

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
RÁDIO, TV E INTERNET

Devanir Pinheiro Alves
Isadora Imbelloni Ignácio
Vinícius Tostes Guedes

A montagem reflexiva na desconstrução e na construção da imagem no documentário crítico: direito do registro e a posse da imagem.

Juiz de Fora
Dezembro de 2023

Devanir Pinheiro Alves
Isadora Imbelloni Ignácio
Vinícius Tostes Guedes

A montagem reflexiva na desconstrução e na construção da imagem no documentário crítico: direito do registro e a posse da imagem.

Memorial do produto apresentado à Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em Rádio, TV e Internet.

Orientador: Prof. Dr. Cristiano José Rodrigues

Juiz de Fora
Dezembro de 2023

Alves, Ignácio, Guedes, Devanir Pinheiro, Isadora Imbelloni, Vinícius Tostes .

A montagem reflexiva na desconstrução e na construção da imagem no documentário crítico : direito do registro e a posse da imagem / Devanir Pinheiro, Isadora Imbelloni, Vinícius Tostes Alves, Ignácio, Guedes. -- 2023.

150 p.

Orientador: Cristiano José Rodrigues

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Comunicação Social, 2023.

1. Montagem. 2. Montagem Reflexiva. 3. Documentário. 4. Imagem. 5. Manipulação. I. Rodrigues, Cristiano José, orient. II. Título.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA

ATA DE DEFESA PÚBLICA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO – TCC

ATA DE DEFESA, PERANTE BANCA AVALIADORA, DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO DOS DISCENTES: **DEVANIR PINHEIRO ALVES**, **ISADORA IMBELLONI IGNÁCIO** E **VINÍCIUS TOSTES GUEDES** PARA OBTENÇÃO DO TÍTULO DE BACHAREL EM RÁDIO, TV E INTERNET, PELA FACULDADE DE COMUNICAÇÃO (FACOM) DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA (UFJF). INTEGRARAM A BANCA AVALIADORA O(A) ORIENTADOR, **PROF. DR. CRISTIANO JOSE RODRIGUES**, E OS DOCENTES CONVIDADOS **PROFA. DRA. THERESA CHRISTINA BARBOSA DE MEDEIROS** E O DOUTORANDO **DANIEL BRANDI COUTO**. AOS 15 DIAS DO MÊS DE DEZEMBRO DE 2023, ÀS 15h, NA SALA 110 LOCALIZADA NO PRÉDIO DA FACULDADE DE COMUNICAÇÃO DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA (FACOM/UFJF), REALIZOU-SE, DE FORMA HÍBRIDA, A APRESENTAÇÃO PÚBLICA DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO PELO(A) DISCENTE. O(A) ORIENTADOR(A) ABRIU A SESSÃO AGRADECENDO A PARTICIPAÇÃO DOS MEMBROS DA COMISSÃO EXAMINADORA. EM SEGUIDA CONVIDOU OS(A) ALUNO(S) PARA QUE FIZESSE A EXPOSIÇÃO DO TRABALHO INTITULADO: "A MONTAGEM REFLEXIVA NA DESCONSTRUÇÃO E NA CONSTRUÇÃO DA IMAGEM NO DOCUMENTÁRIO CRÍTICO: DIREITO DO REGISTRO E POSSE DA IMAGEM". FINALIZADA A APRESENTAÇÃO, OS MEMBROS AVALIADORES PROCEDERAM À ARGUIÇÃO DO TRABALHO COM TEMPO DE RESPOSTA PELOS(A) DISCENTES. DANDO CONTINUIDADE AOS TRABALHOS, O(A) ORIENTADOR(A) SOLICITOU A TODOS QUE SE RETIRASSEM DA SALA PARA QUE A BANCA AVALIADORA PUDESSE DELIBERAR SOBRE O TRABALHO APRESENTADO. TERMINADA A DELIBERAÇÃO, O(A) ORIENTADOR(A) SOLICITOU A PRESENÇA DE TODOS E LEU A ATA DOS TRABALHOS, DECLARANDO APROVADO O TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO DOS(A) DISCENTES. EM SEGUIDA, DEU POR ENCERRADA A SOLENIDADE, DA QUAL SE LAVROU A PRESENTE ATA QUE VAI ASSINADA PELOS MEMBROS DA COMISSÃO EXAMINADORA.

Juiz de Fora, 15 de dezembro de 2023.



Documento assinado eletronicamente por **Cristiano Jose Rodrigues, Coordenador(a)**, em 15/12/2023, às 18:23, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Theresa Christina Barbosa de Medeiros, Usuário Externo**, em 15/12/2023, às 20:36, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Daniel Brandi do Couto, Usuário Externo**, em 18/12/2023, às 12:08, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no Portal do SEI-Uffj (www2.uffj.br/SEI) através do ícone Conferência de Documentos, informando o código verificador **1623227** e o código CRC **FE4C3684**.

AGRADECIMENTOS

É com extrema alegria que finalizamos esta etapa. Memorar toda a experiência que cultivamos até aqui é, sem dúvidas, lembrar de pessoas, lugares e momentos. Sem eles, nada disso seria possível, e, por isso, manifestamos toda a nossa gratidão e carinho.

Aos nossos familiares por nos proporcionarem todo o suporte necessário e por serem pilares de toda a nossa trajetória. Aos nossos amigos que tornaram toda a experiência mais leve e divertida, sendo um apoio necessário e preciso.

Agradecemos de forma especial aos professores que passaram por nossa formação e que contribuíram para o nosso conhecimento técnico e teórico, sobretudo àqueles que guardamos no coração por despertar em nós a paixão pelo audiovisual.

Somos gratos ao espaço físico da Faculdade de Comunicação, seus equipamentos e tudo que o compõe, sobretudo aos momentos de descanso na sala 219. Agradecemos a UFJF por nos oferecer a estrutura necessária, pública e gratuita.

Essa estrutura, por sua vez, é mantida por pessoas extremamente importantes que a zelam com muito amor. Agradecemos a Cintia, Latoya e Edson, representando tantos outros, por cuidarem tão bem deste espaço e da gente, de maneira afetuosa e respeitosa.

Nossa gratidão se estende, de forma especial, aos TAE's e funcionários terceirizados Monique, Gilmar, Sandro, Luiz Felipe e Paulo, não só pela relevância de suas funções dentro do ambiente institucional como pela amizade e parceria construída ao longo deste ciclo.

Agradecemos à banca composta por nossa querida professora, Theresa, e ao querido Daniel Couto, que, gentilmente, se dispuseram a contribuir com este trabalho, pela leitura atenciosa e os primeiros olhares ao projeto.

Por fim, não menos importante, agradecemos ao querido Cris, que, para além de orientador, é um grande amigo e apoiador das nossas aspirações.

RESUMO

Este memorial descritivo busca, através de experimentações práticas, investigar a construção e desconstrução da imagem de personagens obtidas através de uma manipulação evidenciada pela montagem em tela, que aqui nomeamos de montagem reflexiva; além disso, permear discussões acerca das limitações do real dentro do gênero documental. Através da experimentação, “O Roubo da Imagem” (2023), filme produzido para este projeto, atua como objeto do presente trabalho, refletindo sobre questões éticas acerca do direito do registro e posse da imagem. Por fim, explora a utilização de tais recursos com o objetivo de comprovar o potencial do poder reflexivo que a construção fílmica pode proporcionar ao inverter a sua relação direta com o espectador frente à autenticidade da representação.

Palavras-chave: Montagem; Montagem reflexiva; Documentário; Imagem; Manipulação.

ABSTRACT

This memorial seeks, through practical experimentation, to investigate the construction and deconstruction of the image of the characters obtained through manipulation evidenced by the montage on screen, which we call reflexive montage; as well as to permeate discussions on the limitations of reality within the documentary film genre. Through experimentation, "The Image Heist" (2023), a film developed for this project, serves as the object of this work, and reflects on ethical issues surrounding the right to record and own the image. Finally, it explores the use of these resources in order to prove the reflective power that film construction can provide by reversing its direct relationship with the spectator in the face of the authenticity of representation.

Keywords: Montage; Reflexive montage; Documentary; Image; Manipulation.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Atmosfera documental	14
Figura 2: Captura de tela dos comentários da página “Cinemarte” no Instagram	17
Figura 3: Frame do filme de ficção “Tropa de Elite” e	18
Figura 4: Frame do documentário “Notícias de uma Guerra Particular”	18
Figura 5: Cena de ficção Tropa de Elite e	19
Figura 6: Cena do documentário Notícias de uma Guerra Particular	19
Figura 7: Criança, com medo de desfilar, olha para um dos cinegrafistas	23
Figura 8: O casal de Arnolfini (1434), obra de Jan Van Eyck	28
Figura 9: Entrevista com o apresentador de tv em uma sala com espelhos partidos	29
Figura 10: Conjunto de planos de “O Ato”	33
Figura 11: Desfocado, Alessandro Boiah manda mensagem para os espectadores	34
Figura 12: Um dos diretores registra uma cena para o filme	37
Figura 13: Trecho do memorial escrito por Isadora	39
Figura 14: Mapa mental: simplificando o tema	40
Figura 15: Ficha dos personagens da cena de sexo	47
Figura 16: Ficha dos personagens da cena newborn	49
Figura 17: Ficha do personagem Alessandro Boiah	51
Figura 18: Ficha dos personagens da cena do desfile	52
Figura 19: Ficha da protagonista de “A Vítima”	53
Figura 20: Ficha da coadjuvante de “A Vítima”	54
Figura 21: Ficha do personagem Devanir, de “O Julgamento”	56
Figura 22: Ficha da personagem Isadora, de “O Julgamento”	57
Figura 23: Ficha do personagem Vinícius, de “O Julgamento”	58
Figura 24: Ficha do personagem Cristiano, de “O Julgamento”	59
Figura 25: Conjunto de fotos de testes de cenário, enquadramento e luz.	61
Figura 26: Fragmento do storyboard da cena do ato sexual	62
Figura 27: Moodboard cena de sexo	63
Figura 28: Conjunto de fotos de making off durante a gravação da entrevista com o Boiah	68
Figura 29: Relato de experiência de Lethícia Ferreira.	71
Figura 30: Relato de experiência Fellipe Enzo	72
Figura 31: Conjunto de imagens da execução de um Plano Holandês	74
Figura 32: Homem e mulher durante o ato sexual em cena do filme	74
Figura 33: Conjunto de frames de “A Vítima”	75
Figura 34: Conjunto de frames de “A Vítima”	75
Figura 35: Conjunto de frames de “O Julgamento”	76
Figura 36: Conjunto de frames de “O Julgamento”	76
Figura 37: Paleta de cores do filme “O Roubo da Imagem” (2023)	78
Figura 38: Pôster oficial do filme “O roubo da imagem”.	81

Sumário

1 INTRODUÇÃO	9
2 A LIBERDADE NA INDEFINIÇÃO DOCUMENTAL	11
2.1 FRONTEIRAS: A ARTE NA VIDA, A VIDA NA ARTE	14
2.2 O DOCUMENTÁRIO CRÍTICO	19
3 A VIOLÊNCIA DA TOMADA	21
3.1 ROUBO DA IMAGEM: A AUTONOMIA DA REPRESENTAÇÃO	22
4 A MONTAGEM REFLEXIVA	25
4.1 A REFLEXIVIDADE DOCUMENTAL NA MONTAGEM	27
4.2 CONSTRUÇÃO E DESCONSTRUÇÃO	30
4.2.1 A apropriação do personagem na desconstrução	32
4.2.2 A representação construída da vida cotidiana	34
4.2.3 A construção do vilão em julgamento	36
5 CONCEPÇÃO DO TRABALHO PRÁTICO	38
5.1 O ATO, A VÍTIMA E O JULGAMENTO	41
5.2 ROTEIRO	43
5.3 PRODUÇÃO	44
5.4 OS PERSONAGENS	46
5.4.1 O Ato	46
5.4.2 A Vítima	52
5.4.3 O Julgamento	55
5.5 PRÉ-GRAVAÇÕES	59
5.6 AS GRAVAÇÕES	63
5.6.1 Equipamentos	65
5.6.2 Locações	67
5.6.3 Equipe	69
5.7 CONCEPÇÃO VISUAL E SONORA	73
5.7.1 Identidade visual.	80
5.8 MONTAGEM	82
5.8.1 Os dispositivos	84
5.8.2 As conexões	86
5.9 DISTRIBUIÇÃO	87
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	88
REFERÊNCIAS	90
APÊNDICE A- Roteiros	93
APÊNDICE B- Documentos de produção	101
APÊNDICE C- Notas de campo	123
APÊNDICE D- Defesa de qualificação	135
APÊNDICE E- Autorização de imagem	141
APÊNDICE F- Memorial acadêmico, Devanir, Isadora e Vinícius	145

1 INTRODUÇÃO

A experimentação prática é o motor do presente trabalho, que busca investigar o papel da montagem reflexiva enquanto elemento ativo na construção e desconstrução da imagem no documentário crítico, com isso, abrindo debates sobre as questões éticas acerca do direito do registro e a posse da imagem. A escolha pelo tema deste memorial ocorreu de forma coletiva. Optamos pela realização de um documentário a partir de vivências intensas e satisfatórias com o gênero ao longo do curso e também devido à sua cativante capacidade crítica e reflexiva.

Entendemos por reflexiva a montagem anti-ilusionista, que, ao contrário do que se pretende em grande parte dos filmes ficcionais, procura evidenciar o corte, tornando visível não só a manipulação do material captado, como também o papel do montador enquanto manipulador do discurso. Em uma era excessivamente midiaticizada na qual a sociedade tornou-se pautada pela imagem, tal discussão mostra-se indispensável, sobretudo, para comunicadores e profissionais do mercado audiovisual em geral.

À exemplo disso, no ano de 2021 o atual presidente da república, Luiz Inácio Lula da Silva, em justificativa a negação de um convite realizado por Pedro Bial para participar do seu programa na Rede Globo, afirma¹ que só aceitaria participar caso a entrevista fosse realizada ao vivo. Dessa forma, o presidente reconhece o poder da edição e os riscos que corre ao expor a sua imagem pública a estes artificios. Prova disso, Lula permaneceu firme nesta estratégia pública na campanha eleitoral de 2022, se sustentando em uma assessoria cautelosa que prezava por sua imagem pessoal e política, se livrando de possíveis manipulações e deturpações do discurso.

No entanto, para muito além de questionar os efeitos da montagem reflexiva, demonstramos o interesse em experimentá-la e, para isso, idealizamos a elaboração de uma obra documental. Ao longo das pesquisas, a fronteira entre a ficção e o documentário tornou-se relevante para a compreensão do tema central, com isso, inserimos essa discussão no presente projeto.

¹ A matéria completa sobre este acontecimento pode ser conferida em: <https://bit.ly/47G0L8a> . Acesso 03, dez. 2023.

“O Roubo da Imagem” (2023) vai além de uma simples experimentação que acompanha o aporte teórico deste trabalho: o documentário é dividido em três arcos narrativos, cada qual roteirizado, dirigido e montado por um integrante do grupo, a fim de que todos pudessem explorar as habilidades e conhecimentos práticos e teóricos adquiridos ao longo do curso. O primeiro, intitulado “O Ato”, acompanha vivências de personagens envolvidos com a exposição excessiva. Em contraposição, o segundo, intitulado “A Vítima”, aborda o cotidiano de uma senhora que vive sob anonimato público, vítima do roubo da imagem. Em conclusão, “O Julgamento” é o que trabalha de maneira explícita com a montagem reflexiva e com o conceito de reflexividade em si: as partes exibidas anteriormente são expostas agora por uma nova ótica.

A obra tem como inspiração os filmes “Turn Off” (2013), “A Onda Traz, O Vento Leva” (2012) e a “Afinação da Interioridade” (2001), referências que nos auxiliam na discussão acerca do papel da montagem na desconstrução da imagem e as relações com personagens apropriados; na construção da imagem e os limites entre a captação de vivências cotidianas em uma realidade construída ou na montagem de trechos que garantem a visibilidade do corte e a satirização do personagem. Neste documentário, procuramos problematizar questões éticas no ato de se registrar o outro e a manipulação da imagem, por conseguinte, criticamos não só a máquina que movimenta o mercado da imagem, como também as ações de alguns indivíduos de se montarem ou moldarem para ela.

A escolha por essa temática parte de um incômodo pessoal dos autores com relação à maximização de contextos e situações por parte de usuários nas redes sociais. A “verdade editada”, bem como a construção e promoção da própria imagem tornou-se um dos assuntos centrais em conversas informais do grupo. Este se tornou o tema escolhido para a obra já que, por sua vez, também exalta o poder da montagem e sua relação com a imagem. Com isso, a estrutura deste memorial foi dividida da seguinte forma: nos primeiros capítulos introduzimos a definição (ou a indefinição) de documentário, abordamos os limites do real dentro do gênero, ou seja, suas fronteiras com a ficção, e conceituamos documentário crítico. Estes assuntos se mostram imprescindíveis para o pleno entendimento do tema.

Posteriormente, compreendemos a violência que envolve o ato do registro aprofundando as discussões sobre o roubo e a manipulação da imagem. Em seguida, conceituamos o termo “montagem reflexiva”, principal tópico do presente trabalho, aprofundamos a discussão sobre a reflexividade documental e a construção e desconstrução da imagem. Por fim, apresentamos a concepção do trabalho final e discorremos sobre as etapas de idealização e produção de cada ato. No capítulo, as concepções visuais e sonoras

também são explicadas. Ao final, apresentamos as últimas considerações, conclusivas para este trabalho.

2 A LIBERDADE NA INDEFINIÇÃO DOCUMENTAL

Desde o surgimento dos primeiros *travelogues*² (filmes de viagem), até a produção clássica de “Nanook, o Esquimó” (1922), de Robert Flaherty, que marca a primeira aparição do que John Grierson compreendia como uma obra documental, é possível notar uma instabilidade de definição quanto ao tipo da obra. Embora haja diversos cineastas, autores e pesquisadores destinados à compreensão dos processos que o envolvem, o termo se coloca limitado para nomear a multiplicidade de obras que o contempla, ou que utilizam elementos que, por vezes, foram convencionados a esse tipo de filme.

Cezar Migliorin, no texto “Documentário recente brasileiro e a política das imagens” do livro “Ensaio do Real”, diz que “o documentário contemporâneo é o nome de uma multiplicidade, de algo indefinível, de uma imagem que é arte e que não é, que é afetada e transforma o real” (2010, p.9). Através dessas questões, Bill Nichols, faz afirmações provocativas que despertam ainda mais questionamentos a respeito da possível delimitação desta definição, ao dizer que:

“Todo filme é um documentário. Mesmo a mais extravagante das ficções evidenciam a cultura que a produziu e reproduz a aparência das pessoas que fazem parte dela. Na verdade, poderíamos dizer que existem dois tipos de filme: (1) documentários de satisfação de desejos e (2) documentários de representação social. Cada tipo conta uma história, mas essas histórias, ou narrativas, são de espécies diferentes.” (NICHOLS, 2001, p. 26).

De certo modo, Nichols acredita que os filmes de satisfação e desejo são aqueles que geralmente nomeamos de ficção, obras dotadas de desejos, sonhos e medos do que a realidade seja ou possa vir a ser. Para ele, há também o que podemos chamar de verdade nas ficções, seja ela criada, espelhada em vivências e conhecimentos ou projeções, se assim quiser. Por sua vez, os filmes de representação social são o que chamamos de não-ficção, obras que compartilham aspectos que já nos rodeiam no mundo, apresentando uma realidade social pela lente e prioridades do cineasta, sendo carregada de verdade, se assim quiser.

² Em inglês “travelogue” é o termo que nomeia os filmes de viagem, obras que geralmente carregam grandes marcas de personalidade no registro de itinerários.

É válido ressaltar que segregar ou minimizar os conceitos de ficção e documentário não é uma preocupação no presente trabalho, que busca em teóricos como Nichols apontamentos de semelhanças e/ou diferenças para o pleno entendimento acerca do gênero documental. Se para ele as ficções podem ser dotadas de verdade, tal fato nos leva a caminhos de questionamentos quanto aos limites entre este gênero com o ficcional, direções que, para a compreensão dos objetos de pesquisa desenvolvidos neste presente trabalho, se fazem necessárias.

Ademais, diante dos apontamentos apresentados, é possível notar que a fronteira entre o documentário e a ficção é inexata e vaga mas, ainda sim, real. Ao que parece até aqui, nada é o que é, e o que diz Migliorin (2010, p.9) ao afirmar que “o documentário hoje é o nome de uma liberdade no cinema”, nos tranquiliza para o apontamento das performances dentro do gênero. Analisando-o historicamente, nota-se que suas características se transformam constantemente, resultando em um conceito vago. Por conseguinte, conclui-se que este gênero não se trata de uma réplica da realidade, mas sim da representação de uma determinada ideia ou visão de mundo contadas em diversas perspectivas.

Outrossim, a perspectiva estrutural e institucional do documentário, abordada por Nichols, é de extrema importância para o aprofundamento da compreensão sobre o tema tratado neste capítulo. Como pontua o teórico, nos primórdios dos debates a respeito da definição do gênero, filmes documentais já chegavam rotulados, gerando convenções e predefinições do que, atualmente, o grande público entende como documentário: uma grande aula de história na qual espera-se aprender, emocionar, descobrir um pouco mais sobre o mundo histórico, mas nunca extravagância, personagens “faz de conta”, fantasia ou mundos imaginários.

Apesar da criação de limites e protótipos, nunca coube aos cineastas atendê-los completamente. A liberdade presente no documentário permite que características clássicas sejam constantemente trocadas pela testagem de novos limites e introdução de novos recursos. Desta forma, os documentaristas assumem função de agentes da transformação, remodelando constantemente as tradições do gênero. Sendo assim, a ideia de documentário se altera de acordo com a mudança da concepção dos documentaristas quanto ao que fazem.

Por sua vez, Fernão Pessoa Ramos no livro “Mas afinal, o que é mesmo documentário?” (2008) traz possíveis soluções para o impasse da definição. Para ele, o conceito de documentário por muitas vezes foi confundido com a forma estilística da narrativa documentária em seu modo clássico com a presença da *voz over*, conhecida como

“voz de Deus”, um ser onipresente e onisciente que conduz a narrativa, sendo traços predominantes em obras das décadas de 1930 e 1940. Porém, na atualidade,

não se trata de estabelecermos uma morfologia do documentário, com a mesma metodologia que cerca, por exemplo, definições nas ciências naturais. Diferenças entre documentário e ficção, certamente, não são da mesma natureza das que existem entre répteis e mamíferos. Lidamos com o horizonte da liberdade criativa de seres humanos, em uma época que estimula experiências extremas e de confia de definições. Artistas não querem se sentir classificados. (RAMOS, 2008, p.22)

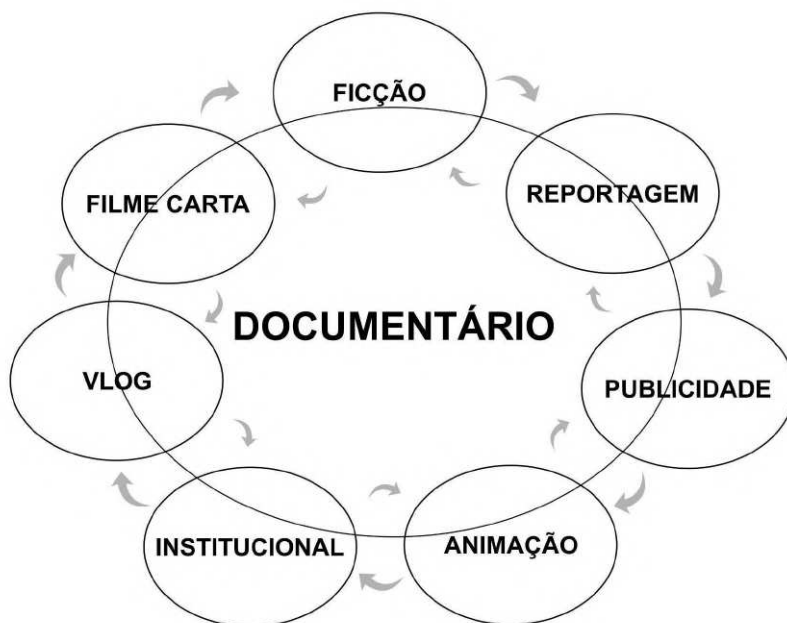
Apesar de se evidenciar a liberdade presente do gênero e a falta de exatidão em sua definição, é possível considerar documentário um gênero como os demais, partindo do princípio de que todos os filmes a ele pertencentes tenham características comuns aos protótipos, de acordo com as normas e convenções previamente criadas, conforme Nichols (2001). Pode-se dizer que grande parte dos espectadores são capazes de identificar se o que está sendo reproduzido em tela trata-se de uma ficção ou um documentário, e isso se dá devido ao conhecimento desses protótipos, à estrutura ou à conjuntura da obra. À exemplo disso tem-se que tomadas distintas, sejam por estética ou estrutura, geram mensagens diferentes sobre o assunto.

De toda forma, ainda que esta indefinição pareça um problema, é o que faz com que a grandeza do documentário prevaleça, seja pela sua capacidade de multiplicidade e mutabilidade; pelo espaço que proporciona no cinema para que as pessoas ou coisas sejam representadas, pela abertura para as linguagens e culturas e a expansão de alguma predefinição do que pode ou não ser visto como cinema – ou arte, ou quem tem acesso ou alguma posse do fazer. Essa liberdade nos leva ao contato direto à imagem e ao rompimento da obrigação da transcrição fiel da realidade, se é que ela existe.

Por assim dizer, o cinema documental assume um papel democratizador quanto ao acesso, produção e permeação de discussões, seja pela capacidade de trazer às telas vivências, lugares, situações e pessoas que são pouco alcançadas pela dimensão ficcional audiovisual ou pelo seu potencial político. Isso se dá pela expansão do seu universo, a emancipação dos aparatos técnicos e os entraves que possam existir em outros tipos de reprodução quanto à produção da tomada. Assim como ilustra a figura 1, a atmosfera documental se estabelece pela sua relação com o universo, com a realidade e tudo que a envolve. Os demais gêneros e formatos pré-estabelecidos fazem parte deste universo, se conectam entre si, e claro, podem

ser interseccionados pela representação documental. De toda forma, um gênero tão múltiplo requer um universo livre para expansões, experimentações e permeações.

Figura 1: Atmosfera documental



Fonte: Produzido pelos autores

Por mais simples que a definição apresentada possa parecer, ela nos leva a caminhos complexos, indeterminações e questões valiosas para o aprofundamento da compreensão acerca das fronteiras que tais intersecções oferecem, seja pela identificação de um gênero único ou pela fluidez que a junção de dois ou mais gêneros podem causar ao espectador.

2.1 FRONTEIRAS: A ARTE NA VIDA, A VIDA NA ARTE

Entendendo o documentário como um gênero em expansão, o movimento responsável pelo surgimento da multiplicidade de obras e as indefinições dos cruzamentos e limites é o que chamamos de fronteira. Por sua vez, ela se encontra como o fenômeno de intersecção entre dois ou mais gêneros que juntos modificam, acrescentam e constroem o fazer documental, sendo assim, o cruzamento entre ideias, conceitos e definições pré-estabelecidas dentro da atmosfera audiovisual. Contudo, tais processos de junções e correlações nem sempre são facilmente identificados, ou provocam uma definição superficial do que é ou não

documentário, do que se pode ou não fazer, ou quais são os limites para esses encontros. Este é o caso da fronteira que separa os documentários das ficções.

Em virtude das correlações simplistas usualmente utilizadas para relacionar as ficções às histórias criadas e os documentários às narrativas realistas, pensar na possibilidade de “imitação” dentro desses formatos, ou seja, da vida imitando a arte e da arte imitando a vida, é materializar essas fronteiras. O termo filosófico “mimese” em Aristóteles simplifica e metaforiza essa correlação. Essa espécie de arte mimética consiste no princípio de que a poética e a arte devem ser o reflexo da realidade, logo, a representação do universo perceptível. Este conceito vai de encontro ao que se pretende no presente capítulo: explorar a fronteira que liga o gênero documental às ficções. Sendo assim, esse tema nos interessa muito, tanto pela construção do fragmento fílmico “A Vítima” na obra produzida pelos autores, como pela polaridade extrema das definições grotescas que são socialmente atribuídas aos dois gêneros.

De todo modo, para Ramos (2008) esse horizonte é de difícil definição, uma vez que, até pouco tempo, muitos críticos sustentavam a qualificação narrativa (do que é documentário ou não) nas formulações ligadas à semiologia por volta de 1960. Contudo, para Nichols (1997) compreender as fronteiras é o que faz entender como o gênero funciona. Sendo assim, a sua capacidade de abertura a novos horizontes permite estar condicionado historicamente e aberto as asserções sobre o mundo, capacidade documental destacada por Fernão.

(...) según lo que los propios documentalistas consideran admisible, lo que consideran límites, fronteras y casos de prueba, el modo en que las fronteras vienen a ejercer la fuerza de una definición, por vagamente que sea, y el modo en que la cualificación, negación o subversión de estas mismas fronteras pasa de ser una anomalía sin consecuencias a ser una innovación transformadora y más tarde una práctica aceptada. (NICHOLS, 1997, p 45).³

Por assim dizer, o autor assume as atribuições históricas em um processo semelhante ao que Migliorin (2010) vislumbra no documentário como um espaço de “Liberdade no cinema”. Assim como quaisquer transformações sociais, o gênero se expande podendo cruzar os seus limites, correndo assim o risco da incompreensão momentânea. Por ser muitas vezes

³ Em tradução livre: “(...) Segundo o que os próprios documentaristas consideram admissível, o que consideram limites, fronteiras e casos de prova, o modo em que as fronteiras exercem a força de uma definição, não importa o quão ela seja vaga, é a forma em que a qualificação, a negação e subversão dessas mesmas fronteiras deixa de ser uma anomalia inconsequente e passa a ser uma inovação transformadora e mais tarde uma prática aceita.

fadado à “representação fiel da realidade”, o gênero, assim como muitas artes revolucionárias ao longo da história, tende a ser submetido a inquirições quanto a sua legitimidade.

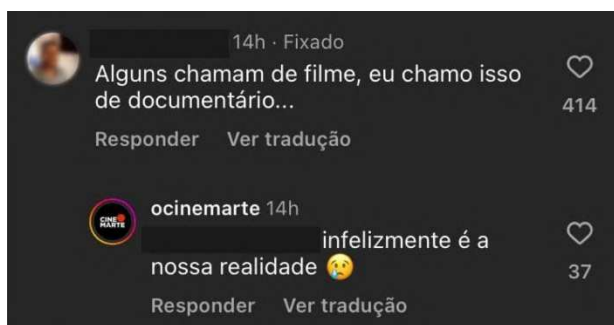
É inegável que a evolução do cinema contribuiu para o desenvolvimento dos protótipos, seja pela roteirização, encenação, reconstituição, ensaio e interpretação comumente associadas à ficção, ou filmagens externas, utilização de não-atores, câmeras portáteis e improvisação, que passaram a ser vistas como convenções cada vez mais ligadas ao cinema documental. Seja pelas definições polares de verdade-mentira ou as relações entre o entretenimento e a transmissão de informação e/ou conhecimento. Contudo, desde os primórdios documentais, Flaherty (1922), através de uma câmera rudimentar cria esses mesmos elementos, causando abalos entre fronteiras.

Deste modo, podemos dizer que, por mais que essas facilidades favoreçam a criação de novos discursos, não é uma invenção da atualidade. Sendo assim, a impressão de autenticidade está profundamente enraizada na tradição do documentário, que se popularizou expressando a compreensão do real por meio de asserções sobre o mundo tangível, que ocupamos e compartilhamos, conforme Nichols (2001). Em contrapartida, a ficção se apresenta como a representação dos desejos, sonhos, pesadelos e terrores por meio de mundos a serem criados, explorados e contemplados.

Tomando como base tais definições, disseminadas e aceitas como verdade, é notável a razão pela qual a discussão mais profunda acerca das fronteiras ficou por algum tempo adormecida: ficção e o documentário representavam lados praticamente opostos no imaginário de alguns teóricos, cineastas e do público em geral. Outrossim, para Fernão (2008), as obras documentais são previamente classificadas para o espectador, que chega à sala de cinema conscientes do tipo de filme ao qual assistem, por meio de informações indexadas aos mecanismos que permitem a identificação do gênero. Com isso, temos uma definição eficiente, não sendo uma preocupação do espectador tentar descobrir se uma narrativa é ficção ou documentário.

Em virtude disso, o que antes era entendido como duas áreas bem delimitadas do cinema, agora podem, algumas vezes, não passar de um só campo, vasto e com fronteiras aparentemente invisíveis, como o caso do filme dirigido por Gabriel Mascaro “A Onda Traz, O Vento Leva” (2012). Contudo, é perceptível que a experiência do espectador possa ser influenciada pelo contexto histórico que ele está inserido e o quanto a narrativa o cerca, como o caso da figura 2, uma captura de tela dos comentários de uma página que divulga trechos de filmes no *Instagram*. Podemos ler um comentário de um usuário a respeito de uma cena do filme de ficção “Tropa de Elite” (2007), dirigido por José Padilha.

Figura 2: Captura de tela dos comentários da página “Cinemarte” no Instagram



Fonte: Página “Cinemarte” no Instagram

Para além da comum distância entre ficção e documentário, geralmente empregada na definição do que é filme, sendo o documentário visto como um tipo de produto específico e não pertencente a esse entendimento, o comentário do usuário nos remete aos estudos das fronteiras capazes de emaranhar a percepção do espectador, que, submetido a uma ficção dotada de “verdade”, principalmente em se tratando de uma realidade possivelmente próxima, é surpreendido com tamanha verossimilhança. Essa representação mimética é o que confunde o usuário, que agora, é tomado por uma arte que imita tanto a realidade de um grupo social a ponto de ser vista como “real”.

De certa forma, o documentário sempre carregou a grandeza de levar pessoas e situações comuns às telas de cinema, mas, para além dessa semelhança que “Tropa de Elite” (2007) tem com os documentários, existem outros elementos que brincam com essas fronteiras e com a experiência do espectador. Dirigido por José Padilha, a ficção acompanha de perto a violenta realidade presente na relação entre traficantes de comunidades cariocas e o Batalhão de Operações Especiais (BOPE), e, para contrapor com a obra, trazemos o filme documental “Notícias de uma Guerra Particular” (1999) de João Moreira Salles, que conta a mesma história, porém aqui os nomes são de pessoas reais.

Apesar de pertencerem a gêneros distintos, é possível afirmar que algumas das poucas diferenças presentes entre ambos os filmes estão na presença de dados estatísticos, entrevistas na obra documental e o chamado “risco do real”⁴, presente no filme de João Moreira Salles. Fernão (2008) se debruça sobre noções de verdade e a fronteira entre ficção e documentário. Para o teórico, a autenticidade é um elemento que caminha próximo à interpretação, e é este

⁴ Risco do real é o risco inerente ao fazer um documentário. O documentarista no momento da tomada está rendido às condições climáticas, ao espaço, ao personagem, à *mise-en-scene*, conforme em Comolli (2001).

um dos grandes fatores que tornam “Tropa de Elite” e “Notícias de Uma Guerra Particular” produtos aparentemente interseccionados.

Figura 3: Frame do filme de ficção “Tropa de Elite” e

Figura 4: Frame do documentário “Notícias de uma Guerra Particular”



Fonte: Filmes “Tropa de Elite” (2007) e “Notícias de Uma Guerra Particular” (1999)

Para além das asserções que ambos os filmes fazem à realidade, alguns dispositivos claros diferenciam a experiência do espectador atento à ficção, como o uso de dispositivos de textos que promovem reflexão e o entendimento narrativo. O narrador-personagem, Capitão Nascimento, é o protagonista, e, de certo modo, as suas interferências em *voice-over* remetem ao dispositivo muito utilizado na linguagem documental que dita o ritmo narrativo, agora na ficção.

Contudo, por mais que as obras se assemelham através de elementos, dispositivos e do próprio uso de uma realidade, Bill Nichols (2001, p.69) realiza uma comparação entre os filmes ficcionais e os não-ficcionais apontando uma discrepância nas tomadas dos dois tipos de obras, que aqui, nos dois filmes discutidos, é perceptível. O que o autor chama de “maldição indexadora” se refere ao que está para além da imagem e o ato de se registrar um documentário de maneira intrínseca. Por mais que as imagens 5 e 6 semioticamente estejam construídas com signos semelhantes, ambas representando a morte de alguém, a primeira imagem jamais terá o mesmo impacto que a segunda, do documentário de João Moreira Salles, pois “não há ponto em que o diretor possa dizer “Corta!” e as vidas possam ser recuperadas”.

Figura 5: Cena de ficção Tropa de Elite e**Figura 6:** Cena do documentário Notícias de uma Guerra Particular

Fonte: Filmes “Tropa de Elite” (2007) e “Notícias de Uma Guerra Particular” (1999)

2.2 O DOCUMENTÁRIO CRÍTICO

Alguns modos de representações como o expositivo, poético e o reflexivo, definidos por Nicholls (2001), assumem, por vezes, um papel analítico sobre determinado conceito ou realidade. Contudo, essa capacidade de incitar inquietações, posições, questionamentos e juízos ao público mediante a arte não é algo exclusivo do gênero documental, tampouco do cinema em sua pluralidade. Na antiguidade as diversas obras de artes existentes já eram subordinadas à juízos de valores e interpretações de textos para além delas próprias, sendo identificadas nelas um potencial de “patrimônio cultural”, segundo Regina Gomes (2006).

Contudo, ao assumirmos essa criticidade em produções documentais e a categorizar, dizemos que esse poder de apreciação dado por esse tipo de filme caminha com o desejo não limitado à abordagem clara e direta de um assunto, mas pela proposta de indução, condução e provocação da compreensão através de apontamentos e/ou sugestões. Essa possibilidade narrativa é o que nomeamos de documentário crítico. Em diálogo, Philippe Bazin em uma tradução de Ana Paula Coutinho (2017, p. 260) afirma que “o documentário crítico, pela sua exigência intrínseca, apela à própria inteligência do espectador e não à sua culpabilidade: em vez de dar explicações, coloca-lhe mais questões.”

Sendo assim, pensar nessas potencialidades do discurso documental é descartar uma possível neutralidade da montagem e do próprio ato de se registrar, uma vez que, neste tipo, a compreensão se estabelece na possibilidade de vários discursos, oriundos, ou não, das

perspectivas do espectador; afinal, tudo pode só se passar de uma sugestão do que se é montado.

Os questionamentos, ao se deparar com esse tipo de filme, como o caso de “Um Lugar ao Sol” (2009) de Gabriel Mascaro e “Ilha das Flores” (1989) de Jorge Furtado, podem ser diversos, principalmente ao se tratar do contrato entre o documentarista e câmera com o personagem. As construções, por vezes satíricas, como o caso desses filmes, denunciam uma relação que constrói novos textos e possibilidades de pensamento, que, por si só, denunciam o ato da captura, que agora não é mais ilesa ou imperceptível.

3 A VIOLÊNCIA DA TOMADA

Compreendendo então algumas camadas que compõem o que se conhece por documentário crítico, há de se apontar que, para além da forma que são articulados elementos para se construir esses discursos, habita no meio de tudo a questão ética dentro do fazer documental, principalmente do sujeito que está por trás da câmera. César Guimarães e Cristiane da Silveira Lima (2007) se desdobram acerca da ética no registro documental ao dizer que:

Ora, quando se fala de uma ética do documentário, a principal preocupação reside justamente no fato de que o filme começa por ser um investimento de poder, dono de meios discursivos e imagéticos que assujeitam aquele que é filmado, situado, de início, em uma posição que lhe permite bem menos desenvoltura do que àquele que filma. A preocupação ética consistiria, sob esse ponto de vista, em resguardar as prerrogativas do sujeito filmado, ou então, em estabelecer uma relação dialógica entre o cineasta e o personagem. (GUIMARÃES; LIMA, 2007. p 6)

Desta forma, os autores evidenciam um certo poder daquele que tem posse, durante o filme, da imagem do personagem. No contexto da filmagem de documentário, esse poder pertence à quem manipula a câmera, e de acordo com Fernão Pessoa Ramos (2008), o que se chama de “sujeito-da-câmera” pode se comportar de diversas formas frente ao personagem ou objeto que almeja registrar. Para isso, o autor traz diferentes tipos e definições para o que ele virá a apresentar como modos de presença do sujeito-da-câmera no mundo, fator que definirá o nível da intensidade da tomada. É natural, portanto, que de acordo com os diferentes modos, exista a possibilidade de se esbarrar em conflitos éticos através dos próprios subtextos criados a partir da exposição deste discurso pela execução da tomada.

Considerando tomada como o que ocorre a partir do momento em que se inicia a gravação por uma câmera até o fim do registro, o sujeito-da-câmera pode possuir modos de abordagem frente aos acontecimentos na circunstância da tomada, cabendo ao presente texto destacar dois deles: “recuado” e “agindo”. De forma simplista, pode-se dizer que no modo recuado, têm-se, naturalmente, uma intensidade limitada da tomada, uma vez que aquele que porta a câmera e registra o faz numa posição oculta, registrando apenas o que o autor nomeia de “transcorrer⁵”.

⁵ O acontecimento diante da câmera, a circunstância da tomada. (Ramos, 2008)

Já no modo de ação do sujeito-da-câmera, temos um alto valor de intensidade na tomada, uma vez que, em grande parte dos submodos apresentados, o cinegrafista interfere no contexto e nas ações que se desenrolam aos olhos do espectador. Tal nível de intensidade varia de acordo com o quanto a presença não só da câmera, mas também do sujeito em si no ambiente, o coloca em risco físico real frente ao que pretende registrar. Para isso, Fernão traz a figura do “sujeito-da-câmera-ameaçado”, onde a própria morte do sujeito se coloca dentre os submodos que mais agregam intensidade à tomada, já que, para ele, é quando ela mais se aproxima da vida, do real.

A morte do sujeito-da-câmera é a morte do espectador enquanto instância da fruição. A tela negra é o significante da morte. (...) Entre a morte do sujeito-da-câmera e a experiência da morte de outrem existe um largo espaço ético e figurativo. A morte do sujeito-da-câmera no mundo sobrepõe de modo radical vida e tomada.
(RAMOS, 2008, p 101)

A partir do que foi apresentado até aqui, torna-se praticamente impossível continuar a discussão acerca da tomada sem levantar o papel da ética em todos esses processos, questionando-se até mesmo em que circunstâncias ela é aplicável e como se desdobra em cada uma delas. A tomada talvez já não deva ser tratada apenas por um medidor de intensidade, mas sim de violência.

3.1 ROUBO DA IMAGEM: A AUTONOMIA DA REPRESENTAÇÃO

Embora os caminhos das últimas reflexões nos levem a uma possibilidade de enxergar uma tomada como violenta, ela é, em um primeiro momento, apenas referenciada ao cinegrafista, deixando de lado a agressão que pode ser causada ao objeto ou personagem em cena. Ramos (2008) ainda aponta mais dois modos de ação do sujeito-da-câmera que conversam com duas circunstâncias diferentes onde a tomada se torna violenta: “agindo profissionalmente” e “agindo com crueldade”.

Esse primeiro modo pode ser observado com grande expressividade no meio jornalístico, quando um cinegrafista, por exemplo, deixa de socorrer uma pessoa que acaba de sofrer um acidente automobilístico em detrimento da tomada. Em um caso como esse, resta ao profissional decidir entre registrar os fatos ou intervir e perder a chance de gerar uma notícia, ou seja, deixar de cumprir com seu trabalho jornalístico. Diante disso, há de se

questionar: não estaria o cinegrafista cometendo um crime ao omitir socorro? Até que ponto a não interferência do sujeito-câmera no ambiente é eticamente aceitável?

Por sua vez, no modo do sujeito-da-câmera agindo com crueldade, nota-se uma grande diferença: este possui um caráter intervencionista no ambiente, já que não se importa em causar o que deseja registrar. Ramos (2008) entende que esta é uma modalidade sádica por parte do cinegrafista, onde o que interessa é o sofrimento, angústia ou medo esboçado pelo objeto ou personagem captado pela tomada.

Ademais, no filme produzido pelos autores, duas tomadas evidenciam situações nas quais se pode rotular como sádico o cinegrafista (possivelmente agindo com crueldade nas duas circunstâncias, tornando-as violentas). A primeira ocorre no ensaio fotográfico de *newborn*⁶, que, embora de aparente sensibilidade e beleza, é carregado de violência no próprio ato da fotografia. Por outro lado, quanto à equipe de cinegrafistas que registraram o processo de preparação do ambiente e do recém-nascido, lhes coube a alcunha de cruéis, pois o que buscavam partia do desconforto do bebê que, com pouco menos de duas semanas de vida, é submetido a uma sessão de fotos.

Os cinegrafistas, de certo modo, provocam o mesmo incômodo ao registrarem um desfile de moda infantil, no qual o intuito é quase o mesmo que no ensaio *newborn*. Desta vez, diversas crianças, consideradas *influencers* digitais, desfilam com roupas pertencentes às marcas de lojas patrocinadoras do evento, frente a dezenas de celulares que filmam todo o processo do desfile. É notável em alguns planos o desconforto de uma criança, assim como mostra a figura 7, sendo ela forçada a entrar na passarela carregada pela mãe.

Figura 7: Criança, com medo de desfilar, olha para um dos cinegrafistas



Fonte: Frame do filme “O Roubo da Imagem”

⁶ O termo, em tradução “recém-nascido” designa os ensaios fotográficos de bebês, geralmente nascidos há cerca de 20 dias. As poses são diversas e contam com vários acessórios. Tudo acontece com o recém-nascido dormindo ao som de ruído branco. O ruído branco, por sua vez, é um som que imita os sons de um útero materno, conhecidos por tranquilizar o bebê.

Em suma, há de se apontar o desconforto e a pressão diante das câmeras, ainda mais com a presença de dois cinegrafistas, que, ao lado da fotógrafa, captam o medo esboçado pela criança devido à exposição do desfile. Evidentemente, o tema foi desenvolvido no âmbito da crueldade do cinegrafista a partir dos conceitos apresentados por Fernão (2008), sendo também pertinente, dentro deste universo da violência da tomada, pensar no quão violento se faz o próprio registro em si; tanto pelo seu processo quanto pela perda do controle da imagem por parte do objeto.

Além disso, durante boa parte do processo de gravação do filme, a violência da tomada se fez presente de diversas formas, seja através da insensibilidade do cinegrafista para com o objeto de registro ou por outros fatores que envolvem o contexto das gravações. Observou-se que em muitos momentos ocorreu o que se poderia considerar uma quebra de expectativa ou até mesmo de confiança, uma vez que, para os personagens envolvidos nas gravações, não se cumpriu o que estes esperavam quanto a forma que seriam registrados.

Portanto, nas gravações do filme, os personagens nada puderam fazer para se proteger da exposição, perdendo assim a autonomia e a posse momentânea de sua imagem. Com isso, a posterior montagem e ordenação do material gravado imprimem uma visão diferente de todos esses processos, como por exemplo os pais do recém-nascido ou a plateia do desfile: para eles não passou de um momento bonito e harmônico. Há aqui uma espécie daquilo que chamamos de “roubo da imagem”.

Contudo, nota-se que já não se fala somente do processo da tomada em si ou da violência contra o objeto, seja no registro ou na montagem. Assim, é plausível afirmar que esta etapa cinematográfica se apresenta como um “motor” para que o registro se torne violento, definindo o enfoque do cinegrafista. Além de atuar no processo de adulteração do registro, atribui também sentidos a tomada que podem vir a ser intensificadores da realidade em relação ao material e aos personagens registrados.

4 A MONTAGEM REFLEXIVA

A partir da montagem fílmica há um vasto campo a ser explorado, principalmente no que diz respeito às sensações e conotações que tal recurso atribui à imagem na tela. Desde os primórdios do cinema, a se observar os filmes de Méliès, o corte e a montagem ganham protagonismo, uma vez que passam a funcionar como elementos narrativos, juntamente com a fotografia. Pode-se dizer que a montagem, a partir da sua descoberta como elemento narrativo e não apenas um requisito técnico para a exibição de filmes, se torna uma sofisticação do fazer cinematográfico. De acordo com DELEUZE (1990, p. 159), a montagem, apesar do plano-sequência, continua a ser, em princípio, “na maioria das vezes o ato cinematográfico essencial”.

Em uma definição livre, montar seria o mesmo que “pôr em prática, organizar ou realizar”, e, considerando a operação técnica desse processo dentro do audiovisual, continua, em tese, se baseando na mesma conceituação da organização simples responsável pelo encadeamento de planos em ordem cronológica ou não. Para Tarkovski (1990), esse processo por si, que utiliza de aparatos tecnológicos como os diversos *softwares* de edição para realizar a justaposição de ideias, não é o elemento determinante de um filme, negando que o mesmo seja criado na mesa de edição, mas sim no momento da filmagem. Com isso, surgem os questionamentos das limitações e o protagonismo da montagem enquanto um recurso meramente técnico.

Contudo, relativizar a potência do corte e negar o seu poder de alteração de discursos e narrativas é o mesmo que acreditar em sua invisibilidade. Sendo assim, ignorar tal capacidade de articulação na atualidade significa regredir a problematização que foi solucionada de modo ilustrado por Lev Kuleshov⁷ na década de vinte. Dessa forma, podemos afirmar que o aparato tecnológico do ato de montar deixa de ser um mero recurso técnico, dando espaço para o corte como moldador da linguagem.

Compreendendo então este componente não só como um elemento linguístico dentro de um filme, mas também como recurso determinante, a montagem narrativa pôde ser observada pela primeira vez em filmes como “*Life of an American Fireman*” (1902) e “*The Great Train Robbery*” (1903), obras de Edwin S. Porter. O advento deste tipo de montagem

⁷ O efeito foi criado através do experimento de intercalação de planos, sendo uma imagem do rosto de um homem com expressões neutras intercalado com um plano de um prato de sopa, de uma criança dentro de um caixão e de uma mulher sentada num sofá. Ao fim da sequência temos um homem faminto, um homem triste e um homem com desejo. Temos que a edição baseada na intercalação de planos é capaz de alternar os sentidos.

permitiu o incremento de dinamismo nas obras por meio da organização de planos, sendo este, a peça básica na composição de um filme.

Enquanto para os filmes ficcionais este elemento se coloca como crucial para a construção narrativa, no documentário o corte é um dos componentes que dita a forma da representação e evidência direta ou indiretamente a visão do montador/diretor sobre o que está representado em tela. Dentre os modos de representação, um deles chama a atenção quanto a essa capacidade de elevar o nível de percepção do espectador acerca da construção do que é reproduzido, principalmente no que diz respeito à montagem: o modo reflexivo.

O filme *Santiago* (2007) é um clássico exemplo da reflexividade documental: um documentarista, quase vilão, que manipula os comportamentos do seu personagem e entrega todo o processo na própria obra. Desta forma, esta deixa de ser somente sobre Santiago e sua relação com o diretor e passa a dizer mais sobre os processos para se obter o que é exibido em tela, resultado também oriundo da montagem.

Por sua vez, podemos definir o modo de representação reflexivo como a arte de tornar aparente os processos de produção de determinado documentário, modelo que, sem dúvidas, diz muito sobre a montagem. Nichols vai afirmar que

o modo reflexivo é o modo de representação mais consciente de si mesmo e aquele que mais se questiona. O acesso realista ao mundo, a capacidade de proporcionar indícios convincentes, a possibilidade de prova incontestável, o vínculo indexador e solene entre imagem indexadora e o que ela representa. [...] o documentário reflexivo estimula no espectador uma forma mais elevada de consciência a respeito de sua relação com o documentário e aquilo que ele representa. (NICHOLS, 2001, p. 166).

Essa capacidade de questionamentos que o modo reflexivo propõe nos leva às experiências propostas pelos três atos desenvolvidos para o presente trabalho. Ao enxergarmos o protagonismo da montagem neste processo, cunhamos aqui o termo “montagem reflexiva”, sendo essa a exaltação da sua visibilidade (da roteirização até o corte), que desperta questionamentos acerca da própria representação para além dela mesma, ou seja, do fazer cinematográfico, promovendo assim a reflexividade.

Para além disso, a montagem reflexiva é anti-ilusionista, uma vez que se configura como um processo que não se estreita na condução do olhar do espectador, proporcionando uma visualização não condizente ao direcionamento automático do olhar. Se na montagem ilusionista a intenção é que o espectador mergulhe em sua verossimilhança de condução e em uma quase invisibilidade do corte, aqui o foco é praticamente o contrário: A satisfação

imediate (talvez, até mesmo, a compreensão) e a suavização de grandes incômodos sensoriais não acontece.

Posto isso, pensar em montagens que não carregam expressivo teor de reflexividade simplificam a percepção. Por mais que articulações simples de planos possam transmitir alguma reflexão para além do corte, como em Escorel (2005), a montagem reflexiva não se estreita nessa característica, afinal não se trata de esconder esse movimento, mas de exacerbá-lo. Em documentários comerciais como “A superfantástica história do balão” (2023) a satisfação visual momentânea do espectador na montagem é atendida. Todos os cenários são bem iluminados, planos convencionais e bem articulados. A montagem satisfaz o olhar momentâneo. As imagens de arquivo entram paralelamente ao despertar do desejo de vê-las. A ideia é mostrar algo, mas claro, omitindo e/ou reduzindo as possibilidades de percepções das movimentações do condutor narrativo (tendo uma invisibilidade). Assim temos uma montagem não reflexiva.

4.1 A REFLEXIVIDADE DOCUMENTAL NA MONTAGEM

Por mais que o cinema, sobretudo os filmes documentais, tenha assumido essas formas não convencionais e anti-ilusionistas em algumas obras, a reflexividade como elemento artístico não é algo exclusivo destas produções. Podemos notar em obras de gêneros variados o despertar do interesse por revelar o que usualmente estaria em extracampo, promovendo questionamentos e reflexões acerca dos processos que, a princípio, não seriam evidenciados na arte, como o caso das obras "The Artist's Studio"⁸ (1855), de Gustave Courbet e “O Casal Arnolfini”⁹(1434), de Jan Van Eyck (figura 08).

Outrossim, a segunda pintura citada, traduz melhor a forma como lidamos com a reflexividade no presente trabalho. A arte (figura 8) retrata um casal em um quarto e, ao fundo, um espelho que reflete a imagem do autor no momento de execução da pintura. Para além da representação de novos conceitos e perspectivas com relação às artes plásticas, esse tipo de obra desmistifica o espetáculo por meio do estímulo didático, despertando um nível de consciência crítica frente à arte e a história, conforme Da-Rin (2004). É com este mesmo raciocínio que o cinema vem tornando os narradores oniscientes personagens problemáticos.

⁸ Disponível em: [The Artist's Studio, 1855 \(gustave-courbet.com\)](http://The-Artist's-Studio-1855.gustave-courbet.com) Acesso em: 03 dez. 2023

⁹ Disponível em: <https://arteeartistas.com.br/o-casal-arnolfini-jan-van-eyck/> Acesso em: 20 nov. 2023

Figura 8: O casal de Arnolfini (1434), obra de Jan Van Eyck



Fonte: Portal Arte e Artistas

Como pontua Da-Rin (2004, p. 170), “suspender o véu da ilusão não é um procedimento novo nas artes”. O chamado “ilusionismo cinematográfico” começou a ser questionado no final da década de sessenta, momento em que estudiosos e teóricos se tornaram ainda mais conscientes sobre regras de continuidade e montagem transparente, típicos de produções hollywoodianas. Desta forma, tais fatores seriam responsáveis pela submersão completa do espectador em ilusões cinematográficas.

Diante disso, alguns filmes passaram a girar em torno da reflexividade, pois, como aponta Da-Rin (2004, p. 186, apud NICHOLS, 1991, p.63) , “a representação da realidade tem que ser contestada com a realidade da representação”. Sendo assim, as justaposições inesperadas, os efeitos de montagem, uso de sons analógicos, equipamentos e equipe em cena passaram a induzir o espectador a um distanciamento crítico, tornando evidente a problemática existente entre a obra e o objeto representado.

No momento em que Da-Rin (2004, p. 186) diz que “o espelho que um dia pretendeu refletir o “mundo real” agora gira sobre seu próprio eixo para refletir os mecanismos usados na representação do mundo”, ele utiliza dos espelhos para, metaforicamente, dizer das potências do que está no extracampo propostas pelo próprio modo. Por sua vez, nos processos de roteirização e idealização do objeto prático produzido para este trabalho, houve questionamentos a respeito da nossa “verdade”, dos personagens e da nossa capacidade de manipulação do mundo real para se obter os resultados almejados no roteiro.

Em um primeiro momento, já estávamos cientes das consequências do “aqui e agora” dito por Migliorin (2010), ou seja, da instabilidade de se obter os mesmos resultados

roteirizados, uma vez que estaríamos subordinados aos personagens, ao espaço e à própria realidade. A reflexividade proposta pelo primeiro ato através de espelhos partidos (como mostra a figura 9), estrategicamente posicionados pela cenografia, envolve o personagem e denuncia a presença da câmera, girando assim o seu próprio eixo refletindo os processos de representação, como em Da-Rin (2010).

Figura 9: Entrevista com o apresentador de tv em uma sala com espelhos partidos



Fonte: Frame do filme “O Roubo da Imagem”

Aqui, enquanto documentaristas, assumimos a nossa fragilidade em relação ao domínio do personagem e da realidade e nos colocamos também na representação. De todo modo, no decorrer do filme, alguns outros elementos vão explicitando a carga reflexiva da montagem desde o seu processo de roteirização, produção, gravações, orientações e pós-produção (como propõe a própria definição da reflexividade oriunda da montagem), seja por equipamentos técnicos em cena, a cenografia, *voz-off* e elementos sonoros que reforçam a percepção do corte, como o caso dos sons de flashes no primeiro ato que chamam a atenção para a transição.

Com isso, temos que na reflexividade o aspecto principal não é o mundo, mas o próprio processo de representação. Dessa forma, o terceiro ato propõe a carga narrativa da observação do processo de obtenção das duas partes do filme “O Roubo da Imagem” (2023) assistidos anteriormente, no qual nós, os diretores, tivemos nenhum controle do que foi registrado. De criadores, somos agora diretamente personagens de uma obra que é reflexiva em sua essência.

Para além dos elementos físicos evidentes que nos fazem identificar uma montagem como reflexiva, o ritmo narrativo contemplativo, o corte seco, a não-linearidade, o som

assíncrono e demarcador do corte e os sons extra diegéticos, despertam no espectador a certeza (ou o questionamento) de que está diante de uma obra construída. Desta forma, a capacidade de interpelar a sua “verdade”, marcam este tipo de montagem. Afinal, para Da-Rin (2004), em se tratando dos documentários, eles nunca foram janelas transparentes para a realidade e é esse caminho de instabilidade e vulnerabilidade que propomos, onde o documentarista não é a “voz de deus”, mas somente mais uma.

De certo modo, esse processo atua como uma espécie de alívio narrativo, uma vez que a intenção é clara de que não se trata de um processo secreto, e quem construiu esse discurso, estando ele certo ou errado, está ali, impresso na tela. É o ato de dizer pro espectador que não há verdades absolutas, mas sim pontos de vista. Contudo, esse alívio promovido pela reflexividade pode ser compreendido também como uma “saída ética”, como aponta Fernanda Salvo no artigo “Documentário, reportagem e alteridade: a questão ética na simbolização do outro” (2017), sendo este um espaço “para lidar com os dilemas do encontro de alteridades, discutindo erros e acertos, deixando evidentes ruídos e dificuldades, admitindo as incompletudes inerentes ao processo” (2017, p. 884).

Para Salvo (2017, p. 873) “a finalidade desse cinema é mostrar que existe discurso e, invariavelmente, o cineasta imprime seu ponto de vista sobre o universo filmado”. Sendo assim, a reflexividade - e a montagem reflexiva - também coloca o realizador no “jogo”, aliviando a construção que, como o caso de “O Roubo da Imagem” (2023), não poupa os personagens. Podemos dizer então que a responsabilidade ética presente ao se registrar alguém e manipular esse registro é, de alguma forma, apaziguada quando se assume o poder de autoria. As reflexões não se centralizam unicamente nos personagens previamente construídos ou desconstruídos, mas naqueles que estão por traz, fazendo da montagem daquele discurso a sua realidade.

4.2 CONSTRUÇÃO E DESCONSTRUÇÃO

Ao se pensar em janelas opacas¹⁰ e representações que desenham uma realidade sobre determinada óptica, os processos de construção e desconstrução de imagem do documentarista em relação à realidade, ou até mesmo dos personagens diante das gravações de uma narrativa documental, são denunciados. Para Fernão (2008, p. 109) “encenamos, ou

¹⁰ Termo oposto à “Janelas transparentes à realidade” utilizado por Silvio Da-Rin (2004), para dizer sobre os filmes que não procuram representar uma realidade fidedigna, mas sim distorcidas, fragmentadas e reflexivas.

interpretamos, uma persona-mim para o padeiro da esquina, para o guarda de trânsito, para o professor, e (por que seria diferente?) para o sujeito-da-câmera”. Sendo assim, temos que as ações tomadas pelos diretores perpassam por um caminho de montagem individual e coletiva, processo existente desde a essência da encenação ímpar ao que propomos na coletividade.

Contudo, por maior que seja o grau de consciência dos personagens no ato de se fazer um filme e de sua capacidade de encenação, o roubo da imagem no momento da tomada acontece. A única segurança que aqueles indivíduos se sustentam são os respaldos éticos que talvez acreditem que os diretores/montadores terão no momento da construção narrativa. É uma espécie de acordo subentendido ou de convenções de expectativas. O fato é que, como no caso do filme produzido neste trabalho, alguns filmes se apropriam dos personagens, o que Carlos Segundo (2016), em sua tese “Documentário inflexivo, o personagem apropriado em cena” do programa de pós-graduação de multimeios da UNICAMP, vai chamar de “personagem apropriado”. De tal maneira, a narrativa já existe antes mesmo da escolha dos personagens, e por maior que seja a sua segurança diante das câmeras, o jogo de construção e desconstrução deve prevalecer.

Portanto, quando aqui falamos "imagem", dizemos a respeito da sua instância subjetiva e psicológica. Entendemos que a imagem física se constrói através dos aparatos técnicos, já a imagem subjetiva, que se passa para o espectador a respeito de quem são os personagens como um signo¹¹, trazendo suas crenças, gostos e personalidades, é uma ideia construída pela *mise-en-scène*¹² proposta pelo documentário. A diferença é que, para alguns personagens, há a ciência desta instância imagética e significativa (como o caso do apresentador de tv que tem a noção da força pública de sua imagem e do que a sua representação carrega).

Nesse caso, a capacidade de encenar (e até mesmo a sua consciência) é o que engrandece o ator social, pois entrega o que o documentarista busca (se esse for o caso). Desde os processos de roteirização e concepção da ideia do filme, os diretores constroem um perfil simbólico, social e econômico para cada personagem, sem se sustentar em nomes. A ideia é desconstruir a imagem de personagens que têm muito controle da sua própria imagem e da sua exposição. Por outro lado, construir a imagem de uma vida cotidiana de uma personagem que pouco a detém. Assim como Carlos Segundo em “Turn Off”(2013), os

¹¹ Para a semiótica, o signo é a entidade/objeto capaz de transmitir significados através da sua capacidade de representação. Neste caso, a imagem física dos personagens tem a capacidade de representar, significar muitos adjetivos e sensações, sejam elas boas ou ruins.

¹² Expressão francesa geralmente utilizada no teatro associada à encenação. No cinema, nomeamos por tudo aquilo que está no enquadramento.

diretores necessitam que a estratégia narrativa não seja desvendada pelos personagens para que os resultados almejados sejam alcançados.

De certa forma, é possível concluir que este elemento imagético já está construído, uma vez que alguma parte de um público já tem uma visão prévia sobre o apresentador de tv antes mesmo do filme. O desafio é romper parte dessa imagem e exibir em tela um personagem mais inconsistente quanto ao que ele representa. Diferente dele, a protagonista da segunda parte perde o seu anonimato e é inserida no mundo das imagens para auxiliar a composição de uma, ou de sua, história. Devido à pouca noção imagética, esta não apresenta notável preocupação subjetiva com a captação ou com o que seria feito com sua imagem. Havia apenas uma câmera e sua existência na frente dela.

4.2.1 A apropriação do personagem na desconstrução

De personagens seguros e determinados ao exibicionismo unilateral, o primeiro ato do filme propõe um jogo de desconstruções e inversões dos olhares marcados pela reflexividade da montagem em relação aos personagens, suas falas e ações, seja pelos pais que fazem o ensaio *newborn* da filha ou os que colocam os filhos para posarem para marcas em passarelas. Em “Turn Off” (2013), o diretor Carlos Segundo, propõe a experimentação de um modo documental inflexivo¹³, onde se apropria de um personagem, um colunista social de Minas Gerais, para se obter resultados já previstos nos processos de montagem. Ambos têm muito em comum.

Carlos constrói a sua narrativa em textos duplos: um deles é o personagem e sua biografia (que ele acredita ser única) e, secundamente, sendo a mais importante, a dimensão da desconstrução da imagem do personagem e o seu exibicionismo da classe média; um filme, que, para o diretor, já nasce morto. É possível perceber na obra que a relação entre o diretor e personagem é por vezes rígida, indo de sentido oposto à maioria dos documentários contemporâneos, conforme Segundo (2016).

De maneira semelhante, porém um pouco menos inflexível, a relação do diretor de “O Ato” com o personagem Alessandro Boiah se estabelece. Estamos diante de um ator-social extremamente consistente, coerente, consciente da sua imagem e a par da sua atuação no

¹³ Nesse tipo de documentário “o diretor coloca-se em contato com o(s) sujeito(s) a partir da relação com o personagem apropriado.” Segundo (2016). Dessa forma o personagem perde sua autonomia de uma possível condução do discurso, tornando uma “engrenagem” nas mãos do diretor.

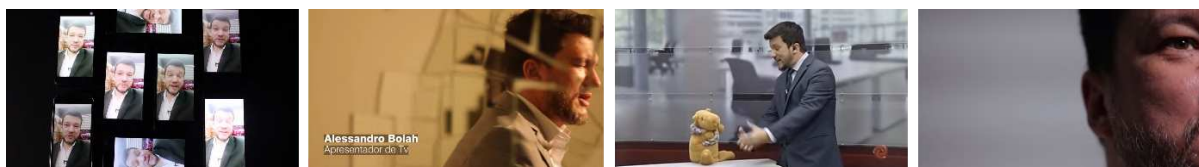
âmbito pessoal e profissional, elementos perceptíveis ora por sua cautela, ora pela sua facilidade em se comunicar.

Sendo assim, o desafio que estabelece no processo de desconstrução da imagem do ator-social (que a domina) é traí-lo pela *mise-en-scene*, desconstruindo a sua encenação e dando vida ao novo perfil psicológico do personagem. Podemos observar uma reflexividade na montagem que acentua falas que em seu contexto original pouco diriam. A potencialização acontece pela contradição provocada pelo corte, pela paisagem sonora¹⁴ que atenua a dramaticidade e ridiculariza a expressão, pelas imagens de arquivo que entram de modo brusco, pela imagem repetitiva ou pela vaidade e vícios do personagem, agora exagerados pela mesma montagem. Neste processo é inegável também a importância dos sons produzidos para o filme, que atenuam ações e falas, criando novos subtextos.

De todo modo, no decorrer do filme, essa dimensão de duplicidade narrativa é proposta ao espectador, que, ao ver todos os elementos, enxerga não só o personagem, mas a sua desconstrução, o surgimento de uma *mise-en-abyme*¹⁵ – ou seja, o abismo narrativo. O som acentua esse abismo com a desafinação. Observamos um personagem, antes consistente, que agora apresenta rupturas e seus cuidados profissionais com a imagem agora podem ser vistos como vaidade, exibicionismo ou exagero. De todo modo, a montagem reflexiva tem a missão de sinalizar este processo e aliviar eticamente quem produziu, afinal, se trata de um simulacro, de uma “verdade construída”, assim como em “Turn Off“(2013).

Contudo, elementos da fotografia como o movimento da lente de foco e desfoque, planos não-convencionais (extremamente fechados e/ou através de reflexos) e os movimentos de câmera que não obedecem às direções automáticas do olhar (como o exemplo da cena em que o personagem fala e mostra o melhor lado do seu rosto para se fotografar, e o cinegrafista mostra o lado contrário), descredibilizam o discurso do personagem e voltam a atenção e o questionamento do espectador ao processo do fazer cinematográfico, como mostra figura 10.

Figura 10: Conjunto de planos de “O Ato”



Fonte: Frames do filme “O Roubo da Imagem”.

¹⁴ Conceito de origem inglesa “*soundscape*”, caracteriza-se pelo estudo e análise do universo sonoro, é composta pelos diversos sons existentes em um determinado ambiente.

¹⁵ A narrativa em abismo. Termo utilizado pela primeira vez por André Gide ao falar referindo-se às narrativas que contêm outras narrativas dentro de si.

Ao enviar uma mensagem direta para o espectador do filme a pedido do diretor, o personagem apresentador de tv afirma ainda não ter visto o que foi gravado - e como foi gravado. Ele complementa a mensagem dizendo que o espectador está tendo uma experiência muito mais completa do que a dele. Essa percepção de ausência de domínio sobre o material captado é a súbita consciência de que ele acaba de ter a sua imagem apropriada. Na mesma ideia, a noção de uma experiência completa do filme que ele traz é a construção narrativa (da *mise-en-scene*), ou seja, a própria existência da montagem reflexiva. Agora o espectador se depara com o personagem falando diretamente com ele; se trata de um filme, uma construção, uma montagem.

Figura 11: Desfocado, Alessandro Boiah manda mensagem para os espectadores



Fonte: Frame do filme “O Roubo da Imagem”.

4.2.2 A representação construída da vida cotidiana

Como apresentado anteriormente, “O Ato”, fragmento fílmico inteiramente documental, se debruçou sobre a desconstrução da imagem de indivíduos e situações cujos universos envolvem a extrema exposição. O que se pretende em “A Vítima”, desde sua concepção, é a realização do caminho completamente oposto, à exceção do enfoque de suas críticas, que se assemelham à sequência anterior. Apoiando suas bases na fronteira entre o gênero ficcional e o documental, este fragmento fílmico acompanha a representação do cotidiano de uma personagem anônima, cuja exposição é praticamente nula, senão, pelos equipamentos que a registram. Para além da crítica acerca da exposição digital excessiva, o

que se propõe aqui é a construção da imagem física e subjetiva do indivíduo invisibilizado diante dos olhos de uma sociedade extremamente midiaticizada.

Desde sua origem, a ideia que move esta parte sempre esteve pautada na composição serena e lenta da personagem e de seu universo. Ações corriqueiras e delongadas, a criação de um espaço sonoro sutil e o ritmo lento são recursos presentes que asseguram a construção de um ambiente tranquilo e relativamente distante, ocupado por um indivíduo que se apresenta apartado da coletividade. Ademais, a não revelação de seu rosto se coloca como artefato visual imprescindível para a denúncia de seu anonimato. Nota-se que, diferentemente do usual em obras documentais que se propõem a captar o real (se é que ele existe), para a produção desta sequência fílmica as possibilidades de ângulos, enquadramentos, posicionamentos de câmera e dos tripés de iluminação foram previamente analisados, processo essencial para o sucesso na representação de uma realidade construída.

Logo, a escolha da locação, da ambientação, das personagens e de suas roupas não foi diferente; cada tópico foi antecipadamente examinado priorizando as possibilidades e cenários que as deixariam mais confortáveis. É válido ressaltar que, apesar das etapas aqui se aproximarem, em diversos aspectos, da típica execução de filmes ficcionais, abafar ou renegar situações inesperadas nunca foi o foco. Isso porque tínhamos controle não só da imagem da personagem, mas também de quase todo o resto, com exceção de um elemento primordial para a construção do cotidiano: a *mise-en-scène* a partir do “ação”.

Para além, consideramos o entendimento acerca da relação entre direção e personagem, importante para a construção da imagem daquele se coloca diante da câmera. No caso deste fragmento, tal conexão se aproxima do que Carlos Segundo (2016) denomina por “personagem-eixo”, cenário em que o indivíduo e sua subjetividade ocupam o primeiro plano de um filme. Neste caso, para ele, o realizador se coloca mais próximo à situação filmada e, se existe algum distanciamento, é o presente entre objeto e câmera.

Em documentários com este tipo de personagem, o acontecimento fílmico brota da naturalidade e da “força do real”, logo, o espectador torna-se observador do mundo que transcorre naturalmente na tela. Apesar da plena consciência de dependência entre a presença da câmera e os eventos testemunhados por ela, característica contrária à encontrada junto ao “personagem-eixo”, a força do acontecimento se dá pela presença do corpo e das ações da protagonista. Sem a sua naturalidade essencial, a composição do cotidiano perderia força.

Dessa forma, a responsabilidade da realização de uma dosagem cuidadosa da carga cênica, necessária quando se trata de personagens-eixo, não desalenta quanto à escolha de atores sociais e locações naturais em detrimento a atores profissionais e gravações em

estúdio, isso porque, conforme Da-Rin (2004) seria difícil uma imitação da existência em sua complexidade. O cineasta que acredita fielmente na força do real sabe que a performance sobre o natural não pode ser encontrada em ficção alguma.

4.2.3 A construção do vilão em julgamento

A construção dos personagens na terceira parte do filme se dá pelo uso excessivo da figura dos diretores, resgatando o que aconteceu nos bastidores, desta vez articulados por uma visão diferente. Note que não se fala necessariamente das imagens anteriormente apresentadas, mas sim da reorganização dos registros com a adição de novos materiais, que atribuem outras características aos diretores, que agora fazem parte do material na posição de objeto/personagem.

Assim, torna-se clara a intenção de evidenciar a montagem técnica, ou seja, dos recursos oriundos de um *software*, como meio de manipulação da imagem, que se torna altamente adulterada. Diante disso, um recurso utilizado foi o processo de vilanização (tornar vilão). De certa forma, esse antagonismo se estabelece com a exposição da montagem realizada pelos personagens (diretores) para se obter o que foi assistido, crescendo gradualmente. Com isso, cria-se um espaço para discussões a respeito das questões éticas acerca do registro do outro.

Por ser um processo gradual, a princípio as ações iniciais dos diretores parecem usuais, e não evidenciam grandes movimentos de montagem e manipulação do discurso. Conforme os planos se encadeiam, é possível notar que a intenção deles, desde o início, era a contradição das imagens, denunciando, com mais exposição, o seu excesso ou sua ausência. É perceptível que todo o material registrado foi planejado, tornando as imagens um recurso contra os próprios personagens participantes das partes anteriores, visto que esses se tornaram reféns da montagem e edição.

Por sua vez, a construção não alivia na hora de articular os planos, já que conduz os espectadores a julgarem ações e falas. Pode-se observar no fotograma retirado do filme abaixo um enquadramento com elementos visuais (ambiente sombrio e luz recortada em parte do rosto) que remetem a estética culturalmente associada a vilões, observada em filmes como “Star Wars: O Império Contra-Ataca” (1980) e “O Exorcista” (1973).

Figura 12: Um dos diretores registra uma cena para o filme



Fonte: Frame do filme “O Roubo da Imagem”.

Contudo, a ação de se colocar em tela se apresenta muito mais do que uma simples exibição de bastidores. Há uma experimentação dos mesmos processos que os personagens de “O Ato” e “A Vítima” foram submetidos, trazendo à tona uma reflexão sobre o tema do filme, sendo ele a capacidade de montagem e adulteração do discurso. Para além disso, a parte conclusiva convida os espectadores a um julgamento, seja deles para com os diretores, os diretores para com os personagens e os personagens em relação aos diretores.

5 CONCEPÇÃO DO TRABALHO PRÁTICO

Para que o filme “O Roubo da Imagem” (2023) produzido para o presente trabalho pudesse ser publicado e assistido, muitos processos aconteceram. Memorando cada parte desta trajetória, seja pelos processos técnicos ou simbólicos, retornamos ao surgimento da ideia que marca o início da concepção do produto e elaboração deste trabalho pelos alunos Devanir, Isadora e Vinícius, todos estudantes do curso de Rádio, Tv e Internet.

Por mais que apresentemos interesses singulares e diferentes perspectivas de vida, algumas paixões levaram ao encontro na vida acadêmica, marcado pela produção de diversos trabalhos audiovisuais, artísticos e sonoros, na mesma configuração de equipe, cultivando diversas experiências de produção durante os oito períodos do curso, a exemplo do projeto “Club7”¹⁶ (2021), os podcasts “Hotel Real”¹⁷ (2021) e “Pecado Original”¹⁸ (2022), o curta-metragem de ficção “Arbitrio”¹⁹ (2022) e claro, os documentários “Zé Nosso” (2023), “A Querela” (2023) e “Mirar” (2023) dirigidos por Isadora, Devanir e Vinícius, respectivamente.

Todas essas experiências, marcadas por produtos com resultados satisfatórios, considerando o período em que foram realizados, entregam a importante relação e sincronismo do trio na produção. Como era do nosso interesse a realização de um trabalho prático para a conclusão do curso, nos unimos, mais uma vez, relacionando as paixões cativadas durante a formação: o documentário, a montagem e a fotografia.

Durante os processos do filme “A Querela”, Devanir, juntamente com o Vinícius, pensam em um documentário inteiramente crítico, seja pela sua fotografia, roteiro e montagem, para construir uma linguagem desafiadora e afiada, provocando debates raciais. Neste processo, Devanir, através das provocações do professor Cristiano Rodrigues, realizou uma pesquisa sobre documentários críticos para a realização de um seminário, chegando na tese de doutorado do Programa de Pós-Graduação em Multimeios do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas. “Humor em curto-circuito: ironia e ridicularização no documentário brasileiro contemporâneo”, de Paula Gomes (2019), e, conseqüentemente, o filme “Turn Off” (2013). Através do seminário, algo fica marcado.

Em reunião no início do mês de de abril, cogitamos a ideia de trabalhar com mídias sonoras, porém, para Vinícius era importante que envolvesse também imagens, sobretudo a

¹⁶ Disponível em: <https://www.instagram.com/club7arte/> Acesso em: 03 de dez. 2023

¹⁷ Disponível em: <https://spoti.fi/482CkkU> Acesso em: 03 de dez. 2023

¹⁸ Disponível em: <https://bit.ly/47VtTrA> Acesso em: 03 de dez. 2023

¹⁹ Disponível em: <https://bit.ly/47FZkGO> Acesso em: 03 de dez. 2023

produção fílmica, para que despertasse nele um maior interesse pelo objeto prático. Como estávamos em um processo de distribuição dos documentários recém produzidos, oriundos de uma vivência positiva, muito intensa e satisfatória nas disciplinas de roteiro e direção de documentário, optamos pelo gênero.

Ao pensarmos no seu tipo, logo optamos por um documentário crítico; esse tipo de filme nos cativou e enxergamos nele uma possibilidade para experimentarmos as habilidades desenvolvidas durante o curso, sem amarras conceituais, técnicas ou artísticas. Isso nos leva também à escolha do nosso orientador, o professor Cristiano Rodrigues, que, para além de afinidade teórica com o tema, participou de todo o processo, sendo, inclusive, o responsável pelo despertar de tal interesse.

Contudo, para complementar a introdução deste capítulo, a atividade proposta pelo professor orientador no início do segundo semestre letivo de 2023, que consistia na elaboração individual de um memorial da trajetória acadêmica, endossa as decisões individuais. Abaixo um trecho escrito pela aluna Isadora Imbelloni.

Figura 13: Trecho do memorial escrito por Isadora

ISADORA IMBELLONI

“ Apaixonados por documentários críticos, montagem e pelo prazer de fazer um filme bem feito, pensamos em caminhar para além do óbvio e eis que surge o tema: “A montagem reflexiva na desconstrução e na construção da imagem no documentário crítico: direito do registro e a posse da imagem”. Rapidamente, entramos em acordo sobre a divisão de tarefas: cada integrante seria responsável pela roteirização e direção de uma das três sequências. Dessa forma, não abandonaríamos nosso ponto de vista e unicidade; pelo contrário, faríamos eles funcionarem juntos em prol da comprovação do estudo abordado e materializando um novo conceito: “montagem reflexiva”.

Fonte: Trecho do memorial disponível na íntegra no Apêndice F

Tínhamos ciência que estávamos fazendo o caminho invertido, escolhendo a teoria para sustentar o objeto prático e não o contrário. Vinícius tinha muito interesse na fotografia e montagem. Isadora e Devanir pelos documentários e a sua capacidade crítica e reflexiva. A relação de construção e desconstrução de imagem surge do seminário apresentado por

Devanir, que trazia uma espécie de ridicularização dos personagens. Parecia tudo amarrado, porém precisaríamos de um objeto para sustentar toda essa informação teórica.

Em conversas informais do grupo, um incômodo sempre surgia quando víamos pessoas maximizando situações (ou às construindo) nas redes sociais. O famoso “quem conhece sabe” aqui fazia sentido, pois, quem sabia da realidade do usuário fora das suas redes sociais, tinha ciência que aquilo se tratava de uma verdade editada, construída. Decidimos então falar sobre isso, exaltando o poder da montagem oriunda das construções narrativas, surgindo então o que nomeamos de montagem reflexiva.

Fechamos o tema do trabalho e o assunto que queríamos tratar no filme. Para isso foi preciso esclarecer todas as ideias e expressões, sabendo do risco de confusão ao se trabalhar com questões tão subjetivas e complexas. Por isso, criamos um mapa mental (figura 14) que auxiliou e simplificou o processo.

Figura 14: Mapa mental: simplificando o tema



Fonte: Produzido pelos autores

Cientes da direção contrária que estávamos tomando, a teoria precisava estar clara e todo o processo ter a sua unicidade. Não buscamos em nenhum momento por resultados exatos, mas sim a própria experimentação. Foi aí que veio a ideia de um filme composto por três atos, cada um roteirizado e dirigido por cada integrante, respeitando os seus interesses e referências audiovisuais.

Como poderá ser percebido nos tópicos seguintes, alguns dos primeiros materiais desenvolvidos, inclusive o roteiro, nomeia o primeiro ato de “Ruído Branco”, o segundo de “Superfície” e o terceiro de “Falso Raccord”. Em tradução, uma metáfora representando o tipo de som utilizado em ensaios *newborn* como manipulação sonora capaz de adormecer um bebê; remetendo às superfícies desfocadas que refletem a imagem, porém escondem o rosto da personagem; e *raccord* como termo de origem francesa que designa a montagem capaz de criar continuidade entre os planos, sátira a reflexividade. Contudo, durante o processo, devido a carga metafórica dos nomes e a possibilidade de provocar dificuldades na compreensão do espectador, abandonamos a ideia.

Após muitas discussões juntamente com o nosso orientador, optamos pelo uso de frases no início de cada parte do filme, prezando assim por uma unidade fílmica nomeada de “O Roubo da Imagem”. Por sua vez, cada parte do filme é relacionada ao “roubo”, sendo a primeira nomeada de “O Ato”, a segunda de “A Vítima” e a terceira de “O Julgamento”, criando assim uma condução da interpretação do espectador, popularizando o discurso.

5.1 O ATO, A VÍTIMA E O JULGAMENTO

Ao notarmos essa multiplicidade que estávamos construindo, o nome do filme em seu todo se colocou como um desafio durante o processo. Para compreender a reflexividade, mergulhamos no livro “Espelho Partido” (2004), e, com isso, as relações com os reflexos, espelhos, cacos e superfícies refletivas estiveram presentes na conceituação da cenografia e referências teóricas. A capacidade delas de nos trazerem, enquanto diretores, para dentro do filme, denunciando assim o processo, sempre foi um interesse. Buscávamos por um nome que fosse capaz de refletir. A ideia de construção, manipulação e montagem estão, desde a essência, nos levando a cogitar termos relacionados a jogos de blocos de montar, jogos de encaixe, prismas de vidro ou às ideias relacionadas às construções e demolições arquitetônicas.

Sendo um elemento teórico proposto por Fernão (2008), temos ciência de que a violência da tomada e o roubo da imagem também se fizeram presentes em todo o processo, seja pela ação dos personagens/fotógrafos e mais ainda em nossas ações gravando o filme. É inegável essa interferência, por mais que ela não se configure como único ponto de centralidade no filme. Acreditamos que a popularização do nome e a condução da compreensão pode favorecer o espectador que é submetido a uma narrativa construída e, por vezes, dependente de uma leitura atenta.

A metáfora do roubo da imagem é mais clara do que as outras opções que sugerem diretamente uma reflexividade. Aliás, perceber a dimensão do ato do roubo da imagem já é enxergar a reflexividade na narrativa. Sendo assim, a escolha contempla cada uma das partes do filme e os nomes dos três atos apontam o que cada um deles quer dizer nesse universo, criando uma linha de condução.

A primeira parte, de direção de Devanir Alves, conta a história de quatro esferas, sendo elas de um apresentador de tv que tem consciência de sua exposição, um bebê que é submetido a um ensaio fotográfico em seus primeiros dias de vida, um casal em um experimento sexual como um ato de concepção filmado e uma mãe que obriga a filha a fotografar em um desfile. Todos esses elementos constroem uma única narrativa crítica e expõem o efeito de desconstrução de imagem, a exposição excessiva e a violência da tomada. Nessa última, identificamos a ação que nomeamos de “roubo de imagem”, sendo ela o ato de se fotografar, expor e possuir. De todas as partes do filme, essa é a mais seccionada em tomadas opostas mas que se assemelham pelo ato exacerbado do registro: daí vem o nome “O Ato”.

Por sua vez, a segunda parte, dirigida por Isadora Imbelloni, constrói a narrativa se baseando na vida cotidiana de uma personagem, utilizando como elemento principal a face escondida de uma mulher de estilo de vida simples, satirizando o pouco poder e percepção acerca da imagem através do seu anonimato. A construção narrativa com fronteiras e a manipulação da montagem é presente em todos os elementos, em um ritmo agora lento e observativo. Se na primeira parte do filme todos aqueles personagens têm em fartura a posse da imagem, aqui, temos uma personagem que pouco a tem, e que seu pouco é ainda tirado pelo registro fílmico: surge “A Vítima”.

Já na parte conclusiva, o diretor Vinícius Tostes busca denunciar todo o processo e exhibir para o espectador que tudo se passou de construções de realidades, pois agora nada é o que é, e os diretores comprovam isso tornando-se personagens. De todo modo, o objetivo é demonstrar que a montagem esteve durante todo o processo, e que os resultados obtidos não

passam de pontos de vista. De dois atos, agora temos múltiplos textos, interpretações e reflexões. Essas interpretações agora se tornam uma espécie de julgamento quanto aos métodos utilizados para se obter o que acaba de ser assistido.

5.2 ROTEIRO

A elaboração dos roteiros, disponíveis no apêndice A deste trabalho, foram escritos no mês de junho de 2023, sendo cada um dos integrantes os responsáveis por uma das partes do filme. Após, reunimos por videoconferência para realizar os tratamentos necessários, trocamos ideias e cada autor simplificou a sua para os demais. A primeira parte, coincidentemente, foi a primeira a ser escrita.

A inspiração no personagem Hugueneu Bisneto do filme *Turn-off* (2013) inspira o personagem do influenciador. A ideia do ensaio *newborn* vem de um incômodo antigo de Devanir, que já questionava os métodos de obtenção de uma sessão de fotos realizadas do seu sobrinho ainda bebê. Ao pesquisar sobre, ele encontra um vídeo no YouTube que explica todo processo: um bebê entre sete e quinze dias de vida é colocado em um estúdio com temperatura aquecida, é realizada muita amamentação, tudo isso ao som de um objeto que emite um ruído branco para adormecer o bebê. A cena entra pro roteiro.

Por sua vez, a exposição da criança flerta com a ideia do *influencer*. A cena do sexo como concepção surge ao se pensar nos extremos da exposição da imagem e de sua manipulação. De certo modo, os caminhos paralelos entre a concepção, o nascimento, a infância, a vida adulta e a morte estão presentes, sendo o último deles o mais sutil. É evidente que no decorrer do processo o roteiro foi se transformando (como o caso da troca do influencer pelo apresentador de tv, da criança influencer pelo desfile), mantendo o seu cerne.

Já em “A Vítima”, por brincar diretamente com as fronteiras, é o roteiro que surge com maior segurança em sua execução performática. Precisávamos encontrar as personagens com perfis pré-definidos e as respectivas locações. Por sua vez, ele nasce se opondo ao que foi construído no primeiro ato. Há uma personagem quase ausente da imagem, performando a sua vida cotidiana. O roteiro passa por tratamentos, e, por mais que em sua última modificação almeja uma narrativa não linear, os resultados de montagem caminham para outro lado, mantendo a sua ideia base original. Por sua vez, a primeira versão deste não contava com personagens para além da principal ou situações da protagonista fora de sua casa. A atmosfera se mostrava bem mais melancólica, e a personagem, solitária. Após essa

primeira versão, Devanir promoveu relevantes questionamentos acerca do clima idealizado para a sequência, promovendo a inserção de mais uma personagem e cenas.

A terceira e última parte tem a sua escrita como a mais indefinida deste processo. Se em “A Vítima” Isadora tinha muito controle sobre as ações, pontos de início e finalização das cenas, Vinícius dirige um filme “às cegas”, com um diretor de fotografia convidado, sendo os autores e a equipe os personagens. O roteiro prevê a construção desta parte durante a gravação dos outros dois. Sendo assim, a narrativa fica subordinada ao olhar do diretor de fotografia, aos roteiros e à execução de “O Ato” e “A Vítima” e claro, à realidade. Cria-se então um roteiro de suposições. O cerne também está ali, mas a previsão exata é uma impossibilidade.

5.3 PRODUÇÃO

Após a finalização dos roteiros, a produção iniciou-se com uma reunião presencial de análise técnica na casa de Devanir. Nela, conversamos sobre os próximos passos, possíveis personagens e locações e, em seguida, formulamos os documentos de produção iniciais. O primeiro deles é uma análise técnica minuciosa de cada ato: examinamos os roteiros cena a cena e listamos todos os elementos que precisaríamos, desde objetos e alimentação à personagens e locações. Com a lista pronta, partimos para a elaboração dos mapas de produção individual para uma melhor organização. O último passo consistiu em planejarmos a semana, dessa forma, finalizamos o dia com a missão de pesquisar e selecionar tanto os integrantes da equipe, quanto os personagens ideais para cada sequência.

A seleção de personagens ocorreu de forma assíncrona: ao longo da semana não só pesquisamos, como também entramos em contato com diversas pessoas; com as que melhor se encaixaram em nossas necessidades, agendamos reuniões para uma conversa mais profunda. Entre encontros presenciais (ocorridos em padarias centrais de Juiz de Fora e/ou na casa dos personagens) e virtuais, ao longo de duas semanas nos reunimos individualmente com cerca de sete pessoas: o ator Vinícius Cristóvão, o apresentador Alessandro Boiah, a dona de casa e personagem Selma Amorim, a atriz Rebeca Figueiredo, os representantes da empresa Fotograf, a fotógrafa Samira Cardoso e Matheus Amorim, pai da personagem mirim da segunda parte.

Todavia, esta reunião prévia não ocorreu junto a duas importantes personalidades da obra: Laís Andes, proprietária da revista Viver e Crescer, organizadora do desfile infantil, por

se tratar de um evento que surgiu durante o processo, substituindo a cena original do roteiro; e Michel Costa, ator que protagonizou a cena de sexo, que substituiu o profissional Vinícius Cristóvão (ator inicial que enfrentou dificuldades de locomoção para a cidade onde aconteceria a gravação). Diante de tais adversidades, optamos pelo contato via mensagens de voz e texto e, quando possível, ligações.

Os processos de agendamento das diárias, pesquisa de imagens de arquivo e seleção de locações se construiu gradualmente de acordo com a escolha de personagens. Estes nos levariam diretamente ao local ideal para as gravações. Adiante, iniciamos a etapa de procura por patrocínios, realização de pré-lights, testes de cenário, elaboração de moodboards, storyboards e termos de autorização de imagem e voz, bem como agendamentos de estúdio e equipamentos. Com todas as etapas anteriores devidamente estabelecidas, definimos os meios de transporte e alimentação. A produção executiva foi realizada de maneira compartilhada por Devanir e Isadora. Os gastos estão disponíveis na tabela abaixo.

Tabela de custos

GASTOS ESPECÍFICOS	VALOR	RESPONSÁVEL
Alimentação	R\$555,00	Devanir, Isadora e Vinícius
Cenografia	R\$47,00	Devanir, Isadora e Vinícius
Almoço cena Trade Hotel	R\$00,00	Patrocínio
Diária Trade Hotel	R\$00,00	Patrocínio
Gasolina	R\$00,00	Apoio
Estacionamento	R\$12,00	Devanir, Isadora e Vinícius
Equipamentos	R\$00,00	FACOM
Figurino	R\$00,00	Apoio
Maquiagem	R\$00,00	Apoio
Transporte dos atores	R\$37,95	Devanir, Isadora e Vinícius
TOTAL	R\$651,95	

Fonte: Produzido pelos autores

Para cada gravação foi impresso cópias duplicadas do termo de autorização de imagem e voz, que foram devidamente preenchidas e assinadas, uma cópia do roteiro, dos storyboards e *script* de perguntas (quando necessário), do mapa e lista de produção e duas cópias do boletim de som para respaldo do técnico responsável. Todos os documentos podem ser conferidos na íntegra no apêndice B.

5.4 OS PERSONAGENS

Criamos para este capítulo fichas de cada personagem do filme contendo a sua foto, a ideia, o perfil e as referências para a criação . Abaixo listamos cada personagem que faz parte do arco narrativo das três partes do filme “O Roubo da Imagem”(2023), denunciando a nossa relação com eles e os processos de escolha de cada um.

5.4.1 O Ato

A primeira parte do filme tem o seu primeiro arco protagonizado pelo homem e a mulher, interpretados pelo ator Michel Costa e Atriz Rebeca Figueiredo, ambos de Juiz de Fora, com uma vasta experiência em atuação. Optamos por atores adultos e experientes por se tratar de uma cena desafiadora. A performance carecia de muita seriedade e profissionalismo na execução, e foi assim a nossa relação com os atores.

Michel e Rebeca (figura 15) não se conheciam até o dia das gravações. Quando eles chegaram ao set, todos se apresentaram e não demorou muito para que os atores já estivessem à vontade no espaço. Devanir realizou a condução da direção e preparação, conduzindo o ensaio e as marcações de cena. Pela experiência que ambos os atores têm, eles mesmos, através do *storyboard* e referências disponibilizadas com antecedência, já se encontraram dentro do cenário, sem muitas dificuldades.

Realizamos a cena oito vezes, em diversos ângulos diferentes. Os atores não apresentaram dificuldades quanto a continuidade, e todo o processo de gravação aconteceu com fluidez, sem muitos erros, de maneira assertiva e respeitosa. Durante os intervalos, os atores conversaram com a gente sobre o mercado audiovisual, a desvalorização do ator e questões próprias da cidade de Juiz de Fora, de maneira leve, descontraída e amigável. A

Rebeca também nos auxiliou com a maquiagem dela e do Michel. Os personagens atenderam a expectativa do roteiro.

Figura 15: Ficha dos personagens da cena de sexo

OS PERSONAGENS

Perfil inicial: Cena com movimentos sexuais (sem sensualidade), turvo, desfocado, confuso.
Ideia: Sexo como ato de Concepção. Crítica a indústria pornográfica, o registro e a performance comercial do sexo.
Referência: Marie Antoinette (2006), The Killing of a Sacred Deer (2017)
 The Handmaid's Tale(2017)Por dentro da garganta profunda (2004)



O HOMEM

Ator Michel Costa

Um homem adulto, apático, com expressões neutras e robotizadas está submetido a um experimento onde o seu objetivo é realizar um ato sexual com o intuito reprodutivo. Não há prazer, não há sensualidade, há um incomodo por ser submetido a essa situação constrangedora e laboratorial.



A MULHER

Atriz Rebeca Figueiredo

Uma mulher adulta, apático, com expressões neutras e robotizadas está submetida a um experimento onde o seu objetivo é realizar um ato sexual com o intuito reprodutivo. Não há prazer, não há sensualidade, há um incomodo por ser submetido a essa situação constrangedora e laboratorial.

Fonte: Produzido pelos autores

A segunda cena é do *newborn* que consiste no recém nascido, na fotógrafa, sua assistente e os pais do bebê. Após o contato com a Samira Cardoso (a fotógrafa) pelas redes sociais, ela gentilmente entra em contato com os seus clientes para solicitar a gravação da

cena do filme. Se trata de um casal amigo da profissional, conhecidos há muito tempo. Samira opta pelo casal para que não prejudicasse a sua relação com um novo cliente. Sendo assim, ela se mostra bastante cuidadosa. Em reunião nos informa dos cuidados para o ensaio, como o uso obrigatório de máscaras, a alta temperatura do estúdio e limita a quantidade extra a duas pessoas dentro do local. Optamos então pela presença do diretor geral e do diretor de fotografia. Chegando para a gravação, ela nos pediu para tirar os sapatos ao adentrar no estúdio.

A família chegou e nos apresentamos. Durante a amamentação do bebê, a fotógrafa nos pediu para sair do ambiente; saímos em respeito aos personagens. O perfil de cada um também é traçado na ficha (figura 16). Como é uma cena observativa²⁰, dividimos as gravações em duas câmeras, sendo a câmera na mão com o Vinícius e a fixa com o Devanir. Todo o momento, que dura cerca de quatro horas, é captado o som dos personagens, que atendem de maneira fiel a expectativa do roteiro. A criança chorou bastante, a fotógrafa e a assistente manipularam o bebê. Os pais da criança demonstraram um certo incômodo por nossa presença, que vai se esvaindo no decorrer da diária, o que não acontece com a fotógrafa e com a assistente.

²⁰ Captação sem a interferência direta do documentarista ou realizador. Geralmente, neste tipo de filme, a tomada é ininterrupta.

Figura 16: Ficha dos personagens da cena *newborn*

OS PERSONAGENS

Perfil inicial: Um bebê recém-nascido incomodado ao fazer fotos em um estúdio .

Ideia: Concepção da imagem. Manipulação para o registro.

Referência: Foto de ensaio *newborn*



RECÉM-NASCIDO

Ana - filha do casal Aline Silva e Luís Orlando

Com 11 dias de vida, a pequena Ana está sendo registrada em um estúdio fotográfico com luzes e muitas câmeras. A família acompanha e faz parte de todo processo. O recém-nascido demonstra em alguns momentos as suas vontades e incômodos através do choro. Ela pertence a uma família aparentemente de classe média.

OS PAIS

Um casal heterossexual feliz levando a sua filha para o seu primeiro ensaio fotográfico, já um costume da família.

OS PERSONAGENS

Perfil inicial: Um fotógrafo que realiza ensaio *newborn* em estúdio.

Ideia: Exibir o processo de produção do ensaio e a manipulação do recém-nascido.

Referência: Fotos de ensaio *newborn*



A FOTÓGRAFA

Samira Cardoso

Fotógrafa especialista em ensaio fotográfico de recém nascidos, amante da doçura, pureza e serenidade dos primeiros dias de vida, como se define em seu perfil profissional nas redes sociais. Uma profissional jovem/adulta que atua há anos neste segmento e conhece bem todos os processos para a execução de ensaios como esses.

A ASSISTENTE

Jovem mulher. Colabora com a manipulação do bebê, seja para fazer ele dormir, quanto para a criação de poses para as fotografias. Além disso, auxilia a fotógrafa no momento de execução das fotos.

Fonte: Produzido pelos autores

O terceiro e principal personagem é o apresentador de TV Alessandro Boiah (figura 17). Devanir já o conhecia de uma experiência profissional na TV Alterosa, sendo parceiro de trabalho. Isso facilita o contato com ele e o posterior aceite do convite. Através de mensagens

de texto, tivemos a nossa primeira troca e explicamos de maneira breve a proposta para Boiah. Isadora e Devanir se encontraram com ele em uma padaria da cidade para explicar como aconteceria o filme. Gentilmente ele aceitou as nossas condições e deixamos claro as pretensões iniciais com a sua participação.

O personagem nos recebeu em sua casa de maneira calorosa. Por mais que o roteiro sugerisse um personagem contraditório, nos deparamos com um homem consistente, politizado e preparado. O desafio se estabeleceu para contradizer uma pessoa ciente da sua construção de personagem e que enxerga essa construção como um ofício de sua profissão. Com respostas e posicionamento bem articulado e pensado, o personagem não deixou brechas fáceis para a manipulação do discurso. A grande maioria dos resultados que alcançamos está nas entrelinhas, nos momentos de pausa e descontração. Foi um desafio ainda maior trabalhar com um personagem consciente do poder da sua imagem e dos artifícios da comunicação.

De todo modo, a relação do Boiah com a equipe se mostrou tranquila e respeitosa. Buscamos os nossos resultados com estratégias utilizadas na fotografia (como a utilização de mais câmeras, gravando a todo tempo), a captação sonora ininterrupta, o roteiro de perguntas e a utilização dos espelhos. Por fim, o personagem atendeu as expectativas, e, por mais que construa a sua *auto-mise-en-scène*²¹, os resultados são satisfatórios, atendendo às demandas do roteiro, mas de forma subjetiva, contida e indireta que é proposta pelo ator-social.

²¹ Capacidade do personagem de se conduzir em cena.

Figura 17: Ficha do personagem Alessandro Boiah

OS PERSONAGENS

Perfil inicial: Uma pessoa pública influenciadora adulta, consciente de si e da sua exposição.
Ideia: Contradição e desconstrução da imagem segura e firmada de um personagem.
Referência: Huguene y Bisneto - Turn Off (2013)



ALESSANDRO DE CASTRO BOIA

Alessandro Boiah

Com 45 anos de idade, o Apresentador de Tv, Comunicador e empresário tem uma vasta trajetória profissional, passando pelo comando dos telejornais Balanço Geral da afiliada da Tv Record e Alterosa Alerta, da afiliada do SBT em Minas Gerais. Suas experiências profissionais no início de sua carreira nem sempre foram voltadas à comunicação, como exemplo da sua formação em teologia e em educação física. É um homem que se auto intitula como mediano, mas suas ações provam o contrário, por maior que seja a sua discrição da sua vida pessoal. É seguro, consistente e, na maioria das vezes, coerente. Tem consciência de sua exposição, da sua atuação e performance, enxergando isso como sua forma de emprego. Um personagem desafiador.

Fonte: Produzido pelos autores

O quarto e último núcleo é composto pela criança modelo, sua mãe e a fotógrafa (figura 18). Mais uma vez a presença de uma profissional que realiza registros da imagem é colocada em cena. Esse último é oriundo do acaso. Em primeiro momento, a intenção era entrevistar uma mãe que administrava um perfil do seu filho criança nas redes sociais, construindo a sua carreira de influenciador digital. No processo de gravação, Devanir não se contentou com a ideia inicial por trazer ainda mais falas expositivas para o filme e resolveu repensar a cena.

Conversando com a aluna Isabella Dias, também estudante de RTVI²², a respeito das crianças influenciadoras, ela nos contou que iria acontecer um desfile *teen* em Juiz de Fora realizado pela revista “Viver e Crescer”. Devanir se encantou com a possibilidade de gravar o desfile, que, por si só, atenderia o propósito narrativo da exposição infantil, agora em um universo macro. O diretor de “O Ato” entrou em contato com a produtora da revista, Laís Andes, que gentilmente autorizou as gravações e acesso da equipe ao evento privado.

Gravamos os dois primeiros desfiles, que já nos atendiam. Porém, ao final do segundo, uma cena nos chamou a atenção. Uma mãe carrega sua filha no colo na passarela. A


²² Sigla usada para simplificação do nome do curso de Rádio, Tv e Internet.

criança está assustada; tanto a mãe quanto a fotógrafa insistem para que a criança faça o registro fotográfico. Nas palavras do roteiro, uma cena dizia: “criança chora/ se irrita fazendo fotos”, e, de maneira inesperada, chegamos ao local onde, cenas como essa, parecem corriqueiras.

Figura 18: Ficha dos personagens da cena do desfile

OS PERSONAGENS

Perfil inicial: Uma criança influenciadora, que tem a sua imagem exposta.
Ideia: Criança chora/se irrita fazendo fotos. Mãe fazendo fotos do filho
Referência: Bel para meninas, Maria Clara e JP



A CRIANÇA
Um criança de aproximadamente sete anos se recusa a desfilhar. Ao se deparar com as diversas câmeras, ela esconde o seu rosto aflito na mãe.

A MÃE
Mulher adulta, carrega a filha no colo por a criança recusar desfilhar em um evento promovido por uma revista de moda *teen*. Ao chegar na ponta da passarela, insiste com a criança para fotografar.

A FOTOGRAFA
Mulher, jovem adulta, está tirando fotos no desfile. Insiste com a criança para que ela faça o registro, assim como as outras modelos.

Fonte: Produzido pelos autores

5.4.2 A Vítima

Caminhando em sentido oposto ao primeiro ato, a segunda parte apresenta somente um arco principal com dois personagens que vivem sob anonimato público. Diante disso, foi idealizado um perfil para a protagonista, condizente com sua distância de qualquer tipo de exposição imagética: uma mulher de mais idade, de classe social mais baixa, onde o privilégio de intenso contato com a tecnologia não toma tanto espaço, logo, de estilo de vida simples, composto por um trabalho fixo e cuidados com a casa.

A procura pela protagonista ideal teve lugar entre pessoas conhecidas e, rapidamente, chegamos a três mulheres com realidades parecidas. A decisão unânime se deu pela candidata que demonstrou menos timidez (quesito imprescindível para essa construção): a Selma

Amorim (figura 19). A conhecemos por meio dos contatos pessoais de Isadora. As primeiras trocas com ela foram realizadas por meio de aplicativo de mensagem. Realizamos uma breve explicação sobre o trabalho e sua função e, de primeira, recebemos uma resposta positiva. A partir disso, agendamos um encontro presencial na casa de suas sobrinhas e nele conduzimos uma apresentação mais profunda do, até então, projeto. Tudo isso nos levou à confirmação de que ela toparia encarnar a protagonista e logo agendamos a primeira diária.

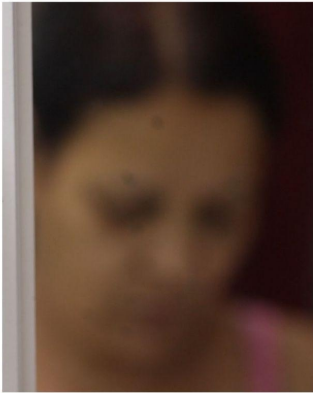
O trabalho junto ao ator social demandou cuidados que garantissem o conforto e o relaxamento de Selma no *set*. Diante disso, seguimos a ideia dada por Lethicia Ferreira, diretora de atores, e solicitamos que Selma carregasse consigo itens pessoais e opções de roupas próprias que se encaixassem com a situação gravada para incentivar a naturalidade de suas ações. Os primeiros *takes* foram marcados pela timidez, todavia, com a repetição de alguns planos devido a breves problemas técnicos, tornou-se notável o seu costume.

Tal vivência contribuiu para o aprofundamento dos conhecimentos tanto dos processos necessários neste cenário, como dos cuidados indispensáveis para com aquele que está em cena, sobretudo, pela primeira vez. Diante disso, é possível concluir que o trabalho com este tipo de ator corresponde a um constante, mas prazeroso desafio.

Figura 19: Ficha da protagonista de “A Vítima”

OS PERSONAGENS

Perfil inicial: Uma mulher adulta simples em sua vida cotidiana.
Ideia: Exibir a rotina criando o incomodo da ausência do seu rosto, evidenciando o anonimato.
Referência: *A onda traz o vento leva (2012)*



A MULHER
Selma de Amorim

Aos 55 anos de idade, ela leva uma vida simples e humilde, de um anonimato público. Nascida e criada em Ipatinga, Minas Gerais, a mulher vive de aluguel e tem o sonho de construir uma casa própria em sua cidade natal com o dinheiro de sua aposentadoria. Possui baixa escolaridade, mas, apesar disso, trabalha como empregada doméstica para manter seus dois filhos e a neta. Perdeu contato com parte da família após um longo período distante e vivenciando dificuldades para a comunicação por meio da tecnologia. Uma vida que, por mais comum que seja, é extraordinária por si só.

Fonte: Produzido pelos autores

A inserção de uma criança em cena, apesar de complexa, pode ter a capacidade de fornecer vida à uma obra; e não foi diferente com esta. Selma nos levou à Sophie (figura 20), sua sobrinha-neta comunicativa e nada tímida. O primeiro contato com seus responsáveis também ocorreu através de mensagens e, posteriormente, de forma presencial em uma reunião agendada em sua residência. Por ter acontecido em seu horário escolar, colhemos detalhes sobre o jeito e hábitos da menina com seus pais. Confirmamos a presença da filha e só tivemos o primeiro contato com ela na segunda diária, único momento em que contracenaria com a tia-avó.


Figura 20: Ficha da coadjuvante de “A Vítima”

OS PERSONAGENS

Perfil inicial: Uma criança alegre e enérgica.
Ideia: Criança brinca e fala com a mulher. O seu rosto é evidenciado.
Referência: *A onda traz o vento leva (2012)*

A CRIANÇA
Sophie Amorim

Nascida e criada em Juiz de Fora, Sophie já se mostra extremamente comunicativa com apenas quatro anos. Nos recebe em sua casa, mostra seus desenhos favoritos e seus hobbies, como pintura e assistir desenhos. Seus desenhos favoritos são Lucas Neto e Pokémon. Frequenta a escola no período da tarde e, na maior parte do dia, vive sob os cuidados da avó. Não apresenta timidez diante da câmera, mesmo apresentando consciência acerca do registro. Comunicadora nata!



Fonte: Produzido pelos autores

Sophie agitou o set. No planejamento, suas cenas seriam as primeiras: brincando na sala e colorindo na cozinha. A ideia consistia em captar a menina agitada, assistindo a um desenho ou pulando em frente a tv, porém, contando com a imprevisibilidade de se ter uma criança em set, apenas um desses momentos foi captado. A distração com um livro de colorir encontrado em algum canto da casa tomou protagonismo da cena. Fizemos assim mesmo.

Outrossim, a cena seguinte aconteceu na cozinha: Sophie precisaria colorir. Imaginamos que não seria uma cena tão complicada, já que essa seria a atividade favorita dela. Para entusiasmar ainda mais sua ação, Isadora, diretora da sequência, comprou um livro

de colorir e um conjunto de lápis novos. Próximo ao momento de entrar em cena, deu à menina com expectativa de que fosse se engajar na atividade. O resultado foi nada do que era esperado: Sophie seguiu colorindo o velho livro encontrado pela casa e, ao longo da gravação, parou de interagir com a equipe técnica somente por alguns minutos.

Assim como a experiência junto a um ator social, essa foi a primeira vez do grupo dirigindo uma coadjuvante mirim. Foi possível aprender muito com tal experiência, agregando ainda mais noções acerca da imprevisibilidade por vezes negativa, mas extremamente positiva para nós, que fomos traídos pelo próprio processo.

5.4.3 O Julgamento

Completando a narrativa desenvolvida até o presente momento, em “O Julgamento” é possível acompanhar o registro amplo dos bastidores das duas primeiras partes. Neste trecho do filme, os pontos de vista e decisões de cada diretor são expostas, já que a câmera acompanha o desempenho de suas funções no set e suas experiências fora dele. Dessa forma, seus comentários, ações, escolhas narrativas e técnicas, a relação entre esses indivíduos e os personagens tomam o protagonismo.

A começar por Devanir (figura 21), o personagem além de surgir como uma figura segura de suas estratégias, demonstra a todo momento a certeza de suas decisões por meio da execução de um planejamento claro e preciso. Dessa maneira, seus objetivos narrativos tornam-se visíveis diante das lentes. A presença do diretor de “O Ato” nesta parte conclusiva da obra é intensa: está sempre se fazendo presente ao verbalizar suas ideias para os demais personagens. Mesmo demonstrando um certo incômodo com o registro excessivo, de forma espontânea, ele fala, gesticula e interage com a câmera, resultando na utilização de muitos de seus comentários sobre todo o processo e pensamentos sobre a reflexividade na tomada e montagem. Por apresentar tais comportamentos, muitas vezes é incisivo e a construção filmica destaca e/ou atenua suas falas e ações.

Figura 21: Ficha do personagem Devanir, de “O Julgamento”


OS PERSONAGENS

Perfil inicial: Diretor do filme nos processos de gravação.
Ideia: Personagem traz a todo momento reflexões acerca do registro e posse da imagem

O DIRETOR DA PRIMEIRA PARTE

Devanir Alves

Estudante do oitavo período do curso de Rádio, Tv e Internet, é o diretor da parte introdutória do filme. É ele quem tem a relação mais direta com os seus personagens. O jovem se comunica com muita expressividade e promove muitas reflexões durante todo o trajeto, seja por suas falas ou ações. Por vezes se demonstra um pouco incisivo . É um dos responsáveis por trazer as primeiras ideias do trabalho



Fonte: Produzido pelos autores

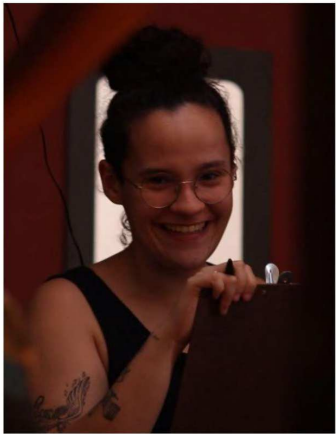
Isadora (figura 22), diretora da segunda parte, é uma personagem um pouco mais contida que Devanir, mas não deixa de externalizar suas observações. A exemplo disso é possível observar suas considerações feitas sobre o material registrado durante algumas orientações do trabalho. A diretora se apresenta em um grande conflito interno em sua relação com Selma, a protagonista da segunda parte. Devido a sensibilidade necessária ao se trabalhar entre as fronteiras, a personagem se vê tomada pelo medo do controle excessivo em sua direção e, por sua vez, da perda da espontaneidade característica da narrativa documental.

Tal conflito foi abordado no set de filmagens. A diretora se mostrou segura de seus processos, mas regularmente apresentou dúvidas sobre suas decisões de direção e externalizou tal hesitação a todo momento nas orientações em grupo. Esta situação representa a personagem em tela: buscamos trabalhar com cenas que conversassem com o conflito vivenciado por ela, esculpindo a imagem de uma personagem insegura quanto ao processo. A exemplo disso, é evidenciado o debate sobre a forma de gravar um determinado plano, ou até mesmo se este deveria ser gravado ou não.

Figura 22: Ficha da personagem Isadora, de “O Julgamento”

OS PERSONAGENS

Perfil inicial: Diretora do filme nos processos de gravação.
Ideia: Personagem revela surpresa com muitos processos do filme, além de levantar questões acerca do controle e direção do seu ato, que transita entre a ficção e documentário.



A DIRETORA DA SEGUNDA PARTE
Isadora Imbelloni

Estudante do oitavo período do curso de Rádio, Tv e Internet, é a diretora da última parte do filme. Isadora é segura de suas ações, mas se depara com o controle acerca de sua personagem. Ela é organizada e se coloca sempre quando precisa. Constrói uma relação de confiança com os personagens que dirige de maneira segura e assertiva.

Fonte: Produzido pelos autores

Vinícius (figura 23), diretor e montador da última parte do filme, pareceu mais quieto nas orientações com o professor mas esteve, a todo instante, refletindo sobre os registros desses momentos, que se tornou uma de suas principais preocupações. Também é visível em tela que suas ações estão majoritariamente focadas na câmera, função exercida por ele nas duas primeiras partes do filme. Junto a Devanir e Isadora, se revela, ao final desta fração da obra, enquanto figura articuladora, atuante em todas as etapas do processo. Desta forma, o personagem ganha força, uma vez que a sua jornada objetivou trair a toda a equipe (e se trair) como estes fizeram com seus personagens ao longo do filme.

Figura 23: Ficha do personagem Vinícius, de “O Julgamento”

OS PERSONAGENS

Perfil inicial: Diretor do filme nos processos de gravação.
Ideia: Personagem se coloca como o responsável pela montagem.



O DIRETOR DA ÚLTIMA PARTE

Vinícius Tostes

Estudante do oitavo período do curso de Rádio, Tv e Internet, é o diretor da última parte do filme. Por ser menos expressivo em sua oralidade, o personagem se coloca, por muitas vezes, através de seus movimentos sutis e articulados. Ele ganha espaço crescente dentro do filme, revelando, por fim, o seu lugar na câmera, como diretor e montador da última parte, que constrói os amigos (e inclusive ele) como personagens.


Fonte: Produzido pelos autores

Por sua vez, um personagem que pouco aparece, mas que traz opiniões de destaque é Cristiano (figura 24), o orientador do trio. Sua função consistiu na sugestão de soluções criativas e apresentação de algumas possibilidades de abordagens narrativas. Em seus momentos de tela, é possível perceber um orientador envolvido com as gravações e que instiga a reflexão de todo material. Atuando assiduamente junto ao grupo nos processos de pré-produção, produção e pós-produção, sua presença enquanto personagem e a exposição de seus apontamentos reforçam as marcas da produção sendo exibidas em tela. Assim como a equipe, o personagem também se coloca em relação às imagens, e a montagem reforça isso.

Figura 24: Ficha do personagem Cristiano, de “O Julgamento”

OS PERSONAGENS

Perfil inicial: Professor orientador do projeto no qual se desenvolve o filme
Ideia: Personagem promove reuniões, reflexões e discussões acerca do processo.



O ORIENTADOR

Cristiano Rodrigues

Professor de comunicação. É o orientador responsável pelo trabalho desenvolvido pelo trio de alunos. Está ligado nos processos de produção dos discentes e se interessa pelas imagens produzidas, salientando o teor crítico daquilo que foi produzido.

Fonte: Produzido pelos autores

O quarto integrante, presente em quase todas as gravações da equipe, é Fellipe Enzo, câmera e diretor de fotografia convidado a fazer parte do projeto. Por ser apresentado somente ao final da obra, seu personagem não é muito explorado. Sua participação nesta instância vai além da tela e se dá pelas imagens que captura ao longo dos trajetos realizados pela equipe. Sua função no filme será melhor descrita no subtópico 5.6.3, no qual discorreremos sobre a equipe.

5.5 PRÉ-GRAVAÇÕES

As pré-gravações contaram com a elaboração de documentos importantes para algumas diárias, previamente montadas, como *storyboards*, *moodboards*, *pré-lights* e testes de cenário. Para o *storyboard* de “A Vítima” (disponível no apêndice B), elaborado por

Isadora, optamos pela utilização de fotos do próprio espaço de gravação a fim de otimizar o entendimento acerca do que se pretendia a cada cena.

Montado na ordem da filmagem, nele foram especificados a identificação da diária, os integrantes responsáveis pela fotografia, o endereço da locação, os tipos de planos, as lentes necessárias e a ação que transcorreria naquele espaço. Este documento foi essencial para que os demais integrantes compreendessem os ângulos e enquadramentos desejados, além de contribuir para a organização do set, fluidez do trabalho em equipe e economia de tempo.

É válido ressaltar que, para as gravações de “A Vítima”, não ocorreram testes de cenário e não foram elaborados *moodboards*. Por trabalhar com a união entre ficção e documentário, tornou-se fundamental o risco do real (em alguma instância), logo, a utilização do cenário legítimo, com poucas modificações, e roupas reais da personagem, sendo as preferências de peça oriundas do próprio ator social.

A segunda entrevista dada pelo apresentador Alessandro Boiah também exigiu não só a elaboração de *storyboard*, como também uma predefinição do *setup*²³ de iluminação, posicionamentos de câmera e testes de cenário. A primeira entrevista, realizada na casa do personagem, consistiu em deixá-lo confortável, entretanto, para essa segunda diária, optamos pela realização do caminho oposto: tentar colocá-lo sob pressão em um local distinto do usual, com base em seus hábitos. Essa estratégia visava estimulá-lo a entrar em contradições acerca do seu discurso captado no encontro anterior, logo, exigia da equipe um grande cuidado e preparação. Erros técnicos não poderiam ter espaço nesta diária, com isso, os documentos de pré-produção tornaram-se imprescindíveis.

O *storyboard* (disponível na íntegra no apêndice B) é composto pela identificação da diária, os integrantes responsáveis pela fotografia, a locação, ideia ou ação que transcorreria naquele espaço, o tipo de plano e a lente necessária para obtê-lo. Assim como nos documentos da segunda parte do filme citado anteriormente, este foi elaborado na própria locação (Estúdio A da Faculdade de Comunicação) com duas câmeras. Em um primeiro momento, o *setup* de iluminação foi montado com leds e fresnéis.

Quanto ao cenário, a ideia era montar uma cabine espelhada, estilo confessionário, para que o apresentador ficasse enclausurado, rodeado por câmeras e equipamentos. Com o posicionamento da luz predefinido, seguimos para a testagem de cenário colando com fita dupla face pequenos pedaços de espelhos quebrados nas tapadeiras, cedidas pelo local. As

²³ Termo da língua inglesa usado que pode significar organização, disposição, configuração, instalação ou regulação. No meio audiovisual, corresponde à disposição e organização de luzes e câmera.

peças de espelho foram disponibilizadas gratuitamente por uma vidraçaria no centro da cidade.

Com mais uma etapa concluída, seguimos para a testagem das possibilidades de disposição das câmeras tomando como base a postura e posicionamento do entrevistado (Isadora foi usada como modelo). As câmeras foram posicionadas de forma estratégica a fim de valorizar expressões faciais e corporais através dos reflexos, como mostra a figura 24.

Figura 25: Conjunto de fotos de testes de cenário, enquadramento e luz.



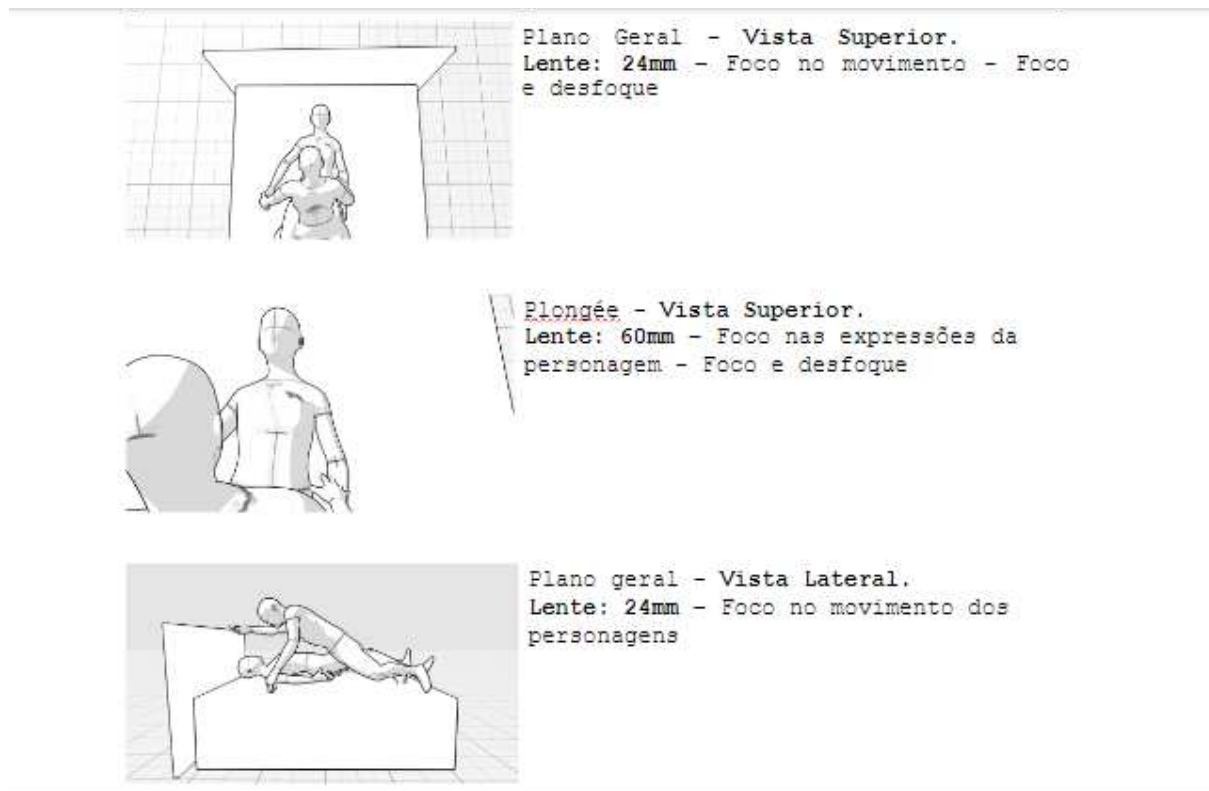
Fonte: Fotografia de bastidores

Considerada performática e com maior teor ficcional (a exemplo da continuidade do corte e a interpretação de atores) comparada às demais, a cena do ato sexual demandou não só a elaboração de *storyboard* (figura 26), como também ensaios e montagem de um *moodboard* (figura 26). Todos elementos foram necessários para o sincronismo dos atores, a compreensão e visualização da ideia oriunda do roteiro.

O diretor, ao criar o planejamento quadro a quadro na plataforma *storyboarder*²⁴ ilustra para os atores e também para a equipe o encadeamento dos planos, escolha de lentes e ângulos. A conceituação opta por planos abertos que transmitem a sensação de vazio, ironizando a detalhamento do registro do sexo sensualizado pela indústria pornográfica, e os planos médios para focar na apatia dos personagens que são submetidos ao experimento. O documento pode ser conferido na íntegra no apêndice B. Como referência visual, utilizamos os filmes “Marie Antoinette” (2006), “The Killing of a Sacred Deer” (2017) e a série “The Handmaid 's Tale” (2017).

²⁴ Ferramenta 3D e plataforma gratuita que auxilia a criação de cenas e histórias em terceira dimensão.

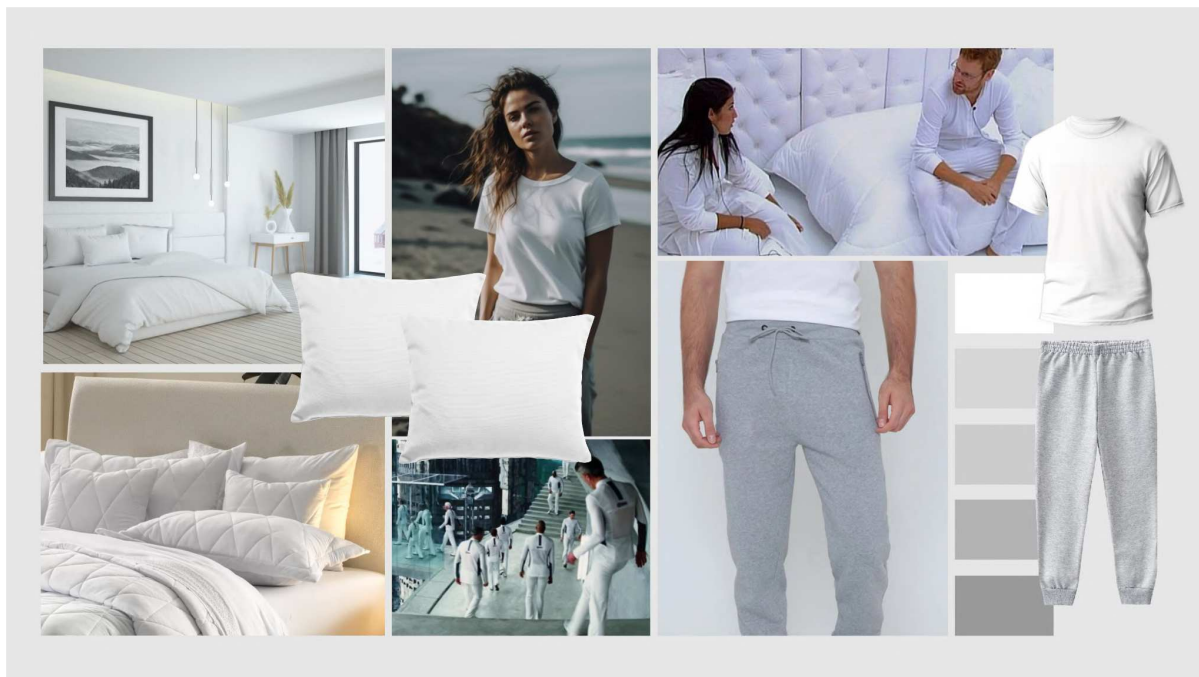
Figura 26: Fragmento do storyboard da cena do ato sexual



Fonte: Produzido pelos autores

Quanto à direção de arte, optamos por um visual branco e opaco, que fosse capaz de evidenciar o vazio da cena e o tom de experimento laboratorial. A escolha de um quarto de hotel como cenário foi fundamental para o tom esbranquiçado e vazio. O figurino branco e cinza foi escolhido para remeter aos uniformes semioticamente relacionados a experimentos sociais, como o caso do quarto branco do *reality show* Big Brother Brasil. Na maquiagem projetamos a utilização de um pó solto, para deixar os personagens mais apáticos e cansados. A intenção era provocar no espectador um incômodo que cresce no decorrer da cena; uma espécie de revolta que retorna ao seu final pela existência de tripés em cena, denunciando que aquele desconforto muito se deu pelo fato de registrarmos o sexo. Essa sensação persiste no detalhe de que a construção da cena é roteirizada pensando em um *looping*, um experimento sem fim. Toda essa percepção é evidenciada (e é construída também) pela direção de arte.

Figura 27: Moodboard cena de sexo²⁵



Fonte: Produzido pelos autores

5.6 AS GRAVAÇÕES

As dez diárias que compõem a etapa de gravação foram distribuídas ao longo do mês de outubro, de acordo não só com a disponibilidade dos personagens, mas também com o nível de complexidade da cena. Com o calendário estruturado das mais tranquilas às mais complexas, a captação do ensaio *newborn* caracteriza uma exceção: uma das mais desafiadoras e a primeira da agenda. Devido ao seu caráter enquanto acontecimento único, e disponibilidade da profissional responsável e dos pais da criança, topamos o desafio.

O objetivo desta cena era captar a produção do ensaio, principalmente a relação dos profissionais com o recém nascido. Após algumas horas, respeitando todas as instruções impostas pela fotógrafa responsável pelo ensaio, como o posicionamento no espaço e os cuidados de segurança, atingimos as nossas intenções com a captação, conforme o roteiro. A diária seguinte ocorreu no estúdio A da Faculdade de Comunicação com a gravação de reflexos “brigando”, remetendo a uma fecundação de um espermatozóide, plano que introduz o primeiro ato. É realizada também a captação visual e sonora de flashes de câmera, cena

²⁵ O moodboard foi construído com as imagens disponíveis no site Freepik, o frame do filme ‘A Ilha’ (2005) e uma imagem dos participantes do BBB9 no quarto branco, produzido pela Rede Globo.

presente em “O Julgamento”. Por se tratar de cenas de estúdio, realizamos todas no tempo previsto e alcançamos os resultados desejados.

A terceira diária, por sua vez, representou um desafio maior se comparada à anterior, já que seria o primeiro encontro com o personagem Alessandro Boiah em sua casa. Precisávamos deixá-lo confortável de forma a tornar a câmera praticamente invisível no ambiente, logo, extrair toda a sua essência. Erros técnicos não poderiam acontecer, portanto, precisávamos estar preparados. Definimos as nossas ações, a exemplo de uma sessão de fotos realizada com o personagem com o fim de proporcionar interação e despertar intimidade entre o ator-social e a equipe. Os resultados foram alcançados, restando espaço para a elaboração de uma chamada direta ao espectador, plano que assume um papel muito importante na primeira parte do filme.

A quarta gravação foi a primeira diária de “A Vítima”, junto à personagem Selma, e representou um grande desafio já que se tratava do primeiro contato da protagonista com a equipe, equipamentos e experiência da execução do processo audiovisual. Desde a primeira conversa com a personagem, decidimos prezar por diárias menos extensas a fim de evitar seu cansaço ou tensão. Obtivemos êxito nessas gravações, já que a personagem atendeu às expectativas do roteiro agindo com a naturalidade prevista por ele.

Nas próximas semanas ocorreram as gravações das segundas diárias junto ao apresentador Alessandro Boiah e à personagem principal da segunda parte, que por sua vez teve um desenvolvimento diferente. Apesar de toda a tensão que a experiência em sets carrega, a segunda diária de “A Vítima” não apresentou grandes desafios, já que Selma se mostrou mais próxima da equipe, da câmera e da dinâmica do “set”. Quanto ao Boiah, a sua segunda entrevista é carregada de maior tensão e uma longa duração. O cansaço é um elemento que está presente na equipe uma vez que a cena depende de uma direção de arte trabalhada, assim como uma iluminação e fotografia não convencionais, resultando em um tempo de trabalho longo. Contudo, a exaustiva diária gera resultados positivos através de um embate extenso e direto com o personagem, que agora, estando fora de casa, se apresenta mais preparado e cuidadoso com as suas expressões.

A terceira diária de “A Vítima”, composta por cenas externas, foi realizada devido à falta sentida pela diretora do contato com o risco do real. Antecipadamente, questionamos a protagonista sobre suas idas habituais ao mercado e descobrimos sua necessidade real de comprar papel higiênico para sua casa. Este pretexto tornou-se uma importante cena que tomou seu devido lugar no corte final. Logo, decidimos nos deixar ser dirigidos pela personagem, sem indicativo direto de ação.

Em conclusão, ao final do mês de outubro, captamos o desfile infantil e a filmagem da cena de sexo, ambas cenas em ambientes comerciais. É válido ressaltar a opção da equipe pelo agendamento espaçado no caso de diárias com os mesmos personagens a fim de evitar o cansaço destes ou a perda de suas essências e/ou naturalidades. Para além disso, como mostrado nas notas de campo²⁶ (presentes na íntegra no Apêndice C), a ampla utilização de bons equipamentos, a participação de diversas pessoas que, gradualmente, passaram a se engajar e integrar a equipe são etapas imprescindíveis para esse processo de gravações, e, conseqüentemente, para o resultado obtido.

5.6.1 Equipamentos

A segurança experienciada pela equipe e proporcionada pela utilização dos equipamentos, cedidos pela Faculdade de Comunicação (UFJF), intensificou ainda mais a crença na importância do reconhecimento e valorização da universidade pública, em razão da excelente qualidade técnica que nos é oferecida, de maneira gratuita e facilitada. Reiteramos que nenhum desses processos seriam viáveis sem a assistência institucional. Destacamos também o zelo dos profissionais responsáveis por essas ferramentas no prédio da FACOM, que cuidam de toda essa estrutura e a organizam com muito primor. Abaixo listamos todos os equipamentos utilizados nas gravações, sendo todos oriundos da universidade.

Tabela de equipamentos

LISTA DE EQUIPAMENTOS UTILIZADOS	
Quantidade média	Equipamento
2	Câmera Canon T6i
1	Câmera Canon T7
1	Câmera Canon T3i
2	Kit de lentes Nikon (24mm, 60mm e 105mm)
1	<i>Flash</i> Nikon

²⁶ Trata-se do registro, por meio de anotações, de experiências. No meio audiovisual, é comumente associado à escrita de situações vivenciadas no set de gravação.

1	Microfone direcional com vara boom
2	Microfone direcional mini <i>shotgun</i>
1	Microfone condensador lapela com fio
1	Cabo XLR
1	Gravador de som Zoom H6
1	Gravador de som Zoom H2
1	Fone de ouvido estilo <i>Headphone</i>
3	Led Godox 500
1	Mini Led
1	Fresnel
2	Lâmpada estúdio
3	Tripé de iluminação
2	Tripé de Câmera
3	Notebooks

Fonte: Produzido pelos autores

A escolha das câmeras se limitou aos equipamentos disponibilizados pela Faculdade de Comunicação, sendo a escolha principal de câmera a Canon T6i. Por vezes, foi utilizada uma câmera T7 e uma T3i para garantir a variedade de enquadramentos. Na maioria das diárias foram usadas em torno de três câmeras, sendo duas para a entrevista ou cena a ser gravada e a terceira para a captação da terceira parte do filme.

Na iluminação da maioria das diárias foram utilizados pelo menos dois Leds Godox 500, de forma a montar o *setup* com uma luz principal (seja para as entrevistas ou para as filmagens em locações) e uma luz de preenchimento ou de cenário. A quantidade variou de acordo com as demandas da locação. Em alguns momentos foi utilizado somente um ponto de luz, tendo como suporte a luz natural, a exemplo da gravação na residência de Boiah. Em outros utilizamos leds, painéis de iluminação e fresnel (entrevista no estúdio). Os *setups* foram montados de modo a se adaptar às escolhas criativas dos diretores gerais e de fotografia.

Para o som foi utilizado o microfone direcional com vara *boom*, de modo que este captasse a ambiência e ações em cena, tendo o zoom H6 como gravador. Destacamos aqui a importância do H6 para a qualidade sonora obtida, uma vez que nos foi disponibilizado um equipamento novo e superior ao zoom H2, anteriormente fornecido para trabalhos externos. A exemplo da cena em que a personagem lava a louça no segundo ato, a captação aérea por meio de um microfone direcional com o suporte da vara boom é imprescindível, uma vez que a movimentação da personagem é livre e a ambiência é preservada. Para as entrevistas, utilizamos a lapela e os mini *shotguns* para captar o som guia. Optamos por cabos com conectores XLR, sem o uso de adaptadores, evitando assim possíveis interferências. Podemos observar a qualidade sonora da escolha da lapela com esse tipo de conector nas cenas de falas do personagem Alessandro Boiah: um som nítido e encorpado e que não demanda muitos ajustes, resultado de uma captação atenta e de bons equipamentos.

5.6.2 Locações

Como pontuado no tópico destinado à produção, as locações, por estarem diretamente ligadas aos personagens, foram selecionadas com base na escolha destes. A começar pela primeira diária, a captação do ensaio *newborn* ocorreu no estúdio da Samira Cardoso, profissional responsável pela sessão de fotos. A opção pelo set em algumas das cenas presentes nos atos se deu pela demanda da estrutura encontrada nesse ambiente, como o isolamento acústico e luminoso e a possibilidade de criação de um espaço previamente idealizado. Além disso, em planos cuja reflexividade torna-se central, a própria inserção do personagem neste ambiente puramente técnico tornou-se essencial.

Ademais, como colocado anteriormente, em uma das entrevistas do apresentador Alessandro Boiah pretendeu-se deixá-lo confortável, logo, a escolha por sua casa desenrolou-se de forma praticamente automática. É pertinente destacar que na primeira reunião presencial junto a ele, não só procuramos conhecê-lo mais, como também perguntamos qual seria o espaço que o deixaria relaxado. Seguimos com a escolha a partir da demanda do personagem. Fizemos uso de seu quarto para uma breve sessão de fotos com o intuito de familiarizá-lo com nossa câmera e equipe, além de garantir um ambiente tranquilo e de descontração. A sala era o local mais espaçoso e confortável, logo, foi onde os equipamentos foram montados e onde a entrevista foi gravada. Por fim, captamos também seu *closet* objetivando aproximarmos ainda mais da intimidade do personagem.

Buscando um efeito contrário, a segunda entrevista com ele acontece no estúdio A da FACOM²⁷, por se tratar de um espaço onde a equipe se sentiria confortável. Com a ideia da construção de uma cabine/confessionário, as tapadeiras existentes na locação foram essenciais, assim como a iluminação do estúdio (figura 28).

Figura 28: Conjunto de fotos de making off durante a gravação da entrevista com o Boiah



Fonte: Fotografia de bastidores

A segunda parte possui três distintas locações: a casa, o mercado e a rua. O hábito da personagem de ir ao mercado e caminhar por seu bairro precisa ser evidenciado para a compreensão íntegra acerca desta e sua abordagem em outras esferas para além de ações domésticas. A casa escolhida não é sua. Por sua residência ser pouco ampla, o oposto do que precisávamos para abrigar muitos equipamentos e uma equipe relativamente grande, decidimos gravar em um local distinto mas nada distante de sua bolha: a casa de suas sobrinhas na rua de cima, situada no bairro Granjas Betânia em Juiz de Fora.

Outrossim, retratar seus hábitos em um local um pouco distinto do usual foi uma tarefa desafiadora, mas não impossível. Gradualmente, o estranhamento transformou-se em conforto a partir da convivência e proximidade com nossa equipe e com as moradoras da casa. Os cômodos utilizados foram o quarto, a sala, a cozinha e o banheiro, sendo estes essenciais para ações básicas da rotina.

Assim como a locação usada no ensaio *newborn*, o desfile infantil captado já tinha data, horário e lugar predefinidos: dia 21 de outubro, às nove horas da manhã no espaço comercial Moinho. O lugar ornamentado foi composto por uma passarela para as crianças, uma arquibancada para pais e responsáveis e um pequeno setor de frente para o desfile que visava abrigar os profissionais da imprensa, ou seja, nossa equipe e a do desfile.

A cena do ato sexual em termos de locação pode ser considerada a mais distinta entre as demais. Para o plano, procurávamos por um local claro, preferencialmente branco. Já que a procura entre nós e conhecidos por um ambiente que preenchesse tais requisitos não obteve

²⁷ Sigla usada para simplificação do nome da Faculdade de Comunicação Social da Universidade Federal de Juiz de Fora.

resultados satisfatórios, idealizamos a captação em um quarto de hotel e, com isso, partimos para uma busca por patrocínio. Após alguns emails enviados, tivemos uma resposta positiva: O Trade Hotel, empresa juiz-forana, topou nos apoiar. Posto isso, nos cederam o quarto 812, sendo ele composto por uma cama com lençóis brancos, assim como as paredes e cortinas. O único elemento contrastante com a atmosfera pretendida foi um quadro em tom avermelhado pregado acima da cama. Além dos ângulos previamente pensados no *storyboard*, captamos a cena priorizando omitir elementos que pudessem destoar com o cenário idealizado pelo *moodboard*.

5.6.3 Equipe

Para a realização do filme “O Roubo da Imagem” (2023) contamos com o apoio de colegas do curso de Rádio, Tv e Internet e também profissionais da cidade de Juiz de Fora que, gentilmente, nos ajudaram. Enfatizamos que os resultados obtidos não seriam possíveis sem o apoio de cada um e manifestamos a nossa gratidão. A divisão aconteceu da seguinte forma:

Tabela de equipe

EQUIPE ATO 1	
MEMBRO	FUNÇÕES DESEMPENHADAS
Ana Carolina Santos	Assistente de Câmera
Devanir Alves	Direção, Produção, Produção executiva, Roteiro, Câmera e Montagem
Isadora Imbelloni	Som Direto, Produção
Luis Felipe	Composição Sonora
Michell Costa	Ator
Rebeca Figueiredo	Atriz e Maquiadora
Vinicius Tostes	Direção de Fotografia, Câmera, Assistência de Produção

EQUIPE ATO 2	
MEMBRO	FUNÇÕES DESEMPENHADAS
Devanir Alves	Som Direto, Produção, Produção Executiva
Isadora Imbelloni	Direção, Produção, Roteiro, Montagem e Produção Executiva
Lethicia Ferreira	Direção de Atores
Luis Felipe	Composição Sonora
Vinicius Tostes	Direção de Fotografia, Câmera, Assistência de Produção

EQUIPE ATO 3	
MEMBRO	FUNÇÕES DESEMPENHADAS
Devanir Alves	Produção
Fellipe Enzo	Direção de Fotografia, Câmera
Isadora Imbelloni	Produção
Luis Felipe	Composição Sonora
Vinicius Tostes	Direção, Produção, Roteiro, Direção de Fotografia, Câmera, Montagem

Fonte: Produzido pelos autores

As funções para cada ato foram definidas de acordo com a afinidade de cada integrante, ficando à cargo do diretor o roteiro e montagem, de modo rotativo para que todos experimentassem múltiplas etapas do processo. Devanir e Isadora atuaram nas etapas de produção de todo o filme. Vinicius ficou responsável pela direção de fotografia e câmera, se responsabilizando também pela escolha de equipamentos a serem usados nas diárias.

Destacamos as funções de dois membros da equipe, atividades cruciais para os resultados alcançados. Quanto às relações técnicas e narrativas com os personagens de “A Vítima”, por mais que se tratasse de um ator-social, algumas semanas antes do início das gravações, optamos por convidar Lethícia Ferreira, aluna do oitavo período de Rádio, Tv e

Internet, para a direção de atores, devido à sua proximidade com o setor e excelente desempenho na função. Ela ficou diretamente responsável pela garantia do conforto e relaxamento da personagem. A preparação se iniciava cerca de quarenta minutos antes do início das gravações, momentos nos quais Lethícia objetivou familiarizar a protagonista com tudo o que estava a sua volta. Além disso, com o roteiro em mãos, a diretora de atores repassava as ações que aconteceriam na diária, antes não mencionadas à Selma para evitar condicionamento, manipulação ou possíveis ensaios

Era primordial que Selma esquecesse por completo da câmera ou de que estava sendo filmada, por conseguinte, Isadora (diretora), junto a Lethícia, a instruiu a agir da forma como bem entendesse a partir do início da tomada. Exercendo função decisiva no desempenho do ator social frente à câmera, a aluna nos cedeu um breve relato (figura 29) de sua experiência junto à equipe.

Figura 29: Relato de experiência de Lethícia Ferreira.

RELATO DE EXPERIÊNCIA



Lethícia Ferreira
Preparadora de elenco em “A vítima”

“ O convite para trabalhar neste projeto me fez muito alegre em poder experimentar cantos diferentes da direção de atores. O trabalho com não-atores é uma construção diferente da usual e requer outras técnicas para além das convencionais para chegar na atuação desejada. O que difere esse processo do que foi realizado com Selma é que foi um preparo de uma não-atriz para "não-atuar". O projeto precisava preservar a fidelidade com o real durante as gravações e, apesar de um set de luzes, câmera e roteiro na mão ditando as ações, Selma precisava ser não mais e nem menos que: ela mesma. Criar uma conexão com uma recém-conhecida e distraí-la de toda a "artificialidade" o espaço foi diferente de tudo que já havia feito. O uso de objetos pessoais e rotineiros nos ajudaram a extrair o máximo de sua essência, gerando conforto para que nossa não-atriz pudesse não-atuar com mais liberdade.

Fonte: Produzido pelos autores/Lethícia Ferreira

Como previsto no roteiro de “O Julgamento”, a fotografia foi feita por um diretor convidado, o Felipe Enzo, aluno do 2º período de Rádio, TV e Internet. Destacamos a importância de sua participação na autoria de “O Julgamento”. Após sua inserção nas filmagens e reuniões do grupo, tornou-se evidente seu entendimento sobre o tema e seu dever

enquanto o câmera “que registra tudo”. Dessa forma, nenhum diretor sairia impune, já que seus processos e ações estariam expostos diante das lentes, pretendendo fornecer um outro ponto de vista ao espectador.

Fellipe se portou como um integrante “invisível” em grande parte da obra. À exemplo disso, é possível notar que são raros os momentos em que alguns personagens lembram de sua presença no set e, conseqüentemente, interagem com a câmera. Para roubar a imagem tanto dos diretores, quanto de alguns personagens, expondo os bastidores, era primordial que ele interferisse o mínimo possível no ambiente de gravação, adotando uma captação mais discreta e praticamente imperceptível.

Vinícius o orientou a gravar o que bem entendesse. Suas escolhas são determinantes para o entendimento da narrativa e seus desdobramentos, não lhe cabendo apenas a função técnica de operar a câmera. Podemos notar que ele escolheu o que fazer e como fazer, anulando parte do controle dos três diretores. Este poder retorna ao trio na pós-produção, mas a este ponto o “roubo da imagem” já está feito, logo, os diretores precisaram se desvencilhar de todo e qualquer incômodo estético. Por fim, a finalização é ditada pelos olhos de Fellipe, sendo da vontade dos personagens ou não. Na figura 30 está disponível um depoimento do diretor de fotografia a respeito de sua atuação.

Figura 30: Relato de experiência Fellipe Enzo

RELATO DE EXPERIÊNCIA



Fellipe Enzo
Diretor de fotografia do terceiro ato

“Uma experiência quase que de um paparazzo, pois a todo momento eu estava filmando todos, não apenas os atores e entrevistados, mas também a equipe, que por vezes sentia que eles estavam incomodados, ou seja, meu trabalho estava dando certo. Acho que além disso, a importância dessas filmagens, quase como um *making-off*, mostram a realidade que usualmente não é mostrada nas TV's e cinemas; exhibe tudo sendo montado para sair da forma perfeita. Sem dúvidas foi uma das melhores experiências que tive até agora na faculdade; eu vivi o audiovisual durante todo o processo desse TCC, com certeza é algo que vou levar pra vida, principalmente por ter isso durante o meu 2º período de RTVI.

Fonte: Produzido pelos autores/Fellipe Enzo

5.7 CONCEPÇÃO VISUAL E SONORA

Em “O Ato” e “A Vítima”, os diretores apresentaram suas ideias para a concepção visual de cada cena por meio de *storyboards* e *moodboards*, documentos imprescindíveis para a compreensão do que estava sendo proposto. Por mais que se tratasse de três partes com narrativas distintas, a unicidade do corpo do filme deveria prevalecer. Dessa forma, planejamos estéticas opostas que se complementam no todo, seja pela escolha de fotografia, iluminação, cenografia e sons que dialogam entre si.

A fotografia da sequência que aborda o ensaio *newborn* é caracterizada por tomadas fechadas centralizando e trazendo maior proximidade com o bebê, personagem central. Este tipo de enquadramento somado aos planos de manipulação da criança, auxiliam na desvinculação da delicadeza e cuidado comumente vinculados a este tipo de sessão, priorizando o foco nas mãos das personagens, sem revelar de maneira explícita o rosto. Ao contrário dessa captação, para o desfile infantil adotamos planos abertos, uma vez que priorizam a atmosfera e a dimensão do evento, elementos cruciais para a discussão acerca da exposição excessiva.

Adotou-se na câmera principal da primeira entrevista com o Alessandro Boiah, um plano americano/médio no modelo padrão de entrevistas jornalísticas e documentais, enquanto que, para a segunda câmera se optou pelo primeiríssimo plano, de forma a captar as expressões e marcas faciais do apresentador. A escolha por desfocar alguns momentos de sua fala e também em enquadrar sua orelha ou somente parte do rosto se deu para que se gerasse um efeito cômico e de incredulidade à sua fala, semelhante ao que ocorre em *Turn Off* (2013).

Em sua segunda entrevista, o posicionamento da câmera foi escolhido de modo que seu rosto ou corpo sempre estivesse também presente no reflexo, sendo uma das câmeras apontada diretamente aos espelhos, onde se encontrava a imagem do personagem. Além do caráter reflexivo e metafórico por trás da utilização dos espelhos, a interação Espelho-Boiah-Câmera se deu de forma muito intensa, uma vez que o mesmo não precisava olhar diretamente para as lentes para encarar a câmera, bastando olhar para o reflexo.

A escolha por uma iluminação mais quente, oposta à primeira entrevista, com um fresnel apontado diretamente para o rosto do apresentador e o seu posicionamento em set o colocam em um tensionamento, correspondente às demandas da direção da cena. Os planos variam entre primeiros planos e médio, estando a câmera posicionada em uma angulação de

quase 45 graus, resultando um plano holandês²⁸ (característico para indicar confusão mental do personagem ou algo estranho). O plano causa desconforto no espectador, como pode-se observar na figura 31. Note também que neste plano não se exhibe a cabeça de Boiah por completo, estando apenas visível através do espelho, o que conversa novamente com a proposta narrativa

Figura 31: Conjunto de imagens da execução de um Plano Holandês



Fonte: Frames do filme “O Roubo da Imagem” e imagem dos bastidores.

Para a cena do ato sexual, optou-se por trabalhar com a simetria e enquadramentos com elementos bem distribuídos em uma transição constante entre os elementos em primeiro e segundo plano. Todos os movimentos são importantes, mesmo que não estejam em destaque. Planos em grande parte mais abertos e até mesmo uma tomada em ângulo alto buscam se aproximar da estética de câmeras de vigia em laboratórios, comum em filmes de ficção científica ou ação como “A Ilha” (2005) e “Guerra Mundial Z” (2012). Pode-se observar essa característica na cena através da figura 32.

Figura 32: Homem e mulher durante o ato sexual em cena do filme



Fonte: Frame do filme “O Roubo da Imagem”

²⁸ Modelo de enquadramento no qual a câmera tem seu eixo alterado. É muito usado para despertar a sensação de inquietação, tensão psicológica, desorientação e loucura.

Para “A Vítima” havia uma proposta bem clara: não mostrar o rosto da personagem, ou exibi-lo de forma que se pudesse compreender sua fisionomia por completo. Desta forma, a face da personagem esteve presente apenas através de espelhos em planos desfocados ou superfícies refletoras, como se pode visualizar na figura 33. Nesta parte do filme os espelhos e reflexos atendem uma demanda narrativa oposta, ao se considerar “O Ato”. Se com o Boiah a ideia era garantir o foco da lente nos reflexos, com a Selma os espelhos deixam a desejar quanto a sua nitidez.

Figura 33: Conjunto de frames de “A Vítima”



Fonte: Frame do filme “O Roubo da Imagem”

A escolha por uma iluminação que remetesse ao mais verossímil possível foi uma demanda especial da direção, configurando um tom mais documental à narrativa. Pode-se observar abaixo, na figura 34, a ideia de um registro com luz natural. Contudo, em todas as cenas o ambiente estava originalmente escuro e com pouca luz adentrando a casa, necessitando assim da articulação de luzes artificiais. Tal manipulação de iluminação acontece de maneira expressiva, a exemplo do plano diário e noturno que foram feitos em sequência, resultados oriundos desses movimentos. Sendo assim, a fotografia foi atingida através de elementos de iluminação característicos de filmes de ficção, o que volta a tocar na temática de fronteiras explorada por “A Vítima”.

Figura 34: Conjunto de frames de “A Vítima”



Fonte: Frame do filme “O Roubo da Imagem”

No que diz respeito à composição de cena e enquadramentos, as escolhas buscam centralizar a personagem principal, de modo que o olhar fosse direcionado à ela. A falta de mais objetos cênicos em quadro, principalmente nas paredes, contribui para esse direcionamento. Para destacar isso, se utilizou, em grande parte, câmera fixa com planos médios e gerais. Em poucos momentos de maior agitação da narrativa, e também com a proposta de aproximar o produto da estética documental, utilizou-se a câmera na mão como recurso para conseguir o efeito.

Para a parte “O Julgamento”, as escolhas de composição cinematográfica foram definidas por Felipe Enzo. Suas escolhas consistem em uma grande variedade de enquadramentos, de acordo com a intenção por trás de cada plano. Ao se optar por planos médios ou gerais, têm-se um foco no registro do ambiente e ações dos personagens, como na figura 35.

Figura 35: Conjunto de frames de “O Julgamento”



Fonte: Frames do filme “O Roubo da Imagem”

Por outro lado, quando Felipe faz o uso de primeiríssimos planos ou planos mais fechados, existe uma câmera posicionada em ângulo baixo, de modo a representar os diretores com imagens distorcidas, por vezes imponentes e por vezes cômicas. Este último se dá pela angulação extrema da câmera, por vezes parece estar quase que posicionadas em noventa graus abaixo dos olhos dos personagens, como também se observa na figura 36.

Figura 36: Conjunto de frames de “O Julgamento”



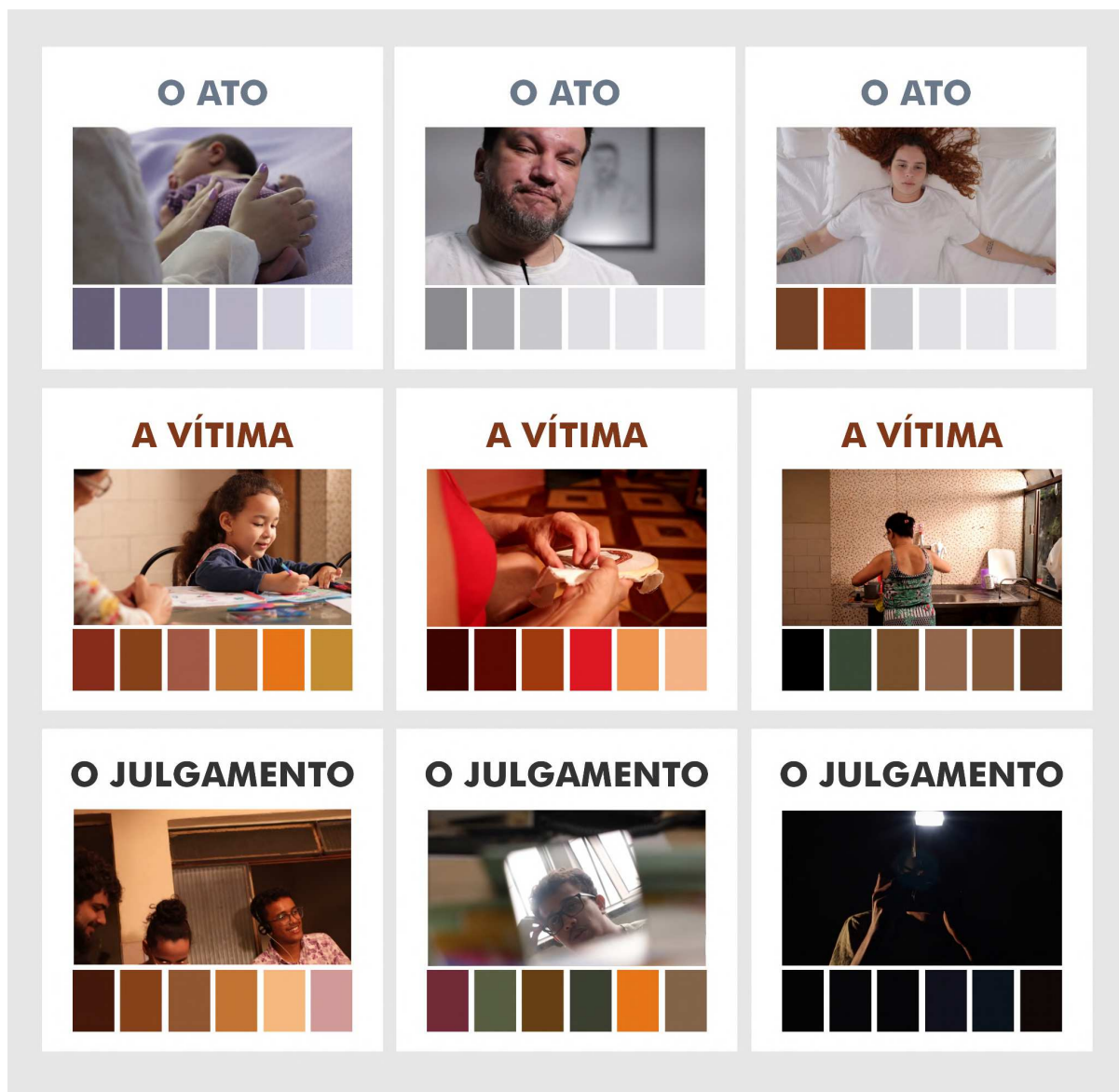
Fonte: Frames do filme “O Roubo da Imagem”

Com isso, temos que a construção do universo visual de cada parte do filme é bem delimitada, seguindo as preferências narrativas dos diretores. As cores, por sua vez, evidenciam esse universo e atuam como um forte elemento narrativo. “O Ato”, primeira parte do filme, utiliza tons frios, brancos e claros. A escolha da iluminação é, em sua maioria, branca, remetendo aos estúdios e holofotes. Com isso, a ideia de superexposição e a posse exagerada do direito de se registrar, de alguma forma, são atribuídas (ou concentradas) à classe média/alta. Considerando um ensaio fotográfico em estúdio, um desfile de uma revista privada e um quarto de um hotel confortável, elementos oriundos de um estilo de consumo menos limitado, a escolha das locações, figurinos e cenários claros evidenciam isso, criando um universo de poder, frio e insensível.

Essa padronização visual e estética se torna ainda mais forte ao se pensar na segunda parte do filme, “A Vítima”. Nesta já vemos tons mais quentes, uso predominante do marrom, amarelo, laranja e vermelho, em suas versões mais terrosas. Trata-se de uma realidade cotidiana que, diferente da primeira, traz à tona uma vivência simples e humilde, de uma personagem que apresenta um padrão de consumo desfavorecido. Por mais que o foco não perpassa por essa lente, a percepção é inevitável e aciona o que a frente é sentido pela ausência da imagem, da face, do registro. Contudo, a escolha das cores auxiliam nessa percepção, seja pela decisão da locação, com suas paredes coloridas que transparecem marcas de uso e vida, o piso com tons fortes e uma iluminação artificial quente.

Em seguida, em “O Julgamento”, as cores se juntam. Um universo múltiplo que nasce da junção das duas partes anteriores se coloca como uma explosão de cores que escurecem no decorrer da narrativa, evidenciando planos onde os tons pretos e escuros tomam o seu protagonismo. A dramaticidade que esse ato propõe com a exposição do processo - e consequentemente dos diretores - se sustenta na configuração estética que atenua as ações e a percepção da imagem dos próprios criadores. É possível perceber que o diretor de fotografia realiza a captação optando por uma menor exposição, ou seja, absorvendo uma menor quantidade de luz em sua câmera. Isso resulta em imagens potencializadoras do discurso proposto por esta parte do filme. É possível observar todos os elementos na paleta de cores produzida pelos autores, como o contraste entre as duas partes iniciais e a intensificação proposta pelo final (figura 37).

Figura 37: Paleta de cores do filme “O Roubo da Imagem” (2023)



Fonte: Produzido pelos autores

Por sua vez, a concepção do universo sonoro de todo o filme contribui para enfatizar as justificativas dos diretores, criando paisagens sonoras próprias de cada ato, que, por sua vez, dialogam com as narrativas visuais e dão origem a novos textos. Tanto no primeiro, quanto no segundo ato, é preciso destacar a construção sonora, uma vez que, através de algumas trilhas produzidas para o filme, utilizando técnicas de dissonância,²⁹ provocam a tensão, a incredibilidade da expressão, e, de maneira leve, um humor. Para Nichols, os documentários “raramente são receptivos à extravagância, ou à fantasia, à personagens de ‘faz-de-conta’ [...]” (2001, p.69), optando por discursos que comovem a sobriedade do

²⁹ Reunião de sons que provocam impressão incômoda; Falta de harmonia; Discordância ou até mesmo desafinação, ocasionados pela mesclagem de sons com tons opostos.

discurso. A paisagem sonora, por sua vez, nega essa sobriedade satirizando a situação e demarcando as ações.

É possível notar na primeira parte do filme que a ambiência sonora não coleta muitos dados externos de maneira intencional, por se tratar, em sua maioria, de estúdios. Todos os sons tendem a ser mais concentrados e intensos, em razão da privacidade que o quarto de hotel, o estúdio *newborn* e a casa do personagem evocam. Trata-se de lugares privados e extremamente íntimos. O isolamento acústico se torna mais um texto narrativo. Em contrapartida, na cena do desfile, o espaço é maior, cheio de pessoas, e, conseqüentemente, mais barulhento. A ideia de plateia e de espacialidade é dada pelo som, mesmo quando ela não é evidenciada pela imagem, seja por aplausos, falas ou gritos.

Já em “A Vítima” por mais que a personagem pareça em boa parte do tempo solitária, a paisagem sonora revela um entorno extremamente movimentado, uma vizinhança que não cala, ouve músicas e conversa na rua. Por mais que pareça sozinha, ela não está. Contudo, toda essa percepção espacial tem o poder de denunciar o tipo de bairro onde está localizada a sua casa, sendo este periférico e pequeno. É possível, através do som, visualizá-lo antes mesmo do plano em que a personagem vai até o mercado, justificado por uma paisagem sonora típica destas localidades. Dessa forma, o som também diz sobre a personagem e o seu padrão de vida. A presença de uma tv e as mensagens de áudio que ela escuta trazem movimento para a sua rotina monótona.

A última parte do filme, por sua vez, utiliza todos os elementos das duas primeiras, não poupando a sua sustentação nas trilhas sonoras criadas para o filme. Desenvolvidas por Luís Felipe, aluno do 4º período de RTVI, as trilhas buscam sons incômodos, sátiros e dissonantes. Essa ideia parte de um diálogo entre Devanir e Luís, onde, através de exemplos com sons de gaita e a clássica e melancólica vinheta do quadro televisivo da rede Globo, “SuperCine³⁰”, brincam com a possibilidade de criar sons sarcásticos, dramáticos e estranhos, se sustentando nas dissonâncias.

³⁰ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=En4PjWKPA78> Acesso em: 24 de nov. 2023 - A vinheta do Supercine na versão do ano de 2005 é, por muitas vezes, lembrada pelos seus sons estranhos (dissonantes), remetendo a uma melancolia e sensação de medo nas madrugadas da década passada.

5.7.1 Identidade visual.

Compreender os sons e as cores que formam o universo narrativo se torna um processo crucial para as percepções da construção gráfica. Fernão Pessoa Ramos (2008) diz que a indexação de um filme documental também se dá pela percepção visual, e essa diz muito sobre o filme. Sendo assim, fomos provocados pelo nosso orientador a pensar em uma conceituação popular, que aproximasse a obra dos diversos espectadores, uma vez que ela propõe reflexões universais. De tal modo, a etapa de escolha dos nomes também alterou o processo, passando por extremos, respeitando a conceituação visual que o próprio nome sugeria. Já sabíamos quais sensações gostaríamos de produzir com as cores e com os sons. A ideia era transmitir boa parte deles também na parte gráfica do filme.

Após a definição do nome como “O Roubo da Imagem” e a necessidade de aproximar esteticamente e conceitualmente o filme do seu público, buscamos por referências nacionais como as capas dos filmes “Santo Forte”³¹(1999) de Eduardo Coutinho, “No coração do mundo”³² (2019) de Gabriel Martins e a versão ilustrada de “A parte do mundo que me pertence”³³ (2017) de Marcos Pimentel. Através da ilustração, da junção de cores e universos, propomos um filme mais popular e ao mesmo tempo curioso, uma vez que os elementos são múltiplos e a conexão entre eles não é diretamente dada.

³¹ Disponível em: <https://www.papodecinema.com.br/filmes/mostra-santo-forte/videos/> Acesso em: 23 de nov.2023

³² Disponível em: <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-272043/> Acesso em 23 de nov.2023

³³ Disponível em: <https://cinema10.com.br/filme/a-parte-do-mundo-que-me-pertence> Acesso em: 23 de nov. 2023

Figura 38: Pôster oficial do filme “O roubo da imagem”.



Fonte: Produzido pelos autores

A ilustração (figura 38) produzida por Devanir Alves é do tipo vetorizada, ou seja, projetada através de linhas infinitas e editáveis, não através de pontos (*pixel*). Essa construção favorece uma representação geometricamente fiel às imagens de referência, sendo elas *frames* e imagens de *backstage*.³⁴ Esse tipo de ilustração preserva e valoriza as cores das próprias imagens base, mantendo assim a multiplicidade de cores - e narrativas - que o filme propõe. Os tons de cinza claro suavizam a metáfora do “roubo”, usualmente associado à tons mais escuros. A presença da câmera e da mão em destaque conduzem a centralidade do filme, ou seja, a própria reflexividade.

Por sua vez, os múltiplos personagens na capa despertam a curiosidade acerca das suas relações. É um convite a assistir a narrativa. De certo modo, todo esse conjunto de

³⁴ Os bastidores de um filme ou outra produção.

elementos garantem uma identidade popular e acessível, elementos indexados propositalmente em razão da percepção universal do que é imagem, seja ela física ou abstrata, e o quanto ela importa. Propomos colagens e montagens para um filme que se sustenta nelas.

5.8 MONTAGEM

Três autores diferentes geram três produtos diferentes, portanto, a montagem não fugiria à regra. Nesta fase, a individualidade dos processos de cada integrante seguiu sendo devidamente respeitada, o que levou cada realizador a cumpri-la de forma predominantemente individual e, regularmente, conjunta. Os arquivos brutos de cada gravação foram armazenados em uma mesma pasta compartilhada na nuvem, organizada por diárias e personagens. Dividimos esta etapa na entrega de um corte ³⁵ das sequências a cada semana, frequência com a qual nos reunimos para assistí-los e conversarmos sobre possíveis mudanças e melhorias. Foi preciso três encontros antes de juntarmos os nossos materiais.

A primeira sequência, de teor majoritariamente documental, contou com a elaboração de um roteiro relativamente incerto ou “aberto”. Como pontuado no subtópico 2.1, o risco do real é um fator ao qual grande parte dos realizadores do cinema documental se submetem regularmente, e não foi diferente na parte em questão. Quando este risco se apresenta, os planejamentos e desejos expostos pelo documentarista no roteiro podem ser atendidos ou não. É o risco do real que decide o que chega à mesa de montagem.

Apesar de “O Ato” nascer de um roteiro simples e objetivo, para sua execução foram captadas cerca de dez horas de material que demandaram uma análise minuciosa. Devanir, o diretor, realizou mais de uma decupagem em um longo processo marcado pela junção do que se pretendia no roteiro inicial e análise do que se tem - ou seja, do material captado. Seguindo o método que melhor lhe atendeu, o montador assistiu a todas as entrevistas e planos gravados e optou pela realização da montagem cena a cena, unindo a decupagem e montagem no mesmo processo. Decidindo a ordem das cenas e unindo-as, Devanir partiu para a montagem das sequências até a obra se constituir por completo.

Em um ritmo mais acelerado, essa parte do filme apresenta elementos primordiais não só para a compreensão narrativa, mas também para a produção do estranhamento quanto ao que é reproduzido em tela. Tendo a sua estrutura composta por arcos distintos, a montagem é

³⁵ Uma versão primária do produto em construção, sujeita a modificações.

o fator legítimo responsável pelo cruzamento das narrativas e suas singularidades enquanto partes de um único produto. As transições de assuntos diferentes são pouco sutis de forma a gerar um choque de percepção, logo, o estranhamento pretendido. Além disso, tal troca é regularmente sinalizada por sons de flashes.

Em “A Vítima”, a montagem se constitui de forma praticamente oposta, a começar pelo roteiro. O apoio de suas bases na fronteira permitiu a obtenção de um roteiro bem mais preciso, o que auxiliou tanto o processo de gravação quanto o de montagem. Neste caso, o material presente na mesa de edição já era previsto desde sua concepção. A precisão apontada anteriormente resultou em cerca de uma hora de material bruto, mas não representou a solução para todos os problemas que surgem nesta etapa. Apesar de um processo de decupagem mais tranquilo, que consistiu na escolha do plano que melhor se encaixou no universo narrativo, a escolha da ordem e justaposição das cenas tornou-se um problema.

A ordem, previamente decidida no roteiro (não-cronológica), visava provocar um estranhamento ou confusão. Todavia, o resultado tornou-se mais intenso que o desejado, logo, a ordem dos planos precisou ser modificada, o que demandou a inserção de novos materiais, antes não previstos. Com isso, “A Vítima” é marcada pela liberdade dada ao transcorrer da ação. A grande composição de longos planos cumpre sua função narrativa ao acompanhar o arco único, protagonizado por duas pessoas.

Diferentemente da primeira parte, não há, neste cenário, necessidade de grandes articulações entre narrativas e/ou personagens. Entretanto, um dos elementos que as unem está na sinalização prévia ou simultânea, que evocam a atenção do espectador não só para a própria estrutura, como também para o que está sendo ou será mostrado. Nessa parte, trechos que auxiliam o entendimento do espectador acerca da mensagem que se quer passar são sinalizados com uma sutil e breve trilha.

Já em “O Julgamento”, os bastidores do filme são apresentados e junto dele a montagem técnica (corte) é escancarada para o espectador, de modo que converse diretamente com as partes anteriores da obra. Aqui, a imagem dos personagens já foi “roubada”, e sua manipulação está à disposição do montador desta última parte. Com um ritmo definitivamente mais acelerado, trabalha sua intensidade, bem como evidencia a quantidade de reflexões e debates entre os integrantes acerca de suas próprias escolhas narrativas quanto aos respectivos temas. Como exemplo, assim como abordado no subtópico 4.2.3 “A construção do vilão no terceiro ato”, o efeito é atribuído na cena onde os espectadores, através da junção de planos e sons, são induzidos a pensar que os diretores estão manipulando um recém nascido para gravá-lo, em uma sala escura.

No terceiro ato, Alessandro Boiah volta a se tornar vítima da montagem, uma vez que se adulteram falas e se criam efeitos e significados diferentes ao seu discurso. Como exemplo, tem-se a cena em que Devanir o pergunta “quem é Alessandro Boiah?” e o personagem transmite uma incapacidade de responder. O discurso é claramente adulterado, assim como acontece em “A afinação da Interioridade”³⁶ (2001) de Roberto Berliner. Trata-se de um discurso que não pretende, em nenhuma instância, negar a sua deturpação.

A trilha sonora no processo de montagem ganha um destaque narrativo um pouco maior na última parte, visto que em alguns momentos ela acompanha e acentua imagens que ilustram parte dos processos de produção. A partir da conexão de sons e imagens assíncronos, como na cena em que os atores e diretores olham para o visor da câmera e “assistem” ao programa de Boiah na televisão, também chama a atenção. A criação de novos sentidos e significados à imagem causam um efeito de humor, já que a imagem de um ambiente jornalístico anteriormente apresentada, agora é relembrada através dos sons fora do seu contexto original, tudo isso combinados com as impressões de quem a assiste.

É possível dizer que, através dessa exposição e protagonismo da montagem no filme, ilustramos o pensamento defendido ao longo deste projeto e da obra. Complementando alguns conceitos apresentados, também se fez necessário a utilização de dispositivos sonoros, textuais e visuais, facilitando assim o entendimento do espectador sobre o produto.

5.8.1 Os dispositivos

O corte e a montagem puramente técnica são extremamente importantes para a construção narrativa, porém, nem sempre dão conta de passar a mensagem pretendida ao espectador, e este foi o caso do presente trabalho. Só o corte e a justaposição de planos não foram suficientes para evidenciar as críticas implícitas, por conseguinte, buscamos recursos que pudessem auxiliar na interpretação. Dividimos a busca por elementos textuais e sonoros e seguimos o planejamento analisando uma sequência de cada vez.

Em “O Ato”, devido à carga documental, recursos sonoros extra diegéticos e textuais foram utilizados para evidenciar, de forma mais direta, a crítica ao excesso de exposição e o intuito da sequência. A começar pelo primeiro e único elemento textual, a frase do autor

³⁶ Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=_mvJEVOGbwg Acesso em: 03 de dez. 2023

Carlos Segundo, presente logo após o título, introduz a mensagem que se pretende passar com a obra em sua totalidade: “todo filme não passa de uma representação da realidade”. O primeiro dispositivo sonoro é usado de forma síncrona à primeira cena: o plano dos reflexos brigando na parede. O áudio foi captado de forma espontânea em uma conversa entre o diretor e um amigo potiguar sobre o registro exacerbado de acidentes de trânsito e seus traumas pessoais. O recurso foi colocado no início de forma a abrir a mente do espectador para o poder que a imagem carrega.

O segundo dispositivo sonoro foi colocado junto ao ensaio newborn, principalmente pela relação metafórica criada entre o que é visualizado e o que é ouvido. Neste segundo áudio, também captado de forma espontânea, Devanir conversa com uma amiga paraibana sobre o registro de pessoas mortas após esta relatar o incômodo com a existência de fotos dos avós mortos. Como pontuado anteriormente, o conteúdo discutido no dispositivo sonoro junto às cenas do ensaio newborn anula a fofura, sensibilidade, beleza e suavidade, características comumente associadas a este tipo de sessão. Através do que se ouve, Devanir busca estimular questionamentos acerca da vulnerabilidade tanto do bebê, quanto das pessoas já falecidas diante do registro. Em nenhum dos casos foi apresentada liberdade de escolha aos violados pela câmera.

Assim como a primeira sequência, “A Vítima” conta com os mesmos tipos de dispositivos não só pela unicidade proposta, mas também por se tratar de recursos que melhor se encaixam nas narrativas. A falta presenciada aqui é a de elementos que pudessem explicitar a distância da personagem às situações e vivências de exposição exibidas em “O Ato”. Para escancarar a escassez, é preciso contrastá-la com a abundância. Dessa forma, por apresentar considerável carga ficcional, dois dispositivos sonoros diegéticos foram inseridos na narrativa.

O ritmo lento da história foi decisivo na disposição dos áudios, que foram colocados de forma espaçada e regular na trama de forma a prender a atenção do espectador em momentos de possíveis distrações. O primeiro recurso (textual) inserido no início desta parte busca antecipar e/ou explicar para o espectador, mesmo que de forma indireta, a mensagem que o conteúdo visto nos minutos seguintes se propõe a entregar: explicitar a realidade de um indivíduo cuja privacidade torna-se violada com a presença da câmera. O recurso seguinte (sonoro) foi colocado próximo ao início e trata-se de um áudio montado: Alessandro Boiah, o apresentador de tv entrevistado na primeira sequência, realiza uma breve chamada aos espectadores sobre dois distintos assuntos: um acidente e um quadro interativo do jornal fictício.

Optamos pela utilização de sua voz e a notícia do acidente (remetendo ao contado no primeiro dispositivo de “O Ato”), gerando unidade narrativa. A ideia de tais conexões surgiu em uma orientação, onde cada detalhe foi pensado coletivamente. Por sua vez, o quadro jornalístico de envio de fotos citado por Boiah tem relação direta com a vivência da personagem retratada e foi inserido no dispositivo objetivando o contraste entre o fato recém narrado e a escassez de representação presente aqui. O segundo áudio, também roteirizado e dirigido, acompanha relatos e denúncias de uma parente próxima à protagonista com relação à exposição excessiva, novamente contrastando com as vivências da personagem.

“O Julgamento” também utiliza um dispositivo sonoro que introduz o personagem Fellipe na narrativa, e que serve como prova de que a captação dos bastidores e sua inserção no filme já era planejado desde o início do projeto. Nesse caso, é apresentado um áudio que foi enviado por Vinícius para Fellipe, sem quaisquer intenções narrativas, convidando-o para o trabalho e explicando a sua atribuição e importância para o produto final. Elementos textuais foram utilizados na terceira parte do filme, de modo a situar e introduzir o espectador ao contexto das cenas gravadas e os nomes de cada personagem.

5.8.2 As conexões

No processo de finalização do filme, por se tratar de três unidades filmicas bem delimitadas, com início, meio e fim, percebemos que a unificação do discurso demandaria algum elemento narrativo que desse conta de conectar as partes, evitando assim uma transposição brusca. Com isso, pensamos em soluções conectivas que fizessem, de um certo modo, o que acaba de ser assistido e introduzisse, através de provocações, o discurso seguinte. O recurso escolhido para suprir tais demandas consiste na elaboração de pequenos fragmentos filmicos construídos através de imagens, sons e efeitos técnicos.

Um pequeno visor busca, aos poucos, a imagem ao fundo ao som de uma trilha sonora que evoca o estranhamento. Na primeira delas há o registro escondido de uma pessoa morta, foto comentada no dispositivo sonoro síncrono à cena da sessão *newborn*. Esta figura abrange, primeiramente, o ato do registro excessivo sobre o outro, assunto abordado na primeira parte. Além disso, explicita também a vulnerabilidade daquele que é colocado diante da câmera, sobretudo, sem a possibilidade de escolha.

Já a segunda conexão, utilizando do mesmo formato explorado na primeira, trata-se também de um visor que passeia por um dos frames do filme: Alessandro Boiah dá a entrevista enquanto pode-se perceber o homem-câmera no reflexo. É interessante que agora, em nenhum momento, o visor revela o rosto do personagem, findando “A Vítima”. Para além de um plano de alta reflexividade, esse conduz o espectador ao julgamento, à percepção que aquilo que se vê é inteiramente construído. É um convite a “O Julgamento”, parte final do filme.

De toda forma, esse elemento auxilia a compreensão e cria um caminho narrativo que norteia todo o filme. Mais uma vez o objetivo principal das ações se estreitam na popularização do discurso e na amplificação das reflexões. Buscamos assim, despertar as potências das visualidades e o impacto que elas podem causar na vida de alguém.

5.9 DISTRIBUIÇÃO

Quanto à distribuição do filme, pretendemos inscrevê-lo em festivais de cinema regionais como o “Primeiro Plano”, o festival de Tiradentes-MG e o festival de Ouro Preto. O produto se restringe aos eventos que abrangem obras com a sua duração. De todo modo, pretendemos realizar uma exibição para os personagens, amigos e convidados na própria Faculdade de Comunicação.

O trailer do filme, produzido pelos diretores, será circulado nas redes sociais pessoais dos mesmos, com apoio do perfil do curso de Rádio, Tv e Internet no Instagram, e, com ele, a disponibilização do filme na plataforma Vimeo e YouTube de maneira gratuita e democrática. Destacamos a ação de estréia a ser realizada no YouTube. Definiremos uma data e horário para uma exibição virtual na plataforma, com a divulgação também nos perfis anteriormente mencionados.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desenvolver o presente trabalho de conclusão de curso sobre a perspectiva da montagem, sobretudo na experimentação documental, foi uma forma especial e desafiadora de finalizar a nossa trajetória acadêmica para, em seguida, adentrarmos no mercado de trabalho. Entendendo agora o documentário como esse verdadeiro espaço de liberdade no cinema, explorar a reflexividade é, sem dúvidas, experimentar o gênero sem quaisquer repressões, sejam elas estéticas ou conceituais.

Encontramos neste projeto a possibilidade de exercitar muitas habilidades que foram estimuladas durante todo o curso, seja capacidades técnicas ou teóricas. Contudo, não empregamos no trabalho somente uma espécie de comprovação de aprendizagem, mas o desejo pessoal de contar histórias e o prazer pelo audiovisual; suas instigações e provocações de discussões e a capacidade de reflexão social à quem possa vir a ter algum contato com ele.

De certo modo, para além de uma experiência completa vivenciada pelo trio, seja pelo contato alternado com as funções próprias da produção, gravação e pós-produção, ficamos mergulhados no discurso durante todo o trajeto, tornando as nossas experiências cotidianas parte dominante do trabalho; seja enxergando os tipos de montagem nos filmes que assistimos durante este período, ou pela construção e manipulação excessiva da vida das pessoas expostas nas redes, na TV e em outros espaços de mídia.

Por essa percepção adquirida através de observações pessoais, discutimos com algumas pessoas próximas e percebemos que quando falávamos sobre as nossas ideias para este trabalho, o discurso não era muito acessível e poucas delas enxergavam a problemática como um elemento cotidiano de fácil compreensão. De certo, por mais que o tema escolhido possa, por vezes, parecer meramente técnico, podemos contrastar ao percebermos que muitas pessoas têm a ciência de que narrativas são construídas e que elas manipulam, mas nem sempre o cinema se preocupou em demonstrar isso.

Com isso, chegamos a conclusão de que queríamos um filme popular, que fosse capaz de conversar com diversos públicos, em seus diversos *status* sociais ou acadêmicos. A ideia foi universalizar esse incômodo do registro, da posse da imagem, mesmo que isso custasse um grau elevado de utilização de elementos expositivos. Sentimos, através de uma exibição técnica que realizamos com alguns convidados, que valeu a pena. A mensagem foi transmitida e a reflexão prevaleceu.

Em suma, em todos os processos de observação e de pesquisa a montagem estava presente e a ela empregamos neste trabalho o merecido e evidente protagonismo, agora não

sendo mais vista meramente como um recurso técnico, oriunda do corte e da articulação de planos. Sabemos que, para se chegar à mesa de edição, muitos processos são cruciais e determinantes, e eles também compõem essa construção. Desta forma, buscamos em personagens e em situações comuns a exacerbação deste discurso, obtendo então uma narrativa possível e uma articulação válida.

Por sua vez, ao falarmos dos personagens, destacamos também a experiência avassaladora que tivemos com eles, no convívio pessoal e profissional. Foi a primeira vez que trabalhamos com pessoas que estavam distantes do nosso meio universitário, com profissionais experientes e seguros do que fazem e de quem são. As relações, sobretudo de produção, nos conduziram a desafios mais complexos, exigindo um planejamento detalhado e o máximo assertivo.

Aprendemos muito com essas vivências e obtivemos com “O Roubo da Imagem” (2023) um resultado que atendeu as nossas expectativas, em um processo que nos beneficiou com situações e pessoas que o engrandeceram ainda mais. Nada disso seria possível sem o apoio dos nossos amigos, familiares e professores. Destacamos o nosso orientador Cristiano que, para além de professor, sempre se mostrou um amigo e um grande incentivador das nossas ideias. É muito importante para gente, novos realizadores e pesquisadores, termos as nossas ideias reconhecidas e não subestimadas, por mais extravagantes que elas possam parecer. A existência de professores como o Cristiano, e tantos outros que passaram por nossa trajetória acadêmica, é algo a se destacar, uma vez que nos incentivam, validam a nossa expressão, nos auxiliam e direcionam as ideias ao caminho correto.

REFERÊNCIAS

AFINAÇÃO da Interioridade. Direção de Roberto Berliner. 2001. 1 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=oBU7eufyTrg> Acesso em: 03 dez. 2023.

A ILHA. Direção de Michael Bay. 2005. 136 min.

A ONDA TRAZ, O Vento Leva. Direção de Gabriel Mascaro. Produção de Geraldo Peral e Rachel Ellis. 2012. 25 min.

A PARTE do Mundo que me Pertence. Direção de Marcos Pimentel. 2017. 84 min.

A SUPERFANTÁSTICA História do Balão. Criação de Tatiana Issa. 2023. 59 min.

BAZIN, Phillipe; COUTINHO, Ana Paula. **Para uma fotografia documental crítica.** Revista: Francofonias em diálogo, Évora, Portugal. (2017) Disponível em: <https://bit.ly/3N7E6cD> Acesso em 03 dez. 2023

COMOLLI, Jean-Louis. Sob o risco do real. In: Ver e poder: a inocência perdida: cinema, televisão, ficção, documentário. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008. p.169-178.

DA-RIN, Silvio. **Espelho Partido: Tradição e Transformação do Documentário.** Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2004.

DELEUZE, Gilles. **Cinema 2: A Imagem Tempo.** França, 1985. (P.159) Disponível em: <https://bit.ly/3RqK8aE> Acesso em: 02 dez. 2023.

ESCOREL, Eduardo. **(Des)importância da montagem.** Portal Brasileiro de Cinema. Disponível em: <https://bit.ly/3t6DME0>. Acesso: 03 mai.2023.

FIDELIDADE (Temporada 1, ep. 5) The Handmaid 's Tale. Produção de Marissa Jo Cerar, Nina Fiore, John Herrera, Kim Todd, Joseph Boccia, Lisa Clapperton e Margaret Atwood. 2017. 55 min.

GOMES, Paula. **Humor em Curto-Circuito: Rindo do exibicionismo da classe média e da elite em Pacific e Turn Off?**, 2019. Tese (Doutorado em Multimeios) - Faculdade Estadual de Campinas, São Paulo. (P. 158 - 187).

GOMES, Regina. **Crítica de Cinema: História e influência sobre o leitor.** Revista. Crítica Cultural. Santa Catarina, PR, vol. 1, n. 2, 2006. Disponível em: <https://bit.ly/3GspSPD> Acesso em 03 dez. 2023.

GUERRA Mundial Z. Direção de Marc Forster. 2012. 116 min.

GUIMARÃES, César; LIMA, Cristiane. **A ética do documentário: o Rosto e os outros**. 2017. Disponível em: <https://bit.ly/3t0rY6f> Acesso em 03 dez. 2023.

ILHA das Flores. Direção de Jorge Furtado. 1989. 15 min.

LIFE Of An American Fireman. Direção de Edwin Porter. 1902. 6 min.

MARIA Antonieta. Direção de Sofia Coppola. 2006. 123 min.

MIGLIORIN, César. **Ensaio no real**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2010.

RAMOS, Fernão Pessoa. **Mas afinal... o que é mesmo documentário?** São Paulo: Senac/SP, 2008.

NANOOK, o Esquimó. Direção de Robert Flaherty. 1922. 83 min.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Campinas: Papyrus, 2001.

NICHOLS, Bill. **La representación de la realidad: Cuestiones y conceptos sobre el documental**. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S.A, 1997.

NO CORAÇÃO do Mundo. Direção de Gabriel Martins. 2019. 122 min.

NOTÍCIAS de Uma Guerra Particular. Direção de João Moreira Salles. 1999. 57 min

O EXORCISTA. Direção de William Friedkin. Warner Bros. Entertainment, 1973 . 121 min.

O IMPÉRIO Contra-Ataca. Direção de Irvin Kershner. Lucasfilm. Ltd, 1980. 124 min.

SALVO, Fernanda. **Documentário, reportagem e alteridade: a questão ética na simbolização do outro**. Revista Contemporânea, comunicação e cultura - v.15 – n.03 – set-dez 2017 – p. 866-886. Disponível em <https://bit.ly/4a1e1sr> Acesso em 03 dez. 2023.

SANTIAGO. Direção de João Moreira Salles. 2007. 80 min.

SANTO Forte. Direção de Eduardo Coutinho. 1999. 80 min.

SEGUNDO, Carlos Antônio dos Santos. **Documentário inflexivo – o personagem apropriado em cena**. Tese de Doutorado, Campinas, UNICAMP. 2016. Disponível em <https://bit.ly/3sSjONv> Acesso em 03 dez. 2023.

TARKOVSKI. Andrei Arsensevich. **Esculpir o tempo/Tarkovski**; [tradução Jefferson Luiz Camargo]. - 2- ed. - São Paulo : Martins Fontes. 1998.

THE GREAT Train Robbery. Direção de Edwin Porter. 1903. 12 min.

THE Killing of a Sacred Deer. Direção de Yorgos Lanthimos. 2017. 121 min.

TROPA de Elite. Direção de José Padilha. 2007. 115 min.

TURN Off. Direção de Carlos Segundo. 2013. 79 min.

UM Lugar ao Sol. Direção de Gabriel Mascaro. Produção: Rachel Daisy Ellis. 2011. 75 min.

APÊNDICE A- Roteiros

Roteiro de Documentário
 "Ruído Branco" de Devanir Alves

Imagem	Som
CENA 01	
Dois reflexos na parede "brigam" disputando o primeiro lugar. Flashes - luz os apaga.	Som de flashes
Cena com movimentos sexuais (sem sensualidade), turvo, desfocado, confuso.	Mãe falando do engajamento das redes sociais do seu filho (criança/bebê).
Fade out	
CENA 02	
Apresentação carismática da influenciadora digital, estilo reality show	Som síncrono
Criança chorando	Mãe falando o motivo de gostar de postar fotos do seu filho nas redes sociais
Fotos/feed criança "influencer", rosto desfocado.	Mãe falando o motivo de gostar de postar fotos do seu filho nas redes sociais
Mãe fazendo fotos do filho (de preferência, a foto que foi exibida antes (já postada)).	Síncrono

Criança chora/ se irrita fazendo fotos	síncrono
CENA 03	
Influenciadora digital fala sobre sua carreira em uma sala com espelhos	Som síncrono
Conteúdo da influenciadora passa em um celular - conteúdos sobrepostos em outros diversos aparelhos	Som síncrono + introdução de trilha sonora crescente (gaita ou teclado sons opostos)
Acompanhamento da produção de um dos conteúdos exibidos anteriormente na tela do celular. Primeira cena- influenciadora faz "skin care" utilizando a câmera do celular.	Som síncrono
Intercalação da produção com o editado, mostrando as modificações/edições	Som síncrono
CENA 04	
Ensaio newborn Bebê chora. Mãe amamentando tentando fazer o bebê dormir	Som síncrono
Ensaio newborn sendo executado	Ruído Branco (som de útero)
Imagem ruído branco/ flashes	Síncrono

Roteiro de Documentário
 "Superfície" de Isadora Imbelloni

Imagem	Som (Indicação de fig e loc)
CENA 01	
<p>BLOCO 01 - apresentação da atmosfera NOITE - A personagem está de pijama em seu banheiro, escovando os dentes e lavando o rosto. A pia está cheia de água que reflete seu rosto distorcido. A personagem tira o tampão do ralo e encara seu reflexo enquanto a água desce.</p>	<p>Som síncrono (ambiente quieto, tranquilo)</p> <p>Figurino 01 (pijama) BANHEIRO</p>
<p>Já em seu quarto, ela caminha em direção à cama, se senta e, calmamente, deita se cobrindo com o cobertor. Em seguida, apaga a luz.</p>	<p>Som síncrono</p> <p>Figurino 01 (pijama) QUARTO ROUPA DE CAMA 01</p>
<p>TARDE - A personagem está na sala, sentada em sua poltrona de frente para a TV e seu neto, inquieto, assiste a um desenho. *(é possível ver o rosto do garoto)*</p>	<p>Som síncrono</p> <p>Figurino 02 (casual) SALA</p>
<p>MANHÃ - A senhora acorda, se levanta devagar, esfrega o rosto e sai do quarto.</p>	<p>Som síncrono</p> <p>Figurino 01 (pijama) QUARTO ROUPA DE CAMA 02</p>
<p>Na cozinha, ela passa o café.</p>	<p>Som síncrono</p> <p>Figurino 03 (casual fresco) COZINHA</p>
<p>Caminha em direção ao armário para pegar uma caneca. Por meio do vidro do armário é possível enxergar seu reflexo distorcido.</p>	<p>Som síncrono</p> <p>Figurino 03 (casual fresco) COZINHA</p>

<p>BLOCO 02 - percepção do estranho</p> <p>NOITE - A personagem está deitada em sua cama lendo um livro. *(mesmo ângulo da cena 01)*</p>	<p>Som síncrono</p> <p>Figurino 01 (pijama) QUARTO</p> <p>ROUPA DE CAMA 01</p>
<p>TARDE - Na sala, a senhora está sentada em sua poltrona bordando. É possível notar que a figura bordada é sua própria imagem, porém, sem rosto.</p>	<p>Choro de neném ao fundo</p> <p>Figurino 04 (casual) SALA</p>
<p>NOITE - Durante o jantar, uma travessa de metal/alumínio reflete sua imagem distorcida, enquanto a personagem come.</p>	<p>Som síncrono</p> <p>Figurino 02 (casual) COZINHA MESA COM TOALHA</p>
<p>A senhora lava a louça</p>	<p>Som síncrono</p> <p>Figurino 02 (casual) COZINHA MESA COM TOALHA</p>
<p>BLOCO 03 - angústia + estranhamento crescente</p> <p>MANHÃ - A personagem caminha por entre barracas na feira</p>	<p>Som síncrono (ambiente barulhento)</p> <p>Figurino 03 (casual fresco) FEIRA</p>
<p>Ela encara uma vitrine. Não é possível enxergar seu reflexo com clareza.</p>	<p>Som síncrono (ambiente barulhento)</p> <p>Figurino 03 (casual fresco) FEIRA</p>
<p>TARDE - A senhora está sentada em sua mesa na cozinha colorindo com seu neto. *(é possível ver o rosto do garoto)*</p>	<p>Som síncrono</p> <p>Figurino 02 (casual) COZINHA MESA SEM TOALHA</p>

<p>NOITE - Em seu quarto, a personagem fica um tempo sentada na cama arrumando os travesseiros, deita e se cobre com o cobertor. Em seguida, apaga a luz. *(fade out)*</p>	<p>Som de sexo (sem sensualidade)</p> <p>Figurino 01 (pijama) QUARTO</p> <p>ROUPA DE CAMA 03</p>
<p>A senhora está deitada em sua cama. *(No mesmo ângulo da cena anterior, mas brincando com a fotografia. A ideia é ironizar a verticalização comum das redes)* Referência mais próxima: https://www.youtube.com/watch?v=y1ud3t1Lqvs</p>	<p>Som síncrono</p> <p>Figurino 01 (pijama) QUARTO</p> <p>ROUPA DE CAMA 03</p>
<p>Na sala, os ring-lights são ligados um por um, evidenciando sua sala bagunçada e suja. *(plano geral - mesmo ângulo dela fazendo café e lavando louça + planos detalhes)*</p>	<p>Sons de flashes e câmeras de celulares tirando foto SALA</p>
<p>Diversos porta-retratos pregados nas paredes e em cima de um móvel estão vazios. *(plano geral de frente e corte seco para o próximo take)*</p>	<p>Sons de flashes e câmeras de celulares tirando foto *(aumentam)*</p> <p>SALA</p>
<p>BLOCO 04 - fechamento/conclusão</p> <p>A personagem está em um estúdio e sua silhueta está sendo iluminada. As luzes se apagam, uma de cada vez.</p>	<p>Som síncrono</p> <p>FIGURINO CASUAL FACOM</p>

Roteiro de Documentário

"Falso Raccord" de Vinícius Tostes

1 ATO - REPETIR INÍCIO DAS DUAS SEQUÊNCIAS ANTERIORES, COM SOM DE FUNDO DAS GRAVAÇÕES. NA PROGRESSÃO, ORDEM DOS PLANOS ALTERA A ORDEM ORIGINAL E, POR VEZES, PLANOS SÃO REPETIDOS. O PAPEL DO MONTADOR FICA CADA VEZ MAIS EVIDENTE, ASSIM COMO A ÊNFASE NO SOM DOS BASTIDORES DAS GRAVAÇÕES. (~3MIN)

2 ATO - ESCRACHAR FALAS OU PLANOS A PARTIR DA MONTAGEM (~3MIN)

3 ATO - IMAGENS DAS GRAVAÇÕES, REVELANDO A "ENCENAÇÃO" DA EQUIPE AO LONGO DE TODO O DOCUMENTÁRIO, DESDE O ENSAIO NEWBORN ATÉ A SENHORA QUE NÃO TEM REGISTROS. (~4MIN)

Imagem	Som
CENA 01	
Flashes, fundo preto	Som de flash
Cena com movimentos sexuais (sem sensualidade), turvo, desfocado, confuso.	Diretor do Ruído Branco descrevendo a cena (pode ser para o resto da equipe, durante reunião, ou para os atores em set) - última opção pesa mais
CENA 02	
A senhora acorda, se levanta da cama e sai do quarto calmamente. (cena longa, personagem fora do enquadramento, de costas e distante da câmera)	Som síncrono
Na cozinha, a personagem prepara o café. (cena longa, personagem fora do enquadramento, de costas e distante da câmera)	Som síncrono / entra fala da Diretora sobre a cena em geral, descrevendo suas ideias.
Seu reflexo aparece distorcido nos copos de vidro ao buscar sua caneca no armário. Plano Detalhe	Comentário em set da diretora sobre o take. ("perfeito")
CENA 03	

Comentário sem sentido da influencer ou que contradiz com um conteúdo produzido por ela	Som síncrono
Conteúdo feito pela influencer, contrário à fala anterior ou que se distancia muito do comportamento apresentado no último plano	Som síncrono
Influencer no set fazendo um comentário sem sentido ou que contradiz com um conteúdo produzido por ela. Imagem congela, zoom no rosto da influencer.	Choro de bebê
Jogo de montagem com algum material a ser produzido, referência: Afinação de Interioridade https://youtu.be/_mvJEVOGbwg	Som síncrono
CENA 04	
Bastidores apresenta um pouco das gravações com a influencer	Som síncrono
Bastidores gravações do ensaio newborn, equipe insinua para a mãe fazer o bebê chorar	Som síncrono
Bastidores do set com a atriz "sem rosto", que finalmente mostra seu rosto e interage com a equipe	Som síncrono
Conversa entre a equipe sobre os roteiros do filme, com membros da equipe detalhando o que querem com determinadas escolhas	Som síncrono

Não definido	Personagem pedindo para não colocar determinada passagem no filme, pois não foi de seu agrado. Fala de finalização (a definir)
--------------	---

APÊNDICE B- Documentos de produção

ANÁLISE TÉCNICA

SEQUÊNCIA 01 - RUÍDO BRANCO

CENA 01

Elenco - Mãe // Elenco secundário - Criança de colo // Elenco de apoio - Ator e atriz - cena de sexo // Direção - Cena de sexo turva e sem sensualidade // Figuração - // Continuidade - // Decupagem - Entrevista mãe // Figurino - Roupas brancas (cotidianas) // Maquiagem/cabelo - Cabelos arrumados e maquiagem apática (robôs) // Arte/cenografia - Parede lisa, quarto branco e roupas de cama brancas // Objetos de cena - Pedacos de espelho, cabeceira, abajur e mesa de canto. // Veículos - Carro (Isadora) // Comida/bebida - Alimento equipe e atores // Fotografia - // Maquinaria/elétrica - // Som - Captar som sexo e som direto da entrevista // Música - Buscar música // Produção - Buscar elenco // Locação - Parede, quarto e casa // Trabalhos prévios - Preparador de elenco e pedacos de espelhos // Efeitos especiais - // Pós produção/materiais de arquivo - cena turva

CENA 02

Elenco - Influenciador digital e mãe // Elenco secundário - Criança // Direção - Apresentação carismática e manipulação de choro // Figuração - // Continuidade - // Decupagem - Entrevista influenciador // Figurino - Roupas brancas (cotidianas) // Maquiagem/cabelo - Cotidiano, pó solto // Arte/cenografia - // Objetos de cena - usuais dos ambientes // Veículos - Carro (Isadora) // Comida/bebida - Alimento set // Fotografia - duas câmeras // Som - Som direto, zoom h6 // Produção - Transporte de equipe e equipamentos // Locação - Casas // Trabalhos prévios - Diálogo com personagens // Pós produção/materiais de arquivo - Fotos do Instagram da criança

CENA 03

Elenco - Influenciador digital // Direção - Cena montada // Continuidade - Gravação do mesmo vídeo que foi exibido // Decupagem - Reels influenciador // Objetos de cena - Celulares com internet, celular // Veículos - Carro (Isadora) // Som - Som direto // Música - Trilha sonora gaita ou teclado // Produção - conseguir celulares // Locação - Estúdio, casa do influenciador // Trabalhos prévios - Buscar imagens de arquivo

CENA 04

Elenco - Mãe e bebê // Elenco de apoio - Fotógrafo // Veículos - Carro (Isadora) // Fotografia - Duas câmeras // Som - Som direto e ruído branco // Produção - agendamento e transporte // Locação - Estúdio de fotografia // Trabalhos prévios - Acordos com o fotógrafo e família

SEQUÊNCIA 02 - SUPERFÍCIE

CENA 01

Elenco - Atriz (jovem senhora) // Elenco secundário - Criança (neto) // Direção - Rotina da personagem // Figurino - Roupas cotidianas // Maquiagem/cabelo - cotidianos // Arte/cenografia - casa simples // Objetos de cena - objetos usuais de casa classe média baixa // Veículos - Carro // Comida/bebida - Alimentação set // Som - Som direto // Música - Trilha // Locação - Casa simples e espaçosa //

CENA 02

Elenco - Atriz (jovem senhora) // Objetos de cena - Quadro bordado, travessa de metal/alumínio // Veículos - Carro // Comida/bebida - Alimentação set // Som - Som direto, choro de neném // Locação - Casa espaçosa

CENA 03

Elenco - Atriz (jovem senhora) // Elenco secundário - Criança (neto) // Direção - Rotina da personagem // Figurino - Cotidiano // Maquiagem/cabelo - Cotidiano // Objetos de cena - Lápis de cor e papel, ring light, porta retratos sem fotos // Som - Som direto // Locação - Casa espaçosa, sala suja e bagunçada //

CENA 04

Elenco - Atriz (jovem senhora) // Direção - Cena montada // Figurino - Cotidiano // Maquiagem/cabelo - Cotidiano // Som - Som direto // Produção - Agendamento estúdio, transporte atriz // Locação - Estúdio

RUÍDO BRANCO

MAPA DE PRODUÇÃO - DOCUMENTÁRIO	Direção: Devanir Alves
Locação: Juiz de Fora-MG	

Equipe	
Direção e Produção: Devanir Alves Ass. de Produção: Isadora Imbelloni Direção Fotografia: Devanir Alves e Vinícius Tostes Som: Isadora Imbelloni Entrevistador: Devanir Alves Pós Produção: Devanir Alves, Isadora Imbelloni e Vinícius Tostes	Previsão Início Filmagem: 01/10 Previsão Fim Filmagem: 31/10

Cena	I/E	D/N	Local	Sinopse	Personagem	Data/Contato
01	I	D	Parede Lisa Branca	Dois reflexos na parede "brigam" disputando o primeiro lugar. Flashes - luz os apaga.		05/10 (14h às 18h) FACOM
01	I	N	Quarto de casal branco	Cena com movimentos sexuais (sem sensualidade), turvo, desfocado, confuso.	Ator e Atriz Michel e Rebeca	01/11 QUARTA. TRADE HOTEL às 13h
01	I	D	Casa mãe	Mãe falando do engajamento das redes sociais do seu filho (criança/bebê).	DESFILE VIVER E CRESCER	Iaís ANDES 19/10 9h- Moinho

Observações:
Buscar personagem (mãe e criança) e buscar atriz.

Listagem de Equipamentos e Objetos

Câmera
Lentes 24mm e 60mm
Tripés
Leds
Microfone direcional
Zoom
Lapela
Tecido branco

Cena	I/E	D/N	Local	Sinopse	Personagem	Data/Contato
02	I	D	Casa do influenciador	Apresentação carismática da influenciador digital, estilo reality show	Alessandro Boiah	05/10 15horas Vale do Ypê
02	I	D	Casa da mãe	Criança chorando	DESFILE	
02	I	D	Casa mãe	Mãe falando o motivo de gostar de postar fotos do seu filho nas redes sociais	DESFILE	
02	-	-	-	Fotos/feed criança "influencer", rosto desfocado.	DESFILE	
02	I	D	Casa da mãe	Mãe fazendo fotos do filho (de preferência, a foto que foi exibida antes (já postada).	DESFILE	
02	I	D	Casa da mãe	Criança chora/ se irrita fazendo fotos	DESFILE	

Observações:
Buscar personagem (mãe e criança). Direção da cena. Selecionar imagens arquivo criança.
Listagem de Equipamentos e Objetos
Câmera Lentes 24mm e 60mm Tripés Leds Microfone direcional Zoom Lapela Tecido branco

Cena	I/E	D/N	Local	Sinopse	Personagem	Data/Contato
03	I	D	Parede Lisa Branca	Influenciador digital fala sobre sua carreira em uma sala com espelhos	Alessandro Boiah	25/10 14h Estúdio Facom
03	I	D	Estúdio	Conteúdo do influenciador passa em um celular - conteúdos sobrepostos em outros diversos aparelhos	Alessandro Boiah	25/10 14h Estúdio Facom
03	-	-	-	Introdução de trilha sonora crescente (gaita ou teclado sons opostos)	Thaís	05/10 (14h às 18h) FACOM
03	I	D	Casa/Estúdio influenciador	Acompanhamento da produção de um dos conteúdos exibidos anteriormente na tela do celular.	Alessandro Boiah	CANCELADO
03	-	-	-	Intercalação da produção com o editado, mostrando as modificações/edições	Alessandro Boiah	IMAGEM DE ARQUIVO- TV ALTEROSA

Observações:
Agendar com influenciador. Buscar objetos cênicos.
Listagem de Equipamentos e Objetos
Câmera Lentes 24mm e 60mm Tripés Leds Microfone direcional Zoom Lapela Tecido branco

Cena	I/E	D/N	Local	Sinopse	Personagem	Data/Contato
04	I	D	Estúdio fotografi a	Ensaio newborn Bebê chora. Mãe amamentando tentando fazer o bebê dormir	Mãe e bebê	02/10 10H SAMIRA ALTO DOS PASSOS
04	I	D	Estúdio fotografi a	Ensaio newborn sendo executado	Mãe, bebê e fotógrafo	02/10 10H SAMIRA ALTO DOS PASSOS
04	-	-	-	Imagem ruído branco/ flashes		05/10 (14h às 18h) FACOM

MAPA DE PRODUÇÃO - DOCUMENTÁRIO	Direção: Isadora Imbelloni
Locação: Juiz de Fora-MG	

Equipe	
Direção e Produção: Isadora Imbelloni Ass. de Produção: Devanir Alves Direção Fotografia: Isadora Imbelloni e Vinícius Tostes Direção de Atores: Lethicia Ferreira Som: Devanir Alves Pós Produção: Devanir Alves, Isadora Imbelloni e Vinícius Tostes	Previsão Início Filmagem: 01/10 Previsão Fim Filmagem: 31/10

Cena	I/E	D/N	Local	Sinopse	Personagem	Data/Contato
01	I	N	Casa Ariane	A personagem está de pijama em seu banheiro, escovando os dentes e lavando o rosto. A pia está cheia de água que reflete seu rosto distorcido. A personagem tira o tampão do ralo e encara seu reflexo enquanto a água desce.	SELMA	10/10 15 horas CASA DA ARIANE GRANJAS BETÂNIA
01	I	N	Casa Ariane	Já em seu quarto, ela caminha em direção à cama, se senta e, calmamente, deita se cobrindo com o cobertor. Em seguida, apaga a luz.	SELMA	10/10 15 horas CASA DA ARIANE GRANJAS BETÂNIA
01	I	D	Casa Ariane	A personagem está na sala, sentada em sua poltrona de frente para a TV e seu neto, inquieto, assiste a um desenho.	SELMA E SOPHIE	19/10 17horas CASA DA ARIANE GRANJAS BETÂNIA

01	I	D	Casa Ariane	A senhora acorda, se levanta devagar, esfrega o rosto e sai do quarto.	SELMA	10/10 15 horas CASA DA ARIANE GRANJAS BETÂNIA
01	I	D	Casa Ariane	Na cozinha, ela prepara o café da manhã.	SELMA	10/10 15 horas CASA DA ARIANE GRANJAS BETÂNIA
01	I	D	Casa Ariane	Caminha em direção ao armário para pegar uma caneca. Por meio dos copos é possível enxergar seu reflexo distorcido.	SELMA	10/10 15 horas CASA DA ARIANE GRANJAS BETÂNIA

Observações:

Confirmar a participação da mãe e sobrinho do Juliano.
 Confirmar locação (casa próxima à casa do Juliano).
 Iniciar contato com personagem e visitar a locação para adequar o roteiro à ela.

Listagem de Equipamentos e Objetos

Câmera
 Lentes 24mm e 60mm
 Tripés
 Leds
 Microfone direcional
 Zoom
 Lapela

Cena	I/E	D/N	Local	Sinopse	Personagem	Data/Contato
------	-----	-----	-------	---------	------------	--------------

02	I	N	Casa Ariane	A personagem está deitada em sua cama lendo um livro.	SELMA	10/10 15 horas CASA DA ARIANE GRANJAS BETÂNIA
02	I	D	Casa Ariane	Na sala, a senhora está sentada em sua poltrona bordando. É possível notar que a figura bordada é sua própria imagem, porém, sem rosto.		19/10 17horas CASA DA ARIANE GRANJAS BETÂNIA
02	I	N	Casa Ariane	Durante o jantar, uma travessa de metal/alumínio reflete sua imagem distorcida, enquanto a personagem come.	SELMA	19/10 17horas CASA DA ARIANE GRANJAS BETÂNIA
02	I	N	Casa Ariane	A senhora lava a louça	SELMA	19/10 17horas CASA DA ARIANE GRANJAS BETÂNIA

Observações:
Iniciar produção do quadro de bordado
Listagem de Equipamentos e Objetos
Câmera Lentes 24mm e 60mm Tripés Leds Microfone direcional Zoom Lapela

Cena	I/E	D/N	Local	Sinopse	Personagem	Data/Contato
03	E	D	Feira	A personagem caminha por entre barracas na feira	SELMA MERCADO	24/10 14h30 BAIRRO GRANJAS BETÂNIA
03	E	D	Rua	Ela encara uma vitrine. Não é possível enxergar seu reflexo com clareza.	cancelada	
03	I	D	Casa Ariane	A senhora está sentada em sua mesa na cozinha colorindo com seu neto.	SELMA E SOPHIE	19/10 17horas BAIRRO GRANJAS BETÂNIA
03	I	N	Casa Ariane	Em seu quarto, a personagem fica um tempo sentada na cama, deita e se cobre com o cobertor. Em seguida, apaga a luz.	SELMA	10/10 15 horas CASA DA ARIANE GRANJAS BETÂNIA
03	I	N	Casa Ariane	A senhora está deitada em sua cama.	SELMA	10/10 15 horas CASA DA ARIANE GRANJAS BETÂNIA
03	I	N	Casa Ariane	Na sala, os ring-lights são ligados um por um, evidenciando sua sala bagunçada e suja.		19/10 17horas BAIRRO GRANJAS BETÂNIA
03	I	N	Casa Ariane	Diversos porta-retratos pregados nas paredes e em cima de um móvel estão vazios.		19/10 17horas BAIRRO GRANJAS BETÂNIA

Observações:

Definir a feira e a rua (vitrine) que serão usadas para gravação;
 Buscar ring lights;

Listagem de Equipamentos e Objetos

Câmera
Lentes 24mm e 60mm
Tripés
Leds
Microfone direcional
Zoom
Lapela

Cena	I/E	D/N	Local	Sinopse	Personagem	Data/Contato
04	I	N	Estúdio	A personagem está em um estúdio e sua silhueta está sendo iluminada. As luzes se apagam, uma de cada vez.	SELMA	24/10 14h30 ESTÚDIO FACOM

Observações:

Agendar diária no estúdio.

Listagem de Equipamentos e Objetos

Câmera
Lentes 24mm e 60mm
Tripés
Leds
Microfone direcional
Zoom
Lapela

DIÁRIA 1 e 2	Entrevistador: Devanir
Locação: Casa do Personagem - Estúdio A - Faculdade de Comunicação	

DIA 01- CASA DO BOIAH

OBJETIVO DA ENTREVISTA: Criar intimidade com o personagem, demonstrar interesse em sua carreira e colocá-lo como centro da conversa. Ouvir. Provocar indiretamente. Separar o lado profissional e pessoal, captar jeitos e manias.

- Quem é Alessandro Boiah?
- Cite fatores que moldaram quem você é hoje
- Como é estar à frente da imagem?
- O que mais te agrada em você?
- Quando se encara, você gosta do que vê no espelho?
- Qual seu ritual antes de sair de casa?
- O que mais te incomoda nas pessoas?
- O que tem em você que acha que as pessoas deveriam ter para serem melhores?
- Você acredita em algo que está além de você?
- Se sente limitado de alguma forma? O que te limita?
- Por que se sente seguro?
- Qual foi o momento mais feliz de sua carreira? E o mais triste?
- Quanto a sua imagem importa pra você?
- O que pensa da sociedade atual?
- Comente sobre uma situação polêmica em que já se envolveu
- Qual seu traço de personalidade?
- Mora com quem?
- Você é sozinho?
- Sente que as pessoas gostam de você?
- Fale um pouco sobre sua infância e adolescência

DIA 02- ESTÚDIO A FACOM

OBJETIVO DA ENTREVISTA: Em uma espécie de confissão, submeter o personagem a assuntos que o incomoda, retomar questões dúbias que surgiram na diária anterior e provocar.

- Quem é Alessandro Boiah? (Apresentação)
- Como é trabalhar com grandes marcas e ter contato com pessoas abastadas e de nome consolidado?
- O que você menos gostou na diária anterior?
- Quem é o Boiah e quem é o Alessandro?
- Qual tem mais força na sua vida?
- Você conseguiria os separar?
- Em quais momentos cada um deles age?
- Você tem alguma mania?
- Fale sobre seu nome artístico. É um personagem?
- Já tentou fugir dessa máquina imagética de superexposição?
- Palco/Camarim
- Quando descobriu que nasceu pra televisão?
- Fale sobre o início de sua carreira
- Comente sobre sua relação com a exposição
- Você acha que seu nome é consolidado?
- Como é a intimidade com os espectadores/fãs?
- Pessoa bonita, pessoa feia
- Diferenças sociais
- O que mudaria no Brasil?
- Qual o maior defeito desse país?
- O mundo te surpreende?
- E se amanhã tudo desaparecesse?
- Você se considera artista?
- Você acha que, de uma certa forma, o artista suportaria a perda da sua própria imagem?
- Há pessoas que te impulsionam durante a sua carreira?
- Como você lida com as críticas?
- Já parou pra pensar que pode ter alguém por aí que não te acha um bom profissional?
- Uma palavra ou frase que te define, um medo...

-Como você enxerga a função de um influencer digital/apresentador de TV? (No sentido da responsabilidade enquanto formador de opinião)

-Já tentaram puxar seu tapete?

-Um elemento que tira de mais positivo da sua carreira até hoje?

-Sente que carrega algum peso devido ao seu nome?

-O que acha da máquina que movimenta o mercado da imagem e das figuras públicas?

-Você é de origem humilde. Houve algum momento ou algo que tenha feito que impressionou sua família? Como eles lidam com a sua profissão enquanto figura pública?

-Tem medo de ser editado?

-Você costuma ter controle sobre o que vai pro ar?

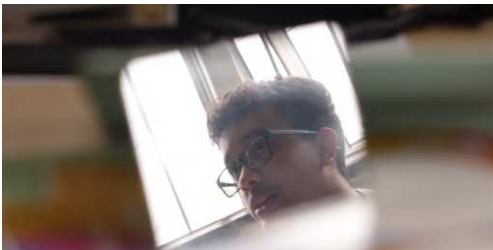
STORYBOARD - RUÍDO BRANCO

DIÁRIA 2 - 18/10/2023	Fotografia: Vinícius e Devanir
Locação: Estúdio A - Faculdade de Comunicação	

IDEIA: Influenciador digital fala sobre sua carreira em uma sala com espelhos



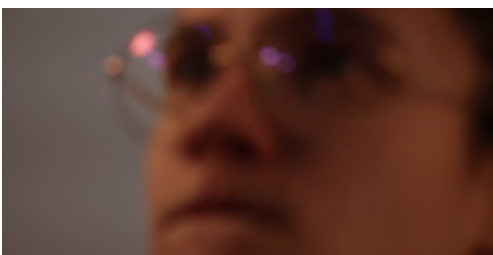
Primeiro plano - Reflexo no espelho.
Lente: 60mm - Foco nas expressões, detalhes e perfil do personagem.



Primeiro plano - Reflexo no espelho.
Lente: 60mm - Câmera na mão, espelho móvel.



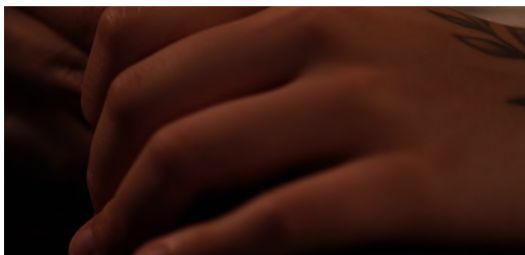
Plano médio - Reflexo no espelho.
Lente: 60mm - Câmera na mão, espelho móvel.



Plano detalhe - Desfoque.
Lente: 105mm - Câmera Fixa. Foco no rosto do personagem e movimentação dos membros.

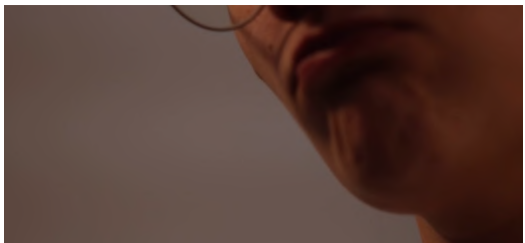


Plano detalhe - Movimento.
Lente: 105mm - Câmera Fixa. Foco nos detalhes do rosto do personagem.



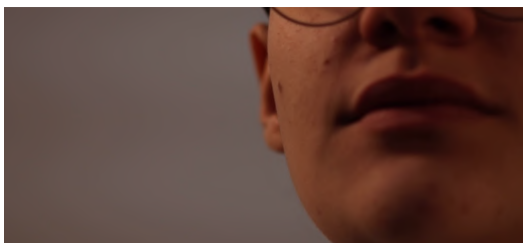
Plano detalhe - Corpo.

Lente: 105mm - Câmera Fixa. Foco nos detalhes do corpo do personagem.



Plano detalhe - Movimento.

Lente: 105mm - Câmera Fixa. Foco nos detalhes do rosto do personagem



Plano detalhe - Movimento.

Lente: 105mm - Câmera Fixa. Foco nos detalhes do rosto do personagem

DIÁRIA 2 - 25/10/2023	Fotografia: Vinícius e Devanir
Locação: Trade Hotel - 13 HORAS	

IDEIA: Cena com movimentos sexuais (sem sensualidade), turvo, desfocado, confuso.

Referência visual:

<https://www.youtube.com/watch?v=uaospoAALMs>

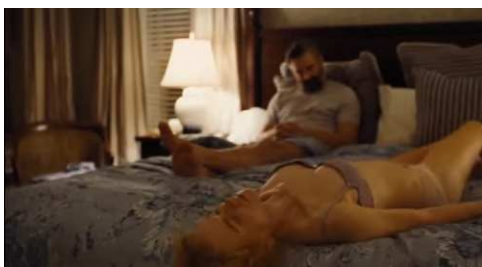
<https://youtu.be/2hm7CLngEuw?si=4aatJD0oLZ85YO1h>

<https://youtu.be/5WaqWBiltUs?si=eMWVNF5derUSuPDd>

STORYLINE: Os personagens estão sentados na cama distantes e de costas um para o outro. O homem se dirige até a mulher. A mulher se vira para ele e se deita. O homem se posiciona sobre ela e inicia o ato sexual.

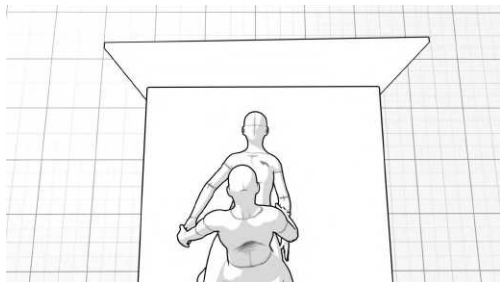


Ideia: Os personagens estão sentados na cama distantes e de costas um para o outro - É consensual, mas experimental. Ambos estão ali pela obrigação. É desconfortável e apático



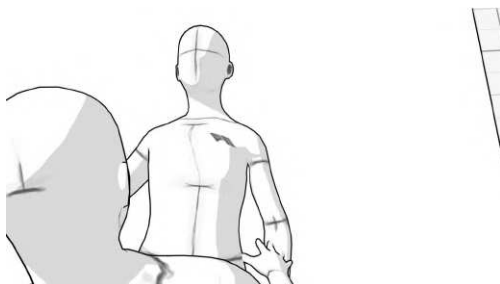
Ideia: Plano distante e com espaços vagos. Desconforto. Movimentos robóticos.





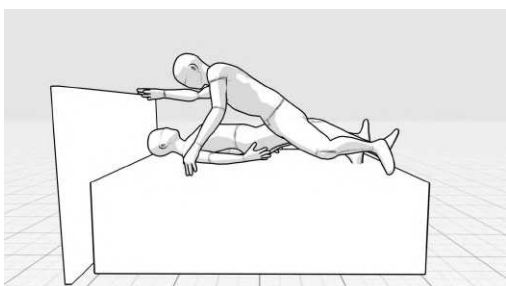
Plano Geral - Vista Superior.

Lente: 24mm - Foco no movimento - Foco e desfoque



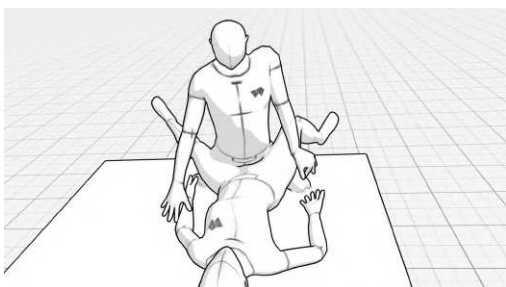
Plongée - Vista Superior.

Lente: 60mm - Foco nas expressões da personagem - Foco e desfoque



Plano geral - Vista Lateral.

Lente: 24mm - Foco no movimento dos personagens



Contra Plongée -

Lente: 60mm - Foco nas expressões e movimentos do ator

STORYBOARD - SUPERFÍCIE

DIÁRIA 1 - 10/10/2023	Fotografia: Vinícius e Isadora
Locação: Rua José Irineu Reis, 55 - Granjas Betânia	



Cena 01 - Na cozinha, ela prepara o café da manhã. Plano aberto ou médio - Lente: 24mm.



Cena 02 - Caminha em direção ao armário para pegar uma caneca. Por meio do vidro é possível enxergar seu reflexo distorcido. Primeiro plano. Lente: 60mm.



Cena 03 - A senhora acorda, se levanta devagar, esfrega o rosto e sai do quarto. Plano aberto - Lente: 24mm.



Cena 04 - A personagem está de pijama em seu banheiro, escovando os dentes e lavando o rosto. A pia está cheia de água que reflete seu rosto distorcido. A personagem tira o tampão do ralo e encara seu reflexo enquanto a água desce. Primeiríssimo plano - Lente: 60mm ou 105mm.



Cena 05 - Já em seu quarto, ela caminha em direção à cama, se senta e, calmamente, deita se cobrindo com o cobertor. Em seguida, apaga a luz. Plano aberto - Lente: 24mm.

Cena 06 - A personagem está deitada em sua cama lendo um livro. Plano aberto - Lente: 24mm.

Cena 07 - Em seu quarto, a personagem fica um tempo sentada na cama arrumando os travesseiros, deita e se cobre com o cobertor. Em seguida, apaga a luz. Plano aberto - Lente: 24mm.

Cena 08 - A senhora está deitada em sua cama. Plano aberto - Lente: 24mm. Ideia: brincar com a montagem ironizando a verticalização das redes. Transformar o formato do filme em 1920x1080.

STORYBOARD - SUPERFÍCIE

DIÁRIA 2 - 19/10/2023

Fotografia: Vinícius e Isadora

Localção: Rua José Irineu Reis, 55 - Granjas Betânia



CENA 09 - Na sala, a senhora está sentada em sua poltrona bordando. É possível notar que a figura bordada é sua própria imagem, porém, sem rosto. (IDEIA: primeiro plano - a ideia é ter um foco nas mãos realizando a ação e um leve desfoque nas partes mais "periféricas" do plano, como o rosto).



CENA 10 - A personagem está na sala, sentada em sua poltrona de frente para a TV e seu neto, inquieto, assiste a um desenho.



(IDEIA: plano médio - caso a criança esteja agitada, usar o modelo 01. Caso a criança esteja quietinha, tenho em mente outra opção).



CENA 11 - A senhora está sentada em sua mesa na cozinha colorindo com seu neto. (IDEIA: primeiro plano - quero que pegue bem o rosto da criança e que apareça um pouco o rosto da Selma, mais desfocado, mas que apareça a parte da boca e nariz no máximo)



CENA 12 - Durante o jantar, uma travessa de metal/alumínio reflete sua imagem distorcida, enquanto a personagem come. (IDEIA: primeiríssimo plano - a ideia é deixar claro que ela está realizando a ação de comer por meio de seus braços e seus movimentos que devem estar levemente desfocados. O foco é o reflexo).



CENA 13 - A senhora lava a louça. (IDEIA: primeiro plano - pensei nesse modelo para variar o ângulo. O foco deve estar em sua ação. Gostaria muito de uma iluminação do lado de fora da janela, como se uma luz lá fora estivesse ligada, de forma a mostrar os tijolos lá fora).



CENA 14 - Na sala, os ring-lights são ligados um por um, evidenciando sua sala bagunçada e suja. (IDEIA: plano aberto - os ring lights podem estar virados para a câmera ou dispostos de forma diferente, caso estoure muito a imagem. A sala estará completamente bagunçada. Para essa cena, visualizo muito um movimento de câmera de "afastamento"

estático e bem lento - pensar se é possível e como). Além disso, essa cena e a próxima quero que sejam as mais visivelmente montadas, deixando claro a crítica exposta. Diante disso, quero uma iluminação mais fria (azulada) e a sala tão iluminada quanto um set de gravação.



CENA 15 - Diversos porta-retratos em cima de um móvel estão vazios. (IDEIA: primeiro plano - para essa cena, visualizo um movimento de câmera da esquerda para a direita, também estático e bem lento - pensar se é possível e como). A ideia é que esta seja gravada com os mesmos presets de luz da anterior.

STORYBOARD - SUPERFÍCIE

DIÁRIA 3 - 24/10/2023	Fotografia: Vinícius e Isadora
Locação: Estúdio B - FACOM	

CENA 16 - A personagem está no mercado e caminha por entre os corredores.



(IDEIA: plano aberto e câmera no tripé - bem distante dela. Só deixar ela existir em cena.)

CENA 17 - Segurando sacolas e com uma bolsa, ela caminha para casa.

(IDEIA: plano aberto - nesse caso a personagem vai estar andando na direção oposta ao exemplo (de costas))

CENA 18 - Ela encara uma vitrine. Não é possível enxergar seu reflexo com clareza - IDEIA EM ABERTO



CENA 19 - A personagem está em um estúdio e sua silhueta está sendo iluminada. As luzes se apagam, uma de cada vez.

(IDEIA: plano aberto)

APÊNDICE C- Notas de campo

NOTA DE CAMPO

DEVANIR PINHEIRO ALVES

DIÁRIA 01 – NEWBORN // LOCAÇÃO: ESTÚDIO SAMIRA CARDOSO

DATA: 02/10/2023 - 9H15MIN às 13H00

Realizei o primeiro contato com a agência Fotograf no início do mês de setembro e nos reunimos com eles. O Felipe, fotógrafo e proprietário da agência, se prontificou a nos ajudar, mas colocou diversos empecilhos para a gravação em seu estúdio, sendo eles a sensibilidade do ensaio, que impedia que muitos adentrassem ao local, a necessidade de que fosse um ensaio para algum cliente que ele tivesse algum vínculo pessoal e as questões de higiene e saúde, por se tratar de recém-nascidos. Como sentimos que poderia demorar e que nada estava garantido, optei por entrar em contato com mais dois estúdios. Samira, fotógrafa especializada em fotografia infantil, me retornou e marcamos uma reunião para o dia 28 de setembro.

Por sua vez, Samira se colocou muito disponível e nos apresentou a possibilidade de gravar no dia 02. As condições apresentadas foram do uso de máscaras, duas pessoas dentro do estúdio e recomendação de roupas leves em razão da temperatura elevada no estúdio. Marcamos a diária, nos reunimos às 08h na FACOM para separar os equipamentos e descemos, eu, Isadora e Vinícius até a locação no bairro Alto dos Passos. Chegamos e fomos recebidos pela Samira e sua assistente. Montamos os equipamentos enquanto elas ajustavam os instrumentos para a realização do ensaio: cenografia, roupinhas de bebê, climatização do estúdio em temperatura elevada e sonorização com ruído branco.

A família chega, nos apresentamos e recolhemos as assinaturas nos termos de autorização de imagem. Iniciamos as gravações. Somos convidados a nos retirar do estúdio pela fotógrafa no primeiro processo do ensaio, que é a amamentação. Como o nosso acordo era direto com a Samira, optamos por não pedir para gravar este momento íntimo, por mais que ele estivesse no roteiro; era o início da gravação e a mãe da criança ainda não havia demonstrado total conforto com o fato de estarmos registrando-a, seu marido e filhos. Após a amamentação longa e exagerada (tudo com o enfoque de adormecer a criança), voltamos e conduzimos as gravações, eu com a câmera com uma lente 105mm no tripé e o Vinícius com a câmera na mão. O gravador de som estava a todo tempo ligado, posicionado estrategicamente no canto do estúdio, por trás das cortinas.

O estúdio estava quente e o bebê não adormeceu nu. Colocaram roupas para prosseguir o ensaio, isso após muita amamentação. O ruído branco era contínuo e incômodo. O trabalho da fotógrafa era mais de 80% em fazer o bebê adormecer, troca de figurinos e objetos, utilizando poucos minutos para o clique. Toda essa manipulação e exposição do bebê nos primeiros dias de vida em troca de representações, colaboram para a discussão acerca da construção de imagem, o direito de registro e a posse da imagem. De todo modo, a foto que vai para o quadro é nada mais nada menos que uma montagem onde a parte mais exposta não está ciente e é forçada a adormecer em condições que simulam o útero materno. A criança nasce ali para a imagem.

NOTA DE CAMPO

DEVANIR PINHEIRO ALVES

DIÁRIA 01 – BOIAH // LOCAÇÃO: CASA DO BOIAH

DATA: 05/10/2023 - 13H00MIN às 18H30

A entrevista com o apresentador de tv, Alessandro Boiah, acontece em um processo árduo e extenso de preparação. Eu e Isadora nos reunimos pela primeira vez com ele na metade do mês de setembro em uma padaria no centro da cidade. Lá o apresentamos a proposta, exibimos os nossos objetivos sinceros com a sua imagem e o propomos as diárias. De cara ele nos surpreende nos desafiando a conseguir fazer com que ele se abrisse inteiramente e saísse da persona, o Boiah comunicador. Isso nos assusta, mas não nos intimida. Percebemos ali que deveríamos nos dedicar ainda mais ao personagem para se obter um resultado satisfatório.

Durante o período que antecedeu a entrevista, pesquisamos a fundo sobre a vida e carreira do personagem e, a partir disso, roteirizei as perguntas da primeira diária. Reunimos ontem (o grupo), dia 04, e esquematizamos toda a diária, seja as funções, movimentos e ações de cada um. Definimos a divisão em três blocos: ensaio de fotografia (com o objetivo de criação de intimidade com o personagem, quebra de gelo inicial e submetê-lo ao posado); entrevistas parte um, para realizar perguntas pessoais que o colocasse ao centro, como alguém admirado por nós, pausa para lanche e o terceiro momento, estando o personagem já descontraído e um pouco cansado, abusar de abordagens que o colocasse um pouco mais em cheque.

Além disso, solicitei a todos que gravassem a todo tempo, mesmo antes do “ação”, e outras recomendações para facilitar o relacionamento entre equipe e personagem. Fizemos mais uma reunião no dia da diária na FACOM, pegamos os equipamentos, testamos todos para evitar quaisquer contratemplos técnicos e descemos para a casa do Boiah. Chegando lá fomos bem recebidos e seguimos o nosso combinado. A casa era pequena e não tinha muito espaço para transitar. Fomos surpreendidos com um quarto de presentes que o apresentador tinha em sua casa e as inúmeras histórias envolvendo fãs, histórias que tivemos acesso antes mesmo de perguntar. Registramos a todo tempo utilizando três câmeras: uma para fotografia, outra com plano fechado e uma geral.

Em relação a entrevista, tive dificuldades para obter o resultado desejado pois, como já era esperado, tinha ali, me encarando alguém preparado, que dizia abertamente sobre a sua facilidade de olhar no olho e de estar em frente às câmeras. Consegui captar as suas poucas incoerências nas minúcias e em declarações que colaboram com a ideia de personagem construído, que, por ele, é encarado como um “lado institucional” e comercial. O Alessandro apareceu em alguns momentos em que o assunto era mais íntimo, mas o Boiah acionava automaticamente quando se tocava da sua posição. Com o Alessandro e o Boiah exploramos a experiência do “aqui e agora” e os impactos da imagem social.

NOTA DE CAMPO

DEVANIR PINHEIRO ALVES

DIÁRIA 01 – SELMA// LOCAÇÃO: CASA SOBRINHA SELMA

DATA: 10/10/2023 - 15H20MIN às 20H30

A presente nota está sendo escrita dias após a gravação da diária. Toda a equipe, juntamente com o Felipe (estudante do segundo período do RTVI que está registrando todo o nosso trabalho) e a Letícia (colega de turma e preparadora de elenco convidada), nos encontramos na FACOM, separamos todos os equipamentos necessários e nos dirigimos até o bairro Granjas Betânia, local das nossas gravações. Fomos recebidos pela dona da casa que nos acolheu muito bem. Logo montamos os equipamentos. Eu, em específico, tive muitas dificuldades com o som. Uma das moradoras da casa trabalha como telemarketing em home office, então ficava constantemente em ligação em um tom de voz alto. Já estávamos cientes da questão, então contornamos gravando as cenas que mais requisitava de um som síncrono nos momentos de intervalo entre os atendimentos. Para substituir os sons prejudicados, após o término do expediente, captei algumas ambiências que serão úteis.

Em relação a Selma, ela já conhecia a mim e a Isadora, que, previamente, tínhamos ido até ela para uma reunião que explicasse todo o trabalho. Contudo, a personagem entrosou rapidamente com toda a equipe. Por algumas vezes ela falava sobre os motivos que a levou a topar participar do trabalho, sendo eles conversas com três pessoas de sua confiança (dentro deles um professor e sua chefe); havia ali também uma pequena insegurança com a exibição do seu rosto, mas que, felizmente, o roteiro já previa isso como elemento narrativo antes mesmo da escolha da personagem. Selma se mostrou disponível e confortável para realizar todas as cenas, em um set leve e descontraído. Destaco o trabalho de preparação da Letícia que fez total diferença para que a personagem não perdesse a sua naturalidade e essência em movimentos que já são rotineiros, uma vez que é diarista e gosta muito do que faz.

Conseguimos realizar um plano com a ideia de verticalização de tela, com uma ideia de movimento que eu sugeri para a Isadora na roteirização. O resultado ficou como a gente imaginava. Outra parte técnica que julgo importante destacar foi a iluminação do quarto dirigida pelo Vinícius. O desafio era, por volta das 17h, deixar o quarto com a luz da manhã e logo em seguida com a luz noturna. Tudo foi feito com muita calma. Sinto

que esses momentos eram confusos para a personagem. Por fim, conseguimos gravar tudo com tranquilidade e chegamos em casa por volta das 22h.

NOTA DE CAMPO

DEVANIR PINHEIRO ALVES

DIÁRIA 02 – BOIAH// LOCAÇÃO: ESTÚDIO FACOM

DATA: 18/10/2023 - 8H30MIN às 18H30

Cheguei na FACOM por volta das 8h, peguei a chave do estúdio e me direcionei até lá. Estava com muita coisa amontoada e chão um pouco sujo. Organizei e liguei a ventilação. Vinícius chegou e posicionou as tapadeiras formando uma espécie de confessionário (toda a cenografia, fotografia e iluminação já havia sido testada semanas antes), buscou e posicionou os equipamentos. O desafio aqui era criar um mosaico de espelhos partidos que refletissem, de maneira distorcida, a imagem do nosso personagem. Isadora chegou e nos ajudou com a finalização da cenografia e realizou os testes de som. Decidimos utilizar três câmeras, uma de 105mm para os detalhes, uma de 60mm para o rosto espelhado e outra de 24mm geral, todas com planos inclinados e não convencionais.

Nos dias anteriores nos dedicamos a recapitular a primeira diária com o personagem e assistimos novamente o filme “Turn off”, que ajudou na construção do roteiro de perguntas, optando por uma abordagem mais direta e um pouco mais “agressiva”. Após o horário do almoço, o nosso orientador visitou o set e conferiu os planos. Ele ressaltou o que o cenário e a situação que submeteríamos o nosso personagem- aos reflexos, câmeras e ao confessionário espelhado – poderia flertar com as palavras de Silvio Da-Rin em seu livro *Espelho Partido*, uma das obras principais da nossa bibliografia. Saímos do estúdio e aguardamos o personagem. Ele chega em seu carro vestido de um terno em tons claros (a pedido meu), nos cumprimenta e o direcionamos até o estúdio.

Somos surpreendidos com um ruído contínuo no estúdio. Como havia faltado água, a bomba de água estava enchendo as caixas do prédio e o barulho impossibilitava as gravações. Como estávamos com o personagem, seria inviável remarcar. Solicitei auxílio aos técnicos da FACOM que gentilmente resolveram a situação e desligaram a bomba durante as gravações. Após o tempo perdido, pedimos desculpas ao personagem e iniciamos as gravações. As perguntas eram provocativas e me deparei com um personagem desafiador que, em uma reunião em setembro, já havia me alertado do desafio que seria o fazer entrar em contradições.

Após algumas respostas, como planejado, fiquei em silêncio somente olhando seriamente para o rosto do personagem. Todo o estúdio ficou em silêncio. Alessandro Boiah me encara por alguns segundos e diz: “Eu poderia ficar horas te encarando sem sofrer por isso.” Em outros momentos, o personagem volta as perguntas para mim, enquanto entrevistador, e me desafia. Foi um jogo de provocações, eu e ele; as câmeras, os operadores, os reflexos, todos contra ele e ele contra nós. Durante essa entrevista damos conta que estávamos lidando com alguém muito preparado, consciente e sagaz. A gente buscava sua contradição, ele se assegurava da sua imagem. O admiramos muito e conseguimos extrair, em algumas minúcias, um pouco do homem que enxergamos por trás das câmeras após a criação de um vínculo: um cara descontraído, divertido, livre, nada mediano e não tão “bom menino” assim.

Por fim, ficamos todos exaustos após uma entrevista de cerca de duas horas, desmontamos todo o cenário, limpamos o estúdio, devolvemos os equipamentos e fizemos *upload* dos arquivos. Conseguimos o que queríamos com muito esforço e percebemos que, diferente de “Turn off”, não temos nenhum vilão (ou alguma espécie). O mais perto disso seria a agressão do registro que envolve os nossos personagens e que eles mesmos estão sendo devorados (ou se devoram) o tempo inteiro em nome da imagem.

NOTA DE CAMPO

DEVANIR PINHEIRO ALVES

DIÁRIA 02 – SELMA/ LOCAÇÃO: CASA DA SOBRINHA DA PERSONAGEM

DATA: 19/10/2023 - 16H30MIN às 21H30

Nota de Campo escrita um dia após a gravação. Antes de iniciar a nota da diária, quero falar de um importante antecedente que ainda está em minha mente no presente dia que escrevo esta nota. Ontem, quinta-feira, fomos para a faculdade por volta das 14 horas pois tínhamos uma conversa agendada com o nosso orientador. Cris, como sempre, estava disposto a nos fazer sair da orientação com inúmeros questionamentos e provocações, e não foi diferente. Chegamos na conclusão de que queríamos um filme que tivesse unidade em sua junção de sequência e que fosse passível de ser compreendido por qualquer espectador atento. Recalculamos algumas rotas e tomamos algumas atitudes que passaram a valer por aqui como a mudança dos nomes e adição de novos dispositivos narrativos como informações gráficas e/ou sonoras.

Além disso, Isadora trouxe mais uma vez questionamentos acerca das discussões sobre fronteiras documentais e as perspectivas de enquadrar o gênero. A teoria que estamos estudando sempre nos chega, nas simples ou grandes decisões, e aqui foi inevitável lembrar o Bill Nichols no seu capítulo em “Introdução ao documentário” que aborda sobre as questões éticas na representação, em seguida sobre fronteiras e a ausência de uma definição exata para o que seja ou não documentário.

Sei que, por estar dentro do processo de direção, é difícil para a Isadora brincar com tais limites e “manipular” de tal forma as ações e o espaço da personagem – mais uma vez, assim como em outras diárias, há o sentimento de “violência” na tomada. Não estamos fazendo uma ficção, no entanto, percebemos que estávamos manipulando tanto a “realidade” que ela assusta. Cada vez mais a terceira sequência se torna mais necessária, pois, com ela, pretendemos mostrar essa nossa fragilidade que, para construir ou desconstruir discursos é necessário construir e desconstruir outros, sendo impossível uma total verdade.

Após todas essas questões que surgiram na orientação, pegamos o equipamento previamente agendado e nos dirigimos até a locação. Chegando lá montamos a luz e o som. A criança, personagem da sequência, chegou. Não foi muito difícil para que ela se entrosasse e nos encantasse com a sua fofura e espontaneidade. Conversei com o pai da criança a respeito da autorização de imagem e ele realizou a assinatura dos documentos. A Selma também chega e iniciamos as gravações. Foi inevitável não sentir a falta da preparadora de elenco, que não pode estar presente. Tivemos que lidar com a parte técnica e também com as personagens, que, felizmente, ficaram bem em cena, sem muitas dificuldades.

Destaco algumas ações que, por vezes, me incomodavam. Isadora, com seu senso de organização apurado, por muitas vezes, manipulava os espaços, limpava as bagunças com a intenção de deixar mais “arrumado” para a câmera. E como já chegou com tudo planejado (storyboard, luz e ordem do dia), sinto que perdíamos algumas ações espontâneas ricas para a vivência documental. Senti isso pelas provocações da orientação; a meu ver, são pequenas ações que saciariam muitas das angústias provocadas pelas fronteiras. Conversei com Isadora e ela também sentiu isso, mas com a correria do set passou despercebido por ela.

Com isso, decidimos que a próxima diária será com a personagem em seu universo realizando ações da sua vida cotidiana sem quaisquer instruções ou mapeamento de luz. De certo modo, sentimos também que esses momentos de ajuste de luz e montagem de plano, incomodavam a Selma, que, distante deste universo, influenciava diretamente no seu condicionamento em cena. Sem dúvidas foi uma das diárias mais intensas e, ao mesmo tempo, ricas em aprendizado. Entendemos, mais uma vez, que também estamos vivendo o processo e nos expondo ao risco da imagem, das vivências, da exposição e das relações interpessoais que estão a todo tempo ali. Para além de parceiros de trabalho, somos muito amigos e estou orgulhoso da forma profissional que estamos lidando com a intensidade de todo o trabalho.

NOTA DE CAMPO

DEVANIR PINHEIRO ALVES

DIÁRIA 01 – DESFILE TEEN/ LOCAÇÃO: MOINHO

DATA: 21/10/2023 - 09H30MIN às 12H00

Nota redigida na noite de sábado, 21 de outubro. Essa diária foi definida há pouco mais de uma semana quando, em conversa com a Isabella (colega de turma), sobre a frustração que estava em relação à minha personagem da influenciadora mirim, como previa o roteiro. Isabella comentou sobre que conhecia um desfile que iria acontecer na cidade e disse que seria um local ótimo para encontrar a influencer ideal. Na hora meus olhos brilharam com a grandeza do evento. Estava inseguro com a presença de mais falas, mais entrevistas e, um

evento com esse porte seria ideal para dizer tudo (e um muito mais) sem a necessidade de verbalização oral. Conversei com os meus parceiros que adoraram a ideia. Conversamos com o orientador que também aprovou. Entrei em contato com a Laís da revista Viver e Crescer que gentilmente autorizou as filmagens no evento com a condição de que disponibilizássemos à revista as imagens como cobertura.

Saímos de casa por volta das 9h da manhã de sábado e nos dirigimos até o moinho. Estávamos com três câmeras, um tripé e o zoom h2. Chegando lá conversei com a Laís, pedi para que assinasse os termos de autorização de imagem e tirei algumas dúvidas. O evento contava com muitas famílias, aparentemente de classe média, que prestigiaram o exibicionismo de suas crianças. Fizemos imagens muito satisfatórias para o trabalho e, após obter o resultado, fizemos imagens institucionais para disponibilizar para a revista. Ficamos todos impressionados com a dimensão do evento. Era o que queríamos e um pouco mais. Foi uma diária muito satisfatória.

Quando estava ao final do segundo desfile, como se já não estivéssemos satisfeitos com os resultados obtidos, uma criança entra no colo da mãe na passarela. Ela esconde o rosto, triste e choroso no ombro da mãe. A plateia aplaude e emite um som de fofura (como onomatopeia: ownt). A fotógrafa e a mãe insistem para que a criança faça o registro. A criança nega, tentam mais uma vez, a plateia aplaude. A mãe visivelmente quer muito aquilo, afinal ela pagou para a participação da criança. Por sua vez, para a pequena não parece ser tão importante e agora tudo parece se transformar em uma grande frustração para ambas. Tudo isso me faz pensar na violência da imagem que o nosso orientador vem frisando. Finalizamos a diária e voltamos pra casa.

NOTA DE CAMPO

DEVANIR PINHEIRO ALVES

DIÁRIA 03– SELMA/ LOCAÇÃO: MERCADO/ESTÚDIO FACOM

DATA: 24/10/2023 – 13H00MIN às 17H00

Fizemos uma reunião na segunda (23) para definir e discutir a diária. Na terça, Isadora passou em minha casa e fomos até o Trade hotel para resolver questões da próxima diária, enquanto isso fomos discutindo sobre a gravação e os tópicos da reunião anterior. Destacamos a importância de se atentar ao planejamento para que estejamos mais preparados para as adversidades que a realidade impõe. Resumindo: o real não espera pelo tempo que perdemos decidindo no set a forma de gravar.

Enquanto isso, Vinícius estava na FACOM pegando os equipamentos. Subimos até lá, nos encontramos com ele e fomos em direção ao bairro Granjas Betânia. Chegando lá, Isadora me pediu ajuda para fazer a comunicação com o supermercado que iríamos gravar. Fui andando na frente e busquei pelo dono ou gerente. O encontrei, me apresentei e gentilmente, sem quaisquer restrições, nos autorizou a gravar dentro do estabelecimento.

Selma já estava lá e, nessa cena, senti que foi a primeira onde ela estava no controle sobre a gente. Ela já teria que ir ao mercado fazer suas compras, era o seu universo e a gente só estava lá para a acompanhar em mais uma atividade corriqueira. A gravação foi rápida, Vinícius a acompanhou com a câmera enquanto eu e Isadora aguardávamos ao lado de fora. Depois disso, acompanhamos ela até a sua casa, que, até então, não havia sido filmada.

Após a gravação, trouxemos a Selma para o nosso universo, para o estúdio A da FACOM. No carro ela revelou que nunca tinha entrado na universidade e que nunca tinha pisado em um estúdio. Ela ficou encantada. No estúdio ela disse algo que marcou muito enquanto a gente montava o cenário e a luz. “Eu estou muito feliz e às vezes acho que estou sonhando por estar vivendo tudo isso. Estava conversando com o meu filho e falei pra ele que as pessoas como eu só aparecem na TV quando morrem de um acidente trágico ou cometem um crime. Eu estou feliz por ter o privilégio de aparecer em vida e bem”.

Isso me fez lembrar de algo que o professor Cristiano sempre dizia em sala de aula, que o documentário é a porta para que as pessoas comuns estejam no cinema. A minha alegria foi gigante em presenciar esse momento e perceber que o que fazemos pode fazer muita diferença na vida de alguém e é isso que quero pra minha vida. Contudo, o plano no estúdio foi rápido e tranquilo. Isadora levou a Selma para a casa e eu e Vinícius devolvemos os equipamentos e descarregamos os cartões.

NOTA DE CAMPO

DEVANIR PINHEIRO ALVES

DIÁRIA 01– CENA SEXO LOCAÇÃO: TRADE HOTEL

DATA: 01/11/2023 – 10H00MIN às 17H00

Essa foi a nossa última diária de gravações para o filme e uma das diárias mais esperadas, por ser um tanto quanto desafiadora. A produção da cena se inicia ainda no mês de dezembro quando entro em contato com o primeiro ator que interpretaria a cena e marcamos para conversar sobre a cena em uma padaria no centro da cidade. Explicamos toda a cena, o filme e apresentamos o nosso trabalho. O ator aceita fazer o trabalho com muita empolgação e nos indica a Rebeca para contracenar. Reunimos com a Rebeca que também aceitou o convite. Contudo, o primeiro ator teve um contratempo de saúde familiar e informou que não estaria na cidade no dia da diária.

Como a ideia era realizar em um quarto branco, trazendo a sensação de experimento laboratorial, solicitamos o apoio ao TRADE Hotel em Juiz de Fora, que gentilmente cedeu. Busquei um ator para substituir o antigo e contatei o Michel. Passei para ele todas as informações da cena, o *storyline*, *storyboard*, referências visuais e prancha de arte para os atores. Com bastante facilidade eles captam a ideia da cena, mesmo sem se conhecerem, topam o realizar a cena. Corremos atrás dos figurinos, maquiagem e alimentação.

Subimos para a FACOM às 9h00 e separamos todos os equipamentos necessários. Descemos para o hotel e aguardamos a liberação do quarto. O estagiário de marketing nos acompanhou até o quarto e durante a montagem dos equipamentos. Fizemos algumas modificações no cenário, como a inversão de lençóis e movimentação de móveis. Montamos uma luz branca, um pouco mais chapada e testamos alguns planos, de acordo com as ideias iniciais propostas pelo *storyboard*. Após, paramos para almoçar.

Retornamos e em seguida a Rebeca chegou. Ela testou os figurinos e realizou a maquiagem. Conversei com ela sobre as referências e começamos a pensar nos movimentos e marcações de cena. Logo em seguida o Michel chegou, vestiu o figurino e maquiou. Apresentamos a equipe. Por todo o tempo, o set estava leve e descontraído, sem intimidações. Isso ajudou muito no processo que foi rápido e sem muitos erros. Os atores ainda não se conheciam, mas, rapidamente já estavam conectados e confortáveis. Começamos o ensaio e marcamos os movimentos da cena.

Como a ideia inicial da cena era um clima robotizado, futurístico e laboratorial, optamos por tons brancos, movimentos lentos e expressão neutra. A ideia aqui era o desconforto do registro da cena, tornando o ato sexual, unicamente como reprodução, um incômodo ao olhar acostumado com o sexo reproduzido de maneira sensual e pornográfica. Os atores incorporam e dão vida aos personagens e realizam a cena com primor, seriedade e respeito.

A Isadora faz a captação sonora, eu fiz a direção e auxílio ao Vinicius que estava na fotografia. Por mais que a cena tenha sido desafiadora, com a produção que foi feita com tempo hábil, os planos que foram estudados e repensados e o comprometimento dos atores em cena, fez com que se tornasse uma das gravações mais tranquilas e satisfatórias de todo o trabalho. De todo modo, foi inevitável não se entregar ao sentimentalismo que a diária carregava, pois, para além de uma cena em locação externa e com uma narrativa exigente, foi o nosso último set juntos na graduação de uma trajetória repleta de gravações.

A execução técnica mais complicada foi do plano com vista superior. Sabíamos que queríamos o destaque na expressão apática da atriz, porém, quando testamos estando o Vinicius de pé sobre a cama juntamente com os atores em movimento, vimos que não iria funcionar. Tive a ideia de virar a câmera em um ângulo de 90° no tripé enquanto eu e o Vinicius o sustentava apoiando nas pernas, por fora da cama. Foi complicado, mas funcionou e obtivemos um resultado muito satisfatório, sem muitas trepidações.

Destaco decisões que acrescentaram e muito para o registro. A execução de uma cena em looping. Os atores iniciam a cena em um ponto e finalizam no mesmo e a inclusão de equipamentos em um dos planos, que, além de ser uma prática clara do modo reflexivo denunciado pelo Bill Nichols, cria conexões com alguns planos do segundo ato do filme, que engrandecem a cena e o ato de se registrar. Por fim, concluímos a cena no tempo planejado, fizemos a desprodução e voltamos para a FACOM para devolver os equipamentos e descarregar os cartões.

NOTA DE CAMPO

ISADORA IMBELLONI IGNÁCIO

DIÁRIA 01 – NEWBORN // LOCAÇÃO: ESTÚDIO SAMIRA CARDOSO

DATA: 02/10/2023 - 9H15MIN às 13H00

Essa nota de campo está sendo escrita dois dias após a referida experiência, que representa nossa primeira gravação para o Trabalho de Conclusão de Curso. Ela ocorreu na segunda-feira (02/10). Saí de casa cerca de uma hora antes do horário agendado para chegar ao estúdio da Samira, fotógrafa que nos cedeu seu espaço profissional e tempo para a gravação. A primeira parada foi no ponto de encontro com Devanir, e em seguida, com Vinícius, que pegariam carona comigo até a FACOM, para buscar os equipamentos de filmagem. Demorou cerca de 30 minutos para a conferência e liberação dos apetrechos e, em seguida, partimos para o local de destino. Levamos duas câmeras, um gravador Zoom H2, um microfone shotgun e um tripé para câmera, além de muitas baterias extra. Ao chegar, fomos recepcionados pela Samira que, junto de sua assistente, já arrumavam o estúdio para o ensaio newborn e recepção dos pais e da pequena Ana Vitória.

A montagem dos nossos equipamentos rolou enquanto conversávamos com a profissional, que também permaneceu ativa nos ajustes do ambiente. O estúdio é composto por duas “partições”, uma considerada a recepção, com sofá e acesso aos demais ambientes, e outra, sendo o local das sessões, com iluminação própria e isolamento térmico, já que, para ensaios newborn, a temperatura do ambiente deve permanecer entre 26° e 30°. Esses 2 ambientes são separados por uma grande porta de vidro. Devido a restrição no número de pessoas no interior do local do ensaio, optei por permanecer do “lado de fora”. Diante disso, fiquei responsável pela produção, logo, pelo auxílio técnico (carregamento de baterias e apoio na entrega dos equipamentos aos meninos que estavam no outro ambiente), bem como distribuição dos termos de autorização e recolhimento das assinaturas. Nos apresentamos aos pais e agradecemos a disponibilização das imagens. A princípio eles se mostraram inseguros com o intuito do projeto, creio que devido a pouca proximidade conosco e pouca familiaridade com o setor estudado neste TCC, mas, com o tempo e após alguns papos trocados, senti que perderam parte da insegurança. A sessão de fotos durou pouco mais de duas horas e meia. A longa duração se deu pelo extenso e cansativo preparo do recém nascido que deve, para o ensaio, estar devidamente amamentado e em um sono profundo.

A fotógrafa, sua assistente e a mãe ficaram responsáveis pelos cuidados para que a criança pegasse no sono, mas, como esperado, demorou, e muito! Ao longo da manhã a sessão foi interrompida outras duas vezes devido ao despertar da criança e, imagino que, ao incômodo com a manipulação de seu corpo para a montagem de variadas poses com diferentes roupas. Nossa gravação foi finalizada antes mesmo do ensaio acabar, já que tínhamos captado todo o material que precisávamos. Auxiliei os meninos na desmontagem dos equipamentos e organização das bolsas. Agradecemos novamente aos pais e à Samira pelo suporte e pela disponibilização das imagens, entramos no carro e partimos para a FACOM, onde descarregamos e fizemos a devolução dos equipamentos, além do descarregamento do cartão de memória.

As sensações que mais senti durante essa experiência foram o desconforto e o cansaço. Eu conhecia pouco ou quase nada dos processos por trás de um ensaio newborn, e confesso que estar presente em um me chocou. É uma experiência que requer muita paciência e tranquilidade o tempo todo, e isso torna tudo muito desgastante. Para além disso, a manipulação do corpo de um recém nascido, as inúmeras trocas de roupa e o longo tempo destinado à amamentação só me fizeram pensar o quão desconfortável todo o processo estaria sendo para a criança de, no máximo, 15 dias de nascido. Outro sentimento que me afetou, e creio que os meninos também tenham sentido, foi a insegurança de estar no espaço de outro profissional e a obrigação de um cuidado maior para não atrapalhar ou interferir na dinâmica padrão. Nosso objetivo foi permanecer o mais “invisível” possível, de forma que a presença da câmera não condicionasse uma mudança de comportamento, nem nas profissionais registradas e, muito menos, nos pais presentes. Estar produzindo e gravando no ambiente do outro foi uma experiência diferente e desconfortável.

Essa gravação estará presente na sequência “Ruído Branco”, a primeira do curta, que busca abordar a desconstrução da imagem no documentário crítico. Para isso, a ideia é trazer para a obra pessoas e processos que

envolvam experiências de exposição excessiva e desconstruí-las, e o ensaio newborn é uma delas.

NOTA DE CAMPO

ISADORA IMBELLONI IGNÁCIO

GRAVAÇÃO FACOM // LOCAÇÃO: ESTÚDIO

DATA: 03/10/2023 - 08H00MIN às 10H30

Essa nota de campo está sendo escrita pouco mais de um dia após a referida gravação. A segunda diária ocorreu no dia três de outubro, às oito da manhã. Saí de casa trinta minutos antes da hora marcada e, dessa vez, a locação era a própria FACOM. Parei no primeiro ponto de encontro para buscar Devanir e, em seguida, Vinícius, que pegaram carona comigo. Dentro do carro, levei uma caixa de pedaços quebrados de espelho que conseguimos no dia anterior conversando com o dono de uma vidraçaria no centro de Juiz de Fora. Chegamos no local por volta de oito horas e fomos direto para a sala 115 buscar os equipamentos agendados e a chave do estúdio. No meio do caminho encontramos Felipe, estudante do segundo período do RTVI que nos acompanhará realizando uma espécie de “making of” para a composição da terceira sequência. Levamos duas câmeras, um gravador Zoom H6 com cápsula, baterias extra e uma câmera da Nikon junto de um flash. Nossa primeira atividade foi a idealização do cenário para outra gravação que acontecerá na próxima semana. Reunimos materiais como cola, fitas e panos que estavam na sala de Direção de Arte e testamos diversas possibilidades até encontrar a que melhor atendesse às expectativas do Devanir, diretor e roteirista da sequência em que a tal entrevista estará contida. Traçamos estratégias para conseguir o material que precisávamos e agendamos o estúdio para o dia em que marcamos de fazer a montagem.

A segunda tarefa foi a captação de pontos de luz refletidos nas paredes da FACOM. Eu e Devanir separamos alguns pedaços de espelho quebrados para utilizar como foco do reflexo. Vinícius apontou um fresnel em nossa direção, preparou a câmera e, assim, gravamos. A terceira e última tarefa foi a captação visual e sonora de flashes. Após ativar a gravação da câmera, Vinícius se juntou a Devanir, que já estava posicionado de frente para ela, e iniciaram a emissão de flashes com as câmeras de fotografia. Eu permaneci ao lado deles captando o som. Após a conferência do resultado, desmontamos e devolvemos os equipamentos, e organizamos nossos pertences que ficariam no estúdio.

Essa foi uma experiência interessante pois se tratou do meu primeiro contato com uma gravação mais livre das amarras de um roteiro e mais contemplativo. Me diverti idealizando o cenário, na gravação dos reflexos e flashes.

Os aspectos visuais das cenas captadas estão contidas na sequência “Ruído Branco” enquanto planos contemplativos, e o som dos flashes será encaixado na sequência “Superfície”. A ideia é trazer cenas mais abstratas que tenham a ver com a temática das duas primeiras sequências, ou seja, “briga” entre reflexos e flashes, bem como seus sons.

NOTA DE CAMPO

ISADORA IMBELLONI IGNÁCIO

DIÁRIA 01 – BOIAH // LOCAÇÃO: CASA BOIAH

DATA: 05/10/2023 - 13H00MIN às 18H30

Estou produzindo essa nota de campo um dia após a finalização das gravações. A primeira diária com o apresentador Alessandro Boiah ocorreu no dia 06/10, quinta feira. Saí de casa às 12h30, pois eu, Devanir, Vinícius e Fellipe combinamos de nos encontrar na FACOM 13h para conferência de equipamentos e alinhamento de planos. Para essa entrevista, nada podia dar errado, já que, manter a postura diante do entrevistado seria vital. A ideia era levantar a bola dele, puxar saco e elogiar, com o intuito de captar os momentos de “estrelismo” para que, com mais facilidade, possamos pegar momentos de incoerência, úteis para a construção do filme. Chegamos na FACOM às 13h, pegamos os equipamentos e alinhamos as funções de cada integrante: eu ficaria responsável pela captação do som, Vinícius pela montagem dos tripés de iluminação e câmeras, Fellipe pela captação do “making of” e Devanir por um entrosamento mais direto com Alessandro de

forma que o mesmo “caísse na onda”.

A ideia era entrar no apartamento, montar os equipamentos imediatamente e gravar sem que o entrevistado percebesse. Após a FACOM, a primeira parada foi no Manoel Honório, para buscar os salgadinhos encomendados pelo Devanir para o lanche durante o intervalo das filmagens. O percurso todo foi registrado por Fellipe. Partimos para a casa de Boiah às 14h15 e chegamos por volta de 14h30. Não foi difícil encontrar vaga (fomos com o meu carro). Tiramos os equipamentos do porta-mala, caminhamos para o prédio e, em seguida, tocamos o interfone. Alessandro abriu o portão e subimos uns 6 lances de escada até seu apartamento. Quando chegamos ele já estava nos esperando na porta receptivo e alegre. O cumprimentamos e entramos em seu apartamento. Por ser pequeno, foi complicado o trânsito de pessoas, organização das bolsas e montagem de equipamentos, mas demos conta do recado.

Parti para a montagem do Zoom H6 para captação do som com a cápsula de forma que Boiah não percebesse e Vinícius o mesmo, mas com as câmeras. Inicialmente, enquanto Devanir conversava com ele, apontamos os dois equipamentos e creio que ele não tenha percebido. Enquanto apresentava a casa para a equipe, eu e Vinícius começamos a montar o cenário em um dos quartos para uma sessão de fotos que faríamos com ele antes da entrevista, para soltá-lo e alimentar seu ego. Com o cenário pronto, o chamamos para iniciar o ensaio. Não foi muito difícil devido ao conforto perceptível que sente diante das câmeras e seu jeito mais desinibido. A sessão de fotos durou cerca de vinte minutos e, em seguida, passamos para a montagem da sala, onde faríamos a entrevista. Durante todo o processo tentamos registrá-lo sem que o mesmo percebesse que estava sendo filmado. Com o cenário montado e o personagem devidamente microfonado (lapela), iniciamos a entrevista com cada um em sua função: Devanir conduzindo, Vinícius nas câmeras, eu na captação sonora e Fellipe no registro de tudo. Devanir intercalou perguntas levemente desconfortáveis a perguntas tranquilas de se responder.

É possível dizer que Boiah estava consideravelmente confortável na entrevista. Senti que poucas perguntas o incomodaram, mas é importante ressaltar que notei que o incômodo existiu. Paramos a entrevista para um intervalo e lanchamos. Isso devia ser umas 16h30. A ideia era dividir as filmagens em blocos para cortar/evitar um clima pesado e despertar um ambiente de descontração de forma a evitar que o entrevistado se fechasse para nós. Após uns vinte minutos, retornamos às gravações. De acordo com o combinado, em todas as vezes começamos a gravar antes do “ação” e parávamos bem depois do “corta”. O segundo bloco de perguntas foi tranquilo, mas deu pra sentir um leve desconforto do entrevistado com relação a algumas perguntas, bem como seu cansaço. Ao final das perguntas, pedimos para que ele gravasse um chamado para o documentário como fazia na televisão e, em seguida, mostrasse seu quarto de presentes que havia comentado quando apresentou a casa. Finalizamos o dia com esses registros e partimos para a desmontagem dos equipamentos. Nos despedimos de Alessandro e partimos para a FACOM para a devolução dos equipamentos. Esse processo também foi registrado por Fellipe. O último destino foi a minha casa.

Foi um dia cansativo, mas me senti muito bem nessa experiência, mesmo estando no ambiente do entrevistado. Boiah foi tranquilo, carismático e senti seu esforço para nos deixar confortáveis a todo momento. Foi uma gravação tranquila e satisfatória, pelo menos para mim. Sinto que captamos até mais do que precisávamos. O desafio agora será a decupagem.

Essa entrevista é chave para a discussão acerca da exposição excessiva, tema abordado no documentário em questão. A captação da contradição e o contraste entre momentos de pose e momentos relaxados é vital para a compreensão da dimensão dos hábitos e jeitos de uma figura pública.

NOTA DE CAMPO

ISADORA IMBELLONI IGNÁCIO

DIÁRIA 01 – SUPERFÍCIE // LOCAÇÃO: CASA SOBRINHA SELMA

DATA: 10/10/2023 - 15H20MIN às 20H30

Essa nota de campo está sendo redigida pouco menos de dois dias depois do início das gravações da primeira diária da sequência “Superfície”. Saí de casa às quatorze horas, com os objetos de cenografia já no porta-malas, e parti para a padaria, onde comprei os ingredientes para o lanche que aconteceria na pausa das

gravações. Após isso, fui para a FACOM, onde me encontrei com Devanir, Vinícius, Fellipe e Lethicia, a preparadora de elenco. Retiramos os equipamentos, colocamos no carro e fomos direto para a locação no bairro Granjas Bethânia. A casa onde fizemos a gravação pertence à ex-cunhada de Selma, a protagonista do curta. Ao chegar, toda a equipe foi recepcionada por Ariane, sua sobrinha e minha namorada, que reside na casa junto de sua mãe e duas irmãs. Ela nos ajudou no transporte dos equipamentos para a cozinha, e, em seguida, começamos a montá-los. Devanir ficou responsável pela captação sonora, logo, pelo Zoom H6 e microfone Boom. Lethicia ficou responsável pela preparação de Selma, dando-lhe atenção, explicando o intuito de cada cena, os detalhes e ações, garantindo que a mesma estivesse confortável e tranquila, já que se trata de um não ator. Fellipe seguiu com a captação do making of para a sequência “Falso Raccord”. Vinícius ficou responsável pela fotografia, logo, montagem da câmera e tripés de LED’s. Eu fiquei responsável pela produção e direção.

Selma chegou às dezesseis horas e, com isso, Lethicia iniciou sua preparação. Demos início ao primeiro bloco de filmagem às quatro e meia da tarde e, após cinco cenas gravadas, fizemos uma pausa para lanche que durou vinte minutos. O segundo bloco de filmagens se iniciou em seguida e teve fim por volta das oito e meia da noite. Por fim, solicitamos que Selma assinasse o termo de autorização do uso de imagem, combinamos com ela o dia da próxima gravação e a agradecemos e nos despedimos dela.

Confesso que estava nervosa com essa gravação, já que se tratava da primeira diária da sequência roteirizada e dirigida por mim. Além disso, estaria em contato direto com pessoas com as quais compartilho a vida pessoal, portanto, a princípio senti medo de ter dificuldade de separar o lado profissional do lado pessoal. Outro desafio que tirava minha paz era a pouca iluminação natural no ambiente devido ao horário agendado para início das filmagens, bem como o tempo curto de disponibilidade da personagem. A ótima recepção por parte de minha sogra, dona da casa, suas filhas e Selma me deixou mais relaxada, bem como o excelente trabalho de Lethicia, que fez com que a protagonista se mostrasse à vontade diante da câmera em um lugar estranho para a mesma. Com o passar do tempo e o bom rendimento da equipe, fiquei mais calma. Hoje posso dizer que foi uma das melhores diárias até o momento. Todos os envolvidos, em cena ou fora de cena, se empenharam e contribuíram com as gravações. Para além disso, a sensação que senti foi a de uma verdadeira confraternização entre amigos. O estresse de um set passou muito longe. A sensação de dever cumprido, o excelente resultado de cada uma das cenas e a recepção maravilhosa que tivemos fez com que eu saísse daquela casa mil vezes mais leve.

Mais do que retratar a construção da imagem de um indivíduo com pouca ou nenhuma exposição midiática, a vivência dentro deste campo e o registro de tais cenas contribui para o debate acerca dos limites do real dentro do documentário crítico, bem como as fronteiras entre o gênero e a ficção.

NOTA DE CAMPO

ISADORA IMBELLONI IGNÁCIO

DIÁRIA 02 – SUPERFÍCIE // LOCAÇÃO: CASA SOBRINHA SELMA

DATA: 19/10/2023 - 17H00MIN às 21H30

Essa nota de campo está sendo redigida logo após a segunda diária da sequência 02. Saí de casa às 14h e, de carro, fui para a FACOM para encontrar com Devanir e Vinícius e, assim, ter orientação com o professor Cristiano Rodrigues. Chegamos por volta de 14h15 e dez minutos depois iniciamos a orientação, que durou cerca de 1 hora. Em seguida, encontramos Fellipe, diretor de fotografia da terceira sequência e, juntos, fomos para a 115 para a retirada e conferência dos equipamentos. Levamos para o carro, que já estava carregado de objetos cênicos que juntei na noite anterior, tais como o quadro bordado, a jarra de alumínio, livros, etc, e partimos para a locação. Fomos recepcionados por uma das sobrinhas da Selma, descarregamos o carro e entramos na casa. A partir disso, de acordo com o storyboard que elaborei, fomos montando os equipamentos e Vinícius foi ajustando a câmera e o ângulo desejado. Neste meio tempo, a dona da casa chegou junto da Selma e de seu sobrinho, Matheus, pai da Sophie, a criança que iria contracenar com Selma. Todos ficaram conversando na cozinha enquanto gravamos na sala. Pela ausência da Lethicia enquanto preparadora de elenco, me vi dividida entre a direção, produção e preparação de elenco, portanto, dessa vez fiquei mais próxima de Selma e da direção da mesma junto da criança. Com a primeira cena gravada, seguimos para a segunda e logo sentimos o

desafio gerado pela gravação com criança. Fizemos tomadas da Sophie mais quietinha e, na sequência, Devanir deu a ideia de colocarmos um desenho interativo na TV para que ela ficasse mais agitada. E funcionou. Para a terceira cena, levei um presente para a menininha: revistas de colorir e lápis de cor de forma que ela se empolgasse com o presente e sentasse para colorir: era o que precisávamos e deu certo. Realizamos uma breve pausa para lanche e, em seguida, gravamos a quarta cena. Para essa, fizemos miojo para que Selma comesse. A quinta e última cena do dia com ela foi lavando a louça. A penúltima cena geral foi com os ring lights na sala. Não foi complicado demais, o desafio foi a iluminação mais azulada e coloração. A última já realizamos ao mesmo tempo da desprodução. Seguimos organizando tudo, carregamos o carro, fui até a UFJF deixar Fellipe e Vinícius e desci para o centro para deixar Devanir em casa e pegar com ele o leitor de cartões para descarregá-los. Cheguei em casa, realizei três viagens de carro ao apartamento para descarregar tudo.

Essa sem dúvida foi a diária mais desafiadora para mim. Novamente fiquei tensa, mas dessa vez, mais ainda. A ausência da Lethícia me afetou de uma forma que não esperava: precisei ficar ainda mais perto da Selma e da Sophie e logo senti a violência da tomada. Direcionar um ator e solicitar que ele refaça o take infinitas vezes, é uma coisa. Pedir para que um não ator, já afetado pela presença dos fresnéis, LED's e câmeras, refazer um take, é demais. Ontem senti verdadeiramente que violei, não só a liberdade, mas o direito da posse e registro de Selma e Sophie, e estava correndo desse sentimento desde que as gravações começaram.

Poderia sim dizer que essa diária contribui para a construção da sequência 02, mas vai além disso. Essa experiência me abriu os olhos. Ter posse do registro de alguém e ter a liberdade de montá-lo da forma como eu bem entender é um dos atos mais violentos do audiovisual.

NOTA DE CAMPO

ISADORA IMBELLONI IGNÁCIO

DIÁRIA 03 – SUPERFÍCIE // LOCAÇÃO: BAIRRO SELMA E ESTÚDIO

DATA: 24/10/2023 - 14H30MIN às 16H30

Ontem ocorreu a última diária da Sequência 02. Saí de casa 13h30 para buscar Devanir. Até as 14h, resolvemos contratemos referentes a outra diária que precisavam ser solucionados o quanto antes. Enquanto isso, Vinícius foi direto para a FACOM para retirar os equipamentos para evitarmos atrasos. Passamos na faculdade, buscamos ele e seguimos para o bairro de Selma, onde gravaríamos. Prometi a mim mesma que essa diária seria diferente. Passei a gravação toda desta sequência montando uma representação de realidade, mas, dessa vez, me permiti correr o risco do real, já que estava sentindo falta disso na execução. O plano era acompanhar a Selma, não fazer com que a mesma nos acompanhasse. A necessidade real de comprar papel higiênico para sua casa nos deu a chance perfeita de realizar uma sequência do jeitinho que queríamos: sem um resquício de direção senão orientações para o Vinícius quanto ao direcionamento da câmera. Acompanhamos a compra de Selma no mercado e seu caminho até em casa para deixar as compras e, em seguida, partimos para a cena final, que aconteceria no estúdio B da FACOM.

Durou cerca de meia hora até chegarmos na segunda locação. Lá encontramos com Fellipe, que, impossibilitado de estar presente na gravação anterior, registrou a segunda parte da meia diária. Enquanto eu e o Vinícius resolvemos pendências técnicas, pedi ao Devanir que ambientasse Selma quanto ao local, até então, completamente diferente para ela, que demonstrou estranhamento em um primeiro momento. Caminhamos para a 115 e buscamos a chave do estúdio. Devanir, Selma e Fellipe nos acompanharam. Refazer a cena imaginada no roteiro é uma dificuldade que enfrentei ao longo de todo o processo e acho válido ressaltar que esse obstáculo se sobressaiu nessa última cena. Fizemos a montagem das luzes, de ângulos e planos, e do ambiente cênico e, após inúmeros testes, iniciamos as gravações. Fizemos cerca de 4 takes. Durante a desprodução, tive o prazer de conversar um pouco mais com Selma sobre a experiência que teve e confesso que fiquei muito surpresa. Ela me contou que tudo parecia um sonho, que ela jamais imaginava ser protagonista de um documentário, gênero que assistia na TV ao lado de seu filho desde que o mesmo tinha pouca idade. Enquanto falava ela tirava fotos do estúdio para mandar para conhecidos.

Confesso que trabalhar na fronteira entre o que é considerado “real” e “documental” foi uma das

tarefas mais complicadas da minha vida acadêmica. Não consigo contar quantas vezes me perdi no processo. A perfeita mistura entre ambos os gêneros requer não só um bom balanceamento entre as características de cada um, mas um jogo de câmeras bem pensado, muito cuidado com a colorização, um som bem-feito e, sobretudo, mãos extremamente leves na direção. Afinal, neste caso, até onde vai a direção? Aqui ficam alguns questionamentos sobre os quais não consigo parar de pensar. Como todo processo do cinema experimental, cada uma das diárias de “Superfície” me gerou dúvidas, medos, inseguranças, mas ao deixar Selma em casa com um sorriso largo no rosto, posso dizer que fui embora para casa com uma certeza absoluta: o documentário não só expressa o ponto de vista de seu realizador, mas também é capaz de mudar a forma como cada pessoa envolvida enxerga o mundo.

APÊNDICE D- Defesa de qualificação

Na íntegra, slide de apresentação da defesa de qualificação para este trabalho de conclusão, ainda no início do processo de produção. A banca aconteceu no dia 11/07/2023.

Qualificação - TCC1

A montagem reflexiva na desconstrução e na construção da imagem no documentário crítico: direito do registro e a posse da imagem.



Devanir Alves



Isadora Imbelloni



Vinícius Tostes

Orientador: Cristiano Rodrigues // Prof. Responsável: Janaina Nunes

Filme documental

Título: (a definir)

Tema: Manipulação

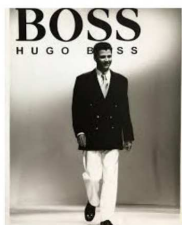
Ideia: Personagens tem relações diversas com a imagem e alguém está no controle.

Storyline: A imagem de uma influencer digital é desconstruída enquanto a representação da realidade de uma senhora pouco registrada é montada. Nesta peça documental, os diretores controlam as aparências e seus efeitos por meio da montagem.

Sequência 01

RUÍDO BRANCO

Objetivos:



Contradição e desconstrução da imagem segura e firmada de um personagem. Digital Influencer.

Referência: Huguency e Bisneto - Turn Off (2013)



Concepção da imagem.

Ruído branco e a manipulação para o registro.



A criança influenciadora.
Exposição da imagem infantil.



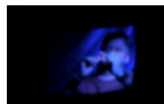
Sexo como concepção. Crítica a indústria pornográfica e a performática comercial do sexo.

Por Dentro do Garganta Profunda (2004)

Elementos visuais e sonoros



Planos contemplativos
Um lugar ao sol (2009)



Foco e desfoque
Turn off (2013)



Reflexos,
espelhos partidos



Planos não
convencionais
Turn off (2013)



Ruído branco,
Sons assíncronos



Planos contemplativos
e poéticos
American Beauty (1999)

Importância da sequência

Desconstrução da imagem de personagem.

Reflexões acerca do registro da imagem.

Levantamento de discussões acerca da exposição infantil.

Problematização da imagem comercial promovida pela indústria pornográfica.

Sequência 02

SUPERFÍCIE

Objetivos:



Construção da imagem **pouco ou não representada** de um personagem;

Documentar seu **cotidiano**;

Ironização da exposição excessiva.



Referência: "**A Onda Traz, O Vento Leva**" (2012).
Recortes da rotina. Peça **observativa**.

Personagem e realidade **fictícias**.



Ambientação sonora de acordo com o **ritmo** da narrativa. Inserção de **sons desconexos**.



Rosto da personagem em **reflexos distorcidos**.
Narrativa **não cronológica**.



Planos **sem exposição direta** e câmera afastada;



Equipamentos **em cena**;



Planos **simbólicos** e poéticos.

Importância da sequência

Construção da imagem da personagem (contrário à **sequência 01**);

Reflexões acerca do **registro e posse da imagem**;

A montagem e os **limites do real** dentro do **documentário crítico**.

Sequência 03

FALSO RACCORD?

Objetivos:

Revelar e potencializar a montagem do material produzido.

Exploração da **autoconsciência cinematográfica** por meio da montagem.

Expor as performances realizadas nas sequências anteriores.





Referência: "**Afinação de Interioridade**" (2001)
Roberto Berliner.



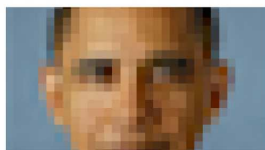
Repetição de cenas das demais sequências, com **indicadores ("erros")** que revelam a montagem através do som e da imagem.



Som por vezes **assíncrono** e sem conexão com a imagem em tela. **Falta de imagens** presentes nas sequências anteriores.



Imagens de **bastidores** das gravações das sequências, evidenciando o que foi escondido, cortado, ou performedo nos filmes anteriores.



Repetição de planos - **ridicularização da imagem (como na primeira sequência) de forma mais intensa**. Sons desconexos, transições e distorções de tela.



Exposição de possíveis opiniões de personagens ou situações que **não chegaram ao corte final** das sequências.

Importância da sequência

Expor o poder de convencimento e manipulação da montagem cinematográfica ao público de forma simples e direta.

Possibilidade de se levantar discussões sobre ética do montador no momento da edição de um filme.

Explorar novos formatos de se construir sentido e causar sensações e emoções diferentes no espectador através de um mesmo material.

Conclusão:

O direito de registro e posse da imagem;

O papel da **montagem reflexiva** na desconstrução e na construção da imagem no documentário crítico, bem como **os limites do real** no gênero.

APÊNDICE E- Autorização de imagem

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE CAPTAÇÃO, GRAVAÇÃO DE PARTICIPAÇÃO INDIVIDUAL E USO DE DIREITOS EM OBRA VIDEOFONOGRAFICA E DIFUSÃO POR RADIODIFUSÃO.

Pelo presente instrumento particular, o (a) abaixo qualificado (a) autoriza os graduandos Devanir Pinheiro Alves, Isadora Imbelloni e Vinícius Tostes, autores do TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO "A montagem reflexiva na desconstrução e na construção da imagem no documentário crítico" com orientação do Prof. Dr. Cristiano José Rodrigues, DO CURSO DE RÁDIO, TV E INTERNET DA FACULDADE DE COMUNICAÇÃO NA UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA inscrita no CNPJ sob nº 21.195.755/0001-69, com sede na Rua José Lourenço Kelmer, s/n - São Pedro Juiz de Fora, MG, a efetuarem a captação de minha imagem/e ou do menor em minha responsabilidade, a voz, performance nas gravações, fixações e quaisquer outros para difusão, radiodifusão, exibição pública e/ou privada desta sua participação (imagem, voz, performance e uso do nome), inseridas no filme documental intitulado "Ruído Branco, Superfície e Falso Raccord", e nas obras deles derivadas. Autorizo a livre edição e montagem do material, respeitando as condições linguísticas e técnicas do projeto sem ônus de qualquer espécie para os estudantes.

A presente autorização na forma retromencionada compreenderá a cessão para transmissão e retransmissão do filme na Rede Nacional de Comunicação Pública (RNC-TV) e/ou de Rede de Emissoras (educativas e comerciais), Internet em qualquer modalidade, Satélites, MMDs, operadoras de televisão por ela autorizadas livre ou por assinatura, abertas e/ou codificadas, Cabo, Pay-per-view, por qualquer meio de transporte de sinais, em qualquer meio físico e eletrônico de audiovisual, transportes aéreo, marítimo e rodoviário, e ainda, para o fim de sua utilização integral ou em partes (trechos) dos programas e/ou material bruto de gravações e da série e difusão, como mensagens de promoção do filme, inserção/fixação em outras obras videofonográficas, programas de televisão, distribuição a terceiros e sua publicação caracterizada ou não em meios impressos, armazenamentos analógico ou digital, tudo sem limitação de tempo, de âmbito territorial (Brasil e Exterior) e de número de emissões. Ademais, fica autorizado a cessão para exibição e participação em festivais e premiações audiovisuais.

Fica autorizada a reprodução e distribuição do filme retromencionado, inclusive transformada em outros formatos, quando estes forem destinados à licenciamentos, por si ou terceiros autorizados, inclusive pelo sistema HOME-VIDEO, CD-ROM, CD-I, DVX, DVD, Bluray, Streaming e assemelhados, hipótese em que o (a) signatário(a), pelo reconhecido espírito altruísta que têm, e em razão do caráter educativo e cultural do filme, bem como pelos princípios legais que norteiam mencionada empresa, OUTORGA à citada empresa, em caráter irrevogável e irrevogável, plena cessão da sua participação individual para uso irrestrito no referido filme e outros deste termo, abrindo mão de qualquer remuneração, seja a que título for, por citada cessão.

Juiz de Fora, 02 de outubro de 2023.

Assinatura: Amanda Fuxuiva Alana

Nome: Amanda Fuxuiva Alana

CPF: 136 397 036 94

Tutor de: (Em caso de menor de idade)

Pelo presente instrumento particular, o (a) abaixo qualificado (a) autoriza os graduandos Devanir Pinheiro Alves, Isadora Imbelloni e Vinícius Tostes, autores do TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO "A montagem reflexiva na desconstrução e na construção da imagem no documentário crítico" com orientação do Prof. Dr. Cristiano José Rodrigues, DO CURSO DE RÁDIO, TV E INTERNET DA FACULDADE DE COMUNICAÇÃO NA UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA inscrita no CNPJ sob nº 21.195.755/0001-69, com sede na Rua José Lourenço Kelmer, s/n - São Pedro Juiz de Fora, MG, a efetuarem a captação de minha imagem/e ou do menor em minha responsabilidade, a voz, performance nas gravações, fixações e quaisquer outros para difusão, radiodifusão, exibição pública e/ou privada desta sua participação (imagem, voz, performance e uso do nome), inseridas no filme documental intitulado "Ruído Branco, Superfície e Falso Raccord", e nas obras deles derivadas. Autorizo a livre edição e montagem do material, respeitando as condições linguísticas e técnicas do projeto sem ônus de qualquer espécie para os estudantes.

A presente autorização na forma retromencionada compreenderá a cessão para transmissão e retransmissão do filme na Rede Nacional de Comunicação Pública (RNC-TV) e/ou de Rede de Emissoras (educativas e comerciais), Internet em qualquer modalidade, Satélites, MMDs, operadoras de televisão por ela autorizadas livre ou por assinatura, abertas e/ou codificadas, Cabo, Pay-per-view, por qualquer meio de transporte de sinais, em qualquer meio físico e eletrônico de audiovisual, transportes aéreo, marítimo e rodoviário, e ainda, para o fim de sua utilização integral ou em partes (trechos) dos programas e/ou material bruto de gravações e da série e difusão, como mensagens de promoção do filme, inserção/fixação em outras obras videofonográficas, programas de televisão, distribuição a terceiros e sua publicação caracterizada ou não em meios impressos, armazenamentos analógico ou digital, tudo sem limitação de tempo, de âmbito territorial (Brasil e Exterior) e de número de emissões. Ademais, fica autorizado a cessão para exibição e participação em festivais e premiações audiovisuais.

Fica autorizada a reprodução e distribuição do filme retromencionado, inclusive transformada em outros formatos, quando estes forem destinados à licenciamentos, por si ou terceiros autorizados, inclusive pelo sistema HOME-VIDEO, CD-ROM, CD-I, DVX, DVD, Bluray, Streaming e assemelhados, hipótese em que o (a) signatário(a), pelo reconhecido espírito altruísta que têm, e em razão do caráter educativo e cultural do filme, bem como pelos princípios legais que norteiam mencionada empresa, OUTORGA à citada empresa, em caráter irrevogável e irrevogável, plena cessão da sua participação individual para uso irrestrito no referido filme e outros deste termo, abrindo mão de qualquer remuneração, seja a que título for, por citada cessão.

Juiz de Fora, 02 de outubro de 2023.

Assinatura: Alexsandro Boia

Nome: Alexsandro Boia

CPF: 041 726 367 80

Tutor de: (Em caso de menor de idade)

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE CAPTAÇÃO, GRAVAÇÃO DE PARTICIPAÇÃO INDIVIDUAL E USO DE DIREITOS EM OBRA VIDEOFONOGRAFICA E DIFUSÃO POR RADIODIFUSÃO.

Pelo presente instrumento particular, o (a) abaixo qualificado (a) autoriza os graduandos Devanir Pinheiro Alves, Isadora Imbelloni e Vinícius Tostes, autores do TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO "A montagem reflexiva na desconstrução e na construção da imagem no documentário crítico" com orientação do Prof. Dr. Cristiano José Rodrigues, DO CURSO DE RÁDIO, TV E INTERNET DA FACULDADE DE COMUNICAÇÃO NA UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA inscrita no CNPJ sob nº 21.195.755/0001-69, com sede na Rua José Lourenço Kelmer, s/n - São Pedro Juiz de Fora, MG, a efetuarem a captação de minha imagem/e ou do menor em minha responsabilidade, a voz, performance nas gravações, fixações e quaisquer outros para difusão, radiodifusão, exibição pública e/ou privada desta sua participação (imagem, voz, performance e uso do nome), inseridas no filme documental intitulado "Ruído Branco, Superfície e Falso Raccord", e nas obras deles derivadas. Autorizo a livre edição e montagem do material, respeitando as condições linguísticas e técnicas do projeto sem ônus de qualquer espécie para os estudantes.

A presente autorização na forma retromencionada compreenderá a cessão para transmissão e retransmissão do filme na Rede Nacional de Comunicação Pública (RNC-TV) e/ou de Rede de Emissoras (educativas e comerciais), Internet em qualquer modalidade, Satélites, MMDs, operadoras de televisão por ela autorizadas livre ou por assinatura, abertas e/ou codificadas, Cabo, Pay-per-view, por qualquer meio de transporte de sinais, em qualquer meio físico e eletrônico de audiovisual, transportes aéreo, marítimo e rodoviário, e ainda, para o fim de sua utilização integral ou em partes (trechos) dos programas e/ou material bruto de gravações e da série e difusão, como mensagens de promoção do filme, inserção/fixação em outras obras videofonográficas, programas de televisão, distribuição a terceiros e sua publicação caracterizada ou não em meios impressos, armazenamentos analógico ou digital, tudo sem limitação de tempo, de âmbito territorial (Brasil e Exterior) e de número de emissões. Ademais, fica autorizado a cessão para exibição e participação em festivais e premiações audiovisuais.

Fica autorizada a reprodução e distribuição do filme retromencionado, inclusive transformada em outros formatos, quando estes forem destinados à licenciamentos, por si ou terceiros autorizados, inclusive pelo sistema HOME-VIDEO, CD-ROM, CD-I, DVX, DVD, Bluray, Streaming e assemelhados, hipótese em que o (a) signatário(a), pelo reconhecido espírito altruísta que têm, e em razão do caráter educativo e cultural do filme, bem como pelos princípios legais que norteiam mencionada empresa, OUTORGA à citada empresa, em caráter irrevogável e irrevogável, plena cessão da sua participação individual para uso irrestrito no referido filme e outros deste termo, abrindo mão de qualquer remuneração, seja a que título for, por citada cessão.

Juiz de Fora, 02 de outubro de 2023.

Assinatura: Aline Silva Moreira Ribeiro

Nome: Aline Silva Moreira Ribeiro

CPF: 063 899 816 38

Tutor de: (Em caso de menor de idade)

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE CAPTAÇÃO, GRAVAÇÃO DE PARTICIPAÇÃO INDIVIDUAL E USO DE DIREITOS EM OBRA VIDEOFONOGRAFICA E DIFUSÃO POR RADIODIFUSÃO.

Pelo presente instrumento particular, o (a) abaixo qualificado (a) autoriza os graduandos Devanir Pinheiro Alves, Isadora Imbelloni e Vinícius Tostes, autores do TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO "A montagem reflexiva na desconstrução e na construção da imagem no documentário crítico" com orientação do Prof. Dr. Cristiano José Rodrigues, DO CURSO DE RÁDIO, TV E INTERNET DA FACULDADE DE COMUNICAÇÃO NA UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA inscrita no CNPJ sob nº 21.195.755/0001-69, com sede na Rua José Lourenço Kelmer, s/n - São Pedro Juiz de Fora, MG, a efetuarem a captação de minha imagem/e ou do menor em minha responsabilidade, a voz, performance nas gravações, fixações e quaisquer outros para difusão, radiodifusão, exibição pública e/ou privada desta sua participação (imagem, voz, performance e uso do nome), inseridas no filme documental intitulado "Ruído Branco, Superfície e Falso Raccord", e nas obras deles derivadas. Autorizo a livre edição e montagem do material, respeitando as condições linguísticas e técnicas do projeto sem ônus de qualquer espécie para os estudantes.

A presente autorização na forma retromencionada compreenderá a cessão para transmissão e retransmissão do filme na Rede Nacional de Comunicação Pública (RNC-TV) e/ou de Rede de Emissoras (educativas e comerciais), Internet em qualquer modalidade, Satélites, MMDs, operadoras de televisão por ela autorizadas livre ou por assinatura, abertas e/ou codificadas, Cabo, Pay-per-view, por qualquer meio de transporte de sinais, em qualquer meio físico e eletrônico de audiovisual, transportes aéreo, marítimo e rodoviário, e ainda, para o fim de sua utilização integral ou em partes (trechos) dos programas e/ou material bruto de gravações e da série e difusão, como mensagens de promoção do filme, inserção/fixação em outras obras videofonográficas, programas de televisão, distribuição a terceiros e sua publicação caracterizada ou não em meios impressos, armazenamentos analógico ou digital, tudo sem limitação de tempo, de âmbito territorial (Brasil e Exterior) e de número de emissões. Ademais, fica autorizado a cessão para exibição e participação em festivais e premiações audiovisuais.

Fica autorizada a reprodução e distribuição do filme retromencionado, inclusive transformada em outros formatos, quando estes forem destinados à licenciamentos, por si ou terceiros autorizados, inclusive pelo sistema HOME-VIDEO, CD-ROM, CD-I, DVX, DVD, Bluray, Streaming e assemelhados, hipótese em que o (a) signatário(a), pelo reconhecido espírito altruísta que têm, e em razão do caráter educativo e cultural do filme, bem como pelos princípios legais que norteiam mencionada empresa, OUTORGA à citada empresa, em caráter irrevogável e irrevogável, plena cessão da sua participação individual para uso irrestrito no referido filme e outros deste termo, abrindo mão de qualquer remuneração, seja a que título for, por citada cessão.

Juiz de Fora, 10 de outubro de 2023.

Assinatura: Selma Aparecida de Amorim Tomag

Nome: Selma Amorim

CPF: 730 437 706 25

Tutor de: (Em caso de menor de idade)

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE CAPTAÇÃO, GRAVAÇÃO DE PARTICIPAÇÃO INDIVIDUAL E USO DE DIREITOS EM OBRA VIDEOFONOGRÁFICA E DIFUSÃO POR RÁDIODIFUSÃO.

Pelo presente instrumento particular, o (a) abaixo qualificado (a) autoriza os graduandos Devanir Pinheiro Alves, Isadora Imbelloni e Vinícius Tostes, autores do TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO "A montagem reflexiva na desconstrução e na construção da imagem no documentário crítico" com orientação do Prof. Dr. Cristiano José Rodrigues, DO CURSO DE RÁDIO, TV E INTERNET DA FACULDADE DE COMUNICAÇÃO NA UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA inscrita no CNPJ sob nº 21.195.755/0001-69, com sede na Rua José Lourenço Kelmer, s/n - São Pedro Juiz de Fora, MG, a efetuarem a captação de minha imagem/e ou do menor em minha responsabilidade, a voz, performance nas gravações, fixações e quaisquer outros para difusão, radiodifusão, exibição pública e/ou privada desta sua participação (imagem, voz, performance e uso do nome), inseridas no filme documental intitulado "Ruído Branco, Superfície e Falso Raccord", e nas obras deles derivadas. Autorizo a livre edição e montagem do material, respeitando as condições linguísticas e técnicas do projeto sem ônus de qualquer espécie para os estudantes.

A presente autorização na forma retromencionada compreenderá a cessão para transmissão e retransmissão do filme na Rede Nacional de Comunicação Pública (RNC-PTV) e/ou de Rede de Emissoras (educativas e comerciais), Internet em qualquer modalidade, Satélites, MMDS, operadoras de televisão por ela autorizadas livre ou por assinatura, abertas e/ou codificadas, Cabo, Pay-per-view, por qualquer meio de transporte de sinais, em qualquer meio físico e eletrônico de audiovisual, transportes aéreo, marítimo e rodoviário, e ainda, para o fim de sua utilização integral ou em partes (trechos) dos programas e/ou material bruto de gravações e da série e difusão, como mensagens de promoção do filme, inserção/fixação em outras obras videofonográficas, programas de televisão, distribuição a terceiros e sua publicação caracterizada ou não em meios impressos, armazenamentos analógico ou digital, tudo sem limitação de tempo, de âmbito territorial (Brasil e Exterior) e de número de emissões. Ademais, fica autorizado a cessão para exibição e participação em festivais e premiações audiovisuais.

Fica autorizada a reprodução e distribuição do filme retromencionado, inclusive transformada em outros formatos, quando estes forem destinados a licenciamentos, por si ou terceiros autorizados, inclusive pelo sistema HOME-VIDEO, CD-ROM, CD-I, DVX, DVD, Bluray, Streaming e assemelhados, hipótese em que o (a) signatário(a), pelo reconhecido espírito altruísta que têm, e em razão do caráter educativo e cultural do filme, bem como pelos princípios legais que norteiam mencionada empresa, OUTORGA à citada empresa, em caráter irrevogável e irrevogável, plena cessão da sua participação individual para uso irrestrito no referido filme e outros deste termo, abrindo mão de qualquer remuneração, seja a que título for, por citada cessão.

Juiz de Fora, 02 de outubro de 2023.

Assinatura: Samira Dourado

Nome: SAMIRA I. CARDOZO

CPF: 046.184.636-54

Tutor de: (Em caso de menor de idade)

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE CAPTAÇÃO, GRAVAÇÃO DE PARTICIPAÇÃO INDIVIDUAL E USO DE DIREITOS EM OBRA VIDEOFONOGRÁFICA E DIFUSÃO POR RÁDIODIFUSÃO.

Pelo presente instrumento particular, o (a) abaixo qualificado (a) autoriza os graduandos Devanir Pinheiro Alves, Isadora Imbelloni e Vinícius Tostes, autores do TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO "A montagem reflexiva na desconstrução e na construção da imagem no documentário crítico" com orientação do Prof. Dr. Cristiano José Rodrigues, DO CURSO DE RÁDIO, TV E INTERNET DA FACULDADE DE COMUNICAÇÃO NA UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA inscrita no CNPJ sob nº 21.195.755/0001-69, com sede na Rua José Lourenço Kelmer, s/n - São Pedro Juiz de Fora, MG, a efetuarem a captação de minha imagem/e ou do menor em minha responsabilidade, a voz, performance nas gravações, fixações e quaisquer outros para difusão, radiodifusão, exibição pública e/ou privada desta sua participação (imagem, voz, performance e uso do nome), inseridas no filme documental intitulado "Ruído Branco, Superfície e Falso Raccord", e nas obras deles derivadas. Autorizo a livre edição e montagem do material, respeitando as condições linguísticas e técnicas do projeto sem ônus de qualquer espécie para os estudantes.

A presente autorização na forma retromencionada compreenderá a cessão para transmissão e retransmissão do filme na Rede Nacional de Comunicação Pública (RNC-PTV) e/ou de Rede de Emissoras (educativas e comerciais), Internet em qualquer modalidade, Satélites, MMDS, operadoras de televisão por ela autorizadas livre ou por assinatura, abertas e/ou codificadas, Cabo, Pay-per-view, por qualquer meio de transporte de sinais, em qualquer meio físico e eletrônico de audiovisual, transportes aéreo, marítimo e rodoviário, e ainda, para o fim de sua utilização integral ou em partes (trechos) dos programas e/ou material bruto de gravações e da série e difusão, como mensagens de promoção do filme, inserção/fixação em outras obras videofonográficas, programas de televisão, distribuição a terceiros e sua publicação caracterizada ou não em meios impressos, armazenamentos analógico ou digital, tudo sem limitação de tempo, de âmbito territorial (Brasil e Exterior) e de número de emissões. Ademais, fica autorizado a cessão para exibição e participação em festivais e premiações audiovisuais.

Fica autorizada a reprodução e distribuição do filme retromencionado, inclusive transformada em outros formatos, quando estes forem destinados a licenciamentos, por si ou terceiros autorizados, inclusive pelo sistema HOME-VIDEO, CD-ROM, CD-I, DVX, DVD, Bluray, Streaming e assemelhados, hipótese em que o (a) signatário(a), pelo reconhecido espírito altruísta que têm, e em razão do caráter educativo e cultural do filme, bem como pelos princípios legais que norteiam mencionada empresa, OUTORGA à citada empresa, em caráter irrevogável e irrevogável, plena cessão da sua participação individual para uso irrestrito no referido filme e outros deste termo, abrindo mão de qualquer remuneração, seja a que título for, por citada cessão.

Juiz de Fora, 31 de outubro de 2023.

Assinatura: Micheli Costa

Nome: MICHELI CAZAR REIS COSTA

CPF: 054.692.706-45

Tutor de: (Em caso de menor de idade)

Contato: 99116.3492

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE CAPTAÇÃO, GRAVAÇÃO DE PARTICIPAÇÃO INDIVIDUAL E USO DE DIREITOS EM OBRA VIDEOFONOGRÁFICA E DIFUSÃO POR RÁDIODIFUSÃO.

Pelo presente instrumento particular, o (a) abaixo qualificado (a) autoriza os graduandos Devanir Pinheiro Alves, Isadora Imbelloni e Vinícius Tostes, autores do TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO "A montagem reflexiva na desconstrução e na construção da imagem no documentário crítico" com orientação do Prof. Dr. Cristiano José Rodrigues, DO CURSO DE RÁDIO, TV E INTERNET DA FACULDADE DE COMUNICAÇÃO NA UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA inscrita no CNPJ sob nº 21.195.755/0001-69, com sede na Rua José Lourenço Kelmer, s/n - São Pedro Juiz de Fora, MG, a efetuarem a captação de minha imagem/e ou do menor em minha responsabilidade, a voz, performance nas gravações, fixações e quaisquer outros para difusão, radiodifusão, exibição pública e/ou privada desta sua participação (imagem, voz, performance e uso do nome), inseridas no filme documental intitulado "Ruído Branco, Superfície e Falso Raccord", e nas obras deles derivadas. Autorizo a livre edição e montagem do material, respeitando as condições linguísticas e técnicas do projeto sem ônus de qualquer espécie para os estudantes.

A presente autorização na forma retromencionada compreenderá a cessão para transmissão e retransmissão do filme na Rede Nacional de Comunicação Pública (RNC-PTV) e/ou de Rede de Emissoras (educativas e comerciais), Internet em qualquer modalidade, Satélites, MMDS, operadoras de televisão por ela autorizadas livre ou por assinatura, abertas e/ou codificadas, Cabo, Pay-per-view, por qualquer meio de transporte de sinais, em qualquer meio físico e eletrônico de audiovisual, transportes aéreo, marítimo e rodoviário, e ainda, para o fim de sua utilização integral ou em partes (trechos) dos programas e/ou material bruto de gravações e da série e difusão, como mensagens de promoção do filme, inserção/fixação em outras obras videofonográficas, programas de televisão, distribuição a terceiros e sua publicação caracterizada ou não em meios impressos, armazenamentos analógico ou digital, tudo sem limitação de tempo, de âmbito territorial (Brasil e Exterior) e de número de emissões. Ademais, fica autorizado a cessão para exibição e participação em festivais e premiações audiovisuais.

Fica autorizada a reprodução e distribuição do filme retromencionado, inclusive transformada em outros formatos, quando estes forem destinados a licenciamentos, por si ou terceiros autorizados, inclusive pelo sistema HOME-VIDEO, CD-ROM, CD-I, DVX, DVD, Bluray, Streaming e assemelhados, hipótese em que o (a) signatário(a), pelo reconhecido espírito altruísta que têm, e em razão do caráter educativo e cultural do filme, bem como pelos princípios legais que norteiam mencionada empresa, OUTORGA à citada empresa, em caráter irrevogável e irrevogável, plena cessão da sua participação individual para uso irrestrito no referido filme e outros deste termo, abrindo mão de qualquer remuneração, seja a que título for, por citada cessão.

Juiz de Fora, 31 de outubro de 2023.

Assinatura: Ribeiro Figueiredo

Nome: Ribeiro Figueiredo e Gomes

CPF: 188.445.366-70

Tutor de: (Em caso de menor de idade)

Contato: (74) 37997-4199

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE CAPTAÇÃO, GRAVAÇÃO DE PARTICIPAÇÃO INDIVIDUAL E USO DE DIREITOS EM OBRA VIDEOFONOGRÁFICA E DIFUSÃO POR RÁDIODIFUSÃO.

Pelo presente instrumento particular, o (a) abaixo qualificado (a) autoriza os graduandos Devanir Pinheiro Alves, Isadora Imbelloni e Vinícius Tostes, autores do TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO "A montagem reflexiva na desconstrução e na construção da imagem no documentário crítico" com orientação do Prof. Dr. Cristiano José Rodrigues, DO CURSO DE RÁDIO, TV E INTERNET DA FACULDADE DE COMUNICAÇÃO NA UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA inscrita no CNPJ sob nº 21.195.755/0001-69, com sede na Rua José Lourenço Kelmer, s/n - São Pedro Juiz de Fora, MG, a efetuarem a captação de minha imagem/e ou do menor em minha responsabilidade, a voz, performance nas gravações, fixações e quaisquer outros para difusão, radiodifusão, exibição pública e/ou privada desta sua participação (imagem, voz, performance e uso do nome), inseridas no filme documental intitulado "Ruído Branco, Superfície e Falso Raccord", e nas obras deles derivadas. Autorizo a livre edição e montagem do material, respeitando as condições linguísticas e técnicas do projeto sem ônus de qualquer espécie para os estudantes.

A presente autorização na forma retromencionada compreenderá a cessão para transmissão e retransmissão do filme na Rede Nacional de Comunicação Pública (RNC-PTV) e/ou de Rede de Emissoras (educativas e comerciais), Internet em qualquer modalidade, Satélites, MMDS, operadoras de televisão por ela autorizadas livre ou por assinatura, abertas e/ou codificadas, Cabo, Pay-per-view, por qualquer meio de transporte de sinais, em qualquer meio físico e eletrônico de audiovisual, transportes aéreo, marítimo e rodoviário, e ainda, para o fim de sua utilização integral ou em partes (trechos) dos programas e/ou material bruto de gravações e da série e difusão, como mensagens de promoção do filme, inserção/fixação em outras obras videofonográficas, programas de televisão, distribuição a terceiros e sua publicação caracterizada ou não em meios impressos, armazenamentos analógico ou digital, tudo sem limitação de tempo, de âmbito territorial (Brasil e Exterior) e de número de emissões. Ademais, fica autorizado a cessão para exibição e participação em festivais e premiações audiovisuais.

Fica autorizada a reprodução e distribuição do filme retromencionado, inclusive transformada em outros formatos, quando estes forem destinados a licenciamentos, por si ou terceiros autorizados, inclusive pelo sistema HOME-VIDEO, CD-ROM, CD-I, DVX, DVD, Bluray, Streaming e assemelhados, hipótese em que o (a) signatário(a), pelo reconhecido espírito altruísta que têm, e em razão do caráter educativo e cultural do filme, bem como pelos princípios legais que norteiam mencionada empresa, OUTORGA à citada empresa, em caráter irrevogável e irrevogável, plena cessão da sua participação individual para uso irrestrito no referido filme e outros deste termo, abrindo mão de qualquer remuneração, seja a que título for, por citada cessão.

Juiz de Fora, 19 de outubro de 2023.

Assinatura: Arthurs Anderson dos Santos

Nome: ARTHURS ANDRESON DOS SANTOS

CPF: 120.092.566-13

Tutor de: (Em caso de menor de idade)

SOPHIE GOUÇALVES AMARÉM SANTOS

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE CAPTAÇÃO, GRAVAÇÃO DE PARTICIPAÇÃO INDIVIDUAL E USO DE DIREITOS EM OBRA VIDEOFONOGRAFICA E DIFUSÃO POR RADIODIFUSÃO.

Pelo presente instrumento particular, o (a) abaixo qualificado (a) autoriza os graduandos Devanir Pinheiro Alves, Isadora Imbelloni e Vinicius Tostes, autores do TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO "A montagem reflexiva na desconstrução e na construção da imagem no documentário crítico" com orientação do Prof. Dr. Cristiano José Rodrigues, DO CURSO DE RÁDIO, TV E INTERNET DA FACULDADE DE COMUNICAÇÃO NA UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA inscrita no CNPJ sob nº 21.195.755/0001-69, com sede na Rua José Lourenço Kelmer, s/n - São Pedro Juiz de Fora, MG, a efetuarem a captação de minha imagem/e ou do menor em minha responsabilidade, a voz, performance nas gravações, fixações e quaisquer outros para difusão, radiodifusão, exibição pública e/ou privada desta sua participação (imagem, voz, performance e uso do nome), inseridas no filme documental intitulado "Ruído Branco, Superfície e Falso Raccord", e nas obras deles derivadas. Autorizo a livre edição e montagem do material, respeitando as condições linguísticas e técnicas do projeto sem ônus de qualquer espécie para os estudantes.

A presente autorização na forma retomencionada compreenderá a cessão para transmissão e retransmissão do filme na Rede Nacional de Comunicação Pública (RNC-P-TV) e/ou de Rede de Emissoras (educativas e comerciais), Internet em qualquer modalidade, Satélites, MMDS, operadoras de televisão por ela autorizadas livre ou por assinatura, abertas e/ou codificadas, Cabo, Pay-per-view, por qualquer meio de transporte de sinais, em qualquer meio físico e eletrônico de audiovisual, transportes aéreo, marítimo e rodoviário, e ainda, para o fim de sua utilização integral ou em partes (trechos) dos programas e/ou material bruto de gravações e da série e difusão, como mensagens de promoção do filme, inserção/fixação em outras obras videofonográficas, programas de televisão, distribuição a terceiros e sua publicação caracterizada ou não em meios impressos, armazenamentos analógico ou digital, tudo sem limitação de tempo, de âmbito territorial (Brasil e Exterior) e de número de emissões. Ademais, fica autorizado a cessão para exibição e participação em festivais e premiações audiovisuais.

Fica autorizada a reprodução e distribuição do filme retomencionado, inclusive transformada em outros formatos, quando estes forem destinados à licenciamentos, por si ou terceiros autorizados, inclusive pelo sistema HOME-VIDEO, CD-ROM, CD-I, DVX, DVD, Bluray, Streaming e assemelhados, hipótese em que o (a) signatário(a), pelo reconhecido espírito altruista que têm, e em razão do caráter educativo e cultural do filme, bem como pelos princípios legais que norteiam mencionada empresa, OUTORGA à citada empresa, em caráter irrevogável e irrevogável, plena cessão da sua participação individual para uso irrestrito no referido filme e outros deste termo, abrindo mão de qualquer remuneração, seja a que título for, por citada cessão.

Juiz de Fora, 02 de outubro de 2023.

Assinatura:

Nome: Luis Orlando da Cruz Ribeiro

CPF: 047.728.867-70

Tutor de: (Em caso de menor de idade)

ANA VITORIA SILVA RIBEIRO

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE CAPTAÇÃO, GRAVAÇÃO DE PARTICIPAÇÃO INDIVIDUAL E USO DE DIREITOS EM OBRA VIDEOFONOGRAFICA E DIFUSÃO POR RADIODIFUSÃO.

Pelo presente instrumento particular, o (a) abaixo qualificado (a) autoriza os graduandos Devanir Pinheiro Alves, Isadora Imbelloni e Vinicius Tostes Guedes, autores do TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO "A montagem reflexiva na desconstrução e na construção da imagem no documentário crítico" com orientação do Prof. Dr. Cristiano José Rodrigues, DO CURSO DE RÁDIO, TV E INTERNET DA FACULDADE DE COMUNICAÇÃO NA UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA inscrita no CNPJ sob nº 21.195.755/0001-69, com sede na Rua José Lourenço Kelmer, s/n - São Pedro Juiz de Fora, MG, a efetuarem a captação de imagem, a voz, performance nas gravações, fixações e quaisquer outros do evento intitulado "VCFK Primavera Verão" realizado pela Revista Viver e Crescer, tanto como as pessoas que o compõe e participantes do evento privado, para difusão, radiodifusão, exibição pública e/ou privada inseridas no filme documental e nas obras deles derivadas. Autorizo a livre edição e montagem do material, respeitando as condições linguísticas e técnicas do projeto sem ônus de qualquer espécie para os estudantes.

A presente autorização na forma retomencionada compreenderá a cessão para transmissão e retransmissão do filme na Rede Nacional de Comunicação Pública (RNC-P-TV) e/ou de Rede de Emissoras (educativas e comerciais), Internet em qualquer modalidade, Satélites, MMDS, operadoras de televisão por ela autorizadas livre ou por assinatura, abertas e/ou codificadas, Cabo, Pay-per-view, por qualquer meio de transporte de sinais, em qualquer meio físico e eletrônico de audiovisual, transportes aéreo, marítimo e rodoviário, e ainda, para o fim de sua utilização integral ou em partes (trechos) dos programas e/ou material bruto de gravações e da série e difusão, como mensagens de promoção do filme, inserção/fixação em outras obras videofonográficas, programas de televisão, distribuição a terceiros e sua publicação caracterizada ou não em meios impressos, armazenamentos analógico ou digital, tudo sem limitação de tempo, de âmbito territorial (Brasil e Exterior) e de número de emissões. Ademais, fica autorizado a cessão para exibição e participação em festivais e premiações audiovisuais.

Fica autorizada a reprodução e distribuição do filme retomencionado, inclusive transformada em outros formatos, quando estes forem destinados à licenciamentos, por si ou terceiros autorizados, inclusive pelo sistema HOME-VIDEO, CD-ROM, CD-I, DVX, DVD, Bluray, Streaming e assemelhados, hipótese em que o (a) sistema HOME-VIDEO, CD-ROM, CD-I, DVX, DVD, Bluray, Streaming e assemelhados, hipótese em que o (a) signatário(a), pelo reconhecido espírito altruista que têm, e em razão do caráter educativo e cultural do filme, bem como pelos princípios legais que norteiam mencionada empresa, OUTORGA à citada empresa, em caráter irrevogável e irrevogável, plena cessão da sua participação individual para uso irrestrito no referido filme e outros deste termo, abrindo mão de qualquer remuneração, seja a que título for, por citada cessão.

Juiz de Fora, 21 de outubro de 2023.

Assinatura: Luis Andes

Nome: LAIS ANDES

CPF: 1194440217

Função que ocupa:

Tutor de: (Em caso de menor de idade)

Contato: 032 99106 2206

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE VÍDEO E USO DE DIREITOS EM OBRA VIDEOFONOGRAFICA E DIFUSÃO POR RADIODIFUSÃO.

Pelo presente instrumento particular, o (a) abaixo qualificado (a) autoriza os graduandos Devanir Pinheiro Alves, Isadora Imbelloni e Vinicius Tostes, autores do TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO "A montagem reflexiva na desconstrução e na construção da imagem no documentário crítico" com orientação do Prof. Dr. Cristiano José Rodrigues, DO CURSO DE RÁDIO, TV E INTERNET DA FACULDADE DE COMUNICAÇÃO NA UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA inscrita no CNPJ sob nº 21.195.755/0001-69, com sede na Rua José Lourenço Kelmer, s/n - São Pedro Juiz de Fora, MG, a utilizarem trechos da captação dos vídeos realizadas para o Jornal Alterosa em Alerta, a voz, performance nas gravações, fixações e quaisquer outros para difusão, radiodifusão, exibição pública e/ou privada desta participação (imagem, voz, performance e uso do nome), inseridas no filme documental, e nas obras deles derivadas. Autorizo a livre edição e montagem do material, respeitando as condições linguísticas e técnicas do projeto sem ônus de qualquer espécie para os estudantes.

A presente autorização na forma retomencionada compreenderá a cessão para transmissão e retransmissão do filme na Rede Nacional de Comunicação Pública (RNC-P-TV) e/ou de Rede de Emissoras (educativas e comerciais), Internet em qualquer modalidade, Satélites, MMDS, operadoras de televisão por ela autorizadas livre ou por assinatura, abertas e/ou codificadas, Cabo, Pay-per-view, por qualquer meio de transporte de sinais, em qualquer meio físico e eletrônico de audiovisual, transportes aéreo, marítimo e rodoviário, e ainda, para o fim de sua utilização integral ou em partes (trechos) dos programas e/ou material bruto de gravações e da série e difusão, como mensagens de promoção do filme, inserção/fixação em outras obras videofonográficas, programas de televisão, distribuição a terceiros e sua publicação caracterizada ou não em meios impressos, armazenamentos analógico ou digital, tudo sem limitação de tempo, de âmbito territorial (Brasil e Exterior) e de número de emissões. Ademais, fica autorizado a cessão para exibição e participação em festivais e premiações audiovisuais.

Fica autorizada a reprodução e distribuição do filme retomencionado, inclusive transformada em outros formatos, quando estes forem destinados à licenciamentos, por si ou terceiros autorizados, inclusive pelo sistema HOME-VIDEO, CD-ROM, CD-I, DVX, DVD, Bluray, Streaming e assemelhados, hipótese em que o (a) signatário(a), pelo reconhecido espírito altruista que têm, e em razão do caráter educativo e cultural do filme, bem como pelos princípios legais que norteiam mencionada empresa, OUTORGA à citada empresa, em caráter irrevogável e irrevogável, plena cessão da sua participação individual para uso irrestrito no referido filme e outros deste termo, abrindo mão de qualquer remuneração, seja a que título for, por citada cessão.

Vídeos hospedados em:

<https://youtu.be/M4n40Ru0e4Y?si=ff950es5LH5w0Rt>
https://youtu.be/hXsxmmID5gY?si=0epGkFfh_XHsL6 / <https://youtu.be/yjuEe91lIU?feature=shared> / <https://youtu.be/p-3dioOIFm?si=sms2-1VHqsRSyGp>

Juiz de Fora, 31 de OUTUBRO de 2023.

Assinatura:

Nome: ANDRÉ LUIZ DOS SANTOS

Cargo: COORDENADOR ADMINISTRATIVO E FINANCEIRO

CPF: 045.347.726-70

Contato: (32) 9 9988-4334

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE PARTICIPAÇÃO INDIVIDUAL E USO DE DIREITOS EM OBRA VIDEOFONOGRAFICA E DIFUSÃO POR RADIODIFUSÃO.

Pelo presente instrumento particular, o (a) abaixo qualificado (a) autoriza os graduandos Devanir Pinheiro Alves, Isadora Imbelloni e Vinicius Tostes, autores do TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO "A montagem reflexiva na desconstrução e na construção da imagem no documentário crítico" com orientação do Prof. Dr. Cristiano José Rodrigues, DO CURSO DE RÁDIO, TV E INTERNET DA FACULDADE DE COMUNICAÇÃO NA UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA inscrita no CNPJ sob nº 21.195.755/0001-69, com sede na Rua José Lourenço Kelmer, s/n - São Pedro Juiz de Fora, MG, a utilizarem o registro da voz, performance, fixações e quaisquer outros para difusão, radiodifusão, exibição pública e/ou privada desta sua participação (imagem, voz, performance e uso do nome), inseridas no filme documental intitulado "O Roubo da Imagem", e nas obras deles derivadas. Autorizo a livre edição e montagem do material, respeitando as condições linguísticas e técnicas do projeto sem ônus de qualquer espécie para os estudantes.

A presente autorização na forma retomencionada compreenderá a cessão para transmissão e retransmissão do filme na Rede Nacional de Comunicação Pública (RNC-P-TV) e/ou de Rede de Emissoras (educativas e comerciais), Internet em qualquer modalidade, Satélites, MMDS, operadoras de televisão por ela autorizadas livre ou por assinatura, abertas e/ou codificadas, Cabo, Pay-per-view, por qualquer meio de transporte de sinais, em qualquer meio físico e eletrônico de audiovisual, transportes aéreo, marítimo e rodoviário, e ainda, para o fim de sua utilização integral ou em partes (trechos) dos programas e/ou material bruto de gravações e da série e difusão, como mensagens de promoção do filme, inserção/fixação em outras obras videofonográficas, programas de televisão, distribuição a terceiros e sua publicação caracterizada ou não em meios impressos, armazenamentos analógico ou digital, tudo sem limitação de tempo, de âmbito territorial (Brasil e Exterior) e de número de emissões. Ademais, fica autorizado a cessão para exibição e participação em festivais e premiações audiovisuais.

Fica autorizada a reprodução e distribuição do filme retomencionado, inclusive transformada em outros formatos, quando estes forem destinados à licenciamentos, por si ou terceiros autorizados, inclusive pelo sistema HOME-VIDEO, CD-ROM, CD-I, DVX, DVD, Bluray, Streaming e assemelhados, hipótese em que o (a) signatário(a), pelo reconhecido espírito altruista que têm, e em razão do caráter educativo e cultural do filme, bem como pelos princípios legais que norteiam mencionada empresa, OUTORGA à citada empresa, em caráter irrevogável e irrevogável, plena cessão da sua participação individual para uso irrestrito no referido filme e outros deste termo, abrindo mão de qualquer remuneração, seja a que título for, por citada cessão.

Goiania, 02 de novembro de 2023.

Assinatura: Amanda da Silva

Nome: Amanda da Silva

CPF:

Contato:

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE PARTICIPAÇÃO INDIVIDUAL E USO DE DIREITOS EM OBRA VIDEOFONOGRAFICA E DIFUSÃO POR RADIODIFUSÃO.

Pelo presente instrumento particular, o (a) abaixo qualificado (a) **autoriza os graduandos Devanir Pinheiro Alves, Isadora Imbelloni e Vinicius Tostes, autores do TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO "A montagem reflexiva na desconstrução e na construção da imagem no documentário crítico"** com orientação do Prof. Dr. Cristiano José Rodrigues, DO CURSO DE RÁDIO, TV E INTERNET DA FACULDADE DE COMUNICAÇÃO NA UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUÍZ DE FORA inscrita no CNPJ sob nº 21.195.755/0001-69, com sede na Rua José Lourenço Kelmer, s/n – São Pedro Juiz de Fora, MG, a utilizarem o registro da voz, performance, fixações e quaisquer outros para difusão, radiodifusão, exibição pública e/ou privada desta sua participação (imagem, voz, performance e uso do nome), inseridas no filme documental intitulado "O Roubo da Imagem", e nas obras deles derivadas. Para além disso, autorizo também a utilização de duas fotografias pessoais de posse da minha família, registrando dois momentos fúnebres dos meus antepassados. Autorizo a livre edição e montagem do material, respeitando as condições linguísticas e técnicas do projeto sem ônus de qualquer espécie para os estudantes.

A presente autorização na forma retromencionada compreenderá a cessão para transmissão e retransmissão do filme na Rede Nacional de Comunicação Pública (RNCP-TV) e/ou de Rede de Emissoras (educativas e comerciais), Internet em qualquer modalidade, Satélites, MMS, operadoras de televisão por ela autorizadas livre ou por assinatura, abertas e/ou codificadas, Cabo, Pay-per-view, por qualquer meio de transporte de sinais, em qualquer meio físico e eletrônico de audiovisual, transportes aéreo, marítimo e rodoviário, e ainda, para o fim de sua utilização integral ou em partes (trechos) dos programas e/ou material bruto de gravações e da série e difusão, como mensagens de promoção do filme, inserção/fixação em outras obras videofonográficas, programas de televisão, distribuição a terceiros e sua publicação caracterizada ou não em meios impressos, armazenamentos analógico ou digital, tudo sem limitação de tempo, de âmbito territorial (Brasil e Exterior) e de número de emissões. Ademais, fica autorizado a cessão para exibição e participação em festivais e premiações audiovisuais.

Fica autorizada a reprodução e distribuição do filme retromencionado, inclusive transformada em outros formatos, quando estes forem destinados à licenciamentos, por si ou terceiros autorizados, inclusive pelo sistema HOME-VIDEO, CD-ROM, CD-I, DVX, DVD, Bluray, Streaming e assemelhados, hipótese em que o (a) signatário(a), pelo reconhecido espírito altruísta que têm, e em razão do caráter educativo e cultural do filme, bem como pelos princípios legais que norteiam mencionada empresa, OUTORGA à citada empresa, em caráter irrevogável e irrevogável, plena cessão da sua participação individual para uso restrito no referido filme e outros deste termo, abrindo mão de qualquer remuneração, seja a que título for, por citada cessão.

Campina Grande, 25 de novembro de 2023.

Assinatura: Mariana E. de Azevedo Silva

Nome: Mariana Azevedo Silva

Contato: _____

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE PARTICIPAÇÃO INDIVIDUAL E USO DE DIREITOS EM OBRA VIDEOFONOGRAFICA E DIFUSÃO POR RADIODIFUSÃO.

Pelo presente instrumento particular, o (a) abaixo qualificado (a) **autoriza os graduandos Devanir Pinheiro Alves, Isadora Imbelloni e Vinicius Tostes, autores do TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO "A montagem reflexiva na desconstrução e na construção da imagem no documentário crítico"** com orientação do Prof. Dr. Cristiano José Rodrigues, DO CURSO DE RÁDIO, TV E INTERNET DA FACULDADE DE COMUNICAÇÃO NA UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUÍZ DE FORA inscrita no CNPJ sob nº 21.195.755/0001-69, com sede na Rua José Lourenço Kelmer, s/n – São Pedro Juiz de Fora, MG, a utilizarem o registro da voz, performance, fixações e quaisquer outros para difusão, radiodifusão, exibição pública e/ou privada desta sua participação (imagem, voz, performance e uso do nome), inseridas no filme documental intitulado "O Roubo da Imagem", e nas obras deles derivadas. Autorizo a livre edição e montagem do material, respeitando as condições linguísticas e técnicas do projeto sem ônus de qualquer espécie para os estudantes.

A presente autorização na forma retromencionada compreenderá a cessão para transmissão e retransmissão do filme na Rede Nacional de Comunicação Pública (RNCP-TV) e/ou de Rede de Emissoras (educativas e comerciais), Internet em qualquer modalidade, Satélites, MMS, operadoras de televisão por ela autorizadas livre ou por assinatura, abertas e/ou codificadas, Cabo, Pay-per-view, por qualquer meio de transporte de sinais, em qualquer meio físico e eletrônico de audiovisual, transportes aéreo, marítimo e rodoviário, e ainda, para o fim de sua utilização integral ou em partes (trechos) dos programas e/ou material bruto de gravações e da série e difusão, como mensagens de promoção do filme, inserção/fixação em outras obras videofonográficas, programas de televisão, distribuição a terceiros e sua publicação caracterizada ou não em meios impressos, armazenamentos analógico ou digital, tudo sem limitação de tempo, de âmbito territorial (Brasil e Exterior) e de número de emissões. Ademais, fica autorizado a cessão para exibição e participação em festivais e premiações audiovisuais.

Fica autorizada a reprodução e distribuição do filme retromencionado, inclusive transformada em outros formatos, quando estes forem destinados à licenciamentos, por si ou terceiros autorizados, inclusive pelo sistema HOME-VIDEO, CD-ROM, CD-I, DVX, DVD, Bluray, Streaming e assemelhados, hipótese em que o (a) signatário(a), pelo reconhecido espírito altruísta que têm, e em razão do caráter educativo e cultural do filme, bem como pelos princípios legais que norteiam mencionada empresa, OUTORGA à citada empresa, em caráter irrevogável e irrevogável, plena cessão da sua participação individual para uso restrito no referido filme e outros deste termo, abrindo mão de qualquer remuneração, seja a que título for, por citada cessão.

Rio Grande, 27 de novembro de 2023.

Assinatura: Cassiano Ricardo Machado da Silva

Nome: Cassiano Ricardo Machado da Silva

CPF: 045.057.100-92

Contato: (53) 9 3934-9697

APÊNDICE F- Memorial acadêmico, Devanir. Isadora e Vinícius**MEMORIAL**

Trabalho de conclusão de curso II

Devanir Pinheiro Alves

Orientador: Prof. Dr. Cristiano Rodrigues

Provocação. Escrever este memorial no último período da graduação, com um turbilhão de situações acontecendo misturadas com a sensação de, ou até mesmo atraso, pensamentos incertos e medo, é mesmo uma grande provocação, (principalmente pra quem não gosta muito de atrasar, já pensa demais, está sem terapia e tem muito medo de ter medo). Se bem que é o que tenho feito e também me submetido até aqui; e também a forma como acho o sentido em mim quando ele se ofusca.

O preço que pago por ter sido uma criança feliz, esperta, falante e “fora da curva” é muito alto pois eu mesmo cravava expectativas muito preciosas no coração de pessoas que são preciosas quanto para mim. E foi com essa mesma provocação, a mesma que muitos me submeteram nestes anos de graduação, que a minha criança falante, religiosa e bondosa, meu adolescente raivoso e militante, decidiram provocar mais uma vez - como se já não fosse suficiente - indo para o outro lado do estado, num lugar que nunca havia pisado, estudar comunicação (isso pra não falar o nome de um curso que ninguém conhece). Tinha entrado pra Federal. Quem nunca sonhou com este momento?!

De fato, minha criança ficou feliz. Eu sabia que queria estudar e o céu sempre foi o limite para a minha criatividade. Apresentava e criava programas de TV em casa, brincava sempre com histórias que eu mesmo criava (mesmo minha irmã mais nova não acompanhando muito). Na escola era calado e o melhor aluno da turma. Na verdade, não falava porque quem conversava demais era visto como levado, e eu não queria dar mais trabalho pros meus pais. Fui crescendo e com o tempo encontrei espaço para falar, nas coordenações de pastorais religiosas, movimentos e grupos culturais. Ali fui percebendo que queria comunicar com as pessoas, influenciar de alguma maneira ou me permitir ser influenciado, mas de forma consciente...

Tive uma adolescência marcada por lideranças e professores que adoravam esse traço, e, para além disso, apostaram muito em mim, de um jeito que eu achava inalcançável. Destaco a passagem de uma professora de história na oitava série que me motivou a ter senso crítico e parar de ver um mundo baseado em minha pequenez. Surge um adolescente um pouco raivoso que passa questionar suas crenças, costumes, seu espaço e lugar no mundo. Esses questionamentos persistem, mas ainda era membro da Pastoral de Comunicação na igreja católica e lá pude, pela primeira vez, pegar em uma câmera e produzir algo.

Eu me amarrava em desenvolver entrevistas, gravar, controlar transmissões ao-vivo, editar e cobrir tudo que estava acontecendo nas celebrações. Para além dessas experiências práticas, que parecia que finalmente eu poderia ser ouvido, estive em algumas assembleias estaduais em formação sobre a comunicação na igreja católica. Assisti palestras de religiosos e doutores de comunicação que me cresceram o olho e enchiam meu coração de resquícios de certeza. Eu ouvia cada palavra com amor e elas me tocaram (sobretudo falas do Dr. Prof. Ricardo Alvarenga, da região nordeste do país.) Falavam sobre comunicação estratégica, ética, reprodutibilidade e meios... Distancio da vivência em igreja, mas as marcas positivas ficaram. O meu sonho de falar, meio desengonçado, misturado com revolta, agora se torna um desejo de estudar.

Me agarro a isso. Sempre falava que queria ir para uma universidade, e agora teria a oportunidade de saber um pouco mais de TV, das minhas fantasias, e da minha nova paixão que sempre esteve em mim. Como fui o único da minha família a entrar numa universidade pública, a festa foi grande com a minha aprovação, por mais que sabia que haviam muitos medos ali por traz; os meus medos mascarados e os da minha família nem tanto. Chego num lugar diferente, distante e sozinho, mas isso não me apavorava pois me agarrava na certeza de que ali poderia ser quem sempre fui e me apresentar da forma como gostaria. Porém, estava errado. Tem fragilidades que, mesmo que tentamos, não conseguimos esconder, e, se desconstruir, não é tão fácil assim.

Por muito tempo tive medo e nem conhecia todas aquelas referências e termos que parecia que todos os meus colegas de curso estavam envolvidos. Muitas vezes sentia vergonha de perguntar e parecer menos esperto e inteligente. Sinto que, de certa forma, ter voltado pra casa meses depois, em razão da pandemia, me salvou. Pude me localizar e sentir onde estava colocando meus pés. Me dediquei, estudei, tentei correr atrás do tempo perdido. O cinema, por exemplo, caiu de paraquedas na minha vida. Até então, no meu tempo de colégio público, ele era utilizado para cobrir tempo vago e, em casa, sessão da tarde; sala de cinema pra mim era “contos de fada”. Fui a primeira vez com vinte anos.

Em cada período entendia que esse espaço era também pra mim. Consumia filmes, livros que pouco provavelmente teria acesso antes. Conheci possibilidades de trabalho que me moldaram e me moldam até hoje nos caminhos que pretendo seguir. Sinto que em cada etapa, paixões foram surgindo e outras diminuindo, mas a certeza de que estava no lugar certo e no momento certo era o que fez tudo ter sentido. Destaco aqui algumas experiências com alguns professores e suas respectivas disciplinas, que, de certa forma, me conduziram ao meu trabalho de conclusão de curso e, conseqüentemente, a minha trajetória de vida em busca da minha realização profissional e pessoal.

O professor Paulo Roberto é o primeiro a me trazer para a vida universitária, diminuindo a minha falta de confiança e me mostrando que ali era espaço pra mim. Com a disciplina que aborda as teorias da comunicação tive a oportunidade de discutir a respeito de temas que já gostava, mergulhar em novos universos com um olhar mais crítico, político e expansivo. Aprendi novas formas de me expressar e de enxergar o mundo, e que ser provocado e desafiado era muito bom também. Poderia ouvir por horas o professor sem me cansar; era muito esperançoso o ver lidando com tanto carinho, paciência e cuidado com o que, e com quem ele trabalhava. Sem dúvidas se tornou um exemplo de profissional e me deixou marcas positivas muito caras para quem sou hoje.

Por sua vez, a Professora Theresa Medeiros chega numa esperança de tempos melhores. Dois anos dentro de casa em razão da pandemia já não eram nada motivadores e mais uma vez me via perdido, levando as coisas pela obrigação de levá-las. Porém, já era hora de voltar pros trilhos, e sinto que era a vontade de viver o RTVI que nos movia. Theresa foi essa dose certa de vida. Tanto com a disciplina de direção de arte e as que abordavam o som, nos fazia aproximar do nosso propósito que, particularmente, me fez enxergar novas possibilidades de estudo, trabalho e pesquisa. Hoje, por exemplo, tudo que produzo, penso na significância do som e me faz sentir um pouco mais pronto. Entender as capacidades linguísticas e o quanto ele pode dizer isolado ou não da imagem, faz com que tudo tenha mais brilho e o desejo de contar algo ao mundo encontra um espaço cada vez mais preparado e consciente dos seus processos dentro do audiovisual.

Além disso, Theresa sempre foi e ainda é uma grande amiga e inspiração para os meus próximos passos dentro da área. Todo o incentivo, cobranças e partilha me fizeram e fazem querer buscar muito mais recursos que alegram o desejo do meu eu da infância de falar, que agora entendo como uma necessidade de utilizar o meu trabalho como transformação social. Percebo que o meu desejo de adolescente em gritar ainda está aí em cada trabalho que desenvolvi até aqui na faculdade, e, claro, vai continuar existindo assim como também existe nesta trajetória do trabalho de conclusão de curso.

Finalizo com o professor Cristiano Rodrigues, que, para além de estar presente em quase todos os períodos da minha vida acadêmica, hoje posso chamá-lo também de orientador. É louco porque há alguns meses lamentava por ele não ter mais disciplinas para ministrar em minha turma e fui recebido com um “você que pensa”. Para além de professor, Cris é uma pessoa ímpar que provoca a vida, que instiga a movimentação, não só do corpo, mas da existência. Sem dúvidas um dos meus maiores privilégios na minha trajetória é estar aqui, onde estou, podendo ouvir e ser ouvido por um professor sem entraves, aberto e extremamente provocativo. Tanto nas disciplinas de produção quanto de documentário descobri novas paixões... Sim, são áreas muito boas, mas não se encantar com a forma, didática e maestria que as aulas eram conduzidas, era praticamente impossível. Cris é acima da média, como pessoa, amigo, conselheiro, artista e professor.

Para além dessas experiências dentro da FACOM, cito outros espaços da UFJF que firmaram os meus pés aqui. A assistência estudantil, que contribui para a minha permanência. As bolsas de extensão, como a de assessoria de comunicação do Jardim Botânico que me fez ter uma experiência institucional e entender os impactos de uma comunicação assertiva para as pessoas. A pesquisa de iniciação científica que faço parte na Faculdade de Educação que desenha os caminhos do novo ensino médio em Minas Gerais. A mostra audiovisual do RTVI. Os projetos e trabalhos audiovisuais desenvolvidos neste período e o meu grupo de amigos que fiz aqui, que trazem mais sentido pra tudo isso. À Isa e ao Vini toda a minha gratidão.

E olha onde eu vim parar... Hoje dedico meus estudos ao audiovisual que, a cada dia, me ensina muitas formas diferentes de falar, contar histórias e mudar a perspectiva das pessoas em relação a algo. Sou grato a cada professor que, pacientemente, me acolheu e trouxe mais sentido e verdade para o meu sonho, seja por cada autor, cada referência, palavras ou ensinamentos que remodelaram a minha forma de estar no mundo. Sinto que cada provocação valeu a pena e que estou disposto para outras. O RTVI é lindo demais e enxergar este percurso agora me deixa ainda mais emotivo por me permitir mergulhar em cada uma dessas partes de ponta, aprendendo na prática o que cada uma delas significa para minha realização pessoal e profissional.

Contudo, memorando cada uma dessas etapas, retorno mentalmente aos textos, crônicas, poesias e sagacidades que produzia quando criança/adolescente para buscar sentido na provocação em escrever o presente memorial. A necessidade de questionar sempre esteve perto de mim, sempre fui de ideias às vezes não muito concisas e mirabolantes. Durante toda essa trajetória, aprendi a como organizar tudo isso e me colocar perante aquilo que acredito, aprendi também a enxergar e valorizar os processos produtivos pois são eles que dão vida ao “meu falar”.

Por fim, compreendi que o gênero documental é fenomenal e cheio de minúcias (mesmo a minha família não entendendo como filme), e, claro, um espaço de voz. Sinto, novamente, que estou onde deveria estar e fazendo o que deveria fazer. Nada como um TCC que tem o seu objeto prático a produção de um filme documental desafiador, crítico e provocativo junto de um processo experimental para contemplar o encerramento de mais um ciclo cheio de provocações e desafios. Me sinto pronto para utilizar toda a provação que me fez crescer para agora poder provocar outras pessoas e atingir novos espaços. Estou feliz e bem.

MEMORIAL

Trabalho de conclusão de curso II

Isadora Imbelloni Ignácio

Orientador: Prof. Dr. Cristiano Rodrigues

Sempre me mostrei uma criança criativa, muito curiosa e comunicativa, o que muitos consideram o completo oposto do meu irmão gêmeo, um cara mais reservado e sério. Com poucos anos de vida, a imaginação já rolava solta, seja nas tentativas frustradas de me tornar escritora (eu simplesmente reescrevia as histórias que eu já tinha lido), ilustradora (usava papel carbono para copiar os desenhos das revistas) ou musicista (desisti após a primeira aula de flauta doce).

Realizar breves apresentações para a família em uma tarde de domingo qualquer, cantando ou atuando ao lado dos primos, envoltos em lençóis, perucas e outros adereços, rapidamente se tornou a brincadeira perfeita. Em alguns dos meus primeiros contatos com o audiovisual, já me perguntava o porquê de os brinquedos serem muito mais legais nas propagandas do que de fato são na vida real. Trabalhos manuais, como o artesanato, também não ficaram de fora das tentativas de me encaixar na arte. Eu adorava comprar esculturas de madeira e telas em branco para pintar e vender para qualquer familiar que estivesse por perto dando bobeira. Mas essa paixão não durou muito tempo.

Quando eu menos esperava, percebi que crescer me colocaria em um dilema doloroso. Crenças limitantes e o excesso (ou medo) de/do futuro são ingredientes certos para um solo infértil para qualquer aspirante a comunicador e artista. Crescer em uma escola rígida, onde te ensinam que as notas e o desempenho são a única chave para o sucesso profissional, gera pouco espaço para criatividade e arte, e esse foi o meu caso. Isso significava que além de ter que entender onde eu me encaixava no mundo artístico, eu tinha que provar aos outros que essa não seria uma má escolha, mesmo quando nem eu mesma acreditava nisso. Até o terceiro ano do ensino médio, Direito era a minha escolha de curso, mas não suportava a ideia. Não conhecia a área de Rádio, Tv e Internet, então pensei em outras opções. Artes? Artístico demais. Design? Sem jeito nenhum para isso. Cinema? Até então, muito incerto. Música? Eu só tocava violão e nem lia partitura. Quando conferi a grade de RTVI, foi amor à primeira vista.

O que me trouxe a esta graduação foi a paixão por criar e, especialmente, pela música. Meu sonho era entender ainda mais sobre produção e edição de vídeos e qualquer elemento que estivesse ligado a este ramo. Entretanto, o percurso que fiz me surpreendeu. Isso porque, nele, descobri que o cinema e audiovisual estavam em mim antes mesmo que eu pudesse perceber. Me lembro de, ainda na infância, me questionar como cada cena dos meus filmes preferidos eram feitas, bem como o porquê de cada filme despertar um sentimento e energias diferentes. O RTVI me trouxe todas as respostas que a Isadora de 7 ou 8 anos, cliente mais assídua da locadora que ficava na esquina da rua de casa, fazia qualquer coisa para entender.

Os primeiros e pouco práticos períodos do curso não foram os melhores. Lembro que contava os dias para que eu chegasse às disciplinas de Fotografia e Iluminação e Argumento e Roteiro, porém, com tais experiências, veio a decepção de não ter ficado com brilho nos olhos, senão pela excitação de criar, adaptar e montar histórias. Roteiros de Ficção, Direção de Arte e de Fotografia tornaram evidente o meu amor pelo ficcional, e logo passaram a compor a lista de matérias favoritas, porém não havia uma preferida. Todas me animavam.

A ideia de cursar o quinto e sexto período me amedrontava por conta de matérias muito temidas por mim: edição audiovisual e direção de documentário. A verdade é que nunca achei que

fosse capaz. Apesar de comunicativa, sempre fui tímida e nunca tive o mínimo de paciência para aprender a mexer em softwares e plataformas complexas. Que dirá gravar um documentário inteiro sozinha, interagindo com pessoas distantes de meu convívio, e editá-lo sem que eu nem soubesse abrir o Premiere. Como nunca desisti de nada em minha vida sem ao menos tentar, me propus mergulhar de cabeça, fazer com vontade e muito bem feito. Dar o melhor de mim, pelo menos o melhor que eu conseguisse. Acho que, de alguma forma, sabia que tais vivências mudariam minha vida acadêmica por completo.

Dizem que quando você tem muito medo de algo ou procrastina com alguma tarefa, ela tem o poder de mudar tudo, e para mim, isso é uma verdade. Em menos de 4 meses, o medo da edição se transformou em paixão, e montar “verdades” se tornou mais instigante do que tirar narrativas ficcionais do papel. A história não para por aí, isso porque viver do óbvio nunca foi minha praia.

Achar o brilho nos olhos em meio a tantos setores diferentes no audiovisual não foi uma tarefa fácil, e o próximo passo seria ainda mais difícil: ir além do que meus olhos conseguiam enxergar. E eu nem sabia por onde começar.

A primeira etapa para o desenvolvimento do Trabalho de Conclusão de Curso foi me juntar ao Deva e Vinícius. Minha ideia era realizar um projeto prático, logo, jamais compartilharia tal responsabilidade com quem não tivesse uma forma de trabalhar compatível com a minha. Apaixonados por documentários críticos, montagem e pelo prazer de fazer um filme bem feito, pensamos em caminhar para além do óbvio e eis que surge o tema: “*A montagem reflexiva na desconstrução e na construção da imagem no documentário crítico: direito do registro e a posse da imagem*”. Rapidamente, entramos em acordo sobre a divisão de tarefas: cada integrante seria responsável pela roteirização e direção de uma sequência. Dessa forma, não abandonaríamos nosso ponto de vista e unicidade, pelo contrário, faríamos eles funcionarem juntos em prol da comprovação do estudo abordado e materializando um novo conceito: “montagem reflexiva”.

As composições documental e ficcional permanecerão unidas em “Superfície”, a fim de trazer para debate o conceito de “documentário” e os limites do real dentro do documentário crítico. A decisão veio do intuito de unir, não só tudo que sou, mas tudo que aprendi sobre mim nestes últimos três anos. A ideia é ousada, pelo menos para mim enquanto realizadora iniciante. A diferença é que agora eu não estou com um pingão de medo.

MEMORIAL

Trabalho de conclusão de curso II

Vinicius Tostes Guedes

Orientador: Prof. Dr. Cristiano Rodrigues

Minha relação com o audiovisual começou desde cedo, mas demorei muito tempo para perceber. Talvez não faça muito sentido com toda essa trajetória, mas quando eu e meu irmão brincávamos juntos, chegamos a gravar vídeos com bonecos se passando por políticos e criamos o nosso próprio horário de propaganda eleitoral. Também gostávamos de gravar entrevistas fazendo personagens às vezes, e sempre me divertia, embora eu ficasse um pouco nervoso antes de atuar ou gravar algo, sentia que não era só brincadeira, era importante de alguma forma. Nunca lembrava tanto dessas brincadeiras quando pensava no que poderia ter me levado a fazer audiovisual.

Quando pequeno, sempre me disseram que eu levava jeito para cursar arquitetura, assim como meu pai na época (que não concluiu o curso, embora fosse sua paixão), pelo fato de me considerarem um bom desenhista. Até por volta dos meus 16 anos arquitetura me parecia uma boa opção de curso, embora eu nem pensasse na carreira e nem projetasse metas ou sonhos para o futuro.

Com o tempo, fui percebendo que a carreira de arquiteto estava longe do que eu queria (na verdade eu não sabia o que queria), então passei o ensino médio apenas estudando sem nem pensar no que cursar ou com o que trabalhar no futuro. No último ano de colégio, porém, fiz, junto de alguns amigos, uma apresentação sobre artes marciais para uma feira de conhecimentos, e decidimos fazer um vídeo educativo e encenado de golpes e lutas diversas para apresentar em sala. Acabei tomando frente na produção e direção do trabalho e, quando realizamos as filmagens, senti a mesma sensação que sentia quando gravava algo na infância, e comecei a pensar na ideia de cursar uma faculdade de cinema. Só que mesmo com a sementinha maluca do audiovisual plantada na minha cabeça, ainda não tinha certeza que era isso que queria fazer, mas sabia que tinha sentido pela primeira vez gosto em fazer algo que poderia vir a se tornar uma carreira. Meu amigo, Breno (co-diretor do meu primeiro curta metragem), que na época estudava comigo, me zoava sempre pelo fato de eu querer cursar cinema e não ter assistido clássicos do cinema hollywoodiano (só assistia alguns filmes de tabela em canais de tv fechada e de super heróis), mas nunca fiquei chateado pois não era falado na maldade, e eu sabia que era verdade. Levei como um grande incentivo.

Depois de muita conversa com minha família, principalmente minha mãe, quem me encorajou para que eu tomasse uma decisão de escolher um curso que me desse gosto de fazer, e não simplesmente algo pensado apenas no dinheiro ou só por fazer. Porém para ela a única possibilidade de cursar cinema era fora de Juiz de Fora, devido ao mercado e oportunidades (hoje consigo entender melhor os motivos e concordo profundamente, pois para mim Juiz de Fora é uma cidade preguiçosa e quase morta no meio cinematográfico). Em resumo, surgiu o RTVI como opção por possuir uma grade diversa, me possibilitando trabalhar com diversas áreas dentro do audiovisual, e como eu ainda estava indeciso, me pareceu uma boa ideia. Assisti muitos e muitos filmes durante a pausa nas aulas durante a pandemia, e logo com o início das aulas, fui notando que trabalhar com cinema era o que eu deveria fazer, mas percebi também que não precisava de necessariamente cursar uma faculdade de cinema. Durante todo o percurso de trabalhos feitos no curso, fui me atraindo pela área da fotografia e iluminação. Ainda não sei explicar o motivo concreto, mas sinto uma intensidade na produção do filme dentro dessa área mais do que em outras.

Chegando agora no TCC, me juntei ao Devanir e à Isadora por serem simplesmente as duas pessoas mais competentes e comprometidas com quem tive a oportunidade de trabalhar dentro do

curso, podendo confiar que os trabalhos finais fossem ter qualidades correspondentes ao meu esforço empregado neles. O nosso tema surgiu devido ao impacto que o documentário *Turn Off* (2013) teve no Devanir, e quando ele me trouxe a ideia de fazer um trabalho prático audiovisual (e não podcast, ideia anterior, que não me agradava) que trabalharia fotografia, montagem e edição, que são áreas que atuo até mesmo profissionalmente, não tive como recusar. Certamente esse último trabalho está sendo um dos mais desafiadores da minha vida universitária, pois tenho que conciliá-lo com trabalho e projetos extra faculdade, e sinto que até que eu possa viver de cinema totalmente, vou ter que me acostumar a viver dessa forma. Acho que não tenho muito mais o que dizer, apenas que tenho certeza de que nunca irei parar de gravar.