



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAIBA  
CENTRO DE COMUNICAÇÃO, TURISMO E ARTES  
COORDENAÇÃO DO CURSO DE CINEMA E AUDIOVISUAL

WAGNER ALVARES RAMOS

**DIAS DE IRA:**

O ÓDIO NAS MANIFESTAÇÕES SOCIAIS A FAVOR DO GOLPE DE 2016

João Pessoa  
2020

WAGNER ALVARES RAMOS

DIAS DE IRA:  
O ÓDIO NAS MANIFESTAÇÕES SOCIAIS A FAVOR DO GOLPE DE 2016  
(Documentário Curta)

Trabalho de Conclusão de Curso submetido à Universidade Federal da Paraíba como parte dos requisitos necessários para a obtenção do Grau de Bacharel em Cinema e Audiovisual.

**Orientador:** Prof. Dr. João de Lima Gomes.

João Pessoa  
2020

**Catálogo na publicação**  
**Seção de Catalogação e Classificação**

R175d Ramos, Wagner Alvares.

Dias de ira: o ódio nas manifestações sociais a favor do golpe de 2016 / Wagner Alvares Ramos. - João Pessoa, 2020.

32 f. : il.

Orientação: João de Lima Gomes.

TCC (Graduação) - UFPB/CCTA.

1. Cinema - TCC. 2. Documentário. 3. Cinema direto.  
I. Gomes, João de Lima. II. Título.

UFPB/CCTA

CDU 791(043.2)



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAIBA  
CENTRO DE COMUNICAÇÃO, TURISMO E ARTES  
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO  
CURSO DE CINEMA E AUDIOVISUAL**

**ATA DE APROVAÇÃO DE TCC**

Aos 15 dias do mês de abril do ano de 2020 às 14h, na modalidade remota, foi realizada apresentação pública do Trabalho de Conclusão de Curso do Bacharelado em Cinema e Audiovisual do aluno WAGNER ALVARES RAMOS intitulado “Dias de Ira – O ódio nas manifestações sociais a favor do golpe de 2016”

A Banca Examinadora, constituída pelo professor orientador João de Lima Gomes e examinadores Fernando Trevas Falcone e Emilia de Rodat Martinho Barbosa Barreto

( x ) aprovou o TCC

( ) reprovou o TCC

tendo atribuído a seguinte média:

João de Lima Gomes – 9,0

Fernando Trevas Falcone – 9,0

Emilia de Rodat Martinho Barbosa Barreto – 9,0

O aluno Wagner Alvares Ramos foi aprovado, recebendo a nota final **9,0 (nove)**

## AGRADECIMENTOS

Aos amigos Irapuan Sobral de Figueiredo, pelas proficuas discussões sobre a criação cinematográfica, Taciano Valério, Tavinho Teixeira, Giancarlo Galdino, Manoel Fernandes Neto, Paulo Philippe e Bruno Vinelli, pela valiosa oportunidade do conhecimento compartilhado em campo (set); aos colegas Rodolfo Dantas, Uégillys Keyllor, R.B. Lima e Edson Lemos, por acreditarem na realização deste projeto; aos professores do Curso de Cinema e Audiovisual da UFPB, pela dedicação e generosidade com que compartilharam saberes ao longo da minha formação acadêmica; e aos Presidentes do Brasil, Luís Inácio Lula da Silva (2002 a 2010) e Dilma Vana Rousseff (2011 a 2016), pela capacidade de luta, sacrificio pessoal e liderança do país nos rumos da democracia, dos valores republicanos e da justiça social, apesar das forças contrárias do atraso e da exploração que historicamente assolam os povos do continente latino americano.

*“O subsolo também produz golpes”*

**(Eduardo Galeano)**

## RESUMO

O relatório do documentário Dias de Ira aborda inicialmente o contexto político-social que emoldurou o Golpe de 2016. Relacionamos o ensaio de Jessé Souza como a base teórica sociológica da formação da elite brasileira e suas engrenagens no funcionamento da tensão de classes no Brasil. Em seguida, identificamos os conceitos de documentário participativo, de Bill Nicholls, em que a intervenção do documentarista se realiza através da ação da entrevista no campo, e do Cinema Direto, de Fernão Pessoa Ramos, em que o real impregna a película do documentário. Por fim, amparamos nossa observação, formada ao longo da imersão nas manifestações sociais, sobre o conceito do afeto do ódio demonstrado pelas pessoas que participavam daqueles eventos, conceito este elaborado por André Glucksmann, assim como, referenciamos o conceito de psicologia das massas, elaborado por Sigmund Freud, e finalizamos o relatório abordando o ensaio de Comolli acerca da forma de relação entabulada entre o documentarista e a filmagem do inimigo durante a realização.

**Palavras-chave:** documentário; cinema direto; ódio.

## SUMÁRIO

1. APRESENTAÇÃO .....	8
2. JUSTIFICATIVA .....	10
3. DISCUSSÃO SOBRE O DISPOSITIVO .....	11
4. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA .....	14
5. ASPECTOS METODOLÓGICOS DA REALIZAÇÃO .....	25
6. FICHA TÉCNICA .....	28
7. PARTICIPAÇÃO EM FESTIVAIS .....	29
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	30

## 1 APRESENTAÇÃO

Este Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) surgiu da necessidade de investigar e registrar visualmente as manifestações sociais desencadeadas ao longo dos últimos dois anos de governo da Presidenta Dilma Roussef, ocasião em que sofreu um golpe parlamentar empreendido pelo Poder Legislativo com a anuência do STF. Tais manifestações ocorreram em diversas cidades brasileiras, tendo se circunscrito o documentário sobre duas dessas manifestações na cidade de João Pessoa/PB, em 2015 e 2016.

Elaboramos um relatório contextualizando historicamente os eventos, abordamos aspectos teóricos acerca do Cinema Direto, de Fernão Pessoa Ramos, e do Documentário Participativo, de Bill Nicholls, como forma escolhida para realizar o produto audiovisual e tratar do tema. Também referenciamos o ensaio *A Elite do Atraso*, de Jessé Souza, para interpretar o desenvolvimento da sociedade brasileira em suas bases sociológicas e seu racismo estrutural.

Por outro lado, abordamos conceitos específicos que amparam nossa curiosidade inaugural de ir ao encontro do outro que nos chama a atenção para inscrevê-lo no dispositivo cinematográfico, que atrai para si nosso desejo de saber sobre aquele (outro) cuja ação nos causa estranhamento.

Um destes conceitos circunscreve-se em torno do afeto do *ódio*, emoção estruturante da condição humana. O *ódio* elevado à condição de um sentimento social intolerável demanda a presença do cineasta/documentarista onde se manifesta, no embate desta presença frente ao outro que sente *ódio* e o corporifica. O *ódio* desafia o princípio de realidade e constrói sua lógica ilógica no campo do discurso. Neste ponto, trabalhamos o conceito do afeto do *ódio* na visão do autor André Glucksmann.

Na esteira da teorização dos conceitos que amparam este relatório, lançamos mão igualmente daquele formulado por Sigmund Freud no célebre ensaio *Psicologia das Massas e Análise do Eu*. Conforme sua visão, as massas se formam movidas por um líder ou uma *ideia condutora*, podendo o *ódio* a uma pessoa ou instituição determinada constituir o moto-fundador da formação de uma massa.

Por fim, abordamos conceitos de *mise-em-scène* documentária e dispositivo fílmico sobre o corpo do inimigo, elaborados por Jean-Louis Comolli no ensaio “Como Filmar o Inimigo”.

## 2 JUSTIFICATIVA

Ressaltando o caráter antecipatório e premonitório do dispositivo fílmico abordado, vislumbramos a necessidade de registrar as repercussões no campo social dos acontecimentos históricos em curso no país, especificamente em torno do recorte do estado paraibano. Efetivamente, inscrever no cinema o embate da câmera com o mundo na tomada, isto é, no coração das manifestações populares. Testemunhar este fenômeno através da lente da câmera. Construir memória, efetivamente. Não como uma faculdade gerada por nossa pretensão de permanência (imortalidade) e, sim, como forma de inscrever no tempo um recorte do que fomos capazes de gerar, provocar e instaurar no âmbito do real, *“pois a memória já não é, certamente, a faculdade de ter lembranças: é a membrana que, conforme os mais diversos modos (continuidade, mas também descontinuidade, envolvimento, etc), faz corresponder os lençóis de passado e as camadas de realidade”*. (DELEUZE, 1990)

(Imagem 01)



### 3 DISCUSSÃO SOBRE O DISPOSITIVO

Sabemos que o dispositivo documentário carrega em si a potência de desvelar e revelar, imergir no acontecimento, fazer refletir sobre o real e suas representações, registrar o fenômeno, colocando foco na dimensão da presença na situação da tomada potencializada pela intensidade, isto é, o lançar a presença do corpo sujeito-da-câmera no acontecimento do fato histórico.

“Os documentários mostram aspectos ou representações auditivas e visuais de uma parte do mundo histórico. Eles significam ou representam os pontos de vista de indivíduos, grupos e instituições. Também fazem representações, elaboram argumentos ou formulam suas próprias estratégias persuasivas” (NICHOLS, 2013).

O documentário participativo, subgênero ao qual corresponde ‘Dias de Ira’, faz alusão ao encontro real, experimentado entre o cineasta e o assunto, tema ou questão abordada. Ao assistirmos esse tipo de documentário, testemunhamos o real da maneira como ele é representado por alguém que a ele adere ativamente, isto é, não apenas observando, mas interagindo com o objeto/sujeito filmado. Portanto, este tipo de documentário envolve a ética e a política do encontro.

‘Dias de Ira’ situa-se no contexto da crise gerada pelo golpe jurídico-parlamentar-midiático de 2016 e suas repercussões no campo das manifestações públicas de protesto no país, assim como, reflete sobre alguns conceitos teóricos elaborados na seara do audiovisual e da crítica sociológica.

Em torno dessas questões, tão imanentes ao cinema direto, fundamentamos a necessidade de aprofundar a reflexão sobre os objetos trazidos à tona pelo produto ‘Dias de Ira’, documentário elaborado, inicialmente, com o intuito de simplesmente registrar as manifestações sociais de apoio ao Impeachment da Presidenta Dilma Rousseff, mas que alcançou uma camada do real que só seria possível através do encontro participativo do documentarista com as pessoas filmadas.

Todavia, em vista da dinâmica dos desdobramentos desse objetivo inicial e suas repercussões junto à abstração do conceito de ‘opinião pública’, nos deparamos com a inusitada expressão de um sentimento atávico de ódio generalizado manifestado por determinado grupo social sobre o qual direcionamos o olhar da câmera. Em virtude da percepção desse ódio explicitado durante as manifestações, resolvemos dar uma perspectiva mais ampla ao filme, entrevistando os atores sociais, questionando a razão e a natureza do ódio que eles manifestavam naqueles eventos de aglutinação social. E de que forma melhor podemos fazer isso?

“A resposta mais comum inclui a entrevista. A entrevista permite que o cineasta se dirija formalmente às pessoas que aparecem no filme em vez de dirigir-se ao público por comentário em voz-over. No documentário participativo, a entrevista representa uma das formas mais comuns de encontro entre cineasta e tema.” (NICHOLS, 2013)

(Imagem 02)



É sobre esse sentimento difuso de rancor e ódio manifestos que pretendemos buscar uma compreensão aprofundada em torno dos movimentos de massa com o intuito de explorar o potencial de suscitar reflexões, constitutivo do Cinema Documentário, e provocar no expectador questionamentos acerca da validade do discurso empregado pelo público apoiador do Golpe ao longo da série de manifestações

sociais incentivadas pela grande Mídia e estimuladas pelas redes sociais, o que fomentou discussões carregadas de pré-conceitos, critérios duvidosos e desvirtuamentos éticos dentro dos ambientes digitais de interconectividade.

Esta é a razão e a fundamentação que mobilizou nosso desejo de documentar o acontecimento, conferindo a si algum estatuto de História, de permanência, para que, uma vez inscrito no dispositivo, o fato não seja esquecido e ignorado por gerações futuras.

#### 4 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

A sociedade brasileira contemporânea tem enfrentado um ponto de inflexão em sua história que demanda desafios crescentes dos diversos instrumentos disponíveis à sua reflexão. Pela segunda vez (a primeira ocorreu em 1992 com o processo de impeachment de Fernando Collor), desde a redemocratização, o país imerge num processo *sui generis* de exposição de suas entranhas no que se refere aos dilemas ético- políticos trazidos à tona pela propalada “Operação Lava-Jato”, uma força tarefa formada pelo Ministério Público Federal, Justiça Federal e Polícia Federal para, inicialmente, investigar complexas operações fraudulentas de desvio de verbas de estatais (Petrobrás) em benefício de partidos políticos, servidores públicos, agentes políticos e empreiteiras. No entanto, há um componente singular que não estava presente no contexto social daquela primeira retirada de um presidente eleito acusado de envolver-se diretamente em corrupção durante o seu mandato: o advento das ferramentas de interação digital possibilitado pela rede mundial de computadores (Internet).

As interações sociais, mediadas por dispositivos digitais conectados à internet, exemplificam a dimensão das mudanças em curso. Assim como diversas práticas sociais são desenvolvidas também na rede mundial de computadores, os embates por visibilidade e reconhecimento acontecem simultaneamente *on e off-line*, conforme a compreensão de Noam Chomsky em seu livro “Midia. Propaganda Política e Manipulação”

Em todas as democracias existentes no mundo os dispositivos institucionais e legais de controle da gestão pública estão ao alcance do funcionamento do Estado democrático de direito para coibir ilegalidades cometidas pelos agentes públicos, o que não é diferente no Brasil. No entanto, diferentemente dos estados onde a democracia se consolidou, aqui, tais dispositivos foram excepcionalmente manipulados por um juiz federal de primeira instância, em verdadeiro conluio com procuradores e delegados federais, para direcionar o uso da legislação, com amparo de instancias superiores judiciais e políticas, e o apoio manifesto dos grandes conglomerados da imprensa a fim de perseguir, injusta e incansavelmente, um ex-presidente (Luís Inácio Lula da Silva) e a então presidente da república, Dilma Rousseff, ambos do Partido dos Trabalhadores, eleitos democraticamente.

(Imagem 03)



Tais ilegalidades, cometidas durante o processo judicial contra o ex-presidente Lula, ficaram evidenciadas a posteriori através de vazamentos das conversas espúrias, frontalmente ilegais, mantidas em plataformas de comunicação virtual entre os procuradores e o juiz do caso, e publicadas inicialmente pelo jornalista Glenn Greenwald, através do site de jornalismo ‘The Intercept’.

Conclusa esta breve contextualização histórica em que se inscreveu o Golpe de 2016, atraiu nossa atenção especificamente um fenômeno social que acompanhou o desenrolar de todo esse conspurcado processo político. As ruas das principais cidades do país serviram de palco de manifestações populares, com ampla e efetiva participação das classes-médias e das elites, levadas a efeito, sobretudo, por uma cobertura tendenciosa e extremamente insidiosa da grande mídia, direcionada a insuflar na população o fogo da pretensa indignação moral contra os atos de corrupção imputados ao governo do PT.

(Imagem 04)



As manifestações se sucederam ao longo dos anos de 2015 e 2016 em todo o país. Movidos por um sentimento de inquietação e perplexidade diante das circunstâncias, decidimos formar uma equipe com quatro alunos do curso de cinema da UFPB – R. B. Lima, Uégillys Keyllor, Rodolfo Dantas e eu – para investigar e registrar com a câmera e o gravador de áudio, in loco, o acontecimento em si das manifestações, objeto do produto elaborado.

Em amparo à construção de um instrumento de comunicação capaz de gerar críticas e reflexões em torno dos acontecimentos e de ser feito com a urgência requerida pelo momento histórico recorremos ao cinema direto que *“utiliza a posição de recuo do sujeito-da-câmera e explora a fala do mundo em diálogo, marcando sua intervenção através de entrevistas ou depoimentos”* (RAMOS, 2008).

O discurso enunciado pelos manifestantes, seja pela fala como pelos gestos, revelava gradualmente para nós o que estava por trás desse amplo processo que testemunhávamos de suposta indignação social e que costurava a forma com que buscávamos representar o nosso *“embate com o mundo”*, circunstância fundadora do nosso trabalho ali, naquele momento em que se dava a *“abertura do direto para a vida transcorrendo”* (RAMOS, 2008).

(Imagem 05)



Neste sentido, era desafiador nos inserirmos ali naquele movimento de afloramento de ânimos exaltados, alimentado pelo combustível ignominioso das manchetes tendenciosas que demonizavam o governo e repercutiam diretamente na atitude das massas em pronunciar suas indignações repletas de ódio e preconceito de classe (SOUZA, 2017). Estar presente naqueles eventos tencionava em nós sensações de perplexidade, angústia e um certo medo, visto que em nosso íntimo, divergíamos daquelas pessoas em campo ideológico, no entanto e ao mesmo tempo, incitava a continuidade do registro em busca da verdade, que talvez não exista mas nunca a deixamos de buscá-la. Sob o risco do real, o desejo de registrar o acontecimento permanecia e nos conduzia, mesmo num terreno tão hostil. Não nos dávamos a opção de retroceder.

Percebemos que diante daquela massa de pessoas ‘esclarecidas’, originárias da classe média brasileira, havia algum vetor de condução de suas manifestações. Não necessariamente uma liderança que as dirigisse, visto que não constatamos a presença de lideranças, o que nos deixava intrigados. O que de fato assumia essa posição de condução daquela massa era precisamente um sentimento de ódio generalizado e exaltado com frequência. Conforme Sigmund Freud, em seu renomado estudo de Psicologia das Massas e Análise do Eu, as massas são igualmente mobilizadas também por uma “*ideia condutora*”.

O líder ou a **ideia condutora** poderia tornar-se negativo, por assim dizer; o ódio a uma pessoa ou instituição determinada poderia ter efeito unificador e provocar ligações afetivas semelhantes à dependência positiva (...). Cada indivíduo é governado pelas atitudes de uma alma da massa, que se manifestam como particularidades raciais, preconceitos de classe, opinião pública etc. (FREUD, 2011)

Além da questão da liderança, pressuposto essencial de uma massa, concorrem, igualmente, como elementos condicionantes para sua formação e constatação outros critérios igualmente essenciais, ligados ao campo da afetividade e da psique, que remontam a uma espécie de revivescência da *horda primeva*, como sugere o célebre autor:

As psicologia dessa massa, tal como a conhecemos das descrições até aqui mencionadas – a atrofia da personalidade individual consciente, a orientação de pensamentos e sentimentos nas mesmas direções, o predomínio da afetividade e da psique inconsciente, a tendência à imediata execução dos propósitos que surgem --, tudo isso corresponde a um estado de regressão a uma atividade anímica primitiva, como a que nos inclinamos a atribuir à horda primeva. (FREUD, 2011)

A esta ideia condutora que denominamos de *ódio*, Jessé Souza assevera que advém de nossa herança colonial escravagista onde devotávamos sentimentos de desprezo e perversidade ao negro escravizado que nos servia como força de trabalho não-remunerada nas lavouras. “*O ódio ao pobre hoje em dia é a continuação do ódio devotado ao escravo antes*”. (SOUZA, 2017)

Este afeto difuso, que se precipitava no discurso inflamado e agressivo daquelas pessoas que ali estavam para se reunir em torno da ideia de derrubar a Presidenta, permeou aquele evento aglutinativo e não originou-se de uma razão externa, consciente e plausível. De tempos em tempos ele vem à tona. Não necessariamente porque algo fora de nós o cria. É intrínseco à nossa natureza, nos constitui, e sobre o qual devemos nos debruçar, reconhecendo que deve ser cotidiana e diariamente controlado e

combatido. Infelizmente, nesses tempos de injustiças e renúncias civilizatórias, ele aflora com sua força inominável de nossas entranhas, desmedidamente, como assevera o autor de *O Discurso do Ódio*:

No final das contas, autores, atores, espectadores, todos devem inclinar-se religiosamente e depois confessar que uma crueldade absoluta governa suas vidas e pensamentos. O limite do ilícito, que apenas o furioso parecia ultrapassar, revela ser nada mais do que uma barreira ilusória que cada um atravessa ao seu bel prazer. Os monstros não necessitam demonstrar sua monstruosidade, afinal, para eles é suficiente revelar que ela preexiste em cada um. (GLUCKSMANN, 2007)

Em boa parte dos espectadores de cinema, normalmente ocorre o questionamento de descoberta do que é falso e do que é verdadeiro nos filmes, como se estivessem a cobrar uma dívida. Quando se trata da exibição de documentários, a revelação da verdade sobre um tema se torna o principal critério de avaliação de um filme. Aqui nos deparamos com a questão que diz respeito à relação das imagens com o real e a questão da credibilidade destas imagens. Tema bastante recorrente em torno das discussões cinematográficas a respeito das definições de filmes documentários e ficcionais. A definição de documentário torna-se relativa ou comparativa, definindo-se pelo contraste com o filme de ficção. Recordemos, por exemplo, os operários saindo da fábrica – ainda que a pedido do diretor (Lumière, 1895) –, considerado o primeiro filme da história do cinema, ou o cotidiano de um esquimó – mesmo que interpretando a si mesmo (Flaherty, 1922). Ainda hoje, muitos espectadores se perguntam se os operários estavam realmente saindo da fábrica ou encenando o seu cotidiano, pois o próprio gênero classificatório documentário legitima sua percepção como verdade.

O debate sobre o documentário cresceu exponencialmente desde o início da década de 1990. Antes disso, ocupava um lugar nitidamente secundário na literatura sobre cinema, com apenas alguns elementos essenciais, geralmente concentrados em torno de personalidades importantes como John Grierson e Robert Flaherty. Desde então, esse campo floresceu de maneira notável, pois intelectuais e críticos perceberam

que, no escopo mais amplo do cinema, o documentário se identifica com uma tendência que suscita uma série de questões tão significativas e perturbadoras quanto qualquer outra. (NICHOLS, 2013)

Nos documentários, abordamos temas que fazem parte da nossa vida da forma mais entrelaçada e perturbadora. Esses temas seguem os caminhos de nosso desejo, conforme chegamos a um acordo com o que significa assumir certa identidade, haver uma relação íntima e precisa com alguém e pertencer a uma coletividade. Identidade pessoal, intimidade sexual e pertencimento social são uma maneira de definir os assuntos do documentário. *“Os documentários proporcionam uma orientação sobre a experiência de outros e, por extensão, sobre as práticas sociais que compartilhamos com eles.”* (NICHOLS, 2013)

O tema do Golpe de 2016 e as respectivas manifestações sociais que o apoiaram são bastante eloquentes e consistentes para justificar nossa escolha pela produção de um documentário. Tal procedimento nos permitiu uma aproximação necessária com o público que se aglomerava em torno de carros de som com bandeiras e camisas da seleção para exaltar seu nacionalismo capenga e toda sorte de preconceitos sociais com base em moralismos seletivos e ressentimentos de classe (05’15’’ a 06’11’’; 07’08’’ a 07’37’’; 15’14’’ a 15’22’’; 15’33’’ a 15’38’’).

(Imagem 06)



Há na tradição documentária brasileira uma tendência em filmar o outro de classe inferior, como se esse exercício de poder que a câmera confere ao cineasta fosse uma reprodução da distinção de classes, tão evidente em nosso habitat social. Filmar o outro da mesma classe, sobretudo em circunstâncias adversas como é o caso do nosso produto, incorre em uma dificuldade maior no que concerne à abordagem do outro e à sua adesão ao filme. Nesse contexto, podemos afirmar que houve dificuldades, mas que foram superadas a medida que conseguíamos vencer essa temida resistência através do artifício da mimetização da equipe, ou seja, apresentar-se, a priori, tal qual entusiasta daquele evento. Como o dispositivo documentário, com todas as suas especificidades, nos propiciava mecanismos capazes de conferir autenticidade à representação do real, julgamos ser a melhor escolha para tratar do tema. O documentário direto, num sentido geral, convida à reflexão sobre as formas básicas de organização social e os tipos de fenômenos visíveis que as acompanham. “Se todo documentário enuncia asserções, a estilística do direto tem um modo particular de fazê-lo. Utiliza a posição da câmera e explora a fala do mundo em diálogo, marcando sua intervenção através de entrevistas ou depoimentos.” (RAMOS, 2008)

O modo participativo enfatiza a interação de cineasta e tema. A filmagem acontece em entrevistas (03’40’’ a 04’09’’; 06’12’’ a 06’38’’; 07’14’’ a 07’38’’; 07’50’’ a 08’32’’; 08’40’’ a 08’53’’; 09’50’’ a 10’03’’; 10’23’’ a 11’05’’; 11’10’’ a 11’20’’; 13’02’’ a 15’13’’; 17’07’’ a 17’20’’; 17’25’’ a 18’21’’; 18’32’’ a 19’02’’) e outras formas de envolvimento ainda mais direto. Neste sentido, o cinema documental vem tentando encontrar modos de narrar que revelem, desde o primeiro contato, a natureza da relação entre cineasta e ator social. Dessa forma, objetiva-se observar a reflexão dos cineastas sobre diferentes formas de encarar o documentário e como se realiza na prática esta filiação a diferentes escolas documentaristas a partir da tomada de decisões, realizadas de forma prática e que muitas vezes só serão refletidas pelos cineastas após o produto acabado.

Importante salientar através de uma pequena consideração teórica acerca do cinema de não-ficção e o ficcional. O primeiro difere, entre outras razões, do ficcional por nos colocar diante de atores sociais dispostos no quadro representando a si mesmos. Seus corpos transmitem sua verdade, sua existência efetiva. E naquele acontecimento eles estavam lá, representando suas contradições e seus sentimentos odiosos dos quais

gostaríamos de nos distanciar, mas estávamos envolvidos demais no fazer cinematográfico e, mesmo rejeitando aquilo que nos repugnava, lá permanecíamos atentos ao registro do real, insinuando até alguma cumplicidade, embora essencial e deliberadamente falseada.

O corpo do inimigo no documentário não é transferido para um outro corpo, aquele de um ator; ele está lá “de verdade”, “em carne e osso”, presença real diante da câmera, ameaça ou armadilha, mas, ao mesmo tempo, pedaço de humanidade bem humanamente viva, até naquilo que ele teria de odioso ou detestável. Esse corpo não amado é a prova de verdade do documentário, que não sabe, não deve e nem pode dele se livrar. Mesmo que o inimigo seja exatamente o que é, as conversações estão em curso, há pactos em vista, é preciso com ele se entender e estabelecer uma relação como qualquer outra pessoa filmada, amiga ou neutra. Como conduzir essa relação? Aí está o que incita o cineasta e molda o filme. Os riscos são, evidentemente, menos de hostilidade (a filmagem cessaria) do que de conivência ou complacência. Estamos bem longe da ficção, na qual eu escolho os atores e o corpo, na qual o dinheiro interfere, na qual sei que o artista é mantido por contrato. No documentário, a pessoa filmada pode, a cada momento, pôr fim ao filme. As negociações com o inimigo que se encarna a si mesmo e com o ator que encarna o inimigo não são, então, da mesma ordem. E o desejo não é o mesmo (...) Diante do homem político, não posso dissociar o corpo filmado da ideia ou do poder que ele encarna. Eu rejeito aquilo que me repulsa, mas devo atar e não romper. (COMOLLI, 2008)

Com efeito, permanecíamos engajados no curso dos acontecimentos que testemunhávamos. E esse engajamento refletia a necessidade de participação. Não nos dispomos a apenas observar, mas, à medida que entrevistávamos aquelas pessoas (03’40’’ a 04’09’’; 06’12’’ a 06’38’’; 07’14’’ a 07’38’’; 07’50’’ a 08’32’’; 08’40’’ a 08’53’’; 09’50’’ a 10’03’’; 10’23’’ a 11’05’’; 11’10’’ a 11’20’’; 13’02’’ a 15’13’’; 17’07’’ a 17’20’’; 17’25’’ a 18’21’’; 18’32’’ a 19’02’’), estabelecíamos uma postura efetivamente participativa. Não no sentido de conformação àquelas declarações, mas de

viabilização do diálogo no discorrer diegético. E de que forma interagíamos com aqueles atores sociais? Interrogando-os acerca de suas motivações.

Diferentemente do documentário reflexivo, do observativo, do poético, do performático e até mesmo do expositivo, com o gesto de aproximação do outro, interferindo na tomada através da entrevista, decidíamos nossas escolhas estéticas. No nosso entendimento, era importante assumir essa postura interventiva porque testemunhávamos um acontecimento, ou ao menos, o reflexo social de algo profundamente grave que ameaçava nossa incipiente democracia.

Quando assistimos a documentários participativos, esperamos testemunhar o mundo histórico da maneira pela qual ele é representado por alguém que nele se engaja ativamente, e não por alguém que observa discretamente, reconfigura poeticamente ou monta argumentativamente esse mundo. O cineasta despe o manto do comentário com voz-over, afasta-se da meditação poética, desce do lugar onde pousou a mosquinha na parede e torna-se um ator social (quase) como qualquer outro. (Quase como qualquer outro porque o cineasta guarda para si a câmera e, com ela, um certo nível de poder e controle potenciais sobre os acontecimentos.) (NICHOLS, 2013)

(Imagem 07)



Portanto, julgávamos indispensável participar daquilo que se deslindava aos nossos olhos e ouvidos, por mais absurdo que pudesse soar – e era de fato absurdo.

## 5 ASPECTOS METODOLÓGICOS DA REALIZAÇÃO

A produção de um documentário direto e participativo, como *Dias de Ira*, frequentemente incorre em algumas imperfeições de ordem técnica. A dinâmica de registrar um evento público nas circunstâncias adversas que permeiam protestos sociais, devido as condições de movimentação e multidão, entre outras, exige bastante habilidade da equipe, sobretudo de uma equipe restrita a apenas quatro integrantes.

Fatalmente essas falhas ficarão visíveis no produto final, por mais que haja rigor da pós-produção. Não foi diferente com as primeiras produções do cinema direto nacional: *Arraial do Cabo* (Mário Carneiro e Paulo Cesar Saraceni, 1959) e *Aruanda* (Linduarte Noronha, 1959-60), embora, ambos se assemelhem ainda a aspectos do documentário clássico. *Dias de Ira* apresenta imagens toscas, luzes estouradas, foco distorcido e incompreensões no som, resultado justamente da dificuldade que acompanha a produção do cinema direto e o conseqüente “*embate com o transcorrer da circunstância na tomada*” (RAMOS, 2008).

Quando nos reunimos para discutir sobre a intenção de filmar as manifestações sociais a favor do Golpe de 2016 fizemos a nós a pergunta: como faremos isso? A reflexão envolvia uma discussão minuciosa sobre a cautela que a natureza do tema exigia de nós. Como iremos adentrar àquele covil de insanos sem sermos molestados, hostilizados ou, até mesmo, agredidos? A polarização política da sociedade se consolidava gradativamente, demandando a expressão da escolha pessoal de cada brasileiro em torno daquela infame polarização. Consideramos os perigos que envolviam a nossa participação direta naqueles eventos públicos. Fizemos nossas ressalvas e expusemos nossos pontos de vista. Decidimos realizar as filmagens e, para tanto, nos dias das manifestações, iríamos todos com camisas amarelas para alcançar uma mimetização necessária, afinal, durante todas as manifestações as pessoas convencionaram vestir camisas amarelas, da seleção brasileira de futebol, se apropriando dos símbolos nacionais como um ato ‘patriótico’ de unidade nacional e caracterização de suas escolhas políticas, visto que, a cor vermelha estava associada ao adversário – na verdade, considerado inimigo, dada a virulência que caracterizava os discursos dos manifestantes (10’23’’ a 12’20’’; 13’15’’ a 14’37’’) – representado pelo PT e, conseqüentemente, pelo governo naquela ocasião.

(Imagem 08)



Em seguida, passamos a discutir sobre o equipamento necessário, o mínimo possível, de preferência. Assim, fechamos questão em conduzir conosco apenas uma câmera 60D Canon, uma lente 18x135mm, um RIG para suporte de câmera DSLR e um sound recorder H4N com dez pares de baterias alcalinas. Por fim, decidi operar o H4N e, conseqüentemente, fazer as entrevistas. Elaboramos uma única pergunta para todas as pessoas que entrevistássemos: por que razão estava ali naquela manifestação?

Em seguida, passamos a discutir sobre nosso transporte até o local do evento. Decidimos nos reunir na UFPB nos dias das manifestações e seguirmos no meu veículo todos juntos. Ao todo acompanhamos duas delas, a primeira em 16 de agosto de 2015 e a segunda em 15 de março de 2016, ambas na cidade de João Pessoa/PB, a primeira com concentração marcada na frente do quartel do Grupamento de Engenharia e percurso até o Busto de Tamandaré, ao longo da Av. Epitácio Pessoa. A segunda, em 2016, foi marcada para ser realizada diretamente no Busto de Tamandaré e percurso pela Av. Tamandaré até a frente do Centro Turístico de Tambaú, onde se dispersaria.

Quando chegamos no local das manifestações, preparamos o material e iniciamos os registros. Rodolfo e Uégillys operaram a câmera que foi utilizada com o RIG (suporte DSLR), RB Lima encarregado da produção executiva e eu dirigia a equipe e fazia as entrevistas durante todo o evento.

Desta forma, nos apresentávamos sucintamente como um grupo de alunos do curso de cinema da UFPB que estava ali para um exercício de produção de áudio visual, sem entrar em maiores detalhes. Encontramos muita dificuldade em sincronizar as imagens com os áudios, dadas as condições desfavoráveis que exigiam de nós atenção e dinamismo contínuo. Acompanhamos os eventos integralmente. Não houve embates entre a equipe e os manifestantes, apenas algumas interpelações pontuais acerca da natureza do produto que estávamos realizando.

Abordamos os entrevistados, anunciamos que estávamos fazendo um documentário para a universidade, da qual fazemos parte como alunos no curso de Cinema, e indagamos se poderia participar respondendo acerca das razões que justificavam sua presença naquele evento. Para tanto, usamos som e imagem sincrônicos na maioria das entrevistas, no entanto, algumas outras foram feitas somente com o áudio (15'53'' a 16'20''), visto que, diante da aglomeração e da movimentação intensa do público presente, enfrentamos muitas dificuldades para concentrar a câmera e o captador de áudio, até porque decidimos utilizar apenas uma única câmera para facilitar a movimentação da equipe no local das manifestações, a logística e, mais importante, a produção efetiva do documentário, além da questão de estarmos trabalhando com equipe extremamente reduzida (quatro integrantes).

Por outro lado, concentramos a câmera igualmente no discurso anunciado na proliferação de cartazes e faixas (03'20 a 03'40''; 07'07 a 07'14''; 07'43'' a 07'49'' 08'40'' a 08'52''; 19'15'' a 19'32'') que eram empunhados pelos participantes. Conseguimos colocar o operador de câmera sobre o trio elétrico que acompanhava a multidão e de onde algumas lideranças faziam seus discursos inflamados de cunho extremamente ofensivos à Presidenta e ao seu partido (05'29'' a 06'08''; 11'20'' a 12'20''), assim como, incitando a população a abominar os partidos de esquerda e seus eleitores.

## 6 FICHA TÉCNICA

Realizadores: Wagner Ramos, Rodolfo Dantas, Uégillys Keyllor e R. B. Lima

Direção, pesquisa, roteiro e som: Wagner Ramos

Direção de Fotografia: Rodolfo Dantas e Uégillys Keyllor Direção

de Produção: R.B. Lima

Edição e Finalização: Edson Lemos

## 7 PARTICIPAÇÃO EM FESTIVAIS:

- a. 12º Festival de Cinema Latino Americano de São Paulo 2017
- b. 12º Mostra Curta Audiovisual de Campinas/SP 2017
- c. 1ª Edição da Mostra Cine Teatro do Centro de Pesquisa da Máscara São Paulo 2017
- d. 12º Edição do Fest Aruanda do Audiovisual Brasileiro 2017 (Mostra de Curtas Universitários da UFPB)

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

COMOLLI, Jean-Louis. **Ver e Poder**. A inocência perdida: cinema, televisão, ficção e documentário. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

DELEUZE, Gilles. **A Imagem-Tempo**. Tradução: Eloisa de Araújo Ribeiro. São Paulo: Brasiliense. 1990

FREUD, Sigmund. **Psicologia das Massas e Análise do Eu e Outros Textos** [1920-1923]. Tradução: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. (Obras Completas, v. 15)

GLUCKSMAN, André. **O Discurso do Ódio**. Rio de Janeiro: Difel, 2007

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Tradução: Mônica Saddy Martins. 5 ed. Campinas/SP: Papyrus, 2013.

RAMOS, Fernão Pessoa. **Mas afinal... o que é mesmo documentário?** São Paulo: Senac/SP, 2008.

SOUZA, Jessé. **A Elite do Atraso**. São Paulo: Leya, 2017.