

---

# PRODUZINDO DOCUMENTÁRIOS: ENTRE PICHACÕES, VIVÊNCIAS E PÔR-DOS-SÓIS

## PRODUCING DOCUMENTARIES: AMONG GRAFFITI, EXPERIENCES AND SUNSETS

Coletivo Audiovisual B10<sup>1</sup>

Docente e discentes do curso de Produção Audiovisual das Faculdades Integradas de Bauru

### Resumo

O objetivo deste artigo é traçar um panorama e uma reflexão sobre a produção dos documentários *Rabisco*, *Quarta das garotas* e *Sol rosa*, criados por uma abordagem interdisciplinar alinhada ao Projeto de Extensão, cujo foco é a proteção de direitos humanos. Assim, o objetivo deste texto é consolidar tais processos como uma prova acadêmica escrita, cuja finalidade é dialogar com as obras em questão, exibidas em conjunto na IV Semana de Afirmação dos Direitos Humanos da FIB.

**Palavras-chave:** Documentário; Audiovisual; Direitos Humanos.

### Abstract

The purpose of this article is to provide an overview and a reflection on the production of the documentaries *Rabisco*, *Quarta das garotas*, and *Sol rosa*, which were created through a multidisciplinary approach in line with the Extension Project, whose focus is on the protection of human rights. Thus, the objective of this text is to consolidate such processes as a written academic evidence, whose purpose is to dialogue with the works in question, exhibited together at the IV FIB Human Rights Affirmation Week.

**Keywords:** Documentary; Audiovisual; Human Rights.

## 1 INTRODUÇÃO

*Documentário: Filmes para salas de cinema com janelas.* A metáfora que intitula o livro de Eduardo Baggio (2022) retoma uma questão ontológica do cinema documental: para além de entreter o público com uma narrativa hipotética, como faz o cinema ficcional (RAMOS, 2008), o documentário é um gênero cinematográfico no qual a exibição do filme não perde de vista a existência de um mundo externo à sala de cinema. É, portanto, basilar que a tela e o que nela se projeta rememorem um mundo fatídico, sobre o qual o documentário se debruça para discursar em asserções, elaborando a representação de *uma* realidade.

---

1 Uma vez que este artigo foi escrito em muitas mãos, optou-se por criar uma denominação que compreendesse esta autoria coletiva. Os nomes individuais dos autores constam no corpo do texto. A redação final é do professor da disciplina Projeto Integrador III, Prof. Dr. Álvaro André Zeini Cruz.

Menciona-se, desde já, uma questão dada como superada pelo recorte bibliográfico aqui balizado: o documentário não é *a* verdade, e sim, um texto fílmico cujo discurso é indicial, isto é, traz indícios de fenômenos e existências decalcados da realidade. O documentário é, portanto, *um* real; ainda assim, poroso, maleável, aberto aos acasos, contrapontos e contradições.

E se o mundo está no *ser* do documentário, e nós estamos no mundo, é quase inevitável que o documentário documente, direta ou indiretamente, *seres* que ocupem o mundo — nós, seres humanos. Portanto, se a ficção trabalha com existências hipotéticas — com atores emprestando seus corpos a personagens criadas a partir de entendimentos dramáticos e narratológicos que, por sua vez, estimulam o público a especulações variadas —, o documentário é “estrelado” por existências reais, que não serão concebidas e formatadas especificamente para uma diegese, mas sim decalcadas e recortadas por um discurso fílmico cuja linguagem é apoiada no mundo que está ao nosso alcance.

É a partir dessa compreensão acerca das especificidades do gênero que produção documental do curso tecnológico em Produção Audiovisual das Faculdades Integradas de Bauru (FIB) dialoga de maneira orgânica com o Projeto de Extensão desta Instituição de Ensino, que visa a questão dos Direitos Humanos e culmina na Semana de Afirmação dos Direitos Humanos, idealizada pelo curso de Direito e realizada de forma interdisciplinar com outros cursos da FIB.

Em vista disso, este artigo traça um breve relato reflexivo acerca da fatia do Projeto de Extensão que cabe à Produção Audiovisual, isto é, a produção dos documentários, realizados no primeiro semestre de 2023 e exibidos na Semana de Direitos Humanos, em novembro do mesmo ano. Não se pode perder de vista que, por si só, a realização de três curtas-metragens documentais envolve processos complexos; portanto, não é objetivo deste texto tentar dar conta de todas as questões envolvidas, mas apontar um recorte de convergências e singularidades de cada processo e de cada produto. Por fim, é preciso pontuar que, embora a redação final deste artigo seja realizada pelo Prof. Dr. Álvaro André Zeini Cruz — responsável pela disciplina Projeto Integrador III no momento desta escrita —, a elaboração e revisão do texto se dá em autoria coletiva com os discentes-realizadores dos documentários, cujas questões e processos ocupam as próximas páginas. Assim, a autoria deste texto cabe ao aqui nominado Coletivo Audiovisual B10, composto pelo professor e pelos alunos da turma de Produção Audiovisual 2022-2024 Breno Tagino Gondin, Caio Cesar Gomes Tiosso, Caio Lyra Biagioni, Cauê Henry de Oliveira Alves, Clara Bortolucci Marcelino, Daniel de Souza Moraes Gomes, Eduardo Camargo Carvalho, Gabriel Dornellas Feltrin, João Victor Bertolini Gutierrez da Rosa, Julia Pavam Tanaka, Laura Dias Bezerra, Lorena Reginato Defende, Luiz Guilherme Oliveira Domingos, Manuela Morales

Andrade, Matheus Perotta Martins Alves, Natan Gonçalves Pinto, Nivaldo de Lima Sampaio e Yasmim Leal Medice.

## 2 DOCUMENTÁRIOS DOCUMENTADOS: DA IDEIA À FINALIZAÇÃO

Tendo em vista que a interdisciplinaridade semestral é parte das ementas de Projeto Integrador, e que o diálogo entre PI II e PI III com o Projeto de Extensão é previsto e normatizado pelo PPC do curso de Produção Audiovisual, entendeu-se, por meio desse mesmo documento, que o exercício de realização reservado ao terceiro semestre do curso deveria resultar em filmes documentários, que acionariam as disciplinas Projeto Integrador II, Documentário e Montagem. Desta forma, as produções de *Rabisco*, *Quarta das garotas* e *Sol Rosa* ocorreram na interrelação dessas matérias, sob as respectivas orientações do Prof. Dr. Bruno Jareta de Oliveira, Prof. Me. Fernando Ramos Geloneze, e Prof. Dra. Liene Nunes Saddi.

Então responsável pelo Projeto Integrador II, o Prof. Bruno Jareta explicou o enquadramento temático, ressaltando a liberdade e as possibilidades criativas para que se propusessem temas que interseccionassem interesses em comum. Assim, partindo da questão dos Direitos Humanos como balizadora do Projeto de Extensão — e do entendimento de que se trata de uma temática abrangente e complexa —, os alunos iniciaram os processos de *brainstorm* e as negociações correntes que trabalhos como estes, em grupo, demandam; e é importante pontuar que são exceções os casos em que a produção audiovisual não se organiza mediante esforços coletivos. Nos relatos, são perceptíveis as diferenças presentes desde as ideias à consolidação dos projetos escritos, que, por sua vez, conduziram às etapas de pré-produção (quando são preparados o conceito, a burocracia e a logística dos filmes). E se a produção, propriamente dita, envolve as diárias de captação de imagem e som, a pós-produção tem especial importância no documentário, uma vez que a montagem tem o desafio de revisitar o roteiro sob a luz de todo o material-bruto gravado. Dada essa introdução, vamos aos filmes.

### 2.1 RABISCO

Segundo o diretor e roteirista Matheus Perotta, o curta-metragem *Rabisco* surgiu de uma ideia do realizador para uma vinheta animada — uma gota de tinta que “passaria” pela cidade —, que acabou se desdobrando em três tratamentos de roteiro documental: já no primeiro tratamento, desenhou-se a introdução do documentário, assim como os tópicos abordados inicialmente. A segunda versão consolidou esses tópicos e a pauta das perguntas feitas aos entrevistados; a terceira e última aconteceu depois da captação, ou

seja, a partir do visionamento do material-bruto e do vislumbre da montagem, no que é normalmente chamado “roteiro de montagem”.

É preciso fazer um adendo: se geralmente o roteiro é um documento literário que indica imagens e sons a serem captados na gravação, o roteiro de documentário costuma ser mais aberto do que o de ficção, que, normalmente, é minucioso na descrição de ações e diálogos. Nesse sentido, Sérgio Puccini (2009) diz que, muitas vezes, o roteiro de documentário é o próprio projeto, imbuído de uma pesquisa profunda sobre o tema documentado. Ainda segundo Puccini, essa pesquisa deve responder as seguintes questões acerca do objeto/assunto documentado — *O que? Quem? Quando? Onde? Como? Por que?*. Indo ao encontro de Puccini, mas expandindo a concepção da escrita documental, Patricio Guzmán (2017) defende a importância de um roteiro com cenas imaginadas, isto é, com cenas que o documentarista gostaria de ter no filme.

A equipe de *Rabisco* narra que a produção (aqui entendida as diárias de gravação) se manteve flexível, aberta às possíveis contribuições criativas por parte dos integrantes e adaptável às mudanças que os acasos — inevitáveis! — impõem a esse tipo de obra. Alguns desses acasos foram felizes (e bem-vindos no corte final), como o instante em que um motociclista de aplicativo estacionou sua moto diante do grafite que retratava um motoqueiro, produzindo a replicação poética (e inesperada) vista no *frame* capturado abaixo. Por outro lado, os cancelamentos de entrevistas resultaram em atrasos dos cronogramas de gravação. Para resolver esse problema, readequaram-se as diárias; o tempo perdido foi remanejado para a captação das imagens urbanas, usadas como material de cobertura imagética tanto para a narração, quanto para as entrevistas, que, em vários momentos, se desvencilham do modelo *talking head* (quando o espectador vê o entrevistado ao longo do depoimento).

A equipe sublinha que um cancelamento específico resultou no que, imaginam, ter sido uma mudança contundente: a saída do personagem Caco — cujo estilo de pichação, os realizadores supunham, traria um viés mais cômico ao curta — abriu espaço para a entrada de Sequela, entrevistado que potencializou uma abordagem que relaciona a pichação às segregações e marginalizações urbanas, ao silenciamento social, entre outras problemáticas contemporâneas.

Figura 1: Frame do filme *Rabisco*



Fonte: Elaborado pelos autores, 2023.

Entre os desafios na produção, Cauê Alves, diretor de fotografia de *Rabisco*, destaca a operação da câmera na mão (escolha estilística que traz um dinamismo visual próprio para o filme) e a dificuldade de captação de som direto no espaço urbano em horário comercial; este último ponto, no entanto, era previsto, uma vez que, neste documentário sobre pichação, a cidade não é mera espacialidade — é personagem atuante e pulsante.

A captação do curta documental teve 8 diárias, que geraram 4 horas de material bruto, trabalhados em cerca de 60 horas de pós-produção. A montagem — último grande processo narrativo da realização fílmica — organizou, editou, montou e finalizou o curta com 20 minutos de duração. Outro esforço importante da pós foi a concepção dos grafismos, como as máscaras que preservam a identidade dos entrevistados.

As transformações do documentário ao longo do processo e, principalmente, a evidência dessas mudanças num discurso fílmico que perambula entre personagens, questões sociais urbanas e um narrador que se assume como uma 1ª pessoa irônica, colocam *Rabisco* num limiar entre o documentário e o filme-ensaio. Timothy Corrigan (2015) define este último gênero como “um teste da subjetividade expressiva por meio de [...] encontros experienciais em uma arena pública, [...] cujo produto se torna a figuração do pensar ou do pensamento como um discurso cinematográfico e uma resposta do espectador” (p. 33).

A equipe de *Rabisco* é composta por Cauê Henry de Oliveira Alves, Clara Bortolucci Marcelino, Gabriel Dornellas Feltrin, Giovane Ponce Diniz, Manuela Morales Andrade e Matheus Perotta Martins Alves.



## 2.2 QUARTA DAS GAROTAS

Desde o projeto, *Quarta das garotas* se insere no estilo documental que Bill Nichols (2005) denomina como documentário performático, modo em que a documentarista se assume como personagem/tema do próprio filme. É o caso de Lorena Reginato Defende, roteirista e diretora PCD que conta que a ideia surgiu de sua vivência junto ao grupo de apoio da APAE; sobretudo, dos encontros frequentes que mantém com outras duas amigas. Defende conta que viu nesta realização documental “uma oportunidade de relatar a vida de três jovens PCDs”<sup>2</sup>.

Apesar de a presença da diretora como personagem enquadrar o *doc* como performático, *Quarta das garotas* usa uma estratégia comum aos chamados documentários participativos — as entrevistas (corroborando a ideia de Nichols [2005] de que a predominância de um modo não impede a adoção de procedimentos característicos de outros). Desta forma, o discurso documental se organiza em depoimentos, material de arquivo (fotografias) e em momentos observacionais dessas amigas; desta observação, destacam-se as cenas realizadas no Parque Vitória Régia, um conhecido espaço público da cidade. Essa alocação coloca, indiretamente, questões como acessibilidade e a experiência do espaço urbano por Pessoas com Deficiência.

Figura 2: Frame do filme *Quarta das garotas*



Fonte: Elaborado pelos autores, 2023.

João Victor Rosa, diretor de arte e produtor do filme, narra que uma dificuldade verificada na pré-produção provocou alterações no roteiro: questões burocráticas de autorização de imagem impossibilitaram as gravações na APAE. Assim, a instituição aparece no

2 Depoimento da autora integrante da equipe de realização.

filme de maneira lateral, por meio de fotos e nos depoimentos das garotas. Outra questão central à realização foi a impossibilidade de a equipe gravar as entrevistas *in loco* durante as 4 diárias de produção, o que demandou que as próprias personagens realizassem suas gravações a partir das orientações de Defende, em trabalho de direção remota.

Pode-se, portanto, verificar que *Quarta das garotas* usa de forma abrangente vários dos recursos possíveis à linguagem documental — a presença da diretora como personagem (tornando o filme também reflexivo), entrevistas, arquivos e observação se intercalam na organização do discurso fílmico. A equipe do documentário é composta por Caio Cesar Gomes Tiosso, Daniel de Souza Moraes Gomes, João Victor Rosa Bertolini, Lorena Reginato Defende, Luis Guilherme Oliveira Domingos, Nivaldo de Lima Sampaio e Yasmin Leal Medice.

### 2.3 SOL ROSA

Sugerida por Natan Gonçalves Pinto, a ideia de *Sol Rosa* parte de um dispositivo discursivo: para falar de poluição, o filme posterga a apresentação deste tema central e apresenta, antes, o fenômeno que intitula o curta (e engana os olhares). Dirigido por Júlia Pavam Tanaka, *Sol Rosa* começa com imagens contemplativas do pôr-do-sol, sobrepostas por depoimentos (em *off*) que falam da beleza desse lusco-fusco cor de rosa. Mas, no meio do filme, a problemática ecológica é revelada, e a montagem dialética contrasta o “sol rosa” aos planos do lixo, das queimadas, das chaminés fumacentas.

Figura 3: Frames do filme *Sol rosa*



Fonte: Elaborado pelos autores, 2023.

Esse contraste discursivo se configura como o que, no documentário, é denominado de “dispositivo”: uma estratégia narrativa/estilística própria que estrutura uma unidade que atravessa o filme. Guzmán define o dispositivo como “um fator que impulsiona a história”, “uma espécie de leito, de via, que guia, unifica, os fios da história” e “permite traduzir os conceitos em imagens” (2017, p. 38). Em *Sol Rosa*, o dispositivo se dá pela inversão

da sintaxe — vamos do “objeto” ao “verbo” (e à inferência de um sujeito) — e pela ironia, uma vez que o filme se permite preencher das falas embasbacadas com a paisagem para, depois, desconstruí-las.

Sobre a produção — realizada em 6 diárias de gravação —, a equipe comenta que, durante o *casting* dos depoimentos, procurou entrevistados “que tivessem idades, pensamentos e vivências diferentes”, tentando construir um mosaico de comentários sobre a paisagem-título, mas destaca que, ainda assim, a montagem selecionou e suprimiu falas gravadas que continuavam soando muito próximas (apesar desse esforço de *casting*). Um problema ainda mais central foi a captação dos planos do pôr-do-sol:

Tivemos muita dificuldade de captar o fenômeno do sol rosa, devido à época do ano e outros fatores climáticos. Além disso, o pôr-do-sol demandava um tempo específico para ser filmado, limitando a disponibilidade de gravação assertiva com o tema proposto<sup>3</sup>.

A solução para essa questão veio pela pós-produção; os planos do sol rosa são de bancos de imagem. Essa saída, no entanto, gerou outras questões, como a disparidade de qualidade e formatos desses arquivos, que tiveram que ser ajustados na edição. Mais uma vez, a pós-produção revelou-se uma etapa não só de finalização (como costuma ser chamada), mas ainda de construção discursiva, de composição da carne do documentário.

A equipe de *Sol Rosa* é composta por Breno Tagino Gondin, Eduardo Camargo Carvalho, Julia Pavam Tanaka, Laura Dias Bezerra, Marco Aurélio Nascimento e Natan Gonçalves Pinto.

### 3 ESTREIA: EXIBIÇÃO NA IV SEMANA DE AFIRMAÇÃO DE DIREITOS HUMANOS

A exibição dos três documentários ocorreu para a comunidade acadêmica da FIB em 6 de novembro de 2023, na abertura da 4ª Semana de Afirmação de Direitos Humanos, a convite do idealizador do evento, o Prof. Dr. Camilo Stangherlim Ferraresi. A sessão — que contou com a participação de alunos dos cursos de Direito, Produção audiovisual, Arquitetura, Design e Publicidade e Propaganda — exibiu, respectivamente, *Rabisco*, *Quarta das garotas* e *Sol rosa*. Após a projeção, abriu-se o debate “Interfaces entre arte e direitos humanos”, com participação dos professores Ferraresi e Cruz, do artista visual e professor Julio Furtado.

Ao longo do debate, discutiram-se as diferentes proposições acerca de *o que é arte*, as transformações históricas da estética e do gosto, e a colocação da arte como um Di-

<sup>3</sup> Depoimento dos autores integrantes da equipe de realização.



reito Humano. Furtado falou sobre arte a partir de sua experiência e aplicação cotidiana (e expôs alguns de seus trabalhos, em seguida). Ferraresi fez interrelações entre a arte, a cidade e as possibilidades de expressão no espaço urbano. Cruz expôs a argumentação de Antônio Cândido (2011), que diz que “todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático” (p. 176) correspondem a um direito universal, uma vez que “ninguém pode passar vinte e quatro horas sem mergulhar no universo da ficção e da poesia” (p. 177).

Nesse sentido, os documentários foram discutidos pelo viés artístico e científico, uma vez que as realizações partiram de projetos embasados em problemas de pesquisa — 1) *Por que as pessoas se submetem ao perigo para pichar?* 2) *Como propor uma outra representação documental a PCDs?* 3) *Como desdobrar um problema ecológico a partir de uma imagem?* A complexidade em torno de *Rabisco* foi levantada, uma vez que a questão da pichação pode ser entendida de diferentes formas e por perspectivas diversas no campo do Direito, como destacou Ferraresi ao citar o Direito Penal e os Direitos Humanos como entendimentos distintos e possíveis à questão. Sobre isso, o realizador Cauê Alves ressaltou o papel do documentário de desdobrar a pergunta do projeto de pesquisa, entendendo que as asserções documentais colocam um ponto de vista — que não é único — sobre o tema.

No exercício de encontrar convergências entre as obras e os temas debatidos, Cruz apontou que os três documentários são objetos artísticos que tocam espaços e vivências urbanas, lugares que, por si só, delineiam questões próprias acerca dos Direitos Humanos. Para pontuar essa afinidade, emprestou uma passagem da pesquisadora Myrna de Arruda Nascimento (2020), reposicionando-a diante desses filmes que entrelaçam as possibilidades de “*ser na cidade [...], ser da cidade [...]* e do *ser da própria cidade*” (p. 155-156). *Rabisco*, *Quarta das Garotas* e *Sol Rosa* convergem nessa compreensão do espaço como extensão humana, lugar das vivências e das inúmeras marcas que essas vivências podem deixar. Lugar de rabiscos, imagens e fumaças.

#### 4 CONSIDERAÇÃO FINAIS

Este artigo é um relato reflexivo que discorre sobre inter-relação entre disciplinas do curso de Produção Audiovisual e o Projeto de Extensão da FIB, bem como sobre os resultados desses processos: a realização e exibição de três curtas-metragens documentários. Estabelece-se, portanto, como um documento adicional a esses processos e produtos, retratando a sistematização acadêmica, os métodos criativos e as experiências pedagógicas de produção de cada filme, sem perder de vista a associação científica e artística em prol da temática dos Direitos Humanos. Assim, arremata essas articulações de ensino-aprendizagem — que atravessam disciplinas, eventos e semestres —, decantando-se como escrita

científica que visa trazer contribuições e colocar-se à disposição da comunidade acadêmica e da sociedade.

## REFERÊNCIAS

BAGGIO, Eduardo Tulio. *Documentário: filmes para salas de cinema com janelas*. Curitiba: A Quadro, 2022.

CORRIGAN, Timothy. *O filme-ensaio: desde Montaigne e depois de Marker*. Campinas: Papirus, 2015.

GUZMÁN, Patrício. *Filmar o que não se vê: um modo de fazer documentários*. São Paulo: Edições Sesc, 2017.

NASCIMENTO, Myrna de Arruda. Humano urbano o texto espontâneo do corpo inventor de espaços. *Revista de Direito e Política*, São Paulo, v. 28, p. 153-176, 2020(2).

NICHOLS, Bill. *Introdução ao documentário*. Campinas: Papirus, 2005.

PUCCINI, Sérgio. *Roteiro de documentário*. Campinas: Papirus, 2009.

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