

UNESP - UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
FAAC - Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação
DCSO - Departamento de Comunicação Social
Curso de Radialismo

MEMORIAL DO PROJETO EXPERIMENTAL
Documentário “Histórias que não são contadas”

Bauru
2017

Maria Elisa de Lima Nascimento

MEMORIAL DO PROJETO EXPERIMENTAL

Documentário “Histórias que não são contadas”

Memorial de Projeto Experimental
apresentado em cumprimento parcial
às exigências do Curso de Radialismo
da Faculdade de Arquitetura, Artes e
Comunicação Social da UNESP -
Universidade Estadual Paulista “Júlio
de Mesquita Filho”, para obtenção do
título de Bacharel em Comunicação
Social – Radialismo, sob a orientação
da Prof^a. Adj^a Maria Cristina Gobbi

Bauru
2017

A todas as mulheres que desejam se contar e ser ouvidas

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, aos meus pais Vanice Rosa de Lima Nascimento e Carlos Augusto Silveira Nascimento, por todo o afeto, compreensão e incentivo ao longo desses meus vinte e três anos.

Agradeço também a todas as mulheres que me compartilharam pedaços de suas histórias, pois são suas narrativas que me inspiram a traçar a minha. Agradeço especialmente a Marilza Rodrigues de Souza, Jucimara Aparecida Sanches Lopes e Valentina dos Santos Bonalume, por terem me aberto as portas de suas vidas e deixado que eu revirasse um pouco de seus dias, cômodos e memórias.

Agradeço a todos aqueles que abraçaram este projeto junto comigo e ajudaram a torna-lo realidade, principalmente às garotas da minha equipe, por todo carinho, dedicação e empenho na realização de cada etapa do filme. Este projeto se tornou mais rico ao ganhar o olhar de vocês.

Aos amigos de Bauru, e da vida, por me reconfortarem e compartilharem comigo os momentos de inseguranças, angústias e alegrias vivenciadas ao longo da elaboração deste filme.

Por fim agradeço à orientação da Prof^a. Adj^a Maria Cristina Gobbi que se propôs a sanar minhas dúvidas e inseguranças e por me oferecer caminhos e soluções! Obrigada professora, por abraçar minhas ideias malucas e me dar liberdade para transformá-las em realidade.

NASCIMENTO, Maria Elisa de Lima. **Memorial do projeto Experimental Documentário “Histórias que não são contadas”**, defendido na Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, Curso de Radialismo para obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social – Radialismo, sob a orientação da Profª. Adjª Maria Cristina Gobbi, 2017.

RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso visa apresentar as perspectivas de três mulheres do interior do estado de São Paulo cujas profissões, vivências, objetivos, perspectivas e sonhos se distinguem, mas que carregam em comum a vontade de ter suas histórias contadas. A partir do mesclar de depoimentos com imagens de inserção que buscam representar o cotidiano e os episódios narrados por cada entrevistada, obteve-se um média-metragem. Através dessa construção, mediada através do olhar da diretora, objetivou-se mostrar três formas diferentes de ser mulher e protagonizar as histórias de sua vida.

Palavras-chave: documentário, entrevista, mulher, representatividade feminina, RTV

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura	Descrição	Pág.
1	Participação no PEA por gênero no Brasil, de 1950 a 2010.....	18
2	Imagem do referencial estético 1.....	24
3	Imagem do referencial estético.....	25
4	Frame do filme Histórias que não são contadas.....	25
5	Frame 2 do filme Histórias que não são contadas.....	26
6	Imagem do curta-metragem Viva! Maria, viva! Referência estética de Histórias que não são contadas	27
7	Frame 3 do filme Histórias que não são contadas.....	27
8	Frame do filme Marias – A fé segundo o feminino.....	28
9	Frame 4 do filme Histórias que não são contadas.....	29
10	Imagem do caderno da produtora Maria Elisa Nascimento, que contém alguns dos contatos adquiridos ao longo da busca pelas protagonistas do filme “Histórias que não são contadas”	38
11	Imagem da Equipe*	50
12	Imagem da terceira diária de gravação*	53
13	Foto realizada no final da terceira entrevista*	55
14	Frame do filme Histórias que não são contadas em que Jucimara mostra sua foto através do celular.....	57
15	Gravação da coleta seletiva.....	59
16	Paleta de cores do documentário.....	69
17	Imagem Valentina antes da colorização.....	70
18	Imagem Valentina após colorização.....	70

SUMÁRIO

Capítulo 1 – Introdução	9
Capítulo 2 – Fundamentação Teórica	13
2.1 Documentário.....	13
2.2 História oral e a construção da memória.....	15
2.3 Em busca do protagonismo feminino no cinema.....	18
Capítulo 3 – O documentário Histórias que não são contadas	22
3.1 Referenciais Fílmicos.....	22
3.2 O Filme.....	30
3.3 Planejamento e Metodologia de Execução.....	31
3.4 Pré-produção.....	31
3.4.1 A ideia e o tema	31
3.4.2 A equipe	32
3.4.3 O cronograma	33
3.4.4 A concepção estética e fotografia.....	35
3.4.5 O primeiro esboço do roteiro.....	35
3.4.6 A busca pelas protagonistas	36
3.4.7 Pré-entrevistas das candidatas escolhidas.....	41
3.4.7.1 Valentina	41
3.4.7.2 Jucimara.....	42
3.4.7.3 Marilza.....	43
3.4.8 Locações e logística.....	44
3.4.9 Equipamentos.....	46
3.5 Produção.....	47
3.5.1 Gravação 1 – 23/06, Entrevista 1 – Marilza.....	48
3.5.2 Gravação 2 – 25/06, As inserções da casa de Marilza.....	51
3.5.3 Gravação 3 – 30/06, Entrevista 2 – Jucimara.....	52
3.5.4 Gravação 4 – 01/07, Entrevista 3 – Valentina.....	53
3.5.5 Gravação 5 – 03/07, As inserções da casa de Valentina.....	55
3.5.6 Gravação 6 – 08/07, As inserções da casa de Jucimara.....	56
3.5.7 Gravação 7 – 14/07, Acompanhando a diária de trabalho de Marilza	58
3.5.8 Gravação 8 – 21/07, Acompanhando Valentina e Jucimara nas escolas .	60
3.5.9 Considerações sobre o período de gravação.....	61

3.6 Pós-produção.....	62
3.6.1 Transcrição das entrevistas e elaboração prática do roteiro.....	63
3.6.2 Sonorização.....	65
3.6.3 Montagem e edição	65
3.6.4 Identidade Visual.....	68
3.6.5 A trilha sonora.....	69
3.6.6 A colorização.....	69
Capítulo 4–Comentários.....	71
4.1 Considerações finais.....	71
Referências bibliográficas.....	72
Filmes e músicas.....	73
Apêndice.....	74

CAPÍTULO 1

1 Introdução

Acredito que somos todas feitas de histórias. São elas que nos incentivam a escolher certos caminhos e tornam nossas vidas mais interessantes. E quando se trata de histórias vividas, minha curiosidade se aguça ainda mais. É isso o que me encanta e seduz (tanto como espectadora, quanto como produtora) nos documentários: a transformação de fragmentos da vida real em filmes. Dessa paixão veio o desejo de produzir um filme do gênero como projeto de conclusão da faculdade.

Visitando uma amiga que não via há um tempo, me deparei com capítulos de sua vida que eu ainda não conhecia. Ela começara a trabalhar com reciclagem e se sentia incomodada pela forma como as pessoas aparentavam enxergar sua profissão. Em seguida, me confessou que sentia vontade de mudar essa imagem e mostrar um pouco de como era a sua visão da vida que vivia, e eu, ao sair de lá, quis que outras pessoas pudessem ouvi-la também. Foi a partir deste desejo que o documentário “Histórias que não são contadas” começou a ser elaborado e eu passei a torcer para que Marilza aceitasse ser uma das protagonistas do filme.

O cotidiano continuou a me apresentar as histórias de várias outras pessoas, e ouvir a forma como elas “se narravam” era instigante, principalmente pelo conhecer de seus gostos, caminhos e motivações. Ao mesmo tempo, pelo efervescer das discussões sobre o papel da mulher na sociedade, tanto nas redes sociais quanto na própria universidade, fui ficando cada vez mais incomodada e consciente sobre como a representação do feminino na mídia é dada de forma simplista, e assim, passei a priorizar meu envolvimento em projetos que buscavam dar voz a mulheres. Em meio a isso, conheci um pouco da filmografia de Eduardo Coutinho, tal como Edifício Máster (2002), Boca de Lixo (1994) e Jogo de Cena (2007) e os documentários Elena (2012, Petra Costa), Doméstica (2012, Gabriel Mascaro), que me apresentaram possibilidades criativas que quis experimentar. O pensar nesses – e em outros documentários posteriormente assistidos, a influência de todo o contexto anteriormente citado, juntamente dos demais conhecimentos

que o curso de Radialismo me proporcionou ao longo dos últimos quatro anos, foi moldando cada vez mais minhas ideias, até chegar ao recorte que deu origem a este filme: as impressões de mulheres, que trabalham em profissões vistas muitas vezes pelo senso comum como desprestigiadas, sobre as suas vidas (dentro e fora de seus empregos) com o intuito de valorizar suas vivências e mostrá-las como protagonistas de suas próprias histórias. Em meio a esse processo – e acredito que essa tenha sido a principal razão de ter escolhido falar com mulheres cujos contextos se distinguem – o que mais me chamou a atenção foi descobrir as motivações e caminhos percorridos por mulheres que vivem realidades distintas da minha, tentar entender como cada uma se enxerga e se valoriza essas descobertas em filme, mostrando minhas entrevistadas como protagonistas de suas vidas.

A relevância deste trabalho se dá pela apresentação das histórias de vida de mulheres anônimas e por retratar suas realidades através de suas próprias falas, para que haja uma valorização de suas vivências por meio do documentário. Busca-se também utilizar recursos de trilha sonora e imagens de inserção para ilustrar seus cotidianos e depoimentos. Além disso, o projeto ofereceu oportunidade para a equipe realizadora entrar em contato com três realidades diferentes e conhecer um pouco melhor histórias de vidas até então desconhecidas. O filme diferencia-se, ainda, por contar com uma equipe exclusivamente feminina, o que contribui para o aumento da representatividade da mulher no cinema, tanto na frente quanto por trás das câmeras, além de reforçar a ideia de um olhar feminino sobre o feminino.

Este projeto possibilita, tecnicamente, profissionalizar aquilo que foi apresentado na faculdade sobre as formas de se realizar um filme documental, utilizando para isso experimentações de entrevistas e estéticas. Socialmente, a pesquisa e o filme contribuem mostrando as visões de três mulheres anônimas sobre suas vidas. Mulheres que carregam em si diferentes classes sociais, vivências, escolhas, personalidades, objetivos, sonhos, visões de mundo e repertórios, mas que têm suas narrativas conectadas através das particularidades que interligam e interconectam suas histórias. Essas ligações são colocadas de forma sutil no filme, através das escolhas dos trechos de entrevista que compõe os três capítulos.

Ao trazer três construções de diferentes vidas em um mesmo filme, busca-se mostrar formas distintas de ser mulher. Além de optar, como ponto de partida, pela escolha de mulheres que trabalham com profissões vistas de forma desprestigiada, quis-se também dar espaço a uma mulher que, por trás de sua profissão, se expressasse através da escrita, pois isso não só daria visibilidade ao trabalho de uma artista, mas também enfatizaria a ideia do coexistir de diferentes papéis sociais presentes em uma mesma mulher: como artista, como filha, esposa, mãe e por si só. A escolha de deixar que as três mulheres se narrem, ainda que por intermédio da montagem, de imagens de inserção, da trilha, e dos depoimentos escolhidos pela diretora, traz ao filme uma metalinguagem: uma mulher conta as histórias de três mulheres, e decide fazê-lo utilizando as narrações das mesmas sobre suas vidas. A partir do documentário, espera-se oferecer um olhar diferente para o público em relação às subjetividades das vidas apresentadas, mostrando as três entrevistadas como protagonistas de suas histórias, cada uma à sua maneira.

O objetivo geral deste filme é conhecer e retratar as memórias de três mulheres, com diferentes personalidades, vivências, condições socioeconômicas e culturais, contudo, que se interligam devido às particularidades de suas vidas e ao anonimato de suas histórias. Usar o documentário como forma de transformar seus relatos, memórias e as imagens produzidas a partir de pedaços dos seus cotidianos em filme.

Os objetivos específicos são experimentar a estética e a formação gênero documental para a elaboração de um média-metragem protagonizado e realizado apenas por mulheres, a fim de valorizar a representação feminina no cinema brasileiro, além de apresentar à equipe de produção e aos espectadores construções de realidade até então desconhecidas.

Finalmente, este trabalho será dividido em duas partes. A primeira, na qual constará a base teórica deste projeto, compõe o segundo capítulo deste texto, que será subdividido em três tópicos: “Documentário” introduzirá alguns conceitos sobre documentário; “História oral e construção da memória” que discorrerá sobre a importância histórica da reconstrução de memórias através da história oral para dar visibilidade à minoria e “Em busca do protagonismo feminino no cinema”, que

transcorrerá sobre a importância de uma melhor representatividade feminina no cinema nacional, tanto em frente, quanto por trás das câmeras.

A segunda parte, colocada nos capítulos três e quatro, trará o relatório da elaboração prática do documentário “Histórias que não são contadas”, filme que percorre pelas memórias e cotidianos de Jucimara, Valentina e Marilza e as conclusões da autora sobre este trabalho. O terceiro capítulo discorrerá com maior detalhamento a elaboração prática do documentário aqui apresentado, suas referências fílmicas, e etapas execução do mesmo, subdivididas em pré-produção, produção, e pós-produção. O capítulo quatro trará as considerações finais da autora sobre o processo de realização do filme.

CAPÍTULO 2 - Fundamentação Teórica

2.1 Documentário

O que é um documentário? Qual a melhor forma de realizá-lo? É tudo verdade, ou será que em meio às filmagens existem encenações? É difícil classificar de uma única maneira um gênero que se destrincha em tantas formas e formatos, contudo, pretende-se apresentar aqui algumas de suas características.

Ao inaugurar o termo documentário, John Grierson (1926) definiu o gênero como o tratamento criativo da realidade, e essa é uma de suas características mais interessantes: o documentário é a organização de diversos pedaços captados de realidade que se transformam em filme. Isso contraria a ilusão pré-estabelecida que muitas pessoas ainda têm de que o gênero é um registro puro do real. A própria câmera já funciona como interferência no cotidiano. Para Salles (apud LABAKI, 2015),

Nenhum filme se contenta em ser apenas registro. Possui também a ambição de ser uma história bem contada. A camada retórica que se sobrepõe ao material bruto, esse modo de contar o material, essa oscilação entre documento e representação constituem o verdadeiro problema do documentário. Nossa identidade está intimamente ligada ao convívio difícil dessas duas naturezas. (SALLES apud LABAKI, 2015, p.273)

Por trás de todo o filme há uma história que foi montada e que busca convencer o espectador sobre a veracidade do que está sendo exibido. É isso que prende a atenção do público na tela e, no propósito de convencer, o documentário faz o uso de relatos de memórias, fatos e acontecimentos concretos como fonte de conteúdo (NICHOLS, 2005). O autor argumenta que,

A capacidade da imagem fotográfica de reproduzir a aparência do que está diante da câmera nos compele a acreditar que a imagem seja a própria realidade reapresentada diante de nós, ao mesmo tempo em que a história, ou o argumento, apresenta uma maneira distinta de observar essa realidade. (NICHOLS, 2005, p.27)

Não por acaso, quando pensamos em documentários, a ideia de busca por conhecimento é algo recorrente. Através dos documentários é possível, além de fortalecer os argumentos sobre temas que já nos interessam entrar em contato com culturas, pensamentos e realidades que até então desconhecíamos. A possibilidade de ver um lado diferente de uma história conhecida e descobrir o novo através do documentário é uma de suas características que mais chama a atenção, não só de quem vê, como também de quem produz. Até mesmo um documentarista, após realizar todas as etapas de pesquisa sobre o tema que decide gravar, pode se surpreender com particularidades inesperadas ao longo da realização de seu filme. E só após encarar todas as filmagens, durante a montagem do produto, que será possível criar uma narrativa concreta. Assim,

Eu nunca sei se o que escrevi no roteiro ou na proposta irá funcionar. Tenho que estar preparada para as mudanças mais inesperadas e não me perder, não ter medo e não desistir. Fazer um filme é como correr num túnel escuro; em algum lugar do outro lado há luz. Às vezes perco de vista aquela luz, tudo fica escuro e eu topo com as paredes, acabo ferida e machucada. Mas, se tenho força para continuar (e, graças a deus, até agora eu tive), de repente verei a luz no fim do túnel e correrei ao encontro dela. A melhor parte da realização de documentários é a imprevisibilidade do resultado. Eu nunca sei como as coisas irão acabar, quando estou filmando. (GOLDOVSKAIA apud LABAKI, 2015, p.207)

Juntas, todas as características anteriormente apresentadas tornam o documentário uma das mais eficazes ferramentas para entrar em contato com o desconhecido, e também de mostrar aqueles que não costumam ser vistos. Ao escolher tratar de um tema pouco debatido, ou a partir de uma perspectiva diferente em relação a um ponto de vista majoritário, um filme pode voltar o olhar do espectador para questionamentos até então não explorados. Além de dar visibilidade a histórias, conteúdos e pessoas que merecem atenção, mas nunca tiveram oportunidade de recebê-la. “Literalmente os documentários dão-nos a capacidade de ver questões oportunas que necessitam de atenção [...]. O vínculo entre documentário e mundo histórico é forte e profundo. O documentário acrescenta uma nova dimensão à memória popular e a história social”. (NICHOLS, 2005, p. 27)

É nesse sentido que podemos fazer uma forte conexão entre o documentário e a história oral, visto que a segunda, como diz MAGNER (2013) vem sendo usada como meio de dar voz ao “outro” desde os anos de 1940/50.

2.2 História oral e a construção da memória

Entender a história oral e seus métodos centraliza-se no uso da memória humana e em sua capacidade como rememoradora do passado como testemunha daquilo que foi vivenciado (MATOS; DA SENNA, 2011). O método é de grande valia historiográfica, principalmente no destrinchar de temáticas contemporâneas, visto que traz aquilo que é estudado teoricamente através de sua aplicação prática no cotidiano

[...] a história oral apenas pode ser empregada em pesquisas sobre temas contemporâneos, ocorridos em um passado não muito remoto, isto é, que a memória dos seres humanos alcance, para que se possa entrevistar pessoas que dele participaram, seja como atores, seja como testemunhas. É claro que, com o passar do tempo, as entrevistas assim produzidas poderão servir de fontes de consulta para pesquisas sobre temas não contemporâneos (ALBERTI, 1989 apud MATOS; DA SENNA, 2011)

Segundo Sebe Bom Meihy (1994), a história oral consiste no registro da fala de narradores por entrevistadores – usando para isso um gravador, que posteriormente será analisado pelo pesquisador. Através do estudo desses relatos, busca-se compreender os contextos sociais e históricos que se localizam por trás dos mesmos.

O interesse no uso da história oral como fonte de pesquisa, como apontam (MATOS; DA SENNA, 2011), cresceu nos últimos 25 anos devido à fatores sociais, como o interesse na história das mulheres, de pessoas em condição marginalizada, dentre outros temas, e também pela valorização do estudo da memória.

“A memória, indispensável para a construção da história oral, integra-se à história geral”, pois dentro da mesma traz que “Não é somente a lembrança de certo indivíduo, mas de um indivíduo inserido em um contexto familiar ou social, por

exemplo, de tal forma que suas lembranças são permeadas por inferências coletivas, moralizantes ou não” (MATOS; DA SENNA, 2011, p. 96-101), refletindo aspectos da sociedade que o indivíduo analisado faz parte.

A história oral pode ser classificada a partir de quatro formas de utilizá-la: o estilo de arquivo, o difusor paulista, o reducionista, e o analista completo, sendo aquele que melhor comporta o estilo do trabalho aqui apresentado estilo de arquivo, ou – como também é nomeado por (MATOS; DA SENNA, 2011) o “documentarista”. Segundo os autores, aqueles que escolhem essa forma de utilizar a história oral, buscam por realizar a criação e organização dos documentos transcritos provenientes de entrevistas gravadas. A ideia é constituir arquivos a partir dos testemunhos recolhidos. Dentro dos mesmos – como já foi citado anteriormente – o documentarista trabalhará com as memórias trazidas pelos seus entrevistados.

“É importante colocar que o relato de uma memória é um ato de reconstrução do passado de acordo com a visão “atual” daquele que a conta (BOSI, 1994), “Relembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado” (BOSI, 1994, p.55). Desta forma, essa reconstrução é subjetiva, e traz consigo diversas influências – tanto do contexto, quanto da relação entre sujeito e fato lembrado, como também das emoções ou do distanciamento das mesmas – sendo, portanto, parcial.

“A diferença maior, e inevitável, está no teor das ideias e das reflexões sugeridas pela nova leitura” (BOSI, 1994, p.57). A concepção de um olhar mais crítico do sujeito (ou de uma sociedade) sob uma lembrança de algo vivenciado pelo(os) mesmo(os) é mais uma função importante da memória, por propiciar ao mesmo a possibilidade de mudança posterior de um comportamento ou momento histórico – para que aquela experiência lembrada não se repita.

“A menor alteração do ambiente atinge a qualidade íntima da memória. Por essa via, Halbwachs amarra a memória da pessoa à memória do grupo; e esta última à esfera maior da tradição, que é a memória coletiva de cada sociedade” (BOSI, 1994, p.55).

A partir deste trecho de Bosi (1994), pode-se enfatizar novamente um caráter importante da memória: ainda que o relato a ser analisado seja individual, existem características que o amarram à memória coletiva, visto que a construção dessa

memória individual se dá, segundo (POLLAK, 1989) a partir dos referenciais coletivos aos quais cada sujeito tem acesso (muitas vezes de forma empírica) ao longo da vida, que moldam a construção individual de memória e pertencimento. Assim sendo, ao analisar uma memória individual, pode-se acessar dados de relevância de um coletivo, e essa socialização da memória se dá através da linguagem, pois “Ela reduz, unifica e aproxima no mesmo espaço histórico e cultural a imagem do sonho, a imagem lembrada e as imagens de vigília atual” (BOSI, 1994, p.56).

A análise das diversas formas como a construção da memória atua no individual e no social – principalmente através do reverberar das mesmas, usando para isso a linguagem – é algo que pôde ser analisado de forma prática ao longo do processo de criação do projeto aqui colocado. Segundo Bosi (1994) a construção da memória individual de um sujeito está ligada a diversos fatores, dentre eles: os grupos aos quais o sujeito pertenceu e pertence, a leitura subjetiva do mesmo sobre o fato vivido, o valor dado pelo sujeito ao momento relatado, o marco bibliográfico contido no mesmo, a passagem do tempo e com ela, um olhar mais crítico sobre o vivido. Buscou-se apresentar, desta forma, como todos estes fatores ajudam a compor o caráter individual e coletivo de cada sujeito.

O objetivo do trabalho aqui apresentado é captar as reconstruções de memória de três mulheres que vivem em contextos distintos, com o intuito de analisar as falas das mesmas, e a partir disso, selecionar relatos e realizar experimentações no documentário que permitam mostrar a forma como as mesmas construíram seus caminhos e se colocaram diante das situações que lhe foram apresentadas. A partir disso, busca-se aumentar a representatividade feminina no cinema.

2.3 Em busca do protagonismo feminino no cinema

Durante muitos anos, predominou-se nas telas o olhar masculino, que mostrava a mulher de forma puramente objetificada e sexualizada, segundo

KAPLAN (1983) com o intuito não apenas de erotizá-la, mas de mantê-la dentro de seu papel de submissão. Para o autor,

O cinema estrutura-se em torno de três olhares explicitamente masculinos: há o olhar da câmera na situação que ela está sendo filmada (chamada de evento pró-fílmico); apesar de ser tecnicamente neutro, esse olhar é, como já vimos, essencialmente voyeurístico e via de regra “masculino” no sentido de que normalmente é um homem que está fazendo a filmagem; há o olhar do homem dentro da narrativa, que é estruturado para fazer da mulher objeto de seu olhar; e, finalmente, há o olhar do espectador masculino (que discutimos acima) que imita (ou está necessariamente na mesma posição que) os dois outros olhares. (KAPLAN, 1983, p. 54)

A permissão de que a representação do feminino no cinema cedesse pelo olhar masculino colaborou com “[...] o aparecimento de atitudes estereotipadas da mulher e reforçou a hierarquia sexual. Desvalorizou o feminino e mitificou o masculino, tornando o processo quase irreversível” (GUBERNIKOFF, 2016, p. 36), dessa forma, como diz a própria autora, domesticou-se o olhar feminino para se enxergar de acordo com os moldes da imposição masculina.

Atualmente a mulher vem ganhando cada vez mais espaço em diversas áreas, isso se expressa inclusive através da leitura do gráfico da População Economicamente Ativa do IBGE, que mostra o aumento da porcentagem de mulheres economicamente ativas no Brasil.

Figura 1 - Participação no PEA por gênero no Brasil, de 1950 à 2010.



Fonte: Artigo “Mulheres no mercado de trabalho: onde nasce a desigualdade?” (ANDRADE, 2016).

Contudo, ainda que o papel da mulher tenha se transformado em diversos âmbitos, continuamos fazendo parte de uma sociedade dominada pelo sistema patriarcal, e isso se reflete não só no próprio gráfico, visto que a porcentagem de homens trabalhando era de 67% em 2010 e a de mulheres, mesmo tendo aumentado, era de 49,9%, mas também na forma como a mulher se enxerga. Afirma o autor,

Os valores ditos femininos, normalmente negligenciados pela nossa sociedade, são essenciais para que o sistema industrial funcione. Segundo Rose Marie Muraro, as discriminações econômicas por motivos sexuais – salários inferiores, dupla jornada de trabalho – contribuíram para a acumulação de capital, sem o qual o sistema capitalista não poderia viver, pois este fundamenta a dominação de classes. Torna-se uma tradição a submissão da mulher, o que facilita o aumento do trabalho excedente e sua exploração. (GUBERNIKOFF, 2016, p. 99 e 100)

O que se propõe no trabalho aqui colocado é utilizar os recursos cinematográficos para deixar que mulheres falem sobre suas questões e conflitos, pois os mesmos podem ser usados para “dar oportunidade à manifestação de certas qualidades e inquietações femininas, até então despercebidas pela sociedade” como, por exemplo, “[...] conflitos e tensões sociais expressos através da família ou do trabalho e dos desencontros amorosos – temas esses não facilmente justificáveis em uma sociedade onde predomina a hipocrisia” (GUBERNIKOFF, 2016, p. 36-37)

Busca-se ao dar espaço para que mulheres anônimas contem sobre suas experiências em frente a câmera e transformar os relatos em filme criar uma obra com a qual outras mulheres, também anônimas, se identifiquem.

A identificação torna-se necessária ao cinema, senão o filme tornar-se-ia incompreensível ao espectador. E nesse jogo permanente de identificações que molda a vida social, o espectador se identifica com a “personagem de ficção”, ou com o ator. O espectador “identifica a si mesmo” como “sujeito transcendental anterior a todo existir” (GUBERNIKOFF, 2016, p. 40)

A narração de uma história através da fala feminina importa, pois, segundo (DOREA; MALUF apud ADELMAN, 2011, p. 49) a mulher se torna o sujeito que conta. É sua voz que está sendo ouvida, e desta forma ela mostra sua autonomia em se dizer, tornando-se dona da história.

Pensa-se que usar o audiovisual como forma de valorizar as histórias de mulheres é importante, pois se quer colaborar para a construção de um cinema que conceba “as possibilidades de que múltiplas vozes se expressem ou ganhem sonoridade, sobretudo aquelas que não encontram espaço em nenhum outro meio” (DOREA; MALUF apud ADELMAN, 2011, p. 50)

Busca-se fazê-lo através do olhar de uma equipe composta somente por mulheres, pois visa-se valorizar o olhar feminino no audiovisual.

[...] os filmes produzidos por mulheres lançam uma nova luz às diferentes percepções do mundo, acrescentando assim novas possibilidades à experiência humana. O que não se deve é abrir mão da diversidade de abordagens, de projetos que passam a enfocar o papel da mulher na sociedade, suas diferenças culturais e suas diferentes formas de expressão artística. (GUBERNIKOF, 2016, p. 103)

Gubernikof (2016) complementa sua argumentação, ainda, citando a cineasta Adélia Sampaio,

Eu acho que o enquadramento da mulher, o tratamento fílmico que ela dá a uma sequência, tem uma nuance amena, mais suavizada, independente desta mulher ser uma pessoa feminina, dondoca, coquete. A mulher vê o cinema por uma janela diferente, pela janela da visão dela, a janela do útero. Ela vê pela janela da fecundação. Aí, evidentemente, a linguagem é diferente. Se você for ver um filme da Lina Wertmüller, vai descobrir que a maneira de ela fazer um plano, uma sequência, um enquadramento é mais suave... A mulher tem uma linguagem cinematográfica diferente. E a maneira de a mulher ver a arte também é diferente. (GUBERNIKOF, 2016, p. 104 e 105)

Diversas cineastas têm contribuído para o aumento da representatividade feminina do cinema, como por exemplo, Petra Costa, diretora do documentário Elena (2012) e do longa-metragem que mistura ficção com o documental, Olmo e a Gaivota (2015). A cineasta foi a principal fonte de inspiração para o trabalho aqui apresentado, por buscar trazer o feminino como temática central de seus filmes. A autora deste projeto se identifica com Petra Costa, pois, citando as palavras da cineasta em uma entrevista para o site Lamparina Scope “Eu também não me identificava com muitas das representações femininas que via no cinema. Esse foi

um dos motivos porque comecei a fazer filmes, para falar das questões do feminino que eu sentia, vivia, e não via representadas”

Buscou, desta forma, aplicar os conceitos apresentados ao longo das leituras aqui pontuadas com o intuito de realizar um média-metragem que falasse sobre o feminino, e em seu caso, o fez escolhendo uma equipe totalmente feminina e colocando mulheres de vidas distintas – tanto da sua como entre si –falando sobre diversos âmbitos de suas vidas, para mostrar, assim, um pouco da pluralidade que compõe o feminino. É sobre esse processo prático de criação que falará o próximo capítulo.

.

CAPÍTULO 3

3 O documentário “Histórias que não são contadas”

3.1 Referenciais fílmicos

A construção fílmica de Histórias que não são contadas se deu a partir da junção de ideias utilizadas em diversos documentários, contudo, alguns deles serviram de guia – tanto na construção narrativa quanto na estética – do filme.

Os filmes Edifício Máster (2002), Boca de Lixo (1994) e Jogo de cena (2007) foram fonte de inspiração para a elaboração deste estudo, principalmente por um interesse comum entre Coutinho e a autora do projeto aqui citado: a predileção por histórias provenientes de sujeitos anônimos. Assim como Coutinho, a autora quis trazer para diante da câmera as histórias de pessoas que não são costumeiramente convidadas para protagonizar filmes – no seu caso, mulheres.

Ao escolher conduzir a entrevista de forma mais livre e centrada nas entrevistadas, a documentarista também se inspira em Coutinho, que utiliza o método de “Cinema de conversação”, com o intuito de deixar que os sujeitos de seu filme falem, para – desta forma – entender as motivações de seus entrevistados. “O engajamento que há nos meus filmes é uma tentativa de conhecer as razões e versões que andam por aí” (OHATA, 2013, p. 227).

A idealizadora quis mostrar suas entrevistadas como indivíduos, respeitar a forma como cada uma escolheu se narrar, as especificidades de suas narrativas, e ainda que o material bruto tenha sido editado, buscou-se manter a essência de seus depoimentos. Nisso, ela também se inspirou em Coutinho, pois “[...] seu cinema não contém raciocínios sobre categorias gerais – a fé, a classe média, o morador da favela –, mas apenas sobre indivíduos. O que conta é a experiência religiosa desta pessoa, o mundo deste senhor em Copacabana e a vida desta mulher na favela” (LINS, 2004, p. 9). Ainda que a autora esteja falando sobre mulheres, quis mostrar suas protagonistas a partir de suas subjetividades.

Doméstica (2012), de Gabriel Mascaro é montado a partir das filmagens realizadas por sete jovens de classes sociais distintas sobre as vidas de suas

empregadas domésticas, mostrando um pouco de seus cotidianos. O documentário traz uma visão plural sobre a profissão, que ainda é vista de forma estigmatizada, ao trazer, por exemplo, um empregado doméstico e uma mulher que trabalha como doméstica na casa de outra mulher que também trabalha com a mesma coisa na casa de outra família, e foi fonte de inspiração para este projeto devido à sua subdivisão em capítulos, sendo cada um deles, a história de uma protagonista do filme em questão.

A subdivisão do filme em capítulos permite que o espectador olhe para cada história de forma mais individual, diminuindo o caráter comparativo e mostrando com mais força as especificidades de cada caso – ainda que o todo fale sobre o mesmo tema, a relação entre patrões e empregadas domésticas. Em “Histórias que não são contadas” as narrativas de cada protagonista também são retratadas separadamente através de capítulos, para reforçar o caráter individual de cada uma.

Assistir a escolha de Mascaro de trazer pessoas que trabalham com serviços domésticos de diferentes estados e que fazem parte de contextos distintos, mostrando as diversas formas de se trabalhar com serviços domésticos influenciou a diretora deste projeto na escolha de colocar mulheres de diferentes contextos em seu filme, contudo, com o intuito de mostrar diferentes formas de ser mulher e de protagonizar sua história.

Elena (2012) de Petra Costa mostra-se fundamental, tanto para a concepção estética, quanto para o conteúdo do filme. O documentário, de caráter reflexivo, conta a jornada de Petra em busca de sua irmã mais velha, Elena, que foi para Nova York para realizar o sonho de ser atriz, e vai reconstruindo a vida da garota através de vídeos caseiros, trechos de seu diário, imagens de lugares pelos quais já passou, e depoimentos, sendo os principais, o de sua mãe, Li An, e o de sua irmã mais nova, Petra, que é também a diretora do filme.

O longa-metragem é introspectivo, formado por uma estética e narrativa poéticas, com o intuito de reconstruir as memórias de três mulheres: Elena, Petra, e Li An. Trabalha muito com imagens que dão a sensação de sinestesia, utilizando jogos de reflexos, luz e sombra e planos próximos para passar essa ideia, algo que a idealizadora do projeto aqui apresentado buscou aplicar na fotografia de seu filme. O uso de foco e desfoque, as passagens da câmera por montagens de fotografias

antigas, dentre outras imagens mais subjetivas colocadas em “Histórias que não são contadas” foram idealizadas pensando em Elena.

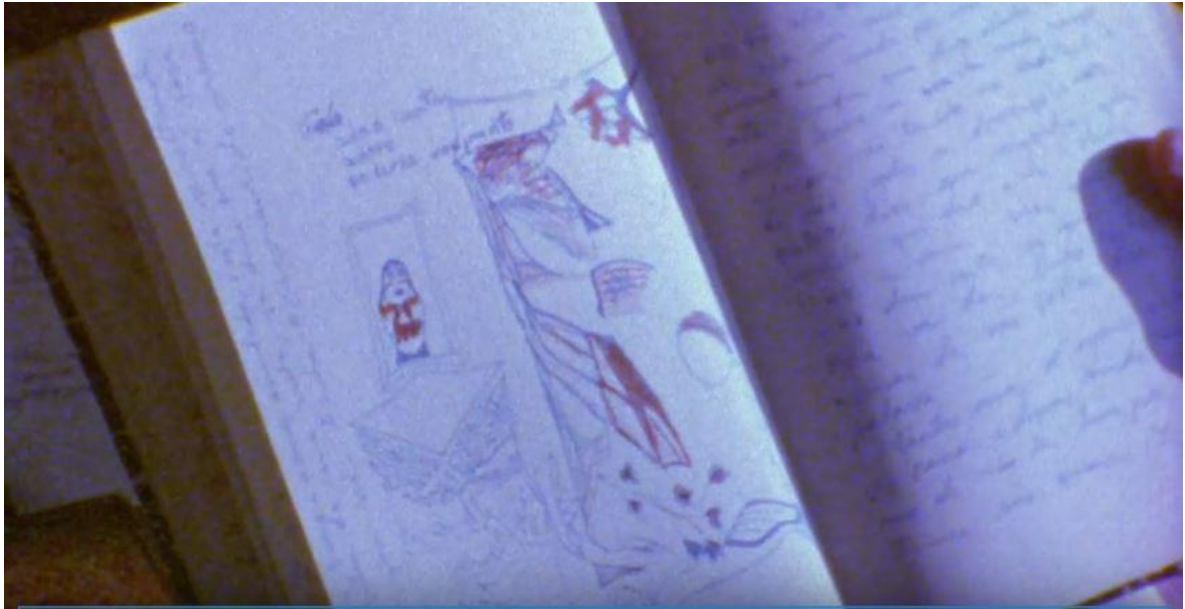
Com relação ao conteúdo do documentário, a atração pelo mesmo se deu pela forma como ele retrata o feminino: as personagens falam sobre seus medos, inseguranças, desejos e sonhos, mostrando-se sujeitas complexas. Tratam-se de três personagens femininas bem desenvolvidas. Em “Histórias que não são contadas” a diretora buscou colocar o mesmo olhar sob as protagonistas de seu filme, procurou mostrá-las como as sujeitas com um histórico, inseguranças, desejos, sonhos, objetivos e opiniões próprias que são.

Figura 2 – Imagem do referencial estético 1



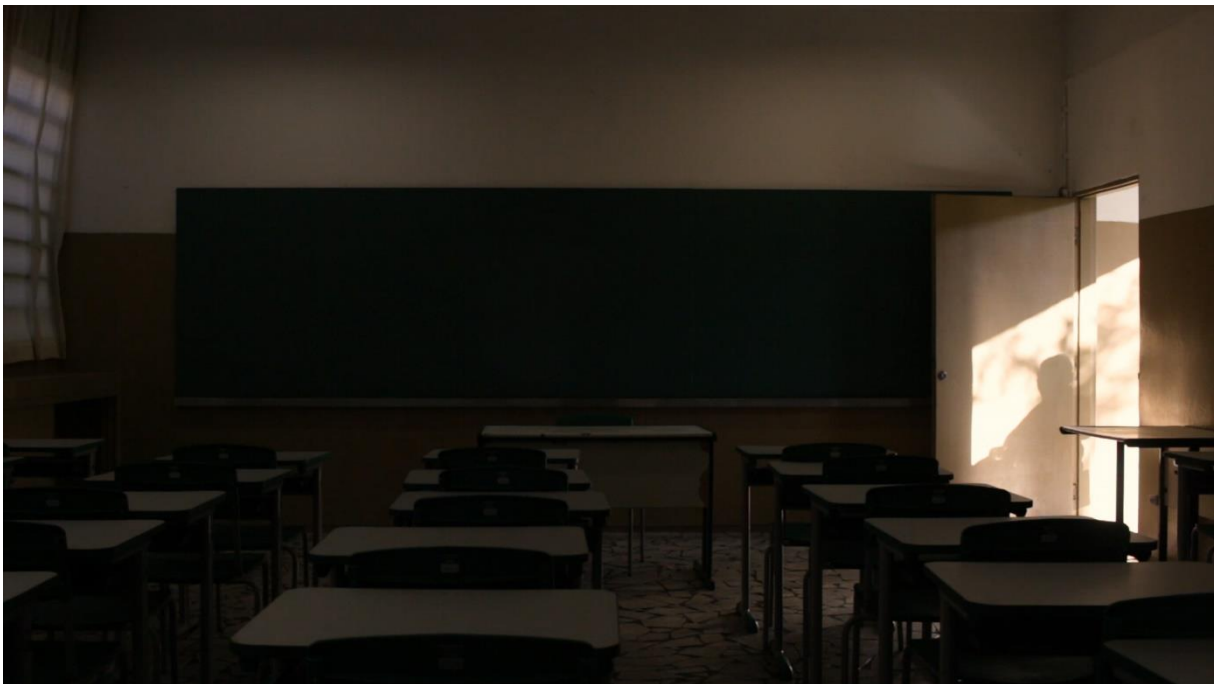
Fonte: Reprodução da internet (COSTA, 2012, filme).

Figura 3 – Imagem do referencial estético 2



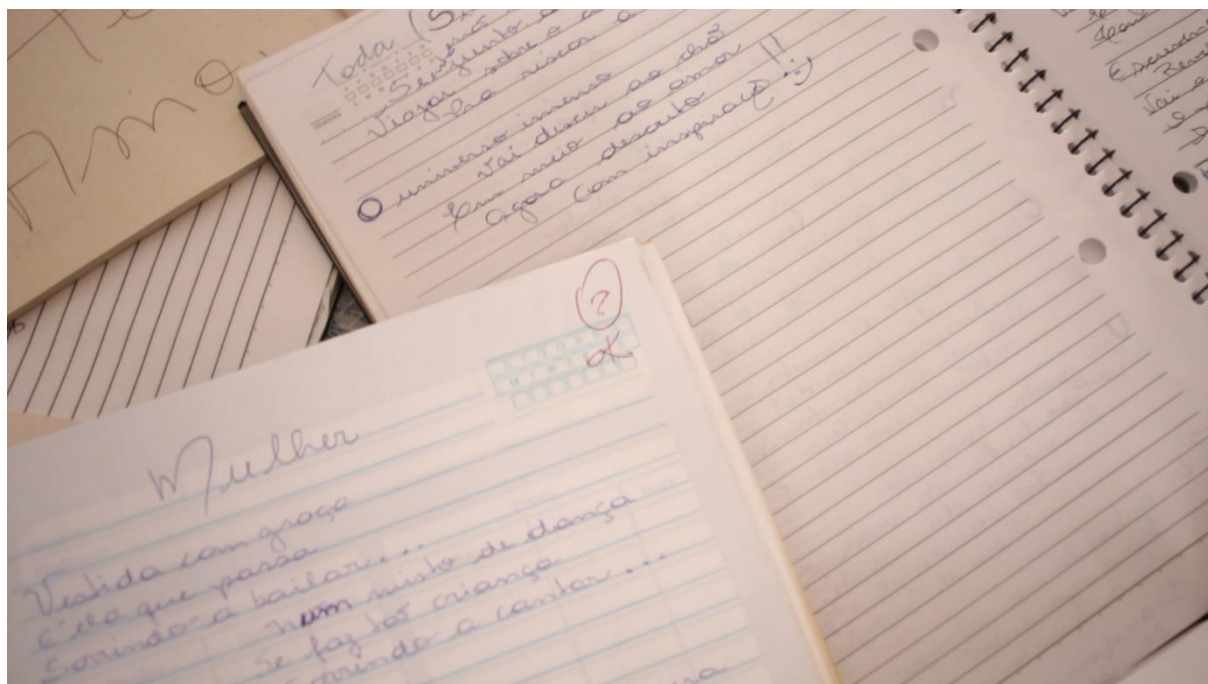
Fonte: Reprodução da internet, (COSTA, 2012, filme).

Figura 4 – Frame 1 do filme Histórias que não são contadas



Fonte: acervo pessoal, 2017.

Figura 5 – Frame 2 do filme Histórias que não são contadas



Fonte: acervo pessoal, 2017.

O filme *Viva, Maria, Viva!* (2016) De Caroline Monteiro conta as histórias de cinco mulheres que viveram relacionamentos abusivos durante a juventude, e que conseguiram reconstruir suas vidas após a velhice. Clenilde Maria, Maria de Lourdes, Adriana, Ivone e Jaci, falam sobre os momentos difíceis pelos quais passaram enquanto eram casadas com homens que as machucavam, a forma como conseguiram sair e superar essas relações, e como vivem hoje em dia.

Além de trazer o feminino como parte da temática, o filme inspirou a autora deste projeto devido à forma como foi construído: a entrevista é mostrada através da oscilação entre imagens das protagonistas em plano próximo, e plano americano, e se misturam com filmagens das entrevistadas vivendo um pouco de seu cotidiano, algo que a mesma aplicou em seu filme. A abertura de *Viva, Maria, Viva!* Também foi fonte de inspiração para este projeto, ao apresentar as protagonistas do filme em suas casas, com a utilização de uma trilha ao fundo.

Figura 6 – Imagem do curta-metragem Viva! Maria, viva! Referência estética de Histórias que não são contadas.



Fonte: Reprodução da internet (MONTEIRO, 2016, filme)

Figura 7 – Frame 3 do filme Histórias que não são contadas



Fonte: Acervo pessoal, 2017

O filme *Marias – A fé no feminino* (2016) de Joana Mariani viaja pelo Brasil, Cuba, México, Peru e Nicarágua acompanhando as festas e celebrações das padroeiras desses países, a fim de descobrir as várias representações existentes de uma das figuras mais conhecidas do mundo: Nossa Senhora. Em cada país, descobrem diferentes formas de culto, celebrações e aclamações de fé pela santa, que pode ser conhecida como: Virgem Maria, Maria de Guadalupe, Oxum, Iemanjá, entre outros. Cada entrevistado fala, através de relatos pessoais, o significado que a entidade tem em sua vida, e conta qual a sua forma de demonstrar sua fé e admiração por ela.

O filme – que assim como *Doméstica*, conta a história particular de cada entrevistada em capítulos – traz pontos de vista bem divergentes entre si, alguns até inusitados, e mostra celebrações de diferentes religiões, quebrando a predominância cultural do catolicismo, e mostrando, de forma muito delicada e respeitosa, a beleza de cada tipo de celebração e de demonstração da fé. A iluminação natural, as imagens com coloração mais quente, a utilização de partes dos cenários que compõe o cotidiano das entrevistadas e o uso frequente de desfoque, e planos próximos de objetos, e os planos ilustrativos de cada cultura foram ideias do filme adotadas na fotografia de *Histórias que não são contadas*. O oscilar entre dois planos (médio e próximo) da entrevista em si, e inserções enquanto escutam-se os depoimentos também foi algo utilizado pela diretora da obra aqui apresentada.

Figura 8 – Frame do filme *Marias – A fé segundo o feminino*



Fonte: (MARIANI, 2016, filme)

Figura 9 – Frame 4 do filme Histórias que não são contadas



Fonte: Acervo pessoal, 2017

A partir das tentativas de unir características dos filmes anteriormente citados, “Histórias que não são contadas” foi tomando forma. Ainda que o processo de filmagem tenha demandado diversas adaptações, de acordo com aquilo que cada situação oferecia, o documentário conseguiu trazer um pouco dessas referências em si.

3.2 O filme

O documentário “Histórias que não são contadas” procura, através de um média-metragem subdividido em três capítulos, trazer as crônicas do cotidiano de mulheres cujas escolhas, caminhos e contextos se diferem, mas que se conectam dentro de suas particularidades, sendo a principal delas o anonimato. Ao percorrer por diversos âmbitos das jornadas de Jucimara, Valentina e Marilza e reconstruir os caminhos que as levaram a chegar onde estão o filme busca mostrar a forma como cada uma se enxerga dentro de seus contextos, e valorizar o protagonismo das três dentro de suas histórias.

Jucimara tem cinquenta e dois anos, mora em Bauru, é aposentada e trabalhou como professora de matemática durante dez anos. No filme, ela fala sobre seu processo de frustração com relação à carreira nas salas de aula, discorre sobre as dificuldades percorridas ao longo de sua vivência, e conta como se reconstrói como mulher através de suas paixões pela religião e poesia.

Valentina tem quarenta e sete anos e trabalha como faxineira de uma creche na cidade de Lençóis Paulista. Ao longo de seu capítulo, ela relata um pouco de sua jornada pessoal como filha, esposa, mãe, profissional e escritora. Valentina fala sobre alguns de seus objetivos conquistados, e sobre os sonhos que ainda visa alcançar. Conta como se descobriu poetiza e declama um de seus escritos.

Marilza tem quarenta e dois anos e é presidente de uma cooperativa de reciclagem na cidade de Lençóis Paulista. Determinada e audaciosa, ela fala sobre sua jornada de autodescoberta como líder dentro de um ambiente visto muitas vezes de forma discriminada socialmente. Além desse lado, Marilza também discorre ao longo do filme sobre os conflitos que carrega com sua relação consigo mesma, e com sua família.

O documentário se constrói de forma crescente, tanto no produto total, quanto no interior de cada capítulo que o compõe, para mostrar ao audiente as evoluções pessoais de cada protagonista, e surpreendê-lo conforme cada uma é apresentada. A divisão do filme visa imergir o espectador na história das personas apresentadas, retratando a diversidade que compõe o ato de ser mulher do acordo com as

particularidades que compõe diferentes vidas. Busca-se trazer a forma como cada entrevistada protagoniza sua história dentro de seu contexto, e é essa ideia que rege as últimas cenas do documentário, que ao revelar conquistas atingidas pelas três personas do filme, mostra a capacidade de cada uma de realizar aquilo que almeja.

3.3 Planejamento e Metodologia de Execução

A metodologia aplicada para a realização deste filme foi divisão do trabalho em pré-produção, produção, e pós-produção, que se destrincharam nas demais etapas que serão melhor pontuadas ao longo deste relatório. O principal método de pesquisa utilizado – principalmente com relação ao trabalho com as protagonistas do filme – foi o empírico. A partir da observação e experiência da pesquisadora em meio às sujeitas trazidas no filme, a análise de cada uma foi feita, assim como as escolhas de construção da narrativa que compõe o produto final.

3.4 Pré-produção

3.4.1 A ideia e o tema

A ideia que originou o média-metragem aqui apresentado se iniciou através de uma conversa pessoal entre a estudante de comunicação social e realizadora deste projeto, Maria Elisa Nascimento, e a catadora de materiais recicláveis Marilza Rodrigues de Oliveira (que posteriormente se tornaria uma das personas do filme) em meados de 2015. Nessa conversa, a recicladora contou a Maria Elisa sobre como sentia que sua profissão era vista popularmente de forma pejorativa e falou sobre seu desejo de poder apresentar seu trabalho da forma como o enxergava. Foi este relato que instigou a estudante a pensar em formas de trazer aquele, e também outros discursos para a frente das câmeras.

As leituras e estudos sobre estruturas, formas e estéticas no documentário foram iniciadas em 2016, enquanto a ideia do tema era elaborada. Contudo, pode-se dizer que a moldagem do filme, o planejamento de cronogramas e a busca pelas personagens que comporiam o documentário se iniciou no final de Abril de 2017, após a oficialização da temática inicialmente definida para o filme: “As visões de

mulheres que trabalham com profissões vistas social e midiaticamente de forma desprestigiada no Brasil sobre suas profissões, e os demais âmbitos de suas vidas”. Os objetivos da elaboração do projeto da forma como foi pensado eram dar voz a mulheres que sentissem vontade de se contar, e através de suas falas, realizar um produto audiovisual que mostrasse um pouco das particularidades de suas vidas profissionais e pessoais, apresentando diferentes formas de ser mulher e se enxergar diante de seus contextos. Contudo, o prosseguimento do processo de elaboração do filme, fez com que o principal enfoque do projeto se fixasse nas particularidades das vidas das entrevistadas.

A partir desse primeiro recorte, as etapas seguintes foram delimitar uma lista de profissões e um perfil mais específico das mulheres que seriam procuradas, definir o número de protagonistas que o filme teria, elaborar uma estratégia de busca e estabelecer um cronograma com prazos e metas a serem seguidos, montar uma equipe de produção, buscar mulheres que se enquadrassem no perfil criado, convidá-las para o filme, marcar as diárias de gravação e após ter todo o material captado, iniciar o período de pós-produção.

3.4.2 A equipe

A diretora decidiu escolher uma equipe fixa e reduzida para ajudá-la na construção do projeto, para que as áreas pudessem ter maior interação entre si, por facilidade com relação à própria logística e produção, e principalmente para as filmagens, que exigiriam um set mais intimista, visto que esperava-se conversar com mulheres que não estivessem habituadas com uma equipe de gravação, e exclusivamente feminina (por ser também uma forma de valorizar o trabalho de mulheres radialistas, tanto na parte organizacional, como também na criativa e técnica). A equipe original foi composta pela própria Maria Elisa (que realizaria o papel de diretora, produtora executiva, produtora, roteirista e montadora do filme), Manoella Soares (assistente de produção), Laís Paiva (que colaborou com a concepção estética do filme e seria a diretora de foto do mesmo, porém teve de abandonar no início da pré-produção por questões de indisponibilidade durante as datas propostas no cronograma), Graciela Agüena Perosa (Diretora de som), e Érika

Rodrigues (Que faria a finalização do projeto, e participaria nas gravações como uma das câmeras). Contudo, devido à demanda de trabalho da produção, o projeto recebeu Mariana Orlandi (que também colaborou como assistente de produção durante a pré-produção), Letícia Cruz (que fechou a concepção estética inicial do filme e fez a direção de fotografia do mesmo). Posteriormente a equipe contou com a entrada de Letícia Cellurale (que colaborou com a sonorização do filme durante a pós-produção e com a composição da trilha sonora), Mariana Oliveira (criadora da identidade visual do filme) e Raquel Oyakawa (colorista do documentário).

3.4.3 O cronograma

O primeiro cronograma geral foi criado em abril de 2017. Contudo, o prosseguir do andamento prático do projeto exigiu diversas alterações do mesmo. Como pode notar-se na imagem abaixo, a própria composição da trilha sonora ainda não estava contida no cronograma original, visto que foi uma ideia pensada posteriormente.

Quadro 1 – Cronograma idealizado de gravações

CRONOGRAMA IDEALIZADO

Mês	Etapas
Abril	Pré-produção
Maio	Pré-produção
Junho	Pré-produção/Produção
Julho	Produção
Agosto	Produção
Setembro	Pós-produção (Montagem)
Outubro	Pós-produção (Montagem)
Novembro	Pós-produção (Finalização)
Dezembro	Pós-produção (Colorização)

Fonte: acervo pessoal, 2017

Quadro 2 – Cronograma prático

CRONOGRAMA IDEALIZADO

Mês	Etapa
Abril	Pré-produção
Maio	Pré-produção
Junho	Pré-produção/Produção
Julho	Produção
Agosto	Pós-produção (Montagem/Sonorização)
Setembro	Pós-produção (Montagem)
Outubro	Pós-produção (Finalização/Trilha Sonora)
Novembro	Pós-produção (Finalização/Trilha Sonora)
Dezembro	Pós-produção (Finalização/Colorização/Trilha Sonora)

Fonte: acervo pessoal, 2017

O cronograma prático foi reorganizado de acordo com a necessidade de alterações ao longo do processo de execução do filme. O período em que mais readequações foram realizadas no cronograma se deu na pós-produção do produto, a partir de Agosto, devido à entrada da trilha sonora, e a alterações imprevistas na elaboração da montagem do filme. Conforme enxergava-se a necessidade de realizar alterações na construção do produto, detalhes da identidade visual e trilha sonora iam sendo modificadas também, visto que esses processos, juntamente do colocar de inserções no filme, aconteceram simultaneamente, e eram correlacionados. O entrave das fases anteriormente citadas levou a um atraso da colorização do filme.

Uma observação que deve ser colocada é que a etapa de captação de recursos não consta em nenhum dos cronogramas, pois foi realizada antes do início dos mesmos, de dezembro de 2016 até cerca de Maio de 2017 de forma autônoma, através da junção semanal de uma possível de ser economizada pela estudante e realizadora do filme.

3.4.4 A concepção estética e fotografia

Para o definir da concepção da estética de fotografia do filme, a diretora Maria Elisa Nascimento elencou suas principais referências fílmicas e enviou para a diretora de fotografia Letícia Cruz, para que a partir daqueles – e dos referenciais da própria Letícia – as duas pudessem definir os elementos chave que seriam utilizados no filme. Após essa análise e discussão sobre os referenciais, ambas decidiram aplicar na estética do filme recursos como o foco e o desfoque, planos próximos de elementos das casas das entrevistadas, e passagens da câmera por fotografias antigas, que tinham como finalidade trazer a ideia de retorno a memórias. Também foi decidida a utilização de filmagens de planos mais abertos, que permitiriam que a câmera mostrasse pedaços de caminhos percorridos por cada uma (como por exemplo, o caminhar da entrevistada Marilza enquanto realiza a coleta seletiva, o andar de Tina pelo corredor de sua casa, e percorrer de Mara pelo pátio de seu prédio), e experimentar o uso de reflexos e sombras nas imagens, para dar forma à ideia de visibilidade versus invisibilidade. Além disso, seriam realizadas imagens “improvisadas” de acordo com os recursos aos quais tivessem acesso durante as gravações.

As imagens teriam tons quentes, com o intuito de dar ao mesmo um tom acolhimento e vida, e o formato escolhido para o filme foi de 16x9.

3.4.5 O primeiro esboço do roteiro

Inicialmente pensou-se em conceber um roteiro de perguntas fechadas, contudo, após entrar em contato o livro *Entrevista*, o diálogo possível, de Cremilda de Araújo Medina, optou-se por utilizar o método de entrevista aberta (ou intensiva) durante as gravações. Desta forma, a conversa se centralizaria na entrevistada (MEDINA, 2002). Com isso, esperava-se dar mais liberdade às entrevistadas para se contarem e atingir mais detalhes sobre os temas que estivessem sendo discutidos (o que foi efetivo durante diversos períodos das três entrevistas, como por exemplo, no momento em que Marilza fala que já quis fazer enfermagem, e a diretora

questiona a razão da escolha do curso, visto que a mesma até então só se narra a partir da sua forte ligação com a questão ambiental. Essa questão leva a protagonista a citar, pela primeira vez, o filho mais novo, e é a partir disso que a diretora passa a perguntar mais sobre ele).

Apesar da escolha de construir a entrevista de forma aberta, foram criados tópicos que norteariam a mesma, sendo eles: a apresentação, a profissão, a família, *hobbys*, a religião, um sonho e um conselho. O penúltimo tópico foi criado com o intuito de mostrar as aspirações individuais de cada entrevistada, e o último para valorizar os saberes empíricos adquiridos por elas ao longo de suas vidas. Os mesmos tópicos foram utilizados para conduzir a primeira conversa (ou pré-entrevista), contudo de forma mais informal – com o intuito de fazer com que a documentarista Maria Elisa Nascimento pudesse conhecer algumas das singularidades de cada pré-selecionada.

Deve-se frisar que não é por acaso que foi adotado o termo esboço para falar sobre a elaboração do roteiro de entrevistas do filme. Ainda que tenham sido concebidos tópicos que nortegassem o andamento das entrevistas e ocorressem ideias de como a forma de concepção da narrativa que seria moldada, o “verdadeiro” roteiro a ser seguido só se deu a partir da montagem do filme, em agosto de 2017, com a maioria dos arquivos brutos gravados e o analisar do material captado.

3.4.6 A busca pelas protagonistas

O documentário, tal como o vejo, é antes de tudo um movimento que vai do não conhecer ao conhecer. Começo do zero. Tenho uma ideia dos meus personagens, apenas um esboço do meu tema, e decido fazer o filme na esperança de aprender sobre eles (GOLDOVSKAIA apud LABAKI, 2015, p.201.)

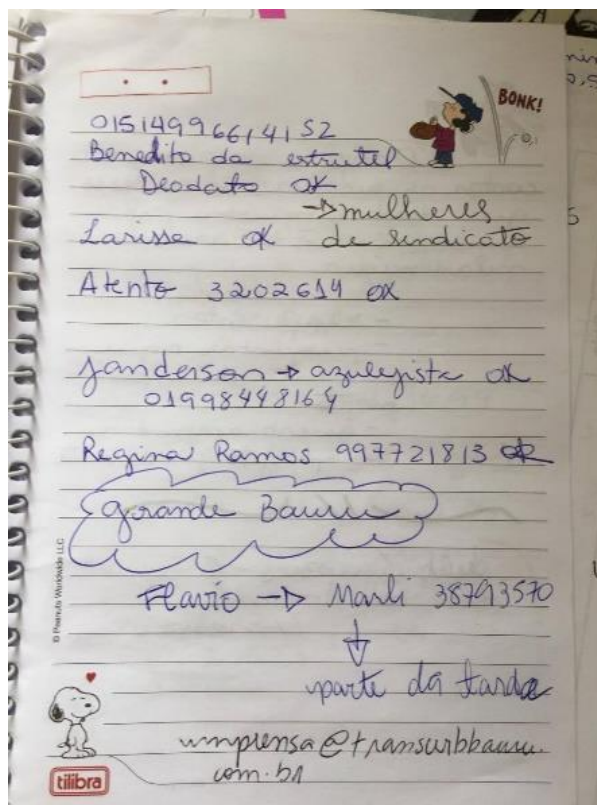
O relato da documentarista Marina Goldovskaia traz em si um dos principais objetivos de Maria Elisa no decorrer do filme, principalmente na busca pelas suas protagonistas. A ideia era conhecer pessoas que fizessem parte de contextos distintos dos seus, tentar entendê-las e aprender com elas. Dessa forma, com relação ao perfil pensado, priorizou-se buscar por mulheres de trinta e cinco a

setenta anos, de classe baixa, que trabalhassem com profissões que são vistas de forma desvalorizada pela mídia e, além disso, quis-se encontrar uma protagonista que usasse a escrita como forma de auto expressão. Decidiu-se buscar também por uma escritora, a partir do pensar sobre a simbologia envolta na ideia da mulher que narra sua própria história, e nos diferentes lados que compõe uma única pessoa (a filha, a mãe, a esposa, a amiga, a funcionária). A adesão dessa personagem enriqueceria o projeto, pois além de acentuar os traços anteriormente citados, seria uma forma de dar visibilidade a uma escritora local.

A partir de uma conversa entre direção e equipe sobre o papel das mulheres no mercado de trabalho e a invisibilidade das mesmas em determinados setores, foi elaborada uma lista de profissões que as mesmas pensaram ser interessantes de abordar no filme. Para essa concepção valorizou-se a visão popularmente divulgada de o que é uma profissão vista de forma desprestigiada (foi inclusive através de uma pesquisa realizada de forma informal pela diretora, posteriormente, que a convenceu de que professores, apesar de serem profissionais com grau de ensino superior completo e terem um nível de ascensão social maior que o de uma faxineira terceirizada e uma catadora de material reciclável, também são profissões tratadas de forma extremamente desvalorizada aqui no Brasil, e por isso concluiu-se que uma profissional da área também cabia na temática do filme.).

Inicialmente ficou decidido dar prioridade para mulheres que trabalhassem com os seguintes cargos: faxineira (por serem profissionais que, assim como catadoras de material reciclável, têm forte presença em diversos ambientes distintos, contudo, que muitas vezes são ignoradas por conta de seus cargos), motorista de ônibus, azulejista e seguranças (que além descarregarem as características anteriormente citadas, são ocupadas majoritariamente por homens).

Figura 10 – Imagem do caderno da produtora Maria Elisa Nascimento, que contém alguns dos contatos adquiridos ao longo da busca pelas protagonistas do filme “Histórias que não são contadas”.



Fonte: acervo pessoal, 2017

Durante a primeira parte da busca, a ideia de encontrar uma motorista de ônibus que quisesse fazer parte do filme estava muito fixa na mente da idealizadora do documentário, não só por ser uma profissão vista popularmente de forma desprestigiada, mas também por ser predominantemente exercida por homens, e desta forma ela e as assistentes Manoella e Mariana tentaram contatar mulheres que trabalhassem na área tanto através do contato direto com empresas de ônibus (Transurb, Expresso de prata, Grande Bauru, Cidade Sem limites), e também com os próprios motoristas, em viagens ocasionais, tanto dentro de Bauru, quanto para Lençóis Paulista (cidade natal da diretora, que fica próxima de Bauru). Através das empresas contatadas foi descoberto que apenas uma contratava mulheres para exercer a função de motorista. Nessa empresa, foi pedido que a responsável pelo projeto encaminhasse um e-mail explicando-o. Esse e-mail posteriormente seria encaminhado para as funcionárias da mesma, e se alguma mostrasse interesse, contataria a idealizadora do filme. O e-mail foi elaborado, enviado e posteriormente respondido com a informação de que as motoristas foram contatadas, mas nenhuma se interessou pelo projeto, e assim foi abortada a ideia de ter uma motorista de

ônibus no documentário. Contudo, a busca por profissionais dos demais cargos anteriormente citados continuou, tanto pelo contatar de empresas, como pelo boca a boca (a equipe explicava o projeto para conhecidos, que indicavam alguém que poderia conhecer alguém, e esses contatos iam levando a outras pessoas). Foi tentado inclusive convidar mulheres que trabalhavam com limpeza na própria UNESP para participar do documentário, mas também não houve interessadas.

Constatou-se que o método mais efetivo de procura foi o “boca a boca”. A apresentação do projeto, tanto para amigos e conhecidos da equipe, quanto para pessoas que ocupavam locais que poderiam atrair mulheres como perfil próximo do elaborado foi levando as garotas a ter acesso a mulheres que se interessaram por fazer parte do filme. Através de Laís Paiva, amiga da diretora que tinha forte contato com o meio cultural bauruense, Maria Elisa conseguiu o contato de Ana Maria, escritora e uma das coordenadoras do projeto Expressão poética, que apresentou a diretora/produtora à segurança, escritora e massoterapeuta Raquel e à professora aposentada Jucimara, duas das mulheres que passariam pela seleção para fazer parte do filme. Jucimara, além de ser convidada para a pré-seleção do filme, apresentou as garotas à servente do café Rei do Mate Iracema, que também participou da pré-seleção do filme, e quase se tornou a quarta protagonista do mesmo. Gessy, que trabalha com colagem de vidro e a escritora e faxineira Valentina também tiveram seus contatos descobertos através de amigas da diretora.

Em meio ao processo de busca, a equipe recebeu cerca de quinze contatos de mulheres que poderiam se interessar/encaixar no filme, contudo apenas as cinco que foram citadas anteriormente (Raquel, Gessy, Valentina, Jucimara e Iracema) se encaixavam de forma mais próxima no perfil buscado, além de Marilza, que já era contada como uma das protagonistas do mesmo. Na época, planejava-se que o documentário tivesse apenas três protagonistas, contudo, dependendo daquilo que fosse descoberto sobre cada candidata durante a pré-seleção, a equipe se disporia em pensar numa forma de alterar o projeto de forma que coubessem mais protagonistas.

Conforme eram encontradas interessadas pelo projeto, foram agendadas pré-entrevistas, com o intuito de que a diretora Maria Elisa pudesse ter um contato prévio com as histórias das mulheres que se ofereceram para ser parte do filme, e

também para que ela pudesse explicar melhor os detalhes do projeto: o intuito da realização do documentário, a pretensão de gravar durante três diárias por pessoa (em uma delas, seria realizada a entrevista, na outra a construção e captação de imagens de inserção, e na última a equipe acompanharia e filmaria um pouco da rotina de trabalho da entrevistada.), o uso de contratos de autorização de imagem e locação para formalizar o uso das gravações, dentre outros. Estes detalhes foram previamente expostos a fim de dar às candidatas a oportunidade de analisar se tinham real interesse e disponibilidade para fazer parte do filme.

Além da diretora, sempre havia uma segunda pessoa da equipe participando das visitas. Priorizou-se que houvessem duas pessoas durante as pré-entrevistas, para que as histórias escutadas pudessem ser interpretadas a partir de dois pontos de vista. No final de cada visita, eram anotados os tópicos que as garotas consideravam relevantes sobre os relatos escutados, e posteriormente, estes serviriam de base para a análise da diretora de quem entraria no filme.

Foram realizadas cinco pré-entrevistas, e a partir das mesmas foram selecionadas três novas integrantes para o documentário: Jucimara, Valentina e Iracema. A seleção final das protagonistas do filme se deu a partir dos seguintes critérios: a profissão, as histórias de vida, a desenvoltura para se contar, a disponibilidade e a logística de produção.

Posteriormente a quarta participante do filme, Iracema desistiu de participar do documentário. A desistência da garçonete se deu por conta de seu marido, Carlos, que a proibiu de fazer parte do média-metragem. A diretora do filme, Maria Elisa Nascimento, chegou a conversar com o marido de Iracema, buscando sanar todas as inúmeras dúvidas que o mesmo carregava, contudo, as tentativas não foram efetivas.

Uma curiosidade sobre o caso foi que algumas semanas após o ocorrido, Carlos entrou em contato com a diretora, oferecendo à estudante a oportunidade de realizar um filme sobre ele, de forma gratuita, quando já estivesse formada. O marido de Iracema queria falar sobre um milagre que dizia ter realizado, e fez questão de honrar – segundo as palavras do mesmo – a diretora com o “privilégio” de fazer esse filme para ele. A estudante recusou a proposta.

Após Iracema desistir oficialmente do filme, a equipe de produção chegou a pensar em formas de substituí-la por outra protagonista. Pensaram em procurar por uma das mulheres anteriormente contatadas, e até chegaram a realizar uma nova pré-entrevista, com a costureira Eloísa, contudo, por questões de incompatibilidade de cronograma, logística e produção, decidiu-se deixar que o filme se mantivesse apenas com Marilza, Jucimara e Valentina.

3.4.7 Pré-entrevistas das candidatas escolhidas

3.4.7.1 Valentina

Valentina se mostrou uma mulher que gosta de se contar, e algumas das características de sua história que chamaram a atenção da diretora Maria Elisa e da assistente de produção Manoella foram o misto de mágoa e admiração que a poetisa aparentava sentir pelo pai (contou que durante a infância morou em vários locais diferentes devido ao pai não gostar de ficar muito tempo no mesmo ambiente, e que isso a entristecia na época, contudo posteriormente falou sobre as diversas mudanças pelas quais passou por conta própria depois de adulta), sua necessidade de estar constantemente em movimento (se dizia como alguém que está o tempo todo fazendo algo diferente) e a paixão pela escrita (tinha textos publicados e mostrou às garotas alguns dos livros que continham seus escritos, afirmando gostar de tudo o que escrevia).

Contou que já trabalhou em diversos lugares, e que seus empregos preferidos eram aqueles em que interagia constantemente com pessoas. Atualmente trabalha fazendo faxina em uma creche, e o que mais gosta em seu atual emprego é a interação com as crianças que lá estudam, e com uma horta que lá é cultivada. Valentina mostrou ter uma ligação muito forte com a terra, pois além de ajudar no cultivo da horta da creche, também cultivava uma em sua casa.

A partir da construção do seu discurso, notou-se que Valentina estava constantemente analisando as motivações por trás dos atos das pessoas, inclusive contou que sonhava em fazer psicologia. Além deste curso, disse que também

sentia vontade trabalhar com recursos humanos, e que começara a estudar administração de empresas, mas ainda não conseguira terminar.

Uma curiosidade é que Valentina não dirigia (apesar de na época estar tirando carta), e para chegar ao trabalho o meio de transporte que utilizava era a bicicleta.

Os pontos anteriormente citados favoreceram a escolha de Valentina para entrar no filme, pois além de ter uma história interessante, a faxineira e escritora se encaixava muito bem no perfil que a estudante buscava. Os principais pontos que levaram à escolha de Valentina para entrar no filme foram a forma como se encaixava no perfil buscado e a disponibilidade da mesma em receber a equipe de filmagem em sua casa e no trabalho.

3.4.7.2 Jucimara

Jucimara se distanciava um pouco do perfil inicialmente buscado por conta de seu capital econômico e por estar aposentada, contudo, o primeiro contato com Jucimara chamou a atenção da diretora devido à forma de como a professora de matemática aposentada se colocava diante de sua antiga profissão. Além disso, a desvalorização dos professores no Brasil – principalmente os que lecionam em escolas estaduais – é algo constantemente citado em discursos midiáticos e populares, o que fez com que a diretora decidisse que talvez fosse interessante escutá-la.

Na pré-entrevista em questão, foi a segunda assistente de produção, Mariana, quem acompanhou a diretora do filme. Durante a conversa que as três tiveram, Jucimara falou sobre sua frustração com relação ao lecionar (exemplificou, inclusive, ocasiões em que teve de dar aula em locais com uma estrutura física limitada, e sobre casos em que teve de lecionar matérias que não sabia), contudo confessou que seu sonho era ver um mundo melhor através da educação, principalmente pela leitura. Inclusive, uma das características que mais chamou a atenção sobre Jucimara, era a relação intensa que mostrava ter com a literatura. Contou que amava ler – contos, poesias, romances, e principalmente livros de estudos sobre o espiritismo, religião que a mesma frequenta e com a qual mostrava ter uma ligação

muito forte. Disse – ainda – que se pudesse moraria em uma livraria. Relatou também que um de seus maiores sonhos era de ter uma biblioteca em casa. Apesar dessa paixão, e de ser uma participante ativa do grupo de poesias Expressão Poética, durante a pré-entrevista Jucimara disse que nunca escrevera nada. A relação entre Mara e a maternidade também poderia ser um ponto interessante a ser abordado no filme, pois a mesma nunca pôde ter filhos, contudo se dizia uma apaixonada por crianças. Outra característica que chamou a atenção das meninas na antiga professora de matemática, era a forma como a mesma se narrava. Apesar de dizer ter passado por situações bem difíceis (não só dentro da sala de aula, mas também pelo enfrentamento de uma depressão e outras doenças que portava), se dizia de uma forma otimista e leve.

Os pontos que levaram a diretora a decidir convidar Jucimara a participar do filme foram a relação da mesma com sua antiga profissão (além de trabalhar com um ofício visto de forma desprestigiada popularmente, Jucimara era a única candidata com quem a equipe conversou que enfatizou uma visão pessimista sobre sua profissão), a forma como a professora de estado resinificou sua história após abandonar as salas de aula, usando – inclusive – sua paixão pela leitura como forma de fazê-lo, e a sua disponibilidade com relação às gravações.

3.4.7.3 Marilza

Apesar de nunca ter sido realizada uma pré-entrevista oficial com a catadora de materiais recicláveis, vê-se que é importante colocar neste relatório as razões que levaram a diretora do filme a convidá-la a participar do documentário.

Marilza tem 42 anos e reside na cidade de Lençóis Paulista. Já trabalhou em um açougue, em casas de família, como cortadora de cana, e atualmente é presidente de uma cooperativa de reciclagem. A principal característica que chamou a atenção de Maria Elisa sobre a catadora de materiais recicláveis é a forma como a mesma se enxerga diante de sua profissão: Marilza é apaixonada por seu trabalho, e ainda que muitas vezes se sinta incomodada com as falas pejorativas que escuta sobre sua profissão, reconhece o quanto sua função é importante – principalmente

para o meio ambiente. Vive sua profissão com intensidade, tendo viajado para diversos lugares para conhecer e colaborar com o desenvolvimento de outras cooperativas.

Com relação à sua vida pessoal, é recentemente divorciada, tem quatro filhos e uma neta. O quarto filho de Marilza era portador de uma doença mental e física e viveu até os nove anos de idade. A morte do filho foi um divisor de águas na vida da catadora, que até então vivia em função de garantir os cuidados do mesmo. Apesar de gostar de passar seu tempo em família, vive de forma tão envolta com seu trabalho que diz ter pouco tempo para os filhos, e principalmente para si mesma.

Marilza participa de grupos de apoio a mulheres que sofreram violência doméstica, além de estar envolta em diversos outros grupos de lutas sociais, principalmente aquelas que abarcam os catadores.

A forma como Marilza constrói seu olhar sobre a vida que leva motivou a diretora Maria Elisa a querer contar sua história, e descobrir as histórias de outras mulheres que – a sua maneira – também se mostrassem como protagonistas de suas vidas.

3.4.8 Locações e logística

Foi proposto que cada entrevistada fosse filmada em duas locações, durante três diárias. A primeira seria a casa da protagonista, local em que seriam realizadas a entrevista e gravação de imagens de inserção, com a finalidade de apresentá-las dentro de seus ambientes pessoais e captar imagens que mostrassem pedaços do universo particular de cada uma, assim como objetos, cômodos e fotografias que remetessem a lembranças das mesmas. As gravações de entrevista e das inserções seriam realizadas em diárias diferentes – e nesta ordem – para que a direção e fotografia pudessem pensar as imagens de inserção de acordo com os relatos das entrevistadas.

A segunda locação escolhida era o local de trabalho de cada entrevistada, para que pudessem ser captadas imagens das mesmas executando um pouco de seus serviços rotineiros. Essas gravações foram agendadas a partir do contato da

diretora com os responsáveis pelos locais de trabalho das entrevistadas via telefone e e-mail. Quando solicitado, a idealizadora do filme – ou uma das assistentes de produção – enviava o plano de mídia do projeto, e na maioria dos casos a abordagem funcionou sem muitos empecilhos. Como Jucimara não trabalhava mais, a primeira ideia foi gravá-la em um café e livraria que a mesma frequentava regularmente, contudo, o shopping no qual os estabelecimentos se localizam não permitiu essa gravação. Posteriormente percebeu-se que a representação de imagens de Jucimara em uma escola, ainda que esse ambiente não fosse mais parte atual da rotina da professora, seria importante para o filme, então a equipe de produção buscou por uma escola de Bauru que permitisse a gravação de imagens da protagonista em uma de suas salas de aula– esse contato também foi realizado através de telefonemas. A maioria das pessoas com quem a equipe de produção entrou em contato foi solícita e receptiva, com exceção à administração do shopping e à síndica do prédio em que Jucimara vive – que ficou apreensiva em permitir que a equipe de gravação captasse imagens de Mara no ambiente comum do prédio sem a sua presença, e só permitiu que as filmagens ocorressem se a equipe estivesse sob sua vigilância e se nenhum outro morador do prédio aparecesse no fundo das imagens. As dificuldades enfrentadas durante o agendamento das entrevistas foram a conciliação de horários entre a equipe de filmagem e as entrevistadas, a desistência permanente de Iracema e a quase desistência de Jucimara em participar do projeto. Os dois episódios ocorreram num intervalo de dois dias um do outro.

No caso de Jucimara, o ocorrido pôde ser resolvido através de uma conversa. A diretora Maria Elisa combinou de encontrar a professora aposentada e um amigo da mesma – que é jornalista, e ajudou a diretora a convencê-la a não desistir – em um café, e lá, todas as dúvidas e receios de Mara foram sanados pela diretora, e a professora voltou a se propor a participar do filme.

As gravações foram agendadas entre junho e julho, sendo realizadas durante os fins de semana – devido à necessidade de conciliação dos horários da equipe e protagonistas. No geral, as negociações das diárias de gravação com as entrevistadas e responsáveis das demais locações necessárias se deu de forma branda. As maiores dificuldades encontradas foram na realização de negociações com a entrevistada Jucimara, que além de apresentar diversas limitações com

relação a horário – se sentia muito indisposta pelas manhãs, devido aos vários remédios que tomava durante a noite, e no período da tarde preferia que as gravações ocorressem após as 15h00, e somente de segunda a sexta (horários difíceis para a equipe devido às aulas da faculdade) –, apresentou instabilidade constante em suas decisões (desde sua entrada no filme, até nas negociações de horários, e nos compartilhamentos de arquivos pessoais, como fotografias, por exemplo). Contudo, com persistência e tato, a diretora conseguiu acordar com a professora. Entrar em acordo com a síndica do prédio de Jucimara também foi desafiador, mas isso será explicado melhor posteriormente.

3.4.9 Equipamentos

Para as gravações do documentário foram realizadas decupagens das áreas de fotografia e captação de som, e a partir das mesmas, foi criada uma ficha de providências com todos os equipamentos necessários para as filmagens, com o intuito de facilitar a organização da equipe.

Quadro 3 – Lista de equipamentos

EQUIPAMENTOS	QUANTIDADE	CONFIRMAÇÃO
Câmera DSLR T5i	2	OK
Lente 18-135mm	1	OK
Lente 50mm	1	OK
Lente 24mm	1	OK
Cartão de memória (16 e 32g)	4	OK
Bateria T5i	4	OK
Tripé	3	OK
Zoom	1	OK
Pilha	2	OK
Lapela	1	OK
Microfone Shotgun/vara	1	ESTÚDIO
LED	1	ESTÚDIO
Cartão de áudio	2	OK

Fonte: elaboração pessoal, 2017

Para a captação das imagens das entrevistas foram utilizadas duas câmeras DSLR t5i, montadas em dois tripés, ligadas às lentes 24mm e 50mm. Uma questão

levantada com relação às t5i, é que as câmeras só filmam ininterruptamente durante cerca de doze minutos, temia-se que a câmera parasse de gravar durante algum trecho importante da fala da entrevistada. Como forma de solucionar o problema, foi decidido que a diretora de fotografia deixaria que o diálogo entre entrevistadora e entrevistada ocorresse até o momento em que percebesse que a filmagem estivesse próxima de dez minutos de gravação. Nesse momento, uma das meninas avisaria a diretora – através de um toque sutil – e após a finalização da fala da protagonista, as câmeras e o som seriam reiniciados, a claquete seria batida novamente, e uma nova pergunta poderia ser feita. A estratégia foi funcional com as três entrevistadas, que se acostumaram rapidamente com a dinâmica criada.

Durante as gravações de imagens de inserção, foi utilizada apenas uma câmera (em dados momentos fixada no tripé) e as lentes usadas variavam entre a 50mm, 24mm e 18-135mm, de acordo a necessidade apresentada.

O áudio do documentário foi captado através de duas formas, por questão de precaução: por um microfone *shotgun* ligado a um gravador H1 através de um cabo xlr-p2 e por um microfone de lapela ligado ao gravador de um *iphone 6*. Ainda sobre a captação de som, o plano original era que o filme tivesse apenas as vozes das entrevistadas, contudo, como medida de precaução foi decidida captar as perguntas da diretora durante a entrevista, com a finalidade de colocá-la no filme caso houvesse necessidade. Durante a montagem do filme, a diretora escolheu assumir a participação de sua voz em momentos específicos do documentário.

Buscou-se realizar um padrão de captação de imagens e som ao longo das gravações, para que houvesse uma unidade estética. As duas primeiras gravações serviram de teste para delimitar como se dariam as demais filmagens.

Os equipamentos utilizados para as gravações se dividiam entre os que pertenciam às meninas da própria equipe, os que foram emprestados por colegas de curso os que foram reservados no Estúdio da Unesp.

3.5 Produção

As realizações das filmagens do documentário ocorreram entre junho e julho. A diretora decidiu que as gravações seriam realizadas por uma equipe reduzida, que

oscilaria entre duas, três e quatro pessoas de acordo com a necessidade prevista. A escolha por uma equipe menor se deu com a finalidade de tornar os momentos de filmagem mais confortáveis para as entrevistadas – que em maioria não estavam acostumadas com a presença de uma equipe de gravação– e também por questões de produção e logística: os espaços em que as entrevistas foram realizadas eram pequenos, e foram preenchidos com facilidade pelas quatro pessoas que compunham a equipe (diretora, diretora de fotografia, diretora de som e assistente de produção), os equipamentos e a entrevistada.

Com relação ao acompanhar do dia de trabalho de cada entrevistada, dizer que as filmagens seriam realizadas por no máximo três pessoas também foi um argumento utilizado pela diretora/produtora que ajudou no convencimento dos responsáveis pelos locais de trabalho das sujeitas do filme a deixar que as filmagens fossem realizadas.

3.5.1 Gravação 1 – 23/06, Entrevista 1 - Marilza

As primeiras gravações serviram como teste das estratégias previamente elaboradas, com a finalidade de evitar que determinados erros fossem repetidos nas demais filmagens. Não por acaso foi escolhido começar com Marilza, visto que ela e a diretora já tinham uma relação mais próxima.

A equipe chegou à casa da catadora às 13h00, e contou com 1h00 para a realização da montagem dos equipamentos. Lá, a diretora e a diretora de fotografia, escolheram o cenário esteticamente mais agradável, e a partir disso Maria Elisa e Marilza se sentaram onde ficariam durante a entrevista e a montagem dos demais equipamentos foi realizada. Durante esse período a diretora conversou com a entrevistada – com a finalidade de distraí-la, enquanto tudo era organizado.

Essa estratégia foi funcional, pois – além de diminuir a tensão que precedia o momento da gravação, ajudou a diretora de som, por exemplo, que não precisou pedir para que a entrevistada falasse com seu tom de voz normal para o teste de som. Apenas colocou o microfone em Marilza e realizou os testes enquanto a mesma falava.

Ainda com relação à captação de som, nesse primeiro dia foi testado apoiar o gravador H1 e o microfone *shotgun* em um tripé em um local específico entre entrevistada e entrevistadora. Essa medida foi disfuncional, pois Graciela – a diretora de som – precisou mudar o direcionamento do microfone de acordo com as falas da entrevistada e entrevistadora ao longo da gravação, e o tripé atrapalhava essa dinâmica – além do risco de o mesmo aparecer no enquadramento. Nas gravações seguidas foi decidido que utilizar a vara do boom no lugar do tripé.

As gravações de áudio e vídeo seguiram o esquema previamente pensado: eram realizadas durante cerca de dez minutos, e depois desse tempo os equipamentos eram reiniciados, batia-se claquete novamente, e a diretora retomava a conversa com a entrevistada.

Com relação à fotografia, houve variações na iluminação durante as gravações devido às mudanças da luz natural – foi decidido previamente que a fotografia seria realizada com o aproveitamento da iluminação natural, por ser esteticamente mais agradável e para reforçar o caráter documental do filme – e posteriormente, ao analisar cuidadosamente as imagens, a diretora percebeu que as mesmas ficaram mais escuras do que gostaria, e que essa questão poderia ter sido resolvida com o uso de um rebatedor. Essa percepção fez que fosse decidido utilizá-lo nas próximas entrevistas.

Sobre ao andamento da entrevista, a diretora pediu para que as garotas da equipe se atentassem às questões técnicas durante a gravação, para que pudesse se concentrar exclusivamente na fala da entrevistada. Foi pedido para que as meninas da equipe interrompessem o andamento da entrevista apenas se houvesse uma questão técnica ou organizacional urgente. A equipe conseguiu trabalhar entre si de forma dinâmica e profissional, o que permitiu que a entrevista seguisse de forma fluida até o fim.

Com relação à condução da entrevista, Maria Elisa utilizou o método aberto – que já foi anteriormente detalhado – o que fez com que a diretora conseguisse percorrer por vários campos da vida da entrevistada. Por questão de tempo, foi necessário escolher priorizar alguns assuntos e deixar outros de lado. O tópico religião, por exemplo, não foi tratado durante a entrevista, pois Maria Elisa percebeu

que não era algo de valor tão forte para a entrevistada quanto a sua relação com o trabalho.

A maior surpresa positiva dessa gravação foi o relato de Marilza sobre Wendell, seu filho que faleceu aos nove anos de idade. A diretora tinha conhecimentos prévios sobre a história do garoto, mas decidiu que o assunto somente só seria tratado se a entrevistada desse alguma abertura para isso, visto que na percepção da diretora era algo delicado demais. A diretora acredita que dar margem para o aprofundamento do depoimento de Marilza sobre o garoto colaborou com o enriquecimento da construção do capítulo da catadora durante a pós-produção, pelo ocorrido ter sido um marco bibliográfico na vida da protagonista.

A primeira entrevista começou às 14h00, quando a equipe terminou a montagem dos equipamentos e seguiu até as 16h20 da tarde, quando os equipamentos foram desmontados.

Figura 11 – Imagem da Equipe*



Fonte: acervo pessoal, 2017.

*Na imagem, a equipe do documentário “Histórias que não são contadas” durante a primeira diária de gravações. Da esquerda para a direita, estão a diretora Maria Elisa Nascimento, a diretora de som Graciela Agüena Perosa, a protagonista Marilza Rodrigues de Oliveira, a assistente de produção Manoella Soares e diretora de fotografia Letícia Cruz.

3.5.2 Gravação 2 – 25/06, As inserções da casa de Marilza.

A pausa de um dia entre a primeira e segunda gravações se deu para que a diretora Maria Elisa pudesse fazer uma primeira análise dos relatos captados e a partir disso, listar os planos que seriam gravados durante o segundo dia de filmagens na casa da catadora. Houve a elaboração de uma pequena lista, que englobava fotos antigas dos filhos de Marilza, planos abertos dos cômodos de sua casa vazios, variações de planos de Marilza sozinha, variações de Marilza vendo fotografias antigas, dentre outros – pensados para ilustrar as falas da catadora no produto final–e no domingo, dia em que a segunda gravação ocorreu, as imagens foram feitas de acordo com a lista previamente realizada e com ideias que diretora e a diretora de fotografia tiveram na hora.

Um dos planos da diretora era fazer imagens atuais de Marilza com seus filhos e a neta, contudo, durante a diária em questão só foi possível realizar filmagens de Emily, a filha mais nova da protagonista, e sua neta, Melissa. A presença da câmera intimidou Emily no início das filmagens, e para tentar contornar a situação, Maria Elisa começou a puxar uma conversa com a garota. A estratégia funcionou, pois em dado momento, Emily passou a agir naturalmente, esquecendo-se da presença da câmera.

As cenas em que a câmera passa pelas fotos dos filhos da catadora foram montadas pela diretora do filme durante a gravação, que pediu para que Marilza colocasse as fotos no chão, da forma como achasse que ficaria interessante, e pediu para Letícia filmar a catadora enquanto o fazia. Posteriormente, Maria Elisa ajustou as imagens da forma que lhe pareceu mais agradável e pediu para que Letícia fizesse uma passagem da câmera pela montagem. A captação se deu desta maneira como forma de aplicar a ideia do poético na estética do filme.

A partir da análise posterior das imagens captadas durante a segunda diária de gravação, notou-se que realizar planos de cômodos vazios e objetos estáticos somente com a câmera em mãos tornaria as imagens muito trêmulas, de forma disfuncional para a narrativa. Nas demais gravações foram priorizadas a utilização do tripé para realizar imagens do tipo. O tremor da câmera em mãos na execução de filmagens de pessoas, ou das passagens por fotografias, agradou o olhar da

diretora, portanto, esse tipo de imagem continuou a ser realizado da mesma forma nas demais gravações.

Essa segunda filmagem começou por volta das 14h00 e durou cerca de duas horas.

3.5.3 Gravação 3 – 30/06, Entrevista 2 – Jucimara

Na segunda entrevista, a primeira dinâmica de gravação se repetiu. Alterou-se a forma de captar o som – do tripé para a vara do boom – e a escolha dos planos (optou-se por fazer planos mais abertos), contudo, os demais procedimentos técnicos foram os mesmos.

O principal ponto de mudança entre a primeira e segunda entrevistas se deu devido a protagonista. A presença da câmera alterou a forma de se contar da segunda entrevistada, Jucimara, que adotou uma postura mais séria enquanto era gravada, principalmente ao falar sobre o período em que lecionava. Com a mudança do direcionamento da conversa para os aspectos da vida pessoal de Jucimara, houve uma maior abertura da mesma, contudo a entrevista em questão exigiu maior interferência da diretora para fazer com que a protagonista falasse sobre si. Posteriormente, durante a montagem do capítulo de Jucimara, a diretora ordenou o mesmo com a intenção de pontuar a transformação da postura da protagonista em frente à câmera, como forma de valorizar sua evolução.

Além de tratarem de sua vida profissional, a diretora escolheu dar mais enfoque em questões sobre religião – pois a partir da primeira conversa que tiveram, a documentarista notou que era um tema que tinha forte influência na vida de Jucimara – em seus hobbies (que também aparentavam ser relevantes para a entrevistada), na visão de Jucimara sobre si mesma, e a questão familiar foi a menos aprofundada – ainda que tenha sido escolhido perguntar sobre a relação da entrevistada com a maternidade, que mostrou-se um tema relevante para a construção da história da professora.

Os momentos que mais surpreenderam a diretora positivamente durante a segunda entrevista foram: aquele em que Jucimara admitiu que escrevia e prometeu– diante das garotas e da câmera – que iria começar a mostrar seus

escritos para sua amiga escritora (A diretora não tinha conhecimento prévio sobre isso, pois nas conversas anteriores à entrevista a professora deixou claro que não escrevia), o momento em que Jucimara contou às meninas que havia se preparado para recitar um poema em frente às câmeras (essa ideia partiu unicamente de Jucimara, que só compartilhou seu planejamento com as meninas na hora da gravação), e o momento que procedeu a leitura do poema, quando a diretora perguntou a razão da escolha daquele texto em específico, e Jucimara começou a falar de forma mais firme em frente às câmeras.

A terceira diária de gravação começou às 14h00 tarde e foi até cerca de 16h00.

Figura 12 – Imagem da terceira diária de gravação*



Fonte: acervo pessoal, 2017

*Da direita para esquerda, estão a diretora de fotografia Letícia Cruz, a entrevistada Jucimara Aparecida Sanches Lopes, a diretora Maria Elisa

3.5.4 Gravação 4 – 01/07, Entrevista 3 - Valentina

A dinâmica de montagem e execução da entrevista de Valentina se deu da mesma forma que as demais. Valentina mostrou-se confiante diante das câmeras, o que colaborou com o andamento da entrevista.

Valentina expôs partes de sua história que decidira não revelar durante a pré-entrevista, o que surpreendeu Maria Elisa e a assistente de produção Manoella (que esteve presente durante o primeiro encontro com a escritora). Alguns dos novos detalhes descobertos sobre Valentina perante as câmeras foram o divórcio de seus pais, sua fuga com o marido, seu sonho de conseguir falar em público (que posteriormente se tornou um dos relatos mais simbólicos da construção da narrativa de Valentina no filme), além das histórias que não puderam ser colocadas no produto final, por questão de tempo.

Os imprevistos ocorridos durante a gravação foram com relação às baterias das câmeras, que descarregaram após cerca de meia hora de entrevista, o que fez com que equipe tivesse de interromper as filmagens por cerca de uma hora para recarregá-las e posteriormente com relação à iluminação, que já estava bem distinta quando puderam voltar a gravar, devido à mudança de posição do sol. Num dado momento houve uma oscilação mais forte e constante de luz no ambiente em que a equipe estava gravando. Isso se deu devido à movimentação das nuvens no céu, que oscilaram de lugar durante um tempo. Inicialmente, as meninas interromperam as filmagens para esperar que aquilo parasse, contudo, após um tempo considerável de espera a diretora decidiu prosseguir com as gravações, pedindo para que as garotas na fotografia fossem reajustando a câmera de acordo com a passagem das nuvens. Essa escolha foi feita por conta de limitações de horário para finalizar a gravação.

Para finalizar a entrevista, Maria Elisa pediu para que Valentina lesse um de seus poemas perante a câmera. Depois dessa leitura, Valentina começou a falar mais sobre sua relação com a filha, e a diretora achou que seria interessante filmar esse relato. Os equipamentos – que já haviam sido desligados – foram ligados novamente, e o momento em que Tina discorre sobre a relação de cumplicidade que procura ter com os filhos é captado. Posteriormente, essa gravação seria usada na montagem do filme a fim de ilustrar melhor a relação entre Tina e a maternidade.

Durante essa terceira entrevista a diretora Maria Elisa conseguiu conduzir a entrevistada por todos os tópicos que compunham o roteiro: apresentação, profissão, família, hobby, sonho e conselho. Ainda que a diretora tenha escolhido direcionar mais a conversa para a relação de Tina com sua família, seus *hobbys* e

sonhos. Falou-se pouco sobre a atual profissão de Tina, pois a entrevistada parecia enxergá-la como apenas um emprego. Essa interpretação fez com que Maria Elisa sentisse que Tina era o meio termo entre Marilza e Jucimara, e com a entrevista da faxineira, o filme estava completo (ainda que não estivesse montado).

Como o relato a cima mostra, a gravação da entrevista de Valentina foi a que mais teve dificuldades técnicas. Contudo, ao menos a desenvoltura do conteúdo da entrevista se deu de forma fluida. Se não fosse pelos empecilhos técnicos, essa teria sido uma das gravações mais tranquilas.

Figura 13 – Foto realizada no final da terceira entrevista*



Fonte: acervo pessoal, 2017

*Da esquerda para a direita estão a assistente de produção Manoella, a diretora Maria Elisa, a entrevistada Valentina, sua filha Jaqueline, a diretora de som Graciela e a diretora de fotografia Letícia.

3.5.5 Gravação 5 – 03/07, As inserções da casa de Valentina

Para a gravação das inserções de imagem na casa de Valentina, foi realizado o mesmo método criado nas filmagens com Marilza. A diretora listou imagens que poderiam ilustrar de forma interessante os relatos de Valentina no filme, algumas delas foram a passagem da câmera por fotos antigas, imagens dos cômodos da

casa de Valentina, com planos abertos e fechados, imagens de Valentina sozinha, imagens dos poemas escritos por Valentina, imagens de sua mini biblioteca, de sua horta e afins.

Assim como Marilza, Valentina deu liberdade para que a diretora pudesse criar a partir dos detalhes de sua casa. A equipe pegou vários livros e cadernos com poemas escritos por Valentina e criou uma composição sob a mesa da cozinha da protagonista. A diretora Maria Elisa pediu para que a diretora de fotografia Letícia fizesse uma passagem pelos poemas acumulados. As filmagens da composição seriam uma forma poética de ilustrar a paixão que Valentina mostrava ter pela escrita. Outra ideia que foi desenvolvida durante o período de gravação, foi a realização de imagens de Valentina escrevendo. Uma das imagens preferidas da diretora é um plano close de Valentina assinando seu nome, devido à carga simbólica contida no ato da escritora assinar seu nome. Os filhos e o marido da protagonista foram convidados para aparecer nas filmagens, mas somente Jaqueline aceitou ser gravada. O filho mais velho de Valentina e seu marido só aceitaram aparecer através das fotos.

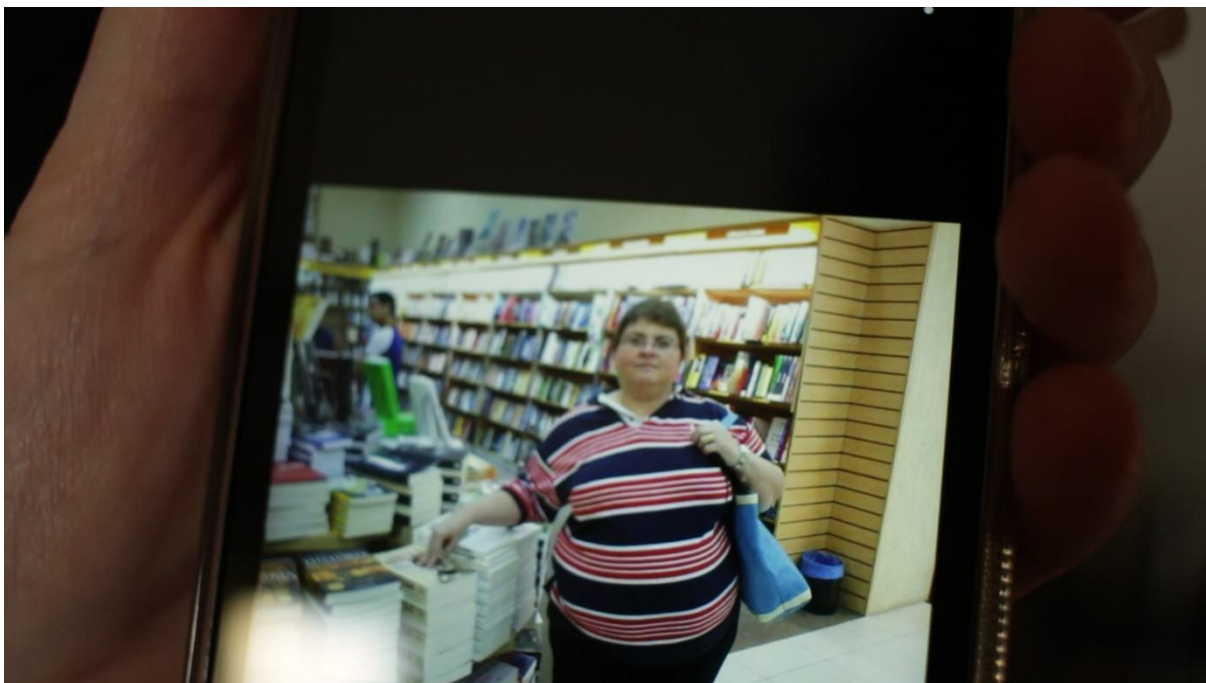
A diária da equipe durante a gravação de inserções na casa de Valentina durou cerca de duas horas, se iniciando às 14h00 e terminando por volta das 16h00 e o único empecilho técnico se deu através de uma bateria, que descarregou antes do previsto, contudo as reservas funcionaram normalmente, então isso pode ser resolvido de forma rápida.

3.5.6 Gravação 6 – 08/07, As inserções da casa de Jucimara

As gravações das imagens de inserção de Jucimara foram planejadas seguindo a mesma linha das anteriores. Contudo, ao chegarem à casa da professora de matemática, foram notificadas de que – ao contrário das duas outras protagonistas do filme – Jucimara quase não tinha fotografias em sua casa. A equipe encontrou somente três portas retratos em uma estante no escritório da entrevistada. As únicas fotos que Jucimara disse ter eram as postadas em seu *facebook*, e a partir disso pensou-se na ideia de filmar as fotos no celular como se o aparelho fosse um álbum. Desta forma, a equipe conseguiu fazer imagens de Jucimara com o grupo

Expressão Poética, com seu marido, e sozinha com seus livros. Apesar de não ser o ideal, essa foi a melhor solução encontrada no momento da gravação, e a diretora achou que foi uma forma criativa de contornar a situação.

Figura 14 – Frame do filme Histórias que não são contadas em que Jucimara mostra sua foto através do celular.



Fonte: acervo pessoal, 2017

Outro planejamento que não pôde ser cumprido foi a elaboração de imagens das crianças do prédio junto de Jucimara. O plano original era captar imagens de Jucimara brincando com as crianças no parque do prédio, contudo, devido à insistência da síndica do prédio em ir contra a ideia, a diretora optou por abortá-la. No momento, a diretora Maria Elisa preferiu não contrariar a mulher, visto que a mesma foi firme em seu posicionamento tanto em suas conversas prévias quanto na diária de gravação, porém posteriormente a diretora se arrependeu por ter cedido à intimidação da síndica. Para substituir a ideia original, foram realizadas imagens de Jucimara no parquinho sozinha, com o intuito de simbolizar o carinho da entrevistada pelas crianças.

Com relação às demais imagens produzidas, criou-se uma composição com os livros de matemática de Jucimara – tal como foi feito com os de poesia de Tina, e também foram feitos diversos planos detalhe das estátuas e outros artigos de decoração da casa de Jucimara – pois os mesmos remetiam ao universo e às lembranças da professora. A equipe também gravou imagens de Jucimara sozinha em seu apartamento, caminhando pelo prédio, lendo, mostrando a coleção de livros sobre espiritismo que guardava, dentre outras.

3.5.7 Gravação 7 – 14/07, Acompanhando a diária de trabalho de Marilza

A sétima diária de gravação foi dedicada a rotina de Marilza em seu trabalho, tanto na coleta seletiva na rua, quanto na cooperativa. Essa gravação contou apenas com a diretora Maria Elisa, que também realizou a captação de som direto somente com o gravador H1, e com a diretora de fotografia Letícia, que fez a captação de imagens.

As meninas chegaram à rua indicada pela protagonista às 7h30 da manhã, pois estava previsto que a coleta começasse às oito, e acompanharam, durante cerca de duas horas, um pouco da rotina de Marilza na coleta seletiva, capturando algumas imagens enquanto ela e suas colegas trabalhavam. Inicialmente as demais catadoras ficaram desconfiadas com a presença das garotas, mas isso durou pouco tempo, e de forma geral, as cooperadas foram receptivas com a diretora e a diretora de fotografia.

Figura 15 – Gravação da coleta seletiva



Fonte: acervo pessoal, 2017

Durante a tarde, as meninas gravaram na cooperativa de reciclagem – dando enfoque em filmar Marilza realizando o trabalho de escritório, mas captando também imagens da cooperativa em si, das cooperadas trabalhando e de amontoados de reciclados. Também foram realizadas algumas imagens no Ecoponto, antigo lixão revitalizado pela Cooperativa em questão.

A diária de filmagens foi tranquila e as únicas dificuldades encontradas foram no período da manhã, com relação à iluminação, por conta da intensidade do sol, a captação de som, devido ao excesso de vento no período em questão, e a estabilização da imagem, visto que Marilza andava muito rápido e as meninas tiveram dificuldade em acompanhar seu ritmo. Contudo, o resultado das gravações agradou a diretora, além da experiência de ter conhecido um pouco da realidade de trabalho das catadoras ter sido enriquecedora.

3.5.8 Gravação 8 – 21/07, Acompanhando Valentina e Jucimara nas escolas

A última diária de gravação foi dedicada ao acompanhar de um período de trabalho de Valentina na Creche e à captação de imagens que pudessem representar o período em que Jucimara lecionava, em uma escola de Bauru.

Durante a manhã, a diretora Maria Elisa, a diretora de fotografia Letícia e a captadora de áudio Manoella foram acompanhar um pouco do trabalho de Valentina na creche. Lá as garotas gravaram imagens da protagonista realizando algumas de suas funções diárias, conheceram e filmaram a horta da creche, e buscaram também captar imagens que representassem a presença das crianças no local – visto que não poderiam filmá-las pessoalmente por questão de autorização de imagem.

Fora as imagens planejadas, as meninas encontraram o nome de Valentina assinado em uma das lousas e fizeram um plano aberto do mesmo. Além disso, Tina contou que costumava escrever versos nas lousas das salas para as crianças, e ao encontrarem um deles em uma delas, as gravaram imagens do mesmo, e também um áudio de Valentina o lendo. A ideia partiu de da assistente Manoella, e posteriormente a diretora conseguiu criar a partir do mesmo a composição que procurava para a abertura do capítulo de Valentina.

O único empecilho encontrado durante esse primeiro período de gravação foi no momento em que gravavam a horta da escola. Enquanto filmavam, um policial apareceu na porta da creche e pediu para que a diretora fosse falar com ele, contudo o mesmo só estava procurando por alguma das responsáveis pela creche para pedir informações sobre o local. Tirando isso a gravação foi tranquila. Valentina apresentou às meninas um pouco de seu cotidiano de trabalho, e o material captado satisfaz a diretora.

As maiores dificuldades encontradas pela equipe se deram no período da tarde. As meninas foram buscar Jucimara por volta das 14h00, para começarem a gravar na escola às 14h30, contudo, ao chegarem lá, a coordenadora que havia autorizado Maria Elisa a filmar estava em horário de almoço, e não avisou a secretária que estava tomando conta da escola sobre as filmagens. A equipe teve que esperar durante cerca de uma hora, até a coordenadora voltar, para começarem

a gravar. Durante esse período a diretora teve de explicar novamente o projeto para a secretária, para sanar suas dúvidas.

Uma das expectativas da diretora com relação a essa gravação era com relação à reação de Jucimara ao estar em uma escola estadual, principalmente por conta de seu depoimento na entrevista. Contudo, ao chegarem à sala de aula, não houve nenhuma emoção captada. A diretora já tinha pensado em alguns planos que gostaria de fazer com a professora aposentada, que tinham por intuito passar a sensação de nostalgia e não pertencimento da mesma, Jucimara atuou diante das câmeras, de acordo com as coordenadas da diretora. Também foi decidido fazer algumas imagens da sala vazia, com o intuito de ter uma segunda opção de representação da ausência de Jucimara nas salas de aula. Utilizou-se o tripé para os planos da sala vazia, pois – assim como nas gravações anteriores – a diretora notou que imagens de lugares vazios ficavam melhores se captadas de forma estática, e também para trazer a ideia de algo estagnado e acabado.

Essa foi a última diária oficial de gravação do filme, e as considerações da diretora sobre a mesma é que foi a melhor forma que conseguiu pensar – no momento em questão – para representar o período em que Jucimara lecionava, pois a falta de imagens de inserções que representassem a época poderiam gerar estranhamento com a finalização do produto final, devido à carga simbólica que Jucimara trazia com relação ao período em que lecionava.

3.5.9 Considerações sobre o período de gravação

No geral, apesar dos imprevistos ocorridos em meio à produção do filme, os resultados atingidos agradaram a diretora, que conseguiu contornar as adversidades ocorridas ao longo de todo período de produção do filme de forma criativa. Para uma próxima experiência, a documentarista se atentará à importância de captar os silêncios que compuserem os encontros entre a mesma e as *personas* de seu futuro filme.

Durante o período de pós-produção, algumas imagens foram produzidas pela própria diretora com o intuito de suprir as faltas percebidas durante a montagem – um exemplo foi a criação de uma nova composição de imagens dos filhos de

Valentina. E ainda sobre as imagens irrealizadas, a diretora sentiu falta de ter representações recentes dos familiares das entrevistadas, contudo, como a maioria deles só aceitou aparecer nas fotografias, essa falta não pôde ser contornada. Posteriormente a diretora também conseguiu que Jucimara lhe enviasse fotos antigas de si mesma (na infância, em sua formatura, e em seu casamento), e também algumas imagens da época em que a professora trabalhou no projeto crescer. Isso colaborou para a composição do filme. Ainda que tenham sido captadas diversas imagens de inserção para o filme, foi percebido que as mesmas não foram suficientes, e ao longo da montagem do produto, a diretora teve de encontrar alternativas de como utilizá-las da melhor forma possível para compor o produto final, colocando-as em momentos estratégicos de acordo com a funcionalidade das mesmas. Isso será melhor explicado no tópico de montagem do filme.

As maiores dificuldades enfrentadas nas gravações foram em relação às limitações técnicas, oscilações de iluminação, e algumas negociações – que já foram anteriormente descritas. A parte preferida da diretora sobre o período de filmagens foi a descoberta de conexões entre as protagonistas, que até o momento das entrevistas, eram desconhecidas pela mesma. A descoberta desses pontos em comum, e também das particularidades que mais chamaram sua atenção em cada entrevistada, colaborou para o direcionamento da documentarista durante a montagem do produto final.

3.6 Pós-produção

Após a finalização da captação dos materiais que gerariam o conteúdo do filme, foi iniciado o período de pós-produção do documentário, que seria composto inicialmente pela transcrição das entrevistas, elaboração do roteiro, montagem, sonorização, colorização e finalização. Posteriormente, com a elaboração prática da narrativa do filme, a diretora percebeu a falta de algum recurso que trouxesse mais leveza na composição do documentário, ajudasse a reforçar a emoção de certos momentos do mesmo e que suprisse a falta dos silêncios não captados durante as gravações. A partir dessa falta foi concebida a ideia de criar uma trilha sonora para o

filme. Ao longo desta etapa – que para a diretora foi a mais desafiadora de todo o processo de elaboração do filme – houve oscilações constantes de construção, desconstrução e reconstrução, até o produto final ser efetivado.

O objetivo inicial – que a diretora decidiu manter durante a montagem do filme – era que o produto final fosse composto por três capítulos, sendo cada um deles protagonizado por uma das entrevistadas. A escolha da divisão veio para acentuar ao público a ideia de que o que se pretendia mostrar eram três caminhos, três formas de construção individual, que foram moldados através dos contextos de cada uma. Tal ponto é trazido por Bosi, em *Memória e Sociedade – Lembranças de velhos*: “A memória do indivíduo depende do seu relacionamento com a família, com a classe social, com a escola, com a igreja, com a profissão; enfim, com os grupos de convívio e os grupos de referência peculiares a esse indivíduo” (BOSI, p. 54, 1994)

Além disso, a ideia de montar o filme desta forma se deu para que o espectador tivesse maior envolvimento com a história de cada protagonista, e para diminuir o caráter comparativo entre as três vivências.

3.6.1 Transcrição das entrevistas e elaboração prática do roteiro

Após a finalização da captação de imagens, o passo seguinte foi transcrever as três entrevistas, e a partir dessa transcrição, montar o início, meio e fim de cada capítulo do filme.

As entrevistas de Marilza e Valentina tinham cerca de 1h30 cada, a de Jucimara 1h20, e a diretora Maria Elisa levou quinze dias para transcrevê-las. Enquanto realizava a transcrição de cada entrevista, a diretora destacou os trechos que considerava mais interessantes de cada conversa. Após essa primeira etapa, deixou as transcrições de lado e listou quais eram os pontos de cada entrevista que achava que mereciam destaque no filme. A seleção dos temas se deu através dos seguintes critérios:

- Os temas que se mostrassem mais relevantes na vida da entrevistada (assuntos que a entrevistadora percebeu sendo retomados pelas protagonistas ao longo da entrevista, e – segundo o relato das mesmas – pareciam ter mais carga de

importância, como por exemplo, a religião, no caso de Jucimara, ou a relação com o trabalho para Marilza, e a escrita para Valentina)

- As memórias que se mostravam marcos bibliográficos nas histórias das entrevistadas (como por exemplo, episódio da bomba de Jucimara, a morte do filho de Marilza, o dia em que Valentina foge com o marido).

- Os pontos em comum entre as entrevistadas (Jucimara e Valentina sentem vontade de fazer psicologia e amam poesias. Marilza e Valentina carregam currículos extensos com empregos em comum, como o de doméstica, tem um apreço pelo ato de viajar e vêem a finitude da vida como motivação pessoal);

- Os temas que tenham sido vivenciados pelas três, mas de maneiras diferentes (no tema maternidade, por exemplo, Jucimara era frustrada por nunca ter tido filhos, Valentina teve dois filhos e mostrou ter uma relação afetuosa com ambos, Marilza teve quatro filhos, e o falecimento de seu caçula fez uma reviravolta em sua vida)

- A forma como cada uma se enxergava em sua profissão (Jucimara se sentiu injustiçada – por reconhecer a importância de sua profissão – devido à desilusão e desvalorização que vivenciou sendo professora, e por isso mudou de rumo, Valentina parece enxergar seu trabalho como apenas uma forma de se sustentar, e mostra que consegue aproveitar as partes de seu atual serviço que mais gosta – no caso a convivência com as crianças e o contato com a horta, e Marilza – assim como Jucimara – reconhece a importância da sua profissão e luta para melhorar cada vez mais as suas condições de trabalho (e, no caso, as condições de seus colegas de profissão também). Esse, inclusive, é um ponto em comum importante entre Jucimara e Marilza. Ambas reconhecem o valor de suas profissões, e querem mostrar a relevância de seus cargos. Valentina também busca esse reconhecimento, contudo, através da escrita.).

- A diretora priorizou, ainda, enfatizar os momentos em que as entrevistadas se mostravam como condutoras de suas vidas (por exemplo, o trecho em que Jucimara conta que estudava com uma amiga para conseguir lecionar química aos seus alunos).

Além de querer colocar os pontos anteriormente citados no filme, cada capítulo deveria trazer, o caminho percorrido pela protagonista até o ponto em que

estava, pois, a diretora queria mostrar as vidas de cada uma como fruto de um processo que as constituiu. Também se esperava trazer especulações sobre os lugares que cada uma pretendia atingir, para mostrá-las como pessoas que continuarão lutando para realizar seus objetivos.

Seguindo a linha anteriormente colocada, a diretora começou a grifar nas construções de cada entrevistada os trechos que considerava mais relevantes para a construção de cada capítulo. A partir dessa seleção, foi feito um primeiro tratamento de cada um deles, e em seguida, foram realizadas as montagens de cada um individualmente, para uni-los apenas posteriormente, quando os três estivessem lapidados.

3.6.2 Sonorização

Enquanto a transcrição das entrevistas acontecia, os áudios brutos – tanto da entrevista, quanto das gravações de inserção – receberam um primeiro tratamento por Letícia Cellurale. Nesta etapa, Letícia procurou minimizar os ruídos dos áudios, e dar mais qualidade para os mesmos, equalizando e mixando. Posteriormente – com o filme montado – planejava-se dar um segundo tratamento para os áudios do filme, para finalizar a mixagem com a ambientação e trilha sonora.

3.6.3 Montagem e edição

A etapa de montagem e edição do filme se deu a partir da junção dos trechos previamente selecionados a partir das transcrições de cada entrevista. Contudo, ao longo deste processo, cada capítulo foi sendo reformulado de acordo com a forma com que a diretora – também responsável pela montagem inicial do filme – percebia a fluidez das histórias, respeitando sua escolha de temas citados anteriormente.

Uma das ideias originais da diretora – pensada durante a pré-produção do filme – era interferir o mínimo possível nas falas de cada entrevistada durante a construção da montagem do documentário. Desta forma procurou ser fiel à essência dos depoimentos de cada entrevistada durante a execução da montagem do filme, por questão de ética, algo que já fora pontuado por Salles (2015, p.279).

O que nós documentaristas temos de lembrar o tempo todo é que a pessoa filmada possui uma vida independentemente do filme. É isso que faz com que nossa questão central seja a de natureza ética. Tentando descrever o que fazemos numa formulação sintética, eu diria que, observada a presença de certa estrutura narrativa, será o documentário todo filme em que o diretor tiver uma responsabilidade ética para com seu personagem.

Após a construção das narrativas individuais de cada protagonista, a diretora escolheu a ordem em que os capítulos seriam colocados. Optou-se por iniciar o documentário por Jucimara, colocar Valentina no meio do filme, e terminá-lo com Marilza. Tanto Jucimara quanto Marilza trazem visões de mundo muito diferentes, e coloca-las uma ao lado da outra deixaria isso muito acentuado, e deixar a história de Valentina – por ser a protagonista mais “realista” entre as das duas outras trouxe à diretora a sensação de equilíbrio. Desta forma, há como objetivo o crescimento da narrativa, começando com Jucimara – que carrega uma visão de mundo mais pessimista – e terminando com Marilza, protagonista que traz uma perspectiva de maior otimismo. Além disso, o filme se inicia a partir da perspectiva da protagonista com maior grau de escolaridade e termina com a de menor.

O final do documentário foi construído a partir da seguinte ideia: A diretora queria trazer ao filme um encerramento geral que enfatizasse a ideia de continuidade das histórias de cada protagonista, que mostrasse que as três continuavam caminhando em busca de suas realizações pessoais. Por esta razão, são colocadas imagens de cada protagonista – seguindo a ordem da construção de capítulos do filme – e conquistas individuais de cada uma, concretizadas até o momento em questão.

Com relação à elaboração da abertura geral do filme, a diretora escolheu utilizar imagens dos cômodos das casas das entrevistadas e de objetos que a elas pertenciam para a sua criação, com a finalidade de apresentar o tema principal que seria tratado no filme: as histórias e lembranças das três mulheres. O intuito era apresentar um pouco de seus universos, através da escolha de imagens que remetessem à elementos simbólicos das histórias de cada uma. Algumas dessas imagens foram retomadas ao longo dos capítulos de cada uma (de acordo com a funcionalidade das mesmas na narrativa) com a intenção de que o espectador seja

introduzido a aquilo que será aprofundado durante o filme. A utilização dos objetos como forma de ilustrar memórias – tanto na abertura, como nas inserções de imagem das narrativas – se deu, pois “Mais que um sentimento estético ou de utilidade, os objetos nos dão um assentimento à nossa posição no mundo, à nossa identidade” (BOSI, p.441, 1994), reforçando as identidades das protagonistas.

Na abertura geral do filme, as protagonistas são apresentadas a partir de seus ambientes pessoais, para defini-las primeiro como indivíduos, para só depois, nas aberturas individuais de cada uma, introduzi-las em meio à suas vidas profissionais. Essa escolha se deu para pontuar que o lado profissional das mesmas era relevante na construção do filme, mas não tanto quanto a junção de todos os âmbitos das vidas das mesmas. As aberturas foram construídas a partir dos seguintes elementos: imagens das mesmas em seus ambientes de trabalho (no caso de Jucimara, escolheu-se colocar uma cena em que a professora mostra estar atuando em frente às câmeras, para apontar o caráter performático da mesma), enquanto se reproduziam em voz off trechos de relatos das protagonistas que representassem traços importantes sobre cada uma. No caso de Jucimara, o medo de errar, com relação à Valentina, o pequeno versinho escrito pela mesma, e no caso de Marilza, a auto cobrança e a relação com a finitude do tempo. Os trechos, além de servirem de forma de antecipar um pouco das histórias das protagonistas, nos casos de Valentina e Marilza foram pensados como meio de ligação entre o novo capítulo e o anterior. O versinho do poema de Valentina retoma um dos pontos em comum entre ela e Jucimara: o amor pela poesia, e o trecho da abertura de Marilza que contém a fala da mesma sobre o efeito da passagem de tempo, a conecta com Valentina, pois a poetiza também compactua com a ideia de aproveitar o tempo que ainda lhe resta. As conexões foram construídas pela diretora de forma sutil, para que elas fizessem parte do filme, ainda que não sejam compreendidas de cara pelo espectador. Outro elemento colocado sutilmente nas três aberturas são as sombras, que aparecem nas imagens que antecedem o início dos três capítulos – essa escolha estética foi colocada para pontuar o conflito entre a invisibilidade e visibilidade das mesmas. No caso do episódio de Valentina, quis-se usar também uma imagem de sala de aula vazia, na qual aparece ao fundo – escrita delicadamente na lousa – a assinatura de

Tina. Essa construção também foi feita propositalmente para pontuar o caráter autoral de Tina sobre sua própria história.

3.6.4 Identidade Visual

Pensando em como deveriam compor a identidade visual do documentário, para que a mesma estivesse em total harmonia com as demais áreas do produto audiovisual, a diretora Maria Elisa Nascimento e a artista convidada a criar a identidade visual do mesmo, Mariana Oliveira, partiram do pressuposto que, assim como a direção de arte do documentário, a identidade deveria ser capaz de passar a sensibilidade e personalidade de cada uma das entrevistadas.

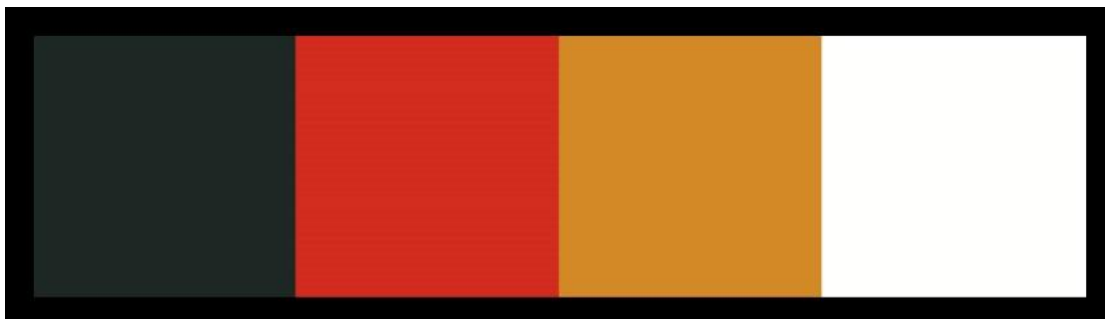
Para iniciar a composição, partiram da escolha das tipografias que seriam usadas para o título, nome das personagens, frases ao longo do vídeo e nome dos demais integrantes que aparecem na produção. Considerando necessário passar personalidade na tipografia, optaram por fazer uso de letras caligráficas, mantendo assim a ideia da escrita de próprio punho, conforme aparece em cenas ao longo do documentário. Não obstante, mantendo o ideal de que mesmo sendo letras caligráficas deveriam usar tipos de fácil entendimento por parte do público, escolheram fontes de cunho menos rebuscado e fizemos uso de três letras diferentes para distinguir, mesmo que de modo sutil, a composição do título para as demais.

Posteriormente, para integrar a identidade do título procuraram incrementar com ramos de folhas e flores o fundo da letra, que remetiam à ideia das ramificações e florescimento dos caminhos de cada protagonista. Assim como o tipo escolhido para a fonte, o desenho dos ramos também apresenta um design manual, leve e sutil. Já, para o destaque não serem as flores, mas sim o título, reduziu a opacidade dos ramos para menos de 30% e assim conseguiram o efeito desejado de apenas complementação do mesmo.

Finalmente, não poderiam fugir da estética já definida pela direção de arte e de fotografia do produto, para tanto, com a montagem já pré-concluída, analisaram a frequência de cores que compunham os cenários e contrapondo a elas, mas sem distanciar das tonalidades presentes, determinamos as cores usadas para título e

nome das personagens, destacando cada uma delas de acordo com o quadro em que seria inserida.

FIGURA 16 – Paleta de cores do documentário



3.6.5 A trilha sonora

A trilha sonora do documentário foi construída pela compositora Letícia Cellurale em torno do termo “pluralidade”, que foi colocado pela diretora Maria Elisa Nascimento como ideia central do filme. A partir da palavra anteriormente apresentada, chegou-se às músicas *Sleepwalker* da banda *Arcade Fire* e a track 5 da trilha sonora do jogo *Life is strange* que referenciaram a construção das melodias que compõe o média-metragem. A base da trilha é a mesma durante todo o filme, contudo o tom se altera de acordo com o momento que a mesma compõe. Ao longo do filme, a diretora e a compositora escolheram utilizar a música como forma de acentuar momentos marcantes da vida das entrevistadas e como um recurso que pontuasse trocas temáticas. Com a inserção das músicas buscou-se potencializar a dramaticidade do filme em dados momentos, e a delicadeza do mesmo em outros.

O processo total de elaboração da trilha sonora do filme se deu entre setembro e dezembro de 2017.

3.6.6 A colorização

A finalização de *Histórias* que não são contadas se deu pelas mãos da colorista Raquel Oyakawa, que através do uso do *software* *Adobe Premiere CC 2017* buscou corrigir as alterações de iluminação ao longo das entrevistas, tornando-as mais uniformes. Utilizaram-se recursos como criações de vinhetas, e alterações

de exposição, contraste, realce, sombras e brancos para realizar a padronização das imagens. Algumas imagens não puderam ser completamente harmonizadas, principalmente as da entrevista de Valentina, devido às alterações bruscas de iluminação ocorridas durante a filmagem da mesma, contudo, de forma geral, o resultado alcançado foi satisfatório.

Visou-se também fazer com que as imagens do filme ganhassem uma tonalidade mais quente, com o intuito de acentuar o caráter de aproximação e intimidade que a diretora queria trazer ao documentário. Para isso, a colorista calibrou a temperatura das imagens para tons mais alaranjados e rosados, de acordo com a necessidade de cada uma.

FIGURA 17 – Imagem Valentina antes da colorização



Fonte: Acervo pessoal, 2017.

FIGURA 18 – Imagem Valentina após colorização



Fonte: Acervo pessoal, 2017.

CAPÍTULO 4- Comentários

4.1 Considerações Finais

A elaboração do documentário “Histórias que não são contadas” foi um importante processo de aprendizado para a pesquisadora Maria Elisa Nascimento, tanto como estudante e produtora de audiovisual, quanto como mulher. Os estudos teóricos sobre as diversas formas de se fazer um documentário, utilizar a história oral para recuperar memórias e sobre a construção do olhar feminino tanto em frente, quanto por trás das câmeras trouxe à autora uma visão mais ampla sobre aquilo que idealizava para seu trabalho, e também sobre a forma como seu próprio olhar, como produtora, espectadora e mulher foi construído até então. Além disso, abriu sua mente para questionamentos que colaboraram para que o produto final aqui apresentado se tornasse aquilo que é.

A execução prática das etapas de realização do filme colocou a estudante diante de embates, conflitos e resoluções que fizeram com que a mesma aperfeiçoasse seus conhecimentos sobre todas as fases de produção de um documentário. Cada acerto e erro técnico, limitação e libertação criativa, e imprevisto ocorrido ao longo da elaboração deste projeto, abriu ainda mais o olhar da pesquisadora, que se no presente momento se sente motivada a reproduzir e

substituir muitas das estratégias utilizadas para a concepção deste filme em seus próximos trabalhos.

Poder conduzir a realização de um filme cujo olhar e diálogo são femininos tanto em frente quanto por trás das câmeras foi um privilégio para a autora, assim como a escolha de sair de seu universo e conhecer um pouco das memórias, caminhos e cotidianos de Jucimara, Valentina e Marilza, que ao compartilharem um pouco de suas visões de mundo, ensinaram à documentarista a olhar ao seu redor com três novas perspectivas.

Por fim, ao refletir sobre o processo total de elaboração destas obras – relatório e filme – a idealizadora conclui que ainda tem muito a aprender sobre o universo do gênero documental e a representatividade feminina no audiovisual. Todas as leituras, conversas e vivências transformaram a forma com que a autora enxergava seu projeto e a si mesma. Hoje o que resta são novas dúvidas a serem solucionadas e uma enorme vontade de mergulhar em diferentes perspectivas e histórias, porém o objetivo é o mesmo: ajudar a construir um olhar feminino sobre a mulher no audiovisual, promovendo uma representação das mesmas mais fiel e justa, para que mais garotas e senhoras possam se enxergar nas telas.

Referências Bibliográficas

ABRAMO, Lais Wendel. **A inserção da mulher no mercado de trabalho**: uma força de trabalho secundária? Tese de Doutorado. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2007.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. TA, 1979.

COLLING, Ana. A construção histórica do feminino e do masculino. In: **Gênero e cultura**: questões contemporâneas, v. 1, p. 13 citation_lastpage= 38, 2004.

GRIERSON, John. **Grierson on documentary**. Berkeley and Los Angeles: Univ of California Press, 1966.

GUBERNIKOFF, Giselle. **Cinema, identidade e feminismo**. São Paulo: Pontocom, 2016.

LABAKI, Amir. **A verdade de cada um**. São Paulo: Cosac Naify, 2015

LINS, Consuelo. **O Documentário de Eduardo Coutinho**. Rio de Janeiro: Zahar, 2004

MAGNER, Juliana Muylaert. **Entre o olhar e a escuta**: documentário e vídeo-história. Natal – RN: UFRN, 2013.

MATOS, Júlia Silveira; DE SENNA, Adriana Kivanski. História oral como fonte: problemas e métodos. Rio Grande: In: **Historiæ**, v. 2, n. 1, p. 95-108, 2011.

MEDINA, Cremilda de Araújo. **Entrevista: o diálogo possível**. São Paulo: Ática. 95, 96 p. Série Princípios, v. 105.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. Definindo história oral e memória. In: **Cadernos (Universidade de São Paulo, Centro de Estudos Rurais e Urbanos)**, v. 5, p. 52-60, 1994.

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

OHATA, Milton (Ed.). **Eduardo Coutinho**. São Paulo: SESC, 2013.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. Rio de Janeiro: In: **Revista Estudos Históricos**, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

PROBST, Elisiana Renata; RAMOS, Paulo. **A evolução da mulher no mercado de trabalho**. Santa Catarina: Instituto Catarinense de Pós-Graduação, p. 1-8, 2003.

SALOMÃO, G. Petra Costa: “Temos uma tolerância à falta de respeito com as mulheres que é quase uma doença”. **Lamparina Scope**, 2016. Disponível em: <https://www.lamparinascope.com/single-post/2016/04/24/Petra-Costa-“Temos-uma-tolerância-à-falta-de-respeito-com-as-mulheres-que-é-quase-uma-doença”-1?fb_comment_id=884457944998539_893440777433589#f1f17c0747d22a8/>. Acesso em: 20 nov. 2017.

SARTI, Cynthia Andersen. O feminismo brasileiro desde os anos 1970: revisitando uma trajetória. Florianópolis: In: **Estudos feministas**, p. 35-50, 2004.

TEIXEIRA, Ib. A mulher do século XXI. In: **Revista Conjuntura Econômica**, v. 53, n. 6, p. 40-43.

FILMES E MÚSICAS

Boca de Lixo. Direção de Eduardo Coutinho. Brasil: CECIP - Centro de Criação de Imagem Popular, 1994. (54 min.), son., Cor.

Doméstica. Direção de Gabriel Mascaro. Brasil: Vitrine Filmes, 2012. (75 min.), son., Cor.

Edifício Master. Direção de Eduardo Coutinho. Brasil: Riofilme, 2002. (110 min.), son., Cor.

Elena. Direção de Petra Costa. Brasil: Espaço Filmes, 2012. (82 min.), son., Cor. Legendado.

Jogo de cena. Direção de Eduardo Coutinho. Brasil: Videofilmes, 2007. (100 min.), son., Cor.

Marias a fé segundo o feminino. Direção de Joana Marini. Brasil: Vitrine Filmes, 2016. (75 min), son., Cor. Legendado.

Santo forte. Direção de Eduardo Coutinho. Brasil: CECIP - Centro de Criação de Imagem Popular, 1999. (80 min.), son., Cor.

Olmo e a gaivota. Direção de Lea Glob e Petra Costa. Brasil: Pandora Filmes, 2015. (87 min.), son., Cor. Legendado.

Viva Maria, viva. Direção de Caroline Monteiro. Brasil: Abacateiro filmes, 2016. (14 min), son., Cor.

ARCADE FIRE. **Sleepwalker**, EUA, 2013. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=aGK4ysl8RU> Acesso em: Setembro de 2017

MORALI, Jonathan. **Track 5**, episode 1, Life is strange, 2015. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=0gzU8dGFG9s&t=538s> Acesso em: Setembro de 2017.

Apêndice 1

Modelo de e-mail de contato com empresas

Olá,

Somos estudantes de Comunicação social com ênfase em Rádio e TV da Unesp de Bauru, e estamos produzindo um projeto documental que visa contar histórias de mulheres comuns que tenham profissões pouco valorizadas pela mídia. O objetivo do filme é deixar que essas mulheres contem suas histórias a partir de suas perspectivas, abrindo o olhar do espectador e mostrando que suas vidas vão muito além dos estereótipos nos quais foram colocadas.

Procuramos por mulheres, de trinta e cinco à sessenta anos, com profissões do segundo ou terceiro setor, que queiram compartilhar suas histórias e visões de mundo e que estão constantemente lutando por seus sonhos e objetivos.

Gostaríamos de saber se vocês têm alguma funcionária, preferencialmente que seja motorista, que se encaixa no perfil que acima, e se poderiam nos passar o contato. Agradecemos desde já e aguardamos um retorno!

Apêndice 2

Exemplo de ata de reunião: 28/06

FOTOGRAFIA

- Fazer planos mais fechados, tanto o mais próximo quanto o mais aberto
- Filmagens à mão quando se tratar de pessoas
- Usar algo para estabilizar imagens ao se filmar objetos
- LEVAR REBATEDOR PARA AJUDAR A ILUMINAÇÃO

PRODUÇÃO

- Cancelamento Iracema
- Possível entrada Eloísa: ver de conversar com ela domingo, dia 02/07

- Retorno gravação 30/06 com Mara
- Cancelamento gravação shopping
- Permissão de gravação na escola de Tina

CRONOGRAMA

- Sexta-feira 30/06.

14h00 - Chegada da equipe na casa da Mara

15h00 - Término da montagem dos equipamentos/Início da gravação

17h30 - Previsão de término da gravação/desprodução

- Sábado 01/07

10h30 - Saída de Bauru

11h30 - Almoço

12h30 - Teste de equipamentos

13h30 - Chegada da equipe na casa da Tina

14h30 - Início da gravação

17h00 - Previsão de término da gravação/desprodução

- Domingo 02/07

14h00 - Chegada na casa Tina para gravar inserts

16h00 - Previsão de término da gravação