



CONFABULAÇÕES À DISTÂNCIA

– UMA CONVERSA COM DEMÉTRIO E ROBERTO PANAROTTO

É fato que vivemos um momento atípico. Não atípico para a história do mundo, pois sabemos que nesse ponto a questão é cíclica. Mas atípico para a nossa realidade recente, ou para a realidade brasileira, de quem aparentemente vivia em uma estabilidade, em especial dos anos dois mil para cá. Acho que essa ideia ruiu, até porque, em partes, era uma estabilidade plasticada. Mas não ruiu com a pandemia. O período de quarentena serviu apenas para esparramar o baralho, “colocar o morto no canto da mesa” e delimitar ainda mais os nossos espaços. Os espaços dos corpos. Das ações. Dos sentimentos. De como devemos nos comportar em meio àquilo que corrói a cabeça, o corpo, o coração. Por conta disso, o primeiro livro que voltou para a cabeceira da cama durante a pandemia (além de Walter Benjamin, que parece nunca sair dali) foi *Especies de espacios*, de Georges Perec. O autor francês, já no prólogo, nos coloca de frente à situação: “el problema no es tanto el saber cómo hemos llegado, sino simplemente reconocer que hemos llegado, que estamos aquí...”

É a partir do momento em que se reconhece o lugar em que se encontra que se pode pensar como reagir a isso que nos cerca, que nos envolve, que nos aprisiona. De outro modo, só a partir daí é que podemos conectar, da maneira que nos é possível, esses vários pedaços de espaços, todos esses pedaços de espaços que se multiplicaram e que se fragmentaram, conectá-los da maneira que é possível fazê-lo. Chegamos até aqui e é com eles que precisamos criar diálogos. Pois se chegamos até aqui, daqui a pouco tempo, chegaremos a outro ponto que vai nos cobrar novamente que, inde-

pendentemente de como aconteça, dialoguemos para lidar com os outros tantos fragmentos fantasmas de espaços.

Perec se atualiza. Afinal, a vida não passa de um percurso.

Desse modo, a partir do lugar em que me encontro, os diálogos mais intensos, em meio à loucura do mundo pandêmico, se deram com aqueles que entenderam o momento como um percurso e não como alimento de um trauma. Nesse ponto, os outros tantos espaços (esses dos quais nos fala Perec), que serviram de conexão até o hoje da vida, se reorganizam em forma de catapulta para lidar com os imbróglis da vida. Foram vários diálogos, mas o que se monta a partir de agora se dá com o Roberto Panarotto, meu irmão, com quem tenho uma banda desde que éramos adolescentes – e que depois que conhecemos DeFalla, Graforreia Xilarmônica, Tom Zé, Mutantes, Beastie Boys, Primus... entendemos aquilo que queríamos para a vida, ou, de outro modo, aquilo que não queríamos –, com quem converso sobre música, literatura (fizemos o curso de Letras juntos), cinema (sou professor de roteiro no curso de cinema da UNISUL, e o Roberto é professor de roteiro do curso de cinema da UNOCHAPECÓ). Esses foram apenas alguns dos tópicos que alimentaram intensos diálogos mediados pela leitura canônica do momento, a pandemia.

(Roteiro, a partir de agora escrito em duas mãos.)

Primeiro Ato

Cena 1 – da sala de aula para a sala de casa

16 de março,

Demétrio – Rolou um entusiasmo no primeiro dia de aula. Reunimos duas turmas, eu e o professor de som, André Arieta, para assistir ao filme *Parasita* (2019), do coreano Bong Joon-ho, ganhador do Oscar de melhor roteiro, filme estrangeiro e, para surpresa de muitos, melhor filme (surpresa, pois a academia sempre criou uma cisão que parecia definitiva: quem ganhava o Oscar de melhor filme estrangeiro parecia não ter chance de ser premiado também como melhor filme). A sessão foi, em função da intensa participação dos alunos no debate, de encher os olhos. Saímos do auditório fazendo planos para outras atividades em conjunto durante o semestre. Pois bem, a partir da definição de que as aulas passariam a ser remotas, o entusiasmo precisava ser reconfigurado. Restou, com o Arieta, uma disciplina que dividimos de modo remoto com a qual, mesmo com os vários entraves do semestre, obtivemos um resultado que nos deu aquela pontinha de orgulho: cinco documentários realizados remotamente e entregues em uma apresentação no final do semestre.

Roberto – O primeiro semestre acadêmico do ano foi estranho. Foram poucos encontros presenciais e pude, de forma breve, conhecer alunos, encontros que nas aulas *online* em sistema remoto viraram bolinhas com fotografias ou iniciais de seus nomes em um programa improvisado para dar aulas. Longas falas solitárias, sempre tentando

intercalar perguntas para me certificar de que não estava sozinho. Pausas causadas pelo *delay*, silêncios, pareciam cortes de um filme do Tarkovsky. Os silêncios aos poucos se tornaram os grandes companheiros dessas primeiras possibilidades de dar aula a partir da sala de casa. Passamos a entender que aquele ritmo que vivíamos antes da pandemia precisava ser reorganizado. Vi *Parasita* num contexto parecido. Sempre prefiro as sessões de cinema, sejam elas no cinema mesmo, ou nas sessões que promovemos na universidade. A coletividade é importante para evoluir os olhares que temos sobre o filme. Para mim, *Parasita* me provocou esse silêncio, ora em momentos de respiro, ora de suspense, ora porque era o que me restava. Mesmo que, em conversas comigo mesmo, pudesse buscar algum outro subterfúgio, preferi sempre o silêncio.

Cena 2 – planos de aula

21 de agosto,

Demétrio – Como a partir do segundo semestre já sabíamos que as atividades seriam realizadas de modo remoto, preparei-me para isso e, em uma das disciplinas (a segunda de roteiro que trabalhava com a mesma turma de alunos), propus que os acadêmicos me entregassem, além do roteiro de desfecho do semestre, cinco pequenos exercícios filmicos a partir dos cineastas que trabalharíamos durante o semestre. O roteiro das aulas foi o seguinte: Vertov, Buñuel, Glauber Rocha, Peter Greenaway e David Lynch. Ainda estavam na composição do diálogo Jean Epstein e Pier Paolo Pasolini. O modo como alinhabei a conversa partiu da ideia do cinema de poesia. Assim, o exercício a partir de Vertov foi focado no ritmo, em um ritmo marcado e com cortes rápidos e efetivos; com Buñuel a questão passava pelo

surrealismo, mas pedi para que os acadêmicos mantivessem o olhar num cinema de época; com Glauber a questão era a profundidade de campo, esse elemento barroco presente em *Deus e o diabo na terra do sol* e em *Terra em transe*; com Greenaway retomei a ideia da profundidade de campo, todavia com foco a partir da iluminação, uma das molas mestras para pensar o cinema do cineasta galês; e com Lynch o surrealismo retornou a partir de uma lógica contemporânea em que sugeri que usassem e abusassem do *chroma key*. A maioria esmagadora dos exercícios foram filmados dentro de casa, num apartamento. Mas todos com um grau de dedicação que proporcionou um outro tipo de leveza ao semestre.

Roberto – O meu maior problema não foi me adaptar às tecnologias, mas sim entender uma disciplina pensada para a sala de aula e transformá-la em remota. A disciplina de Roteiro I era totalmente calcada em experimentos de escrita de roteiro. E a necessidade de estar presente fisicamente parecia indispensável. A disciplina é dividida em módulos onde vou alternando aulas sobre estruturas narrativas, bases de construção de roteiro e passando pelo Syd Field, Robert McKee etc., para depois ir aos poucos desconstruindo as formas rígidas de se pensar roteiro. Para isso ia intercalando exercícios criativos e práticos de escrita. Em sala de aula, consigo a partir desses pequenos exercícios fazer com que os alunos escrevam, mesmo sem interesse pela escrita, ou sem muitas vezes sequer perceberem que estão escrevendo. Uso uma frase do filme *Perfect Human* (1967) dirigido por Jorgen Leth, no início do semestre, que diz: “Hoje eu experimentei algo que eu espero entender em alguns dias”. Introduzo-a no início da disciplina de Roteiro I e deixo no ar, porque para mim o significado vai se tornando autoexplicativo, à

medida que os exercícios vão se conectando e os alunos vão percebendo que, inconscientemente, eles estão escrevendo. Às vezes essas percepções só vão acontecer na disciplina de Roteiro II. Conheci esse curta através do filme *As cinco obstruções* (2005), de Lars Von Trier, que é, sem sombra de dúvidas, um dos grandes provocadores do cinema mundial. Gosto de pensar que uma disciplina de roteiro tem que ser provocativa, afinal, hoje os roteiros vêm sendo publicados para desmistificar a ideia de que eles são somente uma ferramenta técnica de produção. Um exemplo disso está nos três últimos roteiros de Kleber Mendonça Filho, publicados em formato de livro. Estar sozinho não quer dizer que estejamos solitários. Estamos rodeados de vozes de grandes escritores com os quais podemos conversar sempre que precisarmos trocar uma ideia. Às vezes em voz alta.

Segundo ato

Cena 1 – Calvino, Tavares e Piglia

21 de março, 15 de maio, 23 de junho, 9 de setembro...

Demétrio – Entra e sai semestre e Italo Calvino, Gonçalo Tavares e Ricardo Piglia se fazem presentes na ementa das disciplinas. Quando não aparecem na bibliografia, são citados inevitavelmente, ainda mais quando os exercícios de roteiro pedem passagem. Outros nomes também são figuras que se repetem: Milan Kundera, Julio Cortázar, Gabriel Garcia Márquez, Cesar Aira, Kafka, Clarice Lispector, entre outros e outras...

Roberto – Uso o Piglia como referencial e gosto do modo como ele sugere que “todas as histórias do mundo são tecidas com a trama

de nossa própria vida. Remotas, obscuras, são mundos paralelos, vidas possíveis, laboratórios onde se experimenta com as paixões pessoais”. Recorto aqui e misturo com o olhar do Milan Kundera, que no meu entender tem um dos títulos de obra mais sensacionais que existem: *A insustentável leveza do ser* (1984). Gosto de pronunciar em voz alta: A INSUSTENTÁVEL LEVEZA DO SER, e me sinto imerso em uma sensação que ela provoca, tanto quanto uma canção. Mas me aproprio do livro *A cortina* (2006), em que Kundera, dentre outras, conta a história do menino que leva a avó para passear. Acho genial a resposta que dá depois de ser indagado por que ele faz isso com a avó: “A avó é minha! Eu a trato como quiser!”. Trago esse recorte, primeiro porque acho muito engraçada a história e segundo com o intuito de relacionar com a autonomia que o escritor deve ter ao escrever um roteiro. O aluno sempre me pergunta: Professor, posso fazer tal coisa? Sempre respondo: A avó é de quem? É sua? Então faça com ela o que achar melhor. Comparar a avó com um roteiro me parece pertinente. Gostaria muito, por exemplo, de pensar que sou neto do Calvino, porque os universos que ele cria em seus livros me parecem tão próximos. E às vezes me sinto assim, como se estivesse ao redor do fogão à lenha, com as polentas brustolando e o Calvino me contando suas histórias. Faço um exercício com o livro *As cidades invisíveis* (1972) para encerrar os módulos experimentais da disciplina de Roteiro I. Peço que os alunos leiam o livro e escolham três cidades, com a ideia de incorporá-las em seus escritos, que até então ainda são anotações, mas que em breve se tornarão a primeira escrita do argumento, para que essas três cidades possam ser usadas, como cidade mesmo, ou então como um outro personagem ou como um sentimento. Nunca como tempo. Se for para relacionar o cinema com o tempo, prefiro

o olhar profundo e poético do livro *Esculpir o tempo*. Nele Tarkovski faz uma verdadeira declaração de amor ao cinema.

Cena 2 – Béla Tarr

05 de maio,

Roberto – É impressionante como me identifico com essa fase preto e branco do Béla Tarr. Vejo, na prática, um cineasta esculpindo o tempo em seus filmes. *O cavalo de Turim* (2011) é uma obra-prima. E confesso que tenho dificuldade de explicar: “Por certo, o que assim palpita no fundo de mim deve ser a imagem, a recordação visual que, ligada a esse sabor, tenta segui-lo até chegar a mim” – Marcel Proust. Como nesse ano foi lançada a versão definitiva e restaurada em *blu-ray* do *Sátántangó* (1994), resolvi rever o filme e fazer um exercício que gosto de fazer de vez em quando, ler o livro e ver o filme (ou vice-versa). Nesse caso foi interessante porque o filme tem mais de sete horas de duração, daí fiz uma divisão em três módulos de leitura. Via o filme até um determinado momento e dava conta de ler o livro até o ponto em que a trama do filme havia parado. Gosto desse tipo de possibilidade e sempre sugiro isso como um exercício divertido para que os alunos façam também. Pode ser feito com duas versões do filme, e no meu entender traz a possibilidade de desmistificar esses pensamentos rígidos sobre a ideia de adaptação.

Demétrio – Além das texturas presentes nos filmes do Béla Tarr, que ganham força a partir dos filmes preto e branco, o cineasta húngaro tem uma coisa muito forte com o ritmo dos filmes. Acredito que isso tem a ver com a parceria de longa data com o compositor Mihály Vig, aliada a uma obsessão do Tarr. Vig compõe as trilhas antes. Tarr dá o

play na trilha no mesmo tempo em que a cena começa a ser rodada. Os personagens se movimentam no quadro a partir da sinalização do diretor e a música dita o ritmo. Há um jogo, uma troca. Isso está presente, dentre outros filmes, em *O cavalo de Turim* (2011), filme em que Tarr retoma uma história atribuída ao filósofo alemão Friedrich Nietzsche.

Roberto – Muito importante você citar a trilha. A título de curiosidade, descobri, revendo o filme, que o Mihály Vig atua em *Sátántangó* como o personagem Irimiás. É lógico que nesse viés comparativo gosto desse jeito áspero e cadenciado da música do Mihály Vig e gosto de relacioná-lo com a forma com que o Sergio Ricardo pensa a música em *Deus e o diabo na terra do sol* (1964). Já fiz o exercício de ver trechos do *Sátántangó* (1994), usando a trilha sonora do Sergio Ricardo. É uma experiência sensacional. Uma hora dessas vou fazer o contrário.

Cena 3 – Glauber Rocha X Walter Salles (diálogos aforísticos) 08 de outubro,

Demétrio – Ler *Abril despedaçado* (2001) a partir de *Abril despedaçado* (2001) é ler Walter Salles em seu espaço de conforto. Uma das possibilidades, para quebrar esse gelo, é ler *Abril despedaçado* com *Deus e o diabo na terra do sol* (1964). Ou seja, Walter Salles com Glauber Rocha.

Roberto – Gosto de brincar com uma frase que diz que “ele comparado com ele mesmo sempre sairá vencedor”. Ironizo dessa forma sempre que os alunos comparam coisas muito semelhantes ou

quando discutem ideias que se repetem no mesmo diretor. Nesse caso, prefiro comparar *Abril despedaçado* (2001), de Walter Salles, com *Bacurau* (2019), de Kleber Mendonça Filho, porque isso traz a ideia de que podemos discutir as frentes políticas que os dois filmes propõem, ou melhor, que um propõe e que o outro propõe de forma tímida. Não há dúvida de que o ideal seria comparar com o Glauber, mas daí Walter Salles sairia em desvantagem.

Demétrio – Sim, essa pegada política que está em *Bacurau* (2019), de Kleber Mendonça Filho, está também, de outro modo, em *Amarelo manga* (2002) e *Febre do rato* (2011), de Cláudio Assis. Há nos filmes um enfrentamento das questões sociais do Brasil. As questões, ainda, não aparecem como mera ilustração, como se estivessem naturalizando um país, aparecem num contexto que demarca o quanto o país ainda se mantém fiel a muitos preceitos do período colonial.

Roberto – Mas, veja bem, não tenho dúvida de que Walter Salles é um dos bons cineastas que o cinema nacional viu nascer nos últimos tempos. Perceba que eu falei “bom cineasta”. É lógico que dentro de sua filmografia podemos encontrar bons filmes — como por exemplo *Central do Brasil* (1998), *Diários de motocicleta* (2004) e *Na estrada* (2012) — em que o cineasta demonstra toda a sua versatilidade ou, então, como é o caso de *Abril despedaçado* (2001), em que ele adapta a obra de mesmo nome do albanês Ismail Kadaré e faz essa transposição de uma história que se passa nas montanhas da Albânia para o sertão nordestino. Gosto do filme, mas para mim falta algo para alçá-lo à condição de um grande cineasta. E acho que parte disso passa pela questão política.

Demétrio – Em algum momento a gente pode até propor uma discussão a partir da *Estética da fome* (1965), de Glauber Rocha – que, com os manifestos de Oswald de Andrade, o *Manifesto da poesia pau-brasil* (1924) e o *Manifesto antropófago* (1928), constrói um olhar sobre o Brasil –, mas a conversa anda pouco por conta da plasticidade presente em *Abril despedaçado* (2001). As cenas, os planos, o ritmo, a construção narrativa, tudo é muito bem elaborado, mas falta a pimenta arretada que mexe e remexe o cinema brasileiro nordestino, por exemplo.

Roberto – Aproveitaria a deixa para citar um poeta catarinense que, em um lampejo de irreverência e sabedoria, traçou os seguintes versos: “No Reino da Pimenta, pimenta do reino é rainha, quem provou da pimenta, no cu acendeu a luzinha”. Veja a riqueza da frase e como ela, de forma irônica, sacramenta todos aqueles que brincam com fogo. E me parece que o Walter Salles é uma criança comportada que nunca sequer chegou perto de um fogão à lenha. Nesse sentido, acredito na liberdade como premissa para tudo. O cinema brasileiro é sempre mais pulsante quando a liberdade é sagrada. Veja o exemplo, para trazer outro nome para perto do fogo: *Cabra marcado para morrer* (1984). Eduardo Coutinho transforma em documentário, vinte anos depois, a ficção que ficou suspensa por conta da arrogância do regime militar.

Demétrio – Essas conexões é que movimentam esse cinema e não aquela falsa tentativa de fazer filme novela a partir do manto controlador da Globo (e essa é uma discussão que se repete no cinema brasileiro). Para trazer Kleber Mendonça Filho à baila de novo, *Bacurau* (2019) é uma retomada da possibilidade de ler *Deus e o diabo na terra do sol* (1964). É o cinema brasileiro sendo problematizado no seu

ponto nodal. Se com Glauber retomamos Mario Peixoto, com Kleber Mendonça Filho Glauber volta à luz. Ao mesmo tempo que é possível montar uma genealogia do cinema brasileiro, é possível entender os vácuos deixados.

Roberto – Aí sim, arriscaria, sem sombra de dúvidas, um combate entre *Bacurau* (2019) e *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964). Renderia horas de leituras escorado no fogão à lenha.

Cena 4 – (2 solilóquios)

13 de novembro

Roberto – Se a pandemia me distanciou do mundo, consequentemente me aproximou da minha casa. Pelas atividades que exerço com publicidade ou dando aulas, o hábito sempre foi de permanecer muito pouco tempo em casa. Mas, de forma forçada, tive que me desdobrar num apartamento de alguns cômodos e vizinhos incômodos. Nunca havia percebido quão barulhenta é a vida em apartamentos. Seja pela gritaria de crianças ou de adultos (ou pela constatação de que as crianças só gritam porque os adultos gritam). Seja pelas movimentações diárias dos corredores, da falta de isolamento acústico, entre outros provocados pelo pânico de um isolamento forçado que pegou a todos desprevenidos. Quando penso em apartamentos, relaciono sempre com a trilogia do apartamento do Polanski e também com o filme *Apartment Jazz* (2003), do músico Júpiter Maçã. Um filme que, no meu entender, relata a vida em improvisos ou improvisações. Comecei a pandemia entendendo que teria mais tempo e tive. Não para me dedicar à continuidade da leitura de *Em busca do tempo perdido* (1913), de Proust, como cheguei a cogitar, mas para

redescobrir o tempo que passei a ter entre uma atividade e outra e que antes perdia em trânsito. E uma das formas de experimentar o apartamento foram as longas sessões de audição discográficas que me proporcionei. Resgatei um antigo hábito, esquecido pela falta de tempo. Ouvir música no sentido literal da palavra. Não gosto de ouvir música online. As plataformas digitais não foram feitas para quem nasceu no século passado e definitivamente os algoritmos não me entendem. Ou seja, colocava um disco de vinil na vitrola, sentava na poltrona da sala e ouvia música. Mas lavava a louça enquanto ouvia? Cortava as unhas? Regava as plantas? Não, ouvia música. Nesse sentido, me aproximei demais de dois cantores: Elliott Smith e Leonard Cohen. Aproveitei para dar sequência na leitura da biografia de *I'm Your Man – A vida de Leonard Cohen*, de Sylvie Simmons, que havia começado no final de 2019. Aconselho. E, já que citei Elliott Smith, vi o documentário: *Heaven Adores You* (2014), sensacional. Lógico que, em muitos momentos, as músicas estão presentes em sala de aula também. Seja numa introdução da aula, como trilha sonora, seja num contexto ou relação, certamente são dispositivos para desdobrar em textos. Sempre exemplifico ritmo com a música *Ave Lúcifer*, dos Mutantes. Acho perfeita para entender os desdobramentos que o texto pode adquirir a partir da delimitação de espaços e tempo. Mas também para dar ritmo à escrita. Esse é um hábito do Tarantino. Ele escreve ouvindo música. Não à toa as músicas têm tanta importância em seus filmes. Vou fazer uma pausa para comer um pedaço de bolo de batata doce, chocolate e coco.

Demétrio – Eu passei por momentos bem distintos. Assisti a muito filme no começo. Emendava um no outro. Daí cansei do sofá. E achei que precisava ler um mundo de coisas que fazia tempo que havia

prometido a mim mesmo que leria. Fui buscando os livros na estante da biblioteca e os livros foram ficando pelo caminho, no chão da sala, em cima da mesa, no banheiro. Até que me deparei com *Na pior em Londres e Paris* (1933), de George Orwell. Já tinha lido boa parte em outro momento, mas agora li numa sentada. É a partir desse livro que Eric Arthur Blair adota o pseudônimo que o tornou famoso e, mais do que isso, que Orwell constrói o entendimento daquilo que é a canalhice que emoldura o mundo capitalista. As demais leituras, depois dessa, parece que encaixaram uma na outra. Orwell parece que foi uma retomada da necessidade de ler coisas em um tom político mais intenso. É impressionante como o momento cobra isso. É, ainda, interessante pensar como essa servidão política que conduz o país para o abismo fez com que alguns livros voltassem a ser clássicos. Óbvio, não que tenham deixado de ser. Mas é fato que o momento cobra um discurso mais próximo do pronunciado por Orson Welles, em *La Ricota* (1963), de Pier Paolo Pasolini, batendo de frente com a inanição do jornalista ao se referir aos vários *ismos* formadores da sociedade italiana. Há um tom político, forte, esse é o ponto alto da cena, mas há também um tom irônico quando o jornalista pergunta para Welles o que ele tem a dizer sobre o (nosso) grande diretor de cinema Federico Fellini, e a resposta é: ele dança, ele dança. Dois gênios, Pasolini e Welles. Há a necessidade de voltar a dançar fora do tom. E *o Livro da dança* (2001), do Gonçalo Tavares, pode ser um outro começo.

Cena 5 – King e Kubrick (Os iluminados)

08 de outubro,

Roberto – Às vezes tenho a impressão de que o Stephen King não escreve livros de literatura, mas sim livros que são bons argumentos

para pensar o filme. Tudo é muito detalhado, e os universos que ele constrói sempre me parecem interessantes, mas acabam, em sua grande maioria ou pela intensa produção que ele tem, se perdendo numa vasta obra, da qual sobra pouco quando realmente mergulhamos em seus universos. Resgato a fala do Kubrick, que diz no livro de Michel Ciment: “era melhor adaptar um livro do que escrever um roteiro original, e, além disso, escolher uma obra que não é uma obra-prima para poder melhorá-la”.

Demétrio – Eu adoro uma outra resposta que o Kubrick dá a Michel Ciment, no mesmo livro, *Conversas com Kubrick* (2013), depois de ter sido perguntado se havia feito pesquisas sobre o assunto, e ele responde que não por achar “verossímil a existência desses fenômenos”. Daí cita a história de como o gato corre dele toda vez que ele pensa em penteá-lo. Veja, basta pensar e o gato fica todo arisco. Há um fio narrativo aí, não? A resposta, apenas como uma saliência da conversa, muitas vezes está mais perto da gente do que a gente imagina.

Roberto – Essa expressão é boa, e vou seguir com a analogia enfatizando que me parece que o Kubrick pega o livro *O iluminado* (1977) e dá uma boa penteada. E com pente fino de tirar piolho, caspas e seborreia, porque o que sobra do livro e vira o filme parece-me algo bem mais enxuto e interessante. O filme do Kubrick é muito mais arisco do que o livro. O próprio Kubrick usava uma frase do Joyce para justificar as mudanças no enredo: “O acidente é a porta de entrada para as descobertas”.

Demétrio – Sim, o acidente como possibilidade de passagem. Estamos diante de um acidente e precisamos reconfigurar a porta de

entrada. Nesse caso, *As passagens* (1982), de Walter Benjamin, podem ser lidas de modo acidental ou como pequenos acidentes. Pequenas narrativas que se conectam mesmo mantendo, retomando Perec, a forma fragmentada. É impressionante como o filósofo alemão segue sendo fundamental para lermos cinema, música e literatura e, sem dúvida, em ponto de diálogo com Kubrick.

Terceiro ato

Cena 1 – Eps Irmãos Panarotto

29 de agosto,

Demétrio – Se a quarentena remodelou os espaços de convívio sociais gerando mudanças significativas nas atividades em sala de aula, não foi diferente para pensar a questão artística. Tínhamos o quarto disco do projeto Irmãos Panarotto (eu, o Roberto e quem aceitou ou aceita participar) gravado (produção em parceria com o Thomas Dreher), além de outros três eps (dois deles produzidos pelo Edu K e outro com a Império da Lã, capitaneada pelo Carlos Carneiro). Pensamos em shows de lançamento. De repente nos obrigamos a lançá-los de outro modo. No final, foram disponibilizados nas plataformas digitais.

Roberto – Sim, estávamos com o estúdio agendado e alguns shows marcados quando começou a pandemia. Tínhamos alguns detalhes para ajustar nas mixagens e uns vocais para gravar. Mas resolvemos isso em casa mesmo, à distância. Gravamos os vocais cada um em sua respectiva residência, eu em Chapecó e o Demétrio em Florianópolis, e mixamos o restante do disco

conectados pelo WhatsApp com o Thomas Dreher no estúdio em Porto Alegre.

Demétrio – Em conversas resolvemos fatiar os discos, já que tínhamos 3 eps e um disco com 13 músicas. Para dinamizar, fatiamos o quarto disco em 3 eps, que foram lançados intercaladamente nas plataformas digitais.

Roberto – As mesmas plataformas digitais que tenho o costume de não ouvir. Mas tudo bem, faz parte. Chamamos o ilustrador Diego Medina para embalar os Eps um a um com a sua arte. O legal é que os três eps, que compõem o quarto disco, têm capas complementares. O desenho principal foi fragmentado e, ao unir todas as três capas, o resultado é a capa oficial do disco.

Demétrio – Ao todo foram mais de 20 músicas lançadas entre setembro e outubro de 2020.

Cena 2 – novos projetos

04 de março (2021),

Demétrio – Além do “Quinta maldita”, que é um sarau podcast, um programa de rádio que movimento a partir de Santa Catarina (com mais de noventa edições disponíveis na Internet), e do “Pipa Festival” (que organizo em parceria com a Juliana Ben), que no ano de 2021 vai para a sua terceira edição, tenho alguns projetos de livros que pretendo publicar. Dentre eles: *Borboletas*, de poemas para crianças, com ilustrações da Pati Peccin (faltam algumas imagens para podermos dizer que está fechado); *A volta à ilha em oitenta versos*,

de poemas (numa conversa avançada com a Martelo Casa Editorial, de Goiânia-GO); dois romances, *História em quadrinhos* e *Navalha*, um deles finalizado em 2018 e o outro no final de 2019, que sigo no aguardo de respostas; um livro de contos, *A veia, folgedos de éter*, em uma parceria com o ilustrador Victor Zanini, livro pronto, diagramado, aguardando resposta também; e um outro de poema, *Não dá pra carregar nas costas alguém que não quer colo*, pela Papel do Mato, Oficina Tipográfica.

Roberto – Pois bem, eu consegui dar sequência em dois livros que estou escrevendo. Um é um romance que ramifica do roteiro para o longa metragem intitulado *Papel carbono*, que apresentei com a produtora Sabrina ZimmSWerman em Cuba, no evento de desenvolvimento e networking intitulado “11 Nuevas Miradas” em 2017. Esse evento me possibilitou o livre trânsito e a morada na EICTV (Escuela Internacional de Cine y Televisión) durante dez dias. Os outros dez dias que fiquei em Cuba foram em Havana, e as anotações que fiz perambulando por lá estou transformando em um livro que tem o título provisório de *3 ou 4 Cubas*, um livro que começou a ser escrito no Brasil a partir de um exercício de leitura e escrita que eu me proporcionei a partir do livro *Trilogia suja de Havana*, de Pedro Juan Gutiérrez. Agora me dedico a separar imagens da viagem que farão parte do livro e lógico que, enquanto não me livrar do livro encaminhando-o para a lixeira ou para a gráfica, continuo lendo, relendo, reescrevendo... Também estou esperando passar a pandemia para gravar os vocais de um disco de rap e hip hop que gravamos sob a batuta do Edu K para um projeto que tenho com o Fernando Strz-x desde 1992, intitulado Mr. Toon.

Demétrio – Há também um novo disco dos Irmãos Panarotto remixado pelo Flu (Flávio Santos, ex-baixista do DeFalla e Atahualpa y us Panquis)

Roberto – A capa, vale resaltar, está sendo desenvolvida pelo cartunista Allan Sieber.

Demétrio – Vai ficar uma belezaza.

Roberto – Além da capa, o Sieber vai fazer uma história em quadinhos da música “Caminhão de bosta”.

Demétrio – E o “Caminhão de bosta” não para de circular. Avisaremos quando ele passar pela sua cidade.

Roberto – Com certeza, só não sei se a “Pec (Pack) natalina” dos Irmãos Panarotto vai ficar pronta para o Natal de 2020. Mas não tem problema, a impressão que temos é de que o ano de 2020 vai se estender até janeiro ou fevereiro de 2021 (ou mais).

Cena 3 – 2021

De janeiro a dezembro,

Demétrio – Sem dúvida de que 2020 – que não passa de uma continuidade de 2019, de 2018, de 2017, de 2016 – foi apenas um ensaio dos anos que temos pela frente. Pensar a sala de aula em mais um ano como esse vai ser um amplificador da loucura do mundo, não há como pensar diferente. Ao mesmo tempo precisamos estar preparados para um outro ano em que a situação toda deve se repetir.

Paciência. E, como dizia Benjamin em 1933, diante da ascensão nazifascista, precisamos reorganizar o pessimismo.

Fim

Roberto – Lemos a frase antes de ver a imagem, mas há uma máxima da propaganda que diz que uma imagem vale mais do que mil palavras. Se o Demétrio iniciou a conversa de modo prosaico, encerro ironicamente com uma imagem.

