade - DAP

Meu nome é Johnny

Ivan Viana Costa e Petronio Alves Furtado Neto

Orientadora: Prof^a. Dácia Ibiapina

Brasília, Distrito Federal, Setembro de 2012

Ivan Viana Costa e Petrônio Alves Furtado Neto

Meu nome é Johnny

Memória de pesquisa de produto apresentada ao curso de Comunicação Social da Universidade de Brasília como requisito para a obtenção do grau de bacharel em Audiovisual sob orientação da professora Dácia Ibiapina

Brasília, Distrito Federal, Setembro de 2012

Resumo

Meu nome é Johnny é um curta-metragem de não-ficção que faz um retrato pessoal dos autores deste projeto sobre o ponto de vista do morador da Cidade Estrutural Edson de Paiva, conhecido em sua comunidade como Johnny. O filme faz representações dos valores adotados por Johnny diante de questões polêmicas que fizeram parte de sua vida. Através da estética documental, demonstramos um ponto de vista sobre todas estas questões. Entender as infinita possibilidade de pontos de vista sobre um problema é essencial para tolerância e para uma convivência harmoniosa dentro de uma sociedade.

Palavras-Chave

Não-ficção, filme-biografia, retrato pessoal, Cidade Estrutural, bicicleta, entorpecentes.

Abstract

My name is Johnny is a non-fiction short-footage movie. In this movie we do our personal portrait of a citizen of Cidade Estrutural called Edson de Paiva, best known by the name Johnny. The movie shows how Johnny values the concepts that surround him. With aesthetics we bring up one of the uncountable points of view that one problem can have. Understanding this is that there are many ways to see the same situation is key to a harmonic relation between members of a society.

Keywords

Non-fiction, personal portrait, Cidade Estrutural, bicycle, drugs.

Sumário

Introdução.....	pg. 06
Problemas da pesquisa.....	pg. 09
Justificativa.....	pg. 11
Objetivos.....	pg. 13
Referencial teórico.....	pg. 15
Metodologia.....	pg. 22
Conclusões.....	pg. 25
Referência bibliográfica.....	pg. 30
Referência vídeo e filmográfica.....	pg. 31

Introdução

Meu nome é Johnny é um curta-documentário de 15 minutos sobre a vida de Francisco Edson Rocha de Paiva. Imigrante nordestino Johnny, como passou a ser chamado em referência ao famoso desenho animado norte-americano *Johnny Quest*, é dono de uma oficina de bicicletas na Cidade Estrutural. Criado em Sobral no interior do estado do Ceará, Johnny ainda adolescente, se mudou com a família para o Distrito Federal, buscando trabalho e melhores condições de vida. História tão parecida com a de tantas famílias residentes na capital do país e em suas cidades satélites.

Percorrer toda a história de um personagem e entender as transformações que um ser humano tem ao longo de sua vida não foi em nenhum momento a pretensão desse projeto. Queríamos em primeiro lugar, pincelar a história da migração para a capital federal, e tratar da identidade nordestina em um cenário de encontro cultural, regional e de classes dentro de uma cidade marginalizada pelo poder. Mas nos deparamos com uma história que mesmo dentro das amarras comuns da migração nordestina, tinha suas peculiaridades.

Johnny é morador da Cidade Estrutural, localizada a apenas 15km do centro do Plano Piloto. Uma das primeiras questões que nos deparamos ao analisar a vida do personagem é a ligação dele com a cidade. Buscamos entender a importância de uma cidade que passou recentemente por frequentes ebulições e conquistas para um jovem recém saído de sua cidade natal.

A Cidade Estrutural, ou Vila Estrutural como era chamada, surgiu por volta da década de 1970. Ao lado do aterro sanitário de Brasília. As primeiras famílias que fixaram moradia na região eram formadas por catadores de lixo. Essas famílias não tinham onde morar, devido à falta de uma política que atendesse ao déficit habitacional da cidade, isso somado a possibilidade de não pagar aluguel fez com que antiga Vila Estrutural crescesse espantosamente em um curto período de tempo.

Além de lutar por saneamento básico que inexistia na época e por políticas que atendessem os interesses da crescente comunidade, os moradores tinham que se defender do próprio governo que tomava medidas para desalojar as famílias da

região. Em 1998, um ano depois da família de Johnny mudar para a cidade, a Vila Estrutural sofreu um grande ataque do governo, que naquele ano tinha como governador Cristóvão Buarque. A operação, conhecida como *Operação Tornado*, consistia basicamente em cercar a Estrutural com enormes valas, deixando somente uma via de entrada e saída que era severamente controlada pela polícia. Não podiam entrar itens básicos, como, material de construção, gás de cozinha e alimentos. Além disso, barracos eram derrubados em investidas policiais, o que marcou diversos confrontos entre polícia e moradores.

Nesse cenário de conflito, estava inserido Edson, que assim como muitos moradores, reagiu à ação policial iniciando a relação entre Edson e a violência, com a qual ele conviveu com naturalidade por mais de uma década. A *Operação Tornado* cessou alguns meses depois. A estrutural permaneceu em seu lugar. Os moradores garantiram seu espaço ao lado do Plano Piloto, ao menos por mais algum tempo. Apesar da atitude violenta e intolerante do estado que buscou solucionar o problema habitacional do Distrito Federal com uma visão unilateral e atitudes autoritárias, Johnny e a Estrutural permaneceram no mesmo lugar, o que fez com que criassem um vínculo forte.

Ficou evidente que, assim como Johnny, a Estrutural era um personagem que não podia ser ignorado, ela moldou Johnny, e está caracterizado nele, desde os conflitos que surgiram ao longo da sua vida, até a forma como eles foram solucionados. Hoje, Johnny é proprietário de uma oficina de bicicletas, essa atividade que sustenta a sua família, é o meio de transporte principal dentre os moradores da cidade, considerada a cidade da bicicleta, em ironia a cidade do automóvel, com a qual faz divisa.

Depois dessa análise, nos deparamos com três eixos principais na história: Johnny, a cidade Estrutural e a bicicleta. Johnny é o personagem principal, imigrante nordestino que veio ao Distrito Federal em busca de oportunidades. A cidade Estrutural é um ponto de forte identificação, tão forte que fez com que Johnny se instalasse após um longo período de mudanças, mesmo que sua família tenha voltado para o estado do Ceará.

A bicicleta, acreditamos ser um dos resultados dessa ligação, se não o mais importante, o mais simbólico dentro da trajetória. Ela percorreu a vida de Johnny desde a infância, quando o seu pai vendia bicicletas na feira de sua cidade natal, até

o trabalho que hoje sustenta a sua família e pelo qual tenta passar o conhecimento de quem percorreu o interior do Brasil em busca de uma vida, e a encontrou em uma cidade que busca o mesmo que muitos de seus moradores, identidade e reconhecimento.

Problema da Pesquisa

O documentário deve encontrar o equilíbrio, tanto em sua captação quanto em sua montagem, entre o que faz parte do nosso ponto de vista, o que queremos falar sobre a cidade e o que é uma narrativa da vida de Johnny. A partir deste ponto de equilíbrio, o filme têm que exibir características da cidade que permeiam os relatos sobre o nosso protagonista. Este conteúdo deve ser contido na experiência de um encontro com Johnny, ou melhor, na transposição para o cinema da experiência de um encontro. Por fim, esta proposta tem que caber em um curta-metragem de aproximadamente quinze minutos.

Considerando que os realizadores deste filme são moradores do Plano Piloto e que nossa visão acerca da Cidade Estrutural é uma visão de fora, como este filme pode ser considerado uma fala ou um encontro com um morador da estrutural se as entrevistas e a montagem partem de uma visão alienada? Por isto nossa busca por um personagem da própria cidade para conduzir o filme. E, também, por isso nossa intenção de que ele relate a vida dele. Não basta pedir para que ele fale sobre os assuntos que queremos abordar no filme. Desta forma, ainda seria nossa fala, mas dada por outra voz.

Decidimos por contar a história de Johnny e tratarmos a partir dela exibirmos os temas que queremos abordar. Neste ponto, encontramos outro conflito: Apesar de jovem, a história de vida de Edson é bem longa e com muitos episódios que auxiliam a montar o ponto de vista do personagem Johnny bem como o cenário que ele está inserido. Como optamos por uma narrativa resumida, temos que excluir alguns destes episódios. A escolha de qual episódio está no filme e qual está fora foi feita por nós, realizadores do filme. Retornamos ao problema inicial: como fazer esta escolha sem que o filme se torne um discurso exclusivamente nosso no qual usamos Johnny apenas como um porta-voz?

Fizemos uso de nosso escasso conhecimento sobre Johnny para definir a estética de nosso filme. Não tivemos muito tempo para conhecer Edson antes de começar a filmagens. Na verdade, nós aprendemos sobre sua vida e visão de mundo ao longo dos meses de filmagem. E estas eram breves encontros nos quais levávamos uma câmera para registra-los. Nossas conversas nestes encontros

remontam a história de Edson. História que começa na cidade de Sobral no Ceará. Relata os movimentos migratórios no Brasil. Descreve as cidades satélites do Distrito Federal. Expõe o conflito entre moradores da Estrutural e o GDF. Explica como Johnny começou a consumir e vender drogas. Diz de onde vem a afinidade deste por bicicletas e a importância delas para ele e para a cidade. E, por fim, testemunha sua conversão para a religião evangélica. Tudo a partir do ponto de vista de Edson e nos contado em alguns encontros.

Um encontro com alguém pela primeira vez é pontuado pela tentativa de achar linguagens em comum. Ou seja, um transmitir suas ideias para o outro dentro de um sistema que os dois entendam. O filme, da mesma forma, tenta encontrar uma linguagem em comum entre nós e Johnny. E, assim, falar da Estrutural usando pontos comuns entre quem mora e quem não mora lá. Para tanto, o documentário procura transpor para o filme a experiência de um encontro. Aqui reside nossa ambição estética. Podemos realizar um documentário que transpõe tal experiência? E, voltando para nossos objetivos, isto nos ajudará expor o universo conceitual de Johnny sem impor nem subjugar suas ideias?

Nós acreditamos que fica mais agradável para o espectador que este filme não tenha mais do que vinte minutos. A história de Johnny é extensa e, caso explorarmos ela ainda mais, teríamos em mãos material que só caberia em um longa-metragem. Os aspectos da Cidade Estrutural que queremos mostrar não são diferentes. Somando isto tudo, fica claro que devemos excluir do nosso filme muitos temas. Temos que tirar tudo que não faz parte da experiência do encontro e talvez ainda mais. É possível que o documentário contemple os temas que queremos abordar, contenha a estética de um encontro e tenha a duração de um curta-metragem?

Justificativa

Durante todo o curso de Audiovisual conhecemos cada função e sua importância cinematográfica. A dupla que realizou o presente trabalho se envolveu, ao longo do curso, com a direção de fotografia, realizando em conjunto alguns trabalhos. Mas a vontade de ser o realizador de um projeto atraiu ambos para a produção deste curta-metragem.

Como moradores de Brasília e do Distrito Federal, nunca realizamos nenhum projeto que aborda temas específicos da região. E acreditamos que um dos princípios de se estudar em uma faculdade pública, é encontrar modos de ajudar e interagir com o meio em que vive, usando como base um conhecimento adquirido. A possibilidade de realizar um trabalho como esse para a conclusão do curso foi muito interessante para sintetizar conhecimentos em um produto que trata de questões locais.

O encontro cultural que ocorre em uma cidade com pouco mais de cinquenta anos, se mistura com um encontro de pessoas com diferentes níveis econômicos. Temos uma elite política por ser a capital federal de um país com mais de 190 milhões de habitantes. E por outro lado a cidade atraiu toda uma geração de imigrantes, incentivado por uma visão que ainda hoje persiste de que a cidade inventada no meio do continente, é o *el dorado* brasileiro. A falta de um planejamento habitacional, para esse contingente de pessoas que buscam melhores condições de vida, levou as constantes invasões em áreas sem saneamento básico ou qualquer tipo de assistência governamental. Eram pessoas invisíveis que viviam dentro do centro político do país.

Johnny é um personagem síntese desse encontro de culturas distintas. A busca por um espaço na sociedade é o objetivo dessas pessoas, o modo como esse espaço será conquistado passa por diversos níveis éticos. O meio em que Johnny é inserido na sociedade influencia no seu crescimento e nas experiências que ele irá presenciar ao longo da sua vida.

O curta-metragem conta essa história como um passeio pela vida de Johnny, como um passeio de bicicleta por uma cidade em construção, por pessoas em construção. Queremos com ele apresentar um relato dessa vida, das experiências

que o formaram.

Objetivos

Mostrar a Cidade Estrutural e a importância que a bicicleta tem nesta parte de Brasília a partir da fala do Johnny é a pretensão deste projeto. Acreditamos que, em um curta, seria mais interessante se, ao invés de falarmos da cidade como um todo, utilizarmos a história de vida de uma pessoa para falar da cidade. Não que a história de Johnny possa ser generalizada para falar de todas as pessoas da Estrutural, mas que há, nesta história, elementos próprios do local e que os demais moradores compartilham em seu cotidiano e imaginário. O mais importante destes elementos para o filme é a bicicleta. A ideia de fazer o este documentário saiu da ideia anterior de fazer um documentário sobre o amplo uso de bicicletas na cidade e contrapor isto ao fato de que a cidade faz limite com o maior centro de vendas de veículos automotivos de Brasília, a Cidade do Automóvel. Johnny seria um dos entrevistados neste filme. Contudo, optamos por reduzir a abrangência do curta-metragem e explorarmos a história do Johnny para falarmos destes aspectos da cidade. Tal transposição do específico para o geral é, segundo Nichols, algo, não apenas comum em documentários, mas também essenciais uma vez que:

“Sem a generalização, os documentários em potencial seriam pouco mais do que registros de acontecimentos e experiências específicas. E se não fossem nada além de generalizações, seriam pouco mais do que tratados abstratos. É a combinação das duas coisas, dos planos e cenas individuais que nos colocam num determinado tempo e lugar, e a organização desses elementos em um todo maior, que dão poder e fascínio ao vídeo e ao filme documentário” (NICHOLS, pg. 98-99).

Seguindo esta ideia, nossa intenção é de, a partir de uma breve compreensão do universo de Johnny, se possa entrar em contato com um pouco da estrutural, e quiçá entender que é esperado que cada um tenha seus próprios critérios e valores para julgar o que esta a sua volta.

Meu nome é Johnny é, em essência, a experiência do encontro entre nós e Johnny. Assim sendo, nosso objetivo enquanto realizadores é reproduzir tal experiência em um curta-metragem e usando da linguagem do documentário. O

Johnny enquanto personagem é a pessoa que visitamos no início deste ano (2012) e que nos foi apresentado por Tiago Rocha. Já neste momento havia um direcionamento em relação a como conheceríamos Johnny. Perguntamos sobre sua mudança de vida. Sobre suas antigas ocupações ilícitas e sua passagem para suas atuais ocupações. É importante perceber que já neste momento estamos moldando o personagem que é o Johnny no filme. E que este personagem não traduz a totalidade da personalidade e diferentes papéis sociais assumidos em diferentes contextos contidos na pessoa que é Francisco Edson de Paiva. O documentário tem como objetivo apresentar aquele Johnny concebido a partir destes encontros.

Johnny está inserido em vários contextos. Entender como ele percebe estes contextos é entender o próprio Johnny. Portanto é necessário que tais contextos sejam descritos a partir do ponto de vista do personagem. A seca em sua cidade natal, a migração, a Estrutural e a relação desta com o resto de Brasília, o uso e venda de drogas, a oficina de bicicletas e a igreja são os contextos que contemplamos. No curta-metragem, Johnny fala de cada um destes e, nesta fala, ele revela ao espectador quem ele é. O personagem constrói um discurso que constrói ou é o próprio personagem. E foi desta forma que optamos por apresentar o Johnny. De uma forma que acreditamos que melhor se aproxima da experiência de um encontro.

Compreender plenamente um discurso exige a consciência do local de fala daquele que discursa. Logo, para entender Johnny a partir de seu discurso, precisa-se que seu local de fala seja evidenciado. Este é o segundo objetivo do projeto: deixar claro que Johnny assume lugares de fala. Isto é complementar ao objetivo principal, mas também é conflitante. É complementar pois entender o contexto implica em entender o local de fala. É conflitante pois, para revelar o local de fala, é necessário um ponto de vista externo e, uma vez que decidimos estruturar o filme a partir da fala do Johnny, nós limitamos os pontos de vista externos ao protagonista.

Diferentes opiniões foram expressadas por Johnny ao longo das entrevistas que realizamos. As opiniões contraditórias ocorriam quando havia algum tema coincidente em contextos diferentes. Por exemplo, a fala sobre o consumo de álcool varia quando Johnny esta falando dentro do contexto da criminalidade em relação à quando ele fala dentro do contexto da igreja. Estas diferenças e, as vezes, até incoerências podem ser indicadores da existência do local de fala. Assim, temos um

local de fala evidenciado sem mudarmos a proposta de forma do documentário. Outro elemento que contribui para a evidenciação do lugar de fala são as falas de Francisca, esposa de Johnny, e Tatiane, a irmã mais velha. Quando elas descrevem o Johnny, as falas, ao mesmo tempo, montam o personagem do Johnny e não criam um lugar de fala diferente dos que o Johnny assume. Elas não criam outro lugar de fala porque seus discursos são meramente descritivos e muito curtos para criarem um contexto aonde permita que o espectador entenda um lugar de fala próprio destas outras personagens. Elas são coadjuvantes na história que estamos contando.

Referencial Teórico

Espelho Partido de Silvio Da-Rin

“Todos os grandes filmes de ficção tendem ao documentário, como todos os grandes documentários tendem a ficção(...) E quem opta a fundo por um encontra necessariamente o outro no fim do caminho” (GODARD, pg. 144).

A citação acima é do diretor e teórico do cinema, Jean-Luc Godard, retirada do livro *Espelho Partido*, de Silvio Da-Rin, livro referência para a produção do documentário *Meu nome é Johnny*. O meio que escolhemos para carregar a mensagem foi o documentário. A mensagem é real, as pessoas são reais, o cenário é real. E ao contar essa história, ainda assim tínhamos que tomar todo o cuidado com as distorções da realidade que provocávamos quando estas imagens atravessavam nossas lentes.

Na introdução do livro *Espelho Partido*, Da-Rin, mostram-se falhas as tentativas aplicadas às obras da época, quando confrontadas com a definição histórica do documentário, ora por uma definição vaga, ora pela negação do gênero. De acordo com o autor, o grande problema da busca por uma definição é que “o termo documentário não é depositário de uma essência que possamos atribuir a um tipo de material fílmico, a uma forma de abordagem ou a um conjunto de técnicas” (DA-RIN, pg. 18). Sendo assim, Da-Rin fala sobre fronteiras incertas entre os gêneros cinematográficas, citando o teórico Christian Metz para defender que essas “são muito claras e bem desenhadas no seu centro de gravidade; é por isto que podem ser definidas em compreensão, não em extensão. Instituições mal definidas, mas instituições plenas” (METZ, pg. 45). Para Da-Rin, essa maleabilidade do conceito desafia:

“O estabelecimento de uma definição extensiva, capaz de esgotar todas as ocorrências, isto não impede de reconhecer a existência concreta deste “grande regime cinematográfico”, que preferimos chamar de domínio, entendido com âmbito de uma arte”. (DA-RIN, pg. 18-9).

Voltando a primeira citação deste capítulo a estreita relação entre ficção e documentário passa a ser uma troca entre os limites de centros de gravidade claramente distintos, mas com fronteiras que se misturam a tal ponto de tornar possível o uso de elementos de ambos os regimes cinematográficos.

Em defesa da “capacidade intrínseca de representação naturalista”, Silvio Da-Rin defende que “esta propriedade se aplicava tanto às locações quanto aos seres humanos – a capacidade dos habitantes filmados de transmitirem sua complexidade existencial dificilmente poderia ser imitada por atores profissionais” (DA-RIN, pg. 72). Como exemplo bem abordado pelo autor estão os filmes *Nanook* e *Moana*, ambos do pioneiro documentarista Robert Flaherty. Nos documentários citados, Flaherty se utiliza da capacidade citada por Da-Rin, ao utilizar cenários e atores reais, “com Flaherty torna-se um princípio absoluto que a história tem que ser extraída do local e deve ser aquela que ele considera a história essencial do lugar” (HARDY, *First principles of documentary* apud DA-RIN, pg. 72).

Da-Rin analisa os documentários de Flaherty a partir da ótica do teórico escocês John Grierson que em um primeiro momento elogia as obras de Flaherty ao se utilizar de objetos reais para contar a sua história, crítica a dramatização e o excesso de romantismo. Grierson defendia a utilização do documentário para abordar os problemas urgentes colocados pela sociedade moderna. “A tendência romântica a procurar reconstituir costumes superados, em regiões remotas, era considerada por Grierson um escapismo, que afastava Flaherty dos problemas urgentes colocados pela sociedade moderna” (DA-RIN, pg. 75).

Um dos maiores embates que a equipe encontrou ao realizar o documentário era até onde iria a nossa interferência como realizadores. Como dito no início deste capítulo, nós tínhamos toda uma gama de elementos reais, mas como se aproximar o máximo de criar uma história verdadeira. E para isso vale a citação de Grierson no livro de Da-Rin “não existe uma verdade até que você a formalize. Verdade é uma interpretação, uma percepção” (GRIERSON, *I derive my authority from Moses* apud AITKEN, pg. 7).

Introdução ao Documentário de Bill Nichols

Nichols escreve, no primeiro capítulo de *Introdução ao Documentário*, sobre as questões éticas que devem ser consideradas ao realizar um filme de documentário. Primeiro ele diferencia a natureza da representação de um filme de ficção e de não-ficção e define o papel das personagens em cada um em casos extremos quando esta definição é possível e clara. Destas definições surgem questionamentos sobre como o documentarista deve abordar suas personagens sem que o resultado final estético esperado seja prejudicado. Tais perguntas recaem sobre os realizadores deste projeto. Nossa relação com Edson de Paiva foi clara e direta até um certo ponto. A princípio não lhe falamos sobre o que esperávamos enquanto resultado do filme, tampouco dos riscos que Nichols cita em seu livro.

A primeira afirmação feita em *por que as questões éticas são fundamentais para o documentário* é “todo filme é um documentário” (NICHOLS, pg. 26). Todo filme contém em si algo da cultura de seus idealizadores e realizadores. Sendo assim, todo filme contém algo do real. Nichols diferencia dois tipos de documentários: os documentários de satisfação de desejos e os documentários de representação social. Os primeiros, também chamados de cinema de ficção, são os documentários que partem da imaginação de seus realizadores. Nos casos extremos destes, há uma linguagem própria que é identificada pelo espectador. A partir desta identificação, o espectador se permite adentrar em um mundo ficcional de lógicas próprias e perceber, ou não, uma analogia da realidade aonde pode haver um discurso com o qual o espectador pode ou não concordar.

O outro tipo de documentário, também chamado de não-ficção e aonde se encaixa nosso projeto dentro da definição do autor, possui uma linguagem em que o espectador reconhece a representação do real contida no filme como semelhante a realidade e parte integrante do mundo independente se ele concorda ou não com o discurso construído ao longo do filme. Por mais que este espectador descrito por Nichols seja demasiado ingênuo, não podemos negar o risco que corremos de que quem veja o nosso curta-metragem possa vir a deduzir que nosso personagem Johnny seja uma reprodução fidedigna de Edson de Paiva.

A diferença entre os termos *reprodução* e *representação* feita por Nichols no

início do segundo capítulo é chave para pensar melhor a relação entre o documentário e a realidade. Ele explica que a reprodução é uma cópia e, portanto, deve ser avaliada por sua semelhança com o original. Enquanto a representação, que é aonde o documentário se enquadra, é julgada por sua relação com o conceito daquilo que ela representa. Ou seja, um filme de documentário é um produto de um determinado ponto de vista. O autor de tal documentário possui uma visão de mundo na qual ele se baseia para determinar a estética que ele deseja como resultado de seu filme. Sendo assim, a obra de documentário deve ser julgada “mais pela natureza do prazer que ela proporciona, pelo valor das ideias ou do conhecimento que oferece ou da orientação ou da direção, do tom ou do ponto de vista que instila” (NICHOLS, pg. 47-8).

Estas definições ajudam a diferenciar o documentário de uma realidade, mas a diferenciação entre cinema de ficção e não-ficção permanece vaga. O cinema de ficção também é resultado de uma determinação estética dada por seus autores que de alguma forma se relaciona com os pontos de vista destes. Não é possível determinar técnicas e linguagem que agrupe todos os filmes de não-ficção e os separem de todos os filmes de ficção. Na verdade, não há nada que possa afirmar que *Meu nome é Johnny* é um documentário exceto, talvez, pela fala de seus realizadores. Definir ficção de não-ficção envolve uma discussão muito complexa e que de maneira nenhuma é a pretensão deste projeto. Aqui, nos basta apontar algumas práticas comumente atribuídas ao documentário e que nos usamos para realizar o nosso curta-metragem. Estas práticas que os documentaristas aprendem e modificam para melhor servir aos seus propósitos são, segundo Nichols, outra forma de definir o cinema de documentário. No nosso caso podemos citar o uso extensivo de entrevistas, da montagem que privilegia mais a continuidade de temas do que uma narrativa cronológica e, principalmente, da vontade de que uma personagem não ficcional conte sua história para o espectador do filme.

O motivo pelo qual optamos em contar essa história em um filme de não-ficção e não uma ficção também diz respeito à não-ficção. Acima, escrevi que o espectador identifica alguns elementos da linguagem cinematográfica normalmente atribuídos à não-ficção. Ao identificar tais elementos, o espectador atribui ao que vê uma ligação com seu mundo que pode ser mais clara e forte do que no caso de uma ficção. Nichols escreve que há uma relação indexadora. Relação também presente

numa ficção, porém, ainda segundo o autor:

“No documentário, continuamos atentos à documentação que surge diante da câmera. Conservamos nossa crença na autenticidade do mundo histórico que aparece na tela. Continuamos a supor que o vínculo indexador do som e da imagem com que é gravado atesta o envolvimento do filme em um mundo que não é inteiramente resultante de seu projeto” (NICHOLS, pg. 66-7).

Ou seja, o espectador já traz consigo uma série de expectativas e suposições que se somam à história que está sendo contada resultando na estética desejada pelos autores. Por isso, nossa escolha por apresentar o Johnny com um documentário.

Nichols, em “*o que dá aos documentários um voz própria?*”, escreve sobre o discurso presente em obras cinematográficas, a natureza deles e como os cineastas os constroem. A voz é o conjunto de valores dos cineastas que estes transpõem para o filme. Em uma não-ficção, é construído um discurso ou apresentado um ponto de vista e, para tanto, um conjunto de valores deve ser estabelecido afim de dar sentido aos argumentos do discurso ou aos elementos culturais presentes no ponto de vista. Já que se trata de subjetividades, estes valores são apresentados com uso da retórica, ao invés da lógica. Nichols usa o texto de Cícero para enumerar os cinco elementos da retórica: invenção, disposição, elocução, memória e pronúncia. Todos estes estão presentes em documentários. Nichols escreve qual a forma tradicional de usar cada um desses e cita possibilidades de subversão e experimentação. Por exemplo, a invenção no documentário se refere às técnicas usadas para dar impressão de conclusão ou comprovação, são as provas artísticas. As provas objetivas fazem parte do campo da lógica ou da matemática, já as provas artísticas não. Estas últimas são usadas para validade a um argumento ou perspectiva. Ou seja, as provas artísticas são usadas para que uma série de provas objetivas possam compor o discurso daquele que fala. As provas artísticas podem ser de três tipos:

- Ético: que dá a impressão de bom caráter moral ou credibilidade;

- Emocional: que apela para as emoções do público para produzir o humor desejado; que coloca o público na disposição de

ânimo correta ou que estabelece um estado de espírito favorável a um determinado ponto de vista;

- Demonstrativo: que usa raciocínio ou demonstração real ou aparente; que comprova ou dá a impressão de comprovar a questão” (NICHOLS, pg. 81).

O uso tradicional de uma voz grave e sóbria em *off* explicando as imagens ilustra bem o uso deste elemento retórico. A voz suscita credibilidade enquanto inspira emoções e desenvolve raciocínios. É claro que ela pode ser usada de forma que suscite outras ideias, inclusive que nos faça questionar nossa crença na autoridade desta voz. No caso deste projeto, a voz dos cineastas se organiza diretamente e indiretamente através do discurso de Johnny, e se dá credibilidade pela ausência da fala dos diretores. Esta ausência dá uma falsa noção de pouca interferência de nossa parte. A nossa voz, no documentário *Meu nome é Johnny*, é nossa convicção de que a história de Johnny deve ser contada para o público para entender uma outra perspectiva e assim gerar mais tolerância e uma convivência mais harmoniosa entre as pessoas. Esta última frase e os valores que podem ser implicados a partir dela compõem a tese que queremos defender neste curta-metragem. Tese que defendemos com a construção de um retrato pessoal nosso sobre Francisco Edson de Paiva.

Metodologia

Como criar o roteiro de um documentário a partir de uma ideia? Essa foi a primeira pergunta que nos deparamos ao conversar sobre a proposta. A ideia em questão surgiu por intermédio do também realizador do documentário, o estudante do curso de Serviço Social da UnB, Tiago Rocha.

Tiago faz parte de um trabalho de assistência social na cidade Estrutural chamado *Coletivo da Cidade*, no qual ele conheceu Johnny. Em conversas sobre a vontade de fazer um documentário em relação à cidade Estrutural, pensamos que melhor seria interessante fazer um curta no qual se aborda o tema de forma menos pretensiosa. Pensamos, assim, que a partir de um projeto que fizesse um retrato local, mais particular, poderíamos usar essa experiência para o futuro projeto de um longa. E a história do Johnny parecia perfeita.

Encontramo-nos com Johnny para conversar, sem câmera, sem gravador, apenas um caderno e uma caneta em mãos. A ideia do projeto foi apresentada, que prontamente aceitou fazer parte do projeto. O encontro durou cerca de três horas, nesse tempo Johnny contou diversas histórias sobre a sua vida, a nossa interferência era mínima, queríamos que ele contasse tudo que pudesse ser relevante para a sua vida. Só interferimos quando sentíamos a necessidade de aprofundar em determinado assunto ou acontecimento que tivesse uma relevância maior.

A ideia era que a partir desse encontro poderíamos traçar um esqueleto do roteiro. O que no fim não foi um trabalho fácil. A história de Johnny passava por diversos personagens e acontecimentos importantes. E como fazer isso, e ainda traçar um paralelo com a cidade estrutural e a bicicleta, em um filme de 15 minutos?

Em uma reunião com a nossa orientadora, Dácia Ibiapina argumentou que não poderíamos ter a pretensão de contar de fato a história do Johnny com todos os elementos e profundidade que a formam e sim fazer um relato despretenso e leve. Nós três entendemos que era esse o caminho que deveríamos seguir. Não conseguiríamos chegar a uma conclusão final em um curta, o relato despretenso conseguiria um resultado melhor do que a tentativa de uma análise profunda sobre a questão que envolve o filme.

A vida de Johnny é repleta de questões sociais que fomentam reflexões, debates e polêmicas. As migrações no Brasil, alocação de migrantes de baixa renda em Brasília, identidade cultural das cidades satélites do Distrito Federal, disputa territoriais com o governo, diferenças socio-econômicas, consumo e tráfico de entorpecentes e uso da bicicleta ao invés de automóveis como meio de transporte amigável ao meio ambiente são questões que sozinhas já foram temas principais tratados em documentários. Contudo são temas, normalmente, retratados de uma perspectiva coletiva na qual o diretor faz uso de alguns personagens como exemplos para atestar seu discurso como ocorre em *Ilha das Flores* para falar sobre diferenças socio-econômicas ou *Rap, o canto da Ceilândia* para falar da identidade cultural de uma cidade satélite.

Optamos por traçar um outro caminho: fazer um retrato pessoal de um indivíduo que tem presente, em sua história, estes temas. Nichols escreve sobre filmes de retrato pessoal em Introdução ao Documentário:

“Esses filmes colocam o foco no indivíduo e não na questão social. Na melhor das hipóteses revelam um por intermédio do outro. (Alguns retratos pessoais, ou biografias, reprimem o político em favor de um conceito do tema como entidade independente e autodeterminada)” (NICHOLS, pg. 206).

Portanto decidimos por fazer um retrato pessoal sobre o valores e o ponto de vista de Edson e deste retrato o espectador tenha um entendimento um ponto de vista único sobre as questões sociais citadas.

Tínhamos então uma direção a seguir. Queríamos criar o ambiente da realidade de Johnny, do seu cotidiano, fazer com que os personagens e acontecimentos contêm por si mesmo. Decidimos por não encenar nenhuma cena com o objetivo de criar significado á um aspecto da sua vida. Fizemos uso de elementos reais, e até do acaso ao nosso favor. O significado criado por alguma situação que não fosse pré-programada era o que procurávamos para significar a história, pra criar o ambiente propício em que o personagem real de Johnny seria inserido.

A primeira entrevista nós gravamos na garagem da casa de Johnny, quase servia também como depósito de quadros antigos de bicicleta. Optamos pelo local porque foi ali que tivemos a nossa primeira conversa, era um ambiente familiar para

a equipe e para Johnny. Posicionamos a câmera e ligamos antes mesmo da entrevista começar. A forma de como conduzir a conversa foi desenvolvida à medida que percebemos a interação de Johnny. Acredito que a primeira preocupação foi de que ele não atuasse para a câmera, agindo da forma mais natural possível.

Essa busca pela verdade dos fatos norteou a equipe durante todo o processo, desde a pesquisa, passando pela gravação até a filmagem. Era obvio que a nossa presença iria interferir no meio que estávamos, por mais que a equipe fosse reduzida: contanto sempre com no máximo três pessoas.

Conclusão

A realização deste projeto nos forneceu experiências sobre diversos assuntos. Para escrever uma conclusão que abarque todo o conhecimento que derivou de pensar, fazer e voltar a pensar sobre o filme, optamos por dividir nossas conclusões em tópicos. Estes tópicos tratam do documentário em si, de nós, documentaristas, de Johnny, nosso personagem e da teia de relações entre estes elementos. Há também um quarto elemento que foi pensado e, de certa forma, discutido entre nós, mas que não será contemplado nesta conclusão que é o público. Isto ocorre porque, até o presente momento, o filme não foi exibido para um público. Ainda assim, este elemento se manifesta indiretamente nas relações que envolvem o documentário, pois este é realizado para ser exibido a um público e esperando alguma interação entre a linguagem do filme e a do público. Juntando estes tópicos que serão tratados temos algo semelhante ao modo de discurso que, segundo Bill Nichols, caracteriza o cinema de documentário: “Eu falo dele para você” (Nichols, pg. 40) e as possíveis variações que o autor escreve sobre a voz do documentário.

O documentário teve três concepções distintas desde o momento em que primeiro decidimos fazer este filme até o momento em que pensamos e escrevemos sobre todo o processo pelo qual passamos ao longo deste projeto. Em um primeiro momento, o documentário era o que pensávamos sobre como deveríamos filmá-lo. Isto é a relação da estética que queríamos atribuir ao filme com as condições de filmagem e com as informações que recebíamos sobre Johnny, sobre a Cidade Estrutural e suas bicicletas. Esta concepção perdurou até decidirmos qual história nós contaríamos, daí resultou nossa decisão de como contaríamos tal história. Assim, ficou decidido quais elementos de linguagem usaríamos, como seriam nossos enquadramentos, quais imagens buscaríamos, cores, entrevistas, pessoas entrevistadas, locações, montagem, ritmo, ausência de voz *over* e das perguntas dos entrevistadores, enfim tudo o que acreditávamos que seria interessante para contar a história de Johnny da forma que queríamos. Por fim, a última concepção nos veio no exercício de pensar sobre o filme a fim de escrever esta memória.

Rememorar e rever os autores tanto de literatura quanto de filmes, que influenciaram nossa primeira concepção de filme, nos fez repensar sobre o resultado

final que queríamos e compararmos com o documentário que tomava forma na montagem. Neste último, as condições que envolveram as gravações, elementos que também fazem parte do documentário, pesavam mais na estética do filme do que nossa concepção. Após este projeto, creditamos que o resultado do documentário venha de uma relação entre aquilo que seus realizadores conceberam e o material que será fornecido na ida dos documentaristas à campo. Contudo, no caso do filme como ele tinha ganho forma ao fim do primeiro corte, o material desequilibrou esta relação.

Por uma vontade de manter os detalhes das entrevistas, as falas se tornaram extensas massivas, não havia espaço para imagens que não fossem entrevistas e, por consequência, o filme se tornou pesado e cansativo. Com o retorno à reflexão sobre o filme, percebemos que as falas não deveriam narrar em detalhes os acontecimentos da vida de Johnny, mas sim dar uma impressão clara de como foi a história de vida dele. Voltamos à apresentação despreziosa de uma pessoa que pretendíamos fazer no início do projeto. E, desta vez, sabendo qual é o material que temos para montar esta apresentação.

Os documentaristas se organizaram de uma forma atípica para realizar o filme. A equipe foi muito reduzida. No máximo haviam três no set. E as funções se revezavam constantemente e as vezes de forma muito espontânea. Com frequência, um de nós assumia o posto de outro e este outro assumia o do primeiro. Isto ocorreu com naturalidade e em momento nenhum foi prejudicial ao filme, pelo contrário, cada troca de função trouxe para o filme um ponto de vista novo, uma nova imagem ou áudio. Nós também ganhamos com esta situação. Forçamos-nos a compreender e praticar áreas e funções cinematográficas que não tínhamos familiaridade. Os custos da filmagem baratearam com a equipe reduzida. Uma equipe grande não poderia se alimentar no coletivo da cidade nem na casa de Johnny, como aconteceu uma vez, sem causar grandes transtornos. Mais importante que isso é o tempo. O processo de conhecer o Johnny e de gravar imagens dele para o documentário aconteceram quase simultaneamente. Foi necessário certo tempo para que gravássemos tudo que julgamos precisar para realizar este filme, cerca de cinco meses. Tempo que talvez muitos membros da equipe não teriam disponível no caso de uma grande equipe. Claro que este modo atípico de filmar, se encaixou bem com esta produção, mas isto não quer dizer que dará certo em outras situações mesmo

que semelhantes.

É preciso saber do que sua equipe precisa para realizar o filme almejado. E disto tirar quantos serão necessários para realizar tal filme e como será a divisão de tarefas e a interação entre os membros. Sendo que, para pensar a interação, deve-se levar em conta como é a relação entre os membros da equipe antes deles serem membros da equipe. No caso deste filme, seus realizadores já haviam trabalhado juntos em outros projetos e, graças a este conhecimento anterior que um tinha do outro, esta forma de dividir funções dentro e fora do *set* se deu de forma espontânea. Nosso aprendizado foi que não há limites para as variações de como uma equipe pode se compor e trabalhar.

Afirmamos nesta memória que o Johnny do filme é apenas uma projeção nossa de uma representação de como o próprio Johnny se vê e não uma reprodução da pessoa que é o Johnny. Ao longo deste texto, escrevemos Johnny quando nos referimos ao personagem e Edson quando nos referimos à pessoa. Vale aqui explicar quais características de Edson nós tentamos atribuir ao Johnny e o porquê. Em nosso primeiro encontro com ele que aconteceu na oficina, Edson nos falou sobre sua história de vida. Sua fala foi pontuada por três tópicos, a migração e a Cidade Estrutural e sua relação drogas. Claro que esta conversa foi guiada, mas nem por isso perdeu completamente sua espontaneidade. Depois, outros tópicos surgiram. Em um encontro seguinte, Edson estava nas vésperas do início uma reforma para preparar o local aonde ele daria aulas de mecânica de bicicleta. Neste dia, o ajudamos e conversamos sobre as relações entre ele, a Estrutural e as bicicletas. Somando o que conhecemos nestes primeiros encontros e o que queríamos de nosso documentário, decidimos como representaríamos Edson. Ocorre que, quando conceituamos como seria o Johnny, Edson não cessou sua influência em nossa concepção e o Johnny se modificou ao longo dos demais encontros. O que foi enriquecedor para o filme. Uma vez que, se nós tivéssemos mantido um conceito inflexível de Johnny, não seríamos capazes de reproduzir a experiência de um encontro com nosso personagem. Ainda assim o Johnny é compreendido a partir da sua visão dos temas que mais lhe marcaram e destes o espectador pode entender o universo de Johnny e, talvez, deduzir o alguma coisa do ponto de vista de Edson e entrar em contato com outra pessoa.

Pode-se considerar que nossa intenção em relação a este documentário

inverteu de direção ao longo de sua realização. Antes queríamos que o espectador entrasse em contato com nosso ponto de vista sobre a relação entre a bicicleta e a comunidade formada pelas pessoas que vivem na Cidade Estrutural a partir dos depoimentos biográficos de um personagem inserido neste meio. Hoje esperamos e acreditamos que, ao ver o filme, o espectador entre em contato com o outro.

Conhecer o outro é entender a possibilidade de um outro modo de pensar com seus próprios julgamentos de valores e como agir perante estes, uma vez entendido isto o espectador pode dizer que conheceu o outro, sendo que este outro não é necessariamente Edson, mas qualquer um. Para tanto deixamos o espectador entender sobre a Cidade Estrutural, como seus moradores vivem e a importância da bicicleta para estes. Disto o espectador pode tirar uma nova experiência estética que aumenta sua vontade de entender e interagir com os demais e, principalmente, sua tolerância com o conjunto de convicções do próximo. Obviamente não temos pleno controle de como se dá a interpretação do espectador acerca do filme, felizmente. Isto volta nossa atenção à estética e a linguagem cinematográfica no documentário.

Dois dos três membros da equipe nunca haviam realizado um documentário antes. Pensar uma não-ficção tem uma peculiaridade que a ficção não tem. Algo que, de certa forma, diz respeito à ética. Deve haver sempre o cuidado tanto na montagem quanto na gravação para que a representação não tente se impor enquanto uma reprodução, o que não é difícil já que o espectador já tende a ver assim. Ao mesmo tempo, deve-se inserir algum discurso para que o filme tenha voz. Encontrar o equilíbrio entre estes dois pode tornar-se um exercício de linguagem exaustivo.

A relação entre todos os documentaristas e o Johnny começou quando Tiago, único membro da equipe que já conhecia Edson, nos apresentou. Por já se conhecerem antes, achamos mais apropriado que Tiago conduzisse a primeira conversa e, depois, as entrevistas. Há uma questão de prática também. Nós estávamos sempre operando os aparelhos de gravação de som e imagem e, para não nos perdermos prestando atenção em muitas coisas e comprometer a condução das entrevistas, conversávamos antes com Tiago sobre o que queríamos de material do depoimento e deixávamos os dois amigos de velha data conversando. Apesar de que algumas vezes foi necessário alguma intervenção nossa, em geral este sistema funcionou muito bem. Esta sensação de uma conversa entre amigos aparece na tela

e ajuda a alcançarmos nosso objetivo estético que é apresentar um personagem sem fazer um discurso didático nem institucional.

Edson sempre mostrou vontade de fazer este projeto. Ele nos falou por mais de uma vez que gostaria de contar sua história para as pessoas. Segundo ele, esta história ele sempre conta para os demais como ele nos contou na primeira vez em que fomos visitá-lo, mas seria interessante que esta história fosse um documentário para que ainda mais pessoas conhecessem. Não atribuímos esta característica ao personagem Johnny. Foi uma opção que fizemos, o documentário trata de muitos temas e possui suas próprias pretensões. Não vejo como inserir esta reflexão sem fazer um documentário completamente diferente ou resultar em um filme que quer tratar de mais temas do que lhe cabe. Johnny falando sobre sua vontade de fazer o documentário só caberia se o filme foca-se mais na história de vida de Johnny deixando os demais temas com menos espaço e o curta-metragem com uma estética diferente. Estaríamos contando a saga de Johnny e não apresentado este personagem. Aí caberia um depoimento dele neste sentido. Tal depoimento poderia criar mais índices com o real ou gerar uma reflexão sobre a relação entre a não-ficção e a realidade a depender de como o depoimento for feito e montado e da interpretação do público.

Por um lado, usar metalinguagem revelando que se trata de um filme que o personagem tem vontade de fazer para contar sua história pode dar uma sensação ainda maior de que aquilo que está na tela é realidade. O filme rompeu deliberadamente com a ilusão, mas, ao fazê-lo, outra ilusão é construída: aquilo que está na tela vai além do que normalmente é mostrado e é mais próximo da realidade. Por outro lado, o espectador pode se conduzir a uma reflexão paranóica, mas saudável, que uma vez que há uma vontade do personagem de fazer este filme, então pode haver uma manipulação tal das informações para que Johnny lhe pareça como Edson quer que lhe pareça. Pode ser que isto surja a partir da interpretação de um espectador, o que acharia ótimo, mas não cabe deixar esta reflexão na tela disputando espaço com o resto do filme.

Referência bibliográfica

NICHOLS, Bill. *Introdução ao Documentário*. 5ª ed. 1ª reimpressão. São Paulo, SP. Papyrus Editora, 2012. 270 páginas.

DA-RIN, Silvio. *Espelho partido, tradição e transformação do documentário*. 4ª ed. Rio de Janeiro, RJ. Azougue editorial, 2008. 247 páginas.

GORDARD, Jean-Luc. *Godard par Godard*. 1ª ed. Paris, França. Éditions de l'Étoile, 1985. 252 páginas.

METZ, Christian. *O significante imaginário*. Lisboa, Portugal. Horizonte, 1980. 311 páginas.

AITKEN, Ian. *Film and Reform: John Grierson and the Documentary Film Movement*. Londres, Inglaterra. Routledge, 1990. 256 páginas.

Referência vídeo e filmográfica

BICHO LAMPARÃO. Direção de Rafael Mazza e Rodrigo Folhes. Coprodução Abaéte filmes, Calibre Filmes e Mate com Angu. Brasil, 2009. Cor. 20 minutos.

ESTAMIRA. Direção de Marcos Prado. Zazem Produções. Brasil, 2004. Cor. 121 minutos.

SANTIAGO. Direção de João Moreira Salles. Videofilmes. Brasil, 2007. Preto e branco. 79 minutos.

RAP, O CANTO DA CEILÂNDIA. Direção de Adirley Queiroz. Brasil, 2005. Cor. 15 minutos.

BRASÍLIA ANO 10. Direção de Geraldo Sobral Rocha. Brasil, 1970. Cor. 9 minutos.

ILHA DAS FLORES. Direção de Jorge Furtado. Casa de cinema de Porto Alegre. Brasil, 1989. Cor. 13 minutos.

NANOOK DO NORTE. Direção de Robert J. Flaherty. Estados Unidos, 1922. Preto e branco. 79 minutos.