

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA – CÂMPUS JAGUARÃO  
CURSO DE BACHARELADO EM PRODUÇÃO E POLÍTICA CULTURAL**

**LUMA REIS FERREIRA**

**ANÁLISE DO PROCESSO DE CRIAÇÃO DE OBRAS DE LONGA-METRAGEM DE  
FICÇÃO REALIZADAS POR COLETIVOS AUDIOVISUAIS INDEPENDENTES:  
PERSPECTIVAS ACERCA DE OBRAS INACABADAS.**

**Jaguarão  
2015**

**LUMA REIS FERREIRA**

**ANÁLISE DO PROCESSO DE CRIAÇÃO DE OBRAS DE LONGA-METRAGEM DE FICÇÃO REALIZADAS POR COLETIVOS AUDIOVISUAIS INDEPENDENTES: PERSPECTIVAS ACERCA DE OBRAS INACABADAS.**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Bacharelado em Produção e Política Cultural da Universidade Federal do Pampa, como requisito parcial para obtenção do Título de Bacharel em Produção e Política Cultural.

Orientador: Prof. Dr. Clóvis Da Rolt

**Jaguarão  
2015**

Dedico este trabalho a Marcos Stocco.

## AGRADECIMENTO

Agradeço à minha família: Luiz, Margarete, Kelly e Isabella pelo apoio incondicional e pela presença constante na minha vida. Aos meus amigos, grande parte constitui minha família, mas não vou citar nomes para não ser traída pela memória.

Agradeço à Universidade Federal do Pampa pela oportunidade de cursar Produção e Política Cultural e por propiciar parte do aprendizado que permeia a pesquisa e a minha vida. Ao corpo docente da Unipampa, em especial ao Prof. Dr. Clóvis Da Rolt pela dedicação, responsabilidade e generosidade ao orientar este trabalho.

À cidade de Jaguarão, pela experiência que me permitiu uma melhor assimilação da consciência, motivo pelo qual sou eternamente grata por se permitir modificar e por ter me modificado.

Agradeço também às instituições e não instituições: ELCV, teatro Singular, Cinema de Guerrilha, Coletivo Pédequê?, Coletivo Catarse e Corja Filmes. Aos realizadores independentes de audiovisual, em especial: Angelo Szamszoryk, Gustavo Türck e André Gomes.

À mulher do fim do mundo - Elza soares, às pesquisadoras Cecília de Almeida Salles e Fayga Ostrower: agradeço pela inspiração.

Agradeço a *Em Potencial* e a *Hibisco*. Aos filmes que eu fiz e aos filmes que não fiz.

A todos que direta ou indiretamente fizeram parte da minha formação em processo.

“A obra não é o resultado de um processo de elaboração superado por uma  
finalização, ela é o próprio processo de criação”.

*Jean-Claude Bernardet*

## RESUMO

Este trabalho, intitulado “*Análise do processo de criação de obras de longa-metragem de ficção realizadas por coletivos audiovisuais independentes: perspectivas acerca de obras inacabadas*”, tem como objetivo investigar o processo de criação de duas obras inacabadas de longa-metragem de ficção, sendo elas *Em Potencial* de Angelo Szamszoryk e *Hibisco* de Gustavo Türck, realizadas por distintos coletivos independentes de audiovisual, a Corja Filmes do ABC Paulista e o Coletivo Catarse de Porto Alegre/RS. Pretende-se compreender a partir da pesquisa: a distinção existente entre a produção independente e o modelo industrial/comercial da cinematografia brasileira; analisar o conjunto de elementos que determinam uma obra inacabada e apontar a necessidade de políticas públicas voltadas ao desenvolvimento ou laboratório de processos criativos, privilegiando os coletivos independentes de realização, que estão à margem do financiamento público e privado.

**Palavras-Chave:** coletivos independentes; processos de criação; obras inacabadas; políticas de financiamento.

## ABSTRACT

This work entitled "*Analysis of the creative process of full-length films made by independent audiovisual groups: perspectives on unfinished works*," aims to investigate the creative process of two unfinished full-length fiction films: *Em Potencial* by Angelo Szamszoryk and *Hibisco* by Gustavo Türck, both produced by independent groups that work in the audiovisual field, *Corja Filmes* from ABC Paulista and *Coletivo Catarse* from Porto Alegre. With this investigation we want to understand the distinction among the independent audiovisual production and the commercial brazilian cinematography; analyze the factors that determine an unfinished work as well as pointing the need of public policies related to the development of creative process laboratories. This public policies, as we think, should beneficiate that independent groups of film makers that are on the margins of public and private funding.

**Keywords:** independent groups of audiovisual; creative processes; unfinished work; funding policies.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Duas fotos <i>still</i> do longa-metragem <i>Em Potencial</i> .....	21
Figura 2 - Cena onde Jorge fica sabendo da morte da Raíssa (Improvisações <i>Hibisco</i> ) e Reunião de produção do coletivo Catarse.....	24

## SUMÁRIO

1.INTRODUÇÃO.....	09
2.MODOS DE AÇÃO E CRIAÇÃO DOS COLETIVOS AUDIOVISUAIS INDEPENDENTES	
2.1 A Corja Filmes.....	11
2.2 O Coletivo Catarse.....	12
2.3 O lugar do independente no Cenário Audiovisual Nacional .....	14
3. PROCESSO DE CRIAÇÃO DE OBRAS INACABADAS	
3.1 O Processo criativo do longa-metragem “Em Potencial” .....	18
3.2 O Processo Criativo do longa-metragem “Hibisco” .....	22
4. PERSPECTIVAS DE VIABILIZAÇÃO DE OBRAS DE LONGA-METRAGEM NO CENÁRIO INDEPENDENTE	
4.1 A adequação da Obra “Inacabada” em modelos de financiamento de projetos.....	26
4.2 Novas modalidades de financiamento na pós-modernidade.....	28
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	31
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	33



## 1. INTRODUÇÃO

Para iniciar a discussão, transcrevo abaixo a fala inicial do curta-metragem “Os filmes que não fiz” (2008) de Gilberto Scarpa, uma comédia de ficção que retrata a trajetória de um realizador com muitos projetos e roteiros escritos, mas que permanecem como obras inacabadas.

Eu sou virginiano, e os virginianos são assim: eles pensam tanto em como fazer uma coisa que na hora de fazer já estão de saco cheio, cansados, e aí que vem o problema, porque foi muito tempo investido em projetos, pensando. E o resultado disso na prática é que o filme não acontece. E a gente acaba colocando a culpa nas pessoas que realizam, no filho do artista famoso que faz seus filmes, ou então no produtor que não descobriu seu talento, ou nas políticas públicas, porque você não consegue vencer um edital. SCARPA<sup>1</sup> (2008)

Na contemporaneidade, o conceito de criação como processo em contraposição ao produto finalizado é uma abordagem cada vez mais discutida. A obra reside também no seu processo de criação, na sua busca, investigação e experimentação. O presente trabalho nasce a partir da vivência em coletivos independentes de realização audiovisual e a constatação de que um elevado número de filmes permanecem em um lugar comum a muitos processos contemporâneos: de obra inacabada.

Este trabalho pretende refletir sobre o percurso de construção da obra como algo móvel, em constante transformação, assim como investigar os motivos e dificuldades encontradas para a concretização de uma obra de ficção no circuito independente, utilizando como metodologia a investigação do processo de obras que estão em desenvolvimento e/ou processo de finalização, e que tem em comum o fato de estarem ainda "distantes" da perspectiva de distribuição/exibição. Esta ênfase no processo complementa-se também com o exame de recursos bibliográficos pertinentes ao tema em questão e com o aporte de entrevistas realizadas com integrantes do campo do audiovisual envolvidos com os questionamentos aqui levantados. No que tange às entrevistas, foram ouvidos os seguintes atores do campo do audiovisual, aqui definidos como “informantes”: Gustavo Türck, membro do Coletivo Catarse e diretor e roteirista de *Hibisco*, em

---

<sup>1</sup> Narração inicial do curta-metragem “Os filmes que não fiz” de Gilberto Scarpa.

entrevista gravada e posteriormente transcrita no dia 21 de setembro de 2015 em Porto Alegre/RS; André Gomes, membro da Corja filmes/SP que atuou como assistente de direção e editor de *Em Potencial*, em entrevista realizada via questionário semiestruturado coletado por e-mail. O trabalho também utiliza como referência textos postado nas páginas dos coletivos, assim como os dois projetos de captação desenvolvidos para os filmes.

A partir da análise do processo de dois longas-metragens inacabados (*Em potencial*, filmado e não finalizado, e *Hibisco*, em fase captação de recursos), pretende-se discutir:

a) o conceito de “coletivo audiovisual independente” e sua forma de atuação na criação artística: como essa produção específica se distingue do cenário comercial;

b) a temporalidade na construção dos processos criativos: quanto tempo é necessário para o processo de criação?

c) o conceito de “obra inacabada”: a obra em constante transformação, o lugar do processo em relação ao produto finalizado;

d) dificuldades e perspectivas dos realizadores: qual o incentivo para a realização de um longa-metragem independente?

O objetivo que permeia este trabalho é analisar o processo de criação de obras inacabadas de longa-metragem realizadas por coletivos independentes de audiovisual e apontar a necessidade de políticas públicas voltadas ao desenvolvimento ou laboratório de processos criativos, privilegiando os coletivos independentes de realização, que estão à margem do financiamento público (que em sua grande maioria contemplam produtoras estabelecidas e produções comerciais) assim como fazer uma crítica em relação às exigências técnico-burocratas no fomento ao audiovisual, revelando o quanto a discrepância entre as classes detentoras do capital cultural, social e simbólico (Bourdieu, 2006), estabelecem relações assimétricas com o poder público, uma vez que os coletivos independentes não possuem a mesma lógica de produção “profissional/industrial” das grandes produtoras formalizadas.

## 2. MODOS DE AÇÃO E CRIAÇÃO DOS COLETIVOS AUDIOVISUAIS INDEPENDENTES

### 2.1 A Corja Filmes

A Corja Filmes é um coletivo independente de cinema que surge em 2006 durante a formação 3 da Escola Livre de Cinema e Vídeo (ELCV) no ABC Paulista. A ELCV oferece um curso livre e gratuito de formação audiovisual de três anos, trabalhando com recursos digitais e produções de baixo-orçamento, e é mantida pela Secretaria Municipal de Cultura da Prefeitura de Santo André. O perfil dos egressos da ELCV difere da maioria dos cursos e academias de cinema de São Paulo por atender em sua maioria pessoas sem condições de acesso para ingressar em cursos pagos ou universidades de audiovisual.

Durante o período da formação dos integrantes da Corja Filmes (2006/2009), os trabalhos realizados pelo grupo tinham subsídio da Escola, o que permitiu o acesso a equipamentos e infraestrutura para a realização dos filmes. A partir de 2009 o grupo se emancipa da ELCV e inicia sua trajetória em busca da viabilização dos seus projetos. De acordo com André Gomes<sup>2</sup>, a Corja Filmes compartilha do raciocínio de Rogério Sganzerla em seu livro “Por um cinema sem limites”, que diz que no cinema, existência é igual aparência, e as idiossincrasias de cada realizador devem se colocar à sua própria prova, tornando algo único e seu, para depois doá-lo ao mundo. Todos os membros do coletivo são potenciais realizadores, à frente de qualquer função, e a metodologia de ação do grupo baseia-se no revezamento de funções, o diretor de uma determinada obra pode vir a ser o operador de som numa outra. Cabe ao proponente de cada projeto formar uma equipe e iniciar as possibilidades de viabilização de suas ideias, muitas delas realizadas com o dinheiro do próprio bolso.

Em janeiro de 2010, três projetos da Corja Filmes são contemplados no Programa VAI (Valorização de iniciativas Culturais) da cidade de São Bernardo do Campo. O Programa VAI tem por objetivo apoiar financeiramente projetos artístico-culturais, em especial os de pequenos produtores, com prêmios de R\$ 15 mil para

---

<sup>2</sup>Membro fundador da Corja Filmes e assistente de produção e direção do longa-metragem “Em Potencial”, em texto publicado na Revista Vídeo Popular em Julho de 2010. Disponível em: <[https://videopopular.files.wordpress.com/2011/02/revista\\_video\\_popular\\_07\\_2010\\_final\\_p\\_net.pdf](https://videopopular.files.wordpress.com/2011/02/revista_video_popular_07_2010_final_p_net.pdf)>

cada projeto. Os projetos contemplados foram *A coisa ai fora tá feia*, de Marcius Orlandi, curta-metragem sobre as opressões cotidianos no trabalho; *No meio do Caminho* de Kauê Palazolli, curta-metragem sobre violência policial e *Em Potencial* de Angelo Szamszoryk, média-metragem que se passa no período anterior à II Guerra Mundial, sobre um assassino em série de mulheres. Os três filmes foram captados durante o primeiro semestre de 2010, e a equipe de cada projeto era formada por cerca de quinze membros da Corja Filmes e alguns colaboradores externos.

Durante o processo de pré-produção do ainda média-metragem *Em Potencial*, a equipe encabeçada pelo diretor e roteirista Angelo Szamszoryk vislumbrou a possibilidade de transformar o média-metragem em longa-metragem. A partir desse momento, a obra não seria a mesma. Para cumprir as exigências legais do Edital, *Em potencial* foi apresentado ao público em 2011 na forma de *Work in Progress*, em uma exibição conjunta com os curtas-metragens finalizados *A coisa ai fora tá feia* e *No meio do Caminho*.

A partir de 2011 a Corja Filmes inicia um processo de tentativa de regularização, o objetivo é torna-se uma Associação para conseqüentemente pleitear por maiores financiamentos para suas produções. Durante os dois anos seguintes o foco do grupo foi a sua organização interna, porém ao lidar com a burocracia necessária para obtenção do CNPJ, a Corja passou a produzir menos, apenas um projeto (Projeto de documentários LGBT Vidas Ocultas) de Edson Costa, teve continuidade, e mais uma vez por ter sido contemplado no Programa VAI (Valorização de Iniciativas Culturais da Cidade de São Paulo). Em 2013 o grupo opta por continuar na informalidade, investindo na produção de filmes em detrimento da organização institucional. Passados quatro anos o longa-metragem *Em Potencial* permanece no limbo de obras não finalizadas até hoje.

## **2.2 O Coletivo Catarse**

A Catarse surge em 2004 como um coletivo de comunicação na cidade de Porto Alegre/RS. A organização do coletivo é baseada nos princípios de cooperativismo e autogestão, desenvolvendo trabalhos com comunidades indígenas, quilombolas e movimentos sociais. O Coletivo Catarse é uma Cooperativa regularizada, o que permite que os projetos desenvolvidos possam obter

financiamentos que exigem CNPJ. De acordo com o diretor Gustavo Türck<sup>3</sup>, desde a sua constituição a Catarse procura realizar cada vez mais trabalhos próprios, buscando parcerias com articuladores sociais, organizações governamentais e não-governamentais, sociedade civil organizada, empreendimentos de economia solidária, pessoas e comunidades.

Paralelamente ao trabalho desenvolvido no Coletivo de Comunicação, surge o Cinehibisco, formado por integrantes da Catarse interessados em pesquisa estética e linguagem cinematográfica e atores de teatro. O Cinehibisco é um laboratório de estudos em cinema que se desenvolve na busca por uma linguagem própria e independente. A primeira produção realizada pelo Cinehibisco é o curta-metragem *Greyce*, de Gustavo Türck e Têmis Nicolaidis no ano de 2012. Em 2013 é lançado o curta-metragem *Ciça não está mais aqui*, mediante direção coletiva, seguidos de outros dois curtas-metragens: *Paralelos* de Éverson Silva e Têmis Nicolaidis, e *Caligrafia* de Ana Rodrigues, nos anos de 2014 e 2015, respectivamente.

A produção dos curtas-metragens permeia a pesquisa estética do projeto de longa-metragem *Hibisco*. De acordo com Gustavo Türck, *Hibisco* nasce a partir de delírios cinematográficos no fim nos anos 1990 (98/99) no período de faculdade, e ganhou a roupagem de curta-metragem em 2002 dentro da primeira cooperativa que o Coletivo Catarse fundou, a Coomunica. O projeto do curta-metragem foi inscrito em um edital público da cidade de Porto Alegre, porém não foi contemplado e permaneceu na geladeira<sup>4</sup> até 2007 quando dois autores do filme decidiram por transformá-lo em um longa-metragem e iniciaram diversos trabalhos para expandir a história. Em 2012, na evolução desse tratamento, juntando-se com um grupo de atores, o projeto passou a ter característica de laboratório criativo e atualmente com o roteiro desenvolvido, o projeto começa sua busca de viabilização.

---

<sup>3</sup>Entrevista realizada com Gustavo Türck, fundador do Coletivo Catarse e diretor de *Hibisco* em 21/09/2015. Todas as referências a Gustavo Türck têm como base as informações levantadas durante a entrevista.

<sup>4</sup> Termo utilizado por realizadores que significa estagnação.

### 2.3 O lugar dos coletivos independentes no cenário audiovisual nacional

A democratização do cinema digital possibilitou o surgimento de diversos coletivos de realização audiovisual, entre eles a Corja Filmes no ABC paulista e o Coletivo Catarse, que atua em Porto Alegre. Esses coletivos se auto definem à margem do cinema comercial, e essa distinção pode ser compreendida a partir do estudo antropológico desenvolvido por Norbert Elias e John L. Scotson (1965), no qual se estabelece a relação de codependência entre os Estabelecidos (cinema comercial) e os Outsiders (coletivos independentes de cinema). Um fator predominante na ação dos coletivos “outsiders” é o enfoque na temática periférica, sendo assim, grande parte da produção realizada pela Corja Filmes e pelo Coletivo Catarse possui a crítica política e social como objeto de suas narrativas. Opta-se por uma construção político-estética influenciada diretamente pelo Cinema Novo que transgrediu a produção cinematográfica nos anos 1960. De acordo com Bernardet,

não se pode esperar que o conjunto da sociedade e de suas instituições reserve uma boa acolhida a esse cinema que nega a situação presente e quer transformá-la. Todo grupo social tende a se preservar e a rejeitar os elementos que colocam em questão as suas estruturas. Por isso, todo cinema novo conseqüentemente tende a se marginalizar socialmente (...). Só marginalizado socialmente o Cinema Novo poderá ser criador e expressar, conseqüentemente, a cultura brasileira. Este é o papel que lhe cabe: marginalizado e criador.” BERNARDET (2009, p.140).

A maior parte da produção cinematográfica nacional é custeada através de leis de renúncia fiscal, fica a cargo das empresas a definição do projeto que será contemplado. Segundo Gustavo Türck, a dificuldade a partir desse mecanismo de financiamento é justamente convencer o departamento de *marketing* de uma determinada empresa a apoiar um projeto que questiona o *status quo* na qual está inserida, e que conseqüentemente consiga desenvolver um trabalho autoral sem a garantia de sucesso comercial. De acordo com André Gomes<sup>5</sup>, os coletivos independentes surgem a partir de uma afinidade política e social de sujeitos, e que a opção por temas “marginais” são resultados diretos da vivência desses integrantes,

---

<sup>5</sup>Membro fundador da Corja Filmes e assistente de direção e editor do longa-metragem “Em Potencial”, em texto publicado na Revista Vídeo Popular em Julho de 2010. Disponível em: <[https://videopopular.files.wordpress.com/2011/02/revista\\_video\\_popular\\_07\\_2010\\_final\\_p\\_net.pdf](https://videopopular.files.wordpress.com/2011/02/revista_video_popular_07_2010_final_p_net.pdf)>

que na maioria das vezes têm suas subjetividades suprimidas ao não encontrar condições de produção e divulgação que atendam as lógicas do mercado. Guardadas algumas diferenças conceituais de natureza artística, essa relação dicotômica entre o cinema comercial e cinema independente é abordado por Howard Becker (1977) em *Mundos Artísticos e tipos sociais*. Neste texto, o autor apresenta o conceito de “profissionais integrados”, por meio do qual se estabelece uma relação direta com o cinema comercial, e o conceito de “inconformistas”, diretamente ligado com os coletivos independentes de cinema. Para os coletivos independentes de realização audiovisual, essa adaptação ao mercado ou mundo artístico organizado é uma possibilidade complexa, não somente pela temática de suas obras, mas principalmente pela sua própria constituição de questionar o mercado vigente. Poderia ser sugerido, portanto, que a Corja Filmes e o Coletivo Catarse possuem uma visão política inconformista.

Ao contrário do profissional integrado, que aceita quase que totalmente as convenções do mundo artístico a que pertence, o inconformista, embora mantenha com esse mundo uma ligação afastada, recusa a sujeição às suas normas, impossibilitando-se com isso de participar de suas atividades organizadas. BECKER (1977, p.14).

As produções realizadas pela Corja Filmes e pelo Coletivo Catarse, quando subsidiadas, utilizam-se de mecanismos de fomento direto do Estado, como o caso do Programa VAI e do Lab Cultura Viva, no qual fica a cargo do Estado a definição dos contemplados, a partir de avaliações técnicas que garantem sua isonomia. Os recursos destinados via fundo público são irrisórios quando comparados aos recursos via renúncia fiscal. De acordo com Aguiar, (2009, p. 15), “os números divulgados pelo MinC mostram que 80% do que é aplicado no setor provém de renúncia fiscal – Lei Rouanet e Lei do Audiovisual –, ante 20% de investimento via orçamento (administração direta e Fundo Nacional da Cultura, o FNC).” No entendimento de Gustavo Türck, quanto mais os grupos utilizam o recurso público, mais independentes eles ficam,

porque se tu vai buscar dinheiro na Ipiranga, que é de certa forma também um financiamento público, porque utilizam as leis de incentivo (Rouanet) na maneira que ela se encontra hoje, você se depara com o departamento de marketing da empresa, você está produzindo o seu filme e vai ter alguém dessa empresa, que vai interferir. A Ipiranga não vai “meter” uma grana num filme que talvez

não se encaixe em um padrão de pensamento filosófico deles, agora se tu pega edital direto ou de fundos públicos, é um membro do estado, só tem que seguir aqueles padrões burocráticos, não pode ter desvio de finalidade, então eu acho que quanto mais a gente utiliza recursos público e ele mais direto é, isso facilita e não é contradição, acho que isso valoriza a independência desses grupos, acho que a gente tem muito pouco dinheiro sendo distribuído, acho que o dinheiro público ainda é viciado nos processos de decisão de quem avalia, muito dinheiro público indo para globo filmes e etc, esses caras não precisam desse dinheiro. TÜRK (2015)

Compreender o lugar dos coletivos independentes de cinema no cenário artístico é ainda um desafio na contemporaneidade, uma vez que esses coletivos não buscam necessariamente a integração com o mercado artístico estabelecido. Ricardo Rosas aponta o fato do surgimento dos coletivos ser algo ainda incompreendido (ou mal-compreendido) nos meios artísticos e culturais.

O meio das artes ainda não compreendeu a questão da coletividade em sua profundidade e multiplicidade, porque a lógica da produção coletiva segue padrões de criação, veiculação e fruição totalmente fora dos padrões usuais das instituições artísticas tradicionais. ROSAS (2005)<sup>6</sup>.

Em sua tese de doutoramento, intitulada *Novíssimo cinema brasileiro: práticas, representações e circuitos de independência*, Maria Carolina Vasconcelos Oliveira apresenta como o mercado independente brasileiro é destoante da lógica de produção industrial do cinema tradicional. “Como uma produção independente destacaremos que se trata de um cenário de produção que se constrói essencialmente por uma posição de diferenciação de um *outro* (aqui, o cinema industrial)” OLIVEIRA (2014 p.14).

Essa oposição ao modelo industrial de cinema, que assume ares de uma militância, configura algumas práticas e representações específicas que, ainda que com variações entre os realizadores e as produções, podem ser vistas como tendências gerais do que vem se chamando de "novíssimo" cinema: os orçamentos das produções são bem mais baixos do que a média do cinema nacional; suas estruturas de produção são formações menos institucionalizadas, em uma lógica que não é a da profissionalização absoluta, a da especialização excessiva e a das hierarquias típicas do cinema industrial; seus circuitos e vias de circulação/reconhecimento são

---

<sup>6</sup>ROSAS, Ricardo. Hibridismo coletivo no Brasil: transversalidade ou cooptação?, 2005. Disponível em: <[http://www.forumpermanente.org/event\\_pres/simp\\_sem/pad-ped0/documentacao-f/mesa\\_01/mesa1\\_ricardo\\_rosas](http://www.forumpermanente.org/event_pres/simp_sem/pad-ped0/documentacao-f/mesa_01/mesa1_ricardo_rosas)> Acesso em 28/06/2015.



diferentes dos mais típicos do campo (destaca-se um caminho que passa primeiro pelo reconhecimento fora do país, e outro caminho que passa pela criação de novas instâncias de circulação/reconhecimento internas); e os aspectos textuais (temas, padrões estéticos e de linguagem, discursos) de seus filmes tendem a contestar o formato de filme pensado como produto de ampla circulação (os formatos mais comerciais, poderíamos dizer). OLIVEIRA (2014 p.13/14).

Ao longo dos seus onze anos de existência, o Coletivo Catarse realizou diversos curtas-metragens de ficção e no segmento de documentários produziu dois longas-metragens: *O Grande Tambor* (2010) e *Questão de gênero* (2008). Em nove anos de atuação a Corja Filmes produziu cinco curtas-metragens de ficção, seis curtas-metragens no formato de documentário e um média-metragem documental.

Um dos principais desafios para os coletivos independentes de cinema é a realização de longas-metragens de ficção. *Hibisco* e *Em potencial* são as primeiras tentativas de realização de longa-metragem de ficção desses coletivos. Cada projeto tem seu tempo próprio de construção, uma vez que a partir da ideia de uma narrativa é necessário um longo período de desenvolvimento dos seus processos. Além da questão lógica da necessidade de recursos maiores para a realização de longas-metragens de ficção, o percurso criador das obras encontram mais complexidades do que as políticas de financiamento existentes possam suprimir. *Em potencial* e *Hibisco* são obras que permanecem inacabadas e evidenciam a necessidade de se discutir políticas de fomento a processos narrativos contra-hegemônicos. Becker (1977, p. 14) acentua essa necessidade ao sugerir que “não é de espantar, portanto, que os inconformistas tenham que enfrentar sérias dificuldades para verem o seu trabalho realizado. Essas dificuldades são às vezes tão grandes que o trabalho planejado não chega a se efetivar.”

### 3. PROCESSO DE CRIAÇÃO DE OBRAS INACABADAS

#### 3.1 O Processo criativo do longa-metragem *Em Potencial*

Para entrar na discussão sobre o longa-metragem *Em Potencial*, convém observar, primeiramente, o que diz a sinopse do filme.

São Bernardo do Campo/Santo André. Nos anos que compreendem o período pouco anterior ao da II Grande Guerra e segue até alguns anos após seu término, Donato concebe que a ida dos homens ao combate facilitará seus assassinatos de vítimas femininas. De início ansioso de vitimações seriais, e segundo ideal de que as pessoas em potencial são algozes ou vítimas, Donato evita de ir para as trincheiras a fim de incorrer na almejada prática algoz, que ele julga predominar em si. Conforme faz vítimas parece a Donato elas vão tomando lugar em sua subjetividade, como apropriações sobre a vida alheia. Na prática, no entanto, as apropriações consistem em extensões de sua psique, em constante diálogo consigo mesmo. Entre algoz e vítima, extremos que se tocam e se afetam, o ponto de contato é a face. Surpresa é algo que Donato procura cristalizar nos rostos de quem mata, como auto-glorificação de seu potencial algoz, mas a face surpresa nas vítimas é algo que acima de tudo lhe fascina. A Guerra, porém, findará, e algo já não será mais o mesmo. Alguém notará o que trafega entre outros extremos?”(Sinopse *Em Potencial*.)

Em virtude da não realização da entrevista com o diretor e roteirista Angelo Szamszoryk, a análise do processo criativo do longa-metragem *Em Potencial* será feita nos pressupostos da crítica genética. O levantamento se baseia a partir de rastros deixados pelo filme: o projeto inscrito e contemplado no Edital VAI em 2010, o blog de produção do filme<sup>7</sup>, e-mails entre a produção e uma entrevista, via questionário semiestruturado, realizada por e-mail com o assistente de direção e edição do filme, André Gomes.

*Em Potencial* é gestado a partir de 2008 ainda na forma de argumento e com o título inicial de *Romance Áspero*. A partir do final de 2009, quando a Prefeitura Municipal de São Bernardo do Campo-SP lança o Edital VAI (Valorização de iniciativas culturais), o argumento começa a ganhar forma de projeto, Angelo Szamszoryk fica a cargo da escrita do roteiro e da proposta de direção, e o restante do projeto (orçamento, cronograma, propostas específicas de cada área) é

---

<sup>7</sup>Disponível em: <<http://empotencial.blogspot.com.br/>>.

concebido coletivamente em reuniões pelos membros da Corja Filmes. De acordo com o projeto inscrito,

*Em potencial* é um projeto que compreende a criação, produção, realização, distribuição e exibição de um média-metragem de ficção de gênero trágico e terrível, com toques jocosos e de ironia. Reflexão sobre aspectos de estranhamento a partir das relações humanas, nas instâncias íntimas e sociais, e nas transformações destas entre épocas. O estranho como parte plausível da vida: sutil surreal e realismo sempre prestes a interferir um no outro, e amalgamando-se.

A proposta do projeto é a realização de um média-metragem de época (compreendendo aos períodos anterior, posterior e concomitante à Segunda Guerra Mundial) e o orçamento destinado ao edital fixado em R\$15 mil por projeto contemplado. Desde o início, a limitação orçamentária seria um desafio para a realização do filme, uma vez que o orçamento destinado não cobriria os gastos oriundos de uma produção desse porte, mas a decisão do grupo, já acostumado a produzir filmes “na guerrilha”, foi de inscrever o projeto e caso fosse contemplado, pleitear por parcerias e colaborações para a viabilização do filme. Em janeiro de 2010 o resultado do edital é lançado e *Em potencial* figura na lista dos contemplados.

Durante o processo de pré-produção do ainda média-metragem, os ensaios e tratamentos do roteiro levaram a equipe a transformar o média-metragem em longa-metragem. No livro *Gesto inacabado*, Cecília Almeida Salles (2005, p. 33) apresenta o conceito de “estética do movimento criador”, segundo a autora, a criação pode ser observada no estado de contínua metamorfose: “um percurso feito de formas de caráter precário, porque hipotético”. A estética do movimento criador compreende a realidade em constante mobilidade.

Trata-se de uma discussão das obras como objetos móveis e inacabados, que difere significativamente dos estudos sobre os fenômenos comunicativos, em suas diversas manifestações, que discutem produtos considerados finalizados ou acabados. Uma abordagem cultural em diálogo com interrogações contemporâneas (Biasi, 1993), que encontra eco nas ciências que discutem verdades inseridas em seus processos de busca e, portanto, não absolutas e finais. SALLES (2005, p.05).

O período de pré-produção, que inclui definição de elenco, ensaios, prospecção de locações e equipamentos, definição de cronograma detalhado e definitivo para todos os envolvidos (da pré a pós-produção), início dos trabalhos da

equipe técnica e definição de demais prestadores de serviços, locação de equipamentos, orçamentos finais – aquisição de materiais de consumo e reposição, planejamento logístico para todos os componentes nas diárias (transporte, alimentação, retirada e devolução de equipamentos, armazenamento/entrega da captação do longa-metragem durou cerca de sete meses, diferente do cronograma de dois meses previsto inicialmente. As adaptações e necessidades da obra surgiram conforme o fazer, dialogando com o que professora Ostrower (2010, p. 69) ao dizer que “formar é mesmo fazer. É experimentar. É lidar com alguma materialidade e, ao experimentá-la, é configurá-la.” Segundo Cecília de Almeida Salles (2013, p. 40), o processo de criação possui um tempo próprio de construção, “um tempo que tem um clima próprio e que envolve o artista por inteiro. O processo mostra-se, assim, como um ato permanente. Não é vinculado ao tempo de relógio, nem a espaços determinados.”

A dinâmica do grupo contribuiu para a extensão do tempo de pré-produção, a equipe fixa do projeto (cerca de quinze pessoas) trabalhava quase exclusivamente aos fins de semana, todos os profissionais envolvidos tinham outros empregos ou projetos fixos, uma vez que o valor captado para a realização do filme não foi suficiente para manter uma dedicação exclusiva, como ocorre na maioria dos filmes do modelo industrial. De acordo com André Gomes,

infelizmente, o tempo de trabalho autoral bate de frente com os trabalhos que rendem o dinheiro. Então, o autoral x fonte de renda acabam se estranhando durante os percursos de qualquer projeto. No caso do filme *Em Potencial*, isso ocorreu em momentos pontuais devido a data que tínhamos pra exibi-lo. Portanto houveram algumas situações em que viramos a noite, e acabei indo pra produtora (que trabalhava na época) sem dormir, etc. esse tipo de coisa GOMES (2015)

As gravações de *Em Potencial* se iniciaram em Julho de 2010 (Figura 1) e foi um período turbulento para a Corja Filmes, que estava em processo de gravação de outros dois curtas-metragens. O desafio de conciliar a agenda da equipe fez com que as gravações de *Em Potencial* se estendessem até novembro de 2010. Com doze diárias realizadas e alguns desafios da direção de arte em compor uma cinematografia de época e com muito sangue, o período de gravação se encerra com o caixa zerado e sem nenhuma perspectiva de verba para edição e finalização.



Figura 01 – Duas fotos *still* do longa-metragem *Em Potencial*.

A edição do filme é feita sem recursos durante os seis meses seguintes. “No momento da construção da obra, hipóteses de naturezas diversas são levantadas e vão sendo postas à prova. São feitas seleções e opções que geram alterações e que, por sua vez, concretizam-se em novas formas” SALLES (2013, p.144). Em relato no blog de produção, Angelo relata sobre o processo de edição.

Há um momento, que bom se fosse assim com todos os filmes, que eles são mais vivos que simulacros. Há uma organicidade do pulso fílmico. O incômodo, é porque o projeto é incômodo (também); é a peculiaridade dele em sua fala por si mesmo. Não se deve mais cortar nem montar a cena, e é o filme que(m) agora define isso para si. A mímese da vida, se configura em um viver, não só em algo que referencia a vida. O paradoxo de algo que vive. Tormento por um período, seja porque não há mais soluções, ou porque elas são variadas, é bom cessar ação um pouco, e lidar com a natureza do filme. SZAMSZORYK (2010)

Em julho de 2011, no lançamento dos filmes da Corja Filmes contemplados pelo Edital VAI, *Em Potencial* é apresentado na forma de *Work in Progress*, essa exibição deve-se exclusivamente pela exigência técnica da prestação de contas do Edital.

O funcionamento do Edital prevê e obriga a execução do trabalho, independentemente das intempéries e oscilações próprias do fazer artístico, interpondo o acaso da experimentação à regularidade dos cronogramas; pressupondo o consumo na planilha de gastos; determinando seus procedimentos no confinamento de relatórios parciais; delimitando, por fim, o trabalho final numa exposição pré-agendada. DIAZ (2014).

Para Angelo a busca pela forma que satisfaça seu projeto poético ainda é uma constante.

História, memória e época, não são a vida por quem viveu, mas a vida mediante um retrato de alguém, que ainda que participante, não viveu integralmente o momento (porque há sempre algo além de um no momento) - o retrato não reconstitui a vida que passou. Leve escândalo, por achar que a afirmação despreza a imaginação, talvez. Mas a imaginação não é sempre mimética (?). Uma vontade exploratória que cabe ao cinema, percebe que intenções fazem mais uso da narrativa conforme propósitos diversos do retratar. A história que temos por oficial, é frequentemente uso narrativo dos fatos (como o cinema é também no uso da vida, que também contém fatos), mas a história no retrato e na relação dele com o espectador ativo permite verificar intenções de quem narra. Características, sentimentos e expressões fazem parte do que se encena, mas "Em potencial" está em busca do que há além disso, e além, nisso, afirmando um limite intransponível: o verdadeiro homem, de todo, desconhecido até do próprio, é inacessível – e não existe de fato o coração romântico nas coisas, ideal. Pela superfície identificar o que é subterrâneo e subcutâneo - pois isso não é função só do e de um cinema. SZAMSZORYK (2010)

Alguns fatores devem ser considerados como a falta de recursos para finalização, a tentativa de regularização da Corja Filmes, que não se concretizou, e a adesão natural a outros projetos e trabalhos por parte da equipe. Atualmente a obra permanece inacabada e sem nenhuma perspectiva ou plano para finalização.

### **3.2 O Processo Criativo do longa-metragem *Hibisco***

A exemplo da exposição da sinopse do filme *Em Potencial*, na seção anterior, também apresento a sinopse do filme *Hibisco*, como forma de mostrar elementos situacionais da obra em questão.

Estamos em Porto Alegre, ano 2013. Uma cidade grande onde os valores tradicionais cristãos de uma cidade do interior estão presentes em todas as relações. Uma metrópole de um país emergente, em que o dinheiro parece circular mais, principalmente nas mãos de uma classe média, branca, que vislumbra uma ascensão social no acúmulo de bens materiais. A cultura é ditada pelos modismos, pelas repetições de jargões de novelas ou de outros programas de televisão que se espalham por todos os veículos possíveis, deixando sempre todos envolvidos de uma maneira ou de outra em seus acontecimentos fictícios – mas levados tão a sério por parte das pessoas que consomem essas histórias. Os rádios na cidade estão sempre ligados, se não nas músicas do jabaculê, nas poucas emissoras de notícias, que decretam seguidamente a verdade e exploram seu ponto-de-vista praticamente obrigando o ouvinte a aceitar sempre a opinião já fechada. É uma realidade normal, de um grande centro urbano, capital de um estado de um país como o Brasil – rico economicamente e culturalmente,

mas pobre na disseminação das informações e em sua indústria cultural. Mas o momento é de ebulição político-social, manifestações explodem, o que faz com que exatamente todos esses valores sejam colocados à prova e em choque com a realidade expressa nas ruas. Jorge, Raíssa, Clarice e Gabriel se acham diferentes, estão ali, mas foram forjados nessa mesma sociedade e, por isso, refletem ela na maneira como encaram a vida. Estariam imóveis, acomodados, quase dormentes? Eles vivem o momento social intensamente, cada um a sua maneira. É nesse contexto que os acontecimentos da vida mexerão profundamente com os caminhos dos 4, fazendo com que sejam obrigados a saírem de suas imobilidades. (Sinopse *Hibisco*)

“A criação é um movimento que surge na confluência das ações da tendência e do acaso.” (OSTROWER, 1990 apud SALLES 2013, p. 41). Em 2007, Gustavo Türck e sua companheira Têmis Nicolaidis tiveram um *insight* durante uma viagem a Buenos Aires: transformar um projeto de curta-metragem gestado desde o final dos anos 90 em um roteiro de longa-metragem. Assim nascia o roteiro do longa-metragem *Hibisco*, que passou por diversas modificações e tentativas de realização ao longo dos anos. Em 2002 o projeto do ainda curta se estabelece a partir de um edital público da cidade de Porto Alegre, o Fundo Pro-Arte, o projeto consegue se classificar até a etapa final, mas por um parecer desfavorável acaba por não ser contemplado. Apesar de permanecer um tempo estacionário (entre 2002 e 2007), o projeto sempre esteve presente na perspectiva de realização dos seus autores. De acordo com Gustavo Türck,

pensamos já que a gente não está conseguindo edital para ele, a gente não está conseguindo encaixar essa ideia em um edital, quem sabe a gente não autofinancia o desenvolvimento desse projeto? Criamos um laboratório de experimentação de linguagem cinematográfica, fazendo inclusive cenas do filme com os atores, trabalhando os diálogos, para transformar aquilo em roteiro mesmo, tem essa situação aqui, vamos fazer uma improvisação em cima, a gente filmava a improvisação e depois eu a Têmis decupamos e fomos colchoando o filme, preenchendo e hoje ele é roteiro de longa-metragem. TÜRCK (2015).

O percurso de construção do roteiro de *Hibisco* (Figura 2) evidencia a realidade dos processos coletivos de criação, vivência comum nos coletivos independentes de audiovisual. A partir da lógica de experimentação laboratorial a obra se constitui com dinâmicas diferentes da verticalização hierárquica da indústria cinematográfica, a autoria é compartilhada por todos. Nesse sentido, convém observar o que defende o projeto de realização de *Hibisco*.

A ideia de se fazer um filme como o *Hibisco* vem exatamente de se superar o desafio de trabalhar uma história simples na sua diegética, mas complexa nos engendramentos das relações – algo que ecoe na mente de quem for assistir, que se desdobre para além da projeção. Um roteiro que seja capaz de despertar algo e que, despretensiosamente, consiga fazer uma pequena (e talvez importante) diferença na vida do espectador, transformando a viagem dos personagens para um acampamento, por exemplo, em uma viagem de cada um para dentro de si, lembrando que os seres humanos são complexos e que a vida não é apenas uma opção pelo certo ou errado. Por isso a escolha de usar conflitos corriqueiros de personagens possíveis de se encontrar em diversos cenários urbanos da vida real. A intenção é provocar, portanto, uma incomodação, vários cutucos que podem identificar em quem vive este tipo de situação a importância de pequenos atos na própria vida. (Projeto *Hibisco*).



**Figura 02 – Cena onde Jorge fica sabendo da morte da Raíssa (Improvisações *Hibisco*) e Reunião de produção do coletivo *Catarse*.**

Com o roteiro de longa-metragem desenvolvido, *Hibisco* inicia a trajetória de captação de recursos para a produção. O projeto é inscrito no Fundo de Apoio à Cultura (FAC), mecanismo de fomento direto do Pró-Cultura RS, orçado em R\$ 200 mil, mas apesar de ter sido classificado em primeira instância o projeto é desclassificado por uma questão burocrática, a exigência em questão era a mudança de uma certidão na Ancine, adequar o CNPJ do Coletivo *Catarse* como atividade prioritária a produção cinematográfica.

A gente caiu por causa de um item, que era colocar no CNPJ da *Catarse* que ela é uma produtora cinematográfica prioritariamente, não deixar passar porque tu não está com aquilo escrito, tu não pode passar no edital. Como assim? Escreve e exija que tu faça isso, tu não pode eliminar um projeto por causa disso. Eu dizia para os caras de fato, não somos isto. De ter que ligar para a Ancine, conseguimos mudar, mas não mudamos no “prazinho”(SIC) que eles tinham, ou



seja nós conseguimos mudar, modificar, antes do prazo final do edital, mas não era no prazo deles. TÜRCK(2015).

Assim como ocorreu com a Corja Filmes, alguns entraves burocráticos afetam constantemente as iniciativas de produção dos coletivos independentes de cinema, e evidencia a enorme barreira existente entre os coletivos e as exigências técnico-burocratas do poder público.

Como uma prática mantida socialmente, a burocracia deve cumprir uma função dentro dessas relações entre grupos e pessoas com interesses específicos. Ela demanda uma habilidade específica do burocrata e, portanto, confere-lhe utilidade e conseqüentemente autoridade simbólica enquanto especialista. Entretanto a burocracia, enquanto tal, constrói um conhecimento voltado para si mesmo e promove um empenho de energia desperdiçado principalmente em sua própria manutenção. Os especialistas da burocracia desfrutam de poder através da autoridade simbólica que ela lhes proporciona e por isso tendem a defendê-la e justificar sua existência. A versão extrema dessa defesa pode ser observada com o elogio da atividade possuindo um fim em si mesma. MORAES (2007)

Recentemente, o projeto foi inscrito no Edital Longa de Baixo Orçamento (Longa B.O) lançado em setembro de 2014 pela Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura (SAv/MinC), com orçamento previsto de R\$800 mil, mas não foi contemplado. Segundo depoimento de Gustavo Türck,

o grupo fica frustrado a cada não contemplação, eu particularmente não tenho nenhuma frustração, eu entendo isso como um processo natural do filme mesmo, sabe? A gente é muito novo ainda, apesar de estar á quinze, dezesseis anos nessa área e tal, somos muito novos, tenho 36 anos, já tenho um projeto de longa bem fechadinho, e na boa ele vai ser contemplado, em algum momento a gente vai fazer esse filme, sabe? Ele já está em um processo irreversível, ele vai ser realizado, seja com ou sem recurso. A gente já tem outros dois longas. E ai vai ser no autofinanciamento. Feito na raça, com a equipe bem mais reduzida, acho que está no projeto 30, 40 pessoas. Se não tiver esse recurso nós vamos diminuir para 10, nós mesmos ali. TÜRCK (2015)

## 4. PERSPECTIVAS DE VIABILIZAÇÃO DE OBRAS DE LONGA-METRAGEM NO CENÁRIO INDEPENDENTE

### 4.1 A adequação da Obra “Inacabada” em modelos de financiamento de projetos

Para entrar na discussão, inicio com uma citação de um amigo, que surgiu por acaso, durante o período de realização deste trabalho no *feed* de notícias do Facebook. Estou ciente de que poderia ser algo sem qualquer valor devido à natureza da fonte ou à informalidade com que capturei a citação, porém, trata-se de alguém que circula pelo meio do audiovisual e que tem vivenciado muitas situações como as aqui apresentadas. Na referida rede social, li a seguinte declaração de André Okuma que me chamou atenção.

Para fazer um filme de ficção nos moldes convencionais, é preciso ter o controle de praticamente tudo, da luz, do espaço, do tempo, da iconografia, dos corpos, etc. É saber organizar tudo dentro de uma narrativa. É como viver em um condomínio fechado com 33 itens de lazer, pode ser divertido e confortável, mas no fundo sabemos que a vida está do lado de fora dos muros que protegem essa farsa. OKUMA<sup>8</sup> (2015)

*Hibisco* e *Em potencial* se configuram como duas obras inacabadas, porém com um corpo e constituição passíveis de serem analisadas e principalmente oferecem reflexões acerca da abertura de uma obra de arte, não necessariamente pela ótica de abertura proposta por Umberto Eco, uma vez que ambas ainda não estabeleceram contato com o público, mas passíveis a modificações pela vivência de seus autores, uma forma que vai se constituindo a partir de processos dinâmicos ou como define o autor “(...) uma mais articulada noção de conceito de forma, a forma como campo de possibilidades.” (ECO, 1991, p.174).

A partir da teoria da formatividade proposta por Luigi Pareyson, o conceito de obra de arte é ampliado, passamos a compreender a forma como um organismo, o fazer (processo) em contraponto com produto finalizado. A essência da arte está diretamente relacionada à busca pela forma “é um fazer que, enquanto faz, inventa o

---

<sup>8</sup>André Okuma realizador audiovisual e ex-aluno da ELCV, em post no facebook – Disponível em : <<https://www.facebook.com/andreokuma/posts/1215023295180645>> Acesso em: 02/11/2015.

por fazer e o modo de fazer” (PAREYSON, 1997, p.26). A busca pela “forma” de um filme envolve questões além da criação subjetiva do artista. O processo de criação depende do contexto histórico e social, “a forma é o modo por que se relacionam os fenômenos, é o modo como se configuram certas relações dentro de um contexto.” (OSTROWER, 2010, p.79). E que muitas vezes não encontra suporte nos modelos fechados de estruturação de financiamento de projetos. Neste sentido, Boris Groys aponta para uma necessidade contemporânea de formulação de projetos como a maior preocupação do homem contemporâneo.

Nos dias de hoje qualquer que seja o objetivo que se queira buscar no campo econômico, político ou cultural, é necessário primeiro formular um projeto adequado e submetê-lo para aprovação ou financiamento oficial de uma ou várias autoridades públicas. Se esse projeto for rejeitado na sua forma original, então é necessário modificá-lo numa tentativa de aumentar suas chances de ser aceito.(GROYS, 2002)<sup>9</sup>

Além do longa-metragem *Hibisco*, o coletivo Catarse está desenvolvendo outros dois roteiros de longa-metragem: *Enquanto a luz não chega* e *A ausência de Helena*. A Corja Filmes possui quatro projetos (*Especial* de André Gomes, *Sobrevida/Sobrevivência* de Edson Costa, *Independência ou Morte* de Fabrício Pereira e *Fluxo* de Luma Reis), que foram desenvolvidos e inscritos em Editais que permitem a inscrição de pessoa física, mas esses projetos nunca foram contemplados e permanecem engavetados.

A maioria desses projetos permanece para sempre não realizada. Basta que um ou outro parecerista afirme que um projeto não é promissor, é difícil de financiar ou simplesmente não é desejado, para que todo o trabalho investido na formulação do projeto se torne uma perda de tempo.(GROYS, 2002).

Fica evidente que grande parte dos projetos concebidos, dentro da perspectiva dos coletivos independentes de cinema, mas podendo se estender a todas as linguagens artísticas, permanecerão como obras inacabadas.

---

<sup>9</sup>GROYS, Boris. A solidão do projeto. 2002. Disponível em: <<http://www.forumpermanente.org/rede/temporada-de-projetos-na-temporada-de-projetos/textos/a-solidao-do-projeto>> . Acesso em 28/06/2015.

O tratamento culposamente negligente do projeto como uma forma de arte é verdadeiramente lamentável, já que nos impede de analisar e entender as esperanças e visões para o futuro que foram investidas nesses projetos e que podem propiciar uma compreensão mais ampla sobre a nossa sociedade do que qualquer outra coisa.” (GROYS, 2002).

A principal questão que se evidencia é como adequar uma obra em processo, portanto aberta, em um modelo de projeto que necessita de uma formulação e previsão definida, portanto fechada? “O que chamamos hoje em dia de ‘cultura de projeto’ traduz essa mentalidade de nossa sociedade pós-industrial preocupada em fundar sua legitimidade no esboço de suas próprias iniciativas” BOUTINET (2002, p.15). O modelo de financiamento de projetos opera a partir de uma lógica estruturalista e limitante, reflexo da tecnocracia da modernidade, mas que não se atualiza na pós-modernidade, dessa forma a obra necessita de uma definição reguladora do Estado e do mercado, estabelecendo um paradoxo direto com o conceito de abertura e possibilidades da criação artística. Neste sentido, ainda de acordo com Salles (2013, p. 135),

tratando-se de um processo contínuo, a possibilidade de variação é permanente; desse modo, precisão absoluta é impossível. A obra está em estado de permanente mutação, refazendo-se ou talvez se fazendo, já que cada versão é uma possível obra. É a criação sempre em processo. SALLES (2013)

## **4.2 Novas modalidades de financiamento na pós-modernidade**

A percepção da lógica limitadora da grande maioria dos mecanismos de financiamento possibilitou a flexibilização de alguns programas de fomento, como o “Rumos”, proposto pelo Itaú Cultural. A partir de 2013, o programa se modifica e “o resultado é uma estrutura adaptável que, independente da área de expressão ou do campo de reflexão, encara deslocamentos e desafios em seu processo e não apenas atende uma ação tradicional de constituição permanente e estável”.<sup>10</sup> Apesar do Edital Rumos ser flexível em relação ao cronograma, orçamento e participação de pessoa física, a complexidade da questão envolve diversos fatores como o controle do mercado, no caso do Rumos fica a cargo do Itaú a definição quanto aos

---

<sup>10</sup>ITAÚ CULTURAL. Programa Rumos. 2013. Disponível em <<http://rumositaucultural.org.br/como-funciona>>. Acesso em 12 de julho 2015.

contemplados, e principalmente, a grande problemática do financiamento de projetos no Brasil: de acordo com o portal Salic<sup>11</sup> (Sistema de Apoio às Leis de Incentivo à Cultura), o Instituto Itaú Cultural foi o maior captador de recursos de 2014 da controversa Lei Rouanet. Segundo Gustavo Türck,

a gente [o Coletivo Catarse] não participa de editais do Itaú por uma decisão política, mas existem alguns editais que o Ministério da Cultura está fazendo que não estão engessando o método de produção, significa que na realidade o que eles chamam de prêmio, são editais prêmios que facilita muito na hora da prestação de contas e na execução. TÜRCK (2015).

O principal mecanismo de fomento de longa-metragem de ficção da Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura (SAv/MinC) é o Edital Longa de Baixo Orçamento (Longa B.O), exclusivamente para empresa jurídica, no qual são contemplados 10 projetos por ano no valor de R\$ 1,2 milhão cada.

A maior parte dos mecanismos públicos de financiamento existentes no contexto nacional são disputados por todos os grupos que atuam no grande campo do cinema. Ainda que a observação empírica nos leve a crer que exista uma mudança em curso, ainda há, no país, poucos mecanismos de apoio voltados especificamente para os cinemas que não estão organizados em bases industriais e que não enxergam o filme como um *produto a ser comercializado*. (OLIVEIRA, 2014 p.229).

O Programa para a Valorização de Iniciativas Culturais - VAI, criado em 2003 pela lei 13540 (de autoria do vereador Nabil Bonduki)<sup>12</sup> tem como finalidade apoiar financeiramente, por meio de subsídio, atividades artístico-culturais, principalmente de jovens de baixa renda e de regiões do município de São Paulo/SP. O programa atende prioritariamente projetos de coletivos culturais não institucionalizados, permitindo a inscrição de pessoas físicas para projetos com o valor máximo de R\$ 32 mil na modalidade I e R\$64 mil na Modalidade II. Inspirado nessa iniciativa, a Prefeitura Municipal de São Bernardo do Campo lançou o Edital VAI para projetos de até R\$15 mil, no ano de 2010, tendo *Em Potencial* como um dos projetos contemplados. Por não ter respaldo da lei, a continuidade do programa que atende

---

<sup>11</sup>Disponível em: < <http://novosalic.cultura.gov.br/>> Acesso em 12 de julho de 2015.

<sup>12</sup>Informaçãodisponível em: <<http://programavai.blogspot.com.br/>>

os coletivos da região do ABC Paulista é comprometida e a segunda e última edição do edital é lançada no ano de 2013.

O financiamento coletivo (*crowdfunding*) surge como uma alternativa entre o mercado e o financiamento público. Com essa ferramenta, o proponente estipula uma meta de arrecadação para o projeto ser viabilizado e conta com a contribuição de pessoas físicas interessadas na iniciativa. A Corja Filmes nunca participou desse mecanismo. Em relação a Catarse, Gustavo Türck revela que

há alguns projetos que a gente está pensando em colocar em Crowdfunding, eu acho que sim é uma boa alternativa, tu vê muita gente se produzindo assim, então tem alternativa não é só o edital público, não é só renúncia fiscal, ou financiamento direto do mercado, eu acho que essa nova forma de organização de financiamento está vindo para ficar, é mais uma maneira. TÜRCK(2015).

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O cineasta Luis Buñuel escreveu uma bela frase acerca da memória.

É preciso começar a perder a memória, ainda que se trate de fragmentos desta, para perceber que é esta memória que faz toda a nossa vida. Uma vida sem memória não seria uma vida, assim como uma inteligência sem possibilidade de exprimir-se não seria uma inteligência. Nossa memória é nossa razão, nossa ação, nosso sentimento. Sem ela não somos nada. BUÑUEL (2009).<sup>13</sup>

Ao longo de minha trajetória como integrante da Corja Filmes, tenho a lembrança de ter participado de muitos projetos que nunca conseguiram ser finalizados, incluindo o projeto pessoal do curta-metragem *Fluxo*, gestado desde 2010, e que ao longo desses cinco anos passou por uma série de transformações e inviabilizações. A motivação para a realização deste trabalho nasce como uma forma de tentar compreender os fatores (da concepção criativa à políticas de financiamento) que levam uma obra a permanecer inacabada, na perspectiva dos coletivos independentes de cinema.

Ainda sobre memória, pude acompanhar de perto o processo de criação do longa-metragem *Em Potencial*, estando presente em duas diárias (uma como assistente de produção e outra como figurante), além de ter a minha casa como base de produção do filme. O longa mobilizou cerca de 30 pessoas entre equipe, atores e figurantes, o que gerou uma expectativa e frustração por parte dos integrantes por não ver o seu trabalho concluído. Apesar da obra permanecer inacabada, o processo gerou a criação de elementos como a vivência, memória e documentos artísticos como o *trailer*, textos do Blog de produção e o vídeo do *Work in Progress*. Assim, no que tange ao que defende Louis, citado por Salles (2014, p. 33), “arte não é só o produto considerado acabado pelo artista: o público não tem ideia quanta esplêndida arte se perde por não assistir aos ensaios.”

A partir deste trabalho ficou evidente a distinção dos coletivos independentes de cinema em relação ao modelo comercial/industrial, ou seja, os coletivos surgem como um outro modelo de produção que, muitas vezes, questiona a institucionalização dos critérios, a padronização nos parâmetros de produção e

---

<sup>13</sup>Cineasta Luis Buñuel em seu livro “Meu último suspiro”. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2009

concessão de financiamento, como também tenta estabelecer uma zona de tensão para se pensar a própria produção audiovisual como um todo.

A pesquisa evidenciou os desafios enfrentados pelos coletivos independentes no que tange a política de financiamento. Os dados revelam que a grande maioria dos incentivos destinam-se as produções comerciais do modelo industrial e deflagram a escassez de políticas que privilegiem os coletivos independentes de realização audiovisual. O desenvolvimento de projetos estando a margem do jogo institucionalizado, caracteriza um novo modelo de produção cultural contemporânea protagonizada pelos coletivos: existir é resistir. No que lhes confere existência, *Em Potencial* e *Hibisco* resistem apesar da forma inacabada que se encontram. Quanto ao futuro, a perspectiva é de que os mecanismos de financiamento se atualizem e possam dialogar com as novas formas de produção cultural contemporânea, assim como os realizadores busquem alternativas além do financiamento público e privado, como por exemplo o já citado *crowdfunding*.

Creio que realizar este trabalho foi de grande satisfação particularmente para mim, que vivenciei tão proximamente os descaminhos por que passam os realizadores do campo do audiovisual, e acredito também que pude contribuir para um olhar mais aprofundado sobre todo um campo de produção cujos conflitos internos ainda precisam ser melhor compreendidos.

Há que se considerar, por certo, as limitações que permeiam o processo de entendimento da realidade que nos cerca, através de um trabalho acadêmico. Tenho ciência, neste sentido, de que aprimoramentos futuros poderão dar mais acuidade ao meu olhar sobre as questões aqui apresentadas.

Na realidade, a obra permanece inesgotada e aberta enquanto “ambígua”, pois a um mundo ordenado segundo leis universalmente reconhecidas substituiu-se um mundo fundado sobre a ambiguidade, quer no sentido negativo de uma carência de centros de orientação, quer no sentido positivo de uma contínua revisibilidade dos valores e das certezas. ECO (2013, p.47)



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUIAR, Josélia. Concentração Geográfica, entre a realidade e o mito. Revista Observatório Itaú Cultural / OIC - n. 7, (jan./mar. 2009). – São Paulo, SP: Itaú Cultural, 2009.

BECKER, Howard. Mundos artísticos e tipos sociais. In: VELHO, Gilberto (org). Arte e Sociedade: ensaios de sociologia da arte. Rio de Janeiro, Zahar, 1977.

BERNARDET, Jean-Claude. Cinema Brasileiro propostas para uma história. Companhia das letras, São Paulo. 2009.

BUÑUEL, Luis. Meu último suspiro. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2009.

BOURDIEU, Pierre. O Poder Simbólico. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

BOUTINET, Jean-Pierre. Antropologia do Projeto. 5ª Edição. Porto Alegre, Artmed Editora, 1999.

DIAZ, Gustavo. A cultura do edital para arte. 2014. Disponível em: <<https://acrasias.wordpress.com/2014/04/15/a-cultura-do-edital-para-arte/>> Acesso em 30 de novembro de 2015.

ECO, Umberto. Obra Aberta. São Paulo, Perpectiva, 2003.

ELIAS, Norbert; SCOTSON, John L. Os Estabelecidos e os Outsiders: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.

GOMES, André. A Corja Filmes. Revista vídeo Popular. 2010

GROYS, Boris. A solidão do projeto. 2002. Disponível em: <<http://www.forumpermanente.org/rede/temporada-de-projetos-na-temporada-de-projetos/textos/a-solidao-do-projeto>> . Acesso em 28 de junho de 2015.

ITAÚ CULTURAL. Programa Rumos. 2013. Disponível em <<http://rumositaucultural.org.br/como-funciona>> . Acesso em 12 de julho 2015.

MORAES, Mauricio. Performatividade e burocracia na história da Arte. Cadernos do MAV – EBA - UFBA Ano 4 - Número 4 – 2007.

OLIVEIRA, Maria Carolina Vasconcelos. "Novíssimo" cinema brasileiro: práticas, representações e circuitos de independência. BibliotecaDigital de Teses e Dissertações da USP. 2014.

OSTROWER, Fayga. Criatividade e processos de criação, 25. Ed. – Petrópolis: Vozes, 2010.

PAREYSON, Luigi. Os problemas da estética. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

ROSAS, Ricardo. Hibridismo coletivo no Brasil: transversalidade ou cooptação?.2005. Disponível em:  
<[http://www.forumpermanente.org/event\\_pres/simp\\_sem/pad-ped0/documentacao-f/ mesa\\_01/ mesa1\\_ ricardo\\_ rosas](http://www.forumpermanente.org/event_pres/simp_sem/pad-ped0/documentacao-f/ mesa_01/ mesa1_ ricardo_ rosas)> Acesso em 28 de junho de 2015.

SALLES, Cecília. Redes da Criação: Construção da obra de arte. São Paulo, ed.Fapesp, 2004.

SALLES, Cecília. O Gesto Inacabado: processo de criação artística. São Paulo, ed.Horizonte, 2014.

SCARPA, Gilberto. Os filmes que não fiz. 2008. Disponível em:  
<[http://portacurtas.org.br/filme/?name=os\\_filmes\\_que\\_ nao\\_ fiz](http://portacurtas.org.br/filme/?name=os_filmes_que_ nao_ fiz)> Acesso em 30 de novembro de 2015.