

**O MAR DE OMAR: A PRÁTICA DO  
DOCUMENTÁRIO COMO NARRATIVA  
DO EU E DO OUTRO NAS ARTES VISUAIS**  
**O MAR DE OMAR: LA PRÁCTICA DEL DOCUMENTAL  
COMO NARRATIVO DEL YO Y DEL OTRO EN  
LAS ARTES VISUALES**

**THE SEA OF OMAR: THE PRACTICE OF THE DOCUMENTARY AS NARRATIVE  
FROM THE EU AND THE OTHER IN THE VISUAL ARTS**

*Gustavo Antoniuk Presta<sup>1</sup>*

## Resumo

O presente trabalho analisa os procedimentos teóricos, técnicos e práticos da produção do documentário “O mar de Omar”. O curta-metragem revisita a madrugada de 27 de fevereiro de 2010, quando o Chile foi sacudido por um dos terremotos mais devastadores de sua história, que causou um tsunami com ondas de até dez metros, deixando centenas de mortos e desaparecidos. A história é apresentada através das memórias de Omar, um “mareiro” chileno que durante quatorze anos construiu sua casa na beira da praia, com materiais trazidos pelo mar e perdeu tudo com a catástrofe. O artigo visa refletir implicações da modernidade/colonialidade na globalização e algumas consequências sobre a Natureza e a vida de pessoas que vivem à parte de sistemas capitalistas de poder. O percurso teórico parte de estudos culturais e pós-coloniais críticos à modernidade/colonialidade e à globalização, tentando compreender o processo de separação do homem com a Natureza e reflexos que hoje se apresentam nas culturas do Sul-Global.

**Palavras-chave:** Documentário; Modernidade/Colonialidade; Globalização; Natureza.

## Resumen

El presente trabajo analiza los procedimientos teóricos, técnicos y prácticos de la producción del documental “O mar de Omar”. El cortometraje retoma la madrugada del 27 de febrero de 2010, cuando el Chile fue sacudido por uno de los terremotos más devastadores de su historia, que causó un tsunami con olas de hasta diez metros, dejando cientos de muertos y desaparecidos. La historia se presenta a través de los recuerdos de Omar, un marero chileno que durante catorce años construyó su casa en la playa, con materiales traídos por el mar y perdió todo con la catástrofe. El artículo pretende reflejar las implicaciones de la modernidad / colonialidad en la globalización y algunas consecuencias sobre la naturaleza y la vida de las personas que viven separadas de los sistemas capitalistas de poder. El camino teórico comienza a partir de estudios culturales y poscoloniales críticos a la modernidad / colonialidad y la globalización, tratando de comprender el proceso de separación del hombre con la Naturaleza y las reflexiones que están presentes hoy en las culturas del sur global.

**Palabras-claves:** Documental; Modernidad/Colonialidad; Globalización; Naturaleza.

1 Mestrado em Artes Visuais pela UDESC, atuando na linha de pesquisa Processos Artísticos Contemporâneos – bolsista CAPES. Especialista em Comunicação Audiovisual pela PUC/PR. Bacharel em Comunicação Social pela UNIVALI. Atua como professor universitário na UNIFEFE, diretor de arte e produtor audiovisual. Trabalho realizado com apoio Bolsa Capes. falarcomguto@hotmail.com  
Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2386784911211472>  
Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-7016-4674>

## Abstract

This research analyzes the theoretical, technical and practical procedures of the production of the documentary "O mar de Omar". The short film revisits the dawn of February 27th, 2010, when Chile was rocked by one of the most devastating earthquakes in history, causing a tsunami with waves of up to ten meters, leaving hundreds dead and missing. The story depicts the memories of Omar, a Chilean man, who for fourteen years built his house on the beach, with materials brought by the sea and lost everything in the catastrophe. The article aims to reflect the implications of modernity / coloniality on globalization and some consequences on the nature and life of people living apart from capitalist systems of power. The theoretical path starts from cultural and postcolonial studies critical to modernity / coloniality and globalization, trying to understand the process of separation of man with nature and reflections that are present today in the cultures of the southern hemisphere.

**Key-words:** Documentary; Modernity/ Coloniality; Globalization; Nature.

ISSN: 2175-2346

## Do salto ao mergulho: o documentário como fruto de experiências e subjetividades.

[...] a substituição da experiência viva por conceitos esvaziados pelo excesso de intermediações acaba por assentar num enfraquecimento das percepções.  
Rita Benis (2013, p. 124).

Do amor ao mar, fui levado à prática de correr ondas, à sintonia com a Natureza e o estabelecimento de outros ritmos de vida. Harmonizado com esse fluxo, conheci o Movimento Rastafári<sup>1</sup>, que me indicou outras percepções de estar no mundo. Consequentemente, passei a fundamentar minhas motivações artísticas e culturais com base no entendimento dos “perigos de uma história única”, já enunciados pela ativista afro norte-americana Chimamanda Adichie (2009), e buscando entender os reflexos da “modernidade/colonialidade”<sup>2</sup> como conceitos atrelados, a partir da perspectiva de Walter Mignolo (2013), quanto a sociedade globalizada contemporânea.

Dada a conjuntura atual de homogeneização cultural<sup>3</sup> alavancada pela mídia tradicional de massas, passei a me valer dos fluxos de resistência e transgressões estabelecidos pelas práticas e estéticas do movimento Rasta. Os fenômenos que definem essa homogeneização cultural desenvolvem-se paralelamente a processos de massificação das subjetividades, atualmente operados por uma sociedade de controle, que visa uma padronização de maneiras de agir.

Em 2001 participei da fundação do Coletivo Rastureza<sup>4</sup>, o qual desenvolve uma série de proposições artísticas, com ênfase em composições musicais, textuais, expedições e projetos audiovisuais. Além de uma série de performances, que levam às ruas um pouco do choque estético da geração de descontinuidades, que o visual

1. O movimento Rastafári apresenta um complexo programa de articulações sociais e culturais capazes de estruturar uma vivência confrontadora aos sistemas neocoloniais. É um movimento cultural diaspórico com características políticas e sociais bem fundamentadas. As estéticas do Rastafári manifestam-se em diversas esferas da arte e da cultura, influenciando uma diversidade de artistas e ativistas no mundo globalizado. A cultura brasileira, composta em um contexto de “zona de contato” (HALL, 2000, p.74) e “entre lugares” (BHABHA, 1998, p. 20), é extremamente permeada por diversas culturas africanas e da diáspora. Entre as quais encontra-se o movimento Rastafári, ainda que sem a devida compreensão geral do que realmente significam as estéticas e propostas artísticas e culturais dos Rastas. Daí a importância de trazeremos ao campo acadêmico algumas questões referentes ao Movimento Rastafári. (PRESTA, 2015).

2. Para entender o básico do projeto modernidade/colonialidade de Mignolo: “Na “/” [barra] que une e separa modernidade e colonialidade, cria-se e estabelece-se a diferença colonial. Não a diferença cultural, mas a transformação da diferença cultural em valores e hierarquias: raciais e patriarcais, por um lado, e geopolíticas, pelo outro. Noções como “Novo Mundo”, “Terceiro Mundo”, “Países Emergentes” não são distinções ontológicas, [...] São classificações epistêmicas, e quem classifica controla o conhecimento. A diferença colonial é uma estratégia fundamental, antes e agora, para rebaixar populações e regiões do mundo. Como transforma diferenças em valores, dessa maneira, pela diferença colonial, a América Latina não é apenas diferente da Europa; [...] é uma zona inferior do mundo com suas populações e suas faunas, seus crocodilos e seus pântanos. E assim em tudo. Os asiáticos não são amarelos. Foram decretados amarelos por Lineu e hierarquizados por Kant. [...] A classificação e a hierarquização é um assunto epistêmico na construção da colonialidade do poder” (MIGNOLO, 2013).

3. Compondo sua definição do que entende por homogeneização cultural Stuart Hall (2000, p. 74, 75) assevera que “os fluxos culturais, entre as nações, e o consumismo global criam possibilidades de ‘identidades partilhadas’ — como ‘consumidores’ para os mesmos bens, ‘clientes’ para os mesmo serviços, ‘públicos’ para as mesmas mensagens e imagens — entre pessoas que estão bastante distantes umas das outras no espaço e no tempo. À medida em que as culturas nacionais tornam-se mais expostas a influências externas, é difícil conservar as identidades culturais intactas ou impedir que elas se tornem enfraquecidas através de bombardeamento e da infiltração cultural [...] Quanto mais a vida social se torna mediada pelo mercado global de estilos, lugares e imagens, pelas viagens internacionais, pelas imagens da mídia e pelos sistemas de comunicação globalmente interligados, mais as identidades se tornam desvinculadas, desalojadas de tempos, lugares, histórias e tradições específicas e parecem ‘flutuar livremente’. [...] Foi a difusão do consumismo, seja como realidade, seja como sonho, que contribui para esse efeito de ‘supermercado cultural’.”

4. A Rastureza surgiu a partir da banda Página em Branco e hoje é um coletivo artístico que desenvolve projetos de arte ativista. A Página em Branco foi criada em 1997 e lançou seu primeiro disco - “Vários olhos para o novo mundo...” - no ano 2000, sendo sucesso nas rádios e palcos gaúchos. Teve a honra de tocar em festivais ao lado de grandes nomes do reggae como Tribo de Jah, Andrew Tosh, Papas da Língua, Acústico Reggae e outros. No final de 2001, com uma modificação na formação e uma mudança conceitual fixada no ‘reggae roots soul farmer surfskating life style’ a banda foi rebatizada Coletivo Rastureza, atualmente dirigido por Rodolfo ‘Dodo’ Baumgratz e Guto Presta.

Rastafári e a atitude "Lion Man"<sup>5</sup> proporcionam. Em 2007 o Coletivo Rastureza organizou uma viagem pela costa do Pacífico Sul. No início dessa viagem, conhecemos Omar - personagem do audiovisual 'O Mar de Omar'<sup>6</sup> - um pescador Chileno, mareiro<sup>7</sup> de alma, que passara boa parte de sua vida construindo sua casa com materiais trazidos pelo mar, sobre as pedras do canto esquerdo da praia de Punta Lobos, em Pichilemu. Sua filosofia de vida simples e desapegada do materialismo, remetia-nos constantemente à experiência praticada por dois anos pelo escritor Henry Thoreau, que resultou na produção de *Walden*, ou, *A vida nos bosques*<sup>8</sup>. Porém, Omar dedicara toda sua vida a pôr em prática essa vivência junto à Natureza, resistindo às torrentes da modernidade. Partindo dessa percepção, passei a me aprofundar nos estudos críticos da modernidade/colonialidade e globalização, entendendo, junto a Walter Dignolo (2013) que a "a modernidade não é um período histórico, mas a auto-narração dos atores e instituições que, a partir do Renascimento, conceberam-se a si mesmos como o centro do mundo". Ampliando o espectro dessas ideias, continua Dignolo (2009, p. 13):

A proposta forte do projeto modernidade/colonialidade é que não há modernidade sem colonialidade: a colonialidade é constitutiva da modernidade. Modernidade não é um período histórico, mas é a maneira em que se narra o período histórico cujo começo se localiza no Renascimento europeu e seus antecedentes na Grécia e Roma. Assim, a modernidade consiste em uma retórica de salvação, progresso, desenvolvimento. [...] A análise da modernidade/colonialidade mostra histórica, econômica, sociológica e filosoficamente o que a retórica da modernidade esconde, enquanto revela que a modernidade é uma retórica que se sustenta sobre a base do controle imperial.

Ou seja, a modernidade é a história do imperialismo e essa desdobra-se até os dias atuais, onde estamos vivendo seu esgotamento através das crises marcadas pela permanência e prevalência das estruturas simbólicas de poder capitalistas. A mídia corporativa e a indústria cultural são duas dessas estruturas que influenciam diretamente na formação da opinião popular e, conseqüentemente, na realidade social que experimentamos. Em consonância com esses entendimentos e dialogando com Stuart Hall (1989), principalmente no tocante à homogeneização cultural e massi-

5. Geralmente a cabeleira dreadlocks designa os homens-leão do Rastafári. "A etnografia dos dreads, investigada por meio das performances regueiras, é uma ferramenta historiográfica para desconstruir estereótipos e preconceitos sociais, culturais e educacionais estabelecidos por séculos" (ROSSA, 2009, p. 489). Compendo a performance Lion Man estão ainda associados elementos como as mãos colocadas formando as sete pontas da estrela de Davi, símbolo do Rastafári; as letras musicais engajadas; as cores da bandeira etíope; o símbolo do movimento black power (braço direito erguido com a mão cerrada) e outras formas de saudações características; as boinas e turbantes; uso recorrente de imagens de Hailé Selassié, do leão, de Marcus Garvey, entre outros. Tudo isso paralelamente a um comportamento de retidão e respeito frente a vida, a Natureza e os outros.

6. Link do documentário O mar de Omar: < <https://www.youtube.com/watch?v=cYvaBzHsVtg> >.

7. Omar usa o termo "mareiro" para referir-se ao homem que vive do mar.

8. 'Walden ou A Vida nos Bosques' foi publicado em 1854. É uma autobiografia do escritor Henry David Thoreau, considerada uma declaração de independência pessoal, uma experiência social, uma viagem de descoberta espiritual e um manual para a autogestão. Walden é um manifesto poético contra a civilização industrial e os rumos da modernidade. Diante da crescente complexidade da vida social, derivada do crescimento exponencial da industrialização e urbanização, Thoreau, insatisfeito com o modo de vida na sociedade e procurando eliminar o desperdício e a ilusão deste, propõe o retorno ao simples. Assim, em 1845 retira-se para a floresta, onde constrói com as próprias mãos sua casa e seus móveis, passando a viver com o mínimo necessário e em intenso contato com a Natureza. Isola-se da sociedade com o propósito de obter uma maior compreensão desta e de descobrir as verdadeiras necessidades essenciais da vida. Através dessa experiência de pouco mais de dois anos, Thoreau pôde constituir uma 'nova' concepção do homem moderno, confirmando que uma vida simples e humilde é viável e libertadora das amarras materiais que o capitalismo moderno colocou nas agendas de necessidades indispensáveis. Walden relata a experiência analisando criticamente a sociedade capitalista moderna, incitando uma reflexão acerca dos modos de vida e propondo novas perspectivas sobre o conceito de Liberdade e sobre a própria vida.

ficação das subjetividades, percebemos que o sistema midiático atual vem sendo constitutivo das estruturas e práticas sociais. As instituições e relações de comunicação influenciam diretamente nas definições e construções da esfera social, ajudam a constituir o cenário político, mediatizam relações econômicas produtivas, definem padrões tecnológicos e dominam o sistema cultural. Assim, transformam-se em uma força material nos modernos sistemas industriais, sempre a serviço do capital.

Essa compreensão sobre as estruturas simbólicas de poder, já focada na tese de Stuart Hall, passou a influenciar meu processo criativo no sentido de polemizar as engrenagens e consequências desses arcahouços. Tornou-se recorrente pensar e exprimir em meus trabalhos questões como o afastamento do homem com a Natureza, a modernização e digitalização da vida, as assimetrias da globalização, o consumismo e os sistemas capitalistas de produção. Principalmente percebendo as relações existentes entre esses fatores citados, sob a já citada perspectiva de Walter Mignolo sobre modernidade/colonialidade. Tudo isso a partir de um viés crítico que compreende como causas dessa crise ambiental, moral e política, que verificamos no mundo contemporâneo, o próprio estilo de vida adotado pelo ser humano e todas as engrenagens e estruturas que os homens estabeleceram para seu desenvolvimento social, entendendo-se como espécie dominante e superiora no meio ambiente.

No fluxo dessa pesquisa em curso, em fevereiro de 2010, o Coletivo Rastureza organizou uma nova expedição ao Chile, para dar continuidade à proposta de viagens iniciadas em 2007. Intentávamos seguir viajando pegando caronas, acampando, nos aproximando das pessoas e dispostos a experienciar o novo a partir do contato com os saberes de outros.

Seguindo exemplos Glauber Rocha (1981), partimos de câmera na mão! Porém, mais do que uma ideia na cabeça, levávamos ideais de compartilhamentos pessoais, trocas de vivências culturais múltiplas com toda a riqueza de experiências que a Natureza se dispusesse a nos presentear. Muitos desses interesses brotavam das sementes de positividade que plantáramos em 2007, principalmente nos quintais de Omar, que regara com boa fé os grãos assertivos que lançáramos à vida naquela ocasião.

No dia 25 de fevereiro de 2010, embarcamos para o Chile. Na madrugada do dia 27 o país foi sacudido por um dos terremotos mais fortes e devastadores da sua história, que alterou o eixo da Terra em cerca de 7,7º, atingindo 8,8º na escala de magnitude de momento. O abalo sísmico durou cerca de três minutos e prolongou-se em centenas de réplicas. Minutos depois, um tsunami com ondas de até dez metros varreu a costa chilena, deixando centenas de mortos e desaparecidos.

Perdemos a maioria de nossos pertences e equipamentos de gravação, atingidos pela primeira onda em uma tentativa equivocada de fuga usando um automóvel. Apenas com a roupa do corpo, toda molhada, fugimos imediatamente ao cerro onde passamos a noite mais inefável de nossas vidas. Frio, fogueira, muitas réplicas do terremoto e algumas histórias da experiência a escutar.





Figuras 1 e 2 - Resgatando nossos pertences no carro que foi atingido pela primeira onda. (fonte: fotos do Coletivo Rastureza, Pichilemu, Chile, 2010).

Ao raiar do dia, tomados pelo medo, angústia e preocupações, fomos procurar Omar e seus familiares na praia. O cenário era desolador... Omar havia perdido tudo e acompanhado de alguns amigos esforçava-se a tentar resgatar destroços do que outrora fora sua casa.



Figura 3: Omar e Dodo relembram os momentos dramáticos ainda na manhã de 27 de fevereiro. (fonte: fotos do Coletivo Rastureza, Pichilemu, Chile, 2010).

Por cinco dias, sem ter como voltar pra casa, tampouco fazer contato telefônico ou por internet, sem água encanada, sem luz e acampados em barracas improvisadas, permanecemos ilhados do mundo, auxiliando as famílias locais.

De volta ao Brasil, reverberando essa vivência no passar do tempo, nos instigava saber como as pessoas estariam se reconstruindo após a inusitada experiência de perder tudo. Vinha-nos à memória, especialmente, lembranças do mareiro Omar que morava na beira da praia. De que formas essa experiência poderia ter modificado suas relações com o mar e com a Natureza? De que maneira esse acontecimento po-

deria ter modificado suas relações com o mar e seu estar no mundo? Desarticulados de sistemas de contatos virtuais com o Omar e tencionados por essas questões, retornamos ao Chile em 2013 e 2015, revendo essa vivência e documentando o registro do mundo em transformação.

### **Documentário O Mar de Omar (2016).**

O início do processo de gravação do documentário deu-se em 2013. Seguindo metodologia de Eduardo Coutinho passamos a pensar nosso dispositivo de gravação, ou seja, com quais procedimentos de abordagem ao tema poderíamos trabalhar. Essa definição estabelece um recorte que em alguns momentos Coutinho chamou de 'prisão'. Abordando sua prática, Coutinho (2000, p. 59) afirmou: "a prisão que eu construo é a seguinte, vou filmar num lugar só, vou conversar com pessoas, não vou fazer cobertura visual [...]. Você constrói os limites em que você quer trabalhar". Seguindo o documentarista, o estabelecimento do dispositivo, sobrepõe-se ao tema e ao roteiro do documentário. Acredita, na verdade, que a elaboração do roteiro deve ser até mesmo evitada pois "desvirtua esforços e corrói o que mais preza no documentário: a possibilidade de criação de algo inesperado no momento da filmagem, e só ali" (COUTINHO apud LINS, 2007, p. 11 e 12). Então saímos a campo com essa ideia em mente. Nosso dispositivo de gravação inicial seria a abordagem das memórias coletivas de um dado grupo social que compartilhou a experiência do terremoto seguido do tsunami. Conhecemos muitas pessoas em virtude dessa vivência e fomos em busca delas, despretensiosamente, dispostos a nos guiarmos também pelos ventos do acaso.

Também não tínhamos a pretensão de realizar entrevistas nos moldes clássicos, para não induzir as pessoas a abordagens que suprissem as nossas expectativas. Nossas experiências práticas anteriores confirmavam o entendimento de Coutinho (apud Moura, 1985, p. 77) de que muitas ideias e proposição surgem na prática do trabalho, na ação em campo e é apenas assim, usando muito tempo de gravação que pode-se ser "premiado com o acaso, flor da realidade, que jogou sempre a nosso favor".

A abordagem interpessoal nos processos de gravação já demandou muitas teorias e formatos. Eduardo Coutinho experimentou muitos métodos em sua prática, e com ele entendemos a volatilidade desse processo de abordagem que lida com o acaso, com a personalidade, a influência geográfica, social, econômica, política, ambiental, e poderíamos estender essa lista conforme novos encontros e desencontros que se dão nos processos de produção audiovisual.

Às vezes você intervém e faz a pergunta boa; às vezes você faz a pergunta errada; às vezes eu não falo e sinto que devia ter falado. Você erra a todo momento. Erra e acerta. Não há ciência nisso. Às vezes uma pergunta imbecil gera uma resposta absolutamente fantástica. Ou você dubla, o que sou contra, ou vai assim mesmo. Agora, o pior de tudo é quando você simplesmente não respeita o silêncio, que podia dar em alguma coisa, porque fica ansioso demais. Mas é muito difícil, pois a pessoa pode estar sofrendo. (COUTINHO apud LINS, 2007, p. 150)

Munidos com essas ideias e metodologias, chegamos ao Chile em 2013 e nos



hospedamos, inicialmente, no mesmo local onde estávamos na noite do dia 27 de fevereiro de 2010. Já nos primeiros dias fomos à procura de Omar e passamos a viver com ele sua rotina do mar. Nos encontrávamos desde cedo, quando íamos correr ondas ou ajudávamos a puxar as redes. O gosto comum pela rotina de mareiro levou-nos a vivências comuns: pesca, limpeza da praia, manufatura das 'maletas de cochayuyo'<sup>9</sup>, degustação de 'piures'<sup>10</sup> in natura', algumas refeições e escambos de conhecimentos diversos. Dessas vivências registramos muitas conversas e momentos especiais.

Retornamos em um mês com um material audiovisual e fotográfico denso e complexo, que nos permitiu uma série de desdobramentos. Já na decupagem inicial estabelecemos que, pela pluralidade de conteúdo que tínhamos, poderíamos produzir uma série de curtas metragens. Iniciamos, então, separando o material para a produção de um documentário com os relatos e memórias do tsunami, das pessoas que encontramos em nosso trajeto durante a expedição. No entanto, como passamos diversos dias no convívio com Omar, percebemos que possuíamos um material de conteúdo expressivo poético e filosófico, que modificou nossa proposta de documentário.

Um dos aspectos que favoreceram esse entendimento foi percebido, por exemplo, quando Omar começou a contar sobre sua antiga casa, que foi destruída pelo terremoto e levada pelo tsunami. Ele tinha dedicado-se a construí-la com as próprias mãos, durante quatorze anos de sua vida, com materiais trazidos pelo mar. Troncos, pedras, tábuas, e até mesmo portas e janelas tinham sido trazidas pelo balanço das marés ou reaproveitadas, remetendo a uma obra no estilo Merzbau<sup>11</sup> de Kurt Schwitters.



Figura 4: Ateliê de manufatura de cochayuyo na nova casa construída por Omar.  
(fonte: fotos do autor, Pichilemu, Chile, 2010)

### O estilo de vida simples de Omar, indiferente ao capitalismo, remetia-me cons-

9. *Durvillaea antarctica* é o nome científico do cochayuyo, a planta do mar (também conhecido como cachiyuyo, cochaguasca, cochahuasca, ou coyofe). É uma alga comestível rica em iodo que habita na costa dos mares sub-antárticos, em Chile, Nova Zelândia e oceano Atlântico Sul.

10. O 'piure' (*Chilensis Pyura*) é um fruto do mar comestível. Pertence a uma classe de bichos marinhos nomeados Ascídias e parece uma "rocha viva".

11. Em 1923, Kurt Schwitters produziu o seu primeiro grande trabalho de ocupação espacial, que posteriormente chamou de "Merzbau" (Casa Merz). Fervenza (2009, p. 56-57) afirma que Kurt realizou quatro Merzbau durante sua vida. A mais importante foi construída em Hanover, dentro de sua casa, uma obra que se integravam ao ambiente, feita de materiais encontrados, reciclados e reaproveitados. Essa obra estava em contínua mudança, um trabalho em processo permanente e nunca foi concluída. A transformação e o progresso da Merzbau estavam intimamente ligada à vida do artista e vice-versa. A Merzbau de Hanover considerada "uma das mais importantes obras do século XX [...] foi destruída num bombardeio em 1943, durante a segunda guerra mundial".

tantemente às experiências de Thoreau (2014) junto à Natureza. O autor afirmava ter ido morar nos bosques porque pretendia viver deliberadamente, defrontando-se somente com as coisas primordiais da vida, e ver se poderia aprender o que tinham a lhe ensinar, em vez de descobrir, à hora da morte, que não tinha vivido. Assim, se descobriu vizinho dos pássaros, não por tê-los aprisionado em gaiolas, mas por ter se engaiolado perto deles.

O dispositivo de montagem passou então, da abordagem de uma memória coletiva daquele grupo social, que teve no passado a experiência comum com o terremoto e o tsunami, para a abordagem da memória pessoal do Omar, relacionada com seu estar no mundo, seu estilo de vida. O processo de decupagem foi intenso e por vezes repetitivo. Sendo assim, favoreceu uma depuração de elementos estéticos insolúveis na intenção poética da montagem. Dessa forma, o foco objetivo do material para a edição ficou concentrado no personagem Omar, e os encontros, as falas e aspectos psicológicos de suas transformações.

Omar tornou-se, efetivamente, o personagem principal do documentário. Nas primeiras saídas de campo para gravação isso não estava previsto, mas aconteceu naturalmente. É o relato de sua experiência com o tsunami que inicia o desdobramento da abordagem de aspectos de sua vida. Um breve fragmento de sua vida, que vai da desagregação de sua segurança – ao perder tudo para o mar – à reestruturação de suas bases a partir do reencontro com o mar. Seu contato diário com a vida de marreiro que herdou do pai e do avô, gera uma espécie de ancoramento ancestral com a energia do local, uma aliança constante entre o passado e o futuro, mas sempre consciente de sua vivência presente. Assim, aprofundamo-nos em observar, de diferentes maneiras, relações entre os processos de subjetivação do eu e do outro, que derivam dessa experiência etnográfica, e a narrativa artística, a partir da montagem do filme. Foram as percepções de algumas questões como essas que nos levaram, nos momentos de produção em campo, a perceber algumas sutilezas que nos faziam refletir nossas próprias relações com o mundo e com a Natureza. Repensar nossas escolhas, nossos processos, nossas demandas, percebendo outras possibilidades de agirmos frente a vida e a Natureza, diferente das mais ambiciosas e predatórias, que colocam os desenvolvimentos dos mercados acima dos desenvolvimentos humanos.

Portanto, o documentário 'O mar de Omar' não pretende ser uma busca por justificativas ou uma tentativa de encontrar causas ou soluções para problemas que fujam a nossa capacidade interpretativa objetiva. Nem uma tentativa de decifrar causas e efeitos da ação humana, ainda que o desenvolvimento de pesquisas científicas específicas<sup>12</sup> venham demonstrando resultados que comprovam ocorrências de terremotos em consequência de ações humanas imprudentes.

### **A estética da montagem.**

A montagem se deu a partir do estudo de distintas formas de utilização das ferramentas de linguagem sonoras, verbais e visuais, contrapondo a tendência da

---

12. Disponível em: < <http://g1.globo.com/jornal-nacional/videos/t/edicoes/v/agencia-do-governoamericano-concluiu-estudo-sobre-tremores-causados-pela-acao-humana/5028530/> >. Acesso em 01.07.2019.

linguagem audiovisual dominante nos sistemas midiáticos e de comunicações capitalistas. Essa etapa da pesquisa criou o embasamento para pensar a montagem do audiovisual 'O mar de Omar', propondo uma narrativa que utiliza recursos pouco comuns na comunicação audiovisual operada pelo sistema midiático corporativo, como a ausência de trilha musical, uso de espaços dilatados de silêncios, direção de fotografia que prioriza o uso de cenas que expressem a essência do momento único de vivência – aquele que não se repete, a flor do acaso, acima referenciada por Eduardo Coutinho - em detrimento do uso de cenas institucionais que encham os olhos, mas esvaziadas de subjetividade.

Nos processos de produção e pós-produção do documentário, recorreremos aos estudos e práticas contemporâneas de Eduardo Coutinho, Consuelo Lins, Arthur Omar e Cao Guimarães. Principalmente no sentido de tecer um pensamento crítico sobre a produção audiovisual na estrutura de comunicações a serviço dos sistemas de poder capitalistas. Repensando a linguagem audiovisual – principalmente no processo de montagem – no contrapé da produção de produtos televisivos, por diversas vezes questionamos qual o papel do texto no audiovisual? A partir desse questionamento, encontramos nas propostas de Michel Chion, principalmente no livro "La audiovisión" (1993), o conceito de "palavra emanação". Racionalizar esse conceito foi um processo essencial para estruturar a montagem do audiovisual 'O mar de Omar'.

O conceito de "palavra-emanação", de Michel Chion (1993), implica um uso da palavra que não precisa ser necessariamente ouvida e compreendida na íntegra. O efeito de "palavra-emanação" pode estar ligado a uma desconstrução do formato tradicional de diálogos e à maneira que o diretor trabalha com os atores, o enquadramento e a decupagem, evitando sublinhar as articulações do texto. A palavra não está ligada ao centro da ação diegética em amplo sentido e se converte em uma ferramenta de emanação, seja dos personagens, dos cenários, dos sons e até mesmo dos conceitos que estão ecoando no audiovisual. Assim, surge um espaço de tempo ampliado, contemplativo e reflexivo na fruição. Um tempo que pode ser entendido de forma semelhante à maneira que Roland Barthes (2004) descreve a relação entre a fruição e o uso de um texto lido, através da expressão de alguém que "lê levantando a cabeça", refletindo o que está lendo, envolvendo subjetividade no processo. A ampliação do uso do tempo contemplativo no audiovisual pode acarretar uma abertura para a dilatação das possibilidades interpretativas, através de uma dispersão e reorganização do conteúdo apresentado com o conteúdo trazido por quem frui a experiência audiovisual.

'O Mar de Omar' instiga a questão técnica de se pensar o espaço reflexivo do espectador na linguagem audiovisual padrão da televisão comercial no Brasil. Cao Guimarães (2013) entende que o tempo da televisão atual é completamente distante do tempo da vida. No contexto midiático do excesso de informação, o nada ou o vazio podem ser expressivamente tão importantes quanto o todo ou o cheio. O quase nada, o ínfimo, as coisas que ficam à deriva ou num certo limbo das atenções cotidianas, como os andarilhos, eremitas, pessoas que vivem de uma forma diferente, são temas enriquecedores tanto para quem vê quanto para quem faz o filme, simplesmente por tratarem de descontinuidades. Quanto mais o mundo industrializado vai se tornando

sujo e barulhento, mais interessa buscar o silêncio e os espaços e tempos dilatados para reflexão de diferentes formas de estar no mundo, de experienciar outros mundos de vidas possíveis. Assim, o interesse dos filmes não seria o de explicar, responder ou ilustrar algo, mas simplesmente “compartilhar uma sensação de estar no mundo”. Dessa forma, o tempo fílmico dilatado tem que ser aproximado a essa experiência de estar no mundo, contrapondo o frenético ritmo televisivo, além de servir como uma ferramenta de resistência para ir contra essa hiperaceleração que a globalização segue atualmente. Existem outras formas de se perceber e experimentar a realidade.

A montagem do documentário sugere, assim, uma interlocução entre o protagonista Omar e a ‘voz’ do mar/Natureza/silêncio. Os espaços ‘silenciosos’ do audiovisual aludem à voz emanção de Michel Chion, personificando e valorizando o mar e a Natureza como sujeitos da história de Omar e trazendo um espaço reflexivo para o momento da decodificação do documentário. Esses espaços podem representar as ‘entrelinhas do espectador’ no entendimento / reflexão sobre a obra, um momento em que a crítica ecoa com a poesia, em paralelo com os fluxos de pensamento do espectador.

Ainda com relação à questão prática deste trabalho, cabe citar que o fator predominante para a definição das locações utilizadas no documentário foi a experiência marcante de ter vivenciado o terremoto seguido do tsunami. Já o personagem Omar foi definido pela perseverança e resignação que demonstrou desde o dia em que perdeu tudo para o mar. Suas palavras deixam claro o que apontava Haroldo de Campos (1963) quando dizia que “há mil e uma histórias na mínima unha de história”. De maneira simples e erudita, Omar aborda questões bastante relevantes no atual contexto global, e suas vivências podem alvitrar descontinuidades e reflexões sobre outros mundos de vidas possíveis na globalização.

‘O mar de Omar’ trata disso, uma câmera e uma rede de pesca. Uma fuselagem de avião imersa na imensidão do pacífico, encontrada na praia, em meio à pesca artesanal. Uma casa feita durante anos com materiais trazidos pelo mar, que a desfez no capricho de alguns rasos minutos, por ocasião de um tsunami indiferente. Como se adaptam às torrentes da globalização as pessoas que optam por viver desarticuladas dos sistemas capitalistas de poder? Aldous Huxley, ainda em 1932, deixou no ar intrigantes perguntas, quando escreveu Admirável Mundo Novo: Qual seria o lugar dos homens numa sociedade dominada pela máquina? Qual a vereda para o sujeito que queira caminhar pelos próprios pés e reivindicar o direito à sua individualidade e singularidade?

Ao refletir sobre as relações do ser humano com a Natureza, mergulhamos em um paradoxo complexo. É muito difícil repensar conceitos de desenvolvimento econômico e sustentabilidade ambiental no estágio humano atual de adaptação a uma série de ‘necessidades fabricadas’. Ainda em 1854, Thoreau (2014) sugeria que devêssemos ao menos experimentar uma vivência menos artificial e mais conectada com a Natureza. Nem que fosse para perceber quais são as necessidades humanas básicas, considerando que o progresso pouco influenciou nas leis essenciais que regem a existência humano na Terra.

Percebemos atualmente uma série de problemas derivados dessa relação con-

flutuosa entre necessidade e desejo humanos, que esfumaçam qualquer horizonte positivo de perspectivas favoráveis para o futuro. As condições de vida no planeta e a biodiversidade estão comprometidas. Uma série de adversidades, que acarreta um “efeito dominó”, surgiu pela auto-designação do homem como dominador da Natureza. A internacionalizada crença no progresso social a partir do desenvolvimento tecnológico e do crescimento econômico fomenta questionamentos frente as respostas que a Natureza vem dando.

Propaga-se na modernidade/colonialidade um modelo de desenvolvimento injusto (socialmente) e predatório (ambientalmente), baseado em uma crença acrítica de que existe uma solução técnica para qualquer gravidade de problema. Esse modelo é refletido nos processos de modernização agrícola, na urbanização e verticalização do espaço urbano, na exploração irracional e incontrolada de recursos naturais, no consumismo de produtos industrializados, o que acentua a noção do grave estágio de afastamento que o homem gerou com o meio ambiente. Como consequência encontramos uma lista de problemas que demonstram o conflito que atualmente o ser humano trava com a Natureza: consumo e destinação incorreta de resíduos sólidos e líquidos, uso indiscriminado de combustíveis fósseis e descontrole na emissão dos gases poluentes, que aceleram o efeito estufa, as mudanças climáticas, o aquecimento global e a irregularidade de fenômenos como o el niño e la niña. Desmatamento ilegal sem controle biológico, extinção de espécies da fauna e flora terrestre e aquática, poluição dos rios e oceanos, esgotamento dos recursos hídricos potáveis, projetos de irrigação inadequados, assoreamentos de rios, estiagens, erosões, desertificações em áreas produtivas, contaminações agroquímicas, empobrecimento dos solos, transgenia de grãos, ocupações e intervenções equivocadas no espaço rural e urbano, fazendo permanecer o etnocídio de nações indígenas e quilombolas com os avanços da agropecuária...

A condição humana atual de desintegração com a Natureza e o desconhecimento das consequências que nossas demandas impõem a ela é contraditório, pois nunca se teve tanto acesso à informação! Independente da vontade humana, os destinos do planeta Terra são traçados pela Natureza. E quando a Natureza berra, acaba a conversa.

### **Colóquio aberto para o devir.**

Entendo que chegamos a esse ponto de descolamento dos fluxos da Natureza, pasteurização das subjetividades e homogeneização cultural, devido ao estilo de vida moderno/colonial que adotamos e assimilamos no passar do tempo. A teoria da modernidade/colonialidade<sup>13</sup> auxilia-nos a compreender as condições históricas que favoreceram a adoção de tal estilo de vida que afunila-se - cada vez mais - no sentido dos problemas já acima listados, além de outros, talvez mais graves, mas mantidos em sigilo ou até mesmo desconsiderados. Desse modelo de estar no mundo derivam as engrenagens que sustentam um sistema favorecedor do desenvolvimento

---

13. Fazem parte do grupo de discussões da Modernidade/Colonialidade os autores: Walter Dignolo, Edgardo Lander, Anibal Quijano, Enrique Dussel, Boaventura de Sousa Santos, Catherine Walsh, Libia Grueso, Marcelo Fernández Osco, Zulma Palermo, Freya Schiwy, Fernando Coronil, Javier Sanjinés, Ramón Grosfoguel, Nelson Maldonado Torres, Agustín Lao-Montes, Marisol de la Cadena, Eduardo Restrepo, Margarita Cervantes-Salazar, Santiago Castro-Gómez, Oscar Guardiola.



irrestrito dos que estão articulados aos sistemas capitalistas de poder, em detrimento da estagnação da maioria, e da supressão da Natureza em busca da produção e do desenvolvimento econômico. Dessa maneira, torna-se urgente o processo de “decolonização” dos saberes. Trata-se, conforme Marín (2009, p. 128), “da fundamentação para propor um projeto viável de sociedade, ante os desafios ecológicos e os desafios da diversidade cultural e religiosa. Tem o significado não somente de respeito à diversidade, mas, principalmente, de aproveitar a riqueza da diversidade nas culturas”. Portanto, partindo da compreensão da importância da perspectiva intercultural na proteção e manutenção do espaço do múltiplo não normativo no campo das artes, verifica-se como a “decolonização” propõe uma abordagem diferente da problemática da alteridade na arte. Principalmente como forma de combater a homogeneização cultural e a pasteurização das subjetividades acima citadas, instituindo novas relações entre os saberes históricos culturais e as diversas formas de se estar no mundo.

Na conjunção entre as possíveis leituras da modernidade, Walter Mignolo (2009) afirma a necessidade do uso articulado dos termos modernidade/colonialidade para referir um modo de vida ocidental, encorpado desde os tempos Renascentistas e adaptado às novas práticas do mundo globalizado. Durante os séculos XVI e XVII, forjou-se um padrão comercial de poder não existente até o momento na história da humanidade. Um modelo baseado na colonialidade e que opera a partir de quatro campos da experiência humana, que se entrecruzam e se desdobram, cooptando mudanças e novidades. Primeiro, no campo econômico, através da posse da terra, exploração da força de trabalho, e domínio financeiro, favorecendo o acúmulo de capital; Segundo, político, com o poder da autoridade; Terceiro, social, através do controle de sexualidade e gênero; Quarto, epistêmico e cultural, com o domínio sobre a subjetividade e o conhecimento. Por trás do discurso de salvação, progresso, e bem comum da modernidade, a colonialidade impunha o controle, a dominação e a exploração. E atualmente continua impondo em sistemas neocoloniais, conforme observa Omar (2015):

Veja como exemplo meu trabalho com os cochayuyos... Eu creio que daqui a alguns anos esse trabalho já não vai ser feito, vai ser extinto. Grandes empresas multinacionais estrangeiras estão comprando empresas pesqueiras aqui no Chile. Extraem e produzem em escala industrial. Estão vindo e comprando verde dos mareiros, que não precisam mais fazer todo o trabalho de manufatura. E ganham mais! E isso é como todas as coisas. A modernização vai matando as culturas. (Tradução nossa).

Assim, permanecem ativos ciclos operados por uma sociedade de controle, que visa a normatividade. Processos que envolvem a massificação das subjetividades e a homogeneização cultural, e que precisam ser desconstruídos, como aponta Marín (2009), a partir de perspectivas da “decolonização” dos saberes e dos poderes.

## Referências

ADICHIE, Chimamanda. N. *O perigo de uma história única*. Conferência TED. Disponível em: <[https://www.ted.com/talks/chimamanda\\_adichie\\_the\\_danger\\_of\\_a\\_sin](https://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_sin)



gle\_story/transcript?language=pt-br >. Acesso em 15.07.2019.

BARTHES, Roland. Escrever a Leitura. In *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BENIS, Rita. O 'como' e o 'quê' da escrita fílmica. In *Atas do II Encontro Anual da AIM*, editado por Tiago Baptista e Adriana Martins, 117-126. Lisboa: AIM, 2013.

BHABHA, Homi. *O Local da Cultura*. Belo Horizonte: Humanitas, 1998.

CAMPOS, Haroldo de. *Galáxias*. 1a ed. 1963. São Paulo: Ed. 34, 2011.

CHION, Michel. *La Audiovisión: Análisis conjunto de la imagen y el sonido*. Barcelona: Paidós, 1993. Spanish translation of *L'Audiovision*. Paris: Nathan, 1990.

COUTINHO, Eduardo. *Acaso e necessidade: uma entrevista com Eduardo Coutinho*. Disponível em: < <http://cultura.estadao.com.br/blogs/luiz-zanin/acaso-e-necessidade-uma-entrevista-com-eduardo-coutinho/> >. Acesso em 15.07.2019.

\_\_\_\_\_. *Entrevista a José Carlos Avellar*, Cinemais n. 22, Revista de Cinema e Outras Questões Audiovisuais, março/abril, 2000.

GUIMARÃES, Cao. *Workshop Cao Guimarães: "Ver é uma Fábula"* (2013). Disponível em < [https://www.youtube.com/watch?v=\\_p6TbUj4ho](https://www.youtube.com/watch?v=_p6TbUj4ho) >. Acesso em 15.07.2019.

\_\_\_\_\_. *Depoimento Cao Guimarães: "VER É UMA FÁBULA"* (2013). Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=n88leqcy1Rw> >. Acesso em 15.07.2019.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

\_\_\_\_\_. Ideology and Communication Theory in B. Dervin, L. Grossberg, B. O'Keefe e E. Wartella (eds.), *Rethinking Communication*, vol. 1, Paradigm Issues, Sage/ICA, 1989.

LINS, Consuelo. *O documentário de Eduardo Coutinho: televisão, cinema e vídeo*. 2a ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

MARÍN, José. *Interculturalidade e descolonização do saber: relações entre saber local e saber universal, no contexto da globalização*. Revista Visão Global, Joaçaba, v. 12, n. 2, p. 127-154, jul./dez. 2009.

MIGNOLO, Walter. *La teoría política en la encrucijada descolonial*. - 1ª ed. - Buenos Aires: Del Signo, 2009.

\_\_\_\_\_. *Decolonialidade como o caminho para a cooperação*. 2013. Entrevista disponível em: < [http://www.ihuonline.unisinos.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=5253&secao=431](http://www.ihuonline.unisinos.br/index.php?option=com_content&view=article&id=5253&secao=431) >. Acesso em 15.07.2019.

MOURA, Edgar. *Câmera na mão: som direto e informação*. Rio de Janeiro: FUNARTE / Instituto Nacional da Fotografia, 1985.

PRESTA, Gustavo. *Transgressão e Resistência nas estéticas do Rastafári*. Artigo digital, 2015. < [revistas.udesc.br/index.php/ciclos/article/view/4992](http://revistas.udesc.br/index.php/ciclos/article/view/4992) >. Acesso em 15.07.2019.

ROCHA, Galuber. *Revolução do Cinema Novo*. Rio de Janeiro: Alhambra/Embrafilme, 1981.

ROSSA, Maristane de Sousa. *Repensar a História: Visual dreadlocks*. In Revista Brasileira do Caribe - Universidade de Brasília, vol. IX, nº 18, jan/jun 2009, Brasília: Editora CECAB, 2009.

THOREAU, Henry David. *Walden, ou, A vida nos bosques*. Tradução Astrid Cabral. 7.ed. São Paulo: Ground, 2014. Título original: *Walden or life in the woods* 1a ed. 1984.

\_\_\_\_\_. *A desobediência civil*. Tradução José Geraldo Couto. São Paulo: Penguin Classics, Companhia das Letras, 2012.

Submetido em 02/04/2018

Aceito em 22/08/2019