UNESP – Universidade Estadual Paulista
"Júlio de Mesquita Filho"
Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação
Departamento de Comunicação Social

COM A MORTE CONVIVO

Orientanda:
MAÍRA FERRAZ DE FARIAS

Orientador:
Prof. Dr. FRANCISCO MACHADO FILHO

Banca examinadora:
Prof. Dr. MARCOS AMÉRICO
Prof. Ms. RENE RODRIGUES LOPES

Bauru – SP
2 0 1 2

UNESP – Universidade Estadual Paulista
"Júlio de Mesquita Filho"
Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação
Departamento de Comunicação Social

COM A MORTE CONVIVO

Maíra Ferraz de Farias
931641

Projeto Experimental apresentado como exigência parcial para obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social – Radialismo, ao Departamento de Comunicação Social da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", atendendo à resolução de número 02/84 do Conselho Federal de Educação.

Bauru – SP
2 0 1 2

A todos que contribuiram direta ou indiretamente para a concretização deste projeto.

À professora Adriana, por me auxiliar neste processo e sempre me apoiar.
Ao professor Francisco, por toda sua dedicação.
Aos meus personagens, por se revelarem para mim.
À Taiana, pelo apoio e por sempre me fazer enxergar que tudo era possível.
Ao Mel e à Tico, por estarem aqui para o que der e vier.
Ao Felipe, por todas as contribuições.
Ao CACOFF, por todo o aprendizado e luta.
Às melhoras amigas que Bauru poderia me dar, a minha querida “rapeize”.
Aos meus pais, por tudo.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1- Desfoque - imagem ilustrativa do início do filme 20
Figura 2 - Reflexo Santo - imagem ilustrativa de "partes" do cemitério 20
Figura 3 - Vaso de flor - imagem ilustrativa de reflexo 21
Figura 4 - Cruz - imagem ilustrativa de detalhes do cemitério atatravés de sombra 21
Figura 5 - “Aparição” - pedaço de meu braço no canto direito, ao meio 23
Figura 6 - Através do vidro - mãos segurando a câmera 23
Figura 7 - Transparência - imagem final de árvores sobrepostas, em movimento 24
Figure 8 - Francisco - lavador de túmulo 25
Figura 9 - Iara - “a que reza” 26
Figura 10 - Florinda - limpeza geral 27

SUMÁRIO

Introdução 9
Capítulo 1 - O gênero e referências 12
1.1- O documentário como gênero 12
1.2- Modo poético e ensaio fílmico 14
1.3- Representação do real no documentário 15
Capítulo 2 - Com a Morte Convivo 19
2.1- Sobre o documentário 19
2.2- Personagens 24
2.2.1- Francisco 25
2.2.2- Iara 26
2.2.3- Florinda 27
Capítulo 3 - Fases da produção 29
3.1- Pré-produção 29
3.1.1- Cronograma 29
3.1.2- Roteiro 30
3.1.3- Organização da Produção 32
3.1.4- Equipamentos utilizados 33
3.2- Produção 34
3.2.1- Dificuldades de produção 35
3.3- Pós produção 36
Considerações Finais 39
Referências Bibliográficas 41
Referências Filmográficas 43
ANEXOS 45

RESUMO

O documentário “Com a Morte Convivo” é sobre pessoas que trabalham ou frequentam o Cemitério da Saudade, localizado na cidade de Bauru, no interior de São Paulo. Na busca pelas relações entre esses personagens e o cemitério, acontece a descoberta da expressividade e importância da imagem, do silêncio e das pausas. Pretende-se, com esses elementos, proporcionar uma experiência sensorial das visões de mundo dos personagens.

Palavras-chave: documentário; ensaio; poesia; cemitério; morte; vida; bauru

ABSTRACT

The documentary “Com a Morte Convivo” (With death I cohabit) shows people who work at or go to the Cemitério da Saudade (Nostalgia’s Cemetery), located in Bauru, a city of the state of São Paulo. Investigating the relations between these characters and the cemetery brings out the discovery of both expressiveness and significance of image, silence and pause. The use of these elements intends to provide a sensory experience of the characters’ world view.

Key words: documentary; essay; poetry; cemetery; death; life; bauru

Introdução

Ao conhecer o cemitério da Saudade, em Bauru, durante uma visita para a gravação de um curta-metragem, percebeu-se que o lugar é muito bonito e interessante e chama atenção pela diversidade de imagens, cores e pessoas, detalhes pouca vezes notados quando se vai ao cemitério, provavelmente pela situação em que se está vivenciando no momento, pois na maioria das vezes isso ocorre quando da morte de um parente ou pessoa conhecida, fazendo com que o clima emocional do momento não possibilite esse olhar.

As conversas com algumas pessoas que trabalham ali despertaram o interesse de querer saber mais sobre elas, como era a relação que tinham com o cemitério e com a morte e como era a rotina do local, além de perceber a vida que existe entre os mortos. Isso ficou presente em minha cabeça em minha mente e por várias vezes foi motivo de reflexão, se revelando um tema instigante, apaixonante.

Desta forma, foi resolvido que o Trabalho de Conclusão de Curso de Comunicação Social – habilitação em Radialismo, seria sobre este cemitério, para desvendar esse local e essas pessoas que possuem estreita relação de convívio com a morte e que tanto me interessaram.

Com esse intuito, optou-se pela realização de um documentário, considerando o interesse pessoal por este gênero, tão pouco explorado no curso de Rádio e TV. Mesmo assim, as atividades realizadas ao longo desses quatro anos de formação acadêmica trouxeram conceitos e conhecimentos fundamentais sobre audiovisual, bem como estágio na realizado na TV UNESP, que proporcionou experiências mais práticas na área.

“Com a Morte Convivo” tem por objetivo principal documentar a relação que as pessoas que trabalham ou frequentam o Cemitério da Saudade, localizado em Bauru-SP, possuem com o local. A partir deste objetivo, mostrar a proximidade e visão que possuem da morte, numa tentaiva de desvendar o cemitério aos poucos para o espectador, na medida em que as pessoas também são reveladas.

Pelo fato de a Universidade ser propícia a experimentações, tentativas e inovações, a linguagem ensaística foi a forma escolhida para abordar o tema, com intuito de trazer sensações e percepções quanto ao cemitério e as falas das pessoas, linguagem esta que será conceituada no subcapítulo “Modo poético e ensaio fílmico”. O cemitério é um lugar que possui muitas histórias a serem desvendadas, um local por onde muitas pessoas passam, já passaram ou até mesmo ficaram por lá.

Em contraposição com a dinamicidade do mundo atual, em “Com a morte Convivo” serão resgatadas a expressividade e importância da imagem, sua contemplação e principalmente a exploração do silêncio e das pausas. Pretende-se ainda que a linguagem documental, juntamente com a estética utilizada, permita ao público uma experiência sensorial, despertando impressões e análises das visões de mundo tratadas em “Com a Morte Convivo”.

Considerando o exposto, é ressaltado que a estrutura formal deste trabalho, além da introdução, é composta por explicitar o gênero documentário, bem como as referências utilizadas; apresentar o documentário realizado em si; relatar as fases de produção e reflletir sobre o processo de criação.

CAPÍTULO 1
O GÊNERO E REFERÊNCIAS

Capítulo 1 - **O gênero e referências**

1.1- O documentário como gênero

O documentário não é a simples reprodução da realidade, e sim uma forma de representação ou interpretação de uma determinada realidade. Representar o real através de imagens e sons. Sendo também uma forma de envolvimento com o mundo.

NICHOLS (2005) afirma ser este de difícil definição, podendo ser chamado de "conceito vago". Existem muitos tipos de documentários, sendo possível que filmes classificados como tal sejam muito diferentes do ponto de vista estético, ético e com objetivos diversos, podendo, inclusive, ultrapassar as próprias fronteiras concernentes ao gênero.

Essa instabilidade de estilos é muito maior neste gênero do que no filme de ficção. Por isso, é um campo em que novas abordagens e experimentações são constantemente adotados ou até mesmo abandonados. "O que faz um filme ser documentário é a maneira como olhamos para ele; em princípio tudo pode ou não ser documentário, dependendo do ponto de vista do espectador." (SALLES, 2005, p.62).

Segundo SALLES (2005) a antiga definição de documentário de filme como espelho voltado para o mundo, onde o documentário seria exatamente um retrato fiel do real, como espécie de reflexo da realidade, acaba ficando no senso comum.

Outra concepção existente é a de que o documentário é a maneira como o espectador vê o filme. Aqui se dá ênfase na recepção e no receptor, e não mais no processo de emissão. O documentário tem o poder de entrelaçar, de formas distintas, no mínimo três histórias: a do cineasta, do filme e do público.

Ao assistirmos um filme, sabemos que foi feito por alguém e em algum lugar. No documentário isso passa a ser mais pessoal do que em filmes comerciais. Ele possibilita, também, despertar no público novas experiências e estas não devem ser rejeitadas, uma vez que as suposições e expectativas que trazemos para o documentário podem ter efeito significativo ao assisti-lo. As interpretações podem sempre variar, uma vez que pessoas diferentes têm percepções diferentes sobre um mesmo tema.

A relação entre o cineasta e o tema escolhido geralmente é muito profunda. Documentar algo, filmar o "real", requer de antemão uma pesquisa aprofundada sobre o assunto, uma vasta reunião de provas e de objetos concretos ou até mesmo memórias coletivas que virão a tornar o tema em questão com veracidade em um ângulo que irá variar

de diretor para diretor, mas que, como produto audiovisual, será um fato que é "verdade" naquele momento em que foi documentado.

O gênero possui uma voz própria, pela qual o documentarista consegue transmitir ao espectador pontos de vista, e sua perspectiva de visão sobre o mundo. Embora narre um fato, não está enquadrado no gênero jornalístico, mesmo que utilize alguns elementos que podem confundir o espectador, mas se difere de qualquer gênero e não somente deste, por possuir uma linguagem única, recursos de enquadramento, de estética e sequência com uma liberdade que não se vê em nenhum outro gênero.

> "A voz do documentário fala por intermédio de todos os meios disponíveis para o criador. Esses meios podem ser resumidos como seleção e arranjo de som e imagem, isto é, a elaboração de uma lógica organizadora para o filme." (NICHOLS, 2005, p. 76).

Considerando os primórdios do cinema, este teve início a partir de uma forma documental, com "A chegada do trem à Estação" dos irmãos Lumière (1895). Durante a primeira exibição de cinema, as imagens documentadas acabaram causando espanto no público da época, que até então desconhecia a sétima arte. O cinema passou por inúmeras transformações, mas o gênero documentário ainda é muito e cada vez mais utilizado.

De acordo com NICHOLS (2005), podemos identificar seis diferentes modos de representação para o filme documentário, chamados de subgêneros. São eles: poético, expositivo, participativo, observativo, reflexivo e permormático. Cada modo surge a partir do que se acha que pe necessário para representar o mundo em uma determinada época. Segundo ele, servem para analisar suas características mais específicas e para não rotulá-lo. Segundo NICHOLS (2005), para analisar um documentário é preciso analisar a linguagem do filme utilizada e não apenas seu conteúdo, quais foram as formas que fizeram o diretor chegar ao tema, se há ou não narrador, se há entrevistas ou não, se as entrevistas, no caso de haver, mudam ou não a narrativa da história, se há a valorização de enquadramento, entre tantos outros aspectos que irá fazer do documentário pertencente a um segmento especifico.

Ao mencionar a estética e subgêneros do documental, pode-se observar que, além do caráter informativo, que muitos acreditam ser a essência do documentário, existem diversas características, linguagens e formas de mostrar ao espectador a intenção do documentarista, podendo- se assim, desmistificar a idéia de associação ao jornalístico. No presente trabalho, será aprofundado o modo poético, com o qual este projeto se identifica.

1.2- Modo poético e ensaio fílmico

O documentário poético teve início relacionado à vanguarda modernista, utlizando fragmentos, impressões subjetivas, atos incoerentes e associações vagas como forma de retratar a realidade. Suas características podem estar diretamente ligadas aos efeitos da Primeira Guerra Mundial e às grandes transformações trazidas pela industrialização.

Devido a essas mudanças, segundo NICHOLS (2005), para os modernistas, não parecia mais fazer sentido continuar representando o mundo que viviam da forma tradicional. Se para ADORNO (apud LINS, 2007, p.9), o ensaio é uma forma literária que se revolta contra a obra maior e resiste à idéia de "obra prima", podemos entender que o ensaio fílmico é contra a maneira clássica de se fazer documentário.

O modo poético capta sua matéria-prima no mundo histórico e a transforma de maneiras não convencionais. O argumento do filme está incorporado nos meios de representação que o cineasta seleciona e organiza em padrões também escolhidos por ele, conseguindo assim uma integridade formal e estética específica.

Segundo LINS (2008), o ensaio fílmico geralmente não utiliza a montagem de forma linear, nem localizações no tempo-espaço para situar o espectador. Os personagens passam a fazer parte da matéria-prima, juntamente com os objetos. Elas dificilmente assumem a forma psicológica explorada nos outros subgêneros. Um exemplo é o documentário Chuva (1929), de Joris Ivens, no qual não conhecemos os personagens mas demostra de forma única a precipitção de chuvas em Amsterdã.

Fragmentação, ambiguidade, ritmos temporais, justaposições espaciais são características próprias do modo poético. Nele, as formas de conhecimentos são menos importantes do que o estado de ânimo, o tom, o afeto.

O documentário poético sugere algo, em vez de declarar, de forma que o ponto de vista se torna implícito. A relação documentário-diretor-espectador é de extrema importância, pois é do encontro deles que surgem novas perspectivas e descobertas. Em Di/ Glauber (1977), de Glauber Rocha, por exemplo, pode-se visualizar este tipo de experimentalismo, onde o que importa não são "as coisas" e sim a relação estabelecida entre elas. Neste filme, propõem-se outras formas de relação com o espectador.

Rocha que Voa (2002), de Eryk Rocha, também possui linguagem subjetiva, retomando, segundo LINS (2008), a postura ensaística de Di/Glauber. Nele, utilizam-se constantemente imagens com cores distorcidas, colagens, misturas, sobreposições, fusões.

Os cinemas de Orson Welles e Agnes Vardà também contribuem para poder se pensar o cinema brasileiro contemporêneo. Um traço recorrente nos documentários ensaísticos brasileiros é a utilização dos depoimentos como voz-over, sem reproduzir a cena da entrevista. As falas passam a funcionar como uma espécie de narrativa para as imagens. Os ensaios visuais podem ser utilizados na montagem de forma independente ao som, sem necessariamente ter uma sincronia com o ritmo das imagens.

O contato e estudo de tais conceitos serviram como auxílio teórico para utilização da estética ensaística e experimental utilizada em "Com a Morte Convivo", tendo sido essenciais para a concepção deste, da idéia inicial até a montagem.

Os filmes citados, além de muitos outros, foram utilizados como refência visual e de narrativa. Por meio da linguagem poética, pretendeu-se oferecer ao público formas distintas de perceber o assunto, novas impressões e conceitos sobre a morte e a relação que os personagens possuem com ela e com o cemitério que frequentam. As escolhas estéticas e os padrões escolhidos para direcionar a narrativa serão tratados detalhadamente no capítulo "Com a Morte Convivo".

1.3- Representação do real no documentário

> "Esgotado e destruído por sua própria linguagem, o filme documentário deveria estender a mão à realidade, extrair dela sua dramaturgia, sua ação, seu estilo, criar um novo modo de expressão resultante de um registro mais preciso da realidade." (KIESLOWSKI, 1995, p.1)

As fronteiras entre a ficção e o documentário são bem sutis. De que forma a presença da câmera interfere na situação e nas pessoas? Muitas vezes, a simples presença do diretor e sua câmera já acaba alterando a realidade.

RAMOS no texto "Cinema Verdade no Brasil" (TEIXEIRA, 2004) aponta a utilização da encenação por parte dos personagens.

> "A vida nua e crua jamais propiciou e sustentou alguma arte de interesse duradouro, a não ser quando se deixou passar pelo crivo de um trabalho de transformação, de transfiguração. [...] Uma espécie de "mínima ficção" jamais deixou de alimentar e realimentar o documentário." (TEIXEIRA, 2004. p.14-15).

NICHOLS (2005) também aborda essa relação entre ficção e realidade. Para ele, a aliança do gênero com o discurso de sobriedade entram em conflito em consequência do campo imaginário do audiovisual.

O Cinema Direto opta por observar a realidade sem intervir, com intuito de amenizar a presença da equipe, filmar tal como "uma mosca na parede".

Já o cinema de interação "joga a mosca na sopa". Defende a interferência da equipe nas filmagens, que só são concretizadas a partir desse diálogo entre as partes, documentarista, equipe e personagem. É exatamente essa transformação decorrente entre esse encontro que interessa a ROUCH. "...nosso momento de verdade é quando o olho está na câmera, é um momento de uma singular metamorfose para quem filma e para quem é filmado (...). De repente, graças à câmera, ninguém é mais o mesmo."

O filme documentário é o único que pode registrar a estrutura da realidade, e por isso, deve conservar e fomentar sempre essa possibilidade. Ao explorar os componentes dramáticos da realidade, o documentarista descobre o mundo para si e para os outros. Na realidade o documentário não trata de uma verdade, mas sim de uma verdade no momento de sua filmagem.

> "Encontrar o tempo e o lugar apropriados, entender aonde é preciso ir, o que deve ser filmado no momento do evento, estar à escuta a ser suficientemente sutil para filmar o que é indispensável..." (DREW, apud KIESLOWSKI, 1995, p.2).

Os dilemas de abordagem do documentarista são um tema controverso, até mesmo para os próprios. realizadores. Alguns defendem que o primeiro contato com o local e com os personagens deve ser feito já com a presença da câmera, para a espontaneidade não se perder. Outros, como a cineasta Suzana Amaral, acreditam que, por ter a presença da câmera, a espontaneidade já é perdida, então, investem numa espécie de imersão antropológica, para que na medida que se conhecem melhor, o personagem fica mais seguro.

Para a produção do documentário "Com a Morte Convivo", foi escolhida a última abordagem, antropológica, para poder conhecer a fundo o local e os personagens. Por isso, antes das gravações começarem, foram feitas visitas constantes ao cemitério, com o intuito de

conhecer cada vez mais o espaço e seus detalhes, bem como os personagens, para ser possível desenvolver uma relação um pouco mais íntima com eles.

CAPÍTULO 2
COM A MORTE CONVIVO

Capítulo 2 - **Com a Morte Convivo**

2.1- Sobre o documentário

A linguagem foi pensada a partir do estudo e análise do modo ensaístico e poético no documentário, apresentado anteriormente. O objetivo é oferecer experiência sensorial ao espectador de forma que ele possa perceber impressões, interpretações, análises e conceitos abstratos sobre o cemitério e seus personagens. Desvendar o ambiente do cemitério e as pessoas que o completam. Os personagens possuem estreita relação de convívio com o local. Mostrar como se dá essa relação, a proximidade que possuem com a morte, as impressões que possuem sobre o assunto, medos, angústias.

As entrevistas foram realizadas a partir de um processo de aproximação e convívio com os personagens. Eles são acompanhados em seus afazeres cotidianos, para assim, obter histórias de vida e impressões. Nesse ensaio audiovisual, tudo que foi captado é importante. “Tom de voz, pausas, lapsos, esquecimentos, riso e choro, Tudo conta, nada é dispensado.” (COSTA, 2008, p.2) .

A exploração do silêncio, modo de falar, manias, pausas, respiros ajuda a compor a narrativa, individualizando cada personagem. Também é importante para introduzir o espectador no ambiente do cemitério, como um lugar calmo, silencioso, místico.

Foram escolhidos diferentes caminhos narrativos para o som e para a imagem. O filme começa mostrando o silêncio do cemitério, sem mostrá-lo de fato. Rezas, pássaros, fogo queimando, gatos, folhas secas são sons usados de forma recorrente no filme e de forma desconexa com o ensaio visual. Os personagens começam falando suas impressões sobre a morte, medos. Isso é mostrado de forma embaralhada e não se sabe quem fala o quê, que corpo é que voz, uma vez que as pessoas não são mostradas. Dá uma sensação de "vozes do além", divagações sobre o tema. Aos poucos as pessoas começam a falar de experiências pessoais e a relação que possuem com o cemitério. Existe um respiro entre as falas das pessoas, para o espectador poder ir absorvendo sobre as reflexões e se aproximando cada vez mais do ambiente.

A originalidade e expressividade de imagens foi buscada, enfatizando o caráter experimental e ensaístico do projeto. As imagens possuem grande importância, ao contribuir para o andamento da narrativa estabelecida. Primeiramente, o cemitério é mostrado através de imagens desfocadas, reflexos e sombras. Foi o modo escolhido de deixar o espectador ir

desvendando o cemitério aos poucos, por partes, sentindo o ambiente e os elementos que o compõem. Os planos são mais fechados, e as imagens, tremidas. A estética da “câmera na mão” foi escolhida para toda a narrativa, representada pelo fato de o cemitério ser um lugar calmo, mas inconstante, com muitas divagações sobre os assuntos. São vozes falando sobre morte, e não se pode saber ao certo se as pessoas estão vivas ou não. Poderiam ser pessoas que já morreram falando sobre morte.



Figura 1- Desfoque - imagem ilustrativa do início do filme

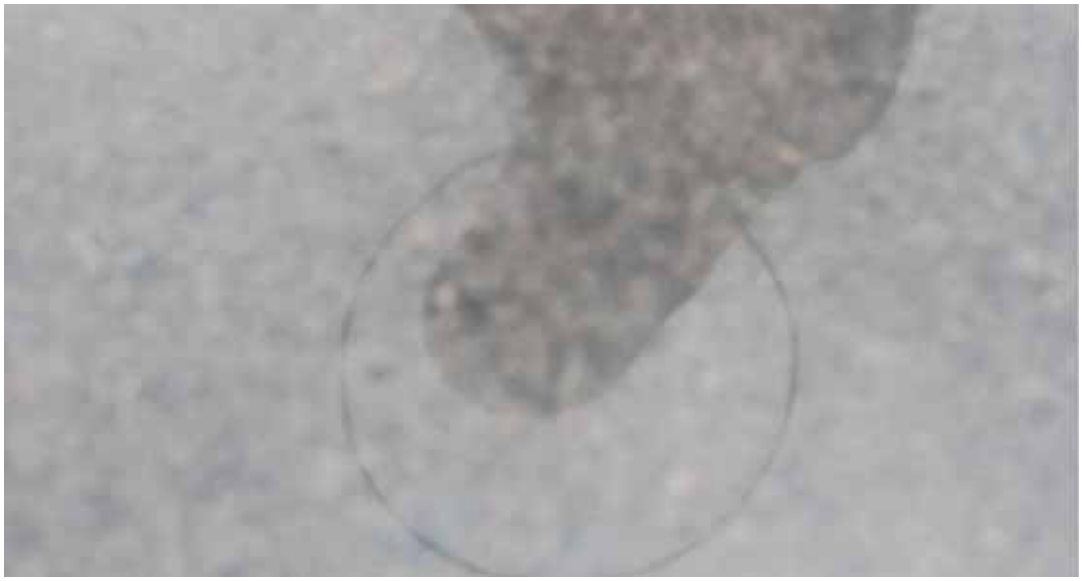


Figura 2 - Reflexo Santo - imagem ilustrativa de "partes" do cemitério



Figura 3 - Vaso de flor - imagem ilustrativa de reflexo



Figura 4 - Cruz - imagem ilustrativa de detalhes do cemitério atatravés de sombra

O cemitério é mostrado através de imagens bonitas e que mais chamaram a atenção no descobrir pessoal do cemitério e que o representassem como ele é, de forma etérea. Aos poucos aparecem algumas imagens mais abertas, na medida em que o cemitério vai se mostrando para o espectador. As imagens passam a ser um pouco menos tremidas também.

À medida que no áudio as pessoas começam a falar mais delas - como uma que diz que "Vai por causa da mãe", a outra, que trabalha, e o outro, que vai com a mulher -, as imagens começam a revelar o “humano”, que são pessoas que estão vivas de fato. Isso é feito

primeiramente através de planos fechados das pessoas, como pés, mãos, ou elas de costas, sem revelar diretamente quem são.

Aos poucos, da metade para o final, as pessoas são mostradas realizando o que fazem no cemitério. Rezando, lavando túmulo ou varrendo. Passam a ser intercaladas com imagens do próprio cemitério, ambiente no qual estão inseridas. Os personagens não são revelados diretamente. Os depoimentos continuam em voz off, sem reproduzir a cena da entrevista. E não necessariamente quem está aparecendo na imagem é quem está falando.

O documentário começa com uma reza, que é difícil de se decifrar o que é falado, pois é sussurrada e em japonês, língua rezada por um dos personagens. Na cena final, é mostrado um amplo corredor do cemitério em movimento e as vozes dos três personagens se fundem, parecendo uma reza. Cada um fala frases complementares, que ainda não tinham entrado no filme. É uma forma subjetiva de mostrar informações a mais sobre cada um deles. Aquilo de que “quem pegar a idéia, pegou”.

O descobrir pessoal do cemitério foi um processo tão profundo, que é impossível simplesmente mostrar o cemitério com um certo distanciamento. As formas tradicionais estavam fora de questão, e nem combinariam com o restante da narrativa. Então, procurei outros meios. No início, é a minha voz que pergunta “Você tem medo da morte?”. Esse questionamento acaba por guiar toda a narrativa e divagações sobre o tema. É o único momento em que aparece claramente minha voz. Inseri-me também de forma sutil no cemitério refletido no jazigo. Em uma outra imagem, é possível perceber com clareza minha aparição: trata-se de uma "brincadeira" com o foco da lente da câmera, imagens do cemitério e do vidro de uma Igreja. No final do filme, quando as vozes são misturadas, a minha também está no meio delas, mas com o volume um pouco menor, não sendo claramente perceptível.



Figura 5 - “Aparição” - pedaço de meu braço no canto direito, ao meio



Figura 6 - Através do vidro - mãos segurando a câmera

No final do documentário, também foi utilizada a justaposição de imagens em movimentos. Duas árvores, uma verde e uma rosa, sobrepostas e girando. O sol está estourado, o céu aparece por vezes azul, outras, branco. É a imagem preferida (por mim). Esta, em especial, foi inspirada e pensada durante o filme Rocha que voa (2002), de Eryk Rocha, durante a cena em que a mãe de Eryk aparece em uma praia, falando sobre Glauber. A imagem está sobreposta e o céu chamou muita atenção.



Figura 7 - Transparência - imagem final de árvores sobrepostas, em movimento

Em “Com a Morte Convivo”, a relação construída com o espectador também é fundamental, pois é a partir desse encontro que surgirão novas impressões e perspectivas. O filme não chega a declarar quem são as pessoas, tornando isso implícito. Não necessariamente importa que pessoa falou tal coisa. São mais vozes sem corpos que se misturam no ambiente do cemitério. O espectador pode acabar de assistir o documentário e saber quem é quem; ou ficar pensando sobre o assunto; ou simplesmente absorver os pensamentos de cada um e não querer descobrir. O que importa é mais esse contato com o espectador, essa reflexão.

2.2- Personagens

Os três personagens do documentário são o Francisco, a Iara e a Florinda. Aqui será falado um pouco sobre cada um deles e as impressões obtidas que fizeram com que eles fossem os escolhidos para fazer parte do filme, visto que no total, foram nove os entrevistados. Essas informações em sua maioria não estão presentes no documentário, pois não era o enfoque da narrativa.

2.2.1- Francisco

Nascido em São Manoel, mora em Bauru desde pequeno. Na infância, trabalhava na roça. Sua relação com o cemitério da Saudade se dá por meio do trabalho, ele é lavador de túmulos e vai todos os dias pela manhã com a sua mulher, que também trabalha como lavadora há 50 anos. Ele começou a trabalhar nessa profissão desde que a firma na qual trabalhava fechou.

A forma que Francisco fala sobre a morte, o medo que tem dela e os ensinamentos que aprendeu foram os principais fatores para que ele fosse inserido no filme. Suas reações a cada pergunta são muito boas e autênticas.

Francisco também apresenta a primeira pessoa que foi enterrada no cemitério, como ele mesmo diz, “o túmulo número um”. A história é boa, não importa se é ou não verdadeira. Mas melhor ainda é a forma como ele conta essa história e os comentários que faz sobre ela.



Figure 8 - Francisco - lavador de túmulo

2.2.2- Iara

É uma mulher jovem que frequenta o Cemitério da Saudade todos os dias, duas vezes por dia. Ela vai para rezar para sua mãe e também para algumas pessoas que morreram de forma trágica, como um conhecido que caiu do 8° andar e até para o primeiro que foi enterrado.

Sua relação com a morte se dá de forma mais religiosa que os verificados nos outros casos. Reza em japonês, devido à Igreja que frequenta, e também, geralmente, faz oferendas com água e alguma comida que a pessoa gostava em vida, conforme sua crença.

Iara por si só é um personagem instigante, que chamou a atenção. Ela se abriu bastante durante as gravações. A parte que pergunta “Vocês acreditam em sonho?” é interessante, e ocorre uma inversão de papéis entre entrevistador e entrevistado , momento no qual ela toma o poder da cena e me confronta. Ela também conta casos pessoais, como o de um homem que invade constantemente a sua casa.



Figura 9 - Iara - “a que reza”

2.2.3- Florinda

É uma mulher jovem, que trabalha no cemitério há mais ou menos um ano. Ela varre o local e ajuda nas limpezas em geral. A maneira empolgada como fala do seu trabalho é um dos fatos de ter sido escolhida.

Ela é jovem e apresenta uma visão bem positiva da profissão e do cemitério em si. Fato que se contrapõe com o que o Francisco, por exemplo, sente. Para ela, não há melhor lugar como esse para trabalhar, ao contrário de Francisco, que confessa não gostar muito da profissão, mas diz "...dá pra fazer alguma coisa, né?". Florinda fala o que mais gosta de lá, de como foi seu primeiro dia, se sentiu medo, sobre exumação, e também do que as pessoas pensam quando ela fala trabalhar no cemitério.

Fala bastante do que pensa sobre a morte, sobre o que acontece depois que as pessoas morrem. Durante vários dias, Florinda se abriu bastante e ofereceu depoimentos bem completos; foi muito gratificante nossa conversa.



Figura 10 - Florinda - limpeza geral

CAPÍTULO 3
FASES DA PRODUÇÃO

Capítulo 3 - **Fases da produção**

3.1- Pré-produção

Após decidir que o documentário se passaria no Cemitério da Saudade, em Bauru, o local foi visitado por várias semanas. Essas visitas foram importantes para conhecer melhor o cemitério como espaço físico em si, e descobrir aos poucos suas possibilidades de gravação.

Procurou-se conversar com todas as pessoas encontradas por lá, para saber como eram e aos poucos decidir os possíveis personagens do documentário.

Após as conversas, foram definidas as pessoas que seriam interessantes para se documentar. A maioria aceitou participar, sem problemas, no entanto, algumas pessoas ficaram com vergonha de aparecer.

O coveiro Ronaldo foi essencial para o descobrir pessoal do cemitério. Foi um dos que mais conversou, mostrou o local com detalhes, contou histórias dele e do lugar. Logo, foi pensado que ele seria um bom guia para o filme, de modo que o espectador pudesse decobrir o cemitério da mesma forma ocorrida nas visitas, mas esta idéia tomou outra forma durante a etapa de pós-produção. Idéia esta que será abordada no devido subcapítulo.

3.1.1- Cronograma

O cronograma foi elaborado a partir de atividades previstas já no Pré – Projeto Experimental de Conclusão de Curso de Comunicação Social com Habilitação em Radialismo, desenvolvido no primeiro semestre de 2012.

Previu leituras conceituais, roteirização, entrevistas e gravações, montagem e elaboração deste relatório. Em julho foram iniciadas as visitas ao local, para melhor conhecimento dos personagens e assim, construção do roteiro prévio.

As imagens a serem gravadas também foram definidas previamente. Para a etapa de produção, foi pensado em dois meses, que apesar de algumas dificuldades, foram suficientes. A montagem do material foi um processo no qual não foi possível seguir o que estava estabelecido no cronograma, por motivos que serão relatados na fase de pós-produção.

Após a finalização do produto, seria o tempo de dedicação à monografia. Mas os cálculos de tempo, em sua maioria, não foram compatíveis com a necessidade real.

O cronograma fixo, elaborado previamente para facilitar e controlar as etapas de produção acabou sofrendo alterações durante o processo. É um problema e uma decisão não aconselhável, pois se perde o controlle da relação entre o tempo restante e o trabalho que ainda precisa ser feito. Mas, devido ao curto tempo disponível para a produção de um primeiro documentário e o descobrir das dificuldades de produzí-lo de forma individual, foi necessário flexibilizar o cronograma para as etapas de produção.

Atividades	Abril	Maio	Junho	Julho	Agosto	Setembro	Outubro	Novembro
Pesquisa Bibliográfica	X	X	X					
Finalização Pré-projeto			X					
Pré-produção			X	X				
Pesquisa de campo				X	X			
Gravação					X	X		
Pós-produção (montagem)						X	X	
Finalização dorelatório							X	X
Defesa da banca								X

Tabela 1 - Cronograma

3.1.2- Roteiro

> "Se no filme de ficção o controle do universo de representação está, desde saída, todo à mão dos responsáveis pela concepção do filme, seja ele uma adaptação ou não, em documentário esse controle é uma quisição gradual. Parte-se necessariamente de uma busca àquilo que é externo ao cineasta. Essa busca envolve, necessariamente, uma negociação prévia, para a viabilização do registro, que marca o início de um processo de troca entre um "eu" e um "outro". (PUCCINI, 2007, p.21).

Definidos os personagens, comecei a pensar no que gostaria de saber mais sobre essas pessoas, que tanto que instigaram. Passei também a observar e procurar os lugares que mais me chamavam atenção, que mais achava bonito, e a pensar nas imagens que gostaria de ter do cemitério.

Ao retornar para casa, foi feita uma reflexão sobre as imagens, pessoas, detalhes, cores e tudo o mais fora visto e ouvido. Então o documentário começou a tomar forma em minha cabeça, a se estruturar, a desenvolver uma relação detalhada de imagens a serem gravadas e de tópicos para direcionar a narrativa e conversa durante os depoimentos, sempre considerando o momento e a possibilidade de alterações.

O documentário é marcado por aquilo que está por vir, pela captura gradativa do real, que vai aos poucos se transformando em filme. Dessa forma, roteirizar um documentário é escrever o esforço de aquisição do universo que está sendo e vai ser descoberto.

Para elaboração do roteiro, livros como Roteiro de documentário: da pré- produção à pós produção (PUCCINI, 2009) e "Entrevista, o diálogo possível" (MEDINA, 2008), foram essenciais para sua concretização.

O recorte temático do documentário é a relação que as pessoas possuem com o cemitério, essa proximidade com a morte, as impressões que possuem a este respeito. Após diversar conversas, já era possível saber mais ou menos o que havia de mais interessante para se saber em cada um deles.

Para o roteiro não acabar engessando a narrativa, foram elaborados tópicos para servirem mais como uma espécie de guia, de direcionamento, sempre atenta para novas descobertas e experiências, que acabaram enriquecendo o tema. O roteiro, enfim, foi feito baseado no que senti em relação a esse contato direto com as pessoas que conversei previamente e com o próprio cemitério.

Para pensar o filme e suas imagens, além das teorias estudadas, muitos filmes documentário e documentaristas foram utilizados como referências importantes, principalmente os inseridos na estética poética, já apresentada no presente trabalho.

Assistir e analisar os filmes de Agnès Varda, Glauber Rocha, Eryk Rocha, Orson Welles e Joris Ivens, por exemplo, foram fundamentais para a construção da linguagem utilizada em "Com a morte Convivo".

Para compor o ambiente do cemitério, a trilha sonora é um elemento muito importante. Ela foi estabelecida a partir de sons considerados interessantes durante as visitas ao local. É composta por sons presentes no prório cemitério. Passos, vento, silêncio, pássaros, vozes,

rezas, fogo queimando (vela), folhas secas e “sons de trabalho”: cavando; varrendo; limpando; vozes de conversas casuais, misturadas. Em conjunto com a narrativa, ajudam o espectador a se ambientar e desvendar o espaço do cemitério.

3.1.3- Organização da Produção

Era sabido que ficaria difícil concretizar a idéia do documentário inteiramente sozinha. Seria necessário que algumas pessoas ajudassem durante as gravações, pelo menos um cinegrafista, além da câmera feita por mim, operador de áudio e alguém que segurasse o boom.

Para montar uma equipe que acompanhasse as gravações, foi falado com alguns amigos, que se interessaram pelo projeto e quiseram ajudar. Pela disponibilidade de cada um, juntamente com a dos personagens, não seria possível utilizar a mesma equipe em todos os dias de gravação. Pelas possibilidades, foi uma tarefa a ser desafiada.

Durante as visitas prévias ao cemitério, foram feitos testes de iluminação. Foi percebido que seria possível utilizar iluminação natural, que ficaria até mais bonito e real.

A autorização de filmagem, foi solicitada à Empresa Municipal de Desenvolvimento Urbano e Rural de Bauru (EMDURB), que é responsável pelo cemitério da Saudade. Após contato por telefone e envio de um explicativo com informações sobre o projeto por e-mail, foi concedida a autorização.

Todos foram bem receptivos, o coordenador do cemitério, Paulo André, em especial, foi muito simpático e se interessou pelo projeto. A única “regra” era a de que eu não poderia gravar nomes de pessoas e famílias, nem fotos de forma que as família pudessem reconhecer, sem o consentimento delas. Foi permitido gravar qualquer dia e sem limites de dia, o que seria ideal para o objetivo de estabelecer uma estreita relação de convivência com as pessoas e o espaço.

Quanto ao orçamento aproximado, não seria muito alto, devido aos equipamentos a serem utilizados. Porém um problema percebido na pré-produção foi o de que com o computador disponível não seria possível realizar a montagem do documentário.

As imagens, gravadas todas em Full HD ficariam muito pesadas e o computador não aguentaria, o que acabaria prejudicando e atrasando a edição. Diante disto, foi necessário financiar a a compra de um computador. O investimento, apesar de alto, seria fundamental

para a concretização do projeto, não deixando, também, de ser um investimento para a vida profissional.

Esse problema de pré-produção, a compra do computador, gerou um certo desespero, uma vez que foi encomendado no dia 25/09, não realizado antes por falta de verba e por tentativa de utilizar outro computador. A entrega estava prevista para o dia 10/10, mas mesmo com muitos pedidos e reclmações, chegou somente dia 22/10, o que acabou fazendo com que o tempo dedicado à montagem fosse reprogramado e exigindo de mim maior empenho diário, devido a redução do período de trabalho.

Após as gravações, o orçamento final ficou em: gasolina - R$150,00; pilhas - R$30,00; Computador – R$2.600,00; monitor – R$300,00, totalizando R$ 2780,00, o que superou as expectativas.

O plano de distribuição também foi definido, e inclui a participação em festivais audiovisuais que apresentem categoria de documentário, veiculação em TVs que aceitem material independente, parcerias com coletivos de comunicação e difusão via internet, meio pelo qual, creio eu, será possível maior divulgação e número de espectadores.

3.1.4- Equipamentos utilizados

Foram definidos os equipamentos a serem utilizados, como câmera digital profissional Canon ESO Rebel T3i, de minha propriedade. Quando fosse necessário, como em dias que fosse falado com algum personagem, de preferência seria utilizada também a câmera Canon ESO Rebel T2i, emprestada da amiga Luana. Para captação do áudio, seria utilizado o gravador digital ZOOM H4n do amigo Gabriel e o boom da UNESP. O tripé, utilizado somente algumas vezes, também seria o da UNESP.

Foi falado com cada um previamente, e combinado os dias de gravação. Foram muito solícitos e prontos a judar; e a utilização dos equipamentos ocorreram conforme programado.

3.2- Produção

O Cemitério da Saudade foi visitado mais vezes, agora com os personagens definidos, com intuito de construir uma maior aproximação com eles. Também foram realizados mais alguns testes de luz, para definir os melhores horários de gravação. O espaço é aberto, e a iluminação artificial não seria uma boa escolha, tanto por fatos estéticos, de praticidade (o cemitério não possui fontes de energia), e até mesmo para não intimidar quem estivesse dando seu depoimento.

Nas gravações, mesmo utilizando o roteiro como guia, foi sempre tomado cuidao para entrar completamente no momento, aproveitar deixas, falas, pausas e não impedir novas descobertas.

Nos primeiros dias de filmagem, foi percebido que as pessoas, que anteriormente tanto falaram e se abriram, ficaram de certa forma intimidadas com a presença da câmera, equipe e outros equipamentos. Elas mudavam quase que instantaneamente seu comportamento no momento que a câmera era ligada, como se estivessem atuando, ou até mesmo escondendo seu verdadeiro “eu”.

Depois dessa experiência, foi pensado de que forma seria possível retratar essas pessoas que tanto me interessaram, como mostrar quem realmente são. Foi estabelecida uma nova forma de abordagem e decidido que se os personagens falassem enquanto executassem o que faziam normalmente, suas tarefas habituais, talvez se sentiriam mais a vontade, uma vez que o intuito não era de que a câmera fosse um objeto estranho a elas, e sim que fosse sensível e captasse o real dessas pessoas, seus pensamentos íntimos e verdadeiros.

O período de gravação totalizou três semanas que foram passadas no cemitério, de modo que foi possível criar uma relação mais íntima com os personagens, estávamos acostumados uns com os outros e eles ainda, com a própria câmera, uma vez que passado algum tempo, perderam aquela timidez inicial, para eles a câmera não fazia mais tanta diferença. Acredito então, que consegui captar suas verdadeiras impressões sobre o assunto.

3.2.1- Dificuldades de produção

Por mais que este seja um projeto pessoal, percebi que a realização de um documentário não pode ser feita de forma individual. Foi percebida a dificuldade em obter uma unidade na equipe, e que essa equipe estivesse completamente interada do projeto, para que possuísse um olhar mais sensível quanto ao que seria captado.

Foram poucas as vezes que a mesma equipe compareceu em diferentes dias de gravação. A captação de imagens e depoimentos foi feita por mim mesma na maioria das vezes, para que pudesse sentir o personagem durante sua fala, de modo que conseguisse captar o momento, o sentimento, o verdadeiro. Muitos amigos apoiaram e ajudaram constantemente, dos quais sem eles não seria possível a concretização do documentário.

Também foi aprendido a lidar com imprevistos que, às vezes, acontecem mais do que desejamos. Mesmo estando tudo previamente agendado, aconteceu de algumas vezes as pessoas estarem muito ocupados, me pedindo para voltar outro dia. Teve um dia que estava tudo pronto para a gravação, mas ocorreu um triste imprevisto, morreram 4 pessoas naquela madrugada e manhã. Elas seriam enterradas no decorrer do dia no cemitério, o que acabou mobilizando praticamente todos os funcionários que iriam participar da gravação.

Na pré-produção, foi decidido que um dos personagens centrais do filme seria o coveiro Ronaldo, o "guia" do cemitério. Após alguns dias de gravação, foi descoberto que ele estava de férias e voltaria somente no final do mês de outubro, data que ficaria muito tarde para finalizar as gravações. Isso foi um choque, pois nunca tinha comentado nada antes. Dessa forma, os planos de acompanhá-lo em sua rotina mais alguns dias não foram possíveis de serem realizados.

A disponibilidade dos persongens também é um fator muito importante, e deve ser relatado. Dependemos, de certa forma, desta disponibilidade e vontade. Para poder deixar a pessoa mais a vontade e tranquila possível, é bom que ela esteja disponível, para que consiga se entregar totalmente aquele momento, sem ficar pensando em outras coisas, preocupada. E que ela queira realmente participar, e não que se sinta forçada ou obrigada a isso.

Inicialmente, a exumação de um cadáver era um dos afazeres que seria interessante de ser documentado, até mesmo poder mostrar como acontece e ilustrar o trabalho do coveiro. Como não é uma tarefa agendada, eles só ficam sabendo que irá acontecer quase no momento de realização e mesmo com o contato dos coveiros, que ficaram de informar quando tivesse uma, não deu certo no período de realização do trabalho. "Quando nós começamos um filme

nós não conhecemos a essência do seu tema. O próprio filme nos ajuda a penetrar no seu tema, a entender sua problemática, a ver os fios que o tecem (LEACOCK, apud KIESLOWSKI, 1995, p.2)

Uma dificuldade encontrada foi relacionada à captação de áudio. Mesmo utilizando o gravador e o boom, por ser um local aberto, o áudio foi um pouco prejudicado. Normalmente o vento era constante e muito forte, e não havia nenhum lugar "de proteção" onde o som pudesse ficar mais "limpo".

Durante todo o processo de produção, foi uma obrigação entender que o documentário precisa terminar. Eu queria filmar cada vez mais coisas, captar mais imagens, pegar mais depoimentos. Parecia que a medida que o tempo passava, o cemitério, as entrevistas e as pessoas ficavam mais interessantes e as idéias surgiam com mais facilidade, até mesmo pelo aprofundamento do conhecimento sobre o tema e pessoas. Mas o cronograma já estava ficando atrasado e o prazo final de entrega do produto final estava se aproximando. Por mais difícil que fosse, teve que ser colocado um fim na etapa de produção para poder me dedicar devidamente à montagem de todo o material.

3.3- Pós produção

A montagem é um elemento muito importante e decisivo no audiovisual, e no caso, neste documentário. É claro que não se pode querer resolver tudo na mesa de edição, solucionar os problemas. Mas é a montagem que dá vida ao filme, onde ele pode passar a ser visto em sua forma verdadeira.

Segundo PUCCINI (2007), por não possuir um roteiro fechado, e pelo fato do documentarista estar sempre aberto à novas descobertas, a etapa de montagem do documentário possui maior autonomia criativa do que do filme de ficção. A montagem é responsável por transmitir aquilo que foi pensado previamente pelo diretor, da melhor forma que encontrar. Assim, as funções de diretor e de montador de documentário estão intimamente conectadas. "Assim, um bom diretor de documentário é essencialmente um bom montador" (REISZ, apud COMOLLI, 2001, p.104) .

Para a montagem, a principal referência utilizada foi de Dziga Vertov, por possuir documentários marcados pela linguagem própria de desconstrução aplicada à noção de montagem.

A montagem dialética do russo Sergei Eisenstein, utilizando o confronto e justaposição de imagens a fim de gerar o sentido imagético desejado, e esse pensamento também foi uma influência e fez parte desse documentário.

Todos os documentaristas e cineastas citados no presente trabalho, mas alguns em particular, como como Oskar Fischinger em "Komposition in blau" (1935), obras de Glauber Rocha e Stan Brakhage, bem como os estudos teóricos, serviram como inspiração estética e estilística para pensar o processo de montagem.

A montagem foi realizada através do software de edição Premiere CS6, da Adobe. O processo foi longo, devido também a grande quantidade de material bruto, que totalizava em média de 15 horas de gravação. Primeiramente foi feita uma análise de todo material, incluindo imagens e sons. Alguns arquivos que estavam problemáticos foram eliminados.

Foi então o momento de sincronizar as duas câmera e o áudio, processo demorado, mas mecânico. Já a decupagem do material, foi feita por meio de seleção do que havia de mais interessante. A transcrição das entrevistas realizada ajudou bastante para estabelecer uma ordem entre elas e visualizar uma maneira de ligar e organizar os conteúdos. A transcrição foi feita separadamente para cada personagem, através de tópicos que resumiam os assuntos de cada depoimento.

Após essa análise e real conhecimento do material, decidiu-se trilhar um novo caminho para a montagem, mas não tão distante do primeiro.

> "A experiência da filmagem, bem como contato com o universo abordado, pode subverter noções preliminares, esboçadas na pré-produção, criando novos focos de interesse para o filme, o que obriga, ao realizador, pensar em uma nova organização do material que incorpore essas mudanças" (PUCCINI, 2007, p.187).

Anteriormente, o foco principal era as pessoas, mostrá-las a fundo, suas vidas e sua ligação com o cemitério. A linguagem pensada na pré-produção não estava encaixando muito bem com esse propósito, mas só pude visualizar isto de fato na montagem. Após mais análises do material bruto, foi resolvido que o que mais importava era a relação dessas pessoas com o cemitério e o que pensam sobre a morte, e não as pessoas em si, podendo os pensamentos e falas serem universalizados. A partir de algumas decisões, o filme foi montado utilizando o fio narrativo descrito em "Sobre o documentário".

A seleção dos personagens que entrariam no filme foi muito difícil. No total, nove pessoas foram entrevistadas e todas muito interessantes, cada um de uma forma particular.

No primeiro corte, todos os personagens entraram e o filme ficou com mais ou menos 2h30min. Foi percebido que não seria um tempo bom, pois alguns pensamentos acabavam se

repetindo. A decisão foi de que seria preferível mostrar menos pessoas e aprofundar mais sobre cada uma, do que ficar na superficialidade. Para o segundo corte, então, foram selecionados quatro personagens, tendo o documentário ficado com 1h20min, ainda assim algo precisaria ser mudado. No terceiro corte, foi selecionado, enfim, o Francisco, a Iara e a Florinda; os três personagens que entraram no filme. Os três foram os que mais chamaram atenção e talvez os que mais se encaixariam na narrativa escolhida. Cada um possui pensamentos interessantes e formas distintas de se relacionar com o cemitério. O coveiro Ronaldo, que antes seria "o guia" do documentário acabou não sendo escolhido. Apesar de ter possuído um papel fundamental antes das gravações, suas falas acabaram não sendo tão naturais e profundas. As escolhas parecem ter sido feitas de forma correta, apesar se não existir jeito certo ou errado de fazê-las.

Essas escolhas foram difíceis de serem feitas, talvez até pelo apego ao material, aos dias de gravação e às pessoas, pois muito tempo foi passado com cada uma. De acordo com PUCCINI (2009), é recomendável que apesar de estar em contato com a obra, o editor possua um olhar "puro" dela, que não esteja contaminado por todo o precesso de filmagem e envolvimento com o filme. Dessa forma, poderá ver o todo com mais clareza.

Sendo assim, ao editar uma versão, e ao ter dúvidas em relação a algum detalhe, o documentário era mostrado para algumas pessoas. Em especial à Taiana e ao Felipe, que mesmo morando no Rio de Janeiro, estavam sempre dispostos à assitir e fazer comentários pertinentes e considerações importantes. Os encontros foram realizados através do programa Skype. O olhar de alguém que não participou de todo o processo de produção é um fator interessante e não deve ser desconsiderado.

A fase de montagem e finalização durou em média duas semanas, tempo máximo possível devido ao atraso decorrente do cronograma.

A edição seguiu os caminhos do modo poético, a partir do caminho narrativo escolhido. Ensaios visuais lentos e grande respiro entre as falas, que aparecem em voz-over são algumas características. A sonorização também é um fator muito importante, que auxilia na construção da narrativa e do ambietalismo do espectador no cemitério. Os sons são do próprio cemitério e foram utilizados de forma desconexa com a imagens. A montagem prioriza silêncios e respiro entre as falas. As imagens e sons foram trabalhados para que, mesmo cada um seguindo uma narrativa, possam atuar em conjunto possibilitando sensações, impressões e interpretações a respeito do tema para quem estiver assistindo.

Considerações Finais

A oportunidade de poder estudar esse assunto, foi muito valiosa. Na verdade, a media que mais conhecia sobre documentério, mais achava que seria difícil colocar em prática. Grandes filmes foram assistidos, e o desejo de poder realizar um filme tão bom quanto os que eu havia tido como referência crescia,o que acabava desmotivando por fazer comparações. A idéia de que o documentário não seria perfeito fez com que o processo pudesse começar. Essa foi a experiência de produção de um primeiro documentário realizado com toda dedicação e carinho.

A concretização desse projeto foi muito relevante. Com todo o processo de estudos teóricos, concepção da idéia, produção e montagem, feitos praticamente de forma individual, foi possível aprender com com dúvidas, tentativas e erros, o que proporcionou um grande crescimento pessoal.

Pude perceber que o desenvolvimento do diálogo e entrevista com os personagens, por exemplo, ficaram melhores a medida que as gravações aconteciam. Tanto pela intimidade desenvolvida com os personagens, mas também, pelo amadurecimento pessoal. O desempenho de articular perguntas de forma não muito direta e de guiar a narrativa foi se modificando ao longo do tempo. Mas ainda é sabido que é possível aprender muito mais sobre essa prática, além de aperfeiçoá-la.

O desafio de utilizar a linguagem experimental e de transpor seus conceitos para uma abordagem prática foi um processo interessante, que possibilitou liberdade de criar e observar nossas possibilidades. Imagens diferentes, planos com câmera na mão, reflexos, sombras, cores, tudo era possível ser utilizado, sem seguir necessariamente algum padrão já estabelecido.

Foi possível aprender bastante e aperfeiçoas técnicas na fase de montagem, onde sem dúvidas o poder criativo teve continuidade. As imagens e o som puderam ser explorados e pensados de forma independente, criando particularidades em cada um. É no processo de montagem que o filme ganha vida, e foi exatamente nele que tudo o que foi realizado pode ser finalmente visto.

A possibilidade de imersão a respeito de uma tema tão misterioso e incerto pras pessoas foi interessante. Por fazer parte do desconhecido, a morte intriga à todos e acredito que contribui para diminuir o estigma que existe em torno do cemitério e da morte, mostrando, por exemplo, a naturalidade com que esse assunto é tratado pelas pessoas. Além

de poder de certa forma universalizar as divagações e pensamentos sobre o tema, pois poderiam vir de outras pessoas em outro cemitério.

Com a finalização do documentário, os acertos, erros e conquistas puderam ser reconhecidos. O crescimento pessoal desde a concepção da idéia no Pré- Projeto Experimental, até a sua concretização foi percebido, podendo ser considerado até mesmo como uma forma de amadurecimento e preparação para a vida profissional.

De modo pessoal, o resultado foi satisfatório. Não importa se é bom ou se não é. Mas é resultado de uma experiência muito valiosa.

Referências Bibliográficas

AUMONT, J. *A estética do filme*. São Paulo: Papirus, 1994.

BAKHTIN, Mikail. *Estética da criação verbal.* São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BAZIN, A. *O Cinema. Ensaios*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

BRESSON, Robert. *Notas sobre o cinematógrafo.* São Paulo: Iluminuras, 2005.

COSTA, Fernando Braga da**.** *Homens Invisíveis*, 2008. Tese (Doutorado em Psicologia Social) – Universidade Estadual de Campinas.

EISENSTEIN, Sergei. *A forma do filme*. São Paulo: Jorge Zahar Editor, 2002.

FRANCE, Claudine de. *Cinema e Antropologia*. Campinas. Editora da UNICAMP, 1998.

KIESLOWSKI, Krzysztof *in* **Dramaturgia da realidae.** Disponível em <http://www.itsalltrue.com.br/2007/mostras/kieslowski2.asp?lng=i>. Acesso em 14 out.2012.

LABAKI, Amir. É tudo verdade – *Reflexões sobre a cultura do documentário*, São Paulo: Francis, 2005.

LINS, Consuello; MESQUITA, Cláudia. *Filmar o Real*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

LINS, Consuello. *Do real à verdade da filmagem: o cinema de Jean Rouch*. O Globo - Caderno Prosa e Verso, Rio de Janeiro, p. 3 - 3, 11 jul. 2009.

MACHADO, Arlindo. *O sujeito na tela*. São Paulo: Paulus, 2007.

MARTIN, Marcel. *A linguagem cinematográfica*. São Paulo: Brasiliense, 1990.

MEDINA, Cremilda de Araújo. *Entrevista - o diálogo possível.* Ed. Ática, 2008.

METZ, Christian. *A significação do cinema*. São Paulo: Perspectiva, 1994.

MIGLIORIN, Cezar (org.). Ensaios no real O documentário brasileiro hoje, Rio: Azougue Editorial, 2010.

MOURÃO, Maria Dora e LABAKI, Amir (orgs.). O cinema do real, São Paulo: Cosac Naify, 2005.

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

PUCCINI, Sérgio. *Roteiro de documentário:* da pré-produção à pós produção. São Paulo: Papirus, 2009.

PUCCINI, Sérgio J. Soares *in* **Documentário e roteiro de cinema: da pré-produção à pós-produção** . Disponível em <http://www.midiaindependente.org/media/2009/06/448249.pdf >.Acesso em 26 ago.2012.

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

SALLES, João Moreira. "A dificuldade do documentário" In: Martins, José Souza; Eckert, Cornelia; CaiubyNovaes, Sylvia (orgs.) "O imaginário e o poético nas ciências sociais". Bauru: EDUSC, 2005, p.57-71.

XAVIER, Ismail. *A experiência do cinema*.Rio de Janeiro: Graal Ltda., 1983.

Referências Filmográficas

BUÑUEL, Luís. *Um cão Andaluz (*Un chien andalou), 1929.

EISENSTEIN, Sergei, *O encouraçado Potemkin* (Bronenosets Potyomkin), 1925.

EISENSTEIN, Sergei. Outubro (*Oktiabr), 1927*.

FISCHINGER, Oscar. *Komposition in blau*,1935.

IVENS, Joris. *A Chuva (Regen)* ,1929.

LUMIÈRE, Auguste; LUMIÈRE, Louis. *A chegada do trem à Estação Ciotat*, 1895.

LUMIÈRE, Auguste; LUMIÈRE, Louis. *A saída dos operários da Fábrica Lumière*, 1895.

MARKER, Chris. *La jetée*, 1962.

ROCHA, Eryk. *Rocha que voa*, 2002.

ROCHA, Glauber. *Di-Glauber*, 1977.

ROCHA, Glauber. *Terra em Transe*, 1967.

ROUCH, Jean. *Moi, Un Noir*, 1958.

VARDA, Agnès. *L'une chante, l'autre pas*, 1977.

VARDA, Agnès. *Les plages d'Agnès*, 2008

.

VERTOV, Dziga. *Um homem com uma câmera*, 1929.

WELLES, Orson. Cidadão Kane (Citizen Kane), 1941.

ANEXOS

ANEXOS

ANEXO 1 – Descrição de Imagens
ANEXO 2 – Perguntas para direcionar a narrativa
ANEXO 3 – Roteiro

ANEXO 1 – Descrição de Imagens

- Personagens em ação - atividades habituais
- Imagens abstratas: mostrar o cemitério e as pessoas a partir de partes que não podem ser identificadas: rachadura; sombra de árvore; sombra de estátua, de cruz; sombra de pessoas reflexos – cemitério visto por meio de relfexos
- Aparecer discretamente em alguma sombra, algum reflexo
- Personagens andando pelo cemitério: pés, chão
- Pegando instrumentos de trabalho - se preparando para o trabalho
- Exumação de corpo
- Céu se movendo, nuvens
- Câmera girando virada para o céu
- Câmera girando voltada para árvores – verde e rosa
- Câmera subjetiva andando pela calçada ao lado do cemitério
- Entrando pelo portão principal - desfocado depois focado; acompanhando personagem que vai me apresentar ao cemitério
- Plano da placa com nome do cemitério
- Entrada do cemitério, vista do outro lado da rua
- Mão abrindo o portão principal e entrando
- Cemitério desfocado, partes: rua, chão, jazigo, imagem geral
-Mulheres varrendo o cemitério: pés e vassoura;rosto e chapéu; rosto e pano na cabeça; mãos e vassoura; boca;olho e boca;
- Coveiro andando pelo cemitério: de costas; acompanhar ele fazendo suas funções; pés; corpo inteiro
- Panorama do cemitério por dentro
- Subjetiva andando pelos corredores do cemitério (SEM PESSOA)
- Imagens de jazigos que me chamarem atenção
-Muro do cemitério por fora - andando
- Manter imagem parada no rosto da pessoa antes dela começar a falar, como se fosse um retrato
- Imagens de estátuas – partes, depois todo
- Images de cruz
-Imagens de velas -nova, derretida; ; local das velas

- Pão oferecido, água, comida

-Imagens de flores - novas, velhas, de plástico

- Túmulo por dentro - imagem lenta

- Pessoas que estão no cemitério. andando; rezando

ANEXO 2 – Perguntas para direcionar a narrativa

- Me fala um pouco sobre você. Desde quando tem essa profissão, como começou
- Lembra do primeiro dia?
- Já tinha pensado em trabalhar no cemitério? Como começou?
- Achava estranho no começo?
- O que as pessoas pensam de trabalhar no cemitério?
- E quando era criança, o que pretendia ser?
- E os pais? no que trabalham/ trabalhavam? Possuem alguma relação com o cemitério?
- Tem medo do cemitério?
- O que pensa da morte. Tem medo? O que acha que acontece depois que a gente morre?
- Já se emocionou alguma vez?
- já pensou sobre os mortos? Algum caso específico?
- Relação com a morte mudou após começar a trabalhar no cemitério?
- Como é a rotina?
- O que mais gosta no cemitério? Acha bonito?
- Tem alguma história pra contar? Lendas?
- Comentar sobre túmulos amis diferentes – algum em especial? Conhece a história de algum?
- História do primeiro a ser enterrado

ANEXO 3 – Roteiro

Desenvolvido na fase de montagem, baseado nas listas: “Perguntas para direcionar a narrativa” e “Descrição de Imagens”. Como som e imagem não possuem a mesma narrativa, foi elaborado uma espécie de “guia” para cada um, de froma separada.

Roteiro do áudio:

- Início:

  - Mostrar o silêncio do cemitério. Utilizar os sons de pássaros.
  - Reza. Som baixo, indecifrável.

- Pergunta “Você tem medo da morte?” para iniciar toda a narrativa. Minha voz.
- Percepções sobre a morte e medos:

  - Iniciar com a fala do Francisco : “Pra falar a verdade a gente não gostaria, né? (...)”.
  - Iara: “A morte é a coisa mais certa que existe...”
  - Florinda: morte comparada a um sono profundo
  - Francisco – fim de tudo

  Até então, pelas falas, não se pode saber ao certo se as pessoas estão vivas ou mortas.

- Mudança de tema – ficando mais pessoal

  - Iara : “Vocês acreditam em sonho? (...)”
  - Iara: não pode falhar

- Apresentação de alguns túmulos, histórias do cemiério

  - Primeiro a ser enterrado: colocar fala do Francisco.

  Colocar também seu comentário sobre o ato e sobre a morte.

- Maria Lúcia : fala da Florinda. Continuar com a sua percepção sobre o assunto. Começa a desvendar o pessoal, comentando da sua vida. Caso do homem que invade a casa.

- Da metade para o fim: pessoas vão se revelando aos poucos, mostrando estão vivas. Falas podem começar a ficar mais pessoais; o que as trazem ali, o que fazem.

  - Florinda: “Todo mundo tem medo do cemitério...eu trabalho no cemitério(...)”

  - Florinda: já ouviu chamar seu nome

  - Iara: “ A primeira vez que eu vim...”
  Contar relação com a mãe. O que faz, pra quem reza tanto.

  - Florinda: nunca pensou que iria trabalhar no cemitério / depressão/ paz que sente / gosta de olhar fotos

  - Francisco: “Eu venho com a minha mulher”.
  Desde quando, o que faz

- Final: encerrar com a fala da Florinda contando da morte de sua mãe.
  Última frase: “...eu tenho esperança”.

- Unir falas misturadas de cada personagem, dando idéia de uma reza.
  - Falas confusas, que não podem ser entendidas claramente.
  - Colocar frases que ainda não entraram no filme.

- Deixar minha voz perguntando aos personagens no meio.

  - Francisco: nome; vai todos os dias de manhã; na infância trabalhava na roça.
  - Iara: nome; idade; pessoas que criticam as idas ao cemitério.
  - Florinda: nome, como é a rotina no cemitério; sobre exumação.

- Sempre deixar pausa, respiros longos durante as falas. Principalmente quando for mudar de assunto.

- Trilha sonora: sons de pássaros, folhas secas, fogo queimando, varrendo o chão; passos e vento.
  Colocar esses sons entre falas. Ir sentindo na montagem onde cada um deve entrar.

Roteiro de imagens:

- Início: Imagens desfocadas, planos mais fechados, tremidas.
  Não revelar o cemitério "de cara".

  - Imagem do corredor do cemitério, desfocada. Tremida, andando pelo cemitério.
  Idéia de estar entrando no cemitério, no filme, no universo a ser explorado.
  - Continuar com imagem desfocada - túmulos de lado
  - cruz dourada, foca e desfoca
  - reflexo cemitério
  - túmulo e flores ao vento
  - detalhe mão da estátua
  - foto mbaçada
  - fogo
  - reflexo rosa
  - cruz

- Aos poucos, ir abrindo as imagens, revelando o cemitério para o espectador.

  - caminho girassol
  - foto
  - flor ao vento
  - urubu voando
  - árvore e cemitério

- imagem do cemitério aberta
- sombra da cruz
- caminho
- meu reflexo

Continuar nesse fio narrativo.

- Meio para o fim: começa a revela o “humano”

  Não mostrar as pessoas inteiras de uma só vez. Começar com planos fechados.

  - mão da Iara escrevendo; “se arrumando” para rezar
  - pés da Florinda
  - Francisco andando de costas. Imagem vista de longe

- Final: revelar as pessoas realizando atividades no cemitério

  - Francisco limpando túmulo
  - Florinda varrendo; parada
  - Iara: jogando água no túmulo; rezando

- Imagens finais:

  - árvores sobrepostas : verde e rosa; céu estourado; girando
  - terminar no amplo corredor do cemitério