RELICI

CORTE, MONTAGEM, SALTOS: A NARRATIVA FÍLMICA DE HIGH SCHOOL (1968) DE FREDERICK WISEMAN[1]

CUTOUT, MONTAGE, JUMPS: FREDERICK WISEMAN'S HIGH SCHOOL FILM NARRATIVE (1968)

George Fredman Santos Oliveira[2]

RESUMO

O documentário de Frederick Wiseman aqui analisado, High School de 1968, ano emblemático para os que se interessam pelos movimentos da contracultura, os levantes estudantis de maio, a Guerra Fria... entra numa escola secundária e captura a performance dos presentes, contrapondo os encontros e desencontros, os ditos e interditos, cujas pistas escondidas na passagem de uma tomada para outra desafiam o espectador a recriar a narrativa desconstruída na montagem e sobreposição das cenas e recortes. O jogo entre futuro e tradição se encontram nessas passagens de cena, próprias da linguagem de Wiseman, na qual a narrativa fílmica é feita por saltos. A elisão do corpo e da sexualidade do estudante, a contenção libidinal, a canalização da energia para a prática de esportes, aulas de culinária, a persecução do futuro se condensam numa colagem de tomadas cuja narrativa é conduzida primitivamente pelo olhar. Punições, controle, modelagem são encenados por closes com recortes estranhos, desconfortáveis, que se concentram no movimento labial, caretas, nádegas e pernas das pessoas. Neste trabalho decomponho o documentário High School e proponho a recriação da narrativa fílmica pela leitura das pistas que encontro, unificando a crítica institucional de Wiseman na cena que está no meio pelo que significa estar no ensino médio/secundário nos Estados Unidos em 1968: estar entre, estar no centro de um Ocidente em ebulição social e política mas paralisado por dispositivos inconscientes e persistentes na sua expressão cultural.

Palavras-chave: documentário, ensino médio, Frederick Wiseman, instituições.

[1] Recebido em 19/02/2023. Aprovado em 07/03/2023. doi.org/10.5281/zenodo.8027208
[2] Universidade Federal de Santa Catarina. georgefredoliveira@gmail.com

RELICI

ABSTRACT

I examine the documentary of Frederick Wiseman, High School (1968), emblematic year for those interested in the counterculture movements, the student conflicts of May, the Cold War... recorded in Northeast High School, this film captures the performance of the persons making the opposition between encounters and mismatches, words and interdictions, whose hidden clues in the transition from one scene to another challenge the viewer to recreate the narrative deconstructed in the montage and overlapping of scenes and clippings. The game between future and tradition is found in these passages, typical Wiseman's language, in which the filmic narrative is done by leaps. The restraint student's body and sexuality, the libidinal restraint, the application of that energy to the practice of sports, cooking classes, and the looking-for to the future are condensed in a collage of shots whose narrative is guided primarily eyesight. Punishments, control, modeling are staged weird close-ups, uncomfortable cuts, which focus on people's lip movement, grimaces, on the buttocks and legs. In this paper, I decompose the documentary High School and propose the recreation of the film narrative by reading the clues I find, unifying Wiseman's institutional criticism in the scene that is in the middle by what it means to be in high school in the United States in 1968: to be among, in the middle, being at the center of a West in social and political upheaval but paralyzed by unconscious and persistent devices in its cultural expression.

Keywords: documentary, high school, Frederick Wiseman, institutions.

INTRODUÇÃO

> Todas as sociedades têm instituições semelhantes às que eu filmo. Em todos os lugares há prisões, hospitais, escolas, exércitos, grupos de dança e por aí vai. A diferença é a forma que assumem em cada país, por isso acredito que as instituições explicam muito de cada sociedade. É por isso que faço filmes sobre elas, por conta de sua importância para compreendermos as sociedades (Wiseman, 2010).

Frederick Wiseman é um importante documentarista estadunidense, seus trabalhos leem o breve século XX, epíteto de Hobsbawn, na contramão das reverências tributadas por sua sociedade ao *american way of life*. Seus documentários perscrutam por meio das imagens recortadas e montagens subtis os meandros institucionais de forma crua e direta, a imagem imediata, dada é a única

mediação oferecida para a audiência interpretar o seu ambiente social e político – o imediato é a mediação.

O documentário aqui analisado, High School de 1968, ano emblemático para os que se interessam pelos movimentos da contracultura, os levantes estudantis de maio, a Guerra Fria... entra numa escola e captura a performance dos presentes, contrapondo os encontros e desencontros, os ditos e interditos, cujas pistas escondidas na passagem de uma tomada para outra desafiam o espectador a recriar a narrativa desconstruída na montagem e sobreposição de cenas e recortes, algo próximo da/na forma escrita por Walter Benjamin no trabalho das Passagens (conservadas as devidas proporções).

Neste trabalho decomponho o documentário High School e proponho a recriação da narrativa fílmica pela leitura das pistas que encontro, unificando a crítica institucional de Wiseman na cena que está na metade da película pelo que significa estar no ensino médio/secundário nos Estados Unidos em 1968: estar entre, no meio, estar no centro de um Ocidente em ebulição social e política, mas paralisado por dispositivos inconscientes e persistentes na sua expressão cultural.

RECORTE, MONTAGEM, SALTOS: A NARRATIVA FÍLMICA DE HIGH SCHOOL (1968) DE FREDERICK WISEMAN

Aproximando-se dos cinco minutos finais do vídeo, uma das professoras da escola lê a carta de um ex-aluno, Bob Walters; o recorte da cena ao mesmo tempo que indica o fim dessa peça de Frederick Wiseman[3], rodada durante cinco semanas

[3] Frederick Wiseman**,** nascido em 1 de janeiro de 1930, Boston, Massachusetts/EUA, é um cineasta americano conhecido por seus documentários que examinam o funcionamento das instituições americanas. Wiseman fez documentários sobre várias instituições: um sanatório *Titicut Follies* (1967), uma escola secundária pública *High School* (1968), uma força policial metropolitana *Law and Order* (1969), um hospital no centro da cidade *Hospital* (1970), treinamento militar *Basic Training (*1971), um tribunal juvenil *Juvenile Court (*1973), experimentação animal *Primate* (1974), uma secretaria

entre março e abril de 1968 na *Northeast High School* na Filadélfia, Pensilvânia, indica o fim (no sentido teleológico) da formação do homem estadunidense durante a Guerra Fria.

Bob Waters, o ex-aluno, órfão, bolsista de vida escolar mediana - medíocre conforme o próprio autojulgamento expresso na leitura de sua carta chancelada em papel da Marinha enviada do navio USS Okinawa, anuncia sua entrada no serviço militar estadunidense que se encontrava no Vietnã. O discurso do fim do vídeo não é senão um discurso inaugural, a enunciação de um rito de passagem, cuja mediação: a *high school* entroniza os adultos que circularam por seus corredores durante aquela década. Bob Waters não cumpre somente o papel cívico esperado por seus preceptores e contemporâneos; Bob Waters é grato, ele retribui à sociedade que o formou oferecendo o seguro de vida em caso de morte em combate no valor de US $ 10.000 a serem convertidos numa bolsa estudantil para os novos candidatos ao ensino secundário na *Northeast* se ele vier a tombar na batalha, "*I'm only a buddie (body?) doing a job*"[4] repete a professora em tom emotivo e solene nos segundos conclusivos do documentário, "*when you get a letter like this, to me, it means that we are very successful in Northeast High School*".

Wiseman abre o documentário à caminho da escola nos minutos iniciais movendo-se com a câmera ligada enquanto passa por um residencial do subúrbio,

municipal de bem-estar *Welfare* (1975), uma loja de departamentos *The Store* (1983), uma terapia *intensiva Near Death* (1989) e um parque público *Central Park* (1990). Em seus filmes, Wiseman evitou polêmicas em favor de uma apresentação complexa dos efeitos de tais instituições nas pessoas individualmente. Os trabalhos posteriores de Wiseman incluíram os documentários *Ballet* (1995), *Public Housing* (1997), *Domestic Violence* (2001), *State Legislature* (2007) e *Crazy Horse* (2011), sobre uma boate parisiense. *Em Berkeley* (2013) narra a vida diária no campus da Universidade da Califórnia. *National Gallery* (2014) investiga o funcionamento do museu titular de Londres. Wiseman posteriormente fez *Em Jackson Heights* (2015), sobre a diversidade do Queens, Nova York, e depois explorou uma pequena cidade do meio-oeste em *Monrovia, Indiana* (2018).

[4] As transcrições podem conter erros, Wiseman utiliza o som ambiente em suas montagens, os ruídos do ambiente são capturados juntamente com as falas, o recurso é proposital, as palavras mal-ditas e mal-ouvidas levam o espectador a uma má-interpretação.

mostra o tráfego e o comércio local sob o fundo musical de *(Sittin' On) The dock of the bay* de Otis Redding, *soul* que esteve em primeiro lugar na Bilboard em março de 1968; Otis canta o desencanto de uma juventude estagnada frente à pasmaceira que se tornara a vida, "*Sitting in the morning sun I'll be sitting when the evening comes, watching the ships roll in... and I watch 'em roll away again... Cause I had nothin to live for... Look like nothing's gonna change, everything still remains the same, I can't do what ten people tell me to do... So I guess I'll remain the same"*.

A relação com o jovem de partida num navio para o Vietnã e a música de abertura não é acidental, o recurso pouco utilizado nas peças de Wiseman com a introdução da artificialidade da trilha sonora serve a um propósito. A chegada à escola é emblemática, do estacionamento a primeira visada do prédio não possibilita identificar se se trata de um edifício escolar ou de uma fábrica. Na película de uma hora e quatorze minutos de duração a primeira aparição da escola é a de um edifício austero, com linhas retas, monótonas, a alvenaria aparente e o vidro tem sua horizontalidade predominante contestada por duas chaminés centrais para as quais o olhar do espectador é obrigado conduzir-se enquanto a cena se move do exterior para o interior da escola. A filmagem em preto e branco colabora para a frieza e melancolia do ambiente, embora perceba-se a profundidade na perspectiva dos planos, a sensação visual é de que a cena está chapada e o plano fílmico reduzido a poucos tons de cinza com fracos contrastes.

RELICI

Figura 1 – Detalhe do documentário, fachada lateral da *Northeast High School*

Fonte: Wiseman, 1968. Estacionamento e fachada lateral da escola *Northeast High School*

O entusiasmo por mais uma simulação no *Project Space Research Center* (SPARC) seguido pela apresentação da fanfarra do colégio tocando uma música (que no Brasil seria a abertura dos programas de televisão de domingo do Sílvio Santos!) por jovens fardados, um tanto ufanista, não trazem leveza ao documentário nos dez minutos que se aproximam do seu final. O sonho da conquista espacial daqueles anos aparece revestido por uma roupagem mofada das celebrações cívicas em que ambos (conquista espacial e fanfarra) são puras encenação e performance.

O jogo entre futuro e tradição se encontra nessas passagens de cena, próprias da linguagem de Wiseman, na qual a narrativa fílmica é feita por saltos. Ao entrar na escola e de pronto colher a circulação de alunos, disciplinadores, auxiliares de limpeza... pelos corredores, recorrente em todo o documentário, introduz sem mediações a aula de um professor iniciada com uma mensagem motivacional para os alunos – as mensagens motivacionais também serão recorrentes entre uma troca de aula e outra - algo que, ainda que estranhassem poderia ser útil para o futuro deles, segundo o professor citando Joyce (James?): "*life is cause and effect, each*

one criate his tomorrow... every moments by your motives, thougts and dids of today", este professor reaparecerá aos cinquenta minutos do documentário comentando o desequilíbrio da sociedade norte americana aos alunos: existe um contraste entre a sociedade do bem-estar e a *outra América*, título de uma obra de Michael Harrington (intelectual socialista estadunidense) em que denuncia a pobreza nos Estados Unidos, pretexto que o professor se utiliza para mencionar as reivindicações levantadas por King (Martin Luther?) seguidas por uma pequena enquete que realiza na aula: "*how many of you would be member of the club where the minority were nigger?*".

A professora de espanhol aparece imediatamente à citação do pensamento do dia atribuído a Joyce "*a noche conocimos a un filósofo existencialista*", enquanto se esforça em convencer a turma a repetir esta frase informa que o filósofo da sentença se trata de Jean Paul Sartre.

Figura 2 – Detalhe do documentário, Project Space Research Center (SPARC)

Fonte: Wiseman, 1968. Os alunos saem de uma capsula espacial e são recebidos por professores e colegas que acompanham uma simulação do SPARC.

RELICI

Figura 3 – Detalhe do documentário, apresentação da fanfarra da escola

Fonte: Wiseman, 1968. Apresentação da banda dos alunos no auditório, no púlpito localizado no palco encontra-se a inscrição: *Whatsoever thy hand findeth to do, do it with thy might*. Início de um versículo bíblico do livro de Eclesiastes, que completo diz: tudo o que tua mão encontrar para fazer, faze-o com toda a força; pois não há trabalho, nem artifício, nem conhecimento, nem sabedoria na sepultura, para onde vais.

A aula de língua estrangeira é repentinamente interrompida por uma cena de repreensão a um estudante que se recusa a vestir o uniforme e participar das aulas de educação física. O Sr. Allen, diretor da escola, que meia hora depois Wiseman revelará também desempenhar funções na sala de aula, ameaça um garoto: "*don't you talk, and you just listen... we decide it... we determinate if you take exercises or not*", a ameaça de suspensão é constante sobre qualquer aluno chamado pelo Sr. Allen. Mais tarde no filme, um adolescente convocado para interrogatório depois de agredir outro aluno com um soco é repreendido. O cineasta corta desta cena para uma tomada de transição no corredor, fixa num cartaz em que se lê: *"words are like parachutes. They only function when open"* dali caindo novamente de como de paraquedas numa aula de francês. A ironia da sequência esconde a alusão anterior a Sartre e ao Existencialismo no que o filósofo nomearia de *restrição mental*: quando

a pessoa em público declara *sim*, mas subjetivamente pensa *não* – os dois alunos das cenas com o senhor Allen ao final da reprimenda declaram-se aquiescer ao coator que não se dá por convencido e aplica a pena de suspensão.

Os eventos de maio de 1968 na França ainda esperariam, as imagens capturadas no documentário foram feitas no mês de março; a edição do filme talvez coincidisse com a mobilização estudantil que se sucede às filmagens, Sartre seria reconhecido por sua adesão ao movimento estudantil.

Aos sessenta minutos de execução do filme um dos professores da educação física conversa com um ex-aluno recém-chegado do confronto no Vietnã, ao lado das quadras externas para prática dos jogos. O tom da conversa é grave, as histórias das pessoas mencionadas são dolorosas, o jovem que aparece na cena de uniforme militar está calmo, levemente consternado pelos conhecidos que não tiveram a mesma sorte de voltarem inteiros para casa.

A educação física é pano de fundo para muitas situações no documentário, há uma desconcertante montagem de tomadas a partir dos 15 minutos iniciais cuja sequência enlaça a ação de um disciplinador que percorre os corredores da escola reprimindo os alunos que estão fora das salas de aula, pedindo autorizações e distribuindo suspensões, neste momento é inserida a imagem de uma jovem filmada de costas caminhando no corredor, criando o efeito de que o disciplinador a encara e a perde de vista, daí passa procurá-la sequiosamente esticando o pescoço para espiar através de vidros na parte de cima das portas das salas, quando em seguida a câmera focaliza as pernas e nádegas das alunas nas aulas de ginástica numa quadra coberta; numa cena evocativa pouco antes dos 10 minutos finais do filme os garotos no final de uma aula de esportes coletiva se amontoam e se tocam desembaraçadamente de forma recreativa usando roupa de ginástica branca, leve e de pouca cobertura corporal.

RELICI

A elisão do corpo e da sexualidade do estudante ocupam os cinquenta minutos centrais do documentário. A contenção libidinal e transferência desta energia para a prática de esportes, aulas de culinária, a persecução do futuro se condensam numa colagem de tomadas cuja narrativa é conduzida primitivamente pelo olhar. Punições, controle, modelagem são encenados por closes com recortes estranhos, desconfortáveis que se concentram no movimento labial das pessoas, caretas, nas nádegas e pernas, nas mãos que portam os anéis de classe.

As cenas aos vinte minutos do documentário nas quais uma professora (a mesma que ministra as aulas de culinária) de estilo glosa publicamente os corpos das alunas durante o que se parece com um desfile-demonstração de roupas femininas e etiqueta, são reencenadas de forma caricatural nas cenas dos vinte minutos que se encaminham para o final do filme nas quais os atletas do colégio sobem ao palco do auditório vestidos de mulher e dançam desajeitadamente embalados por uma música percussiva esdrúxula.

Figura 4 – Detalhe do documentário, aula de culinária

Fonte: Wiseman, 1968. Aluno com anel de classe numa aula de culinária, sinal físico da iniciação e pertença escolar nos Estados Unidos.

RELICI

Figura 5 – Detalhe do documentário, desfile feminino

Fonte: Wiseman, 1968. Cenas das demonstrações das alunas nas quais a professora comenta a adequação/inadequação das roupas e corpos das alunas, é mencionado um episódio que também aparece no documentário em que uma aluna é duramente repreendida por usar uma saia considerada muito curta.

Figura 6 – Detalhe do documentário, troca dos papeis

Fonte: Wiseman, 1968. Cenas da caracterização dos alunos com roupas femininas, ao fundo próximo às cortinas as alunas se vestem com o uniforme do time de futebol americano.

As aulas de etiqueta são coladas às aulas de mecanografia; o texto ditado para prática da datilografia, sobre um dia de caça frustrado é concluído com a

seguinte frase “*we had not fired one shot*” se emenda à aula sobre o papel da mãe na configuração parental da família contemporânea ministrada, não com poucas anedotas e ironias, por um homem para um pequeno público de estudantes do sexo masculino numa sala convencional imediatamente oposta à cena seguinte: um grande auditório apinhado de estudantes do sexo feminino ouvindo uma palestra proferida por uma mulher enaltecendo a monogamia e explicando o uso da pílula anticoncepcional.

A palestra dos alunos acontece separada, à altura dos sessenta minutos do filme, no mesmo grande auditório ministrada por um ginecologista que no início da conversa insinua que os homens devem procurar serem discretos se quiserem não deixar às vistas a sua natural incontinência à monogamia, em algum momento se gaba “*I’m ginecologist, I’m pay to do that*” ao utilizar como exemplos em suas falas descrições anatômicas da vagina nas consultas realizadas com suas pacientes o que é a virgindade feminina, “*virginity is a state of mind*”, o tom é informal, o palestrante é espirituoso, chama à responsabilidade a audiência masculina para uma gravidez não programada, na sequência há exibição de um filme educacional numa sala multimeios sobre a fisiologia do aparelho reprodutivo feminino, gravidez e gonorreia.

A anatomia é um problema, deve-se *demonstrar* o que se é sem *revelar* quem se é: deve-se ser homem ou mulher, vestir-se como homem ou mulher, comportar-se como homem ou mulher à margem de qualquer desejo, a este respeito os encontros de orientação vocacional culminam num desfecho incomum em uma cena aos quarenta e seis minutos do documentário: o pai e mãe de uma aluna, que haviam aparecido numa sequência anterior se queixando do desempenho e avaliação da filha (o pai fala, esbraveja, gesticula, a mãe olha e ouve imóvel), nesse outro momento com o orientador vocacional e a adolescente, desapontados com a

opção da moça em fazer um curso de esteticista no lugar de uma faculdade encerram o aconselhamento com o orientador perguntando se a jovem estava participando das aulas de ginástica, sem as quais não se formaria no ensino médio, a réplica do pai é "*I just wish that she is as smart as she is strong*", referindo-se ao excesso de peso da filha; o clima e a fisionomia dos presentes fica visivelmente desconcertante.

Aos cinquenta e seis minutos da película, há um momento explícito pelas disputas das representações da educação e da *High School* entre uma jovem professora e os alunos, até aquele momento as retaliações manifestadas pelos estudantes assumiam a forma do conflito comportamental: cabular aulas pelos corredores, encrencar-se com os colegas mais frágeis e submissos, evitar as aulas de ginástica ou de culinária, sentar-se apático e distante nas aulas, subir o corte das saias acima dos joelhos; mas nessa aula os alunos se expressam e concluem peremptórios: "*morally, socially this school it's a garbage*", este momento do documentário é bem significativo: um jovem estudante negro, sentado à frente, toma a palavra e se torna porta-voz dos colegas de sala de aula em defesa das posições que assume e de como enxerga a escola; na sequencia seguinte numa outra aula, outra professora anuncia que o *Spectator Club* da escola fará uma discussão sobre o assassinato de Martin Luther King.

RELICI

Figura 7 – Detalhe do documentário, o estudante negro argumenta com a professora

Fonte: Wiseman, 1968. Estudante debate com a professora a sua visão sobre a *Northeast High School*.

Inexplicavelmente (ou não) um policial portando um cacetete, inquieto e impaciente aparece nos corredores lotados da escola após o anúncio do debate sobre King.

Figura 8 – Detalhe do documentário, um policial no corredor da escola

Fonte: Wiseman, 1968. O corredor cheio e o policial armado remetem o espectador às manifestações estudantis que tomaram o mundo meses depois das gravações do documentário.

Exatamente no ponto médio do documentário está a aula de literatura, ali se encontram a modernidade e a tradição pedagógicas, de forma melancólica, sutil e fugidia, a jovem professora que aparece na cena ensina sobre poesia aos alunos por meio de uma música de Simon e Garfunkel, *The Dangling Conversation*: a música contemporânea preenche os espaços da velha arte literária, a professora lê o poema com os alunos, depois reproduz a música num toca-fitas da época, registrando a entrada da tecnologia disponível à época na prática de ensino.

Nesta sequência o documentarista se demora um pouco mais, a professora mostra a capa do *long play* de vinil, apresenta os cantores aos alunos, explica que as figuras de linguagem serão encontradas na letra da música, da qual cada aluno dispõe de uma cópia, "*Can analysis be worthwhile? Is the theater really dead?*" dizem os cantores no meio da música, justificando o momento psicológico e a crise dos padrões estéticos tradicionais, os quais, talvez, aqueles alunos não se davam conta; momento que absorve a cena no jogo das imagens com a execução da música.

Figura 9 – Detalhe do documentário, aula de poesia

Fonte: Wiseman, 1968. A professora usa um toca-fitas para reproduzir a música de Simon e Garfunkel que havia gravado do *long play* que mostrara anteriormente aos alunos

RELICI

Aqui se encontraria o elemento unificador da narrativa recortada de Wiseman, no meio do filme, como no ensino médio, no centro, entre dois momentos de uma história, de uma vida. A linguagem neste momento é completamente reconvertida pela introdução da sensibilidade literária, poderia ser dito, hoje em dia, que se transmuta num vídeo clipe: a música melancólica, sentimental, a postura interessada e introspectiva da professora em oposição à presença esvaziada e distante dos alunos rapidamente substituída pela cena de uma aluna solitária e pensativa a olhar para o teto no corredor vazio da escola.

Em algum momento da letra da música tocada nestas cenas, a imobilidade diante da agitação do mar reaparece, unificando o início e o fim do filme "*and we sit and drink our coffee, couched in our indifference, like shells upon the shore, you can hear the ocean roar, in the dangling conversation, and the superficial sighs, the borders of our lives"*.

Mais uma vez é preciso captar a provocação do documentarista com as escolhas que faz com este tipo de edição, nos minutos centrais da película a linguagem se transforma radicalmente e encontra a poesia num ambiente consumido por violência e prescrições, reclamando à arte e à sensibilidade, relegadas à marginalidade, um posto central para formação da juventude.

RELICI

Figura 10 – Detalhe do documentário, estudante no corredor da escola

Fonte: Wiseman, 1968.

NOTAS FINAIS

Wiseman realizou *High School* em 1968, ano em que os Estados Unidos estiveram profundamente ocupados com a Guerra do Vietnã, o assassinato de Martin Luther King, o massacre de Orangeburg na Carolina do Sul, os movimentos de contracultura, a corrida espacial e armamentista. Na composição de Simon e Garfunkel um estado de suspensão é transmitido pela oclusão destes eventos tão potentes, abrigados tangencialmente sob a vida imediata da *Northeast*, este estado de suspensão é expresso no documentário à medida que Wiseman sublima o estado da política estadunidense por meio da captura e das colagens das sequências que se alternam escondendo as pistas do espectador na imagem pura.

O documentário de 1968 da *Northeast High School* da Filadélfia é uma representação em cortes de uma escola secundária americana convencional, o filme é rodado em preto e branco sem narrativa explicativa, usando câmera e edição para construir sua estrutura. Sem a intervenção explicita da narração, Wiseman provoca o

olhar primitivo (no sentido de primeiro olhar sobre a primeira coisa que vê) do espectador para que este procure extrair os significados possíveis da montagem das tomadas curtas que ele usa para criar a sequência de eventos escolares. A potencialidade da *forma* ditar e ter antecedência (primazia) sobre o *conteúdo* configura sua a visão sobre o poder de uma instituição, *High School* é, enfim, um documentário sobre uma instituição que existe em alguma de suas partes (cortes) em todos os EUA em 1968.

Ao falar do próprio trabalho, Wiseman usa o termo *reality fictions*, embora sejam registros de eventos reais, ele os concebe como construções que encenam um ponto de vista sobre a materialidade fílmica, cuidadosamente elaborado, para que o significado do filme seja descoberto pela experiência com o espectador; o ensino médio assim, torna-se uma experiência amplamente compreensível, de tal forma que o nome genérico do documentário *high school* transporte a quem o assiste para a estrutura de qualquer instituição semelhante no tempo e espaço recortados, e os efeitos dessas estruturas sobre aqueles seus institucionalizados.

REFERÊNCIAS

BRASIL, André. Frederick Wiseman: Exaustão e utopia. **Cinética, Cinema e Crítica**. Disponível em: http://www.revistacinetica.com.br/wisemanandre.htm. Acesso em 14 mar. 2021.

COYLE, Jake. Frederick Wiseman on the life of American institutions. By October 1, 2020. Disponível em: https://apnews.com/article/new-york-philadelphia-massachusetts-indiana-frederick-wiseman-bd7404b21824f444b37337c6da5cc85f. Acesso em 14 mar. 2021.

FERREIRA, Carlos Melo. Quando o documentário pensa Frederick Wiseman. **DOC On-line:** Revista Digital de Cinema Documentário, n. 8, p. 169-188, 2010. Disponível: http://doc.ubi.pt/08/artigo_carlos_ferreira.pdf. Acesso em 14 mar. 2021.

RELICI

FREDERICK WISEMAN. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Frederick_Wiseman. Acesso em 14 mar. 2021.

HIGH SCHOOL (1968). Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/High_School_(1968_film). Acesso em 14 mar. 2021.

KELLER, Craig. Comma, Space: Frederick Wiseman's "High School" (1968). An essay on and analysis of High School, the second feature of Frederick Wiseman. 24 abr. 2012. Disponível em: https://mubi.com/pt/notebook/posts/comma-space-frederick-wisemans-high-school-1968. Acesso em 14 mar. 2021.

MIRANDA, André. A educação americana no olhar de Frederick Wiseman. Com quatro horas de duração, 'At Berkeley' estreia em Veneza neste mês e já está garantido para o Festival do Rio 17/08/2013. **O Globo.** Disponível: https://oglobo.globo.com/cultura/a-educacao-americana-no-olhar-de-frederick-wiseman-9586405. Acesso em 14 mar. 2021.

OLIVEIRA, Jefferson Rocha Leite de. **O real em transe**: um estudo do método de Frederick Wiseman no documentário *Titicut Follies*. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura) Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2014. Disponível em: http://www.pos.eco.ufrj.br/site/download.php?arquivo=upload/disserta_joliveira_2014.pdf. Acesso em 14 mar. 2021.

WIILS, Mathew. Frederick Wiseman's Reality Fictions. Frederick Wiseman's 42nd documentary in 50 years of film-making has just been released. What's he making movies about, anyway? **JSTOR Daily.** 06 out. 2017. Disponível em: https://daily.jstor.org/frederick-wiseman-realty-fictions/. Acesso em 14 mar. 2021.