



FREDERICK WISEMAN

O documentário além da observação

2013

Este livro foi impresso pela Gráfica
Stamppa LTDA.

Livro (PUR Fresada S/ ORELHA)
LIVRO COM 146 PÁGINAS + CAPA SEM
ORELHAS, Form. Aberto 360 x 250mm,
Form. Fechado 180 x 250 mm, Capa,
formato 367 x 250 em Triplex Premium
LD 250g/m2, 4x0 cores, Miolo 140 págs.
em Couche Matte LD - IMP 115g/m2, 1x1
cores, Dobrado (Miolo), Alcear, Laminação
Fosca Frente (capa), Prova Digital (Capa),
Heliográfica Colorida (Miolo).

AF



FREDERICK WISEMAN
O documentário além da observação

Idealização:
Bruno Carmelo
Raphael Fonseca

Organização:
Poliana Paiva

Rio de Janeiro
Jurubeba Produções
2013

Frederick Wiseman constitui um caso atípico dentro da produção de documentários. Considerado como um “mestre” desta forma de cinema, ele nunca venceu nenhum grande prêmio em festivais consagrados, e foi recompensado em poucas premiações populares. Enquanto outros documentaristas parecem movidos pela urgência e importância de seus temas (como a guerra, as crises ambientais, a situação econômica), Wiseman é movido por uma estética e um método rigoroso, que ele aplica a dezenas de instituições, da mesma maneira, há cinco décadas. O próprio cineasta admite que não mantém contato com outros documentaristas, que vai raramente aos cinemas. Cerebral e franco, ele rejeita tanto análises teóricas quanto interpretações poéticas de suas obras. Assim, Wiseman seria um cineasta independente não apenas no sentido econômico do termo, mas também na vontade manifesta de se distanciar de correntes, grupos ou rótulos – a não ser este, indiscutível, de ser um artista recluso e solitário.

Por isto, organizar uma retrospectiva em homenagem à Wiseman, com debates e textos teóricos sobre seus filmes, parece uma afronta à visão que o artista tem de sua própria obra. Mas felizmente os cinéfilos, os teóricos e os espectadores em geral não são obrigados a compartilhar o isolamento do artista. É tentador ver nestes documentários o sintoma de uma época, o reflexo de teorias sociológicas, psicanalíticas e estéticas. É tentador julgar o fato de que Wiseman não julga, e interpretar a sua falta de interpretação. São estas oposições que constituem a dinâmica da filmografia do diretor. Talvez justamente por não declarar intenções nem transmitir mensagens através de seus filmes, Wiseman permite que tantas teses sejam elaboradas. Conservadores e progressistas, estetas e conteudistas podem se identificar com este projeto de cinema que trafega tão facilmente entre o popular e o erudito.

Trazer as obras do cineasta ao Rio de Janeiro é permitir ao público local descobrir como um mesmo olhar pode ser aplicado às igrejas, aos hospitais, aos açougues, às modelos, às estações de esqui e às academias de dança. É compreender os limites e as potencialidades do cinema documentário como obra de arte, como registro histórico e como maneira de representar o mundo.

Bruno Carmelo

Organizar uma mostra de cinema não é tarefa fácil. No que diz respeito ao cinema de Frederick Wiseman, Hércules pode ser uma boa referência para o volume de trabalho que este evento trouxe à curadoria e à produção. Como é sabido, o diretor possui uma extensa filmografia com 39 filmes e um arco temporal dos anos 1960 à contemporaneidade. Mesmo tendo sua produção toda concentrada sobre a mesma produtora, a Zipporah Films, por diversos motivos a curadoria teve de se perguntar mais de uma vez sobre quais filmes trazer para o público do Rio de Janeiro. Sabendo da pouca disseminação de seu cinema no Brasil, em especial no que diz respeito a projeções públicas e gratuitas, não foi fácil o trabalho de se realizar listas, cortes e escolhas.

Wiseman recebeu uma retrospectiva do Festival É Tudo Verdade, em 2001, ou seja, se trata de um momento importante, mais de dez anos depois, de se trazer seus filmes em um espaço de grande circulação e renovar os debates sobre seu importante lugar não apenas na história do cinema, mas, mais do que isso, na história da imagem. Bruno e eu optamos, então, por mostrar no mínimo dois filmes de cada década da carreira do diretor, sem perder de vista que os anos 1960 e 1970 foram cruciais tanto no que diz respeito ao seu reconhecimento por parte da crítica quanto pelo desenvolvimento e amadurecimento de uma espécie de “linha de pesquisa” peculiar de seus filmes. Isso acarretou, felizmente e infelizmente, em uma série de textos e considerações que criou uma fortuna crítica para Wiseman que gira em torno de termos como “cinema de observação”, “realismo” e a fatídica alegoria da “mosca na parede”.

Porém, como o próprio título desse evento traz, coloquemos uma pergunta: é possível falar de seu cinema “para além da observação”? É possível criar outras categorias ou, melhor que isso, outros modos não estanques de abordagem de sua produção? A essa pergunta responde uma série de autores que se ocupou em algum momento de seu percurso acerca do cinema de Frederick Wiseman. Seja em pesquisas acadêmicas, seja em textos já existentes e publicados em revistas de cinema, ou mesmo respondendo de modo muito solícito ao convite dos curadores, os autores aqui reunidos se colocam perante o desafio de recodificar a experiência da visão (e, por que não?, da observação) em letras, palavras e frases. Aqui, portanto, leituras que assumem a primeira pessoa do singular estão ladeadas por olhos que deixam claros os livros, citações e notas de rodapé que percorreram.

Esse cinema, me parece, permite e pede essa versatilidade de pontos de vista. O importante é sairmos todos dos nossos lugares

seguros, darmos nossos escritos a tapa e tentarmos responder de algum modo a este desafio – assim como foi um tanto quanto desafiador se colocar no lugar de entrevistadores de um homem que chegou ao patamar de autor e mesmo merecedor de uma retrospectiva.

Raphael Fonseca

Sumário

TEXTOS	14
Julgando crianças e adultos: Questionamentos morais em <i>Juizado de Menores e Lei e ordem</i>	16
Por Bruno Carmelo	
Perguntas a Frederick Wiseman	23
Por Fernando Weller	
Filmando a vida: <i>Titicut follies</i> e a resistência política	29
Por Jefferson Rocha Leite de Oliveira	
O realismo de Frederick Wiseman	36
Por Paulo Scarpa	
Banco Nacional	45
Por Raphael Fonseca	
Exaustão e utopia	50
Por André Brasil	
Devir Wiseman	54
Por Cezar Migliorin	
O princípio aparente	59
Por Fábio Andrade	
Profundidade de palco	66
Por Filipe Furtado	

O mundo	69
Por João Cândido Zacharias	
Interferências no real	74
por Leonardo Sette	
Na Alemanha com Wiseman	78
Por Marcos Pimentel	
Notas sobre Frederick Wiseman	83
Por Ruy Gardnier	
Entrevista de Wiseman aos curadores	90
Wiseman fala	97
FILMES	103
Titicut follies	104
Ensino médio	105
Lei e ordem	106
Hospital	107
Treinamento militar	108
Essênio	109
Juizado de Menores	110
Primata	111
Previdência social	112
Carne	113
Canal do Panamá	114
Missão Campo de Sinai	115
Manobra	116
Modelo	117
O diário de Seraphita	118
A loja	119

Pista de corridas	120
Adequação & trabalho	121
Surdo	122
Deficiente múltiplo	123
Cego	124
Míssil	125
Perto da morte	126
Central Park	127
Aspen	128
Zoológico	129
Ensino médio II	130
Balé	131
La Comédie-Française	132
Habitação pública	133
Belfast, Maine	134
Violência doméstica	135
A última carta	136
Violência doméstica II	137
Assembleia legislativa	138
A dança - o balé da Ópera de Paris	139
Academia de boxe	140
Crazy Horse	141
Em Berkeley	142
CRÉDITOS	144



Por Raphael Fonseca

Escrever um texto sobre o cinema de Frederick Wiseman é tarefa difícil. Fui apresentado à sua filmografia há pouco mais de um ano através do Bruno Carmelo, que assina a curadoria dessa retrospectiva comigo. Pouco ou quase nada sabia a seu respeito anteriormente, além da força de seu nome através do fatídico jogo de palavras de seu sobrenome (o “sábio homem”, tradução das palavras “wise” e “man” em português). Muitos filmes vistos depois, envio de projetos para editais e preparativos para a realização dessa mostra de cinema, me coloquei a ler as abordagens de sua obra pelo viés da crítica e história do cinema.

A maior parte dos discursos feitos a partir de sua obra dizem respeito, claro, primeiramente, ao desenvolvimento do cinema documentário. Wiseman costuma ser celebrado como uma grande potência no que diz respeito a um chamado “cinema de observação”, ou seja, uma utilização da câmera em que as pessoas filmadas não falam diretamente com a lente, mas são capturadas em recortes de seus cotidianos. O olhar do diretor, portanto, não é tanto o de uma segunda pessoa do singular, mas se aproxima mais de uma terceira do plural.

Fazendo jus a esses dados e seguindo à sua recepção crítica, sempre é frisado o seu desejo por trabalhar a partir de instituições relativas às mais diversas áreas, majoritariamente nos Estados Unidos, e, em segunda instância, na França. Wiseman parece preocupado, então, em trazer ao público como as relações interpessoais se constroem de modo hierárquico ou mesmo afetivo em lugares que pedem diferentes modos de troca verbal e visual. Locais como uma agência do imposto de renda trazem à tona relações de poder muito claras, ao passo que locais como um hospital lembram ao espectador sobre a efemeridade da existência. Lojas de departamento trazem uma interessante contribuição e busca por significados através de vivências que parecem extremamente fúteis; e ambientes de



aprendizado esportivo ou artístico, como uma escola de boxe e diferentes companhias de teatro e dança, versam sobre disciplina e domesticação dos nossos corpos.

Quais seriam os seus verbos-chave? Observar, tal qual o próprio título dessa mostra, parece uma palavra de ordem. A partir dela, muitas das abordagens que pude acompanhar organizando esse livro e também a ler em outros meios, giravam em torno do vigiar, punir, dividir, selecionar, separar, assinar, autorizar e, claro, julgar. Julga-se o cinema de Wiseman como aquele possível apenas para um homem que parece imprimir em suas obras um caráter analítico que poderia vir a ser um reflexo de sua própria frieza enquanto indivíduo. Nessa perspectiva, a imagem emblemática de um relojoeiro, algo que talvez soe um tanto quanto antiquado para os tempos digitais de 2013, parece adequada como uma alegoria para as operações poéticas de Wiseman. Debruçado sobre horas e horas de material, fruto de meses de trabalho junto a uma equipe minúscula de filmagem, insistindo até recentemente em filmar em película, essa figura do homem sentado em seu gabinete de trabalho rodeado por ponteiros e pequenas engenhocas parece mais do que conveniente.

Munido dessa pesada fortuna crítica sobre seus filmes, me veio uma espécie de vazio textual. O que ainda dizer a respeito de Frederick Wiseman? Por onde acessar a sua obra sem me utilizar, ao menos unicamente, de alguns lugares-comuns no que diz respeito à teoria do cinema? Utilizando-me de uma técnica que possivelmente ele julgaria como “narcisista”, visto seu comentário feito sobre os documentários contemporâneos em que os diretores abordam elementos de suas biografias¹, comecei a me perguntar sobre algum momento da minha vida em que tenha me sentido em posição semelhante ao que suas imagens parecem se interessar. Já estive em uma situação de inserção em um espaço estranho somado a um olhar aguçado em torno das relações pessoais e profissionais de um grupo de pessoas?

Eis que uma memória da infância veio à tona. Por muitos anos, na década e meia anterior ao governo Fernando Henrique Cardoso, meu pai trabalhou como tesoureiro de uma agência do Banco Nacional, em Copacabana. Nessa época ele residia com nossa família em Jacarepaguá, na Zona Oeste do Rio de Janeiro. Lembro que poucas vezes durante o ano, quiçá duas ou três, ele me levava para “trabalhar com ele” (prática essa que ainda posso observar nos mais diversos tipos de família). Ali ficava eu, sentado em uma mesa, entediado ou me distraíndo com coisas que pareciam grandes novidades, como uma calculadora científica. As pessoas vinham e

¹ Para ver a resposta exata do diretor sobre esse tópico, leia a entrevista realizada pelos curadores na pág. 90.



voltavam, apertavam minhas bochechas e travavam aqueles diálogos geralmente exclamativos típicos com crianças. Da minha parte, tudo era estranhamento. Perguntava de tudo a meu pai e fazia um esforço tremendo para entender aquele mecanismo de trabalho.

Tesoureiro? Como assim lidar com finanças e com o cofre do banco? Onde estava o caráter artesanal e que me remeteria à efetiva profissão de minha mãe até hoje, uma costureira? E aquele interminável grupo de pessoas que conversava com ele ou pedia favores? É a série de sacos com moedas e com notas, de um lado para outro, e a velocidade com que meu pai fazia contas, contava dinheiro e organizava tabelas? O território estranho para mim era, na verdade, um espaço para o amor familiar. Estar ali era algo que eu sempre pedia muito e não se tratava apenas de ficar ali parado, mas de realizar todo o trajeto entre o subúrbio carioca e a Princesinha do Mar. Era uma oportunidade peculiar de sair da rotina, de sentir a maresia, de me sentir alguém da Zona Sul por algumas horas.

Um dia, em uma sexta-feira, meu pai foi comigo e alguns amigos a um bar em Copacabana. Lá sentados por mais de seis horas, pela meia-noite, me vi sozinho com ele, completamente embrigado e já sem ninguém ao redor. Recordo dele saindo para a rua, chamando um táxi, gaguejando nosso endereço e dormindo feito uma criança do meu lado. Esse foi um dos primeiros e mais intensos contatos que tive com uma perda de controle dada pelo álcool de alguém próximo.

Pretensões à parte, penso que caso estivéssemos assistindo a um filme chamado Banco Nacional, contando com a direção do senhor Wiseman, esse momento de confraternização no bar e embriagamento poderia ter sido perfeitamente filmado e, quem sabe, mesmo mantido na edição do filme. Partindo do princípio de que havia ali uma outra teatralização das relações de trabalho, porém já em torno de uma mesa regada a cerveja, não estaria esse ambiente também ligado à estrutura de relações humanas institucionais?

Em seu interesse explícito pelo teatro, o cinema de Wiseman me parece rico no que tangencia momentos plenos de *joie de vivre* em contraponto a outros, tal qual esse que relato agora, de uma ausência momentânea de perspectiva de salvação. Talvez ele deixasse apenas imagens do bar na edição. Talvez ele parasse com um pai bancário bêbado, sem nome próprio, chamando por um táxi ao lado do seu filho de 9 anos. A imagem cortaria e a sequência seguinte já acompanharia um outroônimo.

Faço esse cruzamento autobiográfico com a sua produção de cinema com o intuito de tentar dizer que, mais do que *reality fictions*, mais do que um “cinema de observação” e talvez mais do que os limites do termo “documentário” impõe, as imagens feitas por



Wiseman são, antes de tudo, sobre o amor pela vida. Sim, parecerá romântico e talvez seja efetivamente, mas um homem que se coloca por mais de 40 anos a acompanhar indivíduos estranhos a ele em espaços igualmente distantes é um aficionado pela humanidade.

Muitos poderiam ser os termos aí empregados também, visto a necessidade que criamos de nomear tudo que nos rodeia – antropólogo, etnógrafo, jornalista, cineasta. Esse subtítulo tanto faz para essa argumentação. O que é inegável é que, antes de qualquer um desses termos, Frederick Wiseman é um ser humano que optou por transformar seus encontros com a alteridade em algo passível de reprodução para o público. Se a câmera não é operada por ele e, claro, mesmo que fosse, seria incapaz de mostrar o mesmo ponto de vista de um indivíduo, ela ao menos pode compartilhar sua presença física próxima e, após seu malicioso processo de edição, permitir que acompanhemos vestígios de momentos mortos.

Histórias com agá minúsculo alavancadas por pessoas que têm seus 15 minutos de fama *à la* Andy Warhol. Como o próprio Wiseman disse em entrevista para o Bruno e para mim, não seria possível realizar suas experiências com o documentário em lugares onde há uma linguagem muito técnica. Isso apenas denota a importância do verbo e da potência da oralidade no seu cinema. Se numa primeira visada aquele homem que estrangula uma prostituta em um de seus filmes é um “policia”, ao nos depararmos com algo ruim que sucede a algum policial de nosso círculo de contatos, veremos que ele sempre foi, antes de tudo, um homem, um ser humano.

Talvez fosse mais correto dizer que se trata de um cinema de observações, no plural. Não é apenas Wiseman que observa os “outros”, mas sua preocupação me parece justamente em permitir que o público veja como as pessoas estão todo o tempo a se observar e a travar esses diálogos visuais, porém em diferentes lugares das escadas sociais e humanas. Através de suas imagens, então, conseguimos apreender o modo como um médico contempla a fisicalidade de um distúrbio psiquiátrico em um paciente ou, por outro lado, como pessoas ricas se divertem despreziosamente em uma estação de esqui e explicitam sua felicidade para a câmera. A banalidade das situações capturadas e sua elevação ao estatuto de obra de arte nos faz ter em mente que o “banal” *per se* também é uma ficção, assim como o supostamente “importante” ou “erudito”. Está tudo na cabeça de cada um e nos lugares de onde os discursos são emitidos.

Para se fazer cinema como Wiseman talvez tenhamos que nos colocar no lugar de uma criança, assim como o filho do bancário que tentava compreender o seu entorno. Outra opção igualmente próxima a ele é a posição de deslocamento de um homem estrangeiro



às ambiências que opta por filmar. Seus filmes, portanto, têm um eco com algo muito comum na prática artística contemporânea no que diz respeito às residências artísticas. Sophie Calle, Paulo Nazareth e Nikki S. Lee são apenas alguns poucos exemplos da possibilidade de se transformar o estranhamento e as tentativas de compreensão e organização da alteridade em imagem.

Não apenas na contemporaneidade, mas estando no Brasil, como se esquecer da longa tradição de artistas e literatos viajantes que aqui estiveram e documentaram sua experiência? De Hans Staden, o alemão que foge dos canibais, passando por Jean-Baptiste Debret, o artista francês que supostamente documenta o Brasil de modo “fidedigno” a Pierre Verger, fotógrafo praticante das religiões afro-brasileiras e responsável por extensa documentação visual, muitos foram aqueles que compartilharam suas visões com o público. Se nem todos, claro, eram dotados da disciplina e da linguagem de Wiseman devido às suas discrepâncias históricas, ao menos são passíveis desta aproximação que, novamente, demonstra como este cinema tem algo de uma vontade da existência e uma insistência humana em observar que atravessa os séculos.

Os filmes de Frederick Wiseman, me parece, por fim, um convite a uma apreensão dos fenômenos artísticos para além dos seus lugares seguros e por vezes já enferrujados. Em vez de nos calcarmos em conceitos, Deleuzes & Guattaris e classificações, todos eles negados com veemência cortante pelo próprio autor, talvez ele apenas tenha a ganhar quando aproximado a esse elemento inevitável para a realização desse texto e para a sua leitura nesse momento: a vida. Para isso, porém, é necessário ter um olhar sensível, aberto e que valoriza o banal das calculadoras científicas e dos copos de cerveja – elementos que, certamente, Wiseman detém.

Não esqueçamos que esse homem, esse Frederico que nunca dirigirá o Banco Nacional, é um “homem sábio” – e, claro, como o provérbio diz, sabedoria não é conhecimento.

Raphael Fonseca é crítico, curador de arte contemporânea e de mostras de cinema; além de professor de Artes Visuais do Colégio Pedro II. Doutorando em Crítica e História da Arte (UERJ), escreve para *ArtNexus*, *DasArtes* e *Performatus*. Parte de sua produção está no *blog* Gabinete de Jerônimo (gabinetedejeronimo.blogspot.com).

Créditos

PRESIDENTE DA REPÚBLICA
Dilma Vana Rousseff

MINISTRO DE ESTADO DA
FAZENDA
Guido Mantega

PRESIDENTE DA CAIXA
ECONÔMICA FEDERAL
Jorge Fontes Hereda

Produção
JURUBEBA PRODUÇÕES

idealização e curadoria
BRUNO CARMELO
RAPHAEL FONSECA

coordenação geral
ALESSANDRA CASTAÑEDA

coordenação executiva
ALESSANDRA CASTAÑEDA

produção
BEATRIZ KNIPFER

assistente de produção de base
DANIEL CASTRO

produção - Rio de Janeiro
AMANDA CASTRO CORDEIRO

coordenação editorial
POLIANA PAIVA

projeto gráfico e site
DANIEL REAL
RICARDO PREMA

programação site
LUCAS MARTINS

revisão de textos
RACHEL ADES

tradução de textos
ELOIZA LOPES
TIAGO JONAS

produção de textos
ANDRÉ BRASIL
BRUNO CARMELO
CEZAR MIGLIORIN
FÁBIO ANDRADE
FERNANDO WELLER
FILIPE FURTADO
JEFFERSON DE OLIVEIRA
JOÃO CÂNDIDO
LEONARDO SETTE
MARCOS PIMENTEL
PAULO SCARPA
RAPHAEL FONSECA
RUY GARDNIER

vinheta
EDUARDO BOORHEM

legendagem eletrônica
4 ESTAÇÕES

impressão gráfica
GRÁFICA EDITORA STAMPPA

agradecimentos
ANGELO DEFANTI
CAROL SILVEIRA
ENIO CARMELO DOS SANTOS
GUSTAVO SCOFANO
IRENILDA DIAS DOS SANTOS
JOÃO HENRIQUE QUEIROZ DE
ARAÚJO
KARIN RENATA DIAS DE CARMELO
LEANDRA ESPÍRITO SANTO
LETÍCIA DOS SANTOS
MARIANA CARVALHO
RAPHAEL CORREA
RENATA DARGAINS
RENATO MENEZES
SUELI DO SACRAMENTO
VICTOR DIAS

todas as fotos foram cortesia da
Zipporah Films

CAIXA Cultural Rio de Janeiro
Av. Almirante Barroso, 25 – Centro
www.caixa.gov.br/caixaculturall

ISBN 978-85-63497-06-2



9 78-85-63497-06-2

Produção e Realização



Patrocínio



Distribuição gratuita.
Venda proibida