

O cinema de Marcos Pimentel: o processo de criação e execução de Sopro¹

BENETELLO, Raphaela (mestra)²
Universidade Federal de Juiz de Fora/ Minas Gerais

Resumo:

O trabalho consiste em dar maior visibilidade para o cinema documentário produzido em Minas Gerais, por um documentarista também mineiro e com amplitude internacional. O processo de criação, desenvolvimento e execução do longa-metragem Sopro, primeiro no formato do cineasta Marcos Pimentel, estão descritos em detalhe na dissertação de mestrado apresentada no segundo semestre de 2017, baseada em entrevistas (também citadas neste trabalho) com a equipe técnica que participou da produção do filme e com o próprio diretor. O recorte desse artigo concentra-se no modo como cada profissional envolvido participa e enxerga o momento dos surgimento das ideias. Tanto na questão de pré-produção, com o próprio diretor, quanto no momento da captação e montagem. Analisando o momento da criação da ideia e de execução, são desdobrados certas peculiaridades para realização de Sopro, como o financiamento do filme que se deu a partir de premiações de um curta-metragem.

Palavras-chave: Documentário; Marcos Pimentel; Sopro.

Considerações iniciais

O presente trabalho consiste em um desdobramento da dissertação de mestrado apresentada no segundo semestre de 2017 em que foi estudado o modo de produção documentária do cineasta Marcos Pimentel e as etapas de produção de seu primeiro longa-metragem, Sopro (2013). No desenvolvimento da pesquisa, foram coletadas entrevistas com a equipe que acompanhou Pimentel durante todo o processo de criação e execução do longa e com o próprio cineasta.

Sopro trata a temática de pessoas que vivem isoladas, sem maior contato com o mundo exterior e como esses indivíduos lidam com a vida, a morte e a natureza, que parece soberana a qualquer adversidade. Para essa análise foram colhidas entrevistas com os profissionais envolvidos na realização da obra: Cristiano Rodrigues – diretor de

1 Trabalho apresentado no GT de História das Mídias Audiovisuais integrante do V Encontro Regional Sudeste de História da Mídia – Alcar Sudeste, 2018.

2 Mestra em Artes, Cultura e Linguagens pela Universidade Federal de Juiz de Fora. Graduada em Comunicação Social.

produção; Mariana Musse – assistente de direção; Pedro Aspahan – técnico de som direto; Ivan Morales Jr. – roteirista e montador; Matheus Rocha – diretor de fotografia; David Machado – mixagem e desenho de som; Luana Melgaço – produtora executiva; e Marcos Pimentel – roteirista e diretor.

Anteriormente à composição do trabalho foram adquiridos conhecimentos e conceitos relativos à teoria cinematográfica, especialmente aos estudos do som no cinema e no documentário. A chegada do som direto no Brasil, a construção da paisagem sonora, o uso de gravadores magnéticos na captação, o cinema verdade e o cinema direto foram objetos de análise durante os anos dedicados a esse trabalho. Autores como Michel Chion, Pierre Schaeffer, Muray Schafer, David Neves, Carlos Alberto Mattos, Fernando Morais da Costa, Ismail Xavier, Virgínia Flôres, entre outros foram estudados para fundamentar o desenvolvimento da pesquisa apresentada.

A equipe técnica e o processo de criação

O surgimento das ideias e o método de criação desenvolvido por Marcos Pimentel decorre de um processo de introspecção do diretor e de identificação com o lugar, os personagens e os elementos que o motivavam no determinado momento da criação. “Eu gosto muito desse momento quando surgem as histórias, são os momentos de uma felicidade muito grande, eu me sinto muito envolvido quando eu encontro algo que me motiva a fazer um filme sobre isso.” (PIMENTEL, 2017, p.170).

Cada filme surge de uma necessidade do diretor, da sua vontade de comunicar com o mundo e de entender elementos que o instigavam no momento da criação. Cristiano Rodrigues (2017), responsável pela produção de alguns dos filmes de Pimentel, inclusive Sopro, comenta que Marcos é muito detalhista em seus projetos, o que facilita sua organização como produtor, porque há um processo anterior, reuniões que classificam e dão o direcionamento para o trabalho. “Eu brinco com ele que ele costuma variar formato, então, por exemplo, se ele faz um filme de entrevista, ou se ele ouve muita gente, o próximo projeto dele provavelmente é uma coisa sem entrevista” (RODRIGUES, 2017, p. 109). Além disso, não há uma regularidade em seu processo criativo, não existe uma fórmula, cada história parte de uma necessidade íntima relativa a algum interesse daquele momento.

É um processo instintivo, eu preciso de paz nesse momento, (...) por isso uma coisa que me dá muito prazer é quando nascem as ideias, o momento em que

eu descubro que eu preciso fazer um filme sobre o lugar e que tem uma história ali é muito solitário esse processo de criação, eu preciso de paz, (...) meu trabalho é mais estar sozinho, eu acho que a solidão me inspira e me pressiona criativamente nesses momentos. (PIMENTEL, 2017, p.175).

Após o surgimento das ideias, a primeira pessoa da equipe a ser comunicada sobre o filme que será desenvolvido é a produtora executiva Luana Melgaço. Luana conta que Marcos é atípico em meio aos diretores que ela está acostumada a trabalhar, uma vez que ele traz o processo de desenvolvimento da ideia muito adiantado, mesmo que a pesquisa em si ainda precise ser feita, o conceito que irá ser trabalhado no filme chega de forma concreta, já idealizada na cabeça do diretor. A produtora comenta que não participa auxiliando Marcos a escrever para editais de financiamento, seu trabalho no momento anterior ao filme envolve os orçamentos para a previsão de custos dos projetos.

Eu acho que eu acompanho esse surgimento da ideia. Ele trabalha muito tempo na investigação dele, um pouco sozinho e aí ele já traz pra mim o que ele quer fazer, de uma forma muito organizada. A partir do que ele traz, eu vou trabalhar em algumas situações, por exemplo, no caso do *Arquitetura do corpo* ele já trouxe o projeto aprovado no Ministério da Cultura, então ele já tinha dinheiro. Em outras situações, ele não tem o dinheiro ainda, é um processo de captação, e aí eu vou ajudá-lo na parte de orçamento, a organizar o projeto pra buscar financiamento e aí ele volta a trabalhar sozinho para organizar melhor o que ele quer fazer e depois ele traz a mim e a gente começa a trabalhar junto. (MELGAÇO, 2017, p. 215).

Após o processo de pesquisa, Marcos busca conselhos de criação com seu parceiro de roteiro e edição Ivan Morales, que o ajuda a construir a história a partir dos personagens e do lugar que Marcos deseja executar sua obra audiovisual. “Ele [Marcos] pensa em uma primeira estrutura, daí me conta tudo isso e eu imagino a história que ele está contando e imagino coisas que poderiam faltar que coisas que ele poderia filmar que me ajudariam pra editar e esse é o processo de roteiro que a gente fala.” (MORALES, 2017, p.143).

Desde quando estudaram em Cuba, Marcos e Ivan consideram que o roteiro de um documentário nasce de fato na edição, uma vez que antes o processo é de muita pesquisa, mas sem uma estrutura definida para o filme, que será determinada na edição. Durante a captação das imagens, o diretor não sabe exatamente qual plano abrirá o filme ou como as histórias serão desenvolvidas, se a estrutura pensada anteriormente ainda poderá ser utilizada ou como encaixará os elementos inesperados que o encontro com aquela realidade proporcionou, são esses os argumentos que Marcos Pimentel e Ivan

Morales utilizam ao defender que o nascimento do roteiro acontece, de fato, durante a montagem. Ivan prefere participar das produções desde a fase de projeto, pois ainda é possível nesse momento sugerir novas propostas e estruturas para a construção final do filme.

Eu gosto muito como editor de participar do filme antes dele ser filmado, na maioria dos filmes que eu trabalho, não só com o Marquinhos, mas como os daqui da Alemanha também, as pessoas me chamam já quando elas tão escrevendo o projeto e daí a gente conversa sobre possíveis estruturas e tal, mas não tem nenhum roteiro fixo mesmo mas são possibilidades de narração que eu gosto de pensar junto com o diretor e que as vezes que é tarde demais depois que o material já foi filmado é tarde pra vir com uma ideia que seja muito nova ou muito diferente da proposta do editor, (...) Mas eu acho que roteiro, roteiro de verdade vem na hora da edição mesmo. (MORALES, 2017, p. 146).

O som tem papel diferenciado nas obras de Marcos Pimentel. Na maioria das vezes, o diretor já chega pré disposto a não entrevistar os personagens de maneira formal, o que há é uma conversa prévia, um entendimento do diretor que aquele personagem irá contribuir na construção narrativa. Marcos destaca na entrevista que procura buscar personagens nas situações que ele espera para o filme, se a pretensão é que seja um filme essencialmente contemplativo e de introspecção, a captação ocorre nesse momento. “E aí é muito louco porque o filme sempre se realiza entre aquilo que você espera e o que o personagem também, é essa interseção aí.” (PIMENTEL, 2017, p.176).

Na construção sonora dos filmes com som direto, Marcos dá os direcionamentos para o técnico e o deixa livre para criar uma biblioteca sonora do ambiente. “Os filmes além de pouca voz, dificilmente têm música, eu preciso construir uma banda sonora que tenha certa musicalidade para alguns momentos ali, só que essa musicalidade é construída com sons do ambiente, de elementos que pertencem àquele lugar.” (PIMENTEL, 2017, p.195).

Na criação sonora, Pedro Aspahan comenta a importância de se trabalhar com um diretor que possui conhecimento sobre som e demonstra interesse e sensibilidade pela questão sonora, uma vez que, a partir disso, “as decisões ali referentes ao som podem ser tomadas de modo compartilhado.” (ASPAHAN, 2017, p. 125). Pedro relata que Marcos sempre o deixa muito livre durante a captação, as conversas preliminares geralmente são breves e, como os filmes de Pimentel em sua maioria não possuem muitos diálogos, Pedro busca realizar uma catalogação sonora do ambiente em que se

passa a obra.

Na direção de fotografia a liberdade na criação também é relatada por Matheus Rocha, responsável pela captação de imagens dos filmes de Pimentel. O fotógrafo comenta que Marcos tem uma predileção por câmera fixa, no tripé, não gosta de câmera na mão nem de movimentos como *zoom* ou *travellings*. Sabendo dessas preferências, o trabalho entre direção e fotografia é facilitado, havendo uma relação de confiança entre os profissionais.

O Marcos nunca foi de me dizer como ele gostaria que aquilo fosse feito, ele deixava eu fazer, ele sempre estava junto, vendo a imagem e ele me conduzia com "fecha em tal coisa", estamos filmando uma situação por exemplo que, sei lá, o personagem está dormindo e está meio caído em cima do sofá e o Marcos percebe que ele está balançando o pé de um jeito estranho, o Marcos pega e fala "Olha o pé, olha o pé", então eu naturalmente ia lá e fechava no pé, mas ele nunca me conduziu no sentido "filma daqui" ou "abre, fecha, mais ou menos, chega um pouquinho mais pra esquerda ou pra direita", primeiro porque a gente não tem muito tempo para isso, as coisas estão acontecendo e você tem que ser rápido, pensar rápido, agir rápido e por outro lado por essa confiança mesmo, por saber que o que eu estou filmando está dentro do gosto pessoal dele. (ROCHA, 2017, p.153).

O diretor de fotografia destaca ainda que Marcos Pimentel tem simpatia por planos mais fechados, que evidenciam detalhes importantes para a narrativa. A relação de confiança e liberdade estabelecida entre os dois também passa por Matheus conhecer as preferências de Marcos e atender a essas 'regras' de filmagem, que seguem as preferências do diretor.

Se eu vou filmar, eu já sei que ele gosta que eu faça um plano geral e que eu tenha também planos mais fechados, se tem detalhes acontecendo, principalmente das pessoas, ele gosta muito de detalhes dos pés, mãos, porque são detalhes que evidenciam o estado do personagem, às vezes um estado físico, como um pé sujo de lama; às vezes um estado emocional, a pessoa está esfregando os dedos como se estivesse nervosa; às vezes é uma característica quase geográfica do corpo daquela pessoa, uma marca de trabalho, um pé que tem uma sola muito grossa, uma parte do rosto que evidencia uma cicatriz, uma ruga, coisas que narram o estado daquela personagem em vários sentidos e que estão no detalhe, então eu já sei que eu tenho que corresponder àquilo. (ROCHA, 2017, p. 154).

As imagens dos filmes de Marcos Pimentel adquirem uma conotação artística que ultrapassa os limites narrativos do filme. A plástica envolvida na construção dos planos passa pelo talento do diretor de fotografia, o entendimento entre ele e o diretor e a observação do lugar em busca de elementos que possam compor cada sequência. Matheus Rocha destaca sua necessidade de conexão com o lugar para conseguir os

enquadramentos certos para a história e para que a narrativa possa fluir, os personagens possam também se sentir à vontade com aquela situação.

Uma vez que está ali, que você se conectou com aquilo que está acontecendo, com a vida, com o tempo das coisas, você está fazendo sem se dar conta de que você já está capturando aquilo na essência, porque você está conectado, você está contemplando, você está observando com a atenção que aquilo necessita. E quando você faz isso, quando você se conecta, é muito natural que as personagens se esqueçam da equipe técnica e que a própria equipe técnica esteja ali sem se dar muito conta do tempo que passou. (ROCHA, 2017, p. 157).

Antes da etapa de captação, Marcos relata que gosta de se aproximar do personagem para conhecê-lo, entender se aquela pessoa realmente é interessante para o filme e para a história que ele gostaria de contar e, principalmente para explicar para o indivíduo o que está acontecendo e o que vai acontecer realmente. O diretor comenta que muitas vezes os personagens criam expectativas distintas a que o filme propõe, como esperar que em algum momento ele irá entrevistá-lo ou que o filme será sobre sua vida.

Ao abordar a questão da intervenção do diretor na realidade ali apresentada durante a captação das imagens de seus filmes, Marcos relata que gosta de esclarecer àquela pessoa que será seu personagem a que objetivo se destina o filme e que conviver um tempo com esses indivíduos faz parte do seu processo de entendimento sobre o que de fato será gravado sobre aquela pessoa.

Aprender a ler esse personagem e as ações dele, identificar em qual momento do dia acontecem mais as coisas que me interessam, em qual momento da casa acontecem mais as coisas, até mesmo para pedir para ligar a câmera, porque eu já sei que quando o personagem vai ali acontece tal coisa que me interessa. (PIMENTEL, 2017, p. 184).

A observação do local e a leitura da realidade são os pontos de destaque que Pimentel dá para a construção da narrativa com o mínimo de intervenção da equipe técnica. Em seus filmes, os enquadramentos em detalhe e os acontecimentos improváveis fazem com que em muitos festivais o diretor seja questionado quanto à sua intervenção enquanto sujeito com a câmera. Marcos coloca que sempre prefere se adaptar ao personagem, primeiramente entendendo suas ações e aprendendo sobre aquela realidade naqueles momentos para que em um momento posterior possa se posicionar enquanto diretor e com o equipamento de gravação conseguir os planos para o filme.

Eu gosto de conversar pra deixar claro para o cara o tipo de coisa que a gente está esperando naquele momento ali, mas nunca de falar "faz isso, faz aquilo", eu nunca dirijo ao ponto de falar "entra aqui, olha pra lá, faz aqui, repete essa ação agora, vamos filmar com a câmera em outro lugar". (PIMENTEL, 2017, p. 184).

A questão de lidar com o inesperado é uma das coisas que mais motivam Marcos Pimentel na construção dos documentários e no desenvolvimento das ideias. O diretor descobriu na narrativa documental uma forma de se comunicar com o mundo, de expressar suas ideias e sentimentos. “É tão prazeroso ser surpreendido pela realidade que eu acho que o grande tesão está nisso, se eu tiver uma história que funciona na minha cabeça e que está ali perfeita, eu vou fazer cinema de ficção, eu não precisava estar fazendo documentário.” (PIMENTEL, 2017, p. 198-199).

A poeira e o vento e Sopro

A poeira e o vento e *Sopro* são filmes que foram produzidos juntos, de forma não intencional. A ideia inicial de Marcos Pimentel era fazer um curta-metragem retratando a forma de vida de pessoas que habitam lugares isolados, como é a passagem do tempo nesses lugares, como os indivíduos trabalham e vivem sem serviços públicos, como é a questão da vida e da morte. Durante a captação, Marcos e a equipe perceberam que a história poderia ser maior do que a prevista inicialmente, adquirindo novos significados que não conseguiriam ser totalmente relatados em um filme de curta metragem. O diretor ainda não havia feito um longa-metragem e *Sopro* acabou surgindo de maneira natural, pois não havia essa previsão nem a necessidade de captar para um longa, as histórias foram evoluindo e os planos permitindo um crescimento da história.

Ainda na ocasião do desenvolvimento de ideia para um filme que se tornou *A poeira e o vento*, Marcos aprova um projeto de financiamento no edital para curta-metragem de 2009 da Secretaria do Audiovisual, no Ministério da Cultura para o filme em que havia a obrigatoriedade de finalizar em 35 mm, “quando eu comecei a filmar lá, em 2010, eu começo a ver que a história vai ser longa, (...), então se eu crescesse a duração da história, eu não ia ter grana para fazer o *transfer* para o filme” (PIMENTEL, 2017, p.174). A história que anteriormente se delimitava a um curta-metragem se desenvolve e apresenta muito mais do que havia sido planejado, a equipe percebe que as pessoas que ali residem podem oferecer mais ao filme, os personagens se desenvolvem e a história pode oferecer mais do que o esperado.

Então não era um filme que eu conseguia de uma tacada só dar conta dele e aí eu tive que optar em tirar um apêndice aqui, fazer um filme com alguns elementos e ver se eu consigo outras formas de continuar filmando esses mesmos personagens para ter a história que eu queria. Então, apareceu para mim a história do *Sopro*, mas ela não cabia no curta que eu tinha que fazer, então eu resolvi fazer um curta bem sensorial, onde a poeira e o vento são dois elementos que estão bem em destaque ali mas que é bem de atmosfera e tal e é onde não tem uma história específica ainda, já tem até quatro dos personagens que estão no *Sopro* já estão ali, mas eu não narrava mais do que isso, era mais um filme de atmosfera. (PIMENTEL, 2017, p.175).

Com 18 minutos de duração, *A poeira e o vento* é ambientado nas mesmas regiões de *Sopro*, alguns personagens estão presentes nos dois filmes, mas assumem papéis narrativos diferentes em cada produção, de acordo com a história de cada obra. No curta, os personagens são brevemente apresentados, sem aprofundamento na história, apenas uma atmosfera é construída através da temática que relaciona a vida das pessoas que habitam lugares isolados, como é a passagem do tempo nesses lugares e como lidam com a questão de vida e morte.

A partir desse desenvolvimento atípico, a circulação em festivais e as premiações de *A poeira e o vento* auxiliaram no financiamento de outras etapas para a realização do longa *Sopro*, como novas viagens aos locais das gravações e o processo de finalização do filme. O desenvolvimento da ideia, a pesquisa de personagens, os momentos e as situações de filmagem, o financiamento para a finalização do filme, a montagem, o desenho sonoro e as exibições em festivais serão relatados pela equipe técnica entrevistada. Muitos desses relatos se referem tanto ao curta *A poeira e o vento* quanto ao longa *Sopro*, principalmente os relativos à produção e captação de imagem e som, portanto, essa diferenciação nem sempre será possível, uma vez que alguns processos se referem à produção dos dois filmes.

As captações das imagens para *A poeira e o vento* e *Sopro* aconteceram entre os anos de 2010 e 2012 e, durante as entrevistas realizadas para esta pesquisa, cada indivíduo relatou suas memórias, recordando suas viagens e os acontecimentos ocorridos naquelas datas. O diretor Marcos Pimentel é quem se lembra com maior precisão, mas não soube discriminar quais sequências foram gravadas em qual viagem e, por isso, para esse tópico do trabalho, não será feita a separação entre o material que foi gravado exclusivamente para *A poeira e o vento* e o material para o *Sopro*.

Na etapa inicial, a equipe ficou por doze dias na região de Ibitipoca, gravando em Mogol e em outros lugares próximos à região que continham pessoas em situação de

isolamento. Durante esses dias a equipe técnica e o diretor começam a entender a possibilidade de crescimento da história e desenvolvimento dos personagens.

Após essa primeira viagem, com o curta *A poeira e o vento* finalizado e a ideia de produzir um longa-metragem com o material restante já constituída, Marcos volta algumas vezes à região. Como reunir toda a equipe novamente nem sempre era possível, em certos momentos o diretor voltava à região sozinho, ou com a assistente de direção Mariana Musse, ou apenas ele e o diretor de fotografia Matheus Rocha. Com a condição de um orçamento apertado, a realização de *Sopro* aconteceu em etapas, o filme foi construído aos poucos e isso também possibilita a percepção de certa evolução dos personagens. Marcos Pimentel comenta que o personagem Cauã acaba por adquirir esse protagonismo no filme por estar na idade – na época com oito anos – de começar o seu processo de compreensão do mundo, de experimentar as perdas. “Eu via através do olhar desse menino que se eu continuasse o acompanhando ia ser possível mostrar a questão das perdas e como ele experimenta as perdas naquele lugar, o que ele perde crescendo naquele lugar ali.” (PIMENTEL, 2017, p. 173).

Sopro traduz a essência dos indivíduos, a vida com o mínimo do que se precisa para viver. O filme apresenta a forma como as pessoas que habitam de lugares isolados acessam a natureza para o seu sustento, experimentam o processo da morte para sua subsistência e vivem a passagem do tempo que, no filme, aparece de forma mais estendida que o vivido em ambiente urbano.

Essa condição era uma das coisas que mais me movia quando eu construí esses dois filmes, era encontrar formas para transmitir a experiência da passagem do tempo naquele lugar. (...) Quando eu estava filmando lá, aí nessas esperas, nessa forma silenciosa de filmar, às vezes eu sentia que estava sendo atravessado pelo tempo, que ele estava entrando aqui dentro e me consumindo, porque é uma experiência diferente. (PIMENTEL, 2017, p. 179).

Os planos iniciais de *Sopro* apresentam imagens do ambiente em que será contada a história, levando o espectador a entender que será um filme que se passa nas montanhas, com tempos estendidos e natureza sempre presente. Com duração longa e com pouca ação, os primeiros minutos do filme são essencialmente contemplativos, mostrando a natureza e a forma como aquela região – que em nenhum momento é nomeada ou contextualizada – e aqueles habitantes que irão aparecer ao longo da narrativa experimentam a passagem do tempo em lugares isolados.

O filme começa com planos abertos das montanhas, nuvens, neblina, o vento

como o elemento que traz movimento às imagens e cobre o som, quatro planos que duram entre cinco e dez segundos cada. O último plano mostra as nuvens descendo e evidenciando a montanha coberta por árvores e mata atlântica, é como uma apresentação do local onde a história acontecerá. O som continua sendo preenchido pelo vento das montanhas, o canto dos pássaros se também se evidencia. A abertura do filme continua com um plano aberto das montanhas até o horizonte já quase sem nuvens, com o céu azul – *mar de morros*, paisagem comum a um habitante dessa região, que não é nomeada em momento algum do filme. Os planos que seguem vão evidenciando um pequeno lugarejo, uma igreja e poucas casas em meio às montanhas e a natureza. A câmera sempre parada com planos fixos aproxima seu enquadramento através da mudança de planos, na medida em que as sequências vão ocorrendo. No terceiro minuto há a imagem de um cavalo andando na direção oposta da câmera, é o primeiro ser vivo que o espectador pode visualizar, o animal para, olha em direção a câmera e segue seu caminho.

O plano seguinte mostra a pata de um animal, em seguida os outros planos exibem cachorros comendo partes de animais mortos e urubus também se alimentando daquela carne. Um plano foca na cabeça do boi morto e atrás, em desfoque, um cachorro segue se alimentando. Aos cinco minutos de filme, outro animal, um porco – vivo e adormecido –, preenche todo o quadro. Outros animais aparecem nas sequências seguintes, cavalos, galinhas, cachorros e pintinhos. Em seguida, somos apresentados ao lugar, poucas casas, um cemitério, muita natureza. A primeira figura humana que aparece em cena é a de uma criança correndo próxima a cachoeira, aos sete minutos de filme a criança aparece brincando com galhos, mas ainda escondida. É a partir do oitavo minuto de filme que começamos a ser mais intimamente apresentado aos personagens, a frequentar suas casas e entender suas formas de vida.

O filme tem três dias né, a história está construída ao longo de três dias ali e o primeiro momento é extremamente contemplativo, só que a gente precisava desse lugar para apresentar os personagens e a forma como esses personagens experimentam a passagem do tempo nesse lugar (...). E pra gente construir algo que respeitasse o ritmo de tempo daquele lugar, a gente precisava ser lento nesse início. Paisagem, montanha, nuvem, quatro ou cinco casinhas, (...) a gente demora pra avançar, então era muito fácil perder espectador nesse momento. (PIMENTEL, 2017, p.179).

Como havia a necessidade de finalizar um curta para cumprir o edital de financiamento de curtas-metragens da Secretaria do Audiovisual de 2009, surge *A poeira e o vento*. Após o processo de edição desse material, Marcos e Ivan reúnem e

começam a escrever uma possível estrutura para o *Sopro*. “Mas aí foi mais fácil porque a gente já conhecia todos os personagens muito bem, a gente sabia o potencial que tinha esse lugar e tal, então já estava meio claro.” (MORALES, 2017, p. 143).

Para *A poeira e o vento* foram deixados alguns personagens que os roteiristas sabiam que entrariam e seriam fundamentais para o *Sopro*. Nessas estruturas que Marcos e Ivan foram montando, havia pequenas histórias de cada personagem e eles ainda não sabiam como misturariam um personagem com o outro. A estrutura cronológica de dias também já era uma previsão, mas ainda sem definição de quantos dias e de como seriam definidas essas passagens de tempo. Essas decisões acabaram por acontecer ao longo das viagens posteriores que o diretor fez para terminar as histórias iniciadas com o curta.

A estreia de *Sopro* aconteceu no Festival *Vision Du Réel*, na Suíça. O diretor tem o entendimento de que seus filmes são para um público mais específico e que sua abordagem narrativa não agrada a grande massa. “Eu tenho plena consciência de que estou falando para um público restrito, eu quero falar profundamente para um público pequeno”. (PIMENTEL, 2017, p. 214). Durante a primeira exibição havia essa apreensão de que os espectadores pudessem abandonar a sala ainda no início do filme.

Sopro foi exibido em 72 festivais em países e algo inesperado que aconteceu ao longo das viagens de Marcos para acompanhar a exibição do filme era a recepção dos espectadores e a curiosidade em saber qual a localidade a história se passava. A sinopse do filme indica apenas o fato de ser no interior do Brasil, mas nem todos os participantes de festivais tinham esse conhecimento ou acesso a sinopse antes da exibição e em nenhum momento durante o filme é identificada uma localidade específica, não há placas nem estilos de vegetação ou arquitetura que caracterizassem um local específico, um país ou uma região. O fato de ser um filme sem diálogos e quase sem a presença de voz também contribuía para que os espectadores colocassem a história do filme no local onde elas mais se identificavam. Um filme construído de maneira local tornando-se globalizado.

O filme rodou muito, foram anos que eu fiquei na estrada acompanhando esse filme pelos festivais e foram loucos os debates ou as conversas depois que acabavam o filme porque no *Sopro* a gente não identifica, assim como em *A poeira e o vento* também, a gente não identifica em momento nenhum onde a gente está porque não tem nenhuma informação no filme que te fale onde você está, por exemplo, identificando como interior de Minas Gerais ou proximidades do Parque Estadual do Ibitipoca, porque tem muita coisa do filme que é a fronteira do Parque, que é muito extenso. A sinopse desses filmes até fala 'no interior do Brasil' mas sem identificar nada, se você não

viu isso, por informação do filme você não sabe onde você está. E aí como é um filme que viajou muitos países, as pessoas queriam saber onde eram os lugares e sempre quando elas perguntavam isso, eu falava assim "Você acha que é onde?", devolvia a pergunta, e eu escutava coisas incríveis, teve gente que falou assim "eu tenho quase certeza que são os campos da Sérvia", o filme não tem diálogo, de 73 minutos, tem um minuto e meio de som de vozes, que é aquele momento que estão enterrando o Cauã, que ficam chamando o nome do Cauã, "não, na boca não" esses negócios e a TV só, 71 minutos e meio sem diálogos, então não tem um idioma e a paisagem e a tonalidade do tratamento de imagem que é da foto dos Céus Holandeses, fazia com que as pessoas chegassem pra falar que tinham quase certeza que eram os campos da Sérvia. Outra pessoa chegava em outro momento e falava "isso daqui é aquela região da Toscana", outro falou "é a Mongólia, eu tenho certeza que é a Mongólia, principalmente pelos traços da mulher benzedeira", teve um cara que falou assim "Eu achei que era Irã, mas lá não pode ter vaca desse jeito, lá seria mais um bode, mas é Irã ou não é?". (PIMENTEL, 2017, p.201).

O diretor relata que ao longo dessas exposições ele pôde perceber que, por se tratar de um filme com características universais como vida e morte, sobrevivência, passagem do tempo e natureza, cada pessoa relacionava aquela história com o que ela tinha de mais próximo, com sua própria história ou com a de alguém próximo. "Eu tinha certeza que eu tinha acabado de fazer o mais mineiro dos meus filmes, mas as pessoas estavam relacionando o filme com seus jardins interiores". (PIMENTEL, 2017, p. 202). *Sopro* foi concebido como um filme essencialmente regional, mas acabou adquirindo elementos que são universais e, por isso, não identificar a localidade em que a história acontece e a pouca presença de verbo ao longo dos 73 minutos de filme, corroboram com a ideia de um filme próximo a história de todos.

Considerações finais

A partir do recorte dado a esse trabalho é possível explicitar a forma como os documentários produzidos por Marcos Pimentel demonstram certa constância em seu planejamento e execução, tanto de curtas como no seu primeiro longa-metragem.

Cada pessoa da equipe técnica já acostumada a trabalhar com Marcos Pimentel sabe de seu papel no momento de execução para o filme e na liberdade consentida que o diretor proporciona por já ter certa confiança nos profissionais. Todos os entrevistados relataram essa que essa liberdade na criação acontece pois já estão acostumados a trabalhar com o estilo de filme de Pimentel.

Sopro aconteceu de forma atípica, mas marcou a trajetória artística do diretor por ser seu primeiro filme em longa metragem e narrar uma história que acontece próxima à

cidade onde Marcos viveu, desenvolveu sua personalidade e aprendeu a descobrir o que realmente o interessava. Pela narrativa do filme se realizar tão próxima das raízes de Pimentel e com pessoas que fizeram parte de sua história – professores, colegas na Escola de Cuba –, Marcos comenta que os personagens do filme também o aproximam daquela realidade, pois as montanhas retratadas também fizeram parte de sua criação e o silêncio que os personagens experimentam é de certa forma parecido com o silêncio do diretor, na vida e em suas obras.

Referências bibliográficas

CHION, Michel. **A Audiovisão: som e imagem no cinema**. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2011.

COSTA, Fernando Morais da. **O som no cinema brasileiro**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.

MATTOS, Carlos Alberto. **O recuo do verbal e a criação de paisagens sonoras no documentário recente**. Revista Filme Cultura, número 58, janeiro a março, 2013.

_____. **O olho que ouve**. Encarte DVD duplo Marcos Pimentel, 2013. Lume Filmes, 2015.

ASPAHAN, Pedro. **Pedro Aspahan**: depoimento [30 jan. 2017]. Entrevistadora: Raphaela Benetello. Juiz de Fora, 2017.

MORALES JR., **Ivan Morales Junior**: depoimento [23 fev. 2017]. Entrevistadora: Raphaela Benetello. Juiz de Fora, 2017.

MUSSE, Mariana. **Mariana Musse**: depoimento [30 jan. 2017]. Entrevistadora: Raphaela Benetello. Juiz de Fora, 2017.

ROCHA, Matheus. **Matheus Rocha**: depoimento. [09 fev. 2017]. Entrevistadora: Raphaela Benetello. Juiz de Fora, 2017.

RODRIGUES, Cristiano. **Cristiano Rodrigues**: depoimento [26 jan. 2017]. Entrevistadora: Raphaela Benetello. Juiz de Fora, 2017.

MACHADO, David. **David Machado**: depoimento [09 abr. 2017]. Entrevistadora: Raphaela Benetello. Juiz de Fora, 2017.

PIMENTEL, Marcos. **Marcos Pimentel**: depoimento [12 abr. 2017]. Entrevistadora: Raphaela Benetello. Juiz de Fora, 2017.

MELGAÇO, Luana. **Luana Melgaço**: depoimento. [18 abr. 2017]. Entrevistadora: Raphaela Benetello. Juiz de Fora, 2017.