



Notas de um debate: a coralidade como gênero, princípio de criação e marca de autoralidade em *Sem Raiz* (2017)

Notes from a debate: chorality as a genre, principle of creation and mark of authorality in *Rootless* (2017)

Ester Marçal Fér¹
Patricia Zandonade²

Resumo

O artigo aborda o filme *Sem Raiz* (2017), realizado pelo Coletivo Tela Suja e a Desalambrar Filmes, discutindo o seu processo de pesquisa, criação e produção enquanto uma característica da coralidade encontrada em práticas coletivas do cinema latino-americano contemporâneo. Observa também de que modo o debate sobre o empreendedorismo feminino, manifesto como trabalho precarizado, solitário, desesperado e incentivado pelo capitalismo neoliberal é apresentado no filme através da linguagem cinematográfica que se constrói como escolha estético/política para a crítica social, no retrato de mulheres trabalhadoras na cidade e no campo, bem como de sua estrutura narrativa multi-protagonista, inscrevendo-o como um possível exemplar do gênero filme coral. Ao tensionar a ideia de coralidade enquanto gênero cinematográfico, princípio de criação e também marca de autoralidade, o artigo atenta para as especificidades do cinema latino-americano contemporâneo e os modos de produção coletivos e colaborativos.

Palavras-chave: Processo criativo. Cinema latino-americano contemporâneo. Coralidade. Empreendedorismo feminino. *Sem Raiz*.

Abstract

The article addresses the film *Rootless* (*Sem Raiz*, 2017), made by Coletivo Tela Suja and Desalambrar Filmes, discussing its research, creation and production process as a characteristic of the chorality found in collective practices of contemporary Latin American cinema. It also observes how the debate on female entrepreneurship, manifested as precarious, lonely, desperate work and encouraged by neoliberal capitalism, is presented in the film through the cinematographic language that is constructed as an aesthetic/political choice for social criticism, in the portrait of working women in the city and in the countryside, as well as its multi-protagonist narrative structure, inscribing it as a possible example of the choral film genre. By stressing the idea of chorality as a cinematographic genre, creative principle and also as a mark of authorality, the article pays attention to the specificities of contemporary Latin American cinema and its collective and collaborative production modes.

Keywords: Creative process. Contemporary Latin American cinema. Chorality. Female entrepreneurship. *Rootless*.

¹ Doutoranda no PPG Múltiplos da UNICAMP. Docente no curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Federal da Integração Latino-americana (UNILA). E-mail: esterfer@gmail.com

²Arquiteta e Urbanista, mestra pela FAU USP e doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Energia na UFABC. Docente do Curso de Arquitetura e Urbanismo e do Programa de Pós Graduação em Políticas Públicas e Desenvolvimento na UNILA, Universidade Federal da Integração Latino-Americana. E-mail: patricia.zandonade@unila.edu.br.

“O feijão quer uma água pra nascer, uma pra florar e outra pra cozinhar.”

Arlinda da Silva, em cena final do filme *Sem Raiz*

Introdução

O filme *Sem Raiz* (2017) foi uma das obras exibidas dentro do projeto de extensão Cineclube Cinelatino, da Universidade Federal da Integração Latino-americana (UNILA), de forma remota, em setembro de 2020, seguido de debate com a atriz e produtora Maria Tereza Urias, as atrizes Carlota Joaquina, Ruth Melchior, Deborah Hathner, Laura Brauer e o diretor Renan Roviada. O diálogo entre artistas e o público da universidade abordou tanto as temáticas que o filme tensiona, bem como o seu processo de criação e modo de produção; além da estrutura narrativa e os recursos de linguagem manifestos em sua forma fílmica. A partir desse encontro e das discussões posteriores que se seguiram, desenvolvemos o presente artigo que apresenta algumas ideias e debates possíveis suscitados pelo filme, sem a pretensão de esgotar o assunto, mas como painel de potências das questões que o filme possibilita.

Realizado de forma independente e sem recursos públicos, *Sem Raiz* é o primeiro longa-metragem da produtora Desalambrar Filmes em parceria com o coletivo de cinema Tela Suja. O filme estreou na 20ª. Mostra de Cinema de Tiradentes, dentro da mostra Aurora, dedicada a diretores(as) em início de carreira³, tendo circulado também em outros festivais, mostras e espaços alternativos de exibição⁴.

Figura 1 - Cartaz digital do filme *Sem Raiz* para a sessão no Cineclube Cinelatino



Fonte: <https://cineclubecinelatino.wixsite.com/unila/event-details/sem-raiz>

³ Podem se inscrever na Aurora, realizadores(as) que tenham dirigido até três longas-metragens.

⁴ Dentre os principais espaços de circulação do filme estão o 36º Festival Cinematográfico Internacional del Uruguay; o 5º. Festival de Cine Latinoamericano de Quito, o 32º. Cineuropa Compostela; e a Mostra Cinema na Terra: A Conquista das Telas, realizada pela Brigada Audiovisual Eduardo Coutinho do Movimento Sem Terra (MST), de maneira online, em 2020.

Sem Raiz é um filme de ficção, fruto de um intenso processo de criação colaborativa entre equipe técnica e elenco, atravessando todas as etapas da criação, do roteiro à montagem. A narrativa do filme se constrói através de um mosaico de personagens e histórias paralelas, cada qual com sua própria trama e conflito, mas que, de forma articulada, abordam uma problemática que as une: o empreendedorismo feminino, incentivado pelo capitalismo neoliberal como forma de ascensão social – associado ao mérito individual. Na realidade das personagens retratadas - mulheres trabalhadoras em seu cotidiano urbano - o empreendedorismo, de forma solitária e desesperada para a reprodução da vida, se manifesta na precarização do trabalho e da existência humana. Uma das histórias, contudo, destoa dessa realidade, contrapondo o cotidiano de uma mulher do campo, que mesmo com seus dilemas e enfrentamentos, vive e compartilha de um horizonte coletivo de futuro dentro de um assentamento do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST).

Criada em 2015 por Maria Tereza Urias e Renan Rovida, a produtora Desalambrar nasce a partir da prática artística acumulada pelo coletivo Tela Suja, que, desde 2011, atua com o objetivo de aglutinar uma série de atividades do pensar e do fazer cinematográfico a partir de um viés crítico, popular e de baixíssimo orçamento. Formado na época por Danilo Dilettoso, Maria Tereza Urias, Renan Rovida e Talita T. Araújo⁵, o coletivo possui uma série de realizações que atestam para um posicionamento político de classe, mais especificamente, “da classe de seus integrantes, a classe trabalhadora” (TELA, 2011). Nas referências evidenciadas em suas práticas e projetos de formação⁶, o coletivo se vincula também ao território latino-americano e a sua tradição de um cinema político atuante, um cinema “junto ao pueblo” (SANJINÉS; UKAMAU, 1979). Dessa forma, é possível pensar o filme *Sem Raiz*, assim como todo o histórico do Coletivo, dentro da concepção de cinema latino-americano contemporâneo, para além das fronteiras nacionais.

Tomando como base o diálogo entre os elementos desse fazer artístico, tanto em seu processo quanto nas características de suas obras, encontramos a possibilidade de compreendê-los através do multifacetado conceito de coralidade, encontrado ao longo da história de diversas expressões artísticas, e que, mais recentemente, tem sido pensado no cinema como um possível gênero cinematográfico em emergência (LABRECQUE, 2017; 2011), e de forma mais ampliada,

⁵ Atualmente o coletivo é formado por Danilo Santos, Maria Tereza Urias, Renan Rovida e Talita Araújo. Contudo, diversos integrantes passaram pelo coletivo e seguem como parceiros de realizações, como Carlos Escher e Diogo Noventa, entre outros.

⁶ Especialmente o projeto *As Veias Abertas do Cinema Latino-Americano*, realizado em 2015, que concomitante às filmagens de *Sem Raiz*, realizou debates e oficinas de aprimoramento estético, além de uma mostra de cinema itinerante, no formato de cineclube, exibindo e debatendo obras do cinema político latino-americano.

como um princípio de criação, recurso poético-estético e marca de autoralidade (LEME, 2022).

Evidenciando os detalhes do filme *Sem Raiz*, seu processo de realização, e colocando-o em perspectiva com obras anteriores do Coletivo, pretendemos colaborar na compreensão das características que a coralidade pode assumir dentro de um contexto particular, no caso, o cinema independente latino-americano contemporâneo, não-industrial, realizado por coletivos, com baixíssimo orçamento, de caráter contra-hegemônico e anti-capitalista.

***Sem Raiz* como coral narrativo**

A estrutura narrativa de *Sem Raiz* é composta por cinco histórias, aparentemente independentes, protagonizadas por cinco mulheres trabalhadoras. Esperança encontra uma alternativa desesperada de sobrevivência após ser demitida: vender na rua as rosas que cultiva em seu pequeno quintal. Débora se endivida para construir um negócio próprio enquanto vive de favor na casa da tia, que a ajuda com a filha pequena. Ruth trabalha de dia e estuda a noite; sem rede de apoio para cuidar do filho, quer sair do apartamento apertado e morar no campo, mas o filho não aceita. Juana é uma pesquisadora argentina que estuda os movimentos sociais no Brasil, mas sofre com a distância dos seus, vivendo isolada em um apartamento emprestado. Intercalando os quatro blocos narrativos, uma quinta história vai sendo construída, protagonizada por Carlota, uma trabalhadora do campo, que vive em um assentamento rural do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST).

A aparente independência entre as histórias, contudo, vai pouco a pouco se desvanecendo ao emergir entre elas uma temática, ou problemática, unificadora. Introduzidas pelos subtítulos – *Sem Emprego*, *Sem Lucro*, *Sem Propriedade* e *Sin Comunidad*, as protagonistas Esperança, Débora, Ruth e Juana vivem um cotidiano precarizado, seja na dimensão do corpo, do espaço (ambientes urbanos não especificados, mas que poderiam se passar em qualquer grande cidade brasileira) ou das relações. Tal precarização está diretamente relacionada à condição solitária e desesperada da ilusão empreendedora, tal como é vendida pelo capitalismo neoliberal.

Percebemos, dessa forma, que a narrativa multi-protagonista e polifônica de *Sem Raiz*, por suas características estruturais, se aproxima da ideia de coralidade. Presente na expressividade de diferentes campos artísticos ao longo da história, como o teatro, a música, a literatura e também o cinema; a coralidade é, justamente por sua multiplicidade, um termo de difícil precisão, sem consenso em suas definições.

Ao buscarmos uma bibliografia sobre o termo no âmbito do cinema no Brasil, nos deparamos com uma quase inexistência de estudos. Contudo, encontramos no trabalho de Leme (2022) uma baliza que abarca a coralidade em suas múltiplas esferas artísticas, e organiza esse histórico, transformando-o em ferramentas de análise para a compreensão da expressão coral no cinema brasileiro contemporâneo⁷.

(...) a própria maleabilidade da palavra [coralidade] oferece a possibilidade de uma análise ampla, que envolva dentro da linguagem do cinema não só a narrativa, mas, também, processo de produção, autoria, fotografia e som, dentro de uma mesma reflexão acerca da coletividade presente no cinema que se permita refletir em si mesma sobre o que pode vir a ser esta coletividade em si (LEME, 2022, p.14).

Referenciando-nos a partir da leitura de Leme, começamos a pensar o filme *Sem Raiz* a partir de sua coralidade narrativa para, em seguida, observarmos seu processo de criação e modo de produção coletivizado, seus recursos da linguagem cinematográfica e, por fim, as marcas da coralidade na autoria da obra.

Apesar de presente na estrutura narrativa de várias obras ao longo da história do cinema⁸, é a partir da década de 1990 que a coralidade passa a ser identificada como uma tendência formal. Labrecque (2017; 2011) observa, em um número crescente de obras do cinema internacional⁹, características em comum que apontam para um movimento que vai na contramão de estruturas hegemônicas estabelecidas pelo cinema industrial, como a bastante difundida jornada do herói, centrada na história de um protagonista principal e seu arco narrativo unificado.

Nesses filmes, as narrativas se desenvolvem através de uma rede ou mosaico de protagonistas, em histórias que possuem um certo grau de independência ou autonomia narrativa entre uma e outra, mas são unidas por algum vínculo narrativo, temático, estilístico ou poético, com igualdade de importância entre si e que, de modo recorrente, apresentam finais abertos. Para Labrecque, a presença dessas características em um conjunto de filmes específicos a partir do final do século XX é um indício de que um novo gênero cinematográfico passa a se consolidar: o filme coral.

⁷Em sua pesquisa, Leme analisa comparativamente a coralidade em *Temporada* (2018), de André Novais e *A Vizinhança do Tigre* (2014), de Affonso Uchôa, além de fazer referências a filmes como *Corpo Elétrico* (2015), de Marcelo Caetano e *Era o Hotel Cambridge* (2016) de Eliane Caffé.

⁸ Tais como *Intolerância* (1916) de D.W.Griffith *Grande Hotel* (1932) de Edmund Goulding, *Domingo de Agosto* (1950) de Luciano Emmer, *American Graffiti* (1973) de Georges Lucas, *Nashville* (1975) de Robert Altman, *Les uns et les autres* (1981) de Claude Lelouch.

⁹ Filmes como *Short Cuts* (1993) de Robert Altman, *Magnólia* (1999), de Paul Thomas Anderson, *Timecode* (2000) de Mike Figgis, *Simplesmente Amor* (2003) de Richard Curtis, e a trilogia composta por *Amores Brutos* (2000), *21 gramas* (2003) e *Babel* (2006) de Alejandro González Iñárritu.

Em sua tentativa de definir o escopo do filme coral, Labrecque adverte que este não pode ser confundido com outros dois gêneros limítrofes: o filme de grupo¹⁰ e o filme de esquetes. Enquanto nos filmes de grupo¹¹ os múltiplos protagonistas se desenvolvem em subtramas interdependentes muito tênues – e às vezes uma única trama, nos filmes de esquetes¹² os subenredos são completamente autônomos, a ponto de formarem vários pequenos filmes independentes.

Eis o nosso postulado: os filmes corais fazem parte da grande família dos filmes de grupo, mas situam-se a meio caminho entre a homogeneidade do enredo (filmes de grupo fortemente homogêneos), e a total heterogeneidade das partes (filmes de esquetes)¹³ (LABRECQUE, 2011, p. 32, tradução nossa).

Considerando essa premissa, é possível afirmar que, do ponto de vista da estrutura narrativa, *Sem Raiz* pode ser enquadrado como um filme coral. Ao apresentar cinco tramas que se desenvolvem de maneira autônoma, com equivalente grau de importância e que, articuladas entre si, permitem aflorar um eixo unificador, que no caso de *Sem Raiz* nos parece ser, antes de tudo, um eixo temático, mas também estilístico, poético e político, o filme cumpre com as características identificadas por Labrecque na delimitação do que seria esse novo gênero cinematográfico.

A ideia de articulação dos enredos através da montagem é destacada pelo autor, pois é na alternância entre as personagens, na interrupção de uma trama por outra que se estabelecem as conexões, relações causais, analogias, contrastes ou ecos significativos.

Isso prova que as histórias não precisam se cruzar, os personagens, se conhecerem ou a trama girar em torno de um acontecimento central para produzir sentido. A montagem paralela consegue fazer com que as histórias se toquem sem jamais se cruzarem (...). Por outro lado, o paralelismo cria efeitos de contraste, destaca um tema ou estabelece semelhanças importantes. Editados um pouco como uma coleção de contos, o todo é maior que a soma de todas as partes nessas obras multi-narrativas.¹⁴ (LABRECQUE, 2011, p. 35, tradução nossa)

Em *Sem Raiz*, a proposta de encadeamento narrativo é rapidamente apreendida pelo

¹⁰ Tradução que Labrecque faz para o termo em inglês *Ensemble film*, de Jürgen Müller (LABRECQUE, 2011).

¹¹ Por exemplo *Onze Homens e Um Segredo* (2001) e *Pequena Miss Sunshine* (2006).

¹² Por exemplo *Café e Cigarros* (2003) e *Paris, je t'aime* (2006).

¹³ No original: “Voici donc notre postulat: les films chorals (ou films choraux) font partie de la grande famille des films de groupe mais se situent à mi-chemin entre l’homogénéité de l’intrigue (films de groupe fortement homogènes), et l’hétérogénéité totale des parties (films à sketches)” (LABRECQUE, 2011, p.32).

¹⁴ No original: “Cela prouve que les histoires ne doivent pas obligatoirement s’entrecroiser, les personnages, se connaître ou l’intrigue, tourner autour d’un événement central, pour produire un sens. Le montage parallèle peut faire s’effleurer les histoires sans jamais les croiser (...). Par contre, la mise en parallèle crée des effets de contraste, met en évidence une thématique ou établit des similitudes importantes. Monté un peu à l’instar d’un recueil de nouvelles, le tout est plus grand que la somme de toutes les parties dans ces oeuvres plurinarratives.” (LABRECQUE, 2011, p.35)

espectador. Em uma cena inicial que funciona como prólogo, a personagem interpretada por Carlota Joaquina tira ervas daninhas do solo. Ao final do trabalho, acende um cigarro, contemplando o ambiente do campo onde está, sozinha. Em seguida, o subtítulo *Sem Emprego* introduz a história de Esperança, a qual é interrompida em um dado momento por mais uma cena da trabalhadora campesina. Ela passa sozinha pela plantação, colhendo folhas de couve, quem sabe planejando o preparo da próxima refeição. A cena se encerra e retomamos o universo urbano de Esperança, que vende suas rosas no semáforo. Mais duas situações se desenvolvem e concluem o arco narrativo de Esperança. Um novo subtítulo, *Sem Lucro*, dá início a uma nova história, desta vez de Débora. Novamente, a certa altura da narrativa, somos levados de volta ao universo rural, em uma cena com a personagem campesina, que, de madrugada, ao lado do fogão à lenha, passa um café e compartilha o alimento – mandioca cozida - com seu companheiro. De volta à cidade, mais duas cenas finalizam o arco de Débora, e um novo subtítulo, *Sem Propriedade*, estabelece a próxima trama, neste caso, da personagem Ruth.

A essa altura, já passados aproximadamente 40 minutos de filme, é facilmente considerável que a trama da personagem campesina tenda a seguir alinhavando os blocos narrativos que, um a um, vão sendo apresentados, como de fato acontece. Em uma primeira leitura, a articulação das tramas urbanas, por serem ordenadas uma após a outra, possibilita o estabelecimento de relações de sobreposição e acúmulo entre elas, tais como fragmentos ou pedaços de vidas de uma comunidade maior. Já a história que se passa na zona rural, por ser intercalada ao longo de todo o filme, vai construindo relações de comparação, e muitas vezes de oposição, entre a narrativa da mulher campesina e todas as demais histórias urbanas.

Se tomado de modo simplista, tal ordenamento pode levar a um entendimento superficial, de mera contraposição entre a vida na cidade e a vida no campo, em uma compreensão dualista, onde a cidade representaria o que há de feio e ruim no mundo, enquanto o campo o que há de belo e bom. Contudo, é na observação dos detalhes – que aprofundaremos adiante – que é possível depreender, através dos diversos elementos cênicos que o filme apresenta, uma série de nuances e complexidades das personagens e seus contextos, nos levando a uma compreensão mais profunda e de diálogo com o posicionamento político que permeia as obras do coletivo. Por hora, voltemos aos aspectos da coralidade narrativa enquanto gênero cinematográfico.

Em sua pesquisa, Leme constrói uma crítica à teoria de Labrecque, por esse considerar, quase que exclusivamente, os aspectos narrativos das obras, ou seja, que a coralidade está atrelada

a uma forma narrativa específica, sendo que para Leme a coralidade é um fenômeno maior, e pode ser encontrada nas obras cinematográficas em perspectivas muito mais amplas. Além disso, Leme aponta que

Todas as obras que o teórico cita, por mais inovadoras que possam ser em seus campos de atuação, operam por uma lógica de produção que é, ela mesma, clássica e hierarquizada, pautada por grandes estúdios, ou ao menos, de autores consagrados pela crítica cinematográfica. É curioso que ele cite apenas as grandes produções, a maioria delas sucessos de público e crítica, produções complexas e globalizadas de funções rigorosas ou produções de caráter comercial mais forte, sem levar em conta outros contextos cinematográficos que envolvam diferentes processos criativos ou até mesmo que surjam de territórios fora do eixo comercial tradicional do cinema (Estados Unidos, Canadá e Europa). (LEME, 2022, p. 84)

Ademais, Labrecque estabelece um diálogo entre o filme coral e obras serializadas, tais como *Twin Peaks*, *Desperate Housewives*, *Six Feet Under* e *Friends*, reforçando o caráter industrial de seu recorte. Sem negar as características corais na serialidade televisiva, inclusive identificando-a nas telenovelas brasileiras, que por sua vez possuem características particulares em relação às séries citadas por Labrecque, Leme é categórico ao afirmar que a “coralidade não é um gênero, mas sim um conjunto de qualidades que podem ser percebidas dentro de uma ou mais obras ou de um processo criativo” (LEME, 2022, p.99-100).

Gêneros cinematográficos servem, entre outras coisas, para a legitimação de poder (SUPPIA, 2021). Ao identificar como problemática a visão nacionalista que certos autores estabelecem em suas análises sobre os gêneros, Suppia questiona, por outro lado, o tom aparentemente anti-imperialista que pesquisadores periféricos acabam assumindo ao defenderem a ideia de que não existem gêneros cinematográficos fora da indústria do cinema, e que, com isso, acabam “recitando a cartilha do cinema hegemônico”. E advoga:

Se, por outro lado, tomarmos a liberdade de investigar gêneros em cinematografias periféricas, não-hegemônicas, minoritárias ou incipientes, estaremos recorrendo ao potencial legitimador dos gêneros a contrapelo de seu emprego mais habitual, porque podem haver sim gêneros do discurso cinematográfico virtualmente em todo e qualquer lugar onde se produzam filmes. (SUPPIA, 2021, p. 254)

Mesmo considerando que a coralidade pode sim assumir contornos mais amplos que a proposta de Labrecque, nos parece interessante sugerir que um filme realizado por um coletivo de cinema identificado com os princípios combativos e contra hegemônicos do Nuevo Cine Latino-americano, sem recursos financeiros e com uma prática coletivizada e colaborativa de processo criativo, ou seja, em nada próximo à um cinema industrializado, tenha a possibilidade de ser pensado

também como pertencente ao gênero cinematográfico do filme coral.

Sem Raiz como coral de criação

O filme *Sem Raiz* nasce a partir da pesquisa do Coletivo Tela Suja sobre o empreendedorismo individual como precarização do trabalho. O ponto de partida da equipe foi a chegada, em mãos de um dos integrantes do coletivo, da caderneta de empreendedorismo do Sebrae¹⁵, como a receita para o desemprego e a falta de renda. Essa realidade, a partir do pensamento hegemônico sobre o empreendedorismo capitalista neoliberal foi, então, lida pelo grupo a partir das abordagens da obra *Sobre o Suicídio* (MARX, 2006), publicada pela primeira vez em 1846.

A obra discute a condição de mulheres na França do século XVII, trazendo exemplos dessa realidade através de descrições da vida privada de casos reais de suicídio, mostrando as angústias da vida dessas mulheres em um contexto social em que a propriedade privada e a estrutura de classes se torna a própria estrutura da vida das pessoas, mostrando a relação entre a vida privada e a estrutura social. Mostra as questões próprias do contexto feminino no capitalismo, evidenciando a sua opressão, e o mal estar dos indivíduos como expressão de uma sociedade doente. O autor identifica que os dilemas e adoecimentos pessoais são as opressões sociais, em seu cotidiano.

(...) entre as causas do desespero que levam as pessoas muito nervosas-irritáveis a buscar a morte, seres passionais e melancólicos, descobri os maus-tratos como o fator dominante, as injustiças, os castigos secretos, que pais e superiores impiedosos infligem às pessoas que se encontram sob sua dependência. A Revolução não derrubou todas as tiranias; os males que se reprovavam nos poderes despóticos subsistem nas famílias; nelas eles provocam crises análogas àquelas das revoluções. (MARX, 2006, p. 13)

A partir de pesquisas prévias e fundamentado pelas leituras de Marx, o coletivo Tela Suja se debruça sobre a temática do empreendedorismo para se posicionar criticamente na construção de uma peça audiovisual que, da mesma forma que o autor do livro, utiliza histórias de mulheres em seu cotidiano para ilustrar a precarização de suas vidas em um contexto de “empreendedorismo da necessidade”, termo cunhado pela pesquisadora Suelen Castiblanco (2013).

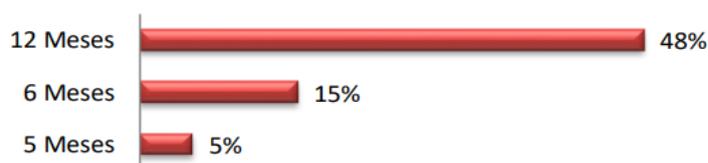
Em seus textos sobre a construção do empreendimento feminino, Castiblanco mostra que as mulheres são mais presentes no empreendedorismo da necessidade quando se veem obrigadas a

¹⁵ Sigla para Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas, entidade privada sem fins lucrativos criada na década de 1970.

se inserirem no mundo do trabalho pelo autoemprego e pelo trabalho autônomo. A pesquisadora afirma que essa grande presença do empreendedorismo da necessidade é explicada pela falta de oportunidades e pela tentativa de conciliação com as obrigações dos cuidados familiares e domésticos, socialmente atribuídos ao gênero feminino.

Em estudo sobre o perfil das mulheres empreendedoras no Brasil, com dados de 2009 a 2012, Azevedo (2021) observa que após 12 meses de licença maternidade 48% das mulheres são demitidas.

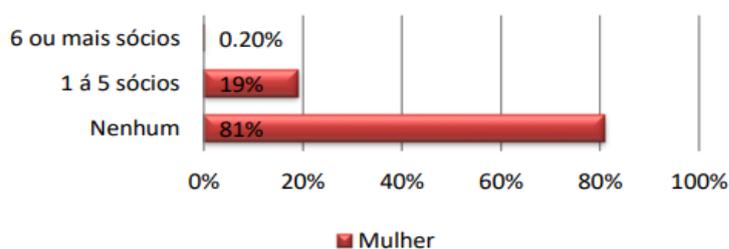
Tabela 1 - Mulheres Demitidas Após a Licença Maternidade, Brasil, nos Anos de 2009-2012



Fonte: Licença maternidade e suas consequências, Fundação Getúlio Vargas, 2016 (in AZEVEDO, 2021).

Outro dado importante a se destacar na pesquisa de Azevedo é a questão das iniciativas individualizadas e solitárias no empreendedorismo feminino. Baseada em dados do PNAD 2018, a pesquisadora mostra que 81% dos empreendimentos iniciados por mulheres não têm sociedade, são iniciativas tocadas unicamente por uma mulher. Azevedo faz uma reflexão em seu trabalho sobre o empreendedorismo e sua capacidade de extinguir a consciência de classe, tornando a pessoa empreendedora na perspectiva de “ser empresária”.

Tabela 2 - Número de Sócias no Empreendimento Feminino



Fonte: Azevedo, 2021.

Esses poucos dados nos sugerem o perfil do contexto em que as mulheres buscam a sua inserção produtiva. O roteiro de *Sem Raiz* começa então a construir criticamente suas personagens a partir desse perfil, sobrepondo o cotidiano individual precarizado à realidade social em conjunto das mulheres marginalizadas. O processo de criação e escrita do roteiro acontece durante

aproximadamente um ano¹⁶, e desenvolve-se por intermédio de uma metodologia de criação que parte da proposição de cenas, concebidas e realizadas pelas atrizes, seguidas de comentários dos integrantes do coletivo para, na sequência, serem retrabalhadas, em um movimento dialógico. Muitas vezes, as atrizes propunham cenas para outras personagens, em um intercâmbio criativo entre o grupo, e que posteriormente foi consolidado no formato textual pelos roteiristas Renan Rovida e Talita T. Araújo.

Figura 2 – Capa do roteiro de filmagem do filme *Sem Raiz*



Fonte: – Acervo pessoal da equipe do filme

Nesse sentido, os seguintes eixos de caracterização de conjunto emergem na construção do roteiro:

- 1) Trabalho pago e trabalho não pago: as personagens buscam trabalho e reprodução da vida, na maioria com a sobreposição do trabalho não pago, centrado no trabalho dos cuidados, filhos, casa, paralelo à busca pelo trabalho pago. Essa busca constrói a dureza do cotidiano, e um cotidiano solitário, de acordar e dormir trabalhando e ainda não conseguir pagar as contas, sem ter direito de pensar sobre sua própria situação.
- 2) O roteiro é recheado de mulheres da classe trabalhadora tentando pensar, com cenas delas

¹⁶ Entre 2014 e 2015.

paradas, tentando cantar. Sem tempo pra nada, sem tempo pra pensar, pra arte, pro filho, etc.

- 3) O roteiro incorpora a imposição dos ambientes em que elas estão sobre os seus corpos. Todas têm o seu entorno impondo uma pintura de cabelo, um salto, o sorriso simpático, a comida insalubre pra engolir. É o cotidiano do trabalho e o corpo da personagem encaixada e delimitada de fora pra dentro.
- 4) A precariedade do trabalho como estrutural: o empreendedorismo da necessidade como algo programado e necessário. Não uma escolha, mas uma condição. E o cotidiano feminino no contexto urbano e metropolitano impõe essa precariedade, e dentro da precariedade vem a narrativa imposta pela necessidade do empreendedorismo feminino. O trabalho da mulher sempre impondo sua necessidade específica, de cuidado para falar, para vender, sendo vendido como se o cuidado fosse natural da mulher ou figura feminina. O empreendedorismo imposto, descartável, que busca sobreviver, e não uma realização pelo trabalho.
- 5) A solidão feminina no mundo do trabalho: percebemos nas personagens, mesmo na campesina, a solidão feminina no mundo do trabalho, essa solidão vem na busca individual urbana na ilusão, a competitividade e o empreendedorismo, e o discurso reafirma isso, para se inserir na competitividade do mercado.

Por não contar com recursos financeiros suficientes para a totalidade da produção, o processo de filmagem se deu em etapas, organizados pelos blocos das personagens, de acordo com a disponibilidade de recursos próprios, ao longo de um ano, entre 2015 e 2016. Durante o debate do Cineclube Cinelatino, a atriz e produtora do filme Maria Tereza Urias detalha um pouco sobre essa etapa do processo:

Quando fomos filmar, outras coisas que não tínhamos previsto, se colocaram. Mas estávamos abertas à vida, à cidade, aos lugares que habitamos para filmar. (...) Temos um outro modo de produção, que é o da coletividade, (...) de uma divisão mais igualitária do cachê, quando há; de estarmos sempre abertos ao diálogo, a opinião, independente das funções que as pessoas estão ocupando naquele momento, de ter voz mesmo. (CINECLUBE, 2020, 1:09:00-1:10:24)

Já a montagem do filme foi descrita pelo diretor como um processo artesanal. Sem equipamentos de computador, o diretor e o coletivo construíram a primeira montagem de forma “textual”, anotando as cenas, seu recorte, e sua ordem de inserção na linha de edição. O filme foi montado, em sua primeira versão no papel, em fragmentos de textos dispostos no chão do

apartamento, recortados e remontados pra frente ou pra trás, como na criação de um roteiro de montagem documental. Com o empréstimo de uma ilha de edição na casa de um amigo, o filme foi montado de acordo com o dialogado em coletivo, e recebeu os primeiros tratamentos.

Ao propor o conceito de coralidade enquanto princípio de criação, Leme chama a atenção para aspectos processuais do fazer artístico. Para o autor, o cinema de coletivo é frequentemente coral, pois se apropria, em sua própria produção, dos mesmos princípios do coro da tragédia grega:

(...) como a participação nos ensaios do coral eram tão importantes que constituíam dever cívico; filmar, para essas práticas de filmes de coletivo, é da mesma forma um dever. Tal dever também se aproxima da relação que o neorealismo propõe entre suas câmeras e a rua, que percorrem as cidades e retratam as realidades de seus habitantes: mudanças no processo de produção e nas escolhas de filmagem frequentemente se demonstram necessárias quando se deseja filmar aqueles que se encontram à orla da sociedade (LEME, 2022, p.104).

Ao aproximar o processo de criação das obras ao âmbito da coralidade, Leme aponta para relações de autoria, criação, obra e ambiente de produção que se apresentam como tendência na cena cinematográfica coral contemporânea brasileira. Entre as diversas características da coralidade no processo criativo, o autor identifica o alternar das funções das pessoas envolvidas no trabalho entre os diferentes filmes produzidos pelo coletivo; a transformação dos espaços dos cotidianos dos próprios criadores em espaços cênicos; e a presença de moradores da região ou parentes como atores nos filmes.

Em *Sem Raiz*, a produtora executiva de todos os filmes do Tela Suja, Maria Tereza Urias, é também atriz do filme. Maria Terra, uma das diretoras de fotografia, atua ao lado de sua mãe, Arlinda da Silva. A casa de Carlota é, na realidade, a casa de Ernestina da Silva, moradora do assentamento. Enfim, é possível encontrar no filme *Sem Raiz* práticas e modos de realização que podem ser compreendidos por uma profunda coralidade processual, em todas as etapas do fazer cinematográfico.

Recursos de linguagem para cenas do cotidiano

A coralidade do processo se reflete na tela. As escolhas da linguagem, tanto técnicas como de elementos de cena, vão constituindo cada personagem e seus contextos, e também costurando as possíveis relações entre as tramas. Nesse filme, que se estrutura em uma coralidade narrativa e que se constrói tendo a coralidade como princípio de criação, é possível observar o uso de recursos de linguagem que se conectam e enfatizam o mosaico de personagens.

Sem Emprego

Esperança (Maria Tereza Urias) é uma mulher desempregada, revoltada com os patrões, que “são todos filhos da puta”. É a personagem mais resistente e revoltosa. Ao mesmo tempo, é exuberante e sorridente. O retrato da personagem inicia com câmera média, girando ao seu redor, mostrando o espaço onde ela está, tendo ela como eixo. Suas roupas e cabelo são vermelhos. Ao andar pelas ruas, a câmera a acompanha: ela compra tinta pra cabelo, paga contas, engole um lanche num boteco no centro da cidade. Em sua casa iluminada com velas (por conta da energia cortada), a câmera se aproxima, mostrando seu rosto. Ela rega suas rosas no quintal, mas decide cortá-las. Em seguida, a personagem é retratada à distância, no contexto real da cidade, interagindo com os motoristas no trânsito. Ela vende as rosas e o moço pedinte, personagem documental inserido na cena, provoca, olhando para a câmera: “Aí sim, filmando, aí sim.” (SEM..., 2017, 0:13:40). No encontro com a amiga, na rua, ficamos sabendo que Esperança foi despedida pela desconfiança de sua patroa.

A personagem Esperança tem uma poética melodramática. Sem emprego, vendendo flores no fluxo do vaivém do espaço público, é uma das poucas personagens retratada com câmera em movimento. Consciência de classe? “Olá, olaê, topei quero ver cair, machado cego não corta madeira de jataí, você joga de lá que eu jogo daqui pralí” (SEM..., 2017, 0:11:30-0:12:16), vai cantando, em voz over. É lá no espaço público, com o contato das pessoas e a transformação da consciência. A consciência de classe é a Esperança?

Figuras 3 e 4 - Frames do filme Sem Raiz, com a personagem Esperança



Fonte: filme Sem Raiz (2017). Coletivo Tela Suja e Desalambrar Filmes.

Sem Lucro

Débora (Deborah Hathner) trabalha em um telemarketing, mas sonha em abrir um negócio próprio. Morando de favor na casa da tia, ela vive em um ambiente reduzido, apertado. No canto,

espremida, tenta tocar um pouco da sua bateria. No quartinho onde dorme, ao lado das caixas e entulhos, anota seus planos. Débora assiste a uma palestra do SEBRAE sobre empreendedorismo, onde aprende que o “mercado impõe mudanças” (SEM..., 2017, 0:24:06). A personagem então planeja transformar a área de serviço da casa da tia em um empreendimento próprio, uma escolinha para cuidar de crianças. Ela faz o orçamento com o pedreiro, que por sua vez, desconfia. O sonho parece não caber naquele espaço. Antes de entrar no trabalho, ela mastiga, apressada, seu potinho de milho cozido na porta do emprego. Voltando para casa, numa rua escura e deserta, um homem a persegue, cantando, antes de atacá-la: “não ponha barreiras em seu caminho, não coloque obstáculos em seus sonhos, com muito esforço e algum jeitinho, você irá vencer, você só depende de você, o mundo é assim, o mundo é bom, você que é ruim...” (SEM..., 2017, 0:35:27-0:36:15).

Débora se apresenta como uma mulher sonhadora e esperançosa de superar sua precariedade no telemarketing e a distância da filha, que fica o dia todo com a tia. Ela aceita se submeter ao empréstimo de um agiota, um “irmão” da igreja que a tia frequenta, para tentar seu sonho de empreendedora.

Figuras 5 e 6 - Frames do filme *Sem Raiz*, com a personagem Débora



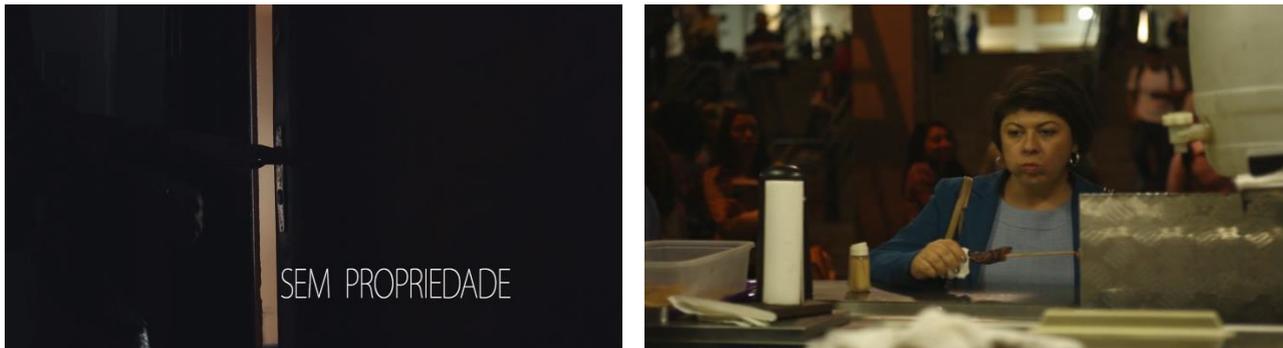
Fonte: filme *Sem Raiz* (2017). Coletivo Tela Suja e Desalambrar Filmes.

Sem Propriedade

Ruth (Ruth Melchior) trabalha como corretora de imóveis durante o dia e faz faculdade à noite. O namorado até colabora, ficando com o filho de Ruth em alguns momentos, mas não sem querer um “retorno” afetivo pela “ajuda”. Ruth não topa, vai precisar passar a noite estudando, na base do pó de guaraná. Seu projeto é deixar a cidade e ir morar com o filho para um sítio, mas o filho não aceita. Na volta do campo, Ruth entra num boteco de beira de estrada e afoga a desilusão do sonho rejeitado pelo menino. Ela e o filho bebem cerveja, enquanto ouvem a “filosofia de botequim” de quatro homens no balcão do bar. Em seu cotidiano de trabalho, a chefe, em voz over,

a adverte: “Ruth, estou preocupada com você. Esse mês você fechou só um aluguelzinho, né? Tem a água, faculdade, seu aluguel... Vamos dar um gásinho? É isso, é essa cara que eu quero ver! Negócio fechado, dinheiro no bolso” (SEM..., 2017, 0:55:22-0:55:41). Enquanto engole um espetinho, Ruth olha para um ponto fixo, e num devaneio, anda pela cidade com sua arma imaginária na cintura, disparando contra homens engravatados.

Figuras 7 e 8 - Frames do filme *Sem Raiz*, com a personagem Ruth



Fonte: filme *Sem Raiz* (2017). Coletivo Tela Suja e Desalambrar Filmes.

Sin Comunidad

Juana (Laura Brauer) é uma acadêmica argentina que vive no Brasil. Na sala de aula, fala de maneira apaixonada pelo tema de sua pesquisa, os movimentos sociais campesinos e sua luta latino-americana, mas os dois alunos presentes não demonstram muito interesse. Ao fundo, na lousa, um registro do momento político do país: a lista das primeiras escolas ocupadas pelos secundaristas contra a “reorganização” do governo de Geraldo Alckmin, com o lema “ocupar e resistir!”.

Juana é a intelectual que sonha com a reforma agrária trancada em um grande apartamento, o qual ela tenta ocupar com plantas o máximo que pode. Na cozinha, Juana observa fotografias de assentados do MST projetadas na parede, enquanto frases e palavras de ordem ecoam em voz over: “Se o campo e a cidade se unir, a burguesia não vai resistir” (SEM..., 2017, 01:01:56). Enquadrada na vida moderna, mas sonhando com a revolução. O sonho da reforma agrária está confinado num espaço modernista? Em cena, lê em voz alta para si mesma uma carta que desvela sua consciente condição:

(...) Meu latifúndio urbano emprestado de minha tia Eliana, com sua generosidade que incomoda, como uma benfeitora dos ricos, disposta a repartir somente entre os seus. (...) Meu deserto nas alturas, com sua planície vasta e inutilizável, com seu oásis de livros inconsequíveis e evidentemente, impossíveis de doar¹⁷ (SEM... 2017,

¹⁷ (...) *mi latifúndio urbano prestado, de mi tia Eliana, com su generosidade que incomoda, como una benefactora de los*

01:04:04-01:04:52).

Em um dado momento, o tempo-espaço diegético é suspenso por imagens de arquivo de Juana caminhando pelas ruas no inverno de Buenos Aires. A campainha do apartamento interrompe a memória-sonho. É o colega pesquisador, que chega pra avisar que Juana está “desperdiçando sua vida acadêmica”, ao que ela responde, lendo para ele:

Proteção, ajuda e conselho. Todo intelectual na imigração, sem exceção alguma, está prejudicado e faria bem em reconhecê-lo, se não quiser dar-se conta disso de maneira mais cruel atrás da porta cerrada do seu amor próprio. Ele vive num ambiente que lhe é incompreensível. Entre a reprodução da própria vida sob o monopólio da cultura de massa e o trabalho objetivo e responsável reina um hiato insuperável. Descaracterizada é a sua língua e sepultada está a dimensão histórica onde o seu conhecimento ia buscar forças. (SEM..., 2017, 01:09:06-01:10:15)

Juana está triplamente isolada: primeiro, de sua comunidade original, argentina; depois, da própria comunidade acadêmica da qual faz parte, e que estabelece com ela uma relação produtivista; e por fim, da própria vida em comunidade dos movimentos sociais sobre os quais pesquisa.

Figuras 9 e 10 - Frames do filme *Sem Raiz*, com a personagem Juana



Fonte: filme *Sem Raiz* (2017). Coletivo Tela Suja e Desalambrar Filmes.

Sem Terra?

Carlota (Carlota Joaquina) é o contraponto às outras quatro personagens, pois como observamos anteriormente, todas as histórias paralelas são “costuradas” pela história de Carlota, como uma narradora inusual, uma costuradora de histórias. Trabalhadora rural, integrante do MST e moradora de um assentamento, a campesina está o tempo todo retirando ervas invasoras e cuidando do que plantou e que vai comer.

No campo, nem tudo são flores. Em uma determinada cena, Carlota e seu companheiro Zé

ricos, dispuesta a repartir solo entre los suyos...(...) mi desierto em la altura, com su planicie vasta y inutilizable, com sus oasis de libros inconseguibles, y por supuesto, indonables.

caminham pela estrada de terra, enquanto conversam sobre as relações de trabalho e companheirismo com demais assentados.

Eu sei que todo mundo tem suas tarefas, tudo muito importante, mas e pra ajudar a fazer a farmácia, hein? E cobrir o barracão das crianças? Eu não acho justo o Renan não ir na reunião hoje. Mas eu entendo perfeitamente, claro! Ele tá dormindo, passou a noite toda trabalhando, colocando a bomba, que vai servir prumas dez famílias. Eu vou te contar, viu? Tem gente que só vai quando é festa. Em compensação, tem um monte de gente ponta firme, aí ó... que vale a pena!” (SEM..., 2017, 01:00:15-01:00:59).

A narrativa coral se conclui com uma cena na cozinha, em uma casa no Assentamento Rural Carlos Lamarca, em Sarapuí-SP. Durante uma tarde de chuva, Carlota lava louça enquanto toma café e conversa com outras mulheres, moradoras do assentamento. Relembra a ação coletiva pra conseguir fazer uma galinhada pra festa de casamento de Carlota e Zé. O diretor do filme conta que a última frase do filme, dita por Arlinda da Silva (e que se encontra na epígrafe deste artigo) foi um momento de improvisação total da moradora do assentamento.

Figuras 11 e 12 - Frames do filme *Sem Raiz*, com a personagem Carlota



Fonte: filme *Sem Raiz* (2017). Coletivo Tela Suja e Desalambrar Filmes.

Compilando algumas das opções de linguagem utilizadas pelo filme, encontramos:

a) A câmera possível

A textura da imagem tenta captar a precariedade. Tem apenas vistas, sem muitos planos. De todas se aproxima e se distancia, nem longe demais, nem perto demais. A busca por uma distância média para ampliar o assunto, naturalizado por um discurso ideológico. Às vezes, as personagens podem entrar e sair do plano. A cena continua nos espaços. O enquadramento de cada personagem oscila entre o longe e o perto para mostrar a dimensão do espaço em que se insere o corpo, cada personagem com sua dimensão. Predomina a câmera fixa, e as personagens nas cenas, pensam, olham, refletem.

b) O som como paisagem sonora

Com a pouca variação de enquadramentos na imagem, o som articula diversos elementos do fora de quadro para a criação de um entorno das personagens. A chuva que cai do lado de fora da casa no assentamento, o ruído da cidade que invade o apartamento quando se abre a janela, o anúncio do produto milagroso na farmácia. Ao mesmo tempo que o som amplia o espaço cênico, em boa parte do filme o ponto de escuta está colado ao corpo das personagens: é daquele lugar que escutamos os ruídos de ambiente, seja do corpo no meio do trânsito ou no meio do mato.

c) A voz e a música

Leme aborda os estudos sobre a voz na discussão sobre a coralidade nas artes: “se a voz denuncia a existência de um indivíduo, atentando para a unicidade de cada ser, a voz da coralidade aponta para indivíduos que se comunicam e, mais que isso, que suas vozes estão presentes” (LEME, 2022, p. 48).

A voz das personagens é articulada, ao longo do filme, em algumas chaves específicas. Encontramos a força da voz enquanto uma ferramenta para a emissão de um discurso contundente, algumas vezes como um próprio corpo que se coloca em cena, como nas leituras que Juana realiza para si e para seu colega de universidade, ou a própria voz dos integrantes do MST que se sobrepõe às suas imagens projetadas na cozinha; ou como a voz da chefe de Ruth, que invade o plano do rosto da personagem, como uma voz de comando das ações e posturas que Ruth supostamente deve manter no trabalho.

Há também a voz que entoia canções. Articulando melodia e poesia, a voz é a expressão da construção das personagens e seus contextos, como a voz de Esperança no canto de capoeira enquanto vende flores, manifestando sua força e fé; ou a voz do homem que persegue Débora na rua escura, dando corpo e voz ao discurso do neoliberalismo.

d) A comida engolida ou o alimento do corpo

As cinco personagens mostram a relação do corpo com o alimento na dureza do cotidiano. Uma come o dogão apressada no centro da cidade, outra come o milho cozido na porta do trabalho, outra come o espetinho e toma cerveja para lavar sua alma e a de quem está a sua volta (filho), a outra come uma empanada descongelada. E, no contraponto, há a mulher camponesa, cuja relação com o alimento é coletiva, onde a partilha é constante, da mandioca no desjejum à galinhada na festa, passando pelo café no final de tarde.

e) A presença dos espaços e personagens documentais

A prática de filmar em locações, ou seja, de transformar os espaços da vida em espaços de

filmagem, promove a presença de elementos documentais em cena, sobre os quais perde-se o controle. Os limites são borrados entre a cena previamente criada e o acaso da vida que se impõe no momento da ação. Essa característica do “jogo da dramaturgia nas ruas” (LEME, 2022, p.59) é historicamente atrelada ao termo *coralita*, quando se descreve pela primeira vez as qualidades corais no cinema, no caso, nas obras do neorealismo italiano, e de como elas possibilitam uma representação do real através do panorama coletivo.

A cena de Esperança vendendo rosas no semáforo é permeada de diálogos e reações documentais dos transeuntes que interagem com ela, muitos sem se dar conta de que estão em um filme. Na cena de Ruth e seu filho Tiago no boteco, há um grupo de três homens que, já alterados pelo álcool, discutem sobre questões da vida. A cena incorpora, de maneira direta, esses personagens documentais, que ocupam o primeiro plano, enquanto a cena dos atores se desenrola ao fundo do quadro.

As raízes de *Sem Raiz*: autoralidade coral

O texto de identificação do Coletivo Tela Suja em seu site na internet diz que:

O acúmulo dos trabalhos realizados pelo TELA SUJA FILMES revela que a experiência dos integrantes com outros seguimentos artísticos norteia a feitura cinematográfica de pesquisa, de criação coletivizada, de pensar e experimentar formas pouco usuais de produção cinematográfica, revelando com isso um material fílmico carregado pelo rigor temático e estético, inventivo e popular. (TELA, 2011)

Para além da citada prática de criação coletivizada, o histórico de obras do Tela Suja revela também a coralidade como marca de autoralidade (LEME, 2022), tanto na composição das obras, que articulam sempre um grupo de personagens/atores em uma perspectiva de conjunto da sociedade retratada, mas também nas marcas estéticas e temáticas que anunciam um processo criativo em constante desdobramento. Esboçamos aqui, de maneira introdutória, alguns nós dessa imbrincada rede de criação (SALLES, 2016).

Há, na constituição do coletivo Tela Suja, uma relação bastante pronunciada com uma referência que corrobora a ideia de coralidade em suas amplas concepções estéticas e poéticas: o teatro épico de Bertold Brecht. Em sua obra basilar sobre o tema, Anatol Rosenfeld explica que

O teatro épico (...) distingue-se pela sua estrutura mais aberta, repleta de episódios que não se integram na linha de uma ação uma, contínua, de tempo reduzido e lugar fixo (...). Há saltos no tempo e no espaço que pressupõem a intervenção de um narrador (mesmo que não explícito) que, sem se preocupar com a concatenação causal rigorosa da ação, seleciona de um tecido de eventos múltiplos, entrelaçados

com outros eventos, os episódios que se lhe afiguram dignos de serem apresentados. Teatro épico, nesse sentido geral, surgiu com frequência na história do teatro – ao que parece, sempre quando a própria cosmovisão dificultava a redução do universo ao diálogo interindividual. (ROSENFELD, 2012, p.29)

A Companhia do Latão é um grupo teatral em atividade desde o final dos anos 1990 na cidade de São Paulo e que é reconhecido internacionalmente por seu trabalho de produção e pesquisa a partir da obra e do pensamento de Brecht. Considerando a relevância da experiência dos integrantes do coletivo com outros seguimentos artísticos como norte para a feitura cinematográfica, é importante considerar que não só Renan Rovida foi ator da Companhia do Latão e teve ali um importante período de sua formação artística, como também muitos dos atores e atrizes que compõem o elenco das obras do coletivo Tela Suja atuaram ou ainda atuam na companhia. Nesse sentido, é possível identificar os conceitos teórico-práticos de Brecht como mais um elemento orientador da coralidade nas obras do coletivo Tela Suja¹⁸.

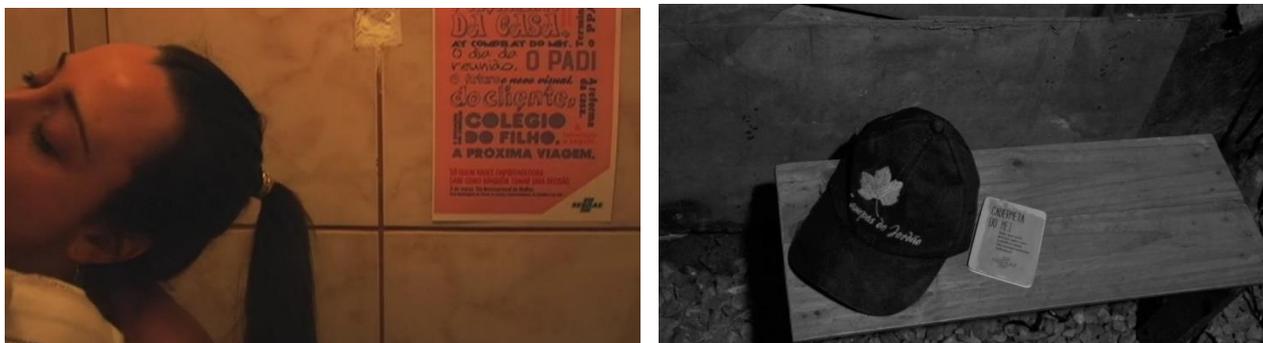
Em *Entre nós, dinheiro* (2011), primeiro curta-metragem produzido pelo coletivo em parceria com a Companhia Estudo de Cena, o dono de um pequeno boteco chamado “Capital” explora seus funcionários durante o churrasco de fim de ano da “firma”. O filme é um “exercício brechtiano que usa como potência estética sua incompetência técnica como dado de uma precariedade do próprio trabalho representado no filme” (DOS REIS, 2014, p.95). Além da crítica à exploração dos trabalhadores pelo pequeno empresário, há numa determinada cena, uma marca que parece se perpetuar em outras obras do coletivo: a crítica à ideia de empreendedorismo individual como solução para a situação precarizada do proletariado. Na cena em questão, a câmera se desloca da ação central para focar, no canto do quadro, um cartaz que elenca algumas atividades: “o colégio do filho, o dia da reunião, as compras do mês, a reforma da casa, a próxima viagem”. E conclui com a frase: “Só quem nasce como empreendedora sabe como ninguém tomar uma decisão. Homenagem do SEBRAE ao 8 de março, ‘Dia Internacional da Mulher’”. Novamente, a mulher como foco de atenção para a propaganda do empreendedorismo.

Em *Coice no Peito* (2014), segundo curta-metragem do coletivo, a coralidade é visivelmente presente na multiplicidade de personagens que aparecem ao longo de um dia na vida de Dito, um charreteiro que faz passeios numa cidade turística e que acaba de perder seu filho de apenas oito anos. Ao final do dia, depois de não conseguir nenhum dinheiro para comprar uma coroa de flores

¹⁸ Apesar de não o citarmos neste artigo, é interessante observar que *Pão e Gente* (2020), segundo longa-metragem do coletivo e com direção de Renan Rovida, é baseado no texto *A Padaria*, de Bertolt Brecht. Ou seja, a referência brechtiana segue presente nos processos de criação do Tela Suja.

pro enterro do filho, Dito chega em casa e come o resto da sua marmitta de galinhada. Ao procurar alguns documentos pela casa, a câmera encontra a “Caderneta do MEI”¹⁹ emitida pelo SEBRAE.

Figura 16 – Frames do filme *Entre nós, dinheiro* (2011), à esquerda; e do filme *Coice no Peito* (2014), à direita



Fonte: Coletivo Tela Suja

As citações ao SEBRAE nos dois curtas e no longa *Sem Raiz* deixam evidente um trabalho crítico de pesquisa artística que o coletivo Tela Suja tem realizado em torno da questão do empreendimento no contexto da sociedade brasileira contemporânea. Além disso, a presença da multiplicidade de personagens nas três obras, além da permanência do modelo de produção criativa coletivizada, reforçam a ideia de uma coralidade ampliada, tanto nas obras quanto em seus processos.

Notas para desenvolver a partir deste texto

Em *Sem Raiz*, que enfatizamos como um filme coral, o processo é tão rico quanto o próprio filme, entendendo o cinema para além de 1h20min de audiovisual. Partindo de uma pesquisa profunda em diálogo com o seu espaço, o filme encontra soluções criativas coletivas para as adversidades do processo, como a criação de roteiro a partir das experimentações das atrizes, a lógica de produção que encara o tempo expandido e fragmentado como possibilidade criativa, ou a realização da montagem analógica antes de chegar à mesa de edição digital.

Filmes de coletivos de cinema, normalmente com baixíssimo orçamento, com desenvolvimento e processo criativo também coletivo e participativos, com posturas críticas e contra hegemônicas, possuem a garra do fazer e produzir uma linguagem a partir do que lhe é o contexto: à margem.

¹⁹ O Microempreendedor Individual (MEI) foi criado juridicamente em 2008 para regularizar empreendedores informais.

Sejam à margem da sociedade, de uma expressão de gênero tradicional, da relação entre cidadãos e espaço, aqueles que dão voz e forma à coralidade (...) sempre acabam, a partir das próprias presenças, ou por propor uma reapropriação do espaço ou por denunciar uma violência perante corpos e vivências excluídos da sociedade e das relações de poder. Formam um coro que, então, sempre se posiciona à orla de um comportamento societário que no senso-comum possa ser considerado reprodutor das ordens vigentes. (LEME, 2022, p.151)

Sem Raiz é um filme de resistência coletiva, na sua coralidade autoral, seus modos de produção e mosaico narrativo do filme, evidenciando as violências e precariedades estruturais que se impõem na vida das personagens, mulheres trabalhadoras no contexto urbano latino-americano.

Contudo, filmes como *Sem Raiz* acabam ficando escondidos e restritos, fora do mercado do audiovisual, dos grandes *streamings* e canais tradicionais. Como fazer uma produção cinematográfica que seja realmente um cinema latino-americano de acesso popular? Pensar a exibição como um momento de retorno à coralidade enquanto experiência cinematográfica talvez seja o grande desafio no momento pós-pandemia, tão importante quanto o processo de realização da obra.

Bibliografia

AZEVEDO, Jaqueline de R. **A. Empreendedorismo ou Precarização? O perfil das mulheres empreendedoras no Brasil**. Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto Latino-Americano de Economia, sociedade e Política, da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, 2021, Foz do Iguaçu-PR. Disponível em: <https://t.ly/pBUq> Acessado em 19 de março de 2023.

CASTIBLANCO, Suelen (2013). La construcción de la categoría de emprendimiento femenino. **Revista Facultad de Ciencias Económicas: Investigación y Reflexión**. Vol. 21, No. 2. Bogotá, Colombia.

CINECLUBE Cinelatino. Debate do filme *Sem Raiz*. Disponível em: <https://t.ly/SUwO> Acessado em 19 de março de 2023.

LABRECQUE, Maxime. **Le Film Choral: Panorama d'un genre impur**. Québec: L'instant même, 2017. Disponível em: <https://t.ly/yd2Ai> Acessado em 19 de março de 2023.

_____. Le film choral: l'art des destins entrecroisés. **Séquences: la revue de cinéma**, no. 275, 2011, p.31-35. Disponível em: <https://t.ly/F8kj> Acessado em 19 de março de 2023

LEME, Rodrigo Hubert. **A vizinhança fantasma: um panorama da coralidade no cinema e outras artes**. 2022. Dissertação (mestrado). Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, UFMG. Disponível em: <https://t.ly/gaHJP> Acessado em 19 de março de 2023.

MARX, Karl. **Sobre o suicídio**. Trad. Rubens Enderle e Francisco Fontanella. São Paulo: Boitempo,

2006.

ROSENFELD, Anatol. **Brecht e o Teatro Épico**. São Paulo: Perspectiva, 2012.

SALLES, Cecília A. **A complexidade dos processos de criação em equipe. Uma reflexão sobre a produção audiovisual**. Relatório de Pós-doutorado. ECA/USP, 2016

SANJINÉS, J; UKAMAU, G. **Teoría y práctica de un cine junto al pueblo**. México, Espanha, Argentina, Colombia: Siglo Veintiuno Editores, 1979.

SUPPIA, Alfredo Luiz. Indagações sobre gêneros cinematográficos e audiovisuais: religando alguns pontos. **Revista GEMInIS**, pp. 251-275,v.12, n.2, mai./ao. 2021 DOI: 10.53450/2179-1465.RG.2021v12i2p251-275. Disponível em: <https://t.ly/EtyU> Acesso em: 20 mar. 2023.

TELA Suja Filmes. Sobre. Disponível em: <https://telasujafilmes.wixsite.com/telasujafilmes/sobre> Acessado em 19 de março de 2023.

Obras Audiovisuais

COICE no peito. Direção: Renan Rovida. Brasil: Coletivo Tela Suja Filmes. 2014, 25 min.

ENTRE nós, dinheiro. Direção: Renan Rovida. Brasil: Coletivo Tela Suja Filmes. 2011, 25 min.

SEM Raiz. Direção: Renan Rovida. Brasil: Coletivo Tela Suja Filmes, Desalambrar Filmes. 2017, 80 min.