

MAURO EM CAIENA: DO FILME-CARTA AO FILME-ENSAIO

MAURO EM CAIENA: FROM FILM-LETTER TO ESSAY-FILM

RAFAEL DE ALMEIDA

Doutor em Multimeios pela Universidade Estadual de Campinas
- Unicamp. Professor do curso de Cinema e Audiovisual da
Universidade Estadual de Goiás - UEG.
E-mail: rafaeldealmeidaborges@gmail.com

VITÓRIA MELO FONSECA

Graduada em Cinema e Audiovisual pela Universidade Estadual de
Goiás - UEG.
E-mail: vitoriamelf@gmail.com

RESUMO

Objetiva-se refletir sobre como ocorre a aproximação entre o filme-carta e os filmes de família, à luz de *Mauro em Caiena* (Leonardo Mouramateus, 2012), com atenção às reverberações dessa aproximação na linguagem assumida pelo filme. Partimos da hipótese de que o realizador, por meio do resgate de suas memórias e suas potencialidades de arranjo, se utiliza da linguagem ensaística para estruturar sua narrativa. Pretende-se analisar a obra com a intenção de comprovar que ela revela-se como filme-ensaio na medida em que parece assumir uma voz pessoal reflexiva por meio dessa investigação subjetiva das imagens domésticas enquanto escreve a carta fílmica.

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

ABSTRACT

The objective is to reflect on the approximation between the film-letter and the home movies, in the light of *Mauro em Caiena* (Leonardo Mouramateus, 2012), with attention to the reverberations of this approach in the language assumed by the film. Our hypothesis is that the director, through the rescue of his memories and its potential of arrangement, uses the essayistic language to structure his narrative. We intend to analyze the work with the purpose of proving that it is revealed as an essay-film as it seems to assume a personal reflective voice through this subjective investigation of the domestic images meanwhile he writes the film-letter.

Keywords: film-letter; essay-film; home movie; Mauro em Caiena (film).

INTRODUÇÃO

Logo no início de *Mauro em Caiena* (Leonardo Mouramateus, 2012), em imagens preto e branco, vemos um garoto de olhos ainda com remelas brincando com a câmera. Ele finge ser um cachorro e “lambe” a tela, solta grunhidos e risadas. Assim nos é apresentado Marquinhos, primo de Mouramateus. Enquanto isso, ouvimos a voz do próprio realizador dizer: “Sabe Mauro, de todos os seus sobrinhos o Marquinhos talvez seja aquele que melhor sabe imitar um cachorro. Ele já vem desenvolvendo essa prática há algum tempo, essa coisa de latir, de fazer buracos na terra”.

De cima de uma árvore Marquinhos olha diretamente para a câmera. O garoto sobe em galhos mais altos. “E é quase como se ele visse tudo em preto e branco, e pudesse ouvir ruídos muito baixos. Admiro pra caramba essa capacidade, Mauro. De se transformar em outra coisa. Como um dinossauro ou uma lembrança”. De um canteiro de obras pouco atrás de onde acontece a cena, um trator sai detrás de um monte de terra e passa pela rua, ao lado da árvore onde o garoto está. Ele sobe numa altura em que, no limite do quadro, fica possível vermos apenas parte de sua canela e seus pés. “Mas agora ele está crescendo, e não acho que vai demorar muito pra ele deixar de subir em árvores e de destruir a casa”.

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

Nesse sentido, o presente artigo trata da feitura de uma carta, mais especificamente de um filme-carta, aquele cujo remetente é Mouramateus e o destinatário é seu tio Mauro. Interessamos do ponto de vista temático, refletir sobre como ocorre a aproximação entre o filme-carta e os filmes de família na obra, com atenção às reverberações dessa aproximação na linguagem assumida pelo filme.

Nosso problema de pesquisa questiona, então, de que forma o realizador Leonardo Mouramateus, em *Mauro em Caiena*, por meio de uma observação cotidiana atenta ao seu entorno familiar, parte do filme de família para escrever um filme-carta para seu tio Mauro. Partimos da hipótese de que o realizador, por meio do resgate de suas memórias – sejam elas

construídas por ele mesmo ou por seus familiares – e a presença de um eu filmico consciente do seu caráter de enunciador e das potencialidades de arranjo dessas memórias, se utiliza da linguagem ensaística do cinema para estruturar sua narrativa.

Ou seja, revela-se como filme-ensaio na medida em que parece assumir uma voz pessoal reflexiva, por meio dessa investigação ponderada das imagens domésticas enquanto escreve a carta fílmica. A partir de uma análise fílmica centrada em investigar e elucidar como se dá a estruturação do filme-carta *Mauro em Caiena*, portanto, pretendemos refletir sobre os desdobramentos da adoção da linguagem ensaística na obra.

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

UM FILME-CARTA PARA MAURO

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

“Pensamentos, imagens, palavras, tudo acaba em correspondência(s)” (DUBOIS, 2013, p. 45). Mouramateus parece concordar com tal ideia ao utilizar o pronome “você”, cuja existência evidencia que o filme-carta está endereçado a alguém, que as memórias partilhadas e que causam silêncio, por algum motivo, são sobre alguém. Percebemos na obra, a presença de uma expectativa do realizador em relação ao seu destinatário. Ele espera que seu tio compreenda como a sua fuga para a Guiana Francesa abriu feridas em sua família e em si mesmo. Em como o fato de sua avó às vezes o confundir com Mauro chegando em casa revela o quanto seu retorno ainda é esperado, ao menos por

ela. Sobre esse aspecto, Rubia Medeiros acrescenta:

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

O filme-carta, assim como a carta literária, traz como premissa o desejo de correspondência a alguém. Alguém geralmente distante, seja pelo tempo ou pela cartografia. Nesse sentido, aponta para certa natureza de impossibilidade do encontro: por não poder voltar no tempo para se comunicar, nem poder ir para próximo do destinatário fisicamente.

Em nosso objeto de estudo, tal comunicação, que na literatura se vale geralmente do texto escrito, é carregada de imagens e sons. Audiovisualmente, somos apresentados ao espaço da casa, à família e aos lugares da infância de seu tio. A qualidade fílmica da carta permite, em alguma medida, a síntese de memórias visuais que Mouramateus talvez tentasse descrever em texto para seu tio.

A estrutura de uma carta literária normalmente segue o mesmo padrão: local e data, apresentação, desenvolvimento daquilo que se anseia dizer e despedida. Os filmes-carta também seguem uma lógica semelhante. Apesar da estrutura, o mais libertário nos filmes-carta talvez seja a possibilidade aberta de comunicar-se com o destinatário por meio de diferentes tecnologias e qualidades. Isto é, assim como uma carta pode ser escrita em um guardanapo, ou em uma folha rasgada, sem prejuízo para seu conteúdo por conta do meio (MIGLIORIN, 2014); nos filmes-carta, há a possibilidade de se utilizar materiais heterogêneos, de incorporar fluxos de imagens provenientes de distintas mídias. Essa mescla de mídias, mais do que manter o teor desejado, potencializa a mensagem pela natureza imagética do próprio suporte, pelas qualidades impregnadas na superfície da imagem em si, como os *pixels* da câmera de baixa definição ou os grãos da película Super-8. Em virtude dessa colagem de materiais visuais e sonoros diversos, em geral temos acesso ao “desenvolvimento daquilo que se anseia dizer” por meio da voz over do realizador.

Mauro em Caiena nos revela um fluxo de pensamentos por meio da voz over de Mouramateus e da mescla de distintos materiais de composição. O realizador traz para o filme o que nos parecem ser memórias que foram acumuladas ao longo de sua vida, como se ele (re)visitasse uma “estante de memórias” com a intenção de compartilhar com o tio. Nesse processo, o valor agregado pelo realizador à cada elemento permite que associações pouco previsíveis ganhem forma. Materializadas por diferentes suportes,

algumas memórias imagético-sonoras são nitidamente acessíveis, enquanto outras surgem apenas como leves vislumbres.

Por essa via, os filmes-carta podem ser percebidos enquanto montagens plurais, em que a voz do realizador, ao se comunicar com seu destinatário, nos guia por entre imagens de diversos formatos. Logo, as questões anunciadas nos filmes se fazem notáveis também como processos, em que o se destaca são as relações construídas dentro e a partir das cartas, pensadas enquanto a bricolagem dessas lembranças; o gesto de se expor frente à câmera; e o compartilhamento dessa obra com o mundo (MEDEIROS, 2013). Sendo assim, filmes domésticos, fotografias e materiais de arquivo podem ser combinados e ressignificados pelo gesto de montagem, com vistas à construção dessa correspondência, dessa troca, dessa relação entre remetente e destinatário.

Essas variações de suporte da imagem talvez sejam indícios da maneira como essas lembranças foram armazenadas na memória ao longo do tempo, bem como do tratamento estético que recebem quando são revisitadas durante a escrita do filme-carta. Escrita essa que se faz notável sobretudo por meio do recurso da voz over utilizado por Mouramateus, em uma tentativa de comunicação com o tio, com o público e consigo mesmo. A partir dessa premissa de corresponder-se com alguém, o filme traz intrinsecamente, a exposição da sensibilidade do autor, pois a carta é o espaço possível para se dizer que aguarda o retorno do destinatário, que se espera uma resposta, que está com saudades ou que está com raiva, antes de se despedir.

DO ENCONTRO DO FILME-CARTA COM OS FILMES DE FAMÍLIA

Júnior, um garoto magro sem camisa, está encostado em uma parede branca com o reboco por fazer em algumas partes. Ele encara a câmera com olhar sério apoiando a mão em sua cintura. Apesar de sério, seu olhar é sereno. Mouramateus diz: “Fico feliz que o Marquinhos e o Júnior possam brincar vinte anos depois no seu antigo quarto”. Marquinhos e Júnior estão num quarto, em cima da cama, brincando um com o outro. Marquinhos dá pontapés em Júnior, enquanto esse tenta se defender com travesseiros. O realizador continua: “Fico feliz que a Guiana Francesa seja hoje a base de lançamento de foguetes da Agência Espacial Europeia e que isso esteja nos livros de geografia. Feliz que você sempre ligue pra cá quando sonha com alguém que vive aqui”.

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

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

Ou seja, os filmes de família são pessoais, geralmente sendo realizados de forma despreziosa, como forma de registro íntimo de seus familiares. O público dos filmes de família são os próprios membros do núcleo familiar e amigos próximos, não havendo geralmente uma montagem narrativa do material, senão aquela comentada e rememorada pelos parentes. O caráter desses filmes é predominantemente privado.

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

Ao se valer de arquivos familiares como materiais que compõem a narrativa, o filme-carta *Mauro em Caiena* propõe uma amplificação das camadas de sentido e discurso originalmente presentes neles. As ações dos personagens apresentados deixam de estar relacionados ao seu contexto semântico original para serem percebidas também como reflexos da ausência do tio. Dessa forma, a avó e os primos atuam, em alguma medida, como coadjuvantes de um mesmo sentimento, como indivíduos que também têm de lidar com a ausência de Mauro e compartilham com Mouramateus os vazios causados pela partida do tio.

Desse modo, o que se dá a ver é justamente o compartilhamento dessa fragilidade impregnada no seio daquela família. Os filmes de família, portanto, atuam como espécies de documentos que dão suporte ao comentário verbal do realizador, garantindo mais verossimilhança ao incluir outras vozes e rostos que vivenciam cotidianamente o mesmo que ele, mesmo que seja de outra forma e intensidade. Sendo a família um elemento universal, ao vermos a avó de Mouramateus cozinhando tendemos a nos lembrar de nossa própria avó. Quando os garotos brincam na cama, lembramos de nós mesmos e de nossos primos ou irmãos. O grau de identificação com a narrativa aumenta e nos tornamos mais abertos ao filme.

MAURO EM CAIENA: DO FILME-CARTA AO FILME-ENSAIO

A paisagem está molhada pela chuva. Agora ela cai mansa, somente com o pouco que restou nas nuvens. Trata-se de um encontro entre duas ruas: uma maior

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

Corrigan (2015) define o ensaístico como o equilíbrio entre uma representação abstraída e exagerada de um eu, resultado de encontros subjetivos em um mundo experiencial, que se vale do discurso do pensar em voz alta para se fazer existir. É justamente nesse ponto que esse filme-carta toca o ensaístico, pois Mouramateus utiliza-se durante todo o filme desse pensar em voz alta. Sua voz conversa com Mauro ao mesmo tempo que conversa conosco, e nos faz refletir sobre esse parente distante que foi embora atrás de aventuras.

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

Notamos em *Mauro em Caiena* a descoberta e elaboração desse sujeito performático, a fim de que a vivência de Mouramateus, com a ausência do tio, possa chegar a um espectador e fazê-lo se identificar com uma possível ausência que este também tenha vivido. Ou, apenas, sensibilizar este espectador sobre abandonos sentimentais de outrem. Sendo assim, os filmes-ensaio criam certa dependência de identificação com o público. Logo, mais importa para o filme-ensaio que o público, em uma relação dialógica, crie certa empatia pela narrativa que realmente concorde com o discurso fílmico.

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

ENTREGUE AO DESTINATÁRIO

Quando a avó de Mouramateus o confunde com Mauro, e ele faz um filme sobre a lacuna que seu tio deixou em sua família não se trata mais somente dessa família, se trata de um espectador, enquanto membro de algum núcleo familiar, que validará ou perturbará essa voz ensaística pessoal (CORRIGAN, 2015). Se trata de Mouramateus valendo-se do cinema para posicionar-se subjetivamente em uma forma filmica, o filme-ensaio, que reflita sobre a temática proposta por meio do processo de construção do próprio filme, com uma abordagem e procedimentos criativos singulares ao filme-carta.

Ao longo de nosso percurso, nos parece claro que Mouramateus reúne os filmes de família enquanto vestígios de memória a serem compartilhadas para escrever sua carta filmica. Com o auxílio da voz over ele nos apresenta seu cotidiano na casa de sua avó e na mesma cidade onde sua mãe, tios e ele próprio foram criados. Paulatinamente a obra articula e mescla lembranças do realizador com as de seus familiares, especialmente de sua avó, não somente para relatar ao tio como a família tem vivido. Mas para, ao mesmo tempo, adensar uma reflexão em torno à ausência sentida por uns e o desejo de partida alimentado por outros, por meio de um desvelar de camadas de sentido presentes nos arquivos familiares, ao passo que se dá a escritura do filme-carta. Dessa maneira, torna predominante a assunção de uma voz over subjetiva, que nos permite compreender a obra, para além de filme-carta, enquanto um filme-ensaio.

É por meio da voz de Mouramateus que são problematizadas suas lembranças e angústias, é por meio dessa voz reflexiva que suas vivências transitam entre o pessoal e o público, é por meio dela que a linguagem ensaística do cinema apodera-se do filme-carta. Rascaroli (2009) defende que a voz do narrador, ou seja, daquele quem ouvimos a voz, e que pode ou não ser o próprio realizador, é uma das principais características estilísticas do filme-ensaio.

No filme-carta, a voz over possibilita que a mensagem do remetente, aquilo que se anseia dizer, seja entregue diretamente ao destinatário. Somada ao contorno reflexivo do filme-ensaio, a voz over converte-se em fonte primária para que o remetente torne-se um sujeito enunciativo consciente de si, ao refletir sobre sua própria condição como se fosse um outro; na medida em que o destinatário amplifica-se, deixando de dirigir-se a um único indivíduo para alcançar múltiplos espectadores.

No caso de *Mauro em Caiena*, Mouramateus questiona para si e para Mauro o porquê dele ter ido embora. Não que Mouramateus espere uma resposta dele, entretanto, a reflexão feita sobre a ausência se faz universal e a voz, enquanto materialização de uma reflexão subjetiva sobre uma determinada inquietação pessoal do autor, revela indícios de outras correspondências entre Mauro e Leonardo, para além das físicas percebidas pela avó. Apesar da partilha da ausência dentro do núcleo familiar, talvez Mouramateus também nutrisse um desejo pela partida.

Em tom suave, Mouramateus finaliza: “Sabe Mauro, a impressão muito forte que fica,

é que você sempre terá 20 e tantos anos nessa cidade, com o desejo latente de se mudar. Mesmo que se mudar signifique sair do interior da festa para o meio fio da calçada, ou do posto de conveniência para o interior da festa. A gente sempre volta pra casa domingo de manhã”.

REFERÊNCIAS

ÁLVAREZ, Efrén Cuevas. **La casa abierta**. El cine doméstico y sus reciclajes contemporáneos. Madrid, Ocho y Medio, 2010.

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

DUBOIS, Philippe. Chris Marker: a carta e a fotografia. In: MEDEIROS, Rúbia Mércia de Oliveira (Org.). **Filmes-carta: por uma estética do encontro**. Caixa Cultural, 2013.

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

MIGLIORIN, Cezar. **O ensino de cinema e a experiência do filme-carta**.

Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação | E-compós, Brasília, v.17, n.1, jan./abr. 2014.