

FISSURAS E FRONTEIRAS  
O COLETIVO ALUMBRAMENTO E O  
CINEMA CONTEMPORÂNEO BRASILEIRO

## Conselho Editorial

Alex Primo – UFRGS  
Álvaro Nunes Larangeira – UTP  
André Parente – UFRJ  
Carla Rodrigues – PUC-RJ  
Cíntia Sanmartin Fernandes – UERJ  
Ciro Marcondes Filho – USP  
Cristiane Freitas Gutfreind – PUCRS  
Erick Felinto – UERJ  
Francisco Rüdiger – PUCRS  
Giovana Scareli – UFSJ  
J. Roberto Whitaker Penteadó – ESPM  
João Freire Filho – UFRJ  
Juremir Machado da Silva – PUCRS  
Marcelo Rubin de Lima – UFRGS  
Maria Immacolata Vassallo de Lopes – USP  
Micael Herschmann – UFRJ  
Michel Maffesoli – Paris V  
Muniz Sodré – UFRJ  
Philippe Joron – Montpellier III  
Pierre le Quéau – Grenoble  
Renato Janine Ribeiro – USP  
Rose de Melo Rocha – ESPM  
Sara Viola Rodrigues – UFRGS  
Tania Mara Galli Fonseca – UFRGS  
Vicente Molina Neto – UFRGS

---

Apoio:



PALÍNDROMO  
PRODUÇÕES

“ESTE PROJETO É APOIADO PELA  
SECRETARIA ESTADUAL DA CULTURA  
LEI Nº 13.811, DE 16 DE AGOSTO DE 2006”

ceará  
cultura  
SECULT



GOVERNO DO  
ESTADO DO CEARÁ  
Secretaria da Cultura

FISSURAS E FRONTEIRAS  
O COLETIVO ALUMBRAMENTO E O  
CINEMA CONTEMPORÂNEO BRASILEIRO

MARCELO IKEDA



*Editora Sulina*

Copyright © Marcelo Ikeda, 2019

Capa: Like Conteúdo (sobre foto extraída do filme *Estrada para Ythaca*, de Guto Parente, Luiz Pretti, Pedro Diógenes e Ricardo Pretti)

Foto do autor: Óscar de Araújo

Projeto gráfico e editoração: Niura Fernanda Souza

Revisão: Simone Ceré

Editor: Luis Antônio Paim Gomes

Projeto “Fissuras e fronteiras” – Secretaria de Cultura do Ceará

Empresa produtora: Palíndromo Filmes

Produção executiva: Cesar Teixeira

Direção de produção e assistência de pesquisa: Josy Macedo

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Bibliotecária Responsável: Denise Mari de Andrade Souza – CRB 10/960

---

I26f Ikeda, Marcelo

Fissuras e fronteiras: o coletivo Alumbramento e o cinema contemporâneo brasileiro / Marcelo Ikeda. – Porto Alegre: Sulina, 2019.

375 p.; 16x23cm.

ISBN: 978-85-205-0837-4

1. Cinema Independente – Brasil. 2. Audiovisuais – Produção. 3. Alumbramento - Coletivo Audiovisual. 4. Cinema Contemporâneo – Brasil. 5. Comunicação Audiovisual. I Título.

CDU: 791.4

791.43(81)

CDD:791.4

---

Todos os direitos desta edição são reservados para:

EDITORA MERIDIONAL LTDA.

Editora Meridional Ltda.

Rua Leopoldo Bier, 644, 4º andar – Santana

Cep: 90620-100 – Porto Alegre/RS

Fone: (0xx51) 3110.9801

www.editorasulina.com.br

e-mail: sulina@editorasulina.com.br

Julho/2019

Nenhum homem é um fracasso quando tem amigos.  
(Sinopse de *Os monstros*, inspirada em  
*A felicidade não se compra*, de Frank Capra)

Nenhum homem fica completamente infeliz diante  
do fracasso do seu melhor amigo.  
(Pedro Diógenes em *Estrada para Ythaca*)

A comodidade está vencendo o risco.  
(Pedro Diógenes em *Os monstros*)

**Por enquanto**  
(Renato Russo)

Mudaram as estações  
Nada mudou  
Mas eu sei que alguma coisa aconteceu  
Está tudo assim tão diferente

Se lembra quando a gente chegou um dia a acreditar  
Que tudo era pra sempre  
Sem saber  
Que o pra sempre  
Sempre acaba?

Mas nada vai conseguir mudar o que ficou  
Quando penso em alguém  
Só penso em você  
E aí então estamos bem

Mesmo com tantos motivos pra deixar tudo como está  
Nem desistir, nem tentar  
Agora tanto faz  
Estamos indo de volta  
Pra casa

# AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos os artistas do Alumbramento que gentilmente trocaram informações e cederam os direitos das imagens que compõem este livro. Em especial a Guto Parente, que foi meu principal interlocutor junto ao Coletivo.

Obrigado a Cesar Teixeira e Josy Macedo, que compuseram a equipe deste projeto tão solitário.

Obrigado a Carlos Alberto Mattos pelas preciosas observações acerca de uma versão deste manuscrito. E a Joceny Pinheiro pelas conversas e referências sobre etnografia.

Meu agradecimento especial a Fábio Rogério, pela leitura atenta e pelo apoio logístico com as imagens. Por sua generosidade e curiosidade.

Este livro não foi endereçado para o seu tempo presente. Ele é uma garrafa lançada ao mar, uma cápsula em direção ao futuro. Dedico este livro aos espíritos curiosos e inquietos que ainda estão por vir. Aos que ainda podem amar.





# SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	13
O CINEMA BRASILEIRO E SEU CENÁRIO	
DE TRANSFORMAÇÕES.....	29
O cinema brasileiro hegemônico na virada do século.....	29
O cinema de garagem e o movimento de renovação.....	32
A importância dos coletivos artísticos.....	36
AS SEMENTES DO ALUMBRAMENTO.....	41
As experiências de formação.....	42
Os três DOCTVs.....	50
O trabalho prévio dos Irmãos Pretti e Primos Parente.....	60
A FORMAÇÃO DO ALUMBRAMENTO:	
CARACTERÍSTICAS GERAIS.....	67
A contribuição do “modo de ser” Alumbramento.....	67
A formação do Coletivo e suas transformações.....	74
A DIVERSIDADE ESTILÍSTICA	
DOS CURTAS-METRAGENS.....	85
Duas cartas de despedida.....	85
A intimidade feminina de Mariana Smith.....	88
Dois curtas de Victor de Melo.....	91
Os ensaios caseiros de Luiz Pretti.....	94
O solipsismo de <i>Odete</i> .....	98
Os diários de Ivo Lopes.....	100
As <i>supermemórias</i> de Danilo Carvalho.....	101
Dois curtas de Victor Furtado.....	102
Curtas de Guto Parente.....	105
Dois longas-curtas.....	115
Dois vídeos-moda dos Irmãos Pretti.....	117

Dois curtas de Thaís de Campos .....	119
Curtas de Ythallo Rodrigues .....	120
Os curtas políticos de Pedro Diógenes.....	125
O PAPEL DA AMIZADE EM QUATRO CURTAS DO ALUMBRAMENTO .....	133
A amizade como extracampo em <i>Sabiaguaba</i> .....	133
A amizade como manifesto em <i>Longa vida     ao cinema cearense</i> .....	138
A amizade entra em campo: <i>A amiga americana</i> .....	146
A amizade como dispositivo em <i>Meu amigo mineiro</i> .....	158
O ANARQUISMO LIBERTÁRIO DE PRAIA DO FUTURO .....	169
Entre a fragmentação e a unidade .....	169
Os episódios .....	176
A estratégia de lançamento .....	184
ESTRATÉGIAS DE CONSOLIDAÇÃO DA “MARCA” ALUMBRAMENTO .....	189
O cenário local.....	190
A seleção de <i>Sabiaguaba</i> em Oberhausen.....	194
Publicações e mostras de cinema.....	196
Os festivais de cinema no Brasil .....	204
Os festivais internacionais .....	208
O ambíguo diálogo com o mercado e com as políticas públicas.....	211
Permeabilidade: as experiências externas .....	219
A TRILOGIA DOS IRMÃOS PRETTI E PRIMOS PARENTE.....	227
Antecedentes: o papel de <i>Rumo</i> .....	227
<i>Estrada para Ythaca</i> .....	229
<i>Os monstros</i> .....	261
<i>No lugar errado</i> .....	274
PARA ALÉM DO “NÚCLEO DURO”: DUAS ILHAS EM 2013.....	291
A irreverência quer de <i>Doce amianto</i> .....	292
<i>Linz</i> e a profecia do fim.....	297

UM PARÊNTESE METALINGUÍSTICO: ENTRE MIM E ELES.....	307
COM OS PUNHOS CERRADOS E OS LIMITES DA REVOLUÇÃO.....	325
A MISTERIOSA MORTE DE PÉROLA E A CRIAÇÃO DA TARDO FILMES.....	339
A ALEGORIA EM O ÚLTIMO TRAGO: UM METEORO SOBERBO .....	349
EPÍLOGO (O <i>Inferminho</i> somos nós mesmos) .....	359
REFERÊNCIAS .....	369



# INTRODUÇÃO

O objetivo deste livro é analisar a trajetória histórica e a contribuição artística do Alumbramento, coletivo audiovisual sediado em Fortaleza entre 2006 e 2016. O Alumbramento forneceu uma expressiva contribuição para a renovação dos modos de fazer audiovisual, promovendo um conjunto de ações, com a realização de seus curtas, médias e longas-metragens, mas também com atividades em espaço expandido, como exposições em galerias, atos de ocupação do Centro de Fortaleza, debates e cineclubes, entre outros.

A produção do Alumbramento deve ser considerada como parte de um movimento de uma geração de jovens realizadores que, a partir da virada dos anos 2000, transformou o cinema brasileiro. Sob o impacto das novas tecnologias digitais, relacionando-se em rede, essa geração ampliou o circuito do cinema brasileiro, integrando-se a um novo contexto de produção e de difusão de obras audiovisuais neste século, com o surgimento de festivais de cinema, estimulados por uma nova crítica de cinema a partir da internet.

Criado em 2006 por um grupo de dez pessoas, o Coletivo passou por diversas transformações, até a sua dissolução em 2016. Sua formação inicial era composta por Danilo Carvalho, Frederico Benevides, Gláucia Soares, Ivo Lopes Araújo, Luiz Pretti, Ricardo Pretti, Rúbia Mércia, Thaís de Campos, Themis Memória e Ythallo Rodrigues. No entanto, é difícil circunscrever com precisão os integrantes do grupo e suas obras realizadas, já que os limites que definiam a adesão ao Coletivo eram fluidos, de modo que outros artistas frequentavam espaços em comum (encontros, reuniões e festas), participando ativamente dos processos de realização do Alumbramento, como Eduardo Scarpineli, Euzébio Zlocowick, Lia Damasceno, Mariana Smith, Thaís Dahas, Uirá dos Reis, Victor Furtado, Victor de Melo, Wanessa Malta, entre outros, como expresso no longa *Praia do Futuro* (2008), realizado por dezoito diretores,

e também em diversos outros projetos. Não havia carta de intenções ou contrato assinado que definisse quem fazia parte ou não do Coletivo.

Nesses dez anos, o número expressivo de obras audiovisuais produzidas estimulou um fértil debate no audiovisual cearense e brasileiro sobre as relações entre os modos de produção e suas implicações estéticas. A reverberação dessas obras, em exposições em mostras e festivais de cinema em todo o país e também no exterior, promoveu o estabelecimento de uma marca distintiva no contexto da produção audiovisual independente brasileira.

Não havia propriamente o estabelecimento de um projeto programático de cinema. É possível dizer que havia tantos Alumbramentos quanto eram os membros que o compunham. A diversidade de estilos, estéticas e formatos é uma das características mais marcantes do Coletivo. Mas havia algo que os unia: a consciência de que era preciso pôr-se em movimento, e que poderia ser menos difícil se pudessem se mover juntos. O Coletivo propunha a realização de projetos de baixíssimo custo, movidos primordialmente pelo prazer descompromissado em filmar, estimulados mais pelo mergulho no processo criativo como forma de autodescoberta do que pelo resultado como produto a ser lançado em um mercado, fugindo do modelo hegemônico de financiamento por meio dos editais públicos. Os projetos eram essencialmente marcados por uma relação afetiva entre a criação e o mundo, de modo que as relações de amizade entre os membros do grupo influenciavam diretamente a produção dessas obras e demais ações. Propunha-se um cinema que oferecesse uma alternativa aos padrões hegemônicos, seja em termos narrativos ou dramáticos, seja no próprio processo de realização dessas obras. Não havia uma hierarquia entre os membros da equipe; os processos eram mais fluidos, sem um planejamento rígido proposto *a priori*, mas evoluíam de forma mais orgânica, à medida que avançavam. Não havia separação entre “diretores” e “técnicos”: todos eram criadores em função da obra, e muitas vezes revezavam-se entre as várias funções de realização.

Se, na primeira fase de sua criação, os projetos eram regidos por uma liberdade criativa, em processos largamente horizontais, o reconhecimento do Coletivo num circuito crítico, envolvendo mostras e festivais de cinema no Brasil e também no exterior, provocou tensões, deba-

tes e fissuras em seu modo de funcionamento. Se os primeiros filmes do Alumbramento foram marcados por uma despreensão e pelo engajamento na produção como processo de autodescoberta, paulatinamente vários de seus filmes ganharam forte projeção, exibidos e premiados em festivais brasileiros de prestígio, como a Mostra de Tiradentes, a Semana dos Realizadores, e também no exterior, como os Festivais Internacionais de Cinema BAFICI (Buenos Aires Festival Internacional de Cinema Independente), Roterdã (IFFR), Locarno (Locarno Festival), Veneza (Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica della Biennale di Venezia), entre outros.

Assim, especialmente a partir da repercussão de *Estrada para Ythaca* (2010), o Alumbramento caminhou para uma “institucionalização”, passando a se estruturar em padrões menos flexíveis, buscando sua inserção em um circuito de legitimação crítica. Era preciso não apenas “pagar as contas” (criar uma empresa produtora com CNPJ, participar dos editais públicos de fomento, estruturar e planejar melhor os processos produtivos), mas especialmente aprofundar um processo de consolidação da “marca Alumbramento” como um ícone distintivo no audiovisual brasileiro independente. Esse gradual processo contribuiu para a saída de diversos membros do Coletivo, de modo que o Alumbramento transformou-se de um coletivo para uma empresa produtora, formada por um grupo estrito de seis membros – Carol Louise, Guto Parente, Ivo Lopes Araújo, Luiz Pretti, Pedro Diógenes e Ricardo Pretti. A partir de então, entendo que o Alumbramento ingressou em um processo de degeneração, tornando menos potente sua liberdade criativa e engessando seus processos de realização.

De qualquer forma, nesses dez anos de existência, o Alumbramento é um dos mais fortes exemplos de um movimento de renovação do audiovisual brasileiro a partir deste século, pela originalidade e criatividade de seus processos produtivos e pelo seu vigor estético. A forma radical com que o Coletivo estruturou seus processos de realização e as implicações desse modelo horizontal na diversidade estilística de suas obras gerou uma marca distintiva no cinema brasileiro contemporâneo.

O objetivo deste livro é refletir sobre o percurso do Coletivo, promovendo uma aproximação entre sua trajetória histórica e a análise da contribuição artística de suas obras. Na conjunção desses dois fatores,

entre “texto” e “contexto”, propõe-se analisar o legado do Alumbramento para o audiovisual independente cearense e brasileiro. Entendo que, dessa forma, este livro pretende contribuir para os estudos sobre o cinema contemporâneo (independente) brasileiro, visto que muitos dos caminhos e desafios enfrentados pelo Coletivo, em particular, podem ser extrapolados para outros contextos semelhantes.

\*\*\*

Este livro surgiu como uma proposta de estudar a relação entre audiovisual e artes visuais no contexto cearense, a partir da experiência específica do Alumbramento. O Coletivo estruturou-se propondo uma aproximação do cinema com as demais expressões artísticas, como a dança, a *performance* e as artes visuais. No entanto, à medida que foi avançando, a pesquisa foi gradualmente assumindo outras formas. Senti a necessidade de ampliá-la para incorporar a trajetória histórica do Coletivo e sua contribuição na renovação dos modos de fazer no audiovisual contemporâneo brasileiro.

O objetivo deste projeto é, portanto, não apenas descrever a trajetória do Alumbramento e analisar suas principais obras, mas sobretudo compreender o contexto em que, estimulado por um conjunto de transformações, pôde ser reconhecido como uma força inovadora no cinema brasileiro, gerando tensionamentos que acabaram por estimular algumas quebras de paradigmas no circuito hegemônico do segmento audiovisual.

Os coletivos audiovisuais tiveram profunda contribuição nesse processo, por propor formas colaborativas de criação artística, oferecendo novas possibilidades de realização, tornando possível produzir obras expressivas do ponto de vista artístico, com modelos alternativos de financiamento e de organização interna dos processos produtivos. Um dos objetivos deste trabalho é analisar, com maior profundidade, como um desses coletivos operava, como funcionava sua estrutura interna, quais os contextos que permitiram sua formação, quais as características e os valores que norteavam seus processos.

Ainda, compreendemos que um coletivo não funciona simplesmente como um bloco homogêneo, mas é composto de vetores que apontam



para valores não coincidentes, ou seja, existem forças heterogêneas que apontam para momentos de tensão e de choque, revelando fissuras entre seus membros, que expressam relações de força e poder no interior do coletivo. Esta visão procura se contrapor a uma proposta romântica da formação dos coletivos, relacionada à ingenuidade e ao descompromisso do seu processo de realização. Buscamos analisar como, em momentos específicos, o Alumbramento se organizou como forma de buscar legitimidade em certo circuito não hegemônico, formando uma marca distintiva que reunisse a diversidade de suas propostas sob um signo de inovação, juventude e criatividade. Os festivais de cinema e o circuito crítico também se ampliaram nesse período e foram fatores fundamentais de legitimação do Coletivo.

O próprio Coletivo passou por um conjunto de intensas transformações ao longo desse período de dez anos. De uma formação inicial mais plural, em torno de dez membros, mas com a participação ativa de outros, houve uma transição gradual para um formato mais empresarial, com seis membros. Pretendemos abordar os motivos dessa transição e as repercussões dessas escolhas, ou seja, como reverberaram nos modos de fazer das próprias obras.

Assim, quanto à metodologia, procuramos aliar uma perspectiva histórica com uma sociológica. Buscamos analisar a trajetória do Coletivo descrevendo os fatos históricos que marcaram sua origem e evolução, assim como interpretando esses fatos à luz de um contexto mais amplo, que envolve as transformações e a renovação do cinema brasileiro e do cearense à época. Ainda, analisamos os modos de ser do Coletivo a partir dessa relação ambígua entre a unidade e a diversidade, apontando para a heterogeneidade dos projetos individuais e para a tensão de forças no interior do Coletivo.

Por outro lado, buscamos aliar esse contexto com a contribuição estética das obras produzidas. Ou seja, a missão foi aliar “texto” e “contexto”. Partimos da hipótese que só é possível compreender de forma mais ampla a contribuição artística dessas obras, quando temos em mente o contexto em que elas foram produzidas e como puderam provocar impacto em certo circuito.

\*\*\*

Este livro assume uma missão dupla: ao mesmo tempo que analisa criticamente a contribuição artística do Coletivo, ele também discute a minha própria trajetória, que se associa ao percurso do Coletivo por fatores tanto pessoais quanto profissionais. É preciso refletir, como ponto de partida metodológico, sobre a minha própria posição pessoal na construção e legitimação do Coletivo, pois ela indiscutivelmente influenciou a análise.

Como curador e como crítico, fiz parte do circuito que ampliou o espaço para produções não hegemônicas como as do Alumbramento. Num contexto mais específico, escrevi textos, organizei mostras de cinema que deram destaque à trajetória do Coletivo num momento inicial de consolidação de sua identidade. Faço parte de uma geração de críticos que, atuando na *internet*, por meio de *sites* e *blogs*, renovou o formato da escrita cinematográfica, propondo formatos mais flexíveis em relação à imprensa escrita (jornais e revistas). Essa nova geração de críticos abriu-se para os novos valores do cinema contemporâneo, que não possuíam destaque nos veículos de imprensa hegemônicos, já que boa parte dessas obras não foi lançada comercialmente no circuito de salas de cinema no país. Estavam disponíveis, portanto, somente em mostras e festivais de cinema específicos, como o Festival do Rio e a Mostra Internacional de Cinema de São Paulo, ou ainda, especialmente, por meio da *internet*, segundo as nascentes tecnologias *peer-to-peer*, como o *emule* ou o *torrent*. Essa relação, que alguns autores chamaram de *cibercinefilia* (Prysthon, 2013), abriu espaço para outros olhares também para o cinema brasileiro independente, que crescia exponencialmente, estimulado pelas tecnologias digitais, conforme analisamos a seguir.

Minha atuação na *internet* como crítico de cinema começou com o *site* Claquete, criado em 2000, e avançou para o formato do *blog*, em 2004, em Cinecasulofilia ([www.cinecasulofilia.com](http://www.cinecasulofilia.com)), que até hoje permanece em atividade. Esses dois *sites* foram criados e alimentados exclusivamente por mim, que me mantinha como o único autor de seus textos. Nesses espaços, desenvolvi uma pesquisa e uma militância em torno de valores do cinema contemporâneo, que eram na ocasião muito pouco

analisados, e, em especial, em torno do cinema brasileiro<sup>1</sup> (Ikeda, 2014).

Essa pesquisa se expandiu com minha participação como curador da Mostra do Filme Livre (MFL), realizada no Centro Cultural Banco do Brasil, no Rio de Janeiro, desde 2003. A MFL foi um dos mais importantes veículos de exibição e debate de curtas, médias e longas-metragens brasileiros independentes. Como curador da MFL desde sua fundação, selecionei filmes, organizei debates, escrevi textos, enfim, joguei um feixe de luz sobre diversas obras e realizadores na fase inicial de sua trajetória artística. Entre eles, incluem-se filmes de membros do Alumbramento, muito antes do Coletivo vir a ser formado, como no caso dos Irmãos Pretti (Luiz e Ricardo Pretti).

De outro lado, mantive uma relação pessoal de amizade muito próxima com alguns membros estratégicos do coletivo, em especial os Irmãos Pretti e Ivo Lopes Araújo, desde 2001, quando os conheci no Rio de Janeiro, ou seja, muito antes de existir o Alumbramento. Éramos todos jovens de cerca de vinte anos que estavam aprendendo a lidar com o desejo de fazer cinema. Participei de alguns dos primeiros filmes realizados pelos Irmãos Pretti, chegando a fazer a câmera em sequências de *Filme estrangeiro* (2001). Alguns de meus primeiros curtas-metragens como realizador foram filmados com a câmera de Ivo Lopes Araújo e montados na casa dos Irmãos Pretti, em sua pequena ilha de edição (um Macintosh G3).

Desde então, esses laços se intensificaram, e permaneceram mesmo com o regresso de Ivo Lopes Araújo e a ida dos Irmãos Pretti para Fortaleza. Em períodos entre 2006 e 2008, estive na cidade para ministrar cursos de audiovisual na Vila das Artes e no Dragão do Mar, conhecendo mais a fundo a cena que se formava e estabelecendo vínculos com novos realizadores.

Talvez o gesto mais emblemático dessa relação de cumplicidade seja o fato de que *Sabiaguaba* (2007), primeiro curta-metragem realizado pelos Irmãos Pretti em Fortaleza, tenha sido dedicado a meus pequenos vídeos caseiros. Logo depois, o curta foi selecionado para o Festival de

---

<sup>1</sup> Uma coletânea de textos escritos por mim nesse período foi publicada em formato de livro, por ocasião do aniversário de dez anos do *blog* (Ikeda, 2014).

Cinema de Oberhausen, um dos mais tradicionais festivais experimentais de cinema de todo o mundo, gesto inaugural que abriu um circuito de valoração e legitimação para a trajetória do Coletivo. Fui convidado para escrever um artigo sobre esse curta e a trajetória dos Irmãos Pretti, publicado no espaço de uma página no *Diário do Nordeste*, um dos principais jornais de Fortaleza (Ikeda, 2007).

Essa contínua relação de amizade estimulou uma profunda mudança pessoal nos rumos de minha vida. Em 2010, pedi exoneração de meu emprego como servidor concursado da Agência Nacional do Cinema (Ancine) e me mudei para Fortaleza, ao ser aprovado no concurso para professor efetivo do recém-criado Curso de Graduação em Cinema e Audiovisual da Universidade Federal do Ceará (UFC).

Quando me mudei para Fortaleza, em março de 2010, dividi um apartamento no Dona Bela, edifício na Rua Coronel Ferraz, no Centro da cidade, que funcionava como uma sede informal do Alumbramento, já que vários dos seus membros moravam no mesmo prédio. Aproveitando a saída de Rúbia Mércia para cursar o Mestrado em Comunicação na UFRJ, no Rio de Janeiro, ocupei, durante quatro meses, um dos quartos do enorme apartamento onde se dividiam algumas pessoas, numa relação natural de trânsito, como Alexandre Veras, Frederico Benevides, Euzébio Zloccowick e Ioneide Lima, todos ligados, direta ou indiretamente, ao Alumbramento.

Em janeiro de 2011, Dellani Lima e eu publicamos o livro *Cinema de garagem: um inventário afetivo sobre o jovem cinema brasileiro do século XXI*. Trata-se da primeira publicação a propor, de forma sistemática, o surgimento de uma jovem geração no cinema brasileiro deste século. No livro, há um destaque para os coletivos cinematográficos, com especial ênfase na Teia (MG) e no Alumbramento. Era a síntese de um conjunto de textos e artigos anteriores em que eu havia destacado a contribuição do nascente Coletivo no cinema brasileiro contemporâneo. O reconhecimento de minha colaboração para a maior visibilidade das obras realizadas pelo Coletivo foi apontado por um conjunto de analistas, como Capistrano (2018), Jaguaribe (2017), Oliveira (2014), Paula (2013), entre outros.

Assim, posso dizer que o Alumbramento é não apenas um objeto de estudo, mas uma parte de minha própria vida. Ainda que eu nunca te-

nha feito parte do Coletivo, nem como membro nem como colaborador, testemunhei diversos processos, morei com seus membros, frequentei festas, reuniões e almoços, participei indiretamente de parte da construção da identidade e do percurso de legitimação do Coletivo. As relações, portanto, não eram estritamente profissionais: eu era um amigo, eu torcia por eles, enfim, eu os amava.

Esse intenso convívio me permitiu ter acesso a informações privilegiadas sobre como o Alumbramento geria seus processos coletivos, como funcionavam seus arranjos produtivos, quais as relações de força e poder que operavam em seu interior, ou como foram os processos históricos de construção, consolidação e transformação do Coletivo. O convívio me permitiu ter acesso não apenas a informações, mas principalmente me fez compreender o estado de espírito, as motivações mais profundas, as angústias e inseguranças que nortearam esse processo.

Mas até que ponto essa relação pessoal pôde comprometer o rigor da análise? A proximidade excessiva, ou ainda, a relação de amizade, ou mesmo, como assumo aqui, esse amor, não poderia ter comprometido a isenção do analista? De que forma meus textos apaixonados à época estavam contaminados por uma ingenuidade, impedindo uma análise mais acurada sobre algumas das contradições do Coletivo?

Considero que o recuo do tempo torna-se fundamental para acrescentar camadas críticas que, à época em que os fatos ocorreram, não puderam ser identificadas. Mas aqui se acrescenta outro elemento distintivo. A partir de um período entre 2010 e 2011, iniciou-se um contínuo afastamento entre nós, o que evoluiu para uma ruptura. Hoje, não tenho mais relações pessoais com nenhum dos membros do Coletivo. Não sou mais amigo de nenhum deles.

Esse processo de ruptura está associado a questões pessoais, e até sentimentais, que não convém expor aqui, mas também a divergências profissionais. A partir de um determinado momento, comecei a escrever textos que expressavam um contínuo desencantamento, manifestando minha análise de que o Coletivo passava por um processo de “institucionalização”, que tornava menos potente sua criação, como nos textos sobre *Dizem que os cães veem coisas* (2012) e especialmente *Linz – quando todos os acidentes acontecem* (2013).

As tensões se agravaram com a exibição de *Entre mim e eles* (2013), filme que realizei sobre o processo de filmagem de *Os monstros* (2011), longa-metragem realizado pelo Coletivo logo após a grande repercussão de *Estrada para Ythaca* (2010). Em vez de um mero *making of* sobre a amizade, o filme insere camadas reflexivas ambíguas, especialmente pela forma como apresenta o processo do Alumbramento como parte de um passado. No prólogo, chego a afirmar que “tenho saudades de um tempo que passou”. Em 2014, um conjunto de desentendimentos me levou a romper com o *Cine Caolho*, projeto de cineclube gerido pelo Alumbramento, do qual eu era coordenador-geral desde 2013, quando tive a iniciativa de apresentar o projeto para a Caixa Cultural Fortaleza, a fim de retomar o antigo cineclube da turma da Escola de Audiovisual da Vila das Artes, que estava há muitos anos paralisado. Era o fim do último elo que me ligava ao Alumbramento.

Parodiando uma das frases de *Estrada para Ythaca*, é possível dizer que “Do amor ao ódio, é somente um passo”. Assim, esse processo de ruptura, de afastamento pessoal, não poderia produzir uma espécie de ressentimento que afetaria a análise, agora no sentido contrário?

Entre a paixão e o ressentimento, o rigor do analista poderia estar sob o fio da navalha. Este trabalho, portanto, assumiu sua condição de risco. Acredito que o distanciamento no tempo pode ter contribuído para sedimentar as paixões, sejam negativas ou positivas. Não considero que este livro sirva como uma reconciliação ou como uma terapia que faça reavaliar a minha posição, crítica e pessoalmente, diante do Coletivo, mas entendo, acima de tudo, que essa tensão entre a proximidade e o distanciamento enriquece o estudo, pois torna a análise mais viva, de modo que o olhar também se faz carne, mas sem receio de expor seus possíveis excessos ou recuos.

Escrever este livro foi, portanto, como exumar um amor que foi sepultado vivo. Rememorar criticamente essas lembranças não corresponde a meramente recordar algo que já se foi, pois sinto que permanecem inevitavelmente fazendo parte de mim. Recuperar criticamente essa trajetória corresponde não apenas a propor uma análise da contribuição do Coletivo, mas refletir, por meio de uma dobra metodológica, sob as ruínas desse passado revivido, sobre as relações – incestuosas ou não – entre a crítica e a realização no cinema brasileiro deste século.

Proponho essa inflexão oferecendo uma reflexão sobre minha própria trajetória crítica, ou seja, de que modos os percursos pessoais e profissionais se entrelaçam, visto que a própria natureza do Coletivo é justamente borrar as fronteiras entre criação e vida.

Eu te amo. Eu te amava. Não é que não te ame mais, mas é que hoje esse amor, ainda que vivido, não pode mais ser compartilhado, ou convivido. Esse amor agora é outro, transformado, transcodificado, transcrito por meio de uma narrativa. Essa é no fundo a narrativa que aqui vos ofereço.

\*\*\*

Assim, considero que este trabalho está envolvido não apenas com a análise estética das obras realizadas pelo Coletivo, mas sua contribuição está justamente em acessar camadas mais profundas acerca dos valores que nortearam os processos de realização das obras e que pavimentaram um caminho de legitimação artística do Alumbramento. Meu intenso convívio, pessoal e profissional, com vários de seus membros, compartilhando momentos e processos estratégicos, me permite, hoje, dado o recuo do tempo, analisar criticamente suas dinâmicas de funcionamento e as relações internas de poder.

Por isso, entendo que este livro possui certo desejo de etnografia, pois, durante um longo tempo, fui um observador participante das interações sociais do Coletivo, e desejei aqui não apenas analisar esteticamente os seus produtos, mas também compreender os seus meios de funcionamento e, sobretudo, seus valores internos, seus modos de ser – ou seja, a sua *cultura*. Com isso, pretendi dialogar com o gesto de um dos principais teóricos da etnografia, Clifford Geertz (1989), quando considera que a prática da etnografia consiste em não apenas transcrever situações que se apresentam ao observador, mas especialmente em realizar uma “descrição densa” de um modo de ser. Mais que um mero método de descrição, a etnografia deve estar preocupada com a “interpretação das culturas”. Segundo ele, o papel do etnógrafo pode ser percebido por meio da seguinte analogia: o etnógrafo é aquele que percebe a diferença entre uma piscadela (um flerte) e um tique involuntário. Ainda que o movimento físico da pálpebra seja exatamente o mesmo,

no primeiro caso, os códigos sociais inserem outras camadas de sentido, propondo uma tentativa de comunicação. De forma análoga, procurei desvendar quais os códigos que se escondem por trás de meros artifícios da linguagem cinematográfica – ou seja, até que ponto as escolhas vistas em obras do Alumbramento podem ser melhor compreendidas quando entendemos a cultura própria do Coletivo. Um movimento de câmera pode muito bem funcionar como uma espécie de piscadela. A *densidade* da descrição a que Geertz se refere está relacionada, portanto, não ao extenso detalhamento de cada ação, como uma enumeração exaustiva de seus passos constituintes, mas sobretudo a um *olhar*, ou seja, à acurada percepção do analista em interpretar um passo como elucidativo de um código cultural. A tarefa é delicada, pois as práticas sociais estão contaminadas de todos os tipos de ruídos, fazendo com que os códigos sejam difusos, pouco uniformes, perecíveis e mutáveis, segundo o tempo ou o papel de cada agente. “Fazer a etnografia é como tentar ler (no sentido de ‘construir uma leitura de’) um manuscrito estranho, desbotado, cheio de elipses, incoerências, emendas suspeitas e comentários tendenciosos, escrito não com os sinais convencionais do som, mas com exemplos transitórios de comportamento modelado.” (Geertz, op. cit., p. 7).

Mas se esta publicação busca se aproximar de um desejo de realizar um esboço de uma etnografia do grupo, ela também se articula com um sentido de autoetnografia, já que o que está em jogo é sobretudo a minha própria relação com o Coletivo, ao assumir que essas mediações, moldadas pelo tempo, influenciam de forma decisiva minha análise, ou ainda, que se trata de um trabalho com uma inspiração quase metalinguística ao se questionar em que medida essas mudanças na perspectiva do pesquisador afetam a análise da obra. É claro que, em certo sentido, todo trabalho de etnografia envolve uma dose de autoetnografia (Matos, 2011), já que, ao falar do outro, o etnógrafo deve levar em consideração a influência da sua própria posição. Mas aqui busco apontar para o fato de que este trabalho também pode ser visto como uma autoanálise sobre o meu próprio percurso como pesquisador, como uma reavaliação crítica da minha própria posição na afirmação dos valores dessa cena.

O cinema contemporâneo brasileiro possui um conjunto expressivo de filmes que discutem a relação do realizador com o objeto fílmico, compondo ensaios visuais que ampliam o campo do documentário. Pen-



so, por exemplo, em um filme como *Santiago* (2007), de João Moreira Salles, em que o realizador retoma imagens produzidas há anos como forma de reavaliar sua própria posição de autoridade diante do documentado, e como as relações de poder impediram que o filme inicialmente pretendido avançasse para além de certa camada. Ou ainda, em *Os dias com ele* (2013), de Maria Clara Escobar, que se baseia na relação conflituosa entre a realizadora e seu pai. Quando a realizadora interpela o entrevistado sobre o exílio ou sobre a tortura, não se expressa apenas a voz da documentarista no exame dos rastros do impacto do Regime Militar, mas também a de uma filha que busca compreender melhor os motivos pelos quais seu pai a abandonara. Vários outros filmes poderiam ser citados, tendo em comum essa reflexão sobre como a posição pessoal do realizador pode contaminar de forma decisiva a relação com seu objeto. Se, em campos como a sociologia, a antropologia ou, mais especificamente, a etnografia, essa discussão já encontra uma longa tradição, sinto falta da introdução na problematização dos estudos contemporâneos de cinema. Os estudos na área, fortemente marcados por uma ênfase academicista, ainda estão muito contaminados por uma abordagem de viés puramente científico, atrelados a outros referenciais teórico-metodológicos, que imputam uma aparente neutralidade do analista.

A ciência é indiscutivelmente útil, mas ainda não nos explicou por que amamos, ou ainda, as teses não são suficientes para que esse amor perdure. “Porque brigamos”.

Penso, acima de tudo, no desafio do cinema de Jonas Mekas, em que o realizador retomava o material filmado há décadas, a partir dos fragmentos de memórias selecionados ao acaso, para propor, por meio da montagem, uma atualização do vivido. Mas como proceder se o sentimento do realizador, ao rever as imagens, já não é mais o mesmo de quando as filmou? Como tornar visível essa distância crítica, imprimindo as mudanças que não podem ser identificadas nas imagens diretamente registradas na película, mas que persistem, pelos efeitos do tempo, na relação entre o realizador e essas imagens? Ou ainda, como expor as marcas do tempo que brotam dessas fissuras, e que fazem com que essas mesmas imagens agora se revelem outras?

Este livro é, portanto, em certo sentido, um trabalho de etnografia, já que se propõe a ser uma reflexão sobre como os modos de ser do Co-

letivo Alumbramento se revelam por meio de suas obras audiovisuais, a partir da observação (e da interpretação) de um membro externo que conviveu, durante um bom período, de maneira muito próxima com o grupo. Mas a etnografia envolve um conjunto de métodos em que o pesquisador se municia previamente, antes de fazer uma visita contínua à comunidade, e registra de forma sistemática essa relação por meio da observação ou da escrita (textual ou mesmo em imagens – fotografia ou vídeo). No entanto, aqui proponho uma etnografia em que seus métodos de análise acontecem apenas em retrospecto, muitos anos após o contato com o grupo. Ou seja, proponho uma reflexão sobre um processo passado, em que convivi com o grupo não preparado para atuar como um etnógrafo, mas simplesmente como amigo. Porém, ao mesmo tempo, nunca fui um amigo completamente desinteressado, já que, mesmo antes de me mudar para Fortaleza, eu já escrevia sobre as obras e os métodos do Coletivo. Eu já era um crítico e curador que participava indiretamente do processo de construção da identidade desse grupo.

Por isso, acredito que este trabalho promova um curto-circuito entre outras possibilidades de abordagem, que se entrecruzam e que entram em choque, não se articulando de forma orgânica, mas, na verdade, acabam por provocar atritos, gerando zonas de indiscernibilidade. Entendo este livro como uma encruzilhada: o objetivo deste capítulo é justamente mostrar este nó. Em termos metodológicos, este trabalho trafega, em deriva, numa área cinzenta, numa espécie de buraco negro ou de campo minado, entre a história, a sociologia, a etnografia e a análise fílmica.

Na verdade, abordo a inter-relação entre esses quatro campos sem nenhuma pretensão de inovação ou de originalidade metodológica, mas simplesmente como um desejo de percurso, já que tenho a consciência de que busco escrever como um cinéfilo – e não propriamente como um sociólogo ou um etnógrafo, muito menos como um historiador, áreas muito distantes de minha formação. Sinto-me simplesmente como alguém curioso, que almeja preparar uma refeição sem ter estudado gastronomia e vai acrescentando uma pitada ou outra de diferentes temperos à medida que cozinha, experimentando e provando, na esperança que o prato ao final tenha um paladar justo – e que não provoque no leitor nenhum problema estomacal.

Entre esses campos, cito a análise fílmica por fim, pois todas as relações de amor e ódio entre os próprios membros do Coletivo e, em outra instância, entre mim e eles apenas me interessam a partir do momento em que promovem reflexos nos modos de encenação dos próprios filmes.

Foram analisadas praticamente todas as obras audiovisuais produzidas pelo Alumbramento no período, inclusive os seus curtas-metragens, num minucioso trabalho de análise individual de mais de uma dezena deles. A principal ausência desse conjunto de análises por obra é o longa *Medo do escuro* (2015), de Ivo Lopes Araújo. Pelo fato de o filme conter características específicas – o filme não tem banda sonora, o som é executado ao vivo por uma banda que acompanha a –, *Medo do escuro* foi muito pouco exibido, pois sua exibição exige o deslocamento dos artistas e de seus instrumentos musicais para a execução da partitura musical. Apesar de eu tê-lo visto uma vez, em projeção no Cine Ceará de 2015, não foi possível ter acesso a uma cópia do filme. Sem uma devida revisão, optei por não inserir uma análise específica sobre o filme. Alguns pequenos apontamentos estão contidos ao longo do livro, em especial no início do texto sobre *O último trago* (2016).

Outra grande ausência é uma análise sobre o projeto *Livro livre* (2008), que envolveu a elaboração de uma obra audiovisual, como parte de uma exposição, sobre um gesto de intervenção urbana, em que o Coletivo deixava cem livros em branco em locais públicos da cidade. Sobre esse projeto, recomendo a análise de Rodrigo Capistrano em sua tese de doutoramento (Capistrano, 2018).

Gostaria de enfatizar a importância da análise fílmica neste livro, pois este prólogo pode gerar a expectativa, para alguns, de que este estudo seja uma espécie de diário em que descrevo esses episódios de tensionamento sob um ponto de vista pessoal. Ainda que eu não considere as influências do formato da carta e do diário neste livro, sua ênfase metodológica não é propriamente essa. O avanço na leitura poderá gerar esse desapontamento, já que, acima de tudo, meu objetivo é analisar de que forma todas essas tensões, assim como todo o contexto sócio-histórico, produzem impactos na tessitura dos próprios filmes. Ou seja, investir numa metodologia que abarque um percurso histórico e sociológico me parece oportuno como um meio adequado para melhor poder ver os próprios filmes, para chegar mais próximo a eles – e não

para usar os filmes como forma de revelar um contexto. Evidenciar para o leitor a minha própria relação pessoal diante do processo de construção de identidade do Coletivo é uma forma de anunciar a devida ênfase em um ou outro assunto, ou ainda, como forma de sugerir os possíveis erros e omissões – alguns involuntários; outros, nem tanto.

“Confesso que tenho vontade de ir pra bem longe / Pra nunca mais te ver”. Este livro foi escrito durante muito tempo dentro de mim, mas posso dizer que foi concluído durante um exílio voluntário, no Rio de Janeiro, no segundo semestre de 2018, na casa dos meus pais, onde cresci e onde realizei meu primeiro curta-metragem *Depois da noite*, em 1999. O mundo dá tantas voltas para, às vezes, passar pelo mesmo lugar, mesmo que esse lugar agora já seja outro.

Estou pronto para começar.