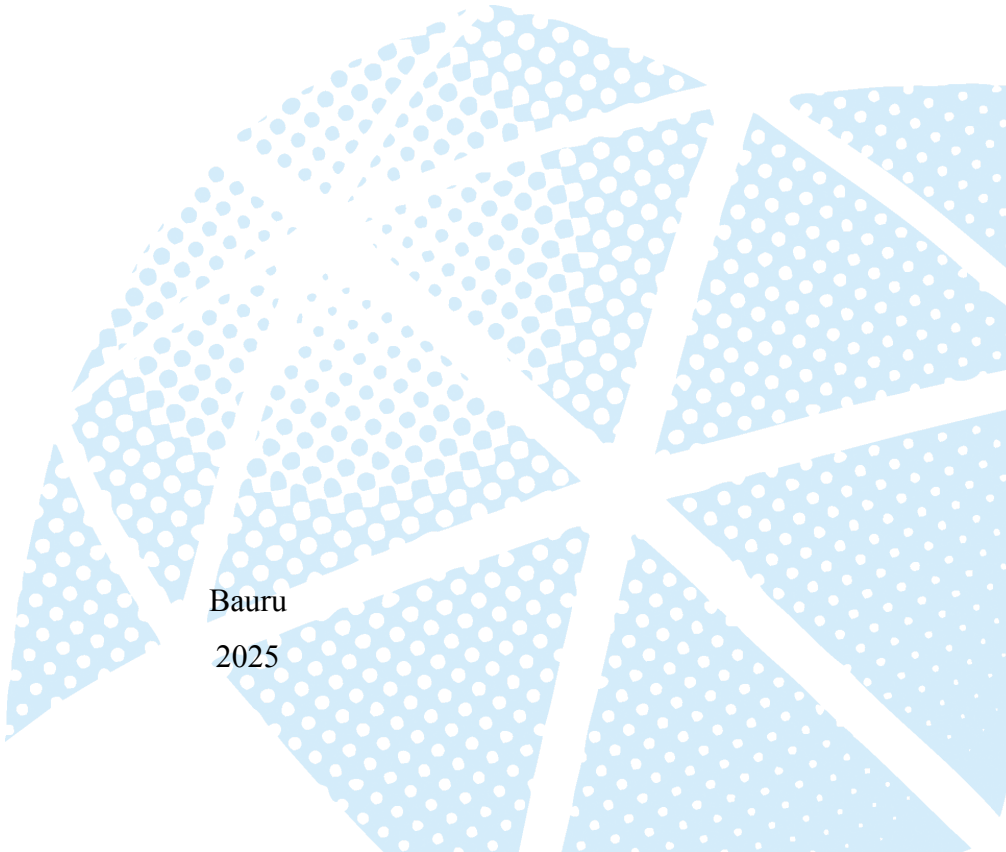


**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA - UNESP**  
**FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES, COMUNICAÇÃO E DESIGN - Campus**  
**de Bauru**

**ORIANA VICTORIA MEDINA RAMIREZ**

**”A DÓNDE REGRESAR”: EXPLORANDO O DOCUMENTÁRIO ENSAÍSTICO**  
**COMO ESTUDO DE SI**

Bauru  
2025



**ORIANA VICTORIA MEDINA RAMIREZ**

**”A DÓNDE REGRESAR”: EXPLORANDO O DOCUMENTÁRIO ENSAÍSTICO  
COMO ESTUDO DE SI**

Trabalho de conclusão de curso apresentada à  
Universidade Estadual Paulista (UNESP),  
FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES,  
COMUNICAÇÃO E DESIGN, Bauru, para  
obtenção do título de Bacharel em  
Comunicação Social: Rádio, Televisão e  
Internet.

Orientador: Prof. Dr. Bruno Jareta de Oliveira

Bauru

2025

R173"

Ramirez, Oriana Victoria

"A Dónde Regresar": Explorando o documentário ensaístico como estudo de si. / Oriana Victoria Ramirez. -- Bauru, 2025

57 p. : fotos

Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado - Comunicação: Rádio, Televisão e Internet) - Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design, Bauru

Orientador: Bruno Jareta de Oliveira

1. documentário. 2. autorreflexão. 3. memória. 4. imigração. 5. identidade. I. Título.

**ORIANA VICTORIA MEDINA RAMIREZ**

**”A DÓNDE REGRESAR”: EXPLORANDO O DOCUMENTÁRIO ENSAÍSTICO  
COMO ESTUDO DE SI**

Trabalho de conclusão de curso apresentada à  
Universidade Estadual Paulista (UNESP),  
FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES,  
COMUNICAÇÃO E DESIGN, Bauru, para  
obtenção do título de Bacharel em  
Comunicação Social: Rádio, Televisão e  
Internet.

Área de Concentração:

Data da defesa: 01 / 12 / 2025

Banca Examinadora:

---

Prof. Dr. Bruno Jareta de Oliveira  
UNESP - FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES, COMUNICAÇÃO E DESIGN -  
Campus de Bauru

---

Prof. Dr. Arlindo Rebechi Junior  
UNESP - DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS HUMANAS

---

Profª. Drª Larissa Maués Pelúcio Silva  
UNESP - DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS HUMANAS



Dedico este trabalho à todos os venezuelanos e imigrantes que se viram forçados a deixar seus países. Dedico este documentário a minha família, Medina Ramírez e a da minha mãe, Semeco Mendez, assim como a família de todos os venezuelanos que se viram forçados a recomeçar a vida em busca de um futuro digno. Dedico à memória dos meus avós, Alicia, Carlos e Ana Regina, que carrego comigo aonde for, à minha irmã mais velha Valentina Mariana, porque a encontro cada vez que mergulho no mar. Aos meus ancestrais e

ao universo, por me darem a força e a resiliência para continuar compartilhando minha história e minha voz. Às artistas, mulheres latinoamericanas, mulheres negras e mulheres cuí que tem lutado por direitos humanos e civis, contra o silêncio que nos foi outorgado e abrindo caminho para que eu pudesse me afirmar no mundo. Por último, dedico ao Brasil, pela sua gentileza, alegria e amor na minha pluralidade, pelo português com que aprendi a hoje significar o mundo de uma forma mais apaixonada.

## AGRADECIMENTO

Consciente da constante mutabilidade da vida, fazer escolhas que parecem tão definitivas podem ser assustadoras, assim, escolher minha profissão e me reconhecer como artista não foi um caminho rápido, mas inegável. Dentre tantas mudanças sei que nunca deixarei de ser artista e carrego em mim o orgulho de ser unespiana e ter cursado, dentro da FAAC, Comunicação Social: Rádio, Televisão e Internet em uma universidade pública e de qualidade. Assim, agradeço à minha família o apoio incondicional para trilhar meu caminho, à Universidade Estadual Paulista Julio de Mesquita Filho, por ter sido local para meu desenvolvimento humano, social e profissional, meio para meu letramento acadêmico, racial, sexual e de gênero, e lugar onde encontrei pessoas que quero levar para a vida.

À Ana Maria e Carlos, por todo o amor, resiliência e perseverança para estarmos neste país, à Amanda por todo seu companheirismo e irmandade, à Wil pela amizade que é família e Bárbara, por ter sido espelho quando não soube me enxergar.

Agradeço imensamente ao meu orientador, Professor Bruno Jareta de Oliveira, por toda a guia para este trabalho e por ter visto em mim e neste documentário potencial artístico, riqueza cultural e acreditar na importância de compartilhar, desde a vulnerabilidade e a humanidade, a sensibilidade do que nos atravessa. Agradeço sua escuta, compromisso e gentileza comigo e tudo o que este projeto significa para mim.

À Sabrina Leite Xavier, por toda a ajuda com a produção e ter acreditado na importância e potencialidade deste curta desde o primeiro momento, pelo orgulho de ser Brasileira e latina e acreditar que, para além do técnico, importa tanto ou mais o poder da história que está sendo contada.

À todas as memórias e histórias que me formaram, ausentes neste trabalho, à minha ancestralidade e minha cultura, agradeço às amizades que fiz no caminho, em especial à Mariana Pinheiro, Thiago Henrique Feitosa, Ana Cegatti, Poliana Adorno, Enzo Caramori, Livia Mitsue e Luiz Henrique Otto, quero levar vocês para a vida. À Bauru por ter sido palco de todo meu crescimento pessoal e profissional, plantei semente aqui e tive, pelas pessoas que me abraçaram, um lugar que se sentiu genuíno chamar de casa. Minha gratidão é infinita, à Venezuela por ser minha primeira janela para o mundo e ao Brasil pelo gosto agri-doce de buscar novos horizontes e se ver ficando neles.

## RESUMO

O presente trabalho propõe uma reflexão sobre o processo de criação do documentário *A dónde Regresar*, concebido como um exercício de autorreflexão a partir da linguagem do filme-ensaio. O projeto parte da experiência pessoal da realizadora como mulher imigrante latino-americana, utilizando o formato ensaístico para explorar questões de identidade, memória e pertencimento. A pesquisa investiga como os elementos característicos do filme-ensaio se manifestam em uma narrativa documental subjetiva e emocional, que acompanha a personagem principal, narradora do curta, em sua busca por si mesma no seu entendimento quanto imigrante a partir de conversas com familiares e amigos venezuelanos e brasileiros. Para isso, os trabalhos documentais de Agnès Varda, em especial *As Praias de Agnès* (2008), constituem as principais referências deste estudo, uma vez que exploram o documentário fora dos padrões tradicionais, a partir de uma abordagem experimental que articula o sensível, a introspecção e o uso de imagens de arquivo. Além disso, também se tomam em consideração os conceitos de opacidade e transparência de Ismail Xavier em *O discurso Cinematográfico* (1977), para pensar escolhas estéticas e a relação desses conceitos com o documentário ensaístico. A partir da prática audiovisual, o trabalho propõe compreender o documentário ensaístico não apenas como um gênero, mas como uma postura ética e estética diante do real, na qual o gesto de filmar torna-se também um gesto de pensamento e autorreflexão. Assim, o TCC constitui-se como uma pesquisa teórico-prática que busca entrelaçar experiência pessoal e reflexão crítica, ampliando as possibilidades do documentário enquanto espaço de autoconhecimento e criação.

**Palavras-chave:** documentário; documentário ensaístico; autorreflexão; memória; pertencimento; identidade; imigração; subjetividade.

## ABSTRACT

This work proposes a reflection on the creative process of the documentary *A dónde Regresar*, conceived as an exercise in self-reflection through the language of the essay film. The project is based on the personal experience of the filmmaker as a Latin American immigrant woman, using the essayistic form to explore issues of identity, memory, and belonging. The research investigates how the characteristic elements of the essay film manifest in a subjective and emotional documentary narrative that follows the main character, the short film's narrator, in her search for herself through conversations with Venezuelan and Brazilian family members and friends. In this regard, the documentary works of Agnès Varda, especially *The Beaches of Agnès* (2008), serve as the main references for this study, as they explore documentary cinema beyond traditional patterns through an experimental approach that intertwines sensitivity, introspection, and the use of archival images. Additionally, the concepts of opacity and transparency developed by Ismail Xavier in *O Discurso Cinematográfico* (1977) are also considered to reflect on aesthetic choices and their relationship with the essay film form. Through audiovisual practice, this research seeks to understand the essay film not only as a genre but as an ethical and aesthetic stance toward reality, in which the act of filming becomes an act of thought and self-reflection. Thus, this final project constitutes a theoretical-practical study that intertwines personal experience and critical reflection, expanding the possibilities of documentary as a space for self-knowledge and creation.

**Keywords:** documentary; essay film; self-reflection; memory; belonging; identity; immigration; subjectivity.

## LISTA DE FIGURAS

|                                                                                               |    |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Figura 1. Frame de <i>As Praias de Agnès</i> .....                                            | 17 |
| Figura 2. Cena de <i>A dónde Regresar</i> . Carlos na praia.....                              | 22 |
| Figura 3. Cena de <i>A dónde Regresar</i> . Ana no café.....                                  | 22 |
| Figura 4. Cena de <i>A dónde Regresar</i> . Amanda na praia.....                              | 23 |
| Figura 5. Cena de <i>A dónde Regresar</i> . Wil na praça.....                                 | 24 |
| Figura 6. Cena de <i>A dónde Regresar</i> . Bárbara na praça.....                             | 24 |
| Figura 7. Frame da apresentação de Aline Motta em <i>A água é uma máquina do tempo</i> .....  | 25 |
| Figura 8. Cena de <i>Os Catadores e Eu</i> . Agnes se gravando colhendo batatas.....          | 26 |
| Figura 9. Fotografia do caderno do artista de Oriana.....                                     | 27 |
| Figura 10. Organização de tempo, espaço e personagens do curta na plataforma Miro.....        | 28 |
| Figura 11. Definição da linha narrativa no curta no Miro. Amarelo, começo.....                | 29 |
| Figura 12. Definição da linha narrativa no curta no Miro. Amarelo, começo.....                | 30 |
| Figura 13. Definição da linha narrativa no curta no Miro. Azul, meio.....                     | 31 |
| Figura 14. Definição da linha narrativa no curta no Miro. Vermelho, fim.....                  | 32 |
| Figura 15. Cena de <i>Os Catadores e Eu</i> . Agnes se gravando na estrada.....               | 33 |
| Figura 16. Frame de <i>Le Joli Mai</i> .....                                                  | 34 |
| Figura 17. Frame de <i>Le Joli Mai</i> .....                                                  | 35 |
| Figura 18. Frame de <i>Le Joli Mai</i> .....                                                  | 35 |
| Figura 19. Frame de <i>La flor de la vida</i> .....                                           | 36 |
| Figura 20. Frame de <i>La flor de la vida</i> .....                                           | 36 |
| Figura 21. Frame de <i>La flor de la vida</i> .....                                           | 37 |
| Figura 22. Frame de <i>A dónde Regresar</i> . Diálogo com Amanda no Taquaral.....             | 40 |
| Figura 23. Frame de <i>A dónde Regresar</i> . Diálogo com Wil na sorveteria.....              | 40 |
| Figura 24. Frame de <i>A dónde Regresar</i> .....                                             | 41 |
| Figura 25. Frame de <i>A dónde Regresar</i> .....                                             | 42 |
| Figura 26. Frame <i>A dónde Regresar</i> .....                                                | 44 |
| Figura 27. Frame da apresentação de Aline Motta em <i>A água é uma máquina do tempo</i> ..... | 45 |
| Figura 28. Frame de <i>A dónde Regresar</i> .....                                             | 47 |
| Figura 29. Playlist de referências para a música “Aqui”.....                                  | 49 |
| Figura 30. Playlist de referências para a música “Aqui”.....                                  | 50 |
| Figura 31. Playlist de referências para a música “Acá”.....                                   | 50 |
| Figura 32. Playlist de referências para a música “Acá”.....                                   | 50 |

## SUMÁRIO

|               |                                                                                                                |           |
|---------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>1</b>      | <b>INTRODUÇÃO</b>                                                                                              | <b>11</b> |
| <b>2</b>      | <b>O DOCUMENTÁRIO E O FILME-ENSAIO</b>                                                                         | <b>13</b> |
| 2.1           | Documentário e documento                                                                                       | 13        |
| 2.2           | Documentário                                                                                                   | 15        |
| 2.3           | Documentário ensaístico e imagens de arquivo                                                                   | 18        |
| <b>3</b>      | <b>RELATORIA DA OBRA</b>                                                                                       | <b>19</b> |
| 3.1           | Sinopse                                                                                                        | 19        |
| 3.2           | Argumento                                                                                                      | 20        |
| 3.3           | Personagens                                                                                                    | 21        |
| 3.4           | Pré-produção                                                                                                   | 25        |
| <b>3.4.1</b>  | <b><i>Elaboração da ideia</i></b>                                                                              | <b>25</b> |
| <b>3.4.2</b>  | <b><i>Estruturação de ideia</i></b>                                                                            | <b>27</b> |
| <b>3.4.3</b>  | <b><i>Pré-produção e escolhas estéticas</i></b>                                                                | <b>32</b> |
| 3.5           | Produção                                                                                                       | 37        |
| 3.6           | Mais que entrevistas, diálogos como escolha narrativa e estéticas                                              | 38        |
| <b>3.6.1</b>  | <b><i>Escolhas de locações e perguntas</i></b>                                                                 | <b>41</b> |
| 3.7           | O Mar como simbologia do tempo e conexão consigo                                                               | 44        |
| 3.8           | Imagens de arquivo como “Uma vida que não vivi, uma que lembro vagamente e outra que lembro bem e levo comigo” | 46        |
| 3.9           | Dos timbales à cuíca: Idealização e construção da trilha sonora                                                | 48        |
| 3.10          | Desafios de produção                                                                                           | 51        |
| 3.11          | Pós-produção                                                                                                   | 52        |
| <b>3.11.1</b> | <b><i>Montagem</i></b>                                                                                         | <b>53</b> |
| <b>4</b>      | <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>                                                                                    | <b>54</b> |
|               | <b>REFERÊNCIAS</b>                                                                                             | <b>57</b> |

## 1. INTRODUÇÃO

O presente projeto experimental busca se aprofundar na elaboração de um documentário ensaístico que tem como fundamento a exploração do senso de identidade e pertencimento de venezuelanos imigrantes no Brasil e de uma brasileira sobre o próprio país, tomando como fio condutor minha narrativa subjetiva sobre as experiências enquanto imigrante venezuelana.

Nesse sentido, o documentário ensaístico se estabeleceu como forma audiovisual a partir do filme-ensaio. Este, presente desde meados do século XX, busca explorar o fazer cinematográfico como forma de reflexão subjetiva, filosófica e artística, visando pela participação do cineasta no filme pelas suas reflexões subjetivas, com narração em primeira pessoa, utilização de imagens de arquivo, montagem livre e linguagem poética, que coloque de forma explícita o olhar do cineasta sobre o mundo e o que o atravessa. Logo, ao levar essas características ao documentário, se entende como o documentário-ensaístico aquele que busca a reflexão sobre o mundo por meio do documento, realizando e documentando a reflexão e experiência do cineasta sobre esses documentos por meio da subjetiva cadeia de significados atribuídos a eles, de forma experimental e incitando a própria reflexão e a reflexão de quem o assiste numa relação de “cinema de encontros” (Yakhni, 2014).

Portanto, este gênero rompe com a ideia do documentário como uma representação cristalizada e imparcial da realidade, o retrato de documentos sem interpretação nem suposta intenção quanto ao que a câmera capta, sem reflexões do cineasta nem explicações sobre o documento, seguindo a filosofia de deixar a “realidade” ser retratada por si só. Nesse sentido, no artigo O filme-ensaio da revista A terra é redonda, Arlindo Machado defende o quanto o documentário é parcial, pois os enquadramentos, recortes de tempo e espaço, e trilhas sonoras que contribuem à significação das imagens, evidenciam a interferência tanto do aparelho pelo “poder transfigurador da câmera no mundo visível” quanto do próprio cineasta. Logo, Machado cita Adorno em *O Ensaio como forma* (2003) ao descrever o ensaio como “a própria negação dessa dicotomia (entre a experiência sensível e cognitiva), porque nele as paixões invocam o saber, as emoções arquitetam o pensamento e o estilo burila o conceito.” Defendendo a expressão do saber, da memória expressa no documento por meio da “reflexão sobre o mundo, em experiência e sistema de pensamento, assumindo portanto aquilo que todo audiovisual é na sua essência: um discurso sensível sobre o mundo.”



Sendo assim, uma das cineastas que se destaca nesse gênero é Agnès Varda, cineasta francesa. Nos seus trabalhos documentaristas, Varda narra em primeira pessoa sua experiência sobre o que documenta, seu sentir, olhar e percepções sobre os documentos, além de expressar suas reflexões sobre a própria realização do filme, dentro de uma linguagem metalinguística. A cineasta valoriza a subjetividade do olhar e a construção poética pela justaposição de imagens, seguindo uma construção da ação que não necessariamente segue um eixo-dramático, mas um “encadeamento de estados emocionais” (Yakhni, p.59, 2014), seja pela utilização de imagens de arquivo, entrevistas ou captações que despertam emoções e interesses da cineasta pelo encontro de si no outro, no que se documenta mundo afora e que a afeta. Essa marca do gênero, se encontra em suas obras *Os catadores e eu* (2000) e *As praias de Agnes* (2008), filmes em que a diretora, por meio do documento, segue uma linha guiada pela sua subjetividade, o modo como a história e os documentos a atravessam, considerando o outro em uma narrativa para além de si mesma, rompendo com a ideia do documentário como distante, imparcial e alheio a um eu-poético, e protagonizando o documentário como um filme de encontros.

Tomando este conceito e o estilo cinematográfico de Varda como principal norte na realização deste projeto, *A dónde Regresar* busca mostrar, por meio da minha história e a de meus amigos e familiares, a forma como se dá a construção de identidade quanto imigrantes, explorando o “ser na fronteira” entre Venezuela e Brasil, e tudo que se une e distância nesse processo e no reconhecimento quanto igual e diferente, estranho e conhecido. Nesse sentido, o curta busca realizar um paralelo entre o processo de identidade dos imigrantes no país estrangeiro e da brasileira no próprio país. Com isso, questionamentos como “O que é o Brasil para você?” e “O que te faz sentir brasileira/venezuelano/a” são feitas aos venezuelanos e à brasileira que também vive “na fronteira” do próprio país quanto mulher, negra, LGBT; buscando, assim, explorar o que aproxima e distancia esses olhares sobre a mesma cultura no processo de pertencimento no Brasil.

Logo, buscando unir identidade, cultura e história, *A dónde Regresar*, desde um ponto subjetivo, expõe a diversidade idiomática. Sendo assim, o produto se divide em espanhol, português e portunhol, buscando explorar como o idioma é um pilar significativo na construção de identidade e no senso de pertencimento.

Dessa forma, busco me colocar como sujeito no processo de entender os significados de pertencimento e como o idioma toma um papel fundamental na construção de identidade, personalidade e reconhecimento/estranhamento pelo outro, por si mesmo e em comunidade. Tal exploração será complementada por meio de imagens de arquivo (da minha vida na

Venezuela antes de me mudar) e captações entre Campinas (cidade em que cheguei ao Brasil) e o litoral de São Paulo, já que o mar forma parte significativa da minha vida e da minha família. O documentário começa com o ponto de partida “de onde eu vim”, narrado e desenvolvido em espanhol, e chega ao ponto “onde eu cheguei” dividido entre português e portunhol, este último sendo a conciliação do conflito do “ser em fronteira” ao se entender como uma mistura entre esses dois mundos, não sendo um ou outro (espanhol ou português) mas ambos misturados e ao mesmo tempo.

Por fim, por meio da documentação de experiências individuais, o curta-metragem toca em questões coletivas, que levam tanto o espectador quanto o outro que participa do documentário, a refletirem sobre a própria existência, o olhar sobre o mundo e o significado da sua identidade. Logo, buscando experimentar com o gênero ensaístico, o produto visa explorar as diversas formas em que a subjetividade e o documento podem dialogar na convergência entre saberes e emoções.

## **2. O DOCUMENTÁRIO E O FILME-ENSAIO**

### **2.1 Documentário e documento**

Ao falarmos em documentário, pela própria etimologia da palavra e sua definição tradicional, imediatamente criamos uma relação entre essa forma audiovisual e o documento. Nesse sentido,

Um documento que é preservado impõe ao presente certas imagens do passado e não outras; revelam e escondem ao mesmo tempo. Cabe aos historiadores estabelecer “uma certa maneira de dar status e elaboração à massa documental de que ela (a história) não se separa” (Lins, Rezende, França, 2011, p.59 apud Foucault, 2004, p.8).

Sendo assim, se considerarmos o documentário como a forma audiovisual do documento, colocamos este fazer artístico como se almejasse as mesmas características e funções do documento: expressar a verdade, representar o real. (Lins C, Rezende L, França A, p.59). Colocando assim ao cineasta como responsável por elaborar esse documento para a realização audiovisual, o documento passa a ser pensado como o que precisa ser trabalhado segundo um campo de relações estabelecido pelos próprios historiadores e com o que adquire sentidos e valores diferentes de acordo com a perspectiva que o insere em um campo de

relações específico. (Lins, Rezende, França, p.59). Dessa forma, segundo Foucault em *Arqueologia do saber* (1969):

A “tarefa primordial” da história (...) não é mais interpretar o documento, tampouco determinar se diz a verdade, mas “trabalhá-lo no interior”: organizar, recortar, distribuir, ordenar e repartir em níveis, estabelecer séries, distinguir “o que é pertinente e o que não é”, identificar elementos, definir unidades, descrever relações (Foucault, 2004, p. 7). É esse conjunto de operações que traduz o que Foucault denominou como “crítica do documento”. (Lins, Rezende, França, 2011, p.59 apud Foucault, 2004).

Logo, ao pensar na herança histórica material, Jacques Le Goff coloca em comparação o conceito de documento e o de monumento, definindo os monumentos como heranças do passado e os documentos como escolhas do historiador (Lins, Rezende, França, p.59 apud Le Goff, p. 526, 1990). Portanto, o documento passou a tomar o sentido de “prova histórica”, cuja “objetividade parece opor-se à intencionalidade do monumento” (Le Goff, 1990, p. 526-527), sendo esse sentido atribuído ao fazer do documentário.

Tomando isso em consideração, em seu artigo O filme-ensaio (2020), Arlindo Machado descreve como o documentário “se baseia num pressuposto essencial (...): a crença no poder da câmera e da película de registrar alguma emanção do real, sob a forma de traços, marcas ou qualquer sorte de registro de informações luminosas supostamente tomadas da própria realidade.” (Machado, n.p, 2020) Ele desenvolve como se acredita de uma forma “quase mítica” que o aparato técnico pode capturar por si só imagens de uma realidade, pressupondo que “o mundo concreto e material como já constituído em forma de discurso, um discurso “natural”, que “fala” por si e com seus próprios meios, ao qual é preciso apenas prestar atenção e respeitá-lo, mas sem afetá-lo ou impor sobre ele qualquer outro discurso. Assim, acreditar nisso, é acreditar que para o cineasta basta o trabalho da captação, deixando de lado o poder interpretativo sobre o quê e como o discurso é capturado. Então, se gera uma aura de suposto distanciamento entre o cineasta e o que se captura, colocando como primordial a este gênero cinematográfico “não interpretar as coisas, não intervir no que a câmera capta, não acrescentar às imagens um discurso explicativo” (Machado, n.p, 2020), deixar que a “realidade” se revele da forma mais despojada possível”. Lógica que Machado defende como impossível já que, se o cineasta não interpretar e se posicionar perante o discurso, quem o fará será o aparato.

Ele foi construído sob condições histórico-econômico-culturais bem determinadas, para finalidades ou utilizações muito particulares, é fruto de determinadas visões de mundo e materializa essas visões no modo como reconstitui o mundo visível. O que é captado pela câmera não é o mundo, mas uma determinada construção do mundo, justamente aquela que a câmera e outros aparatos tecnológicos estão programados para operar (Machado, 2020, n.p)

Assim, se não deliberado pelo cineasta, já existe pela câmera um recorte de tempo e espaço, pela duração do plano e enquadramento, assim como o ponto de vista escolhido pelo cineasta que organiza o real. Dessa forma, “A câmera tem um poder transfigurador do mundo visível que chega a ser devastador nas suas consequências.” (Machado, n.p, 2020) e complementar a isso, cada escolha sobre o que se grava é subjetiva; o cineasta determina não só o ponto de vista, como também escolhas sonoras tanto pela escolhas, corte e modificação de diálogos quanto da trilha sonora modificadora de sentido para a imagem. O documentário, está longe de ser objetivo e imparcial, uma vez que a “realidade” é duplamente modificada e intervenida, tanto pelo aparelho mediador e quanto pelas escolhas do cineasta sobre o que se grava.

## 2.2 Documentário

Ao considerar a forma tradicionalista do documentário, pode-se afirmar que *A dónde Regresar* foge completamente desse padrão, uma vez que ele não se enquadra neste sentido clássico do termo e sim como um filme-ensaio, buscando explorar o de mais sensível e subjetivo dentro deste gênero e assuntos abordados. Sendo assim, desde a sua concepção a diretora compartilha do posicionamento de Machado quanto a realização documental audiovisual:

O documentário começa ganhar interesse quando ele se mostra capaz de construir uma visão ampla, densa e complexa de um objeto de reflexão, quando ele se transforma em ensaio, em reflexão sobre o mundo, em experiência e sistema de pensamento, assumindo portanto aquilo que todo audiovisual é na sua essência: um discurso sensível sobre o mundo. (Machado, 2020, n.p.)

Portanto, para definir o filme-ensaio, Machado começa pela definição de ensaio, denominada por ele como

Modalidade do discurso científico ou filosófico, geralmente apresentada em forma escrita, que carrega atributos considerados “literários”, como subjetividade do enfoque (...), a eloquência da linguagem (...) e a liberdade do pensamento (tendo a

escritura como criação, em vez de simples comunicação de ideias). (Machado, 2020, n.p.)

Considerando a partir deste último a linguagem não apenas como instrumental, mas de forma subjetiva em que o cineasta faz seu uso para se implicar no processo de criação.

Dessa forma, se faz necessário considerar o texto *O Ensaio como forma* (2003) de Theodor Adorno, em que se discute a forma ensaística.

Escreve ensaisticamente quem compõe experimentando, quem vira e revira seu objeto, quem o questiona e o apalpa, quem o prova e o submete à reflexão” (BENSE, apud ADORNO, 2003, p. 36): o ensaio como fruto de uma relação com a experiência do ensaísta, mas essa experiência individual possui, desde o princípio, uma relação mais abrangente com a história. (Lins, Rezende, França, 2011, p.57-58 adup Bense, apud Adorno, 2003, p. 36)

A partir da defesa da forma ensaística, Adorno discute a “exclusão” do ensaio no pensamento ocidental de raízes grego-romanas. (Machado, 2020 apud Adorno, 2003). Nesse sentido, tal exclusão se concretizava a partir do ensaio não se encaixar na dicotomia do saber e a experiência sensível.

Em outras palavras, o atributo “literário” desqualifica o ensaio como fonte de saber, a irrupção da subjetividade compromete a sua objetividade e, por consequência, aquele “rigor” que se supõe marcar todo processo de conhecimento e, por outro lado, o compromisso com busca da verdade torna o ensaio também incompatível com o que se supõe ser a gratuidade da literatura ou o irracionalismo da arte. Situando-se, portanto, numa zona ao mesmo tempo de verdade e de autonomia formal, o ensaio não tem lugar dentro de uma cultura baseada na dicotomia das esferas do saber e da experiência sensível e que, desde Platão, convencionou separar poesia e filosofia, arte e ciência. (Machado, 2020, n..p )

O ensaio, então, é a negação dessa dicotomia já que nele “as paixões invocam o saber”, este não depende de nenhum “registro” imaculado do real, mas de um processo de busca e indagação conceitual. (Machado, 2003, n.p). Dessa forma, pensando o ensaio no audiovisual e não apenas na sua forma literária, Jean-Luc Godard, cineasta franco-suíço, aprofunda o cinema-ensaio como uma forma de pensar audiovisual, sendo

A única coisa que realmente importa é o que o cineasta faz com esses materiais (captações de qualquer origem), como constrói com eles uma reflexão densa sobre o mundo, como transformar todos esses materiais brutos e inertes em experiência de vida e pensamento. (Machado A, 2020, n.p)

Onde o ponto central são as reflexões, conceitos e experiências produzidas a partir do produto audiovisual.

Logo, contemporânea a Godard, Agnes Varda, notável cineasta francesa, se destaca na concepção do filme-ensaio, principalmente nos seus trabalhos documentais como *As praias as Agnes* (2008), em que por vezes mistura o ficcional com suas narrações, imagens de arquivo e atuais, tendo como fio condutor reflexões e conceitos da sua biografia. Nesse sentido, ao se considerar o cinema de Varda, a cientista social pós-graduada em multimeios, Sarah Yakhni, explora em seu livro *Cinensaio da Agnes Varda: O documentário como escrita para além de si* (2014) a forma como a construção das ações não se concretizam a partir de um eixo-dramático e sim a partir de um “encadeamento de estados emocionais” (p. 59).

Figura 1. Frame de *As Praias de Agnès*.



**Fonte:** Filmes *As Praias de Agnès*, Agnès Varda, 2008.

Dessa forma, é importante destacar uma propriedade do cinema de Varda considerada para a elaboração deste projeto: o cinema de encontros.

Por último, um capítulo dá conta dos filmes mais recentes que Yakhni apropriadamente caracteriza como “cinema de encontro”. Cabe aqui mencionar que

a dissertação de mestrado da pesquisadora, intitulada *O Eu e o Outro* no filme documentário: uma possibilidade de encontro dedicava-se a esmiuçar as relações entre documentarista e documentado na construção do filme. Essa experiência anterior se reflete na propriedade com que Yakhni desenvolve o conceito de “cinema de encontro” no livro. A subjetividade, o afeto, o acaso, a performance e o caráter de *work in progress* na obra de Agnès Varda são percebidos e caracterizados com a sensibilidade de quem já elaborou diversas considerações sobre o tema, tomando como base sua própria experiência como realizadora. (Nicolí, 2015, p. 327)

Assim, para *A d'onde Regresar* foi pensado um cinema de encontros tanto na sua forma como nos conteúdos abordados, na construção dos diálogos com as personagens e nas escolhas estéticas das captações e uso de imagens de arquivo, considerando o outro como essencial na construção fílmica e quebrando a concepção tradicional do documentário como distante do seu realizador, o objeto documentado e o espectador, mas expondo um eu-poético que também é objeto do documentário e que busca a aproximação tanto do que se documenta quanto do espectador.

### 2.3 Documentário ensaístico e imagens de arquivo

Ao considerarmos as imagens de arquivo em um filme, é necessário pensar na sua montagem e a relação que estes arquivos têm com outros elementos do filme. Sendo assim, Consuelo Lins, Luiz Augusto Rezende e Andréa França tomam como exemplo o documentário “48” de Susana de Souza Dias, que mostra imagens de arquivo de prisioneiros da ditadura de 1926 a 1974 em Portugal, acompanhado com a narração dos retratados. Assim, os autores defendem:

São fotografias que, isoladas do contexto, dizem muito pouco sobre a história e a memória; são imagens frágeis, inexatas, confusas; revelam e enganam, ao mesmo tempo; são, de fato, insuficientes para desvendar o passado. É preciso, justamente, trabalhá-las “do interior”, descrever relações, estabelecer séries, imaginar, pensar, interrogar — apesar de suas lacunas e da impossibilidade de tudo dizer. Desmontar e remontar: eis o que é preciso fazer para compreender as conexões dessa imagem com o contexto de violência ao longo dos anos de ditadura em Portugal. (Lins, Rezende, França, 2011, p.56)

Logo, reconhecendo a insuficiência da imagem isolada para a compreensão do passado, foi pensada a necessidade de criar diálogos com as personagens de *A d'onde Regresar* para o entendimento subjetivo desses arquivos, como descrito anteriormente, “buscar

trabalhá-las do interior”. Dessa forma, Lins, Rezende e França trazem o pensamento do historiador G. Didi-Huberman para construir essa reflexão:

Para o autor, uma imagem de arquivo é uma imagem indecifrável e sem sentido enquanto não for trabalhada na montagem. Fotografias ou imagens em movimento dizem muito pouco antes de serem montadas, antes de serem colocadas em relação com outros elementos — outras imagens e temporalidades, outros textos e depoimentos. (Lins, Rezende, França, 2011, p.57)

Por isso, cada imagem escolhida para ser entendida nos diálogos deste curta-documentário foram deliberadamente selecionadas e colocadas em relação com outros elementos como: Depoimentos de personagens diferentes sobre a mesma imagem, explicação sobre contexto histórico, outras imagens em perspectiva e sua montagem dentro de linhas argumentativas pensadas anteriormente, mas que só tomaram forma e transformação a partir da participação do outro.

Por fim, é importante destacar como as imagens de arquivo utilizadas em *A dónde Regresar*, assim como em demais filmes-ensaio não são objetivas, pois:

O documento, em muitos trabalhos artísticos, não é, em absoluto, algo objetivo e inocente que “expressa uma verdade” sobre uma determinada época, mas aquilo que expressa, consciente ou inconsciente, “o poder da sociedade do passado sobre a memória e o futuro” (Lins, Rezende, França p.58 apud Le Goff, 1990, p. 6).

### **3. RELATORIA DA OBRA**

#### **3.1 Sinopse**

*A dónde Regresar* é um curta-metragem ensaístico poético documental que conta a história em primeira pessoa da diretora, Oriana Medina, no seu processo de se entender quanto imigrante venezuelana no Brasil. No documentário, a diretora empreende uma jornada em busca de si, seu senso de pertencimento e identidade, que tem permeado seus principais conflitos desde que emigrou. Para isso, estabelece diversas conversas com familiares e amigos, venezuelanos e brasileiros, buscando se encontrar entre o semelhante e diferente do ser na fronteira.



### 3.2 Argumento

*A dónde Regresar* é um documentário não seriado, ensaístico, poético e não ficcional que, dentro de variações linguísticas entre português e espanhol, retrata a história de Oriana Medina, imigrante venezuelana atualmente morando no Brasil. A história narra a jornada da diretora em busca do entendimento da sua identidade e os prismas de (não) se sentir pertencente. Para isso, Oriana estabelece conversas com seus familiares e amigos próximos, assim como utiliza imagens de arquivo como resgate à memória e a vida no seu país de origem. Além disso, o mar como símbolo de conexão consigo, toma um papel importante ao longo da trama, sendo metáfora do que permanece diante das mudanças e o que tem se transformado desde seu nascimento.

Dessa forma, o documentário começa com uma captação atual do mar e seguidamente, fotos de arquivo da diretora criança nas praias de Falcón e a Isla de Margarita em Nueva Esparta - estados da Venezuela-, junto com suas narrações em *off*. Logo, um *take* de um avião no céu na cidade de Campinas simboliza o deslocamento espacial da família para a cidade de Campinas, e precede cenas de diálogos com Ana Maria e Carlos -mãe e pai da diretora- em que as personagens, separadamente, apresentam quem são e seu lugar de origem. Seguidamente, intercalado por *takes* no litoral de São Paulo, Ana e Carlos falam sobre as diferenças que sentem entre Brasil e Venezuela e o que os orgulha de serem venezuelanos. Esses diálogos, acompanhados por imagens de arquivo e atuais na praia, introduz não só as personagens mas sua perspectiva sobre a Venezuela, assim como introduz os avós maternos e paternos da diretora.

Em seguida, em conversas com Carlos, Wil, amigo de infância de Oriana, e Bárbara, uma das primeiras amigadas que a diretora fez ao chegar no Brasil, a narrativa se dirige às percepções que cada um tem da cidade de Campinas. Wil e Carlos quanto imigrantes, e Bárbara como nascida e criada em Campinas. Assim, Wil descreve sua primeira sensação ao ter chegado no Brasil, a Bárbara desenvolve seu orgulho pelo país, suas críticas à cidade de Campinas- última cidade a abolir a escravidão no país- e o que a orgulha dela mesma. Isso tudo com cenas intercaladas de Carlos narrando sua perspectiva sobre Campinas enquanto prepara um dos pratos típicos da Venezuela, o Pabellón.

Logo, com *takes* atuais na praia, a Amanda, irmã mais nova da diretora, entra em cena em uma conversa sobre a (não) necessidade de definir o país da onde elas vieram, como tem sido a experiência de se sentir ou não pertencente, o que a faz sentir venezuelana e brasileira,

e do que ela sente saudades do seu país de origem. A conversa, toma um tom emotivo com um choro repentino de Amanda ao voltar a suas memórias de infância, a casa da sua avó e seus momentos na escola.

Se encaminhando ao clímax do curta, acompanhamos Carlos e Ana reagindo a fotos de arquivo de diferentes eventos na Venezuela -seu casamento, o aniversário de três anos de Oriana, o Carlos pintando o quarto da Oriana quando bebê- em que eles descrevem o que fez desses momentos especiais, e seguidamente, desenvolvem sobre o que sentem saudades do seu país. A cena, se destaca pela vulnerabilidade das personagens, o tom emotivo e comovente das cenas e as narrações em off da diretora que conduzem toda a narrativa, junto com imagens atuais da cidade de Campinas. Por fim, encaminhando ao fim do curta, a narração da diretora finaliza o filme com um take da diretora atual na praia.

### 3.3 Personagens

Em *A dónde Regresar*, uma narrativa biográfica não ficcional, acompanhamos a diretora, Oriana Medina, através de narrações em primeira pessoas, tendo conversas com as cinco personagens da história: Ana Maria Ramírez Semeco e Carlos Medina Martinez, pai e mãe da diretora, Amanda Medina, irmã mais nova da diretora, Wilfredo Hernandez, amigo de infância da diretora e Bárbara Tainá, amiga de Oriana.

Ana Maria e Carlos, como pais da diretora, compõem a trama como símbolo de origem de Oriana, referentes para a criação da sua identidade. Ambos, como principal referência na identificação de si e senso de pertencimento, a principal janela para o mundo, ou, seguindo a gramática do curta, para o mar.

Carlos e Ana integram a narrativa como forma da diretora se lembrar e retomar o ponto “da onde eu vim” na construção narrativa, uma volta à raiz no seu entendimento como imigrante. Assim, vemos as diferentes formas como cada personagem encarou e se entendeu na experiência quanto imigrante e quanto venezuelano, suas dores, questionamentos e felicidades, assim como suas contradições.

Figura 2. Cena de *A dónde Regresar*. Carlos na praia.



**Fonte:** Autoria própria, 2025.

Figura 3. Cena de *A dónde Regresar*. Ana no café.



**Fonte:** Autoria própria, 2025.

Seguindo uma lógica parecida, Amanda integra a trama como a companhia de Oriana nesse processo e na vida de forma geral, a única que compartilha dos recortes mais vulneráveis no mundo com a diretora, questionamentos e frustrações familiares, além da cumplicidade e companheirismo presentes desde sempre na relação entre as irmãs. Amanda, inicialmente uma personagem que se mostra pouco afetada pela migração e os impactos da sua vinda aos oito anos de idade para o Brasil, passa a acessar seus pontos mais vulneráveis

ao longo do curta, fazendo possível que o espectador conheça outra face dela, principalmente ao tratar sobre a saudade.

Figura 4. Cena de *A dónde Regresar*. Amanda na praia.



**Fonte:** Autoria própria, 2025.

Já o Wil, amigo de infância da diretora, integra a narrativa como forma de demonstrar que Oriana não esteve completamente sozinha - fora o núcleo familiar- nesse processo de entendimento e conflitos sobre se entender em uma nova sociedade, com uma nova língua e dinâmicas sociais desconhecidas até então. Wil, seguindo as dinâmicas das falas cotidianas que normalmente já tem com Oriana, se entrega a devaneios sobre se sentir parte e se sentir sozinho, o ser visto como ora alheio ora pertencente, e as formas de se afirmar e revoltar contra os rótulos dados socialmente a partir da sua nacionalidade.

Figura 5. Cena de *A dónde Regresar*. Wil na praça.



**Fonte:** Autoria própria, 2025.

Por último, na busca pela diretora entender melhor o lugar “aonde cheguei” Bárbara compõe a narrativa como ponte entre o desconhecido e o semelhante. Oriana, querendo entender melhor o Brasil e o que significa ser ela nesse país - mulher, negra e cuí-, busca se entender nos seus semelhantes; para isso, Bárbara completa a história como alguém em que a diretora se vê representada ao falar não apenas sobre o Brasil, mas também sobre Campinas, suas impressões sobre a cidade, seu passado e ancestralidade.

Figura 6. Cena de *A dónde Regresar*. Bárbara na praça.



**Fonte:** Autoria própria, 2025

### 3.4 Pré-Produção



### 3.4.1 Elaboração da ideia

Em 2024, no Sesc Campinas visitei a exposição do circuito da 35ª Bienal de São Paulo, nele me encantei pela obra “A água é uma máquina do tempo” da artista visual Aline Motta. A obra, uma projeção em vídeo mapping acompanhada com a narração em primeira pessoa de Aline, retrata a vida da autora no Rio de Janeiro por meio de imagens de arquivo em que busca mergulhar na sua ancestralidade, recuperando as memórias e história de suas antepassadas, explorando o que fica e o que foi esquecido no apagamento histórico de mulheres negras. Sendo assim, “A água é uma máquina do tempo”, trata, de uma forma não-linear, as relações familiares, os vestígios da família da autora e a força matriarcal que movimentou sua vida e entorno.

Figura 7. Frame da apresentação de Aline Motta em *A água é uma máquina do tempo*.



**Fonte:** Performance *A água é uma máquina do tempo*, Aline Motta, 2024.

A obra também trata sobre o tempo, o senso de pertencimento dentro e fora do núcleo familiar e, claro, a água como elemento mítico, espiritual e potencializador de vida. Sendo assim, ao pensar sobre minha própria conexão com o mar, também presente ao longo de *A dónde Regresar* e a pergunta inquietante de “quem sou?” desde que emigrei da Venezuela, “A água é uma máquina do tempo” provocou em mim um olhar para dentro e de encontro à história que meu corpo e ancestralidade queriam contar.

Sendo assim, em uma jornada de autodescoberta encontrei a necessidade de colocar mundo afora minha história quanto mulher negra, imigrante e cuí e, conseqüentemente, a de tantos outros que compartilham dos prazeres e dores do ser estrangeiro, se questionando e buscando se entender nas inúmeras contradições de se afirmar quanto igual e diferente em um território uma vez alheio em que até a língua era desconhecida.

Assim, a ideia de realizar um produto subjetivo, com narrações em primeira pessoa e em que eu me colocasse como objeto de estudo, foi o ponto de partida para logo encontrar no cinema ensaístico da Agnès Varda o tipo de linguagem cinematográfica que me fez sentido construir para essa narrativa. A linguagem do filme-ensaio me encontrou como forma de tornar a câmera um olho investigativo da minha história quanto imigrante, em que a metalinguagem diz sobre contexto de produção e eu pudesse convergir entre as experiências sensíveis e cognitivas das vivências dos meus amigos, familiares e minhas próprias. Sendo assim, *Os catadores e eu* (2000) e *As praias de Agnes* (2008) são principais referência para este projeto, uma vez que Varda usa a câmera como aparelho de auto investigação, se gravando, narrando, explorando a si na presença de quem entrevista e do que grava, abraçando o que mais me encanta dessa linguagem cinematográfica, a surpresa; além da metalinguagem presente nessas obras, referência para este documentário.

Figura 8. Cena de *Os Catadores e Eu*. Agnes se gravando colhendo batatas.



**Fonte:** Filme *Os Catadores e Eu*, Agnes Varda, 2000

Seguindo essa gramática, além da Varda, tomei como referência o documentário *Elena* (2012) de Petra Costa, também pelo tom subjetivo, o ritmo e a forma em que as narrações de *voice over* e uso de imagens de arquivo são utilizadas, além da construção dessa atmosfera nostálgica e de resgate da memória.

Dessa forma, decidi entrevistar minha mãe Ana Maria Ramirez, meu pai, Carlos Medina, minha irmã, Amanda Medina, meu amigo de infância da Venezuela, Wilfredo Hernandez e uma amiga que fiz ao chegar ao Brasil, Bárbara Tainá; com o intuito de me escutar naqueles que compartilham das minha vivências, buscando me encontrar. Assim, ao pensar em entrevistá-los me propôs a fazê-lo da forma mais espontânea possível, em contextos cotidianos, com uma câmera inquieta e priorizando o conforto deles para poderem

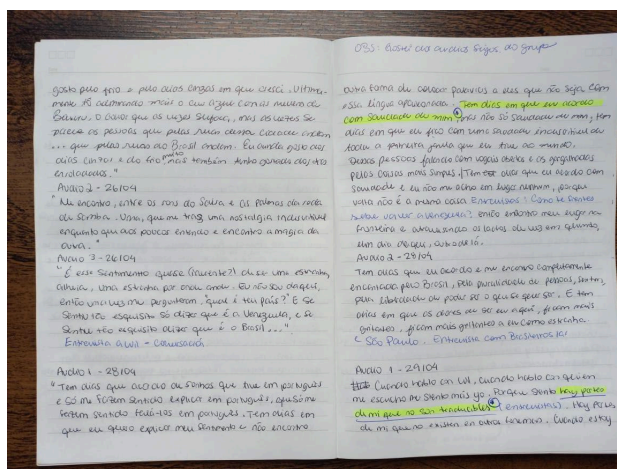
se expor a mim sobre temáticas sensíveis; nisso, novamente, tomei a forma da Agnès Varda em priorizar a humanidade e a escuta dentro de uma aparente desordem visual pensada para potencializar a intimidade e proximidade do espectador aos entrevistados e quem grava.

### 3.4.2 Estruturação da ideia

Uma vez definida a ideia do documentário-ensaístico, comecei a definir os assuntos que queria tratar de fato, as narrações que sentia serem necessárias para conduzirem essa história. Para isso, criei um grupo no *WhatsApp* comigo mesma, uma espécie de áudio-diário em que por alguns meses, em espanhol, português eportunhol, mandava áudios de reflexões sobre como tem sido meu processo migratório, voltando ao passado e a minha eu de 14 anos que saiu da Venezuela. Nesses áudios, por vezes narrações de escrituras e poemas feitos no passado, me entreguei aos fluxos de consciência sobre se sentir na fronteira, ora estranho ora (re)conhecido, e a sensação de que uma vez imigrante se é para sempre imigrante - ou pelo menos no meu caso, quando não se tem perspectiva de voltar permanentemente ao país de origem.

Após os áudios, me dediquei a transcrevê-los em um “caderno do artista”, onde anotei todo o processo criativo do curta. Nas transcrições, resaltei aqueles assuntos que mais apareciam, frases que me levavam a novas reflexões, ideias de diálogos com as personagens, ideias de locações e cenas e, principalmente, comecei a estruturar as linhas argumentais que me propus a estudar e aprofundar nos diálogos.

Figura 9. Fotografia do caderno do artista de Oriana.

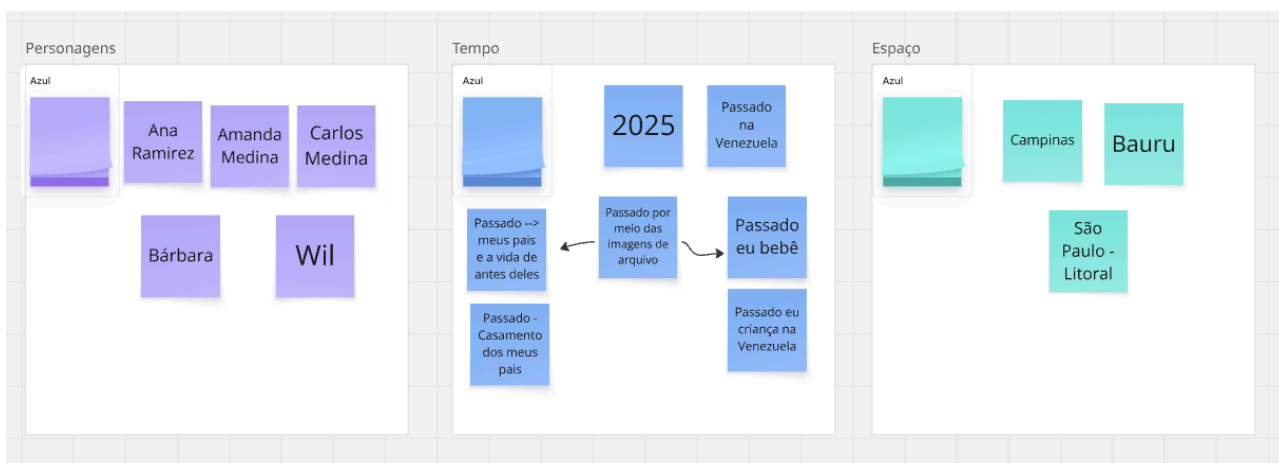


Fonte: Autoria Própria, 2025



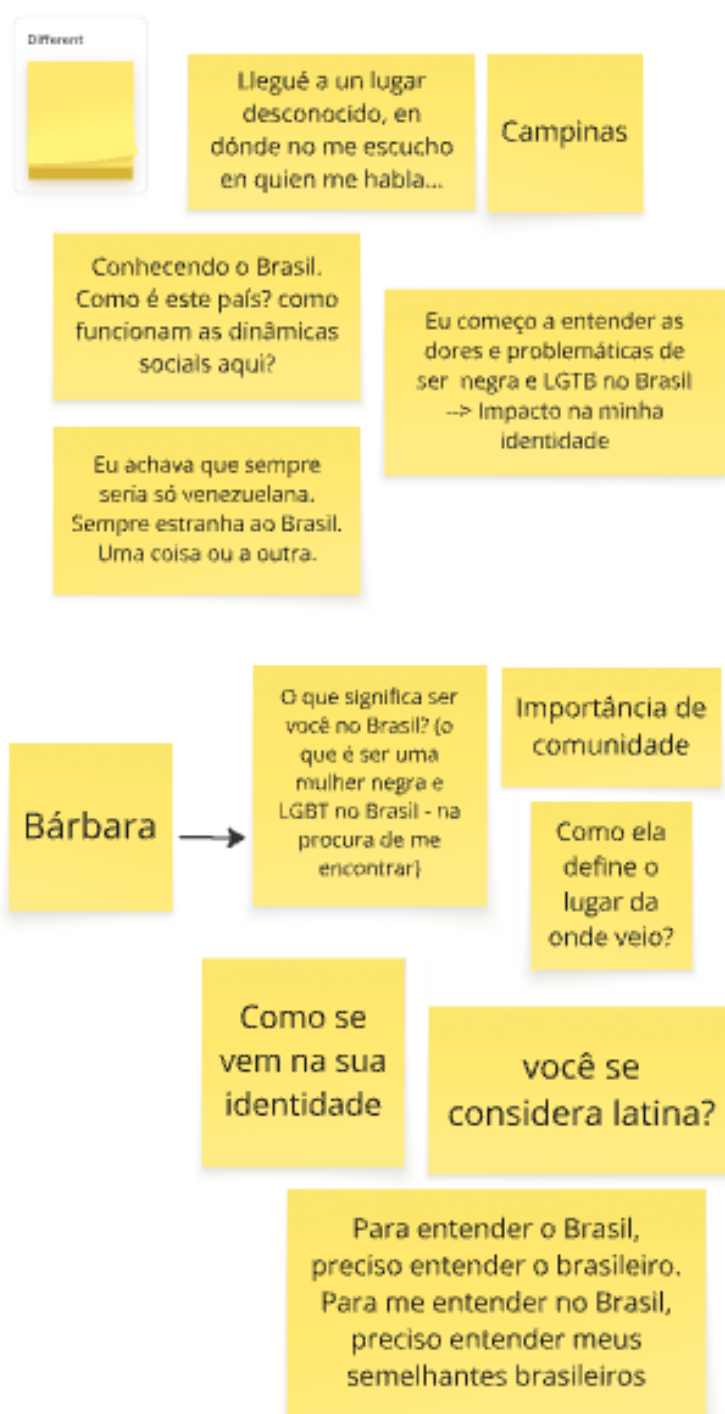
Portanto, uma vez acabadas as transcrições, comecei a definir os caminhos de como seria organizada tal narrativa. Para isso, utilizei a plataforma Miro, em que defini personagens, tempo e espaço; linhas argumentais; intencionalidades e a estruturação de uma linha do tempo com *post-its* organizando o começo, meio e fim do documentário por assuntos e ordem de aparição. Assim, inicialmente, a intenção foi levar o espectador do ponto de partida - “da onde eu vim” - ao ponto de chegada - “onde eu cheguei” -, ambos no seu sentido literal e metafórico e no final sem, objetivamente, chegar a uma resposta definitiva ou resolutive sobre os tantos conflitos e contradições internas e externas sobre se reconhecer e entender como imigrante no Brasil, mas sim em constante fluxo e mutação pela influência do tempo, espaço e cultura em que transitamos.

Figura 10. Organização de tempo, espaço e personagens do curta na plataforma Miro.



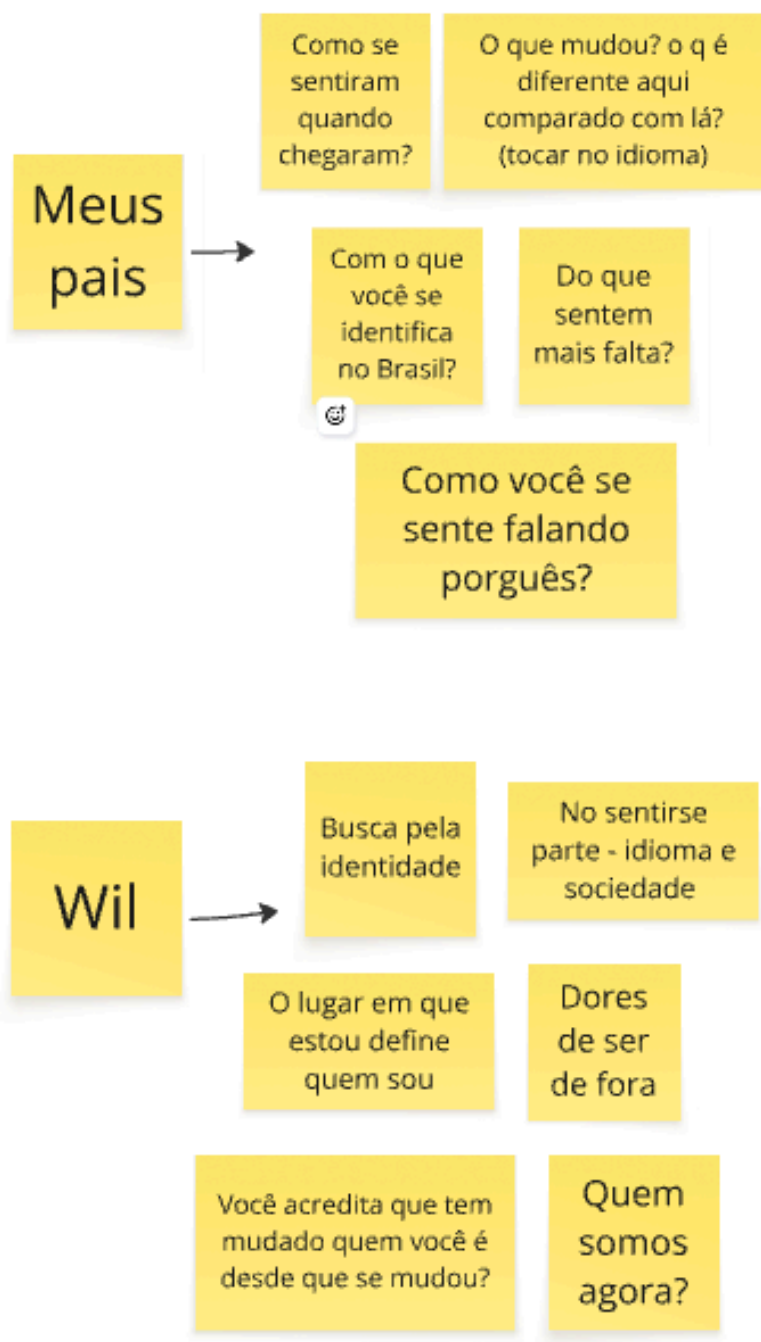
Fonte: Autoria Própria, 2025

Figura 11. Definição da linha narrativa no curta no Miro. Amarelo, começo.



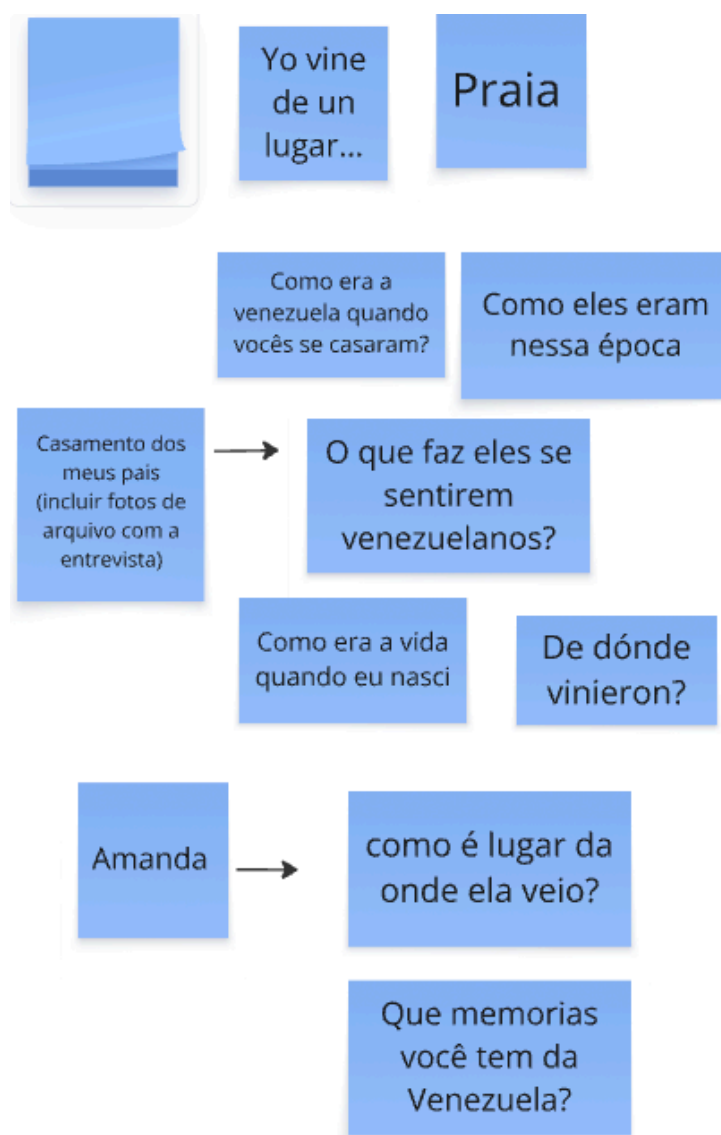
**Fonte:** Autoria Própria, 2025

Figura 12. Definição da linha narrativa no curta no Miro. Amarelo, começo.



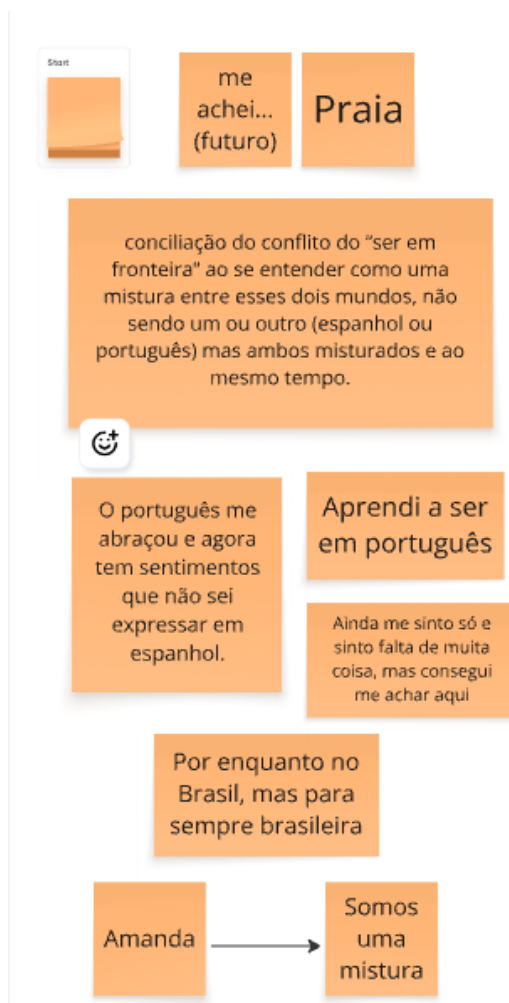
**Fonte:** Autoria Própria, 2025

Figura 13. Definição da linha narrativa no curta no Miro. Azul, meio.



**Fonte:** Autoria Própria, 2025

Figura 14. Definição da linha narrativa no curta no Miro. Vermelho, fim.



Fonte: Autoria Própria, 2025.

### 3.4.3 Pré-produção e escolhas estéticas

No processo de elaboração e estruturação da ideia desde um ponto narrativo, paralelamente, foi pensado o viés estético do documentário. Desde um primeiro momento, me propus a construir uma estética que provoque a ideia de proximidade e intimidade com o espectador, fora os padrões “rígidos” convencionais do documentário, muitas vezes de distanciamento tanto estético quanto narrativo. Sendo assim, abraçando as características ensaísticas, me fiz presente no curta tanto ao deixar minha voz nos diálogos, quanto pela aparição de partes do meu corpo em momentos antes de ser gravada por completo na praia. Para isso, tomei como referência a estética da Agnès Varda nos filmes *Os catadores e eu* (2000) e *As praias de Agnes* (2008) e, na contemporaneidade, um pouco da estética dos *Vlogs*, populares em plataformas como *Youtube*, em que criadores de conteúdo se gravam e mostram

seu dia a dia. Dessa forma, se prioriza a “opacidade do filme” (Xavier, p.24, 2005), deixando explícito para o espectador que tudo foi mediado por um aparelho, uma câmera em constante movimento manipulada por mim, corpo que seria desconhecido como um todo na maior parte da obra, e priorizando uma estética que provoca no espectador a sensação dele estar junto comigo nesse olhar investigativo ao outro e a si.

Figura 15. Cena de *Os Catadores e Eu*. Agnes se gravando na estrada.



**Fonte:** Filme *Os Catadores e Eu*, Agnes Varda, 2000.

Tomando isso em consideração, desde a concepção da ideia desde o ponto estético, pensei nos conceitos de opacidade e transparência de Ismail Xavier em *O discurso cinematográfico* (2005). Na obra, Xavier define a tela em que se projeta o filme como uma janela que permite o mergulho na ficção, no mundo visto por meio dessa janela, que é definida pelo autor como a transparência do filme. Tal transparência é o mergulho no mundo ficcional como autônomo, tendo um desenvolvimento próprio enquanto o espectador só segue aquela realidade, um regime da transparência em que se busca apagar os vestígios da construção do filme e cria a ilusão de realidade contínua, em que o espectador “esquece” o aparato cinematográfico e mergulha na narrativa (Xavier, 2005). Sendo assim, a intencionalidade para *A dónde Regresar* dentro de construção documental ensaística, foi de realizar um filme que quebrasse com o regime da transparência, isto é, expor a forma como o filme foi construído, sua materialidade, chamar a atenção para o dispositivo, a presença da

realizadora e estabelecer uma reflexão sobre o próprio ato de representar, ou seja, um filme opaco, pensado principalmente para as dinâmicas das conversas com as personagens.

Além disso, embora com menos influência mas presentes como referência para *A d'onde Regresar*, os documentários *Le Joli Mai* (1963) e *La Flor de la Vida* (2017) também formam parte do repertório estético e sem dúvida deram lugar a novas ideias e propostas. Em *Le Joli Mai* (1963) as captações das partes do corpo dos entrevistados se faz presente na obra, dando um tom ainda mais poético e íntimo ao longa-metragem francês, seja por longos takes apenas do corpo do entrevistado: mãos, pernas ou braços. Por outro lado, *La flor de la vida* (2017) - assim como Elena- faz uso de imagens e gravações de arquivo como forma de ilustrar e aproximar o espectador ao passado que os protagonistas se referem com nostalgia, despertando uma sensibilidade pela memória, acompanhada da imagem.

Figura 16. Frame de *Le Joli Mai*.



**Fonte:** Filme *Le Joli Mai*, Chris Marker, Pierre Lhomme, 1963

Figura 17. Frame de *Le Joli Mai*.



**Fonte:** Filme *Le Joli Mai*, Chris Marker, Pierre Lhomme, 1963

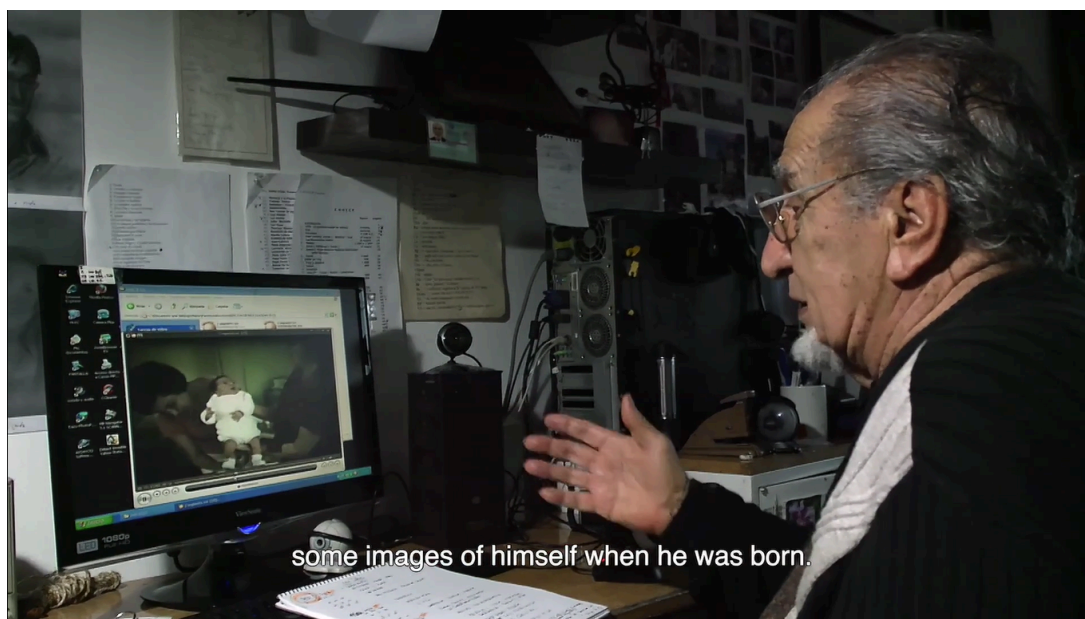
Figura 18. Frame de *Le Joli Mai*.



**Fonte:** Filme *Le Joli Mai*, Chris Marker, Pierre Lhomme, 1963



Figura 19. Frame de *La flor de la vida*.



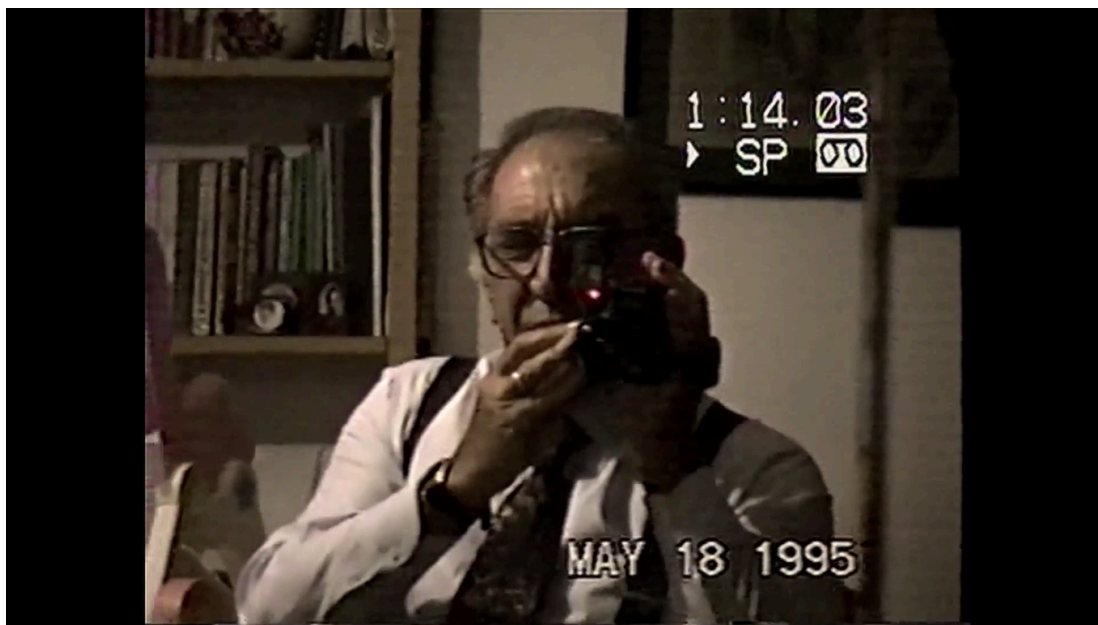
**Fonte:** Filme *La flor de la vida*, Adriana Loeff, Claudia Abend, 2017.

Figura 20. Frame de *La flor de la vida*.



**Fonte:** Filme *La flor de la vida*, Adriana Loeff, Claudia Abend, 2017.

Figura 21. Frame de *La flor de la vida*.



**Fonte:** Filme *La flor de la vida*, Adriana Loeff, Claudia Abend, 2017.

Por último ao considerar as narrações em *voice over* como parte de uma estética sonora do documentário, a metalinguagem presente dos documentários da Varda foi tomada como referencial e as produções de Petra Costa continuaram sendo influentes, uma vez que o tom nostálgico, calmo e familiar toma lugar, tanto para se referir à família e a própria vida, quanto para expor fatos históricos e acontecimentos sobre contexto histórico em que suas histórias se concretizam.

### 3.5 Produção

A produção de *A dónde Regresar* foi feita de forma intuitiva e nostálgica. Quanto diretora, assumi todas as etapas de realização, desde a concepção da ideia, passando pela captação e entrevista até a seleção de imagens e material bruto para pós-produção. Nesse sentido, a escolha de ser a única pessoa presente nas entrevistas para capturar as imagens e realizar os diálogos, foi por dois motivos principais: primeiramente, limitações de equipe e, em seguida, a escolha por preservar a intimidade construída entre eu e os entrevistados. Nos diálogos que se construíram, os assuntos a serem abordados buscavam acessar a intimidade,

memória e consequente vulnerabilidade das personagens, pessoas com quem já possuo intimidade e cuja troca se veria afetada por alguma outra pessoa presente.

Dessa forma, priorizando a intimidade e naturalidade dos entrevistados, escolhi locais e situação em que eles se sentiriam mais à vontade e menos influenciados pela presença da câmera ao serem observados. Assim, parte dos diálogos ocorreram na casa da minha família e outra parte em locais que visitamos com frequência ou que soube que deixaria eles mais a vontade. No caso da Ana, um café que ela gosta muito de ir; o Carlos, por ser chef e amar cozinhar, propus ele preparar um prato típico do nosso país; com a Amanda, fomos comer um dos seus doces preferidos, açaí, em um dos lugares que mais frequentamos desde que chegamos ao Brasil, o Parque Taquaral; logo, com o Wil, visitamos os dois lugares que marcaram nossa amizade e mais frequentamos juntos desde nossa mudança, uma praça no bairro de Cambuí e a sorveteria Sonho de Verão, localizadas na mesma rua; por último, com a Bárbara, amiga que conheci nos primeiros anos que me mudei e não via faz seis anos, tive a proposta de, por ela ser campineira, me levar a lugares que ela frequentou enquanto crescia ou mais gostava de estar quando morava em Campinas, um deles a Praça Carlos Gomes.

Portanto, cada entrevista foi feita um a um, priorizando a gravação dos corpos e do espaço, com uma câmera agitada que ora foca no rosto do entrevistado, ora no seu corpo ou no ambiente de gravação, buscando por, dentro do possível, a câmera passar despercebida pelas personagens nesses diálogos e diminuir a possível *performance* de quem estava sendo gravado.

Por último, ao considerar o processo de produção na praia foi necessária uma assistente de câmera, Mariana Pinheiro dos Santos, uma vez que seria o único ambiente em que eu seria gravada, além de precisar auxílio para as captações nessa locação.

### **3.6 Mais que entrevistas, diálogos como escolha narrativa e estética.**

*A dónde regresar* tem como ponto de partida se aprofundar no que tem de mais sensível em sair da Venezuela e se entender como imigrante, alheio e estranho, assim como igual e pertencente no Brasil; isso, junto com a perspectiva de uma Brasileira, nascida e criada em Campinas e suas percepções sobre a cidade e como ela se entende nos espaços que ocupa quanto mulher negra cuir. Logo, para ter acesso à espontaneidade, trocas genuínas e naturais, mesmo com a presença de uma câmera e a sensação de estar sendo observado, estabeleci um tipo de não-entrevista, uma proposta de diálogo gravado, conversas como as que sempre tive

com essas pessoas, tendo a câmera como novo integrante nessa troca, mas buscando que, apesar de reconhecer sua presença, o aparelho não impedisse os “entrevistados” de manterem a dinâmica que normalmente já temos cotidianamente, mesmo reconhecendo que sempre que alguém se sente olhado por uma objetiva, seu comportamento se transfigura e imediatamente ele se põe a representar (Machado, 2020). Então, antes das conversas, disse a cada um deles que seria um diálogo igual todos os outros e que aos poucos eu iria introduzir algumas perguntas, mas da mesma forma curiosa e reflexiva que já costumo fazer nas nossas conversas; disse a eles que não seria uma entrevista em si, não teria um tripé nem uma dinâmica entrevistador-entrevistado/pergunta-resposta objetiva, também não apresentei assuntos, perguntas ou temas específicos antes das gravações, apenas um panorama geral sobre o tema do projeto.

Nesse sentido, a escolha por uma câmera agitada que tem diversos focos ao longo da entrevista teve como intenção a dinamicidade e a busca por deixar o entrevistado à vontade ao não ser diretamente “olhando” pela câmera apontando no seu rosto, e que o olhar e atenção deles fosse mais dirigido a mim e a conversa. Essa escolha foi particularmente importante nas entrevistas de Amanda e Wil, uma vez que naturalmente são mais tímidos na presença da câmera e um posicionamento direto do aparelho ao seus rostos de forma ininterrupta limitaria os momentos de espontaneidade, presentes quando eles não se sentiram duplamente observados - por mim e pela câmera. Dessa forma, assim como em outros momentos do curta, nas conversas se faz presente a opacidade do filme (Xavier, 2005), uma vez que se faz evidente para o espectador que existe uma mediação no filme - uma câmera que constantemente sai do foco e é manipulada por quem está realizando o filme-, logo, o envolvimento que o espectador pode ter ao longo do curta-metragem não se concretiza pelo mergulho ficcional, uma transparência que visa apagar os vestígios da construção, mas por um envolvimento a partir da opacidade, pela impressão do natural, real, genuíno e espontâneo gerado pela opacidade presente no caráter ensaístico.

Figura 22. Frame de *A dónde Regresar*. Diálogo com Amanda no Taquaral.



**Fonte:** Autoria própria, 2025

Figura 23. Frame de *A dónde Regresar*. Diálogo com Wil na sorveteria.



**Fonte:** Autoria própria, 2025.

Por outro lado, para cada personagem houve perguntas específicas e outras iguais para a Ana, Carlos, Amanda e Wil, com o intuito de buscar perspectivas diferentes sobre o mesmo recorte. Tomando isso em consideração, e visando que as suas respostas não fossem influenciadas entre si, as conversas ocorreram separadamente, sem nenhum deles compartilharem entre si como foi a experiência ou o que foi falado nesse diálogo.



### 3.6.1 Escolhas de locações e perguntas

Para a gravação das entrevistas defini que cada entrevistado teria dois locais onde se estabeleceriam as conversas. Para a Ana e Carlos, ambos compartilham de um mesmo espaço, o sofá de casa, e tem seu outro lugar particular, um café e a cozinha de casa, respectivamente. O sofá é o local em que as conversas mais intimista e vulneráveis tomam lugar, ali estabeleci uma dinâmica de “contação de histórias” em que eu apresentava a eles fotos de arquivo da nossa família e pedia para me contaram mais sobre o contexto: onde, quando e quais eram as pessoas dessas imagens. Além disso, nesse lugar fiz perguntas como: Como era a Venezuela dessas fotos? Como era a Venezuela quando eu nasci? Do que você sente saudades?

Figura 24. Frame de *A dónde Regresar*



**Fonte:** Autoria própria, 2025.

Figura 25. Frame de *A dónde Regresar*.

**Fonte:** Autoria própria, 2025.

Por outro lado, o café e a cozinha foram locais escolhidos em que pudesse estabelecer uma troca mais dinâmica, com eles realizando alguma atividade cotidiana e como uma forma introdutória de apresentar esses personagens sem acessar logo em primeira instância com sua vulnerabilidade. Para isso, escolhi um café que a minha mãe gosta de frequentar em Campinas e comecei a conversa sobre assuntos que ela gosta de falar, não necessariamente relacionados ao projeto, como, por exemplo: O que você gosta de fazer no seu tempo livre? Como você acredita que veio sua conexão com a espiritualidade? Para que, assim, logo pudesse começar a introduzir os assuntos que mais me interessavam neste primeiro momento, como: De onde você veio, como era a Venezuela da sua época? O que te faz sentir venezuelana e o que te dá orgulho de ser venezuelana? Como você se sente falando português e o que você acredita que é diferente no Brasil comparado com a Venezuela socialmente falando?

Logo, ao pensar no diálogo com meu pai, considerei que a cozinha seria o lugar ideal para começar a conversa, uma vez que tanto na Venezuela quanto no Brasil, esse sempre foi o lugar em que estabelecemos as mais diversas conversas, desde fofocas até vulnerabilidades difíceis de serem acessadas e compartilhadas. Além disso, como chef de cozinha, este lugar é um lugar conhecido e confortável para Carlos, e tendo essa troca enquanto ele cozinhava Pabellón - um dos pratos típicos da Venezuela-, tive acesso à sua versão mais espontânea e natural possível no contexto. Assim como fiz com a minha mãe, comecei a conversa com assuntos que sei que ele se sente à vontade falando e gosta de compartilhar, como: Desde quando você cozinha? O que você mais gosta de cozinhar? Da onde você acredita que vem o seu tempero? Para posteriormente, levar a conversa em direção ao meu objeto de estudo, com

perguntas iguais ou parecidas às que fiz a minha mãe, como: De onde você veio? Como era a Venezuela na sua época? Poderia me contar sobre algo que você considera muito venezuelano? O que te dá orgulho de ser Venezuelano? Como você se sentiu quando chegou no Brasil? Como você se sente falando português?

Já com Wil, escolhi uma praça próxima à escola em que estudamos quando chegamos ao Brasil e a sorveteria que mais frequentamos quando saímos semanalmente, a Sonho de Verão, localizada na mesma rua da praça. Com meu amigo, não fiz uma divisão de perguntas definida pelo espaço, mas, por já termos uma dinâmica de fluxo de consciência e conversas sem fim, deixei o diálogo tomar seu rumo naturalmente, sabendo que queria tocar em assuntos como: O quanto você acredita que temos mudado desde que chegamos ao Brasil? Você acredita que o lugar em que estamos define quem somos? Qual a primeira memória que você tem nossa? Quem somos agora comparado com quem éramos na Venezuela?. Nessa troca lembramos nossos anos de amizade e o quanto a presença um do outro nos primeiros anos de imigração foi importante e significativa.

Por último com a minha irmã e com a Bárbara escolhi apenas uma locação para as captações, o Parque Taquaral e a praça Carlos Gomes, respectivamente. A escolha de ir ao Taquaral com a minha irmã veio impulsionada pela ideia de capturar o meu pai no seu lugar de conforto, da mesma forma, a minha irmã gosta de frequentar o parque e comer o açaí do local, atividade que temos feito com frequência desde que moramos em Campinas; assim, considerando que ela saiu mais nova da Venezuela, quis explorar mais sobre o quê da Venezuela ela lembra e ainda está nela, trazendo questionamentos como: Que memórias você tem da Venezuela? Como você descreveria o lugar de onde você veio? Qual é sua nacionalidade? Do que você sente saudades?

Já com a Bárbara, nos encontramos primeiramente na praça de Convivência de Campinas, onde conversamos sobre como era o local anos atrás quando ela o frequentava com a mãe e como ir para a feira no final de semana era uma das suas atividades de lazer preferidas antes de se mudar da cidade. Contudo, ali não realizei muitas captações e as conversas foram sobre o (re)conhecimento uma da outra após anos sem nos encontrar. Seguidamente, fomos para a praça Carlos Gomes, uma das mais conhecidas em Campinas e onde ela viveu parte da adolescência, neste local se estabeleceu nosso diálogo e tivemos trocas sobre raça, gênero e sexualidade, nos reconhecendo nas nossas semelhanças e nos destacando nas nossas diferentes, tudo a partir de perguntas como: Como foi crescer em Campina? Você se sente Brasileira? O que você mais gosta de quem é hoje? O que mais te dá orgulho de você hoje?

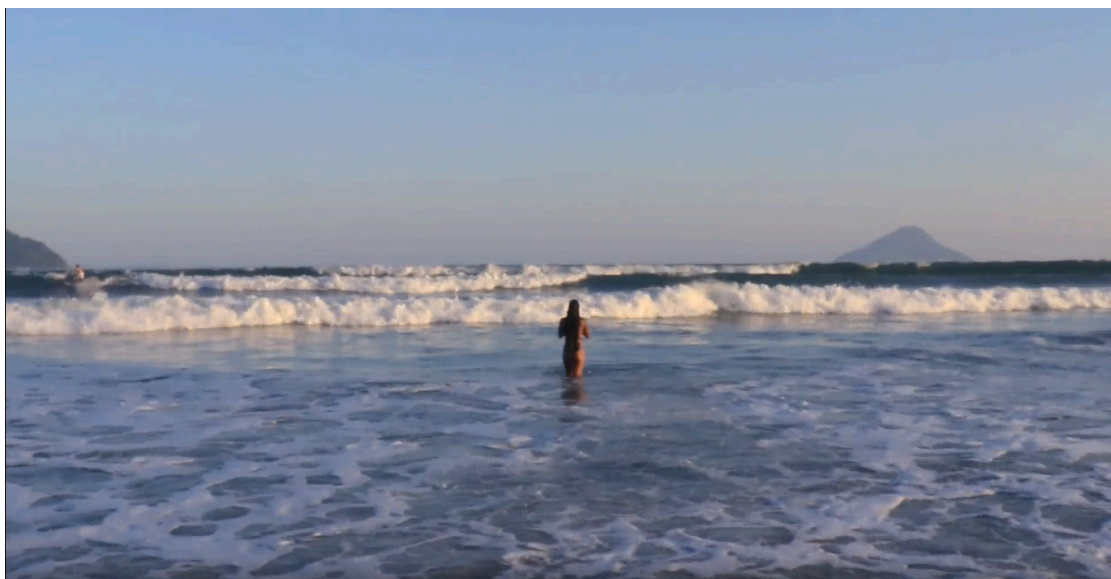


Com isso, para cada personagem foi pensado um roteiro de perguntas, mas dentro de uma dinâmica aberta à surpresa e o imprevisto, adicionando perguntas novas ao longo do processo, tendo a escuta ativa e curiosa como principal guia e entendendo a particularidade de cada conversa e troca estabelecida.

### 3.7 O Mar como simbologia do tempo e conexão consigo

Em *A dónde Regresar* podemos considerar que o mar é mais uma personagem que conta a sua própria história paralelamente e, na maior parte do tempo, passou a integrar o curta de uma forma não premeditada anteriormente. Em inúmeros trechos dos diálogos com a minha família, a praia é colocada como mais uma personagem, um integrante da família que foi deixado na Venezuela e que ora ou outra pode ser encontrado no Brasil, mas nunca sendo o mesmo. É o mar, mas não o mesmo mar.

Figura 26. Frame *A dónde Regresar*



**Fonte:** Autoria própria, 2025.

Minha mãe, única de seis irmãos nascida na capital, Caracas, possui uma conexão espiritual significativa com o mar, uma vez que toda sua família é do estado de Falcón, estado no litoral da Venezuela. Já meu pai, caraqueño de nascimento ao igual que sua família, teve na sua infância e vida adulta forte ligação com o mar, ao igual que a maioria dos caraqueños, uma vez que La Guaira, uma das praias mais próximas da capital, se encontra a apenas uma hora de Caracas, e sempre foi principal ponto de lazer para a maioria do caraqueños.

Considerando esse contexto, desde os três meses de idade eu me conheço no vai e vem das ondas, foi a partir dessa identificação que tem marcado minha vida, que anos depois no Brasil, veio meu apelido entre amigos da faculdade, Maré.

Nesse sentido, meu primeiro mergulho ainda bebê foi considerado pela minha família como uma passagem ritualística de elevação espiritual, conexão com o ser interior, o lugar em que as energias são recarregadas. O mar, como lugar de conexão consigo, com a ancestralidade e o divino, assim como descrito por Aline Motta em *A água é uma máquina do Tempo* (2023).

No seu trabalho, Motta usa a água como recurso visual e sonoro para falar sobre sua família, sobre como a água permeia nossa existência desde a gestação. Ela utiliza metáforas envolvendo o oceano para expressar como foi o processo tortuoso de falar sobre racismo na sua família, e além disso, com imagens animadas e sons distorcidos, volta a sua ancestralidade ao falar sobre a bisavô. No começo da obra, em narrativa não linear e metafórica Aline diz: “Estou grávida da minha mãe, a gestação dura o tempo de escrita de um livro, agora você pode fechar os olhos no mundo do mar”. Mais tarde, com imagens de navios negreiros deixando rastro vermelho no mar, a narradora descreve como a bisavô deixou “rasto de leite e sangue”, deixando implícito as violências e torturas ocorridas pelos povos africanos no tráfico negreiro, e como o mar não foi apenas meio do êxodo forçado, mas local de tortura, trauma e disseminação. Sendo assim, a artista se debruça em como o mar é local de conexão e encontro consigo, gênese da vida e da nossa história como descendentes dos povos africanos.

Figura 27. Frame da apresentação de Aline Motta em *A água é uma máquina do tempo*.



**Fonte:** Performance *A água é uma máquina do tempo*, Aline Motta, 2024

Tomando isso em consideração, a obra da Aline foi gênese da ideia de *A dónde regresar* pelo uso das narrações em primeira pessoa e a forma como o mar integra essa narrativa, por vezes diretamente citado, por vezes apenas no plano imagético. Nesse sentido, defini que para falar da minha história, é preciso falar do mar, não só por ser o lugar em que cresci e mais me explorei e investiguei desde a infância, mas por ser o lugar em que, embora diferente no Brasil e na Venezuela, é o único que independente do país me traz a sensação de casa e pertencimento; sensação que compartilho com a minha família.

Essas sensações buscam ser expressas pelas falas e expressões dos meus familiares, tanto em imagens de arquivo quanto atuais, sendo o mar uma “máquina do tempo” em que eles voltam ao passado, lembram do seu mar de origem, conectam com seu eu interior. Assim, integrando a narrativa e também de forma não linear, o mar é colocado como local de memória, história, passagem e metáfora ao que fica e nos acompanha mesmo perante as mudanças.

### **3.8 Imagens de arquivo como “Uma vida que não vivi, uma que lembro vagamente e outra que lembro bem e levo comigo”**

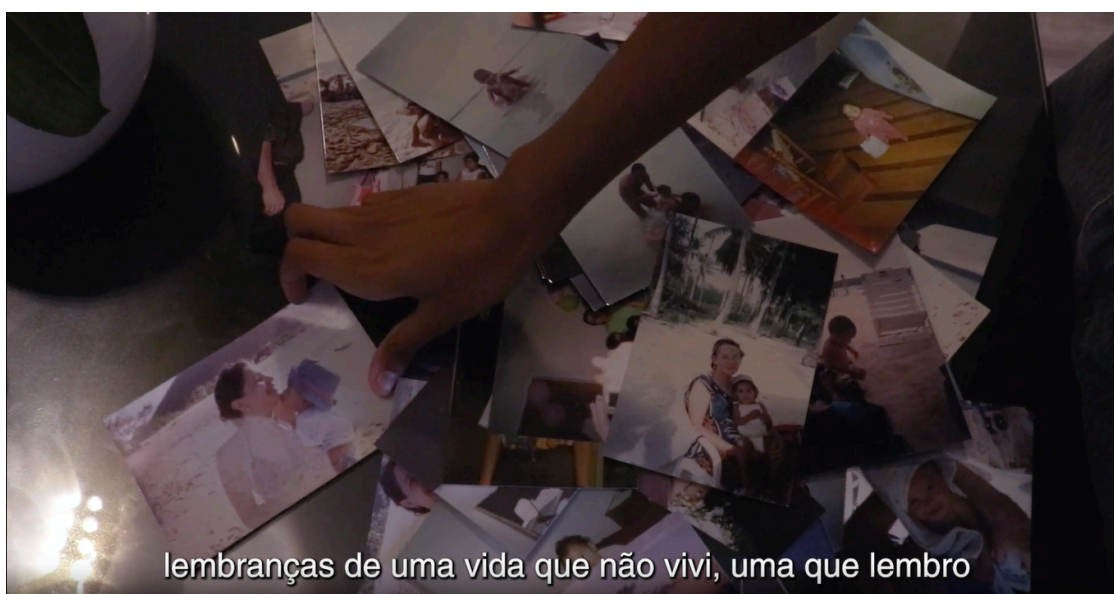
Na minha casa na Venezuela tínhamos o “armário da bagunça”, desde criança olhava para ele com admiração porque na parte superior, que então eu não podia alcançar, tinha um sem fim de caixa e envelopes com fotos da minha família, desde o casamento dos meus pais, a lua de mel, meu nascimento até meus primeiros anos de vida. Uma vez mais crescida, ora ou outra passava tardes admirada olhando esse passado que não conhecia/lembrava, por vezes acompanhada pelos meus pais, ouvindo suas histórias sobre aquelas imagens. Ao nos mudar ao Brasil trouxemos todas essas fotos, mas desde a mudança, elas raramente foram revisitadas. Então, quando começou o processo de concepção deste projeto, e atravessada pela saudade de ouvir meus pais contando suas histórias e falando sobre esse passado, vi nas imagens de arquivo não só uma escolha estética, mas também uma forma de conectar ainda mais com a história e com a Venezuela dentro da impossibilidade de realizar captações no meu país.

Primeiramente, realizei uma curadoria de todas as fotos que me pareceram interessantes para o documentário, abrindo caixas e envelopes, e separando as que mais me chamavam a atenção. Fiz isso junto com a minha família, no exercício de memória coletiva, e

sem necessariamente explicar a eles qual era meu exato intuito com essa atividade. Por outro lado, também fiz a curadoria de vídeos e fotos digitais guardadas em numerosas pastas de um HD antigo, acredito que esses registros foram para mim um dos mais surpreendentes, já que muitas das mídias revisitadas tinham sido por mim esquecidas.

Dessa forma, meses depois de selecionar as fotos, na etapa de entrevistas, escolhi fotos específicas para meus pais reagirem e me contarem mais sobre. Meu principal intuito com essa dinâmica, além de uma “contação de histórias”, foi capturar suas reações mais genuínas ao fazerem o exercício de voltar ao passado. Para isso, não disse quais seriam nem mostrei as fotos anteriormente, apenas no momento dos diálogos. Além disso, de forma espontânea e após finalizadas todas as entrevistas, decidi colocar todas as fotos em cima da mesa de casa e pedir para minha irmã dar uma olhada comigo, querendo capturar seu olhar sobre esses registros.

Figura 28. Frame de *A dónde Regresar*



**Fonte:** Autoria própria, 2025.

Esses registros aparecem como uma forma de ressaltar como agora eu e minha família vivemos outra vida, em que as ações retratadas nessas fotos, uma vez cotidianas, hoje são raras e difíceis de acontecer novamente. As fotos retratam um passado em que sair da Venezuela não fazia parte nem da imaginação da minha família, o resgate de uma realidade outra, em outro tempo, mas também em outro espaço. Essa é a principal simbologia dessas mídias no curta, o espaço como distintivo de passado, o saudosismo da minha mãe e meu pai não só ao tempo, “a vida de ontem” e o passado “dos dias melhores”, mas também “dos

lugares melhores”, das pessoas que só existem e são quem são pelas dinâmicas sociais e culturais do lugar da onde vem. Uma saudade do passado, mas de um passado com endereço.

### **3.9 Dos timbales à cuíca: Idealização e construção da trilha sonora**

A música e a dança são pilares significativos na construção do ser venezuelano, traço que ambos países, embora de formas diferentes, compartilham. Como comentado por Ana Maria em uma das nossas conversas, na Venezuela a dança é pilar das interações sociais, os estilos caribenhos compartilhados com outros países latinoamericanos permeiam nossa identidade: A salsa, o merengue, a bachata, o guaguancó. Cada um é de conhecimento geral de todos os venezuelanos, em maior ou menor medida todo mundo sabe pelo menos o básico dessas músicas e danças, ou dançou pelo menos uma delas alguma vez na sua vida; assim, com formas de dança diferentes, cada estilo é feito para ser dançado em dupla.

Logo, ao chegarmos no Brasil, com certeza essa foi uma das diferenças sociais mais marcantes e de difícil adaptação, já que no estado de São Paulo, especificamente na cidade de Campinas, a dança não permeia as interações sociais. A música brasileira presente em reuniões e festas é cantada e por vezes dançada de forma individual, como a maioria dos estilos Brasileiros. Nesse sentido, o MPB não possui um estilo de dança correspondente ao gênero, diferente, por exemplo, do samba e o forró, estilos que possuem um estilo de dança e podem ser dançados em dupla, mas cujo conhecimento e dança de forma cotidiana e corriqueira em reuniões, aniversários ou festas familiares, é raro nessa região do país. Assim, quando a música brasileira está presente nesses ambientes, e se ela é dançada, isso ocorre de forma individual na maioria das vezes e, quando em dupla, geralmente é entre casais ou com alguma intencionalidade romântica, traço que não protagoniza a interação da dança na Venezuela.

Assim, me adentrando na cultura brasileira e me encantando pela sua música e suas danças, vi no MPB, samba, forró e funk, a riqueza e diversidade cultural do país, me encantei por instrumentos que não conhecia, e ritmos únicos da sua cultura. Dessa forma, entendi ainda mais a semelhança entre ambos países: o quanto a música, com ou sem dança, permeia o senso de identidade dos venezuelanos e brasileiros. No Brasil, mesmo que em menor medida na cidade de Campinas, a música brasileira está sempre presente, nas rodas de samba, nos bares e restaurantes, em festas e estabelecimentos. Dessa forma, pensei na importância de construir uma trilha sonora que carregasse esse senso de identidade.

Para isso, comecei o processo de idealização pensando no quê além de identidade eu queria transmitir com as trilhas, estabelecendo desde um primeiro momento a construção de duas músicas: uma que fizesse alusão à Venezuelana e outra ao Brasil. Para a música venezuelana, tendo o Buena Vista Social Club e Willie Colón como principais referência, idealizei a construção de uma salsa, um dos gêneros mais populares no meu país. Estabeleci que essa música iria dar o tom mais nostálgico e melancólico da trama, uma música que faz alusão “ao lugar de onde vim”, ao passado e à saudade. Já para a brasileira, pensando no som do Bahiana System, Leo Middea e Alan Bernardes como referências, idealizei uma música mais alegre, que transmitisse a esperança “do lugar aonde cheguei”, coragem para todas as mudanças e encanto pelo Brasil, apesar de todos os desafios.

Para isso, comecei construindo duas playlists diferentes no aplicativo *spotify* com referências, tanto sonoras quanto estéticas, para as duas trilhas; e estabeleci que para cada uma queria um instrumento característico da salsa e da música brasileira: os timbales e a cuíca, respectivamente. Logo, uma vez acabada a etapa de idealização, trabalhei junto com o músico bauruense João Albino, responsável por toda sua realização. Juntos definimos instrumentos, estéticas e novas referências para cada trilha, reconhecendo seus desafios e objetivos na narrativa.

Figura 29. Playlist de referências para a música “Aqui”

| # | Título                                                                                                                                       | Álbum          | Adicionada em      | 🕒    |
|---|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------|--------------------|------|
| 1 |  <b>Se Situa</b><br>Bebé Pacheco, Ubandu                  | Brechó         | 10 de mai. de 2025 | 3:12 |
| 2 |  <b>FESTA DE ADEUS</b><br>Julio Secchin                   | FESTA DE ADEUS | 10 de mai. de 2025 | 2:49 |
| 3 |  <b>Carnaval Breve - Ato 1</b><br>Leo Middea              | Gente          | 10 de mai. de 2025 | 0:53 |
| 4 |  <b>Balanço de Amor</b><br>Leo Middea, Curandeira, Béésau | Gente          | 10 de mai. de 2025 | 3:19 |
| 5 |  <b>Que Sorte</b><br>Leo Middea                           | Gente          | 10 de mai. de 2025 | 3:16 |
| 6 |  <b>Se Eu Disser Que Quero Um Beijo</b><br>Leo Middea     | Gente          | 10 de mai. de 2025 | 3:21 |

Fonte: Autoria própria, 2025.

Figura 30. Playlist de referências para a música “Aqui”

| #  | Título                                                                                                                                              | Álbum          | Adicionada em      |      |
|----|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------|--------------------|------|
|    |  Gilsons, Mariana Volker                                           | Delegados      | 10 de mai. de 2025 | 3:12 |
| 10 |  <b>Eu-retrato</b><br>João Albino                                  | Entre Lados    | 10 de mai. de 2025 | 3:28 |
| 11 |  <b>Lá Vem A Noite</b><br>YOÛN, BIAB, Pretinho da Serrinha, Rahiza | Lá Vem A Noite | 10 de mai. de 2025 | 3:48 |
| 12 |  <b>Tudo Passa</b><br>Bagua Records, Taylan, Agnes Nunes, M...     | Tudo Passa     | 25 de mai. de 2025 | 3:14 |
| 13 |  <b>Moça</b><br>Mariana Froes                                      | Moça           | 25 de mai. de 2025 | 5:01 |
| 14 |  <b>Alvoroco</b><br>Rachel Reis, BaianaSystem                      | Divina Casca   | 31 de mai. de 2025 | 2:35 |
| 15 |  <b>Jorge Beira Mar</b><br>Alan Bernardes                          | Menino Brasil  | 21 de ago. de 2025 | 3:50 |

Fonte: Autoria própria, 2025.

Figura 31. Playlist de referências para a música “Acá”

| # | Título                                                                                                                                    | Álbum           | Adicionada em     |      |
|---|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------|-------------------|------|
| 1 |  <b>Qué Lío</b><br>Willie Colón, Héctor Lavoe            | The Hustler     | 2 de abr. de 2025 | 4:37 |
| 2 |  <b>Havana</b><br>Willie Colón                         | The Hustler     | 2 de abr. de 2025 | 6:25 |
| 3 |  <b>El Ratón</b><br>Cheo Feliciano, Joe Cuba Sextet    | Anthology       | 8 de abr. de 2025 | 3:48 |
| 4 |  <b>Mujer Divina</b><br>Joe Cuba Sextet                | Hecho Y Derecho | 8 de abr. de 2025 | 4:56 |
| 5 |  <b>Buscando Guayaba</b><br>Willie Colón, Rubén Blades | Siembra         | 8 de abr. de 2025 | 5:47 |
| 6 |  <b>Ausencia</b><br>Héctor Lavoe, Willie Colón         | Cosa Nuestra    | 8 de abr. de 2025 | 5:06 |

Fonte: Autoria própria, 2025.

Figura 32. Playlist de referências para a música “Acá”

|    |                                                                                                                                   |                          |                    |      |
|----|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------|--------------------|------|
| 6  |  <b>Ausencia</b><br>Héctor Lavoe, Willie Colón | Cosa Nuestra             | 8 de abr. de 2025  | 5:06 |
| 7  |  <b>Cafe</b><br>Eddie Palmieri                 | El Rumbero Del Piano     | 8 de abr. de 2025  | 6:23 |
| 8  |  <b>Gitana</b><br>Willie Colón                 | Tiempo pa' Matar         | 10 de mai. de 2025 | 6:54 |
| 9  |  <b>Mi Libertad</b><br>Frankie Ruiz            | El Papá De La Salsa      | 10 de mai. de 2025 | 4:28 |
| 10 |  <b>Las Caras Lindas</b><br>Ismael Rivera      | Esto Si Es Lo Mío        | 10 de mai. de 2025 | 7:13 |
| 11 |  <b>Ese Hombre</b><br>LA INDIA                 | Ese Hombre (Baile Total) | 10 de mai. de 2025 | 4:42 |

Fonte: Autoria própria, 2025.



Para a música venezuelana, “Acá”, encontramos o desafio de realizar uma salsa, já que é um gênero particularmente complexo pela quantidade de instrumentos e variedade sonora. Contudo, por já ter conhecimento e proximidade com o espanhol, a cultura hispano-latinoamericana, e com o gênero em si, eu e João conseguimos nos entender muito bem quanto referências e objetivos narrativos. Por isso, o processo foi de co-criação, em que eu apresentei para ele a história, o porquê de eu querer contar ela e os sentimentos que eu queria deixar no espectador, para assim, junto com as referências, dar a liberdade criativa para construção de ambas músicas.

Já para a música brasileira, “Aqui”, disse ao músico o que eu esperava dessa trilha em *A dónde Regresar*, sem especificar em primeira mão um gênero da música brasileira, mas sentimentos e sensações que gostaria de despertar no espectador. Para isso, por ser o estilo musical em que João é mais familiarizado, deixei além das referências e minha vontade pela presença da cuíca, maior liberdade criativa para explorar o gênero que se adaptasse aos objetivos narrativos.

Assim, a cada etapa de realização das músicas, eu e João nos reunimos para entender se o que estava sendo feito cumpria com as minhas expectativas e continuava alinhado com os objetivos narrativos iniciais, experimentando diferentes versões das músicas até chegar à versão final de cada uma, correspondendo às minhas expectativas e as nossas idealizações.

### **3.10 Desafios de produção**

*A dónde regresar*, no seu tom experimental e ensaístico surgiu da vontade de contar uma história plural a pesar de biográfica, o ímpeto por fazer audiovisual e a capacidade de contar histórias por vezes vulneráveis, mesmo com os empecilhos de uma produção de baixo orçamento e equipe reduzida. Tomando isso em consideração, os desafios para a concepção do documentário foram múltiplos, principalmente no quesito técnico.

O curta-metragem foi gravado no mês de julho, período de férias da faculdade, motivo pelo qual o empréstimo de equipamento seria impossibilitado. Como solução, pedi emprestada uma câmera para uma colega do curso, mas encontrei vários desafios principalmente referentes ao equipamento de som. Buscando por uma maior qualidade técnica e o reconhecimento da importância de microfones direcionais para entrevistas, busquei por conhecidos, colegas e amigos que poderiam ter lapelas contudo, depois de ter conseguido, estas não funcionaram, mesmo depois de tê-las testado e apresentarem bom funcionamento



em momentos prévios às entrevistas. Considerando o alto custo deste tipo de equipamento, me encontrei impossibilitada de comprar lapelas novas de boa qualidade, e me deparei com um momento de muita frustração, por duvidar da qualidade técnica do projeto e acreditar que repetir as entrevistas gravadas comprometeria a espontaneidade e vivacidade dos diálogos não ensaiados que levaram a assuntos e resoluções consequentes do acaso.

A partir disso, e apesar das frustrações presentes, abracei a proposta inicial do documentário: Aceitar e mostrar meu contexto. Um contexto de produção limitado, autoral e cujas limitações técnicas também dizem sobre minhas próprias limitações orçamentais para a elaboração do projeto. Então, meu amigo e designer de som deste curta, Luís Henrique Otto, me apresentou alternativas para trabalharmos com o som da própria câmera, utilizando *softwares* com tecnologias de inteligência artificial que auxiliam na redução de ruídos.

Por outro lado, a gravação dos diálogos foi na mesma medida desafiadora, uma vez que na dinâmica um-a-um com as personagens não tive suporte de nenhum membro da equipe. Essa escolha não só estética, mas pensada para preservar a intimidade da dinâmica entre a diretora e as personagens, foi necessária para espremer o tom espontâneo de cada conversa, mas foi também desafiador pelas múltiplas funções exercidas simultaneamente: Iniciar o diálogo, deixar os entrevistados a vontade, direcionar a conversa para os assuntos objetivados, enquanto se cuidava de aspectos técnicos da câmera, como ajustar o foco, ISO, cuidar da iluminação, guardar e separar takes, e estar implicada no diálogo para possíveis novas perguntas, indagações e conversas que poderiam surgir sobre assuntos que me tocam profundamente.

Por outro lado, as gravações na praia foram menos desafiadoras, já que contei com a participação da Mariana Pinheiro na operação de câmera, principalmente pela necessidade do seu trabalho para os takes em que sou filmada.

Assim, para este trabalho houve desafios emocionais, ao me dispor a contar uma história que toca em pontos vulneráveis e doloridos da minha família e amigos; assim como desafios técnicos e de produção.

### 3.11 Pós-produção

O tom nostálgico e reflexivo de *A dónde Regresar* foi pensado na pós-produção desde o processo de idealização, buscando por momentos calmos e de observação, sem estímulos constantes ou ritmo acelerado. Tendo isso em vista, os filmes *La ciénaga* (2001) e *AfterSun*

(2022), foram referência para o tom contemplativo que visei para o documentário e, logo, *Elena* (2012) foi principal referência para como o voice over e as imagens de arquivo integrariam a narrativa. Além disso, ao pensar na colorização, quis exaltar tons quentes, mesmo para as cenas emotivas, despertando uma sensação de memória afetiva e conforto, mesmo na dor do que é lembrado.

Por outro lado, uma vez que a concepção da ideia foi definida na pré-produção, consegui montar o filme imagetivamente nessa etapa e logo após os diálogos com as personagens, tendo adaptações e novas ideias. Assim, considerando a pessoalidade que possuo com a história e sensibilidade de todo o íntimo colocado como objeto de estudo, defini a importância e vontade de eu mesma realizar a montagem do documentário, deixando a etapa de finalização ao editor Fernando Bafi.

### **3.11.1 Montagem**

O processo de montagem foi intuitivo e desafiador, uma vez que não é uma área em que possuo muito conhecimento ou experiência, então foi, sem dúvida, a etapa de maior teste e aprendizado. Comecei em primeira instância realizando a seleção dos brutos e, em seguida, a separação e corte do material por personagem, pensando nas linhas argumentativas de cada um e como poderiam se complementar entre si. Segui o roteiro organizado no Miro, pensando no começo, meio e fim, e estabelecendo como clímax as conversas sobre saudade nos diálogos com a minha família, mas querendo priorizar o caráter ensaístico permitindo que na montagem o filme se transformasse e concretizasse a partir de experiências sensíveis. Para isso, priorizei a construção das personagens buscando dar aos espectadores também esse olhar investigativo sobre as pessoas na frente da câmera, fazendo com que aos poucos quem assiste se aproximasse das personagens, e se sensibilizasse com sua história ao longo do curta.

Com relação às imagens de arquivo, pensei desde o momento dos diálogos a forma como poderiam integrar a narrativa paralelamente às conversas, buscando aproximar cada vez mais o espectador desse passado, além de trazer o tom de nostalgia. Logo, a presença da praia em *A dónde Regresar* tomou seu protagonismo nessa etapa de concepção, uma vez que a intenção inicial era o mar estar presente em algumas cenas de forma pontual, mas no processo de reconhecer pontos convergentes em cada diálogo, o mar passou a ser mais uma personagem na história, quase de forma onipresente, uma alusão ao passado e o que se leva consigo no presente e para o futuro. Dessa forma, passei a integrar na montagem a presença

do mar para além de aparições breves e específicas, mas de uma forma em que permeia a narrativa.

Por fim, um dos pontos que mais levei em consideração foi organizar o curta priorizando os assuntos na montagem, e não necessariamente o espaço/tempo em que as personagens se encontram. Essa continuidade espacial e temporal não se prioriza neste gênero, mas sim a continuidade quanto assunto e sentimento explorado. Isso foi pensando a partir da construção narrativa, por exemplo a de início do curta: Após a abertura, uma avião que simboliza o deslocamento espacial, logo uma breve apresentação das personagens Ana Maria e Carlos, do lugar de onde eles vieram, uma apresentação da narradora por meio da dança, a partir da fala da Ana Maria sobre um traço cultural marcante nos venezuelanos e, em seguida, o que deixa o Carlos orgulhoso de ser venezuelano e após falar sobre praia, imagens da narradora criança na casa da Avó Alicia na praia e cujo take acaba com ela dizendo “olá, amigos!”, o que encaminha a narrativa para apresentar seus amigos e a chegada ao Brasil. Dessa forma, cada diálogo e imagem de arquivo foi cuidadosamente pensada para conduzirem a história narrativamente pelo discurso das palavras, mesmo sem seguir uma continuidade de um discurso e imagens temporal e espacial.

Com isso, a montagem deste documentário, além de experimental e intuitiva, busca encontrar os pontos de conexão entre os diálogos de conversas diferentes na construção das linhas argumentais, as imagens de arquivo e atuais e o contemplativo, incitando a reflexão, a calma e a nostalgia.

#### **4 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

A realização deste projeto, desde a concepção da ideia até a finalização, se construíram através de um intenso trabalho de autoanálise, tanto individual quanto da minha linhagem familiar de forma coletiva. *A dónde Regresar* traz uma pergunta implícita de se questionar a que lugar voltar depois de ter saído da Venezuelana, sentir saudades dela, mas não querendo voltar para ficar novamente; o sentimento de que nenhum lugar é completamente “casa” depois da imigração; questionar se existe esse lugar a onde voltar, sabendo que não é mais o mesmo e ao mesmo tempo reconhecendo que agora o Brasil pode ser um lugar onde voltar, onde pode-se deixar semente e mesmo que migre novamente, pode-se encontrar raiz. O título, é reflexo de um questionamento que acompanha aos imigrantes quando encaram as dificuldade de estar em um país novo, já que muitas vezes não se sabe a onde voltar, se o que se quer é voltar ao país de origem ou ao que era esse lugar

nesse tempo que não volta, a um passado marcado por um país uma vez rico economicamente, terra fértil das possibilidades e o sonho, no lugar e no momento em que a coletividade e as relações familiares eram próximas no seu convívio, no afeto e valores de presença física e emocional.

Com isso, ter tido cada uma das conversas com meus familiares e amigos, fez com que eu entendesse um lado deles que nunca antes foi diretamente falado entre a gente. Antes sabíamos que tínhamos um entendimento na maior parte mútuo sobre como fomos afetados pela mudança e os efeitos de sermos imigrantes no Brasil, mas nesses oito anos não tínhamos conversado sobre o “óbvio; de forma sensível falar sobre o que sentimos saudade, sobre as dores reconhecidas, compartilhadas, mas muitas vezes não faladas, algumas feridas que nem nós mesmos entendemos e é na presença de um outro semelhante que começamos a dar nome e entender, se transformar, se encontrar e perder, entender o processo como infinito e eternamente mutável. Nesse processo de diálogos direcionados entendi desde outra perspectiva como perguntas óbvias podem nos levar a respostas não óbvias e que por vezes provocaram um contato com o meu eu mais profundo de uma forma muito singular.

Portanto, a escolha de uma forma de fazer audiovisual subjetiva do encontro com o outro filmado e o espectador, um cinema-ensaio em que formatos são híbridos e as paixões e o emocional invocam saberes e conhecimento sobre si e sobre determinadas reflexões e conceitos, dialoga com a vontade de querer se colocar na realização audiovisual como o objeto de estudo, como forma de se entender na própria sensibilidade e assim, provocar no espectador uma sensibilidade e incentivo para reflexão sobre si.

Por outro lado, trabalhar com as imagens de arquivo como forma de despertar essa nostalgia, mas também na busca de si, me fez ter um olhar cada vez mais gentil à memória da minha eu criança, a saudade de uma realidade que então não parecia ser tão mutável -a imigração como impensável para a época-, registros do cotidiano que hoje se encontra muito longe do possível: um grande jantar em família, um aniversário com todos meus primos e tios, um matrimônio em que se reúne toda a família. É a partir desse resgate, do sentimento de estar “em tribu”- como diz minha tia Ana Semeco Morales-, que cresci entendendo o significado de família como uma base sólida de compaixão, amor e solidariedade, cujos valores continuam presentes apesar da distância, e acompanhados da dor de uma união física irrecuperável.

Por fim, *A dónde Regresar*, apesar de biográfico, é reflexo da realidade de muitos venezuelanos e imigrantes no mundo. Um documentário para se ver nas contradições, dores, angústias e prazeres de se procurar no mundo, entender o que nos faz nós mesmos, o poder da

cultura, o idioma e o espaço físico como transformadores do senso de pertencimento e tudo o que permeia nossa identidade. Uma homenagem ao Brasil, sua diversidade e riqueza cultural e que com suas infinitas contradições, apesar de um dia ter sido mais motivo de dor que de conforto, hoje é cada vez mais um lugar dónde regesar.

## REFERÊNCIAS

DIDI-HUBERMAN, G. **Images malgré tout**. Paris, Les Editions de Minuit, 2003

FOUCAULT, M. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004

GUZMÁN, Patricio. El guión en el cine documental. **Revista Viridiana**, Madrid, 1998.

LINS, Consuelo.; REZENDE, Luiz Augusto.; FRANÇA, Andrea. A noção de documento e a apropriação de imagens de arquivo no documentário ensaístico contemporâneo. **Galáxia**, São Paulo, n. 21, p. 54-67, 2011.

MACHADO, Arlindo. O filme-ensaio. **A Terra é Redonda**, 31 jul. 2020. Disponível em: <https://aterraeredonda.com.br/o-filme-ensaio/>

MOTTA, Aline. **A water is a time machine**. 35ª Bienal de São Paulo: Coreografias do impossível, 6 Set.–10 Dez. 2023. Disponível em: <https://35.bienal.org.br/participante/aline-motta/>

NICOLI, Letizia Osorio. Cinensaio de Agnès Varda: o documentário como escrita para além de si. **Doc On-line**: Revista Digital de Cinema Documentário, Covilhã: Universidade da Beira Interior, n. 18, p. 324-327, set. 2015.

XAVIER, I. **O discurso cinematográfico**. 3ª edição. São Paulo: Paz e Terra, 2005.