



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE AUDIOVISUAL E PUBLICIDADE

MARTHA SUZANA SANTOS CARVALHO

BATER 7 FREGUESIAS: FRAGMENTOS DE MEMÓRIA FAMILIAR

Brasília-DF
Julho de 2019

Universidade de Brasília
Faculdade de Comunicação
Departamento de Audiovisual e Publicidade

Martha Suzana Santos Carvalho

**BATER 7 FREGUESIAS:
FRAGMENTOS DE MEMÓRIA FAMILIAR**

Curta-metragem apresentado como requisito à obtenção do grau de Bacharel no curso de Comunicação Social – Habilitação Audiovisual pela Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília, sob a orientação da Profa. Ma. Erika Bauer de Oliveira.

**Brasília-DF
Julho de 2019**

MARTHA SUZANA SANTOS CARVALHO

BATER 7 FREGUESIAS
FRAGMENTOS DE MEMÓRIA FAMILIAR

Curta-metragem apresentado como requisito à obtenção do grau de Bacharel no curso de Comunicação Social – Habilitação Audiovisual pela Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília, sob a orientação da Profa. Ma. Erika Bauer de Oliveira.

Brasília, ____ de _____ de ____.

BANCA EXAMINADORA

Ma. Erika Bauer de Oliveira –
Orientador Universidade de Brasília

Dra. Dione Oliveira Moura –
Membro Interno Universidade de Brasília

Ma. Ana Carolina Caetano Matias –
Membro Interno Universidade de Brasília

Dra. Denise Moraes Cavalcante –
Membro Suplente Universidade de Brasília

Em memória da minha avó Maria
Alice dos Santos Oliveira e do
meu padrasto José Birajara de
Góis Ferreira.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer à minha família de sangue pela confiança, amor e dedicação. Sem eles, esse filme não existiria. Cito especialmente minha avó Ana Cilene, que se dispôs a revisitar memórias nem sempre tão gentis; meus pais Suzana e Marcos pela produção e criação; minhas irmãs Gabriela e Clarissa, pelo apoio fervoroso e meu tio Netinho, por uma vida compartilhada e muitas histórias reunidas.

À Faculdade da Comunicação da Universidade de Brasília pelo amparo técnico, acadêmico e por me possibilitar um espaço rico em conhecimento, discussões, amizade e política. Pela Universidade pública de qualidade.

À minha orientadora Erika Bauer, que me acompanha desde o meu quarto semestre, pela orientação certa e afetuosa.

Às membras da banca Dione Moura, Denise e Moraes e Ana Carolina Matias, por aceitarem esse convite.

Ao meu editor e amigo Maurício Ferreira por entrar na minha cabeça e coração confusos.

À minha artista, musicista e amiga Malena Stefano por fazer a trilha dos meus sonhos.

À todas as formações do 202 - Nath, Malena, Dani, Vini, Isa, Brina e Bruja - pelas noites de trocas, irmandade, ressignificação, identificação e afeto.

À Casa de Olfenza, pela dança, beleza, luta e amor. Agradecimento especial a minha Mother Yná Kabe Olfenza que, de tanto acreditar em mim, fez com que eu acreditasse também.

Às ratas Arthur, Aninha, Fill e Victor pelos pequenos delitos e confusão.

Ao escrever esse agradecimento, percebo quantas freguesias caminhei e com quantas pessoas me conectei. Deixo nome de amigxs que me acompanharam nessa trajetória cuja ajuda foi ímpar: Sue, Patricia, Hugo, Trico, Bessoni, Frog, Bianca, Lídice, Mau, Tais, La Conga Rosa, Xyk, Marcus, Isa, Bruno Victor, Juciele, Sami, Ieda, Rilba, Diega, Pam, Ândrea, Nina, Maju, BB, Tom, Henrique, Leal, Bia, dentre muitxs outrxs que cruzaram olhares comigo. O mundo é incrível por causa de vocês.

RESUMO

Este trabalho é o memorial do processo de realização do documentário de curta curta-metragem “Bater 7 Freguesias”, produzido como trabalho de conclusão de curso de Comunicação Social, habilitação em Audiovisual, da Universidade de Brasília. O memorial é escrito em forma de ensaio com relatos pessoais para expressar os territórios teóricos e afetivos nos quais o filme se baseou. “B7F” é um documentário familiar, histórico, experimental e afetivo sobre como o passar do tempo afetou a configuração espacial de Aracaju e o quanto a geografia está ligada à memória e aos afetos das pessoas que lá vivem.

Palavras-chave: cinema brasileiro contemporâneo; documentário; curta-metragem; memória; afeto; família.

ABSTRACT

This work is the memorial of the process of realization of the short documentary film "Bater 7 Freguesias". The memorial is written as an essay with personal reports to express the theoretical and affective territories on which the film was based. "B7F" is a familiar, historical, experimental and affective documentary about how the passage of time has affected the spatial configuration of Aracaju and how the geography is linked to the memory and affections of the people who live there.

Keywords: contemporary Brazilian cinema; documentary; short film; memory; affection; family.

SUMÁRIO

| | | |
|----|--|----|
| 1. | Impulsos..... | 7 |
| 2. | Motivos..... | 10 |
| 3. | Fins..... | 13 |
| 4. | Feitura..... | 14 |
| | 4.1. Diálogos Oníricos..... | 18 |
| 5. | Percepções do todo..... | 19 |
| 6. | Anexos..... | 19 |
| | 6.1. Ficha técnica..... | |
| | 6.2. Versão final do roteiro..... | |
| | 6.3. Escaleta de dezembro de 2018..... | |
| | 6.4. Roteiro de perguntas de janeiro de 2019..... | |
| | 6.5. Locações em Aracaju..... | |
| | 6.6. Fotografias utilizadas na pesquisa imagética..... | |
| 7. | Referências bibliográficas..... | 23 |
| 8. | Filmografia..... | 24 |

Impulsos

Este processo se iniciou em 2017, quando fiz o pré-projeto de TCC em Audiovisual sob supervisão da professora Denise Moraes. Naquele momento, o produto seria uma vídeo-arte sobre corpos dissidentes no ballet clássico. Retratar corpos de terceiros, obviamente pessoas não-hegemônicas, fugitivas das normas, sexo dissidentes, inseridas na sociedade brasileira (ocidental, heteronormativa e branca).

O motivo? Estou num corpo dito feminino, não-branco, LGBTQI+, nordestino, não-magro. Não pretendo discorrer muito sobre essas essas negações, pois além de negar, eu sou, eu afirmo minha identidade. Sentia a necessidade - e ainda sinto - de refletir e produzir sobre essas vivências.

Por muito tempo insisti nessa ideia, afinal queria tratar das diversas corporeidades (principalmente o corpo negro gordo), questionar o que é o corpo, tensionar normas e padrões da nossa sociedade a partir da dança, porém não conseguia avançar. Estava correndo em círculos.

Comecei a refletir no porquê do meu desejo e percebi que vinha de uma frustração: eu fazia *jazz dance* numa academia famosa em Aracaju - SE, talvez a maior academia de dança da cidade. Dancei lá por seis anos e no último, percebi que não importava o esforço que eu fizesse, eu nunca chegaria na melhor turma da academia. Nessa turma só entrava fidalgo - filhas de políticos e empresários, o que eu não sou. Saí desse lugar e nunca retornei.

Hoje em dia reflito bastante sobre o impacto que a dança teve na minha vida. Por um lado, amo dançar, amo *jazz*, contemporâneo, *voguing*¹. Por outro, comportamentos problemáticos - diria que até doentios - foram estimulados por professores. Aconselhar uma criança a reduzir muito a sua alimentação próximo a apresentação, não sendo nutricionista, a meu ver é sim estimular um transtorno alimentar. Ou fazer *bodyshaming*² com as alunas gordas e por aí segue.

¹ Voguing é um estilo de dança que surge em Nova Iorque no final dos anos 80 com o aparecimento da comunidade *ballroom* na cidade. É caracterizado por movimentos rápidos com os braços e poses inspiradas nas das modelos da Vogue. Ver: Paris is Burning.

² Trata-se de uma conduta que visa humilhar corpos que fogem ao padrão normativo eurocêntrico.

Mexendo em memórias familiares me deparei com uma criança, um bebê no seu aniversário de 1 ano, dançando músicas da Xuxa, indo a praia, imitando sons de animais, aprendendo a andar no corredor da casa de sua avó. Esse bebê é um *self*³ adormecido debaixo de camadas compostas basicamente de medo, trauma e distância. Surge o “Bater 7 Freguesias”.⁴

Apesar de não ser comum ou academicamente bem-visto escrever uma monografia na primeira pessoa, não vejo outra saída no meu caso. Meu trabalho parte de mim para me entender e entender o mundo. Através do filme, faço uma viagem psicanalítica⁵ por mim, pelos diversos sujeitos que habitam esta carcaça em passado, presente e futuro.

A família é o primeiro contato com o outro. As primeiras cicatrizes visíveis são as digitais nas nossas mãos, causadas pelo contato com o útero. Os primeiros afagos, o primeiro afeto, a primeira violência, experiências comuns a todos seres humanos.

Ressignificar esse território afetivo, criar novas visões de amor (HOOKS; bell, 2000) fez com que esse filme existisse. Um passado filmado por outrem - meu pai, mãe ou outro ente - com uma nova visão. E é um lugar ardiloso esse da memória, pois cada um tem a sua verdade sobre um ponto, o que pode gerar tensão ao trabalhar com momentos marcantes na vida de um grupo. É mexer na subjetividade de terceiros.

Desde o final dos anos 80, momento em que a subjetividade se sedimentou como uma tendência forte do documentário, as imagens realizadas por câmeras amadoras têm sido incorporadas pelos documentaristas, com objetivos variados: narrar aspectos biográficos da vida do realizador; evocar trajetórias de personagens filmados por ele; interrogar o próprio material, identificando nele camadas menos visíveis de imagens e sentidos. Imagens perdidas, esquecidas, dispersas, arquivadas sem critério ou sem sentido ressurgem em filmes diversos. (LINS; CONSUELO, 2012)

³ “... o self, que não é ego, é a pessoa que eu sou, que é somente eu, que possui uma totalidade baseada na operação do processo maturativo. Ao mesmo tempo, o self tem partes e é, na verdade, constituído destas partes. Tais partes se aglutinam, num sentido interior-exterior no curso da operação do processo maturativo, auxiliado, como deve sê-lo (principalmente no início) pelo ambiente humano que o contém, que cuida dele e que de certa forma ativa facilita-o...” (Winnicott, 1971, conforme citado por Khan, 1993, p. 45).

⁴ Referi-me-ei ao filme como “Bater 7 Freguesias” ou “B7F”.

⁵ Não pretendo discorrer sobre teorias da psicologia.

Este trecho retirado de um artigo da professora Consuelo Lins resume bem o que este projeto se propõe a fazer. Eu, que era uma criança de poucos anos nas filmagens, assumo o ponto de vista de realizadora e dona dessa história. Utilizei principalmente da montagem para estimular sensações, afinal a decupagem original partia da vontade do cinegrafista (algum familiar) e da importância da situação para que fosse registrada. Aqui, trabalha-se uma narrativa baseada no real, mas com trejeitos e direções de ficção. E faço a minha primeira pergunta: qual a diferença entre o passado mítico e o passado real? (FRANÇA; Andrea, 2008).

Texturas diversas marcam momentos diversos que se confundem entre si. A tecnologia de registro é o aparato disponível na época ou um delírio retrô da contemporaneidade. Música eletrônica misturada com clássicos de Mercedes Sosa. E o silêncio é a resposta. A frase inconclusiva ou o final aberto do filme são a analogia correta – e cafona – para um trabalho que fala de amor, identidade e território, seja o último geográfico ou afetivo.

As ruas do centro de Aracaju tornam-se ruas de qualquer lugar, não me demoro em nomeá-las, situá-las ou contextualizá-las, mas tento transferir para o espectador a importância delas pelos simples fato delas estarem lá. E, perseguindo a minha avó, invado com meu olhar lugares que guardam memórias dolorosas, memórias doces, memórias humanas.

A indiscernibilidade do real e do imaginário, ou do presente e do passado, do atual e do virtual, não se produz portanto, de modo algum, na cabeça ou no espírito, mas é o caráter objetivo de certas imagens existentes, duplas por natureza. (DELEUZE; Gilles, 1990, p. 89)

Na Travessa Santo Antônio, ao lado do Mercado Municipal Thales Ferraz, no dia 21 de julho de 1995, nasce Martha Suzana, a primeira filha de seus pais, primeira neta de seus avós. A primogênita. A rua antigamente era feita de paralelepípedos e as casas, apesar de parecidas, guardavam peculiaridades, como uma parede de azulejos rosa e branca ou uma entrada estreita. Hoje em dia há um galpão de mercadorias de um prédio comercial e a sede do PSTU⁶.

⁶ Partido Socialista dos Trabalhadores Unificado.

Nessa travessa viveram diversos personagens dessa história. Ana Cilene, Martha, Marcos, Graciliano e outros estiveram nas casas deixadas pelo avô Job, que faleceu em 1999. anos depois, sua neta faria um filme sobre esses lugares e os fluxos que lá ocorreram.

Passamos pela rua do Canal, av. da Explosão, Praça da Bandeira, Rodoviária Velha e, pois “esta procura é mais pelos espaços do que pelo aprofundamento do diálogo entre personagens, por paisagens que se expressam até nos corpos” (LOPES; Denilson, 2012, p. 47). Andanças até chegar na caixa-preta do documentário, a casa 1017 da Av. Desembargador Maynard.

Há filmagens de 1996 nessa casa, assim como há imagens feitas no dia de ontem. A casa foi habitada por todas as gerações vivas da família. Todos os sangues circularam naquele ambiente. Agora, percebe-se a melancolia no olhar de minha avó ao contemplar o passado, afirmando que não sente saudades, mas que queria que Mário⁷ estivesse lá para ajudá-la.

Situada numa das avenidas principais em direção ao centro histórico de Aracaju, perpendicular a linha do trem, a Desembargador Maynard é um mostruário da decadência que acometeu um dos estados mais prósperos do nordeste. Casas abandonadas, lojas fechadas, ruínas, muros altos, canais abertos, medo. Silêncio. Quantas fogueiras de São João você vê nas portas das casas em junho?

Motivos

O que é *bater sete freguesias*? É uma expressão sergipana que significa “andar por vários lugares”. Como diria a minha avó Ana Cilene: “é sair de casa e passar na farmácia, dar um pulinho no mercado e pagar uma conta no banco. Quando você se dá conta, bateu sete freguesias⁸.” Então, freguesia seria um lugar, uma paisagem, nesse sentido.

A representação é a construção de uma visão de mundo. O espaço não é sítio, mas lugar. É em Bachelard que encontro a noção de que o espaço é o sítio povoado por afetividade, habitado por intimidades, no qual moram desejos, medos e sonhos. Todos já devem ter experimentado a sensação de estranhamento quando, adultos, retorna-se a lugares vividos na infância. O espaço parece ter diminuído. (VIEIRA, 2006)

⁷ Mário de Souza Barros era primo e grande amigo da minha avó Ana Cilene, falecido dia 26 de agosto de 2014.

⁸ Substantivo feminino: clientela, grupo de compradores; distrito de uma paróquia; pequena povoação. É também a menor divisão administrativa em Portugal e no antigo Império Português.

Experimentar com a linguagem documental para criar uma narrativa pessoal e que seja comum a diversas pessoas. Propor uma reflexão sobre a diferença entre cineasta amador, cineasta familiar (ODIN, R., 1999) e cinema profissional. Quando tomamos o filme familiar, que tinha como objetivo guardar um fragmento de memória, registrar um momento, e o transformamos em documentário, altera-se a finalidade daquele material. Não é mais um compilado de momentos aleatórios, mas sim uma narrativa organizada com um sentido, muito através da montagem (LINS, C., 2012).

Em seu artigo “O que é documentário?”, Fernão Ramos estabelece algumas diferenças entre o cinema ficcional e o não-ficcional. Ele afirma que “o discurso documentário seria uma narrativa com imagens, composta por asserções⁹ que mantêm uma relação, similar a esta, com a realidade que designam”.

Com as novas tecnologias, a democratização do fazer audiovisual é inegável, visto que atualmente é possível sim realizar um filme com o seu celular. Não pretendo discutir a qualidade final dos produtos assim feitos, mas se há pensamento, intenção e realização, não podemos chamar de filme? Longa-metragem, curta-metragem, etc. Ou o título de cinema cabe somente àqueles consagrados pelos meios e pelas academias mundo afora?

Para Odin, o que difere o cinema amador do familiar é a intenção de produzir “imagens cinematográficas”, que não está presente no segundo. A vontade é de registrar um momento para a posteridade, para a memória. Brincar com esses limites, para mim, é enriquecedor para o material. As filmagens da minha infância que foram resgatadas do VHS não tinham a pretensão de ser cinema, mas são. É muito difícil traçar essa linha no cinema contemporâneo - aponto aqui que os textos de Odin são referentes às produções antes do digital - do que é e o que não é. Durante as filmagens, incitei várias situações, especialmente com a minha avó, que poderiam ser consideradas fictícias. Por exemplo, pedi a ela que entrasse em casa, abrisse a porta e caminhasse até o final. Isso é direção de cena, mas não invalida o caráter documental do filme. É a reprodução de uma situação cotidiana.

⁹ “O pensamento analítico que assume a possibilidade de uma definição do campo documentário, trabalha basicamente como dois conceitos centrais: o de “proposição assertiva” e o de “indexação”. O primeiro designa o campo documentário como aquele onde discurso fílmico é carregado de enunciados que possuem a característica de serem asserções, ou afirmações, sobre a realidade. No documentário realizaríamos asserções sobre aspectos diversos do mundo que nos cerca. Uma asserção é um enunciado que traz um saber, na forma de uma afirmação, sobre o universo que designa.” PESSOA, F. R., 2013, p. 5

Em 2017, fiz um breve curso com Adirley Queirós e Joana Pimenta sobre o cinema e a fabulação do real. Ele trabalha isso em seus filmes de ficção: personagens reais colocados em situações fictícias - por muitas vezes distópicas - que não são dirigidos mecanicamente (ação, cena, plano, corta), mas sim um respeito ao tempo e a organicidade de se estabelecer uma verdade cênica. A tomada é orientada pelo sujeito, seja o sujeito atrás da câmera ou o sujeito em cena. (PESSOA, F. R., 2013). O sujeito do filme, então, sou eu, através da minha avó, através da minha mãe, através do dispositivo cinematográfico, através da edição. São várias subjetividades. E, como o grito de Emerson em Ilha¹⁰

Em seu texto intitulado “O Cinema Entre o Silêncio dos Sentidos e a Polissemia Discursiva”, autora Dione Oliveira Moura estabelece cinco parâmetros para avaliar a diversidade de representações dentro da produção cinematográfica, sendo estes: diversidade na representação geopolítica, na representação de gênero, na representação étnico-racial, na representação cenográfica e na representação de práticas culturais. Tentei retratar a minha infância no nordeste e como isso reverberou em mim nesses aspectos. Cresci cercada de pessoas brancas. A minha avó, Maria Alice, era uma mulher negra, mas negava sua cor por conta de racismo sofrido ao longo da vida. Era dominada pela branquitude. Cresci cercada de mulheres. Cresci no menor estado do Brasil. Queria mostrar um pouco de como funciona a vida nesse lugar.

Tendo como base para a edição do filme as teorias de montagem desenvolvidas no século XX e o pensamento fragmentário¹¹, quis que a edição fosse blocada, quebrada, estranha. Não queria contar uma história através de “cabeças falantes”, apesar de ter colocado uma entrevista aos moldes tradicionais no curta. Queria apontar para os diversos seres que construíram essas memórias que ilustram meu imaginário.

Por fim, ao escrever este memorial, percebi que não havia citado um tema que aparece no filme e perpassa minha escrita desde o primeiro momento: a morte. A morte me acompanha desde cedo: já perdi minhas bisavós, minha avó materna, meu tio, meu padrasto, meus amigos. Não encaro a morte como algo ruim, é apenas a condição humana e tem que ser

¹⁰ Ilha é um filme brasileiro de 2018, produzido pela Rozsa Filmes e dirigido por Ary Rosa e Glenda Nicácio cuja sinopse é: “Emerson é um jovem da periferia que quer fazer um filme sobre sua história na Ilha, um lugar onde quem nasce não consegue sair. Para realizar seu plano ele sequestra o cineasta Henrique e juntos os dois reencenam sua vida, com algumas licenças poéticas. Porém, no jogo de fazer cinema não há limites.”

¹¹ Falo mais sobre isso no subcapítulo “Diálogos oníricos”.

mostrada, mas é melancólica. E a morte aparece no silêncio, nos túmulos, nas casas e nas ruínas.

Nunca habitei estas casas, estas ruínas. Porém, é como se nunca tivesse saído delas. Não é saudade, é idealização. É pertencimento, afinidade, prisão e liberdade. (...) é habitar uma imagem que trago dentro de mim, (...) memória que não só resgata sensações de um imaginário infantil, mas registra conteúdos históricos coletivos, unidos na fidelidade aos objetos, ao material. (LOPES, Denilson, 1999, p. 77)

Apesar de tantas perguntas levantadas, esse filme é uma resposta. Ou pelo menos o fim de uma linha de pensamento, de um ciclo, de uma vontade. Acredito que os documentários possam ser editados *ad eternum*, a cada versão um novo ponto de vista sobre o material e sua carga, mas aí serão novos filmes.

Fins

Esse trabalho tem vários objetivos. O primeiro é a auto-avaliação, fabulação e recriação de uma história que aconteceu e acontece em determinados espaços-tempo e romper barreiras narrativas com isso. Pensando num cinema global (LOPES, Denilson, 2012), que valoriza as paisagens e seus simbolismos, queria que esse filme fosse de todos os lugares por ser de Aracaju.

Outro objetivo seria pensar no limite entre filme familiar, filme histórico e documentário (LINS, C.L., 2012). Em seu artigo sobre filmes de família, Lins discorre especialmente sobre Péter Forgács¹², um cineasta que pegava filmagens pessoais de judeus presos na Segunda Guerra Mundial e as utilizava para contar acontecimentos históricos através de vídeos casuais.

Além disso, queria criar um documento histórico de Aracaju, com imagens e relatos que dizem respeito à memória da cidade. Ir ao Instituto Histórico Geográfico de Sergipe e ao

¹² “Esse é o caso dos arquivos utilizados pelo húngaro Péter Forgács: o cineasta se baseia na reapropriação de filmagens amadoras e domésticas realizadas por cinegrafistas, em sua maioria judeus da Europa Central, entre os anos que antecederam a Segunda Guerra Mundial até a era comunista do pós-guerra. São imagens que mostram momentos da vida privada, como viagens de férias, casamentos e brincadeiras infantis, e que revelam acontecimentos importantes da época, como os campos de batalha da Guerra Civil Espanhola e a fuga de judeus para a Palestina.” (LINS, Consuelo, 2012)

Arquivo Público procurar as fotos me fez perceber a necessidade de criar e conservar a história da cidade. Por ser o menor estado do Brasil, Sergipe é bastante esquecido e desconhecido pelo resto do país, apesar de lograr São Cristóvão¹³, uma das cidades mais antigas do Brasil. Por estar em uma das melhores universidades da América Latina, me senti incumbida de produzir esse documento para a posteridade.

Utilizar diversas câmeras, texturas, arquivos, formatos, experimentar é um ponto chave desse produto. Passei a graduação inteira indecisa sobre a minha poética, minha estética e meu "tipo de cinema" favorito. Me descubro documentarista a cada passo que dou. Me interessa a naturalidade cênica do cotidiano e a potência do ser de fabular sua própria existência. No fim, tudo é performance, até dirigir um filme.

Feitura

Pedi para o meu pai, Marcos, que mora em Aracaju, procurar em casa fitas VHS ou DVDs que fossem vídeos **caseiros** e ele encontrou filmagens minhas com 1 ano de idade. A partir desse material encontrado (*found footage*), comecei a pensar em possibilidades narrativas. Primeiramente, imaginei uma videoarte experimental com imagens de arquivo, mas confabulando comigo e com amigos, cheguei a conclusão de que seria um documentário.

Era um documentário sobre a cidade e suas mudanças de acordo com o tempo. Registros de ruínas do que um dia fora próspero. E ainda é, mas diferente do que eu pensei nesse momento, além do espaço físico, há um registro de mudanças pessoais pelas quais se conta um pouco das mudanças sociais de Aracaju. É a junção do histórico com o pessoal, talvez um teste com esses limites, na verdade. (LOPES, Denilson, 1997)

Em novembro de 2018, comuniquei meus entes que gostaria de gravar tal documentário e que precisaria da ajuda deles para captar imagens e sons. Me propus a ensinar meus conhecimentos técnicos de sonidista¹⁴ e cinegrafista para capacitar meus parentes - em especial minha mãe Suzana e irmã Gabriela - e fazê-los parte também da equipe de produção do documentário.

¹³ São Cristóvão é a quarta cidade mais antiga do país e foi a primeira capital de Sergipe. Fundada por Cristóvão de Barros a 1 de Janeiro de 1590, no contexto da Dinastia Filipina em Portugal, durante a União Ibérica.

¹⁴ Termo em espanhol utilizado para pessoas que trabalham com som.

Em janeiro de 2019, ensinei minha mãe e irmã os básicos de operação de som e vídeo e começamos a gravar as primeiras imagens do “presente-passado” do filme. Esse período é o momento atual em Aracaju com a minha avó e outros parentes, Utilizamos uma Nikon D3200, uma câmera DSLR de médio desempenho, para gravar as cenas e o gravador ZOOM H6 para o som, acoplado a um microfone da Sennheiser ME-66. A escolha técnica da câmera se deve por alguns motivos: é a câmera que eu possuo (não tinha dinheiro para adquirir outra que atendesse aos requisitos de *high definition* atuais); é uma câmera com uma textura de imagem perceptível, que se diferencia das imagens em VHS, o que poderia criar uma diferenciação visual entre os períodos temporais. Gravamos a cena do Mercado Municipal e da entrada da casa nessa época.

No mesmo mês, retornei a Brasília e me encontrei com meu amigo e editor Maurício Ferreira e apresentei o projeto do filme, convidando-o para ser assistente de edição (hoje ele é claramente o editor do filme) e ele aceitou. Tentei deixar o processo o mais livre possível, colocando as minhas ideias e vontades, mas sempre questionando o que ele acharia interessante acrescentar. Assistimos ao filme *Seams*, de Karim Ainouz, como referência máximas de linguagem e narrativa para o **B7F**. Também assisti a esse filme e ao filme *Europa*, de Leonardo Mouramateus, com minha mãe. Impregnar o imaginário das pessoas ao meu redor com o que eu imaginava.

Escrevi um roteiro¹⁵ para me guiar nas gravações e guiar o Maurício na ordem das cenas para a montagem. Montei uma estrutura de cenas mesclando os arquivos que eu tinha em VHS com o que eu queria gravar em Aracaju. Mande para alguns amigos e para minha orientadora Erika Bauer. Recebi feedbacks, mas fiz poucas alterações, pois de alguma forma confiava nas imagens que queria produzir.

Nesse meio tempo, comprei uma **handycam** usada da Sony que grava em DVD, uma textura diferente do VHS e da DSLR, que poderia acrescentar mais uma camada estética e temporal ao filme. Decidi usá-la para filmar o “presente-futuro”, imagens minhas atuais em Brasília - ou outras cidades - com meus amigos, que são “a família que escolhi”. São colocados na tela as diversas corpas que me cercam e tento passar com essas imagens o afeto que há entre nós.

A montagem se baseou na estrutura do roteiro para iniciar, mas ao longo do processo tomamos decisões que cortaram algumas cenas e acrescentaram outras, como a cena da

¹⁵ Em anexo.

minha mãe e avó na praia, no começo do filme. Era uma cena que não dizia muito, então se foi. Mauricio propôs uma montagem menos perceptível com o material de arquivo em VHS, quase como os planos fossem uma decisão do cinegrafista durante a filmagem. Nos planos de “presente-passado”, mais cortes secos, *jump cuts* e planos curtos fazem com que a edição seja mais marcante.

Retornei à Aracaju em Abril para gravar o resto das cenas. Em umas das reuniões de orientação, a professora Erika me sugeriu pensar nas pontes da cidade em sua simbologia. Lembrei que em Aracaju tem a Ponte do Imperador, que na verdade é um porto, portanto inútil para o que foi nomeada. Devaneios. Filmei algumas pontes da cidade pensando no deslocamento facilitado, pois quando eu era criança, atravessávamos os rios Sergipe e Vaza-Barris por balsas.

Gravei as cenas dos espaços: as casas, a travessa, os cemitérios. Gravei também as pessoas: entrevistei minha avó, mãe e pai. As perguntas que lhes fiz foram basicamente relacionadas a suas vidas em Aracaju, se possuíam memórias em certos espaços, se lembravam de algo no momento que passavam por um lugar. Gravei também algumas pontes: a da Caueira, Barra dos Coqueiros e do Imperador.

Minha avó Alice faleceu em 2012 de câncer. Ela era uma mulher negra, nascida em Graccho Cardoso, uma cidade muito pequena no interior de Sergipe. Ela não gostava muito de fotografias ou filmagens, o que tornou muito difícil encontrar arquivos dela. Achei somente vídeos sem áudio no HD da minha mãe. Esses vídeos mostram algum aniversário da minha avó na casa de seu irmão Florival. Ele tocava sanfona, zabumba e triângulo e por isso conhecia muitos músicos de forró da cidade. A festa aconteceu ao som de um trio pé de serra encomendado pelo meu tio e festejo organizado por Cristina, minha prima e madrinha. Minha avó amava forró, pagode e tênis. Precisei inserir essas imagens, provavelmente gravadas em algum celular de 2006, pois são um dos poucos vídeos de umas das mulheres que me criou. O som da filmagem foi corrompido por algum problema no arquivo. Resolvi aceitar como estética e poética. O silêncio enquanto há festa.

A trilha sonora é assinada pela minha amiga Malena Stefano, que pesquisa música em geral, com foco em música ambiente. Também trabalha com o desejo e sua presença no imaginário coletivo, principalmente o desejo da mulher trans. Pensei automaticamente nela para trabalhar na atmosfera sonora-musical do filme. Sabia que ela traria uma contribuição enorme com seu repertório. Temos influências parecidas que nos acompanham desde

infância, então não seria um grande mistério para ela entender a minha subjetividade inserida. Os gêneros variam desde música ambiente, passando pelo noise até chegar em Alfonsina Y El Mar, uma música de Mercedes Sosa sobre uma poetisa argentina.

A percepção auditiva que materializa nossa escuta é, portanto, o resultado do investimento de uma série de constructos tonais, a partir dos quais podemos acessar uma certa organização sonora socialmente instaurada, que, ao projetar um certo regime de audibilidade, des-realiza uma série de ruídos, representando-os como inaudíveis. A harmonia sobreposta silencia os sons sem inscrição, bem como as epistemologias dominantes operam em relação aos saberes subalternos. Em ambos os casos, trata-se de controlar o ruído e produzir uma escuta politicamente regulada. O ruído, apesar da harmonia arbitrária, manifesta-se, e ao fazê-lo, pode infectar o regime de audibilidade, desorganizando o “espectro sonoro” que conforma a escuta. “O noise não é música”, como escrevem Fabiane Borges e Hilan Bensusan (2008), mas “um deslocamento para fora das margens da história da música canônica; uma requebrada, uma saída do eixo”. Quiçá os saberes-ruído, subalternizados por regimes de verdade instaurados pelo cânone acadêmico-científico, não sejam legíveis como saberes, contudo os deslocamentos de que resultam atravessam ineficazmente as tonalidades do conhecimento, perturbando com estridências sem inscrição a escuta canônica. (MOMBAÇA, J., 2015)

16

O som direto do filme é pensado de duas formas: entrevistas claras e eloqüentes e sons registrados pela câmera, sem muita preocupação ou qualidade, mas que funcionam como sussurros, estímulos sensoriais que contam segredos por trás das histórias bem contadas.

As imagens de arquivo da cidade foram cedidas pelo Instituto Histórico e Geográfico de Sergipe. Elas datam de períodos diversos e mostram principalmente as principais ruas e avenidas da capital. Para colocá-las no filme, utilizamos como referência a série *She's gotta have it*, de Spike Lee, na qual após cada cena com trilha, o diretor exhibe a capa do álbum da música que tocava. Um divisor de momentos. Cito também como inspiração o filme *Monstro*, do diretor cearense Breno Baptista. São utilizadas apenas fotos analógicas em sequência com uma narração daqueles registros, um relacionamento que acabou.

¹⁶ Jota Mombaça é escritorx, investigadorx e performer. Vive e trabalha desde Natown/RN/Brasil. Pode também ser chamadx Monstrx e K-trina Erratik.

O lettering foi feito pela minha irmã, Clarissa, de 8 anos. Lhe Pedi que escrevesse uma série de palavras que seriam utilizadas no filme e ela foi incentivada a testar diversas caligrafias, cores e texturas para termos possibilidades e também não limitá-la no preto e branco. Após escritos, as artes foram escaneadas (em anexo) e vetorizadas por mim no *adobe illustrator*. Animei o título inspirada na animação *Entre*, de Tais Koshino, que também foi um trabalho de conclusão de curso de Audiovisual na UnB. A ideia era dar um toque infantil, parecendo que poderia ter sido feito pelas crianças em cena no filme.

Nos créditos, pedi ao Maurício que colocasse fragmentos das festas de criança em pequenas janelas, mostrando o cenário, a ambientação e a estranheza das decorações dos meus aniversários. É uma boa finalização.

Diálogos Oníricos

Uma noite, sonhei com minha ex-colega de curso e amiga, Juciele Fonseca Correia, me dizendo que eu precisava dos fragmentos, precisava falar dos fragmentos e no sonho eu consultava o TCC dela, que é sobre fragmentos de paisagens no cinema de Abbas Kiarostami e Naomi Kawase. Resolvi tomar como um aviso acadêmico.

Ambos cineastas manipulam a tênue fronteira entre documentário e ficção em suas obras, falam sobre ausência e morte em suas obras e trabalham com a linguagem subjetiva, que é um ponto de destaque para a análise de Fonseca acerca da *paisagem-fragmento*. Kawase, em especial, se interessa por dramas familiares e perda de entes queridos, o que a aproxima mais do cinema que proponho aqui.

Ressalto aqui que os filmes analisados por Juciele em sua monografia são ficcionais. Reflito sobre os conceitos levantados por ela que percebo presentes na minha narrativa não-ficcional, uma vez os limites entre as duas formas são mais fluidos na contemporaneidade cinematográfica.

Quando o filme é montado de uma maneira em que o aspecto fragmentário predomine sobre o aspecto totalizante na narrativa, há uma quebra de pacto entre cineasta e espectador, pois a “narrativa” que o cineasta tem a responsabilidade de contar ou apresentar no filme não tem um aspecto de concluído para o espectador, que precisa, para compreender o filme, atentar-se a sua experiência estética para que os sentidos da obra e dos fragmentos sejam

apreendidos durante o visionamento da obra. Trata-se de um processo mais autônomo e independente, um exercício de imaginação, de fabulação. (CORREIA, J. F., 2017, p. 23)

Encaro cada freguesia como um fragmento, visto que segundo Fonseca “o fragmento em grego (*apospasma*) tem o sentido de fragmento-espasmo, que simboliza a ideia do instante. É como se o fragmento, no sentido grego, invocasse a redução do tempo ao momento do espasmo, ao instante”. No filme, cada espaço é um instante. Um estímulo, uma ruptura. Ou seriam as fotografias de arquivo público os fragmentos que causam essa ruptura na narrativa fílmica?

Percepções do todo

Demorei cerca de um ano e meio para concluir o trajeto entre meu pré-projeto e meu trabalho de conclusão de curso. Achei que seria impossível concluir esse ciclo, visto que não conseguia encontrar um objeto de pesquisa que me cativasse. Felizmente, encontrei esse baú de lembranças no meu caminho.

Percebo que, dentro dos estudos de Audiovisual, ainda há uma valorização da narrativa clássica estadunidense de jornada do herói. O manual de roteiro de Syd Field tornou-se uma espécie de bíblia para os estudos acerca da narrativa cinematográfica e isso não me fascina. Com o “B7F”, me entendi documentarista e percebi que a narrativa clássica não me contempla. Gosto do fragmento, do ruído, do imaginário. Algumas questões foram solucionadas, outras não. É irreal a ideia de que vamos solucionar todos os problemas do mundo com um único filme.

Na minha escrita, transbordei a informalidade do filme, tentei romper a formalidade acadêmica e criar um diálogo mais acessível para diversos públicos. Sei que ainda usufruo de uma linguagem excludente, tanto escrita quanto fílmica. Precisamos reinventar as formas de escrita e representação para lidarmos com a contemporaneidade (HOOKS, bell, 2013.)

O meu trajeto na Universidade foi perpassado por experiências ímpares, especialmente em algumas matérias e situações. Cito a matéria de Pensamento Negro Contemporâneo, que me fez ler Angela Davis, Stuart Hall, Milton Santos, bell hooks¹⁷, Lélia González, Abdias do Nascimento e outros pensadores da negritude e da decolonialidade na sociedade. Tentei trazer

¹⁷ A autora prefere ser citada com todas as letras minúsculas.

essa influência na bibliografia, escolhendo autoras e autores brasileiros, negros e LGBTQI+. Afinal, pensamento é poder.

Cito também o meu contato com a cultura ballroom, a qual citei na introdução do texto. A conheci através da House of Caliandra, uma casa de vogue composta majoritariamente por jovens negros gays ativos nos movimentos negro e LGBT. O ballroom me ensinou muito sobre expressão de identidade, aceitação e família, visto que as casa se organizam numa estrutura familiar centrada na mother da house. Atualmente, faço parte da Casa de Olfenza.

Para mim, este é um filme sobre várias freguesias. Tracei os caminhos da minha família para falar de mim, mas acabei por transpassar esses caminhos. Fiz um filme que é um compilado de memórias familiares pessoais e também um documento histórico-afetivo sobre a cidade de Aracaju.

Por tanto tempo, associei essa cidade e minhas vivências com dor e desencanto. Com o cinema, consegui ressignificar essa relação e externalizar minha percepção sobre passado, presente e futuro. Brinquei com tempo, espaço e imagem.

O “Bater 7 Freguesias” - ou B7F - é um documentário histórico, familiar, caseiro, experimental e afetivo. É o fruto de uma jornada e o fechamento de um ciclo. Uma caminhada pelo centro de Aracaju leva os personagens a um passeio pelas memórias. Abandonos, trocas, túmulos e a voz viva de quem conta todas as histórias.

Para finalizar, cito o penúltimo capítulo do livro “Nós os mortos”, de Denilson Lopes.

Sim, eu invoco meus mortos. Retiro o véu de esquecimento que insiste em cobri-los. Não se trata mais de criar algum sentido de suas mortes, talvez esse nunca tenho sido o motivo. Talvez seja apenas para preparar a minha própria morte, minha própria vida. Nada quero, posso fazer mais. São estes os ecos. Eu não sou mais eu. Eu estou morto. (LOPES, Denilson, 1999.)

ANEXOS

Ficha técnica (até julho de 2019)

1. Direção, roteiro, produção, fotografia, animação e mixagem: Martha Suzana;
2. Produção local: Suzana Lima e Marcos Carvalho (mãe e pai);

3. Som direto: Suzana Lima e Gabriela Carvalho (mãe e irmã);
4. Entrevistada: Ana Cilene Garapa (avó);
5. Montagem e edição: Mauricio Ferreira;
6. Trilha Sonora: Malena Stefano;
7. Lettering inicial: Clarissa Ferreira (irmã);
8. Design gráfico: Franxyk;
9. Operação de câmera: Lídice;
10. Fotografias de arquivo: Instituto Histórico Geográfico de Sergipe;
11. Arquivos em VHS: Marcos Carvalho (pai), Suzana Lima (mãe) e Cássio Fotografia.

Versão final do roteiro

#1. TELA PRETA

Tela preta. Sons urbanos surgem, aumentando gradativamente. Pessoas, automóveis, carros de som com músicas bregas e jingles duvidosos. A voz de uma senhora idosa fala coisas ininteligíveis, que se misturam ao som ambiente. Os ruídos diminuem e agora é possível distinguir o que ela fala.

MARTHA

Vó, o que quer dizer bater 7
freguesias?

ANA CILENE

Quer dizer andar por vários
lugares.

Surge na tela o TÍTULO DO FILME "bater sete freguesias"

#2. INT. - ARQUIVO

Cenas de MARTHA com 1 ano de idade na banheira. A voz-off de MARCOS (pai) pede que ela imite animais.

#3. EXT. - PRAIA - DIA

ANA CILENE está na PRAIA em ARACAJU. Ela conversa com SUZANA (mãe). É possível ver MARTHA no reflexo do óculos delas. Elas caminham até um carro estacionado, entram e saem do quadro dirigindo.

INSERTS: IMAGENS INTRODUTÓRIAS DE ARACAJU

#4. EXT/INT. - MERCADO MUNICIPAL THALES FERRAZ - DIA

ANA CILENE caminha até o mercado municipal de ARACAJU, onde faz compras de arroz, pescados, frutas. O som é confuso, ruidoso, mas é possível entender o que ANA fala.

#5. INT. - CASA 1 (DES. MAYNARD 1017) - DIA

ANA, com as compras, abre os portões de sua casa lentamente e anda até o interior. A câmera fica parada, observando de fora. Sobrepostas a esta imagem de CILENE entrando, fotos aparecem na tela na seguinte sequência:

1. MARCOS E EMANUEL com +/- 10 anos na frente da casa;
2. SUZANA E MARTHA em frente ao muro baixo da casa;
3. MARTHA nas MOTOS no quintal.

Entrevista com ANA CILENE

#6. EXT. - TRAVESSA STO. ANTÔNIO - DIA

ANA CILENE vai até a TRAVESSA. Lá, encontra GRACILIANO (tio) e SUZANA (mãe). Ela mostra as casas que ela e os outros presentes moraram no passado e conta um pouco da história da rua.

INSERT: Imagens do CENTRO DE ARACAJU no PASSADO

#7. INT. - CASA 2 (CASA DO CANAL) - DIA

ANA mostra a casa abandonada do Canal. Só há som ambiente no começo, logo ele é substituído por um ruído estático e desconfortável.

CORTA PARA

#8. EXT. - CEMITÉRIO STA. ISABEL - DIA

Plano estático do túmulo de JOSÉ JOB DE CARVALHO sendo lavado.

MARTHA

Esse aqui é meu avô.

#9. - ARQUIVO

Imagens de MARTHA aprendendo a andar na casa de seus AVÓS.

#10. - EXT. - CEMITÉRIO COLINA - DIA

Plano geral de SUZANA trocando os enfeites do túmulo de MARIA ALICE. O som ambiente se mistura com barulhos estáticos e falas de MARIA ALICE.

#11. - ARQUIVO

Imagens do aniversário de 1 ano de MARTHA intercaladas com vídeos atuais de MARTHA em BRASÍLIA.

#12. - EXT. - CASA 1 - FIM DE TARDE

CILENE, no quintal de sua casa, canta uma música de sua escolha. A imagem muda para cenas de MARTHA com os amigos em BRASÍLIA, mas o som continua o mesmo. Ao acabar a música, há um fade out das imagens para o preto.

#13. - ARQUIVO

Imagens de MARTHA com 1 ano na praia com seus PAIS sem SOM.

FIM.

Escaleta de dezembro de 2018

1. Sons e imagens do centro de Aracaju, especialmente o centro antigo e a travessa St. Antônio.
2. Imagens do aniversário de 1 ano de Martha.
3. Casa da Vó Ana Cilene (Des. Maynard 1017). Apresentar a personagem Ana, mostrar o espaço, comparar com as filmagens de 1 ano.
4. Casa de Dona Josefina. Apresenta Ana Luzia. PROCURAR IMAGENS ANTIGAS DA CASA.
5. Imagens Martha pequena na praia.

6. Ana Cilene nos leva para a Casa da rua do canal. Entramos. Ela apresenta a casa, que está abandonada. Depois, seguimos até o cemitério Sta. Isabel para ver o túmulo de Vó Job.
7. Imagens do centro. Vamos para a Travessa Santo Antônio. Marcos e Suzana também estão lá. Talvez Netinho.
8. Com Suzana, vamos até a linha do trem na Rio de Janeiro. Imagens da linha, do cond. Jardim das Palmeiras.
9. Imagens de Martha andando na casa de Dona Maria Alice.
10. Fotografias (?).
11. Suzana na praia. Martha na praia. Fim.

Roteiro de perguntas de janeiro de 2019

1. Qual seu nome e idade?
2. O que você faz?
3. Você nasceu em Aracaju?
4. Como era este lugar há 10 anos atrás?
5. Qual a lembrança que esse lugar te traz?

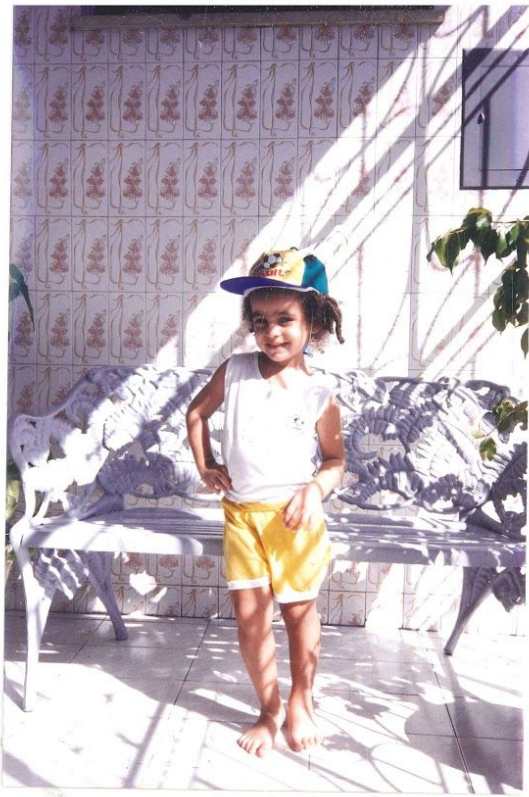
Locações em Aracaju

1. Av. Des. Maynard, 1017, Pereira Lobo;
2. Travessa Santo Antônio, Centro;
3. Mercado Municipal Thales Ferraz, Centro;
4. Av. Airton Telles, 420, Santo Antônio;
5. Cemitério Santa Isabel;
6. Praia de Aruana;
7. Cemitério Colina da Saudade.
8. Rua Rio Grande do Sul, 232, Siqueira Campos.

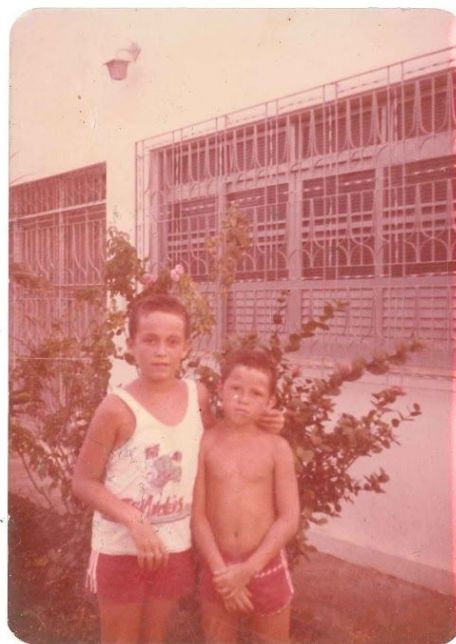
Fotografias encontradas e utilizadas na pesquisa imagética



Acima, à esquerda: minha avó Maria Alice cozinhando, cerca de 1994; acima, à direita: Suzana, minha mãe, grávida de mim em 1995 na casa da Travessa Sto. Antônio; abaixo: 25



Acima, à esquerda: eu e minha mãe na lateral da casa da Des. Maynard, 1997, cerca de 1994; acima, à direita: eu na casa da Travessa antes de ir para a escola, 1997; abaixo: eu e minha avó Maria Alice na casa da Des. Maynard, 1995.



Acima, à esquerda: minha avó Maria Alice em seu apartamento nos Jardins das Palmeiras, 1998; acima, à direita: Marcos e Emanuel em frente a casa da Des. Maynard, cerca de 1980; abaixo: eu na casa da Des. Maynard, 1999

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

LOPES, Denilson. *No Coração do Mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 2012;

_____. *Nós os Mortos: Melancolia e Neo-Barroco*. Rio de Janeiro: 7Letras, 1999;

LINS, C. L.; MESQUITA, C. . *Filmar o Real*. 1. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2008. 90 pgs .

LINS, C. L.; BLANK, T. C. . *Filmes de família, cinema amador e a memória do mundo*. Significação-Revista de Cultura Audiovisual, v. 39, p. 52-74, 2012.

hooks, bell. *All About Love : New Visions*. New York :William Morrow, 2000.

_____. *Ensinando a transgredir. A educação como prática da liberdade*. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

DELEUZE, Gilles. *A Imagem-Tempo*. São Paulo: Brasiliense, 2013.

MARTINS, Andrea França. *O cinema entre a memória e o documental*. InTextos, v. 2, p. 01-14, 2008.

MOURA, Hudson. *Oralidade e Fabulação no Cinema Documentário*. BOCC- Biblioteca online de ciências da comunicação, Covilhã, Portugal, 2005.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

ODIN, Roger. *Le film de famille: usage privé, usage public*. Paris: Méridiens Klincksieck, 1995.

OLIVEIRA, Dione Moura. *O cinema entre o silêncio dos sentidos e a polissemia discursiva*. In: GUILHEM, Dirce; DINIZ, Débora; ZICKER, Fábio (Ed.). *Pelas Lentes do Cinema: ética em pesquisa e bioética*. Brasília: LetrasLivres; EdUnB, 2007, v. 1, p. 33-48.

RAMOS, Fernão Pessoa. *O Que É Documentário?*. Biblioteca On-Line de Ciências da Comunicação, Portugal, 2002.

CORREIA, Juciele Fonseca. *Fragmento e paisagem no cinema de Abbas Kiarostami e Naomi Kawase*. 2017. 55 f., il. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Comunicação Social)—Universidade de Brasília, Brasília, 2017.

MOMBAÇA, Jota. *Pode um cu mestiço falar?*. Publicação Independente Online, 2015.

FILMOGRAFIA

KARIM AÏNOUZ

SEAMS, EUA, 1995 16mm, color, 29'.

LEONARDO MOURAMATEUS

EUROPA, 2011, Brasil, color, 20'.

MAURO EM CAIENA, 2012, Brasil color, 18'.

MARCELO PEDROSO

PACIFIC, Brasil, 2009, color, 72'.

JOÃO MOREIRA SALLES

SANTIAGO, Brasil, 2007, preto e branco, 80'.

SPIKE LEE

ELA QUER TUDO (série). *She's gotta have it*. EUA, 2017, 30'.

BRENO BAPTISTA

MONSTRO, Brasil, 2015, color, 19'.

TAIS KOSHINO

ENTRE, Brasil, 2016, animação, preto e branco, 11'.

NAOMI KAWASE

EU FOCO AQUILO QUE ME INTERESSA. *Watashi ga tsuyoku kyômi o motta mono o ôkiku fix de kiritoru*. Japão, 1988, 8 mm, 5".

ARY ROSA E GLENDA NICÁCIO

ILHA, Brasil, 2018, color, 94'.