

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS, JORNALISMO E SERVIÇO SOCIAL
CURSO DE JORNALISMO

CÍNTIA ADRIANA DA SILVA MAGELA

FEITO DE AFETO

Produto Jornalístico

Mariana

2016

CÍNTIA ADRIANA DA SILVA MAGELA

FEITO DE AFETO

Memorial descritivo de produto jornalístico, apresentado como requisito para obtenção do título de Bacharel em Jornalismo da Universidade Federal de Ouro Preto.

Orientador: Prof. Rafael Drumond

Co-Orientador: Anderson Medeiros

Mariana

2016

Catálogo na fonte: Bibliotecário: Essevalter de Sousa - CRB6a. - 1407 - essevalter@sisbin.ufop.br

M191f Magela, Cíntia Adriana da Silva
Feito de afeto [manuscrito]/ Cíntia Adriana da Silva
Magela.-Mariana, MG, 2016.
49 f.: il., fotos.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade
Federal de Ouro Preto, Instituto de Ciências Sociais
Aplicadas, Departamento de Ciências Sociais, Jornalismo
e Serviço Social DECSO/ICSA/UFOP

1. Entrevistas. 2. Audio visual. 3. Deficientes. 4.
Afeto (Psicologia). 5. MEM. 6. Monografia. I.Drumond,
Rafael Fonseca. II.Universidade Federal de Ouro Preto.
\$b Instituto de Ciências Sociais Aplicadas. III. Título.

CDU: Ed. 2007 -- 364.65

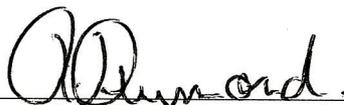
Cintia Adriana Magela

Curso de Jornalismo - UFOP

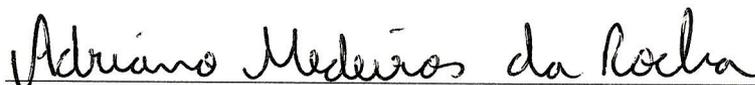
FEITO DE AFETO

Trabalho apresentado ao Curso de Jornalismo do Instituto de Ciências Sociais e Aplicadas (ICSA) da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Jornalismo, sob orientação do Prof. Me. Rafael Drumond.

Banca Examinadora:



Prof. Me. Rafael Drumond



Prof. Dr. Adriano Medeiros da Rocha



Prof. Dra. Marta Regina Maia

Mariana, 10 de março de 2016.

Dedico este trabalho a todos que lutam por uma sociedade igualitária e que não se acomodam diante dos obstáculos. Que o amor possa ser o eixo que guia nossas relações com o outro.

“A maior deficiência é a deficiência de amar”

Eduardo Henrique Correia da Silva

AGRADECIMENTOS

A Deus por me dar motivos para agradecer em todos os dias de minha vida.

Aos meus pais por serem meu exemplo, força e confiança.

A minha família e amigos que sempre me apoiaram direta ou indiretamente durante essa caminhada.

Aos meus Orientadores Rafael Drumond e Anderson Medeiros por aceitarem embarcar comigo nessa aventura e compartilharem seus conhecimentos de forma tão generosa.

Aos Professores que passaram por minha vida deixando lições que serão válidas tanto pessoal quanto profissionalmente.

Aos meus entrevistados por mostrarem tanta disposição e cumplicidade para realizar esse projeto.

Muito Obrigada!

RESUMO

Esse projeto experimental tem como proposta a realização de um documentário. Intitulado “Feito de afeto”, o produto narra a história de quatro diferentes famílias que compartilham o mesmo ponto de suporte: o afeto. O objetivo foi utilizar as possibilidades do documentário para abrir um espaço de reflexão sobre como as relações de afeto são importantes na vida de pessoas com necessidades específicas. O filme foi produzido a partir de entrevistas e do acompanhamento da rotina dos envolvidos, resultando em imagens que nos ajudam a conhecer as singularidades dessa realidade muitas vezes estereotipada e desconhecida. O modo de documentário observativo-participativo, utilizado para a realização do projeto, foi fundamental para construir uma relação de cumplicidade entre cineasta e entrevistados. O produto mostra que é possível através do documentário dar visibilidade a temas importantes muitas vezes ignorados pela sociedade.

Palavras-chave: Documentário; Produção; Entrevista; Audiovisual; Deficiência; Afeto.

ABSTRACT

This experimental project proposes filming of a documentary. Entitled “Made of Affection”, the work tells the story of four different families that share the same pillar: affection. The objective of it was to use the documentary’s potential to open a space to think about how relationships of affection are important to people with disabilities. The film was produced from interviews and the monitoring of the routine of those involved, resulting in images that help us to understand the uniqueness of this reality often stereotyped and unknown. The observational and participatory documentary method, used to perform the project, was fundamental to build a trustful relationship between filmmaker and interviewed. The product shows that it is possible through documentary to give visibility to important issues most often ignored by society.

Keywords: Documentary; Production; Interview; Audio-visual; Disabilities; Affection.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1 – Conversa com Ricardo Flávio.....	19
FIGURA 2 – Conversa com Marta Alencar.....	19
FIGURA 3 – Tabela dos participantes finais do documentário.....	21
FIGURA 4 – Rotina dos participantes acompanhada durante as filmagens.....	32

LISTA DE APÊNDICES

APÊNDICE 1-	40
APÊNDICE 2-.....	40
APÊNDICE 3-.....	41
APÊNDICE 4-.....	44
APÊNDICE 5-.....	46

LISTA DE ANEXOS

ANEXO 1-	49
----------------	----

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	9
2. REFERÊNCIAS TEÓRICAS	12
2.1 Filme de não ficção.....	12
2.2 Documentário Observativo/ Participativo.....	13
2.3 Alteridade.....	14
2.4 Deficiência e inclusão.....	15
3. PLANO DE TRABALHO E PAUTA ESTENDIDA.....	17
3.1 Pré-produção.....	17
3.2 Produção.....	22
3.2.1 Escolhas da produção.....	25
3.2.2 Entrevista.....	28
3.2.3 Cumplicidade.....	30
3.3 Pós-produção.....	31
3.3.1 Outros esforços	34
4. ANÁLISE DO PRODUTO.....	35
REFERÊNCIAS.....	37
5. APÊNDICE.....	40
6. ANEXOS.....	49

INTRODUÇÃO

*Fazer um filme, pra mim, é escrevê-lo com os olhos,
com as orelhas, com o corpo, é estar dentro,
ao mesmo tempo invisível e presente.*

Jean Rouch

A princípio, não esperava que a produção deste documentário fosse mais que uma ferramenta para a conclusão do meu curso de graduação. A possibilidade de trabalhar com o audiovisual surgiu a partir de um projeto no qual fui monitora – o “Vídeo e Escola”¹, bem como do desejo de realizar algo prático que pudesse gerar desdobramentos em espaços não apenas acadêmicos. Minha intenção é tocar pessoas e, por isso, pensei que um produto poderia exercer maior impacto na vida de outros.

A escolha do tema a ser documentado foi uma decisão difícil, afinal, as possibilidades eram muitas. Pela sua atualidade e relevância, resolvi trabalhar com o dia a dia de *pessoas com necessidades específicas*, com foco na importância do papel que as famílias e cuidadores assumem na vida dessas pessoas.

Desde o início, imaginava o quanto a temática mexeria comigo – razão, inclusive, que me levou a escolhê-la –, mas não calculava o quanto me veria envolvida e tocada pelas histórias que cruzariam o meu caminho. Com as filmagens, entrevistados tornaram-se amigos. A partir das relações de afeto construídas, fundamentais para que o filme fosse possível, percebi que o documentário não seria apenas um produto de conclusão de curso, mas, na verdade, algo maior e mais importante. Na execução do projeto, vínculos de cumplicidade começavam a aparecer, acompanhados de pedidos, ideias e sugestões que partiam dos próprios entrevistados. O projeto deixava de ser apenas meu para se tornar também deles.

Dar voz ao outro é, inclusive, algo que tem me dado grande satisfação na realização deste filme. No caso, o outro não é apenas aquele que participa ativamente do projeto, mas também aqueles que vivem realidades semelhantes às filmadas ou que se identificam com elas. Quantas vezes nós nos encontramos em situações nas quais nossas vozes não são ouvidas? O que sentimos quando ninguém é capaz de entender nossos sentimentos e

¹ O “Vídeo e Escola” foi um projeto de extensão desenvolvido na Universidade Federal de Ouro Preto, coordenado pelo professor Adriano Medeiros. O projeto utilizava o audiovisual como ferramenta pedagógica em escolas, no caso, a partir de oficinas voltadas para jovens dos municípios de Ouro Preto e Mariana.

necessidades? Uma das piores coisas que pode nos acontecer é sermos privados de voz, quando queremos dizer algo e, por diferentes motivos, somos impedidos de exercer o direito à fala e à expressão.

Uma história pessoal que, para mim, ilustra o sentido da voz: a primeira vez que usei um micro-ondas. Naquele tempo, o aparelho era uma novidade e, apesar de já ter visto similares na casa de outras pessoas, estava ansiosa para fazer pipoca no eletrodoméstico recém-adquirido por minha mãe. Aquele era um momento importante, afinal, aos nove anos, estava no auge da minha curiosidade. Minha mãe preparou a pipoca e seguiu as instruções que recomendavam um tempo de preparo de três a cinco minutos. Vale lembrar que aquela era a primeira vez que ela fazia pipoca no eletrodoméstico, sendo que a escolha por cinco minutos tinha como intenção estourar todo o milho disponível. Sentada em frente ao aparelho, senti, após alguns minutos, um cheiro de queimado que, rapidamente, tomou conta da casa (na época, um imóvel de apenas dois cômodos). Por mais de uma vez, tentei avisar minha mãe que algo não estava certo. Mas ela não me ouviu, afinal, segundo ela, minha pouca idade não “sabia das coisas”. O resultado foi que a pipoca queimou, a casa ficou com cheiro de queimado por alguns dias e minha mãe não se desculpou por calar minhas tentativas de alertá-la.

Penso que se esta história – até mesmo engraçada – transformou-se em memória para mim, imagino o que pode acontecer quando vozes que precisam de escuta são caladas; como acontece, por exemplo, em casos de preconceito, exploração, abusos... Silêncios que precisam ser rompidos para que vidas possam se transformar e para que a nossa sociedade tenha a chance de rever uma série de erros naturalizados pelo dia a dia.

Essa experiência tem sido gratificante não só na minha caminhada como aluna de Jornalismo, mas também na minha vida pessoal. A oportunidade de conhecer pessoas e histórias tem sido marcante e cheia de aprendizados. Minha carreira profissional está apenas começando, mas as pessoas que fizeram parte desses primeiros passos serão sempre lembradas, mesmo que não saibam de tamanha importância. Por onde passei, fui recebida com simplicidade, confiança e gratidão – afinal, muitos viram no meu trabalho uma oportunidade de trazer à tona suas histórias de luta diária.

Ao longo do processo conheci pessoas e me aproximei de outras. É o caso de Maria de Lourdes Oliveira, até então conhecida como Lia. Somos vizinhas há anos. Quando criança, por exemplo, eu brincava com seu filho mais velho; já adolescente, cuidei de Monique, sua caçula. Contudo, nunca soube muito sobre Pedro, seu filho com necessidades específicas. Um

pouco por medo, confesso. Hoje, após nossa aproximação, percebo que o garoto é mais forte do que podia imaginar.

A história do Pedro que eu conhecia era a que todos me contavam: ouvi sobre as limitações que o impediam de falar e andar, e que as convulsões eram constantes nos seus primeiros anos de vida. Atualmente, vejo Pedro como uma criança forte, sorridente e, na maioria das vezes, de bom humor (como qualquer adolescente, aos 13 anos, em alguns momentos ele se irrita sem motivo aparente). Sei também que ele depende da mãe para muitas coisas, assim como ela depende dele para ser feliz. Os dias que passei com Lia, Monique e Pedro me fizeram perceber que o contato com experiências dessa natureza são tão importantes quanto aquelas aprendidas na Universidade: são lições de vida que me ajudam a escutar e a compreender aqueles que, mesmo perto de mim, nem sempre são percebidos em suas singularidades.

Este memorial divide-se em três partes: referências teóricas, plano de trabalho e análise do produto. No primeiro capítulo, são abordadas as matrizes teórico-conceituais que fundamentam a proposta, com ênfase em perspectivas documentais (documentário de não ficção, documentário observativo/participativo) e nas relações intrínsecas à minha proposta (relações de alteridade, inclusão social). A segunda parte mostra o processo de produção do projeto, além de questões pontuais que integraram sua realização. Por fim, levanto algumas questões em relação ao formato final do produto e suas possibilidades de circulação social.

2. REFERÊNCIAS TEÓRICAS

Conforme colocado, penso e trabalho na perspectiva de um documentário capaz de operar transformações sociais. Através de imagens e sons, as narrativas desta natureza podem permitir ao espectador uma visão mais próxima de realidades de mundo até então negligenciadas. Penso num filme que proporcione diferentes visões do cotidiano, uma exploração de situações que amplie a compreensão sobre as facetas da vida em sociedade. No caso da minha temática, um tipo de documentário que permita a sensação sobre como os sujeitos vivenciam o cotidiano a partir de diferentes realidades.

O documentário em questão traz experiências familiares, quase sempre domésticas, na intenção de levar ao espectador um olhar interno sobre situações vividas, muitas vezes em foro íntimo, por pessoas com deficiência. A partir disso, acredito que o documentário possa relacionar nossas experiências, enquanto espectadores, à experiência de pessoas desconhecidas, o que nos permite rever nosso próprio lugar diante do outro filmado. O banho que se torna uma questão de cuidado e atenção, ou uma conversa que se transforma em algo mais significativo, passa a ser uma interação necessária para expressar e alimentar afetos.

2.1 Filme de não ficção

Chama-se de não ficção os filmes em que a realidade social é apresentada de forma a assumir uma proximidade em relação aos acontecimentos vividos no dia a dia. O documentário não é um retrato fiel da realidade, como nenhuma narrativa o é: contudo, nele busca-se retratar o cotidiano, ainda que de maneira contingente, fragmentada. Afinal, uma narrativa só ganha forma mediante processos de seleção e enquadramentos – no caso do documentário, um processo presente em todas as etapas de produção (escolha temática, modos de filmagem, montagem...).

Contudo, como não acreditar naquilo que vemos, se as imagens estão ali, para “comprovar” o que de fato aconteceu? De acordo com Bill Nichols (2013), a explicação para isso se dá pelo efeito de realidade gerado pelos recursos próprios ao som e à imagem, isto é, a:

(...) capacidade que têm o filme e a fita de áudio de registrar situações e acontecimentos com notável fidelidade. Vemos nos documentários pessoas, lugares e coisas que também poderíamos ver por nós mesmos, fora do cinema. Essa característica, por si só, muitas vezes fornece uma base para a crença: vemos o que estava lá, diante da câmera; deve ser verdade. (NICHOLS, 2013, p.28).

Nichols (2013) esclarece, assim, algumas das potencialidades do dispositivo documental, como, por exemplo, “abordar o mundo em que vivemos e não um mundo imaginado pelo cineasta”. Em seu livro, o autor propõe uma viagem pela história do gênero documental e introduz, através de um jogo de perguntas e respostas, o que é documentário e como estas produções podem transformar o mundo no qual se encontram inseridas. Para ele, no filme de não ficção, as pessoas são atores sociais que, mesmo diante das câmeras, não mudam seu papel em relação à realidade, já que ali não incorporam um personagem, mas retratam os papéis em que vivem cotidianamente. Esse pensamento se torna válido para o desenvolvimento deste projeto, já que os personagens não são atores contratados para encenar um roteiro: eles fazem parte de uma realidade e trazem para *cena* a bagagem de suas experiências diárias.

2.2 Documentário Observativo/Participativo

Entende-se por documentário observativo aquele em que o cineasta se ocupa basicamente da observação das cenas, tal como elas ocorrem, deixando de lado comentários e encenações. O documentarista permite que se tenha um olhar sobre certa situação no momento em que ela se desenvolve (a câmera de filmagem se comporta como uma *mosca na parede*).

No entanto, existem algumas situações em que o cineasta faz intervenções de modo a estabelecer um diálogo com o entrevistado, a fim de buscar uma interpretação que este tem daquilo que é filmado. Assim, o modo observativo de filmagem pode se abrir à interação entre o sujeito que filma e aqueles que são filmados, o que define um modo mais participativo de produção. Nichols (2013) define o modo participativo como:

O documentário participativo dá-nos uma ideia do que é, para o cineasta estar numa determinada situação e como aquela situação conseqüentemente se altera. Os tipos e graus de alteração ajudam a definir as variações dentro do modo participativo do documentário. (NICHOLS, 2013 p. 153).

De acordo com Donald Roy (*apud* BURGESS, 1997, p.88), “(...) o observador-participante não está limitado, ele [o documentarista] é livre para andar por onde quiser ao sabor dos interesses das pesquisas; ele pode mover-se com toda a liberdade”.

O documentário proposto enquadra-se no modo observativo-participativo, uma vez que carrega em si a inspiração antropológica do cineasta que vai a campo e deixa-se afetar por ele, observando e participando do meio social abordado para, posteriormente, levar ao espectador parte da experiência vivida. Uma das dificuldades apontadas por Gilberto Velho

(1978) ao falar da observação participante é que mesmo se estiver familiarizado com a realidade do objeto de estudo, isso não significa que o pesquisador “compreenda a lógica de suas relações”. O conhecimento pode estar comprometido por estereótipos e pré-conceitos criados antes da pesquisa.

Insiste-se na ideia de que para conhecer certas áreas ou dimensões de uma sociedade é necessário um contato, uma vivência durante um período de tempo razoavelmente longo pois existem aspectos de uma cultura e de uma sociedade que não são explicitados, que não aparecem à superfície e que exigem um esforço maior, mais detalhado e aprofundado de observação e empatia. (VELHO, 1978, p.36).

O tempo de observação influencia diretamente nas interpretações que se tem do ambiente que se estuda e daqueles que fazem parte dele. A realização do documentário permitiu entender a rotina de pessoas com necessidades específicas, bem como as relações de afeto e respeito que fazem parte do seu dia a dia. Para tanto, estar em campo, foi fundamental para ganhar confiança e estabelecer relações com os participantes do projeto. Conforme coloca Burgess (1997, p.100), “o observador-participante necessita misturar-se ao ambiente se as observações tiverem de ser conduzidas a partir dos participantes no seu contexto natural”.

2.3 Alteridade

A relação de cumplicidade entre cineasta e personagem está descrita, entre outros, no livro “Filmando o real”, de Consuelo Lins e Cláudia Mesquita (2008) – especificamente, no contexto da produção documental brasileira, pós-década de 80, na qual o “sujeito” surge como protagonista das narrativas documentais. “Dar voz ao outro” significa permitir que cada sujeito conte sua história, mostrando a realidade em que vive com suas palavras e suas tonalidades. No documentário as vozes se complementam ao dar espaço tanto para os cuidadores tanto para as pessoas com necessidades, para que ambos se pronunciem cada um a sua maneira.

A partir do compromisso de estabelecer relações intersubjetivas, o projeto experimental proposto assume uma relação de troca entre entrevistado e cineasta. Ao entrar em um ambiente desconhecido e me colocar diante do outro, busco, como documentarista, permitir interações com aquele que filmo, de forma a compreender seu espaço e suas experiências através dessa pluralidade de olhares que constituem a *cena*.

Para a jornalista Eliane Brum (2010, s/p), entender o outro é um processo de experimentação que consiste em se despir, o máximo possível, dos conceitos previamente adquiridos ou enraizados em seu desenvolvimento pessoal e social. Nessa interação (como em

qualquer outra), a escuta se faz necessária, pois, nesta abordagem, é o outro quem deve guiar o documentarista (que se comporta como uma espécie de explorador), e não o contrário (o que faria do documentarista alguém que determina o filme). Importante dizer que esta escuta não se dá apenas por palavras: acontece com gestos, expressões e olhares. Um momento de silêncio, por exemplo, pode falar mais do que todas as palavras ditas.

De acordo com Jean-Louis Comolli (2008), é difícil encontrar pessoas que não façam ideia do que é o ato de filmar, mesmo que nunca o tenham feito. Nos dias atuais a preocupação com a imagem se torna cada dia mais presente. A partir daí, como o outro se representa diante da câmera? A resposta a essa pergunta vai depender da relação criada entre cineasta e entrevistado. Uma relação de confiança na qual quem é filmado precisa se sentir a vontade para se mostrar como é. As filmagens foram um processo de escolhas compartilhadas entre documentarista e aqueles envolvidos na filmagem, cabendo ao cineasta permitir que as *cenar* aconteçam e que as histórias sejam contadas através do outro e de suas próprias palavras. Tempo é algo importante nessa relação estabelecida entre quem filma e quem é filmado, pois, para conhecer o outro é preciso ouvi-lo e isso requer calma.

A relação de troca que se estabelece entre os envolvidos na produção é definida por Eduardo Coutinho (1997) como um diálogo assimétrico, já que a câmera pode ser vista como um instrumento de poder que pode “deformar” a pessoa filmada, seja através de uma imagem ou da montagem de sua fala, no sentido de mudar o que foi dito. Respeitar o entrevistado é primordial para um resultado satisfatório na busca por uma representação fidedigna do outro.

2.4 Deficiência e inclusão

Não existe uma definição concreta para deficiência. De acordo com o “Relatório mundial sobre a deficiência”, realizado pela Organização Mundial da Saúde, em 2011, “mais de um bilhão de pessoas em todo o mundo convivem com alguma forma de deficiência, dentre os quais cerca de 200 milhões experimentam dificuldades funcionais consideráveis”. Ainda de acordo com o relatório, “quase todas as pessoas terão uma deficiência temporária ou permanente em algum momento de suas vidas”. Hoje a deficiência é um tema debatido na sociedade e, cada vez mais, deixa de ser visto como uma questão apenas médica para se tornar uma questão de direitos humanos, na qual medicina e sociedade devem trabalhar de forma conjunta pensando o bem estar físico e psicológico dos indivíduos.

As questões que permeiam esse assunto envolvem também discussões sobre o cuidado (cuidadores-afeto) e que incide na questão de gênero, por exemplo no documentário todas as pessoas que estão envolvidas diretamente no cuidado diário das pessoas com necessidades específicas são mulheres. O cuidado é um direito de todos, algumas desigualdades no campo da deficiência vão além de mudanças apenas arquitetônicas, são uma questão de direitos humanos.

Diante desse quadro, é necessário que políticas públicas possam permitir que pessoas com necessidades específicas se façam presentes e ativas no meio social com condições de dignidade. A partir do momento que o ambiente e a vida em sociedade se tornam inacessíveis é o espaço e nós mesmos que nos tornamos deficientes. Assim, a inclusão deve assumir um lugar central nas discussões que permeiam nossa sociedade, fazendo com que medidas sejam tomadas a fim de permitir a pluralidade e diversidade das formas de se viver.

A proposta do documentário desenvolvido é tentar conduzir o espectador a um mundo que na maioria das vezes ele desconhece e permitir que aqueles que fazem parte desse desconhecido apresentem, em imagens, o que não poderia ser feito de outra maneira. A inclusão começa em pequenos gestos, a partir das mudanças de pensamento de uma sociedade com dificuldades para aceitar e conhecer o outro. Somos todos diferentes em nossas peculiaridades e ao mesmo tempo tão iguais em nossas necessidades diárias, sendo esta igualdade a base do filme, já que o documentário usa a deficiência como exemplo de algo indispensável na vida de todos nós: o afeto.

Eduardo Coutinho (2009) não acredita que o filme possa mudar o mundo: o que pode mudar, através do filme, é o pensamento das pessoas. O documentário aborda o cotidiano, o social, aquilo que muitas vezes não é mostrado e não quer ser visto. Assim, abre espaço para reflexões, debates e se torna uma possível ferramenta de transformação. Desta forma, acreditamos que, ao dar maior visibilidade para as dificuldades enfrentadas por pessoas com necessidades específicas e suas famílias, podemos colaborar para gerar iniciativas, tanto públicas quanto privadas, capazes de auxiliar e melhorar a qualidade de vida das pessoas envolvidas. Por exemplo, as imagens geradas a partir do documentário vão possibilitar que Lia, uma das entrevistadas, use seu relato para tentar conseguir ajuda para o filho Pedro.

3. PLANO DE TRABALHO E PAUTA ESTENDIDA

A realização de um documentário é resultado de um processo de escolhas. O realizador tem a sua frente um caminho árduo, marcado por uma relação de troca entre ele e o outro filmado. De acordo com Sérgio Puccini (2011, p.16), “somente ao término desse percurso, o cineasta terá adquirido noção mais precisa das potencialidades de seu projeto”.

Esse capítulo apresenta os esforços realizados, da pré à pós-produção do documentário. A pré-produção traz um conjunto de informações que englobam o processo de pesquisa; já a produção acompanha o processo de filmagens e entrevistas realizadas ao longo do percurso. E na pós-produção é apresentado um panorama das etapas de finalização do produto (montagem, edição e acabamento). Apesar de desenvolvidas separadamente, as etapas se misturam a todo tempo, já que uma não existe sem a outra e todas são processadas mutuamente na cabeça de quem se propõe a fazer um filme.

Cada etapa do processo será descrita a partir dos desafios enfrentados e as conquistas alcançadas para a construção e finalização do presente trabalho.

3.1 Pré-produção

Antes de tudo era preciso encontrar um tema no qual se fizesse possível o propósito de mover o espectador de algum tipo de inércia ou ignorância. Queria usar o que aprendi durante a graduação e criar algo de impacto, ou que, pelo menos, pudesse ajudar alguém a se sentir ouvido. Meu desejo era trabalhar o sensível e o humano, em linguagem audiovisual, como forma de gerar visibilidade para um tema muitas vezes ignorado.

A primeira etapa do meu trabalho foi marcada por pesquisas e ideias, sendo a maior parte delas frustradas, já que as investidas iniciais foram abandonadas ainda na elaboração do projeto. Por fim, decidi trabalhar com o tema da deficiência, com foco na perspectiva da superação daqueles que não desistem da vida, sequer nos momentos de maior dificuldade. Depois disso, era preciso filtrar o que seria discutido, escolher uma abordagem e definir quais seriam o(s) sujeito(s) representado(s).

Inicialmente, a escolha por cadeirantes (tema previsto para o documentário até a banca de TCC1) relacionava-se ao fato de já ter contato com algumas pessoas que poderiam me ajudar. Decidido o tema, iniciei pesquisas que me auxiliariam a entender o universo que

estava prestes a conhecer. Nessa fase, procurei outros trabalhos que abordavam o tema², tentando, assim, pensar como meu filme poderia contribuir para a discussão do assunto.

Através de amigos e conhecidos, consegui o contato de possíveis entrevistados. As pré-entrevistas aconteceram de duas formas: com pessoas residentes em Ouro Preto, a conversa foi pessoalmente e, com os moradores de Belo Horizonte, o contato inicial foi feito por redes sociais ou telefone. Esse recurso – pré-entrevistas – é um importante instrumento de pesquisa, válido também para detectar as pessoas que poderiam vir a participar do documentário; afinal essa abordagem preliminar serve tanto para “aprofundar informações já coletadas”, quanto para avaliar a “articulação verbal do entrevistado”. (PUCCINI, 2011, p 33).

Uma das consequências da pré-entrevista é que essa possibilita um envolvimento do participante com o projeto, além de criar uma relação entre documentarista e entrevistado, no sentido de estabelecer uma relação entre eles antes da primeira entrevista “formal”. Alguns entrevistados atuaram como facilitadores para a pesquisa: indicando leituras ou permitindo o contato de outros possíveis entrevistados. A conversa com Ricardo Flávio e Marta Alencar (codinome Tina Descolada) exemplificam esses casos.

² Para saber mais sobre histórias de cadeirantes, recomendo a leitura da Coluna de Ricardo Albino, “Sobre Rodas”, disponível em <<https://tudobemserdiferente.wordpress.com/>>. O assunto também é abordado no blog de Marta Alencar, “Tina Descolada”, disponível em <<https://tinadescolada.wordpress.com/>>. O documentário “Vida de Cadeirante: Dificuldades e desafios sobre duas rodas”, produzido por Gláucia Aiezza, Gessyca Costa e Steffany Rodrigues, também contribuiu para pesquisa do tema.



Figura 1: Conversa com Ricardo Flávio

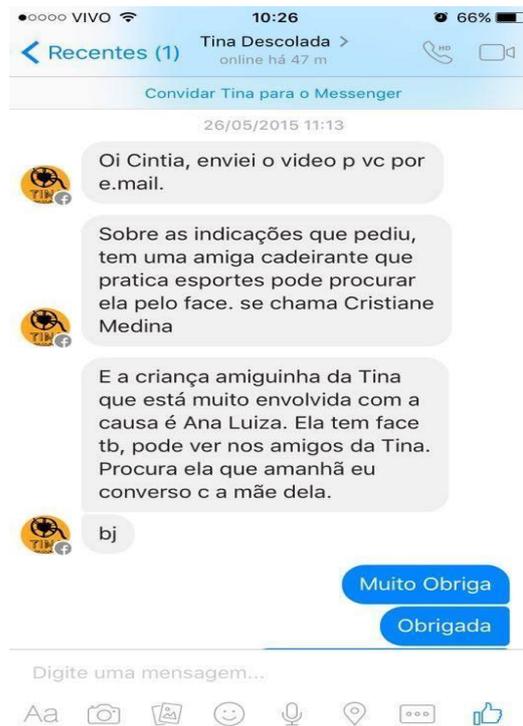


Figura 2: Conversa com Marta Alencar

Antes da banca de qualificação, os entrevistados já haviam sido escolhidos, mas as filmagens ainda não tinham acontecido. Foi quando percebi a necessidade de um ponto mais forte que ligasse essas pessoas, além do fato de serem cadeirantes. Outro motivo que acarretou a mudança do tema foi a inviabilidade da realização de um projeto com entrevistados de cidades diferentes, já que contava com um período de tempo relativamente pequeno para as gravações. Resolvi, então, redirecionar o tema. Na nova (e definitiva) proposta, as relações entre pessoas com necessidades específicas e seus cuidadores assumiu o primeiro plano do projeto.

Essa decisão implicou em uma dificuldade: o momento de contar aos entrevistados, até então selecionados, que a proposta do filme havia sido revisada. Utilizei de nosso grupo criado no *Facebook* para dar a notícia. Além disso, entrei em contato com cada um por telefone ou mensagem privada explicando a situação. Eles foram compreensivos e entenderam minha decisão. Hoje, o grupo continua sendo usado como forma de comunicação e ferramenta de atualização sobre o andamento do documentário.

Outra mudança foi a perspectiva da superação, abordagem inicial do documentário. Na nova proposta, centrei meu filme na apresentação do cotidiano dos sujeitos filmados, retratando de forma natural o enfrentamento dos problemas e as dificuldades existentes, seja

pela necessidade de cada participante do projeto, seja pelas barreiras impostas por uma sociedade pouco inclusiva.

Após decidir os rumos a serem tomados, comecei a procurar as pessoas que fariam parte do novo projeto. Minha vizinha Lia foi a primeira pessoa que me veio à mente. Por conhecer sua história, sabia que seu amor pelo filho era incondicional, o que fazia dela a pessoa certa para falar de afeto e cuidado.

A necessidade de trabalhar com outros participantes me levou até a Associação de Pais e Amigos dos Excepcionais (Apae) de Ouro Preto. A primeira conversa foi com a presidente da instituição, Maria Imaculada Gonçalves, que, no primeiro momento, além de me ajudar com contatos, aceitou participar do documentário. Ela é mãe Carlos Eduardo Gonçalves, portador da Síndrome de Leigh. Na ocasião, participei do conselho de pais e de lá saí com mais duas possíveis entrevistadas: Selma Rezende e Maria das Dores dos Reis. Amélia Leocádio, indicada por professores, fechou minha lista de participantes.

Novamente, foi preciso conversar com os possíveis entrevistados para assegurar que eles tinham o perfil que eu procurava, ou seja, ter disponibilidade para as filmagens, ser cuidadores envolvidos ativamente nas atividades de pessoas deficientes, além de acreditar e dar credibilidade para a proposta do documentário, tendo como base a relação de confiança. Para isso, foram agendados encontros informais, sem câmeras.

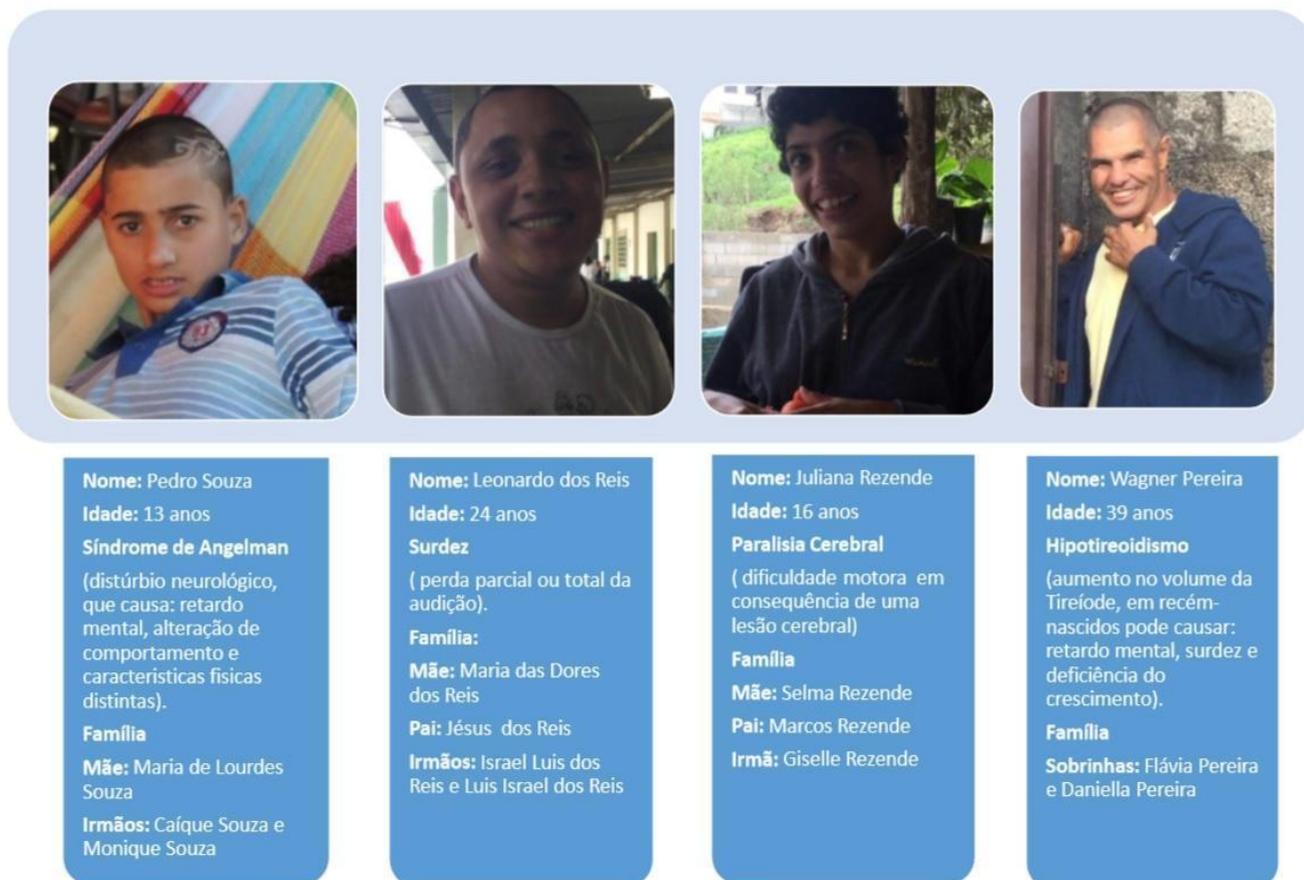


Figura 3 – Tabela dos participantes finais do documentário. Alguns entrevistados sondados na fase de pré-produção não seguiram com o projeto, o que levou à escolha de outros participantes.

Para o desenvolvimento do projeto, foram pesquisadas bibliografias que me deram importante suporte para a produção do produto final. Um dos livros utilizados foi o de Débora Diniz, intitulado “O que é deficiência” (2007). Na obra, a autora chama atenção para a complexidade do tema e mostra que, além de ser uma questão fisiológica, a noção que temos de deficiência deve também ser pensada pelo ponto de vista social, sobretudo, no despreparo da sociedade para lidar com a diferença que não se faz funcional para o sistema.

Outra referência bibliográfica que contribuiu fortemente para essa pesquisa foi o *blog* da Professora Sônia Pessoa – “Tudo bem ser diferente” –, que é descrito pela autora como um espaço aberto para discutir temas como diversidade e inclusão.

Também foram coletadas informações a partir de conversas com pessoas que atuam como porta-voz do grupo em questão: Eneida Reis, moradora de Ouro Preto é uma delas. Eneida iria participar da primeira versão do documentário, quando a ideia era trabalhar com cadeirantes. Através dela foi possível entender um pouco mais sobre as situações enfrentadas por pessoas com deficiência na cidade de Ouro Preto, cidade onde residem todos os

entrevistados atuais. Por fim, alguns documentários e reportagens online serviram de parâmetro para essa produção documental³.

3.2 Produção

Assim como todo o processo de realização do documentário, esse foi um período de muita aprendizagem. Ir a campo me permitiu estabelecer uma relação de confiança com meus entrevistados, além de me inserir em um ambiente que era, até aquele momento, desconhecido.

As primeiras entrevistas exerceram um papel fundamental para o estabelecimento dessas relações, já que a partir destas pude perceber minhas fraquezas diante da câmera, bem como trabalhá-las visando à produção de um material de qualidade. Apesar de já ter trabalhado com o audiovisual, esta foi a primeira vez que conduzi uma gravação sozinha e sem orientação direta durante a filmagem.

Iniciei as filmagens com Lia, mãe de Pedro, tendo em vista nossa relação de vizinhança de mais de 10 anos. O fato de nos conhecermos bem me deu segurança. Creio que nossa relação prévia foi importante para ela também, já que, por vezes, ela afirmou que confiava sua história apenas a mim, e que jamais aceitaria participar de algo similar com outra pessoa. Essa confiança pode ser percebida, por exemplo, no bilhete de autorização que enviei, através da Apae, aos pais das crianças que poderiam ser filmadas durante a gravação do documentário. Lia não só assinou a autorização, como ainda fez uma observação à escola recomendando meu trabalho (ver autorização, apêndice 1).

Após a primeira entrevista, Lia se tornaria uma peça importante e facilitadora para que o filme se concretizasse. Isso porque ela estava sempre disposta a me receber. Era a ela que eu recorria quando precisava regravar algo ou testar uma nova ideia. Nesse período das filmagens, minhas visitas a sua casa foram constantes e prazerosas. Conheci um lado de Lia que todos comentavam, mas que eu nunca tinha vivenciado. Vi ali o seu lado “mãe protetora”: “Meu medo é esse, Deus me tirar ele. Meu medo também é Deus me tirar antes dele, por não

³ Projeto Brasil Além (Acessibilidade para Deficientes Físicos em Ouro Preto) – Canal Futura (publicado em 2014). Disponível em <[://www.youtube.com/watch?v=PWFppHVCxMU](http://www.youtube.com/watch?v=PWFppHVCxMU)>; *Campaign from The National Down Syndrome Congress* (publicado em 2009). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=cA3t1HW1Ow>>; filme “Curdeas” (2013), de Pedro Solís García.

ter quem possa cuidar dele pra mim. Enquanto eu tiver vida, quero ter o Pedro e enquanto Pedro tiver vida, eu quero que o Pedro me tenha, porque é um pelo outro”.

A primeira visita a Selma Rezende, mãe de Juliana aconteceu em novembro e, nesse encontro, percebi que não seria fácil agendar e realizar as filmagens com a família. Fatores externos, que estavam fora do meu controle, poderiam afetar o desenvolvimento do processo. Na primeira visita, por exemplo, a rua da casa de Selma estava em obras. Quando cheguei para o encontro, Selma estava me esperando na varanda, preocupada se o barulho das máquinas permitiriam as filmagens. Era certo que não poderia gravar. Diante disso, até cogitei ir embora e remarcar a visita, mas resolvi aproveitar o momento para conhecer mais da história de vida da família, já que nossa primeira conversa no encontro de pais da Apae tinha sido muito breve. A conversa informal que tivemos ajudou na elaboração de algumas perguntas para a entrevista, sendo esta remarcada para alguns dias depois. Acredito também que essa conversa me ajudou a ganhar a confiança de Selma, deixando-a mais segura para o próximo encontro. Hoje, posso dizer que nossa relação não está ligada apenas ao documentário.

Neste ambiente, presenciei momentos de carinho, respeito e afeto, tanto da parte de Selma com a filha, como também entre Juliana e os outros membros da família. Juju, menina sorridente e de personalidade forte, alegre-se na presença da irmã mais velha, Giselle. É bonito ver a paciência e a delicadeza de Giselle, bastante atenta às necessidades da irmã. Selma havia me falado que o único nome que Juliana sabe dizer é o da irmã e foi tocante ver esse momento acontecer durante uma das filmagens (ver foto, apêndice 2).

Na casa de Maria das Dores fui apenas uma vez e me surpreendi ao descobrir que ela e minha mãe eram amigas de longa data; e que eu, Leonardo e os irmãos estudamos juntos na infância. Não foi fácil encontrar um dia para entrevistá-la. Maria trabalha à noite e durante o dia gosta de descansar. Mesmo querendo gravar, eu não poderia permitir que as filmagens fossem incômodas à família, o que me fez esperar por sua ligação para efetivar a marcação da visita.

Com a simplicidade de suas palavras, Maria me explicou o que o filho representa em sua vida. Falou-me do orgulho que sente a cada conquista de Leonardo e de como a família vibra com as coisas que ele aprende, por menores ou mais simples que sejam. Acompanhei Leonardo em sua rotina e, por dois dias, participei, ao seu lado, dos ensaios da peça de fim de ano da escola. Aquela foi a primeira vez que visitei a instituição por um período estendido de

tempo, ocasião na qual pude conhecer mais sobre o trabalho lá realizado e participar de momentos de interação entre alunos e professores. Acompanhei, mesmo que por tempo limitado, a evolução no desempenho de cada um na interpretação de seu papel no teatro, ocupando os lugares certos e esperando pacientemente o momento de entrar em cena. Ver aquilo provavelmente surpreenderia a muitos, que, assim como eu, estava em um ambiente desconhecido e não esperava aquele tipo de independência por parte dos alunos. Naquele dia me liberei de alguns pré-conceitos que carregava inconscientemente.

Outro percalço da fase de produção foi o agendamento da visita à casa de Amélia Leocádio, tia de Daniel Leocádio, diagnosticado com autismo. Mesmo já tendo conversado com ela sobre as filmagens, estávamos com dificuldades para acertar o dia da entrevista. O tempo para conclusão diminuía a cada dia e eu não sabia se insistiria ou se desistia de contar sua história. Não queria parecer ingrata, mas não podia adiar a decisão. Diante das várias tentativas de contato, sem sucesso, resolvi que seria melhor não contar com sua participação no documentário. Apesar de trabalhar com quatro entrevistados, e não cinco – como previsto inicialmente –, não vi problema nesta redução.

A primeira entrevista com Imaculada Gonçalves, mãe de Carlos Gonçalves, correu bem. Ela era mais séria e sucinta nas respostas quando comparada às outras entrevistadas, porém, isso não foi um problema, pois, apesar de falar pouco, Imaculada tinha conhecimento do que falava. Ela me contou da luta para conseguir o diagnóstico de Carlos e de como ele alegria sua vida. No entanto, as coisas mudaram quando precisei marcar novas entrevistas: Imaculada estava repleta de compromissos, já que o fim do ano se aproximava e, como presidente da Apae, muito do que deveria ser feito dependia dela.

Tentamos marcar algumas vezes, mas o encontro não foi viável. Havia me programado para cumprir um cronograma e precisava me manter nele caso quisesse concluir o trabalho com tempo suficiente para últimas correções. Esperei o término das comemorações de final de ano para tentar remarcar com Imaculada, mas a diretora acabou viajando e não esteve presente nas datas destinadas às filmagens do filme.

Resolvi não arriscar (esperando o retorno de Imaculada), afinal, não havia garantias de que ela poderia me atender após sua chegada. Sem tempo a perder, comecei a fazer contato com amigos e com os próprios entrevistados. E foi Lia que, mais uma vez, me ajudou: ela entrou em contato com duas amigas, Flávia e Daniella Pereira, sobrinhas e cuidadoras de Wagner.

Lia me acompanhou na primeira gravação. Sua presença foi algo que contribuiu para tranquilizar as meninas em relação às filmagens. Tendo em vista o prazo avançado, não pude empreender uma pré-entrevista nesta família. Nossa conversa foi feita ali mesmo, permeada de receio, pois apesar do desejo e da necessidade de iniciar as filmagens, não sabia se o momento já era propício para tal. Ao perceber meu desconforto, Flávia deu sinal verde às filmagens, garantindo minha liberdade de filmar, pois ela e sua irmã “estavam felizes em me ajudar”. Waguinho, como é conhecido o senhor Wagner, mostrou-se confortável diante da câmera. Algumas vezes tive a impressão de que posava para o aparelho telefônico como se estivesse fotografando-o.

Apesar de concordar com as filmagens, Daniella preferiu não aparecer diante da câmera, o que respeitei sem questionar. Ela aceitou, contudo, participar com a família da foto que registraria aquele primeiro encontro – procedimento adotado com todos os entrevistados. (ver fotos, apêndice 3).

No dia 16 de janeiro, uma semana após nosso primeiro encontro, fiz uma última visita a Flávia, pois queria ter a conversa que não tivemos no primeiro dia de filmagem. Desejava, ainda, gravar essa conversa com ela assim como havia feito com as outras pessoas, essa conversa seria utilizada no documentário. Neste dia, a participante deixou uma mensagem para as famílias que, assim como ela, cuidam de alguém com necessidades específicas: “Eu diria para elas darem valor a essas pessoas, porque se eles estão em nossas vidas é porque Deus quis. Essas pessoas são muito importantes”.

3.2.1 Escolhas da produção

As decisões tomadas durante todo o processo permitiram que algumas dificuldades encontradas ao longo do percurso fossem sanadas, além de possibilitar uma interação maior com as pessoas filmadas.

Uma das dificuldades que encontrei foi centralizar todas as funções necessárias durante o processo de filmagem. No início, quando ainda trabalhava com câmeras (SONY HDR XR550 ou Canon VIXIA HF S20), solicitei a ajuda de adolescentes interessados em trabalhar com o audiovisual. Contudo, o uso da aparelhagem no espaço doméstico das famílias, assomado ao desconforto de aumentar o número de pessoas envolvidas nas gravações, levou à reavaliação do modo de filmagem que vinha empregando. Por fim, experimentei, junto à família de Lia, captar as imagens e o áudio a partir de outro dispositivo

– o celular –, o que me permitiu não apenas trabalhar de forma mais independente, segura e dinâmica, mas também diminuir o estranhamento das pessoas em relação ao aparelho de filmagem.

A questão da forma do dispositivo revelou-se um dos pontos mais importantes para a reflexão. Anni Comolli (2009, p. 23), por exemplo, coloca que, no campo antropológico, a criação do formato 16 mm, em 1960, trouxe vários benefícios para os cineastas interessados nessas temáticas. Entre tais vantagens, destacam-se as “melhores condições de inserção no meio observado” e “a maneabilidade dos aparelhos de gravação”, sendo que este último aspecto permite que o cineasta se torne agora não apenas um realizador (no sentido da concepção), mas também um operador de câmera.

Jean-Louis Comolli (2008), por sua vez, considera que filmar é um ato de violência. Para o teórico, a palavra do outro muitas vezes é tomada e não concedida, o que implica em uma invasão do espaço do outro. Assim, o celular mostrou-se uma interface que permitiu reduzir essa violência contra o outro filmado. O uso do aparelho também me permitiu algo que, para Eduardo Coutinho (1997), é muito importante: a proximidade com o entrevistado. Para ele essa proximidade pode amenizar a presença da câmera e permitir que o entrevistado olhe para o cineasta assim como o cineasta olhe para o entrevistado.

O relato de Lia ratifica o argumento. A participante me confessou que o celular lhe passava mais segurança e que, com ele, minha presença era menos notada. Neste sentido o uso do celular se fez necessário, já que me permitiu participar da ação e minimizar minha interferência no que acontecia. Além disso, importante também considerar que, para Eduardo Coutinho (1997, p.167), a interferência nas atitudes do outro não vem apenas da utilização da câmera, mas também da presença de alguém que não faz parte daquele mundo ao qual se filma. Assim, para este documentário, as escolhas por reduzir o tamanho do aparelho e enxugar a equipe de filmagem trouxeram mais espontaneidade à interação dos personagens com o filme.

Mesmo minimizando os efeitos de interferência, o celular ainda se fez presente como um dispositivo de filmagem com o qual personagem já estava acostumado: ele sabia de suas possibilidades tecnológicas mesmo sem nunca ter filmado. Um exemplo disso é quando Lia lembra-se por alguns instantes de que eu estava filmando-a e diz ao filho: “Calma aí, não faz feio não a Cíntia tá gravando você *papando*, se não vai falar que o Pedrinho não tem educação”.

A questão que surgiu foi se o celular daria conta de garantir a qualidade técnica necessária para a produção, como por exemplo, iluminação e áudio. Contudo, a tecnologia do celular utilizado (Iphone 6) me permitiu filmar em HD e possuía quase as mesmas configurações das câmeras utilizadas anteriormente.

O diretor de arte Adrian Cooper (2005), conhecido no cinema brasileiro por trabalhar em filmes como “Memórias Póstumas de Brás Cubas” (2001, dirigido por Andre Klotzel) e “O Menino da Porteira” (2009, dirigido por Jeremias Moreira) descreve bem a razão de ser dessas escolhas documentais.

A vida não espera a arte. Uma cena mal iluminada que tem força dramática é sempre preferível a uma cena lindamente iluminada, mas que perdeu o momento dramático e que só registra as sobras do momento significativo. O fotógrafo do documentário está sempre fazendo concessões técnicas em função de questões dramáticas. Claro depende da proposta do filme. (COOPER *apud* PUCCINI, 2011, p.79).

Outra escolha importante foi a de manter alguns dos trechos em que minha voz aparece no documentário. Essa foi uma forma de mostrar ao espectador a interação do cineasta com o personagem. Para Eduardo Coutinho, esse diálogo gera um confronto produtivo, ou seja, o personagem não fala sozinho; ele é questionado e isso deve aparecer em algum momento do filme. “(...) Esse microfone pertence aos dois lados, o diálogo é entre dois lados, deve aparecer, inclusive, em seus momentos mais críticos”. (COUTINHO, 1997, p.166).

O documentário proposto tem inspirações antropológicas, já que me vi inserida em um mundo que não era o meu. Não fazia parte daquilo que retratava – pelo menos não antes das filmagens –, mas estava ali disposta a mergulhar em sua diversidade e conhecer suas características através do(s) outro(s) filmados(s). A “observação participante” permitiu um contato direto com o outro, além de me aproximar de suas experiências de vida. Para conhecer suas vivências que não são detalhadas e expressas na superfície de nossa sociedade, tive que me colocar no lugar do outro, e me livrar de pré-conceitos ou estereótipos que carregava comigo ao iniciar o documentário.

Daí, a decisão de não utilizar um roteiro fechado para a produção do filme. Optei por conhecer meu tema enquanto já filmava seus possíveis participantes, dando ao documentário a chance de se fazer e refazer em cada instante da captação. De acordo com Edgar Moura (1999) essa é uma das principais possibilidades do documentário.

Num documentário, só olhe as pessoas. Esqueça o quadro, a composição e a arte. Concentre-se nas pessoas e preste toda atenção do mundo ao que elas estão dizendo;

você está lá para isso: ver, ouvir e reagir ao que está acontecendo de verdade. (MOURA *apud* PUCCINI, 2011, p. 80).

Claro que essa escolha, por um lado, deixava-me exposta ao momento da captação, sendo que situações nascidas do acaso exigem preparo para acompanhar o ritmo das filmagens imprevistas. Adrian Cooper (*apud* PUCCINI, 2011, p. 80) afirma que “o documentário é, por excelência um meio que se serve do acaso”.

Segundo Sérgio Puccini (2011, p.79), ao gravar sem roteiro, o documentário permite-se “filmar um espaço do real, um espaço do mundo, sobre o qual a câmera não exerce domínio total”. Isso faz com que a movimentação da câmera seja mais livre, já que o que se filma não está previamente planejado. A partir daí, contudo, podem surgir quadros incompletos e fragmentados. Filmar sem roteiro predefinido pode ainda valorizar as filmagens em plano-sequência já que interromper a ação não é viável, pois cada momento se faz importante na construção da narrativa.

Eduardo Coutinho também explica sua escolha em não trabalhar com roteiro: “Eu não faço roteiros escritos, inclusive, porque acho que se eu fizer um roteiro escrito não preciso mais filmar, já está feito o filme”. (COUTINHO, 1997, p.168). Essa afirmação ocupa um lugar importante na decisão de não trabalhar com roteiro para a realização deste documentário. Afinal, o filme não busca trazer uma resposta única. Pretende-se, ao contrário, abrir espaço para reflexões e quando/se possível responder perguntas que tinha no começo da produção do filme.

3.2.2 Entrevista

A entrevista no documentário é diferente daquela que se faz para o telejornalismo convencional, na qual, em geral, espera-se uma resposta objetiva do entrevistado. Em entrevistas ao vivo, por exemplo, pode parecer ao espectador que o entrevistado fala o que deseja, mas o repórter geralmente atua de forma a direcionar a entrevista, tanto para esclarecer quanto para confirmar uma ideia. Outra diferença é o tempo: o jornalista precisa ser rápido para cumprir com o *deadline*, então seu tempo com o entrevistado é limitado por prazos de veiculação, o que gera perguntas e respostas sem grande interação. O documentário não segue essa linha e permite que o tempo seja utilizado para construir um ambiente de interação entre cineasta e personagem.

No documentário, a entrevista abre um leque de possibilidades, imprevistos e incertezas – a partir de histórias coletivas ou memórias de um único personagem. Para Eduardo Coutinho (2009), a entrevista no documentário deve ser encarada mais como uma conversa do que um questionário. No documentário, pessoas comuns se permitem mais, adquirem mais espaço; isso porque, ainda de acordo com Coutinho (2009), esses sujeitos têm menos a perder, logo, aceitam ser ouvidas com menos medo de julgamentos.

As obras de Eduardo Coutinho são um exemplo de como o encontro entre o documentarista e os sujeitos filmados é importante para construção de relações com o outro. O cineasta utiliza técnicas humanizadas de entrevista, entendidas por ele como uma “escuta sensível da alteridade” (COUTINHO, 1997) para criar vínculos com aqueles que se dispõem a participar de suas filmagens. Esse elo criado facilita à expressão da “voz” do entrevistado.

Bill Nichols (2013) fala da importância da entrevista não só no documentário, mas, também em diferentes áreas na sociedade.

As entrevistas são uma forma distinta de encontro social. Elas diferem da conversa corriqueira e do processo mais coercitivo de interrogação, à custa do quadro institucional em que ocorram e dos protocolos ou diretrizes específicos que estruturam. (...) Os cineastas usam a entrevista para juntar relatos diferentes numa única história. A voz do cineasta emerge da tecedura das vozes participantes e do material que trazem para sustentar o que dizem. (NICHOLS, 2013 p. 160).

No documentário proposto, trabalha-se com a ideia de “autoexpressão”, o que se tornou fundamental já que a intenção era permitir que o personagem fosse livre para mostrar e moldar sua identidade. Eduardo Coutinho (2009, p.132) completa essa ideia de que todo personagem é diferente: “(...). Nenhuma voz é igual à outra. Tem sempre uma forma original. Se não tem, nem entra no filme porque é um estereótipo. Um homem de vida apagada sente que é reconhecido na hora da entrevista”. Sobrepor essas diferenças entre cada personagem no filme permitiu que as histórias se complementassem, apesar das diferentes limitações, pensamentos e experiências de vida de cada um.

Através da entrevista, tive a oportunidade de aprofundar no universo das pessoas que filmava. A partir de suas palavras, fui me familiarizando com histórias de vida até então pouco imaginadas. De forma geral, construí gradativamente ligações com os participantes do projeto, e, a cada encontro, um personagem único se criava diante da câmera. Esse projeto experimental baseia-se nessa relação de cumplicidade entre um “eu” e alguns “outros”.

3.2.3 Cumplicidade

Os laços de cumplicidade criados com os entrevistados foram fundamentais para a realização do documentário. Eles depositaram em mim a confiança para dividir não apenas histórias, mas também medos e angústias, o que gerou uma proximidade entre nós que possibilitou filmagens de eventos por vezes tão íntimos.

Um fato que me chamou a atenção, por exemplo, foi que Flávia Pereira, mesmo me conhecendo há pouco tempo, sentiu-se confortável para me contar como é cuidar do Tio Wagner. Em nossa conversa, ela se emocionou ao dizer que não recebia a ajuda do resto da família e que muitas vezes se sentia humilhada ao ter que ligar para os tios, irmão de Waguinho, para buscá-lo nos fins de semana (um acordo entre eles). Isso foi importante, pois, pude perceber que ela se sentiu livre para desabafar e que eu cumpria o papel que queria desenvolver com o projeto: o da escuta.

Esse envolvimento resultou ainda em alguns pedidos, expectativas que venho procurando atender como forma de retorno imediato pela disponibilidade apresentada pelos participantes do filme. Na Apae, registrei os ensaios para a apresentação de fim de ano, além de gravar a peça no dia da sua exibição, 10 de dezembro de 2015 (a filmagem foi um pedido da diretora da instituição, Imaculada). Além disso, participei, no dia 15 de dezembro de 2015, da entrega de presentes de Natal para os alunos (ver fotos, apêndice 4).

Lia também me fez um pedido especial. Ao final do trabalho, com as imagens captadas, produzi um vídeo (uma pílula) para compartilhamento em redes sociais, na tentativa de ajudá-la na realização de um sonho: ver Pedro andar. Durante as filmagens, Lia relatou que crianças com a síndrome de Pedro podem andar, mas que Pedro precisa fortalecer os músculos e, para isso, precisa de um lugar que possa auxiliá-lo. O vídeo será compartilhado para que outras pessoas conheçam a história de Pedro e, talvez, possam ajudá-lo. Lia também me pediu para entrar em contato com a Associação de Assistência à Criança Deficiente (AACD) na tentativa de conseguir uma vaga na instituição para Pedro.

Na casa de Selma não foi diferente. Tornamo-nos amigas, posso dizer. Ela abriu as portas de seu lar e me permitiu acompanhar suas lutas diárias. Sempre que a visitava, não saía de lá sem provar um de seus doces ou tomar um cafezinho, e durante esses momentos surgiam boas conversas e confissões.

Apesar de não integrarem o projeto desde o primeiro momento, Flávia e Daniella também se mostraram abertas à ideia. Após um dia de entrevista, já estávamos familiarizadas umas as outras, o que permitiu às irmãs fazerem da filmagem um exercício de desabafo.

Durante nossa conversa, Flávia explicou que se dispôs a cuidar do tio Waguinho após ver que ninguém mais da família queria assumir as responsabilidades que viriam dessa decisão. “Tem um ano que o Waguinho está aqui. Nós fizemos uma reunião entre os irmãos e nenhum deles se disponibilizou de ficar com ele. Aí eu dei a opção dele ficar comigo até eles resolverem a situação, mas até hoje, nada. Ele é meu tio, quem teria que olhá-lo seriam os irmãos, porque eu sou só sobrinha. Mas bate um sentimento de amor ao ver que ele não tem condições de ficar sozinho, já que depende de outras pessoas”.

Esses laços são tão importantes em minha caminhada quanto à conclusão deste projeto. Filmar com essas pessoas me tirou de uma zona de conforto, de forma que, hoje, sinto-me mais aberta a ouvir o outro e permitir que ele me conte, com suas palavras, sua história e sua experiência. A escuta talvez tenha sido minha maior aprendizagem até aqui.

3.3 Pós-produção

Após as filmagens, tinha em minhas mãos aproximadamente oito horas de material gravado. Era preciso assistir cada vídeo e selecionar o que de fato entraria no documentário. Uma estratégia que me ajudou foi a pré-seleção que fazia após cada dia de filmagem: uma primeira montagem de cada entrevista ou de cada dia na casa dos participantes. Essa estratégia resultou em economia de tempo e facilidade durante a montagem final.

O documentário trabalha com uma operação de montagem que aproxima o dia a dia de quatro famílias, sobrepondo suas histórias, necessidades e desejos. O objetivo dessa estratégia é aproximar os participantes e gerar uma ideia de que, ainda que cada um tenha uma necessidade específica, todos eles – assim como todos nós –, temos uma única “necessidade geral”: sermos amados. Além disso, o objetivo da montagem é transmitir uma sensação de cotidiano, de dia comum, fazendo referência às tarefas mais simples que competem a todos nós, como acordar, comer, ir à escola...

Manhã – Juliana Rezende



Manhã – Pedro Henrique Souza



Tarde – Leonardo dos Reis



Noite – Wagner Pereira



Figura 4: Rotina dos participantes, acompanhada durante as filmagens.

As relações estabelecidas dentro de um ambiente tão pessoal revelam momentos desconhecidos por muitos. Mostrar a importância da família e de relações cercadas de descobertas revela que somos mais parecidos do que diferentes diante de nossas peculiaridades.

Essa montagem permitiu mostrar a rotina dos entrevistados a partir de diferentes ângulos e visões, pois, histórias distintas serviram para apontar frações de uma realidade, deixando claro suas diferenças e seus pontos em comum, além de permitir que uma história se completasse através da outra.

Feita a escolha do que poderia ser a sequência do filme, iniciei o difícil processo de selecionar o material bruto que se tornaria, de fato, documentário. Tinha diante de mim tantas possibilidades, tantas imagens e momentos, que, por apego, não queria retirar sequências que achava fundamentais para o filme. Tinha o desejo de colocar tudo no produto, pois, para mim, aquelas imagens tinham muito a dizer.

Foram dias de seleção. Optei pelo material que me permitia evidenciar os eixos do documentário: as relações de afeto e a rotina dos entrevistados. Eu, como cineasta, já sabia da história que seria contada e, para não correr o risco de encarar o vídeo como algo já conhecido, recebi a ajuda de pessoas externas ao projeto para contribuir com um olhar descompromissado em relação ao material que eu havia selecionado.⁴

Diante do material que possuía, preferi não utilizar trilha musical na finalização do filme. Como em todo processo de realização, decidi manter a postura de interferir o menos possível nas ações do outro. Mantendo essa postura no produto, optei por contar essas histórias de maneira mais realista e crua, utilizando, portanto, apenas de uma música cantada durante a apresentação de final de ano da Apae.

A finalização contou ainda com a definição de letreiro, créditos, fonte e tamanho do texto. Além disso, foi preciso pensar a estrutura do documentário, sendo que a decisão de iniciar o filme com trechos da primeira entrevista feita antes de iniciar as filmagens, foi uma ideia que surgiu durante uma das reuniões de orientação. Pensar título, cronologia das imagens e transição de um personagem para outro foram escolhas difíceis e de muita importância para a conclusão do projeto. Outra decisão relevante: deveria ou não falar da necessidade específica de cada participante? Em caso afirmativo, de que forma essas necessidades seriam retratadas no documentário? Decidi que não trabalhar diretamente com a necessidade de cada um; ao contrário, busquei abordar o tema de forma natural, sem fazer da deficiência, mas sim o afeto, o eixo central do filme.

⁴ Agradeço a Monique Campos e Thiago Caldeira por me auxiliarem através de seus comentários e opiniões sobre a edição do documentário.

3.3.1 Outros esforços

Outra ação relacionada à pós-produção do documentário veio de uma ideia de capa para o filme. Diante da dúvida sobre qual imagem utilizar, pensei em realizar algo com os próprios entrevistados. Juntos, fizemos pinturas que serão utilizadas em diferentes capas, sendo que cada família receberá o documentário com a imagem feita pelo respectivo participante (ver imagens, apêndice 5). Até a conclusão deste memorial, Wagner Pereira não havia realizado a pintura, por motivos pessoais. De toda forma, assim que possível, irei a sua casa para realizar a atividade.

Além disso, fiz contato com o cartunista Acácio Junior, mais conhecido como Cacinho. Conheci Cacinho durante o Projeto “Vídeo e Escola”, no qual participei como monitora de uma oficina de *stop motion* ministrada por ele. Pedi a ele um desenho para estampar o convite do documentário. Cacinho retratou Leonardo, Juliana, Pedro e Wagner em uma caricatura. O desenho de Cacinho será a capa oficial do filme e do convite de estreia (ver foto, anexo 1).

Uma página de divulgação de vídeos e fotos que não entraram no documentário oficial será criada. A iniciativa tem como objetivo valorizar o material que não entrou na montagem final do documentário, como, por exemplo, os vídeos que já havia coletado com os cadeirantes que participariam da primeira versão do projeto. As entrevistas realizadas com os cuidadores também estarão disponíveis na página.

O filme será exibido à comunidade da Apae. Na ocasião, também exibirei a peça de final de ano da instituição, realizada em dezembro de 2015. A exibição será aberta e acontecerá no Cine Vila Rica, no dia 16 de março, às 15h. Eduardo Coutinho (1997, p.170) acredita que “mostrar o produto final ao entrevistado é uma forma de compensá-lo pela imagem que lhe foi tirada”. Penso que isso também será uma forma de agradecê-los pela confiança e pela gentileza com que me trataram durante todo o processo de produção.

Para que o documentário assuma um papel inclusivo, pretende-se, assim que possível, acrescentar legenda a todo o produto – uma ferramenta de acessibilidade para pessoas com limitações auditivas.

4. ANÁLISE DO PRODUTO

A etapa que se inicia (exibição do filme) será fundamental para tentar entender qual o papel social que o documentário pode assumir: um dispositivo no qual temas do cotidiano podem ser discutidos e demonstrados através de imagens que projetam e compartilham diferentes realidades de mundo. O documentário desenvolvido revela na rotina de quatro famílias, as relações interpessoais que se formam e como essas relações se fazem importantes na vida de pessoas com necessidades específicas. Destaca-se, ainda, como ferramenta educadora já que, embutido em seu tema principal, o afeto, estão histórias de superação, inclusão e respeito.

Cada escolha feita ao longo do processo foi pensada na intenção de permitir que os personagens pudessem falar sobre suas experiências e, através de suas palavras e gestos, contarem ao espectador suas histórias.

Foram vários os desafios que surgiram ao longo do caminho. Alguns explicados por minhas inseguranças em trabalhar com algo novo e que representava muito (e não só para mim, mas para todos envolvidos no projeto). Entre os desafios, destaco a empreitada de filmar sozinha e explicar ao entrevistado sobre as pretensões do projeto (filmá-lo em situação doméstica). Outros imprevistos tiveram de ser superados, como a desistência de alguns personagens ou o barulho de uma obra que impedia a gravação. Seja qual for o motivo, todos os desafios se tornaram um aprendizado.

No filme, a montagem e a questão temporal privilegiam o naturalismo das ações desenvolvidas, revelando tanto aspectos positivos quanto os desafios de se conviver com necessidades específicas. Diante disso, surge a pergunta: Como os participantes se sentirão ao se verem representados no filme? Será que eles esperam ver na tela uma idealização da própria condição? Além disso, ficam perguntas sobre como o espectador se portará diante da produção. Será que o tempo lento do filme provocará estranhamento e recusa? Como será a circulação do filme?

As respostas para essas perguntas não são imediatas, assim como não foi fácil chegar até a elas: foi um caminhar construído passo a passo, no qual descobertas foram feitas, amizades foram criadas e novos horizontes se abriram para a busca de novas aventuras, que se iniciarão após essa etapa.

As reflexões feitas a partir dessa produção documental ajudaram não só a entender mais sobre esse dispositivo e suas possibilidades, mas também para abrir um espaço de

descobertas e debates em torno de assuntos como deficiência e inclusão, que foram trabalhados neste filme a partir das relações de afeto que se construíram diante das câmeras. O produto não traz uma resposta concreta, ao contrário, deixa no ar várias perguntas que serão (ou não) respondidas em longo prazo. O projeto, obviamente, não é suficiente para encerrar os debates do tema trabalhado, mas parece cumprir com o principal objetivo: abrir espaço para que o outro se manifeste e o faça a partir de suas próprias palavras.

Considero, ainda, que as narrativas documentais podem assumir um papel de conscientização social, sendo este o sentido que orienta minha produção. Espero que meu filme e as histórias de seus sujeitos sejam um pequeno incentivo para que possíveis espectadores se abram ao outro e suas necessidades. Quem sabe um dia, possamos viver em uma sociedade na qual não tenhamos medo ou receio de narrar as histórias que nos constituem.

REFERÊNCIAS

- BARBOSA, Andréa; CUNHA, Edgar T. **Antropologia e Imagem**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.
- BERNARD, Sheila Curran. **Documentário: técnicas para uma produção de alto impacto**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2008.
- BURGUESS, Robert G. **A Pesquisa de Terreno**. Oeiras: Celta, 1997.
- COMOLLI, Anni. Elementos de métodos em antropologia fílmica. In: FREIRE, Marcius; LOURDOU, Philippe. (Orgs). **Descrever o visível: Cinema documentário e antropologia fílmica**. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.
- COMOLLI, Jean-Louis. **Ver e poder: a inocência perdida**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- COUTINHO, Eduardo. **O cinema documentário e a escuta sensível da alteridade**. In Projeto História. São Paulo, nº15, p.165-191, abril, 1997. Conferência proferida no evento Ética e História Oral.
- COUTINHO, Eduardo. In: FROCHTENGARTEN, Fernando (entrevistador). **A entrevista como método: uma conversa com Eduardo Coutinho**. Psicologia USP, v. 20, n. 1, p. 125-138, 2009.
- DINIZ, Débora. **O que é deficiência**. São Paulo: Brasiliense, 2007.
- FREIRE, Marcius; LOURDOU, Philippe. (Orgs.) **Descrever o visível: Cinema documentário e antropologia fílmica**. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.
- LINS, Consuelo; MESQUITA, Cláudia. **Filmar o real: Sobre o documentário brasileiro contemporâneo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.
- MUSSE, Christina Ferraz; MUSSE, Mariana Ferraz. A entrevista no telejornalismo e no documentário: possibilidades e limitações. **Rumores-Revista de Comunicação, Linguagem e Mídias**, v. 4, n. 2, 2010.
- NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. São Paulo: Papyrus, 2013.
- PUCCINI, Sérgio. **Roteiro de documentário, da pré-produção à pós-produção**. Campinas: Papyrus Editora, 2009.
- RODRIGUES, Sara Martins FARIAS, Edson Silva de. **“Jogo de cena”: diálogo entre memórias, filmagem da verdade e verdade da filmagem**. Disponível em: <<http://www.cult.ufba.br/enecult2009/19412.pdf>> Acesso em: 25 de abril 2015.
- VELHO, Gilberto. Observando o Familiar. In. NUNES, Edson. **A aventura sociológica**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978, p.36-46.

Material Online

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PARALISIA CEREBRAL. **Paralisia Cerebral – Perguntas e respostas**. Disponível em: < <http://paralisiacerebral.org.br/saibamais05.php>> Acesso em: 6 fev. 2016.

ASSOCIAÇÃO SÍNDROME DE ANGELMAN. **O que é S.A.** Disponível em: < <http://angelman.org.br/o-que-e-s-a/>>. Acesso em: 6 fev. 2016.

CANAL FUTURA. **Acessibilidade para Deficientes Físicos em Ouro Preto**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=PWFppHVCxMU>>. Acesso em: 2 fev. 2016.

GLAUCIA FREITAS AIEZZA. **Vida De Cadeirante: Dificuldades e Desafios Sobre duas Rodas**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Wly51FkFTvY>>. Acesso em: 25 jun. 2015.

GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO. **Relatório mundial sobre a deficiência / World Health Organization, The World Bank**; - São Paulo. Disponível em: <http://apps.who.int/iris/bitstream/10665/44575/4/9788564047020_por.pdf> Acesso em: 6 fev. 2016.

GSHOW. **Emoção! Criança cadeirante dança balé com amiga de escola de 6 anos**. Disponível em: < <http://gshow.globo.com/programas/encontro-com-fatima-bernardes/O-Programa/noticia/2015/06/emocao-crianca-cadeirante-danca-bale-com-amiga-de-escola-de-6-anos.html>> Acesso em: 25 jun. 2015.

ITAÚ CULTURAL. Eliane Brum - Jornalismo e Literatura - Jogo de Ideias. **Disponível em : Parte 1:**< <http://youtu.be/rln0WqI6tI8>>; **Parte 2:** <<http://youtu.be/26shR0oQ2Is>>. **Acesso em: 2 fev. 2016.**

JEFF JONES. **Campaign from The National Down Syndrome Congress**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=-cA3t1HW1Ow>>. Acesso em: 17 jun. 2015.

MARTA ALENCAR. **Blog tina descolada**. Disponível em: <<https://tinadescolada.wordpress.com/>>. Acesso em: 27 mai. 2015.

SOCIEDADE BRASILEIRA DE ENDOCRINOLOGIA E METABOLOGIA. **Hipotireoidismo: Sintomas**. Disponível em: < <http://www.endocrino.org.br/hipotireoidismo-sintomas/>>. Acesso em 6 fev. 2016.

RICARDO ALBINO. **Sobre Rodas**. <<https://tudobemserdiferente.wordpress.com/>>. Acesso em: 26 abr. 2015.

SÔNIA PESSOA, (Orgs). **Blog tudo bem ser diferente**. Disponível em: <<https://tudobemserdiferente.wordpress.com/>>. Acesso em: 20 abr. 2015.

UOL MAIS. “**Cuerdas**” (2013) de Pedro Pedro Solís García. Disponível em:
<<http://mais.uol.com.br/view/b1rd2wdme2rx/cordas--o-filme-de-animacao-que-emocionou-o-mundo-da-internet-04028D193466D4C94326?types=A>>. Acesso em: 13 ago. 2015.

VIAGEM AO MUNDO DA SURDEZ. **O que é surdez? Um zumbido?**. Disponível em:
<<http://www.cochlea.org/po/surdez>>. Acessado em 06 de fevereiro de 2016.

5. APÊNDICE

Apêndice – 1: Autorização de Lia

Eu Maria de Lourdes O. Souza, portador(a) da cédula de identidade nº MG 18 011 100, autorizo a gravação (imagens e vídeos) do meu filho(a), Pedro Henrique Souza para um projeto realizado pela aluna Cíntia Adriana da Silva Magela, do curso de Jornalismo da UFOP. As imagens serão divulgadas na UFOP e em diferentes Meios de Comunicação, respeitando os critérios internos da proteção a criança. Fica ainda autorizada, de livre e espontânea vontade, para os mesmos fins, a cessão de direitos da veiculação, não recebendo para tanto qualquer tipo de remuneração.

19 de novembro de 2015

Assinatura Maria de Lourdes O. Souza

OBS. com muito prazer. A Cíntia é minha vizinha.

Apêndice 2 – Giselle e Juliana





Apêndice – 3: Fotos entrevistados





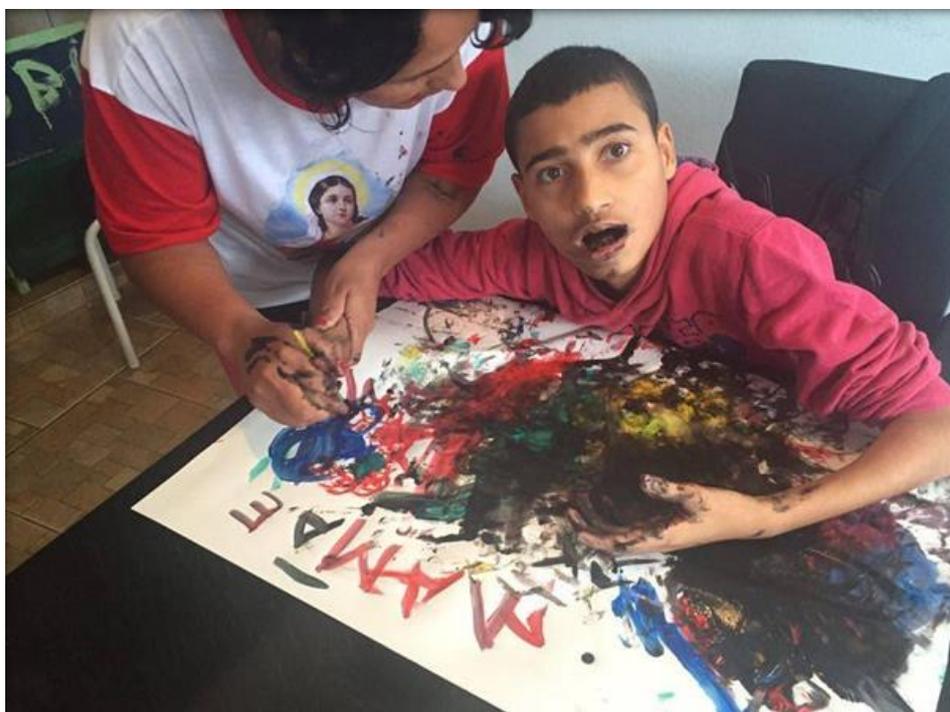


Apêndice – 4: Fotos Natal da APAE e Apresentação dos alunos





Apêndice 5 – Pinturas dos participantes







6 - ANEXOS



Anexo único: Cartaz Oficial do filme.