



Análise do Processo de Criação em *Um Passaporte Húngaro*¹

Georgia da Cruz Pereira²
Universidade Federal de Pernambuco

Resumo

O presente artigo analisa de que maneira o processo de criação pode ser percebido no filme *Um Passaporte Húngaro*, da realizadora Sandra Kogut. Por meio de uma breve conceituação acerca do dispositivo narrativo fílmico, bem como acerca das noções sobre os estudos de processo de criação e crítica genética baseado nos estudos de Cecília Almeida Salles, abordamos o filme em suas perspectivas narrativas, imagéticas e processuais. Como aporte metodológico foi utilizada a análise fílmica e a crítica de processo de criação.

Palavras-chave

Processo de Criação; Dispositivo Narrativo; Documentário Brasileiro Contemporâneo; Análise Fílmica.

Introdução

Ao longo dos anos 2000, podemos observar um aumento na presença de filmes de dispositivo na produção brasileira. “A interseção com referências e trajetórias vindas da videoarte e das artes plásticas parece estimular a aposta em filmes propositivos que criam protocolos, regras e parâmetros restritivos para lidar com a realidade.” (Lins & Mesquita, 2008; p.58). Essas produções trabalham com a premissa de *por em jogo*, de estabelecer situações e ambientes, uma espécie de experimentação com a realidade a fim de ver de que maneira essa realidade se comporta, de que forma esse real atua.

Esse diálogo com as artes contemporâneas e visuais proporciona outros regimes de visualidade e formas de abordagem temática, um redirecionamento do olhar para as possibilidades imagéticas e narrativas. Além disso, há toda uma discussão que se tem feito em torno do campo do documentário mesmo, bem como da ética cinematográfica, da produção dessas obras, uma forma de pensar o fazer cinema, haja vista haver uma reflexão metacinematográfica que atravessa essas produções, uma vez que os processos estão declarados, as regras do jogo são apresentadas logo. Quando não apresentadas didaticamente, são possivelmente inferidas.

¹ Trabalho apresentado no DT 4 – Comunicação Audiovisual do XV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 12 a 14 de junho de 2013.

² Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação - Universidade Federal de Pernambuco - e-mail: georgiadacruz@gmail.com



Quanto à noção de dispositivo fílmico relacionado ao documentário brasileiro contemporâneo, Lins & Mesquita (2008) apontam o dispositivo como sendo algo condicionado à atividade do realizador na criação, à necessidade de criação de um aparato que produzirá as situações de filme.

Cezar Migliorin (2005) vai dizer que o dispositivo atua como a própria motriz da narrativa, sendo dotado de capacidade para produzir os acontecimentos, e permite que percebamos o filme articulado entre o controle e o descontrole. A vertente de controle se refere à forma e às regras estabelecidas pelos realizadores/autores/diretores como maneiras de permitir a existência do filme, em que é preciso se colocar “sob o risco do real” diante de todas as roteirizações cotidianas (COMOLLI, 2008).

O esforço aqui está não mais em fazer um filme, mas em como fazer para que esse filme aconteça, para que a imagem venha a provar o risco do real que emana desses acontecimentos, ou seja, para que resulte do jogo proposto pelo dispositivo não uma imagem coerente, justa, mas uma imagem tensionada, frágil, titubeante. Um filme feito pelas linhas narrativas, ou não – em que o dispositivo torna-se uma camisa de força despojada das forças do acontecimento.

Cezar Migliorin (2008) afirma que esse processo caminha entre o controle e o descontrole, uma vez que a existência do controle alimenta a reação de descontrole. Dessa forma, quanto mais controlada e pensada é uma situação, mais nítido o poder do descontrole presente na imagem, no resultado final. Os dispositivos atuam de forma paradoxal. O que vai ocorrer, como o processo vai se desenvolver, são dados com os quais o realizador vai tentar estruturar uma narrativa.

Dessa forma, a construção e a ativação do dispositivo é o que dá origem à narrativa fílmica, através de uma estrutura criada em que os personagens estão inseridos e nela atuam. Filmes que se utilizam de dispositivos como estratégia narrativa são obras que se inserem num contexto de cinema onde podemos apontar um forte impasse entre dois regimes de imagem, o da ficção e o do documentário - como parte da construção de um tipo de narrativa cujo centro é estabelecer regras e abrir-se ao descontrole do processo, embora o realizador detenha uma posição dentro da obra.

Acerca do processo

Estudar filmes que se utilizam de um dispositivo como estratégia narrativa é, numa perspectiva expandida, estudar algo em processo, algo que é da esfera do



acontecimento, que se constrói todas as vezes que se ativa diante dos olhos de seus espectadores. Mais que isso, ao analisarmos a construção e formulação desses dispositivos, tentamos compreender os percursos trilhados em suas produções, os conceitos adotados e as regras estabelecidas por cada um desses dispositivos que são únicos, formulados segundo a especificidade de cada um dos filmes com eles elaborados.

Para pensarmos de que forma o dispositivo opera como processo, mais propriamente como obra em processo, operamos à análise de *Um Passaporte Húngaro* (2003), da realizadora Sandra Kogut. O filme levanta questões interessantes acerca do dispositivo e sua relação com o processo de criação.

Como dito anteriormente, visto sob a ótica de sua constituição, os dispositivos fílmicos podem ser compreendidos como algo em continuum, em andamento, algo dinâmico.

Ao falarmos do processo de criação como um processo sígnico (em termos peirceanos) estamos falando do inacabamento intrínseco a todos os processos, em outras palavras, o inacabamento que olha para todos os objetos de nosso interesse – seja uma fotografia, uma escultura ou um artigo científico – como uma possível versão daquilo que pode vir a ser ainda modificado. (SALLES e CARDOSO, 2007)

Antes de iniciarmos a análise do filme, é preciso que tracemos um percurso teórico-metodológico que norteará essa análise. Partiremos dos estudos de crítica genética àqueles que se encarregam de uma crítica de processo, que ampliam essa percepção, como nas obras de Cecília Almeida Salles, Jean-Claude Bernardet, dentre outros.

Há alguns anos os estudos de Crítica Genética se propõem a abordar, a partir de rascunhos, anotações, registros de produção o processo de criação de obras, com um foco mais específico para as obras literárias, é bem verdade, mas dando margem ao pensamento teórico-crítico da criação em outras áreas e outros tipos de produção.

O termo Crítica Genética vem da necessidade de se estabelecer a gênese daquela obra. A partir da obra pronta, redescobrir os caminhos trilhados que levaram à sua finalização. Uma abordagem crítica que procura discernir algumas características específicas da produção criativa, ou seja, que pretende entender os procedimentos que tornam essa construção possível. (SALLES e CARDOSO, 2007a)

Cecília Almeida Salles (2008) avança na discussão a respeito desses estudos processuais e propõe uma crítica de processo que vá além da abordagem retrospectiva



da crítica genética. Sua proposição visa a tratar o processo criativo artístico, em especial na produção contemporânea, com o intuito de dar a esses trabalhos e pesquisas - caracterizados pelo seu dinamismo - “um olhar que seja capaz de abarcar o movimento, dado que leituras de objetos estáticos não se mostram satisfatórias ou eficientes.”(p.16).

Dessa forma, além de pensar a obra de arte, é preciso pensar também novas metodologias que deem conta da variedade de obras, para acompanhar esses variados processos de criação.

Esta multiplicidade das obras envolve, entre tantas outras questões, uma complexa relação entre processo e obra, que tem alguns desdobramentos que merecem atenção especial do crítico, como, por exemplo, interface dos meios, interatividade, dinamicidade, inacabamento, não-linearidade e ausência de hierarquia. (SALLES, 2007: 124-125)

Para compreender os processos de construção de uma obra, é importante a incorporação do conceito de rede, uma vez que a utilização desse conceito rompe com hierarquias e dicotomias. Com o conceito de rede há uma difusão maior de ideias e uma expansão da variedade de fatores a serem considerados na hora da análise.

A autora ainda aponta que tal conceito

parece ser indispensável para abranger características marcantes dos processos de criação, tais como: simultaneidade de ações, ausência de hierarquia, não-linearidade e intenso estabelecimento de nexos. Este conceito reforça a conectividade e a proliferação de conexões, associadas ao desenvolvimento do pensamento em criação e ao modo como os artistas se relacionam com seu entorno. (SALLES, 2008:17-18)

No website desenvolvido por Cecília Almeida Salles para o projeto intitulado *Redes da Criação*³, processo de criação é descrito como:

Percurso sensível e intelectual de construção de objetos artísticos, científicos e midiáticos que pode ser descrito, numa perspectiva semiótica, como movimento falível com tendências, sustentado pela lógica da incerteza, englobando a intervenção do acaso e abrindo espaço para a introdução de idéias novas. Um processo contínuo sem um ponto inicial, nem final. Um percurso de construção inserido no espaço e tempo da criação, que inevitavelmente afetam o artista.

³ O texto citado é parte integrante do website *Redes da Criação* e está disposto na área de verbetes do site. Disponível em <<http://www.redesdecriacao.org.br/?verbeta=36>>, acessado em 20 de abril de 2013.



A partir dessa definição e acompanhando a perspectiva dos estudos de crítica de processo é possível apontar três tendências que podem ser abordadas para se trabalhar com a relação entre obra e processo: o estudo do processo da obra, o processo como obra e a obra como processo.

A primeira tendência, a que diz respeito ao *estudo do processo da obra*, seria o modelo clássico adotado nos estudos de crítica genética de uma maneira geral. Nessa tendência, os críticos se valem de fragmentos do processo criativo daquela obra: rascunhos, desenhos, anotações, etc., para desenvolverem um pensamento crítico acerca das possibilidades criativas e percursos trilhados até chegarem a uma obra passível de apresentação ao público.

Tendo em mãos os diferentes documentos deixados pelos artistas, ao longo do processo, o crítico estabelece nexos entre os dados neles contidos e busca, assim, refazer e compreender a rede do pensamento do artista. (...) Uma abordagem cultural em diálogo com interrogações contemporâneas, que encontra eco nas ciências que discutem verdades inseridas em seus processos de busca e, portanto, não absolutas e finais. (SALES E CARDOSO, 2007a)

A outra forma de relação entre obra e processo que podemos perceber diz respeito ao *processo como obra*. Entender o processo como obra tem a ver com uma tendência contemporânea de produção em que o processo se perfaz da própria obra. Como exemplo disso, Jean-Claude Bernardet (2003) cita a instalação realizada a partir dos copiões com mais de 130 horas de material gravado para o filme *No Quarto da Wanda* (2000), do diretor português Pedro Costa. A instalação citada, por mais que contenha o registro das filmagens, bastidores, se constitui numa obra autônoma, relacionada ao filme, mas independente do filme para existir.

Como terceira e última tendência, temos a *obra como processo*. Essa relação da obra como processo tem a ver com o registro do processo de criação, recursos de metalinguagem e metadiscursividade dentro das obras. As obras como processo vão incorporar evidência dessa criação, vão explicitar o processo.

Pode-se, portanto, identificar nos filmes-dispositivo, mais especificamente nos que serão analisados nesta pesquisa, essa característica de *obras como processo*. Isso fica claro uma vez que há incorporada na própria natureza do dispositivo essa noção processual e metalinguística.



Pode-se dizer que as obras como processo são aquelas que dão conta muito mais das paisagens encontradas pelo meio do caminho, deixando de lado o destino a ser alcançado, uma vez que estão sempre abertas às possibilidades. Aqui tem-se uma compreensão mais clara da relação entre dispositivo e acontecimento que Cezar Migliorin (2005), a partir da noção de acontecimento em Deleuze (1969), traça ao se referir aos eventos que ocorrem quando da ativação de um dispositivo.

O surgimento de acontecimentos a partir de um dispositivo pressupõe um desdobramento dos corpos e subjetividades em possibilidades que ultrapassem suas próprias medidas; ultrapassam qualquer medida previamente pensável. A ideia fundamental da utilização de dispositivo está na possibilidade da arte enxergar e criar o mundo a partir de uma desprogramação. (MIGLIORIN, 2005)

Pode-se, portanto, identificar nos filmes-dispositivo, mais especificamente em *Um Passaporte Húngaro*, essa característica de *obras como processo*. Isso fica claro uma vez que há incorporada na própria natureza do dispositivo essa noção processual e matalinguística.

Caminhos em Construção

Quando Sandra Kogut resolve filmar todo o processo para a obtenção de um passaporte húngaro, um primeiro pensamento que pode vir é: por que ela apenas não contou a história da vinda de seus avós para o Brasil? Por que não tirou o passaporte no consulado húngaro brasileiro? Para que tentar tirar um passaporte húngaro em Paris? Por que registrar tudo isso em um documentário?

A resposta óbvia é: porque ela quis. No entanto, a meu ver, o mosaico construído por Kogut é tão complexo e entrecortado que apenas um filme falando sobre a travessia dos avós não faria jus ao todo disso. Sandra se vale de um dispositivo engenhoso e simples para falar de uma série de questões: identidade, família, nazismo, pertença, imigração, burocracia, língua, dentre outras coisas que vão saltando aos olhos a cada nova cena vista do filme.

Não é apenas a cessão de um passaporte húngaro que está em processo, mas a própria identidade húngara também está se reafirmando, se reestruturando, como fica claro nas falas da avó e de Sandra, que comentam na terceira cena do filme sobre a entrada da Hungria para os países que compõem a União Europeia.



Mas mais que um filme sobre essas questões, o filme de Kogut é filme de processo em meio a um processo fílmico, em que as imagens vão se construindo e as cenas ganhando forma de acordo com o ritmo em que os acontecimentos ocorrem, num dispositivo que se divide entre Paris, Hungria e Brasil durante o período de dois anos, de maio de 1999 a maio de 2001. A premissa é bem simples: uma brasileira tenta tirar um passaporte húngaro em Paris e decide registrar tudo que acontecer a partir daí.

Tudo no filme está em processo, seja a certeza para a obtenção do passaporte, seja a obtenção dos documentos necessários, seja a recuperação dessa memória familiar e globalizada que nos faz conhecer a vida da cineasta a partir de uma questão já de todos conhecida: a perseguição aos judeus.

A relação entre processo e cinema brasileiro não é de hoje. Já com o moderno essa preocupação maior com o caminho seguido que com o destino se fazia presente. A explicitação do processo foi assumida como posicionamento estético e está presente em vários filmes, não apenas documentários. O processo aparece nessas realizações junto de experimentalismo, de descobrimentos. Mais que isso, o processo é colocado aqui como uma escolha política: dar a conhecer os bastidores das obras e as discussões meta-fílmicas.

Em *Câncer* (1968), de Glauber Rocha, é possível observar isso. Em algumas cenas há a presença do microfone no quadro, o diálogo entre atores e equipe de produção e a voz do próprio Glauber vaza no som do filme quando aquele passa instruções aos atores, sua fala invade o espaço diegético da obra.

No Cinema Marginal, o experimentalismo ganha ainda mais força e, com ele, as explicitações do processo. A produção de Júlio Bressane é um bom exemplo para pensarmos nisso. Quando em *Brás Cubas* (1985), Bressane compõe seu defunto-autor com a figura de um esqueleto e inclui na montagem o processo de sonorização de cenas a partir de um microfone que passeia pelas ossadas, é o processo de criação desse personagem defunto-autor que está em cena, é a descoberta de possibilidades por meio de tentativas e dar a conhecer ao público como se constituiu o som do espaço diegético.

Já no cinema documentário contemporâneo, há uma produção que vai encontrar no processo um dos motes para as obras, além de agregar características próprias do moderno, como o caso da câmera fixa e uma exploração do plano-sequência, a polifonia e a participação do público na obra.



Os filmes-dispositivo são já pela sua natureza produções baseadas no processo, na explicitação dos caminhos trilhados pelo filme, além de logo de cara apresentarem as regras do jogo, deixando clara essa dimensão meta-fílmica.

Metafilmes também não apenas por se tratarem de filmes que explicitam o fazer fílmico, o “atrás das cenas”, o cinema de bastidores. Isso também. No entanto, meta-filmes por se autodiscutirem o tempo inteiro, se autorrefletirem e tensionarem-se, questionarem-se, por haver toda essa concepção processual no sentido strictu.

Um Passaporte Húngaro, juntamente com *33, Acidente, Rua de Mão Dupla*, dentre outros, faz parte dessa *produção processual contemporânea brasileira* (chamemo-na assim). Uma produção diversa por sua natureza ou temática, mas com o fator coincidente da formulação de dispositivos que evidenciam o processo, o acontecimento.

Em *Um Passaporte Húngaro*, o processo se faz presente desde os créditos dos capítulos até a última cena do filme, uma vez que conseguir um passaporte húngaro vai desde a burocracia de sua obtenção até a real utilidade e validação do documento.

Já na abertura do filme nos deparamos com um caminho em construção, com a abertura de possibilidades. Quando o som de espera da linha telefônica ocupa o espaço diegético, o espectador é transportado para dentro do filme, convidado para, com esse dispositivo ativado, acompanhar o trajeto que Sandra vai percorrer na tentativa de obter seu passaporte.

Sons e imagens vão se harmonizando e compondo esse caminho, nesse filme que se constrói com uma composição de quadro simples, com uma câmera subjetiva, que faz dos nossos os olhos da personagem, que tenta informações e documentos que comprovem sua origem húngara, que tenta reconstruir esse mosaico de informações que vão remontar à sua origem, ao seu passado mais que progresso, a um passado que ela não viveu, mas de cuja redescoberta e ressignificação depende para concluir sua solicitação.

O filme vai se compondo assim como as documentações, protocolos e formulários, cujo preenchimento vai sendo realizado aos poucos, à medida que novas etapas vão sendo superadas, novas etapas vão surgindo numa rede de informações que se ramifica, que a cada nova solicitação necessita de outras ligações, depende de mais relações para conseguir seu sentido. Esse preenchimento de formulários, inclusive, é utilizado como recurso narrativo para a montagem do filme.



Isso nos remete à conceituação de Cecília Almeida Salles (2008), que concebe o processo de criação não como algo estanque, mas como algo perene. E não como algo linearizado, mas como uma relação que se dá por meio de uma rede de criação.

O mais curioso de *Um Passaporte Húngaro* quando olhamos para ele como uma obra em processo é o fato de que, a todo momento, esse processo é postergado, essa obra não parece estar pronta nunca, há sempre algum documento novo a ser solicitado e quando tudo parece estar certo, uma nova papelada, prova ou checagem é exigida.

Exemplo disso é a primeira cena que se passa na embaixada húngara em Paris. O funcionário pede pelos documentos que provem a nacionalidade dos avós, checa esses documentos e informa que está tudo aparentemente certo, que haverá uma verificação com um outro funcionário, mas que crê que serão suficientes para a obtenção do passaporte. No entanto, após uma consulta com o setor responsável pela validação dessa documentação, volta com uma notícia: será um pouco mais complicado do que havia pensado.

Cecília Almeida Salles (2008) ao falar sobre a obra e sua finalização, vai dizer que não existe uma obra finalizada e acabada, o que existe é uma obra apresentada ao público, que foi considerada passível de apreciação, mas que está sujeita a novas modificações, mesmo que pelo público, nesse processo contínuo de construção.

No filme em questão, podemos ver isso acontecer quando Sandra Kogut recebe a sua certidão de cidadania húngara, documento conseguido após intensas tentativas e apresentações de provas de nacionalidades, algumas delas buscadas até no arquivo nacional, no Brasil. No entanto, essa certidão de cidadania húngara só tem a validade de um ano, após esse período, Sandra deixaria de ser cidadã húngara.

O documento é utilizado para finalmente dar entrada no passaporte húngaro e conseguiu-lo. Com o passaporte em mãos, é preciso saber se toda a odisséia valeu a pena e resultou em algo efetivo. Se não é mais o processo de obtenção de passaporte que está em jogo, continua a haver uma necessidade de comprovação da veracidade daquela documentação, uma legitimação.

Após aparecerem os créditos de duração do processo para obtenção do passaporte, há um corte para uma cena dentro de um trem. No trem o fiscal solicita a documentação de Sandra e, quando vê que ela não sabe falar húngaro, questiona como alguém que tem passaporte húngaro não fala o idioma, e todo o processo de checagem de documentação é reativado.



Ele pega o passaporte, sai de cena e volta depois para devolvê-lo e dizer que Sandra poderá seguir viagem. Essa é a instância da obra em processo apresentada ao público, é onde o filme termina, o que não quer dizer que o processo termine, uma vez que o processo é algo contínuo. O final do filme nada mais é que uma possível versão de algo que pode vir a ser modificado, um final relativizado.

REFERÊNCIAS

BERNADET, Jean-Claude. **O Processo como obra**. São Paulo: Folha de São Paulo, Mais!, 13 de julho de 2003. Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs1307200307.htm> . Acesso em: 02 de março de 2011.

COMOLLI, Jean-Louis. **Ver e Poder - A inocência perdida: cinema, televisão, ficção, documentário**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LINS, Consuelo & MESQUITA, Cláudia. **Filmar o real: sobre o documentário brasileiro contemporâneo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

MIGLIORIN, Cezar Ávila. **Eu sou aquele que está de saída: dispositivo, experiência e biopolítica no documentário contemporâneo**. Tese (Doutorado em Comunicação) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, CFCH/ECO, 2008.

_____. **O dispositivo como estratégia narrativa**. Revista Acadêmica de Cinema – Digitagrama, nº 3, 2005, Universidade Estácio de Sá, Rio de Janeiro. Em <http://www.estacio.br/graduacao/cinema/digitagrama/numero3/cmigliorin.asp> . 25 de maio de 2012.

SALLES, Cecília Almeida. **Redes da Criação: construção da obra de arte**. São Paulo: Editora Horizonte, 2008.

Filmografia

Um Passaporte Húngaro. Sandra Kogut. 2003, Color.