

CARINA ANDRADE BENEDETI



PESQUISA E ELABORAÇÃO DE ROTEIROS PARA DOCUMENTÁRIO

CONTEÚDO DE FORMAÇÃO TÉCNICA PARA PROJETOS AUDIOVISUAIS

CARINA ANDRADE BENEDETI



PESQUISA E ELABORAÇÃO DE ROTEIROS PARA DOCUMENTÁRIO

CONTEÚDO DE FORMAÇÃO TÉCNICA PARA PROJETOS AUDIOVISUAIS

© Carina Andrade Benedeti, 2025.

A reprodução não autorizada dessa publicação por qualquer meio, seja total ou parcial, constitui violação da Lei nº 9.610/98.

B462 Benedeti, Carina Andrade.

Pesquisa e elaboração de roteiros para documentário – conteúdo de formação técnica para projetos audiovisuais / Carina Andrade Benedeti.

São Paulo : Paruna Editorial, 2025.

73 f.

ISBN: 978-65-85106-50-4

1. Documentário. 2. Roteiro. 3. Cinema. I. Título.

CDD: 700.74

Publicação

Núcleo de Produção Digital - NPD

Organização

Gilson Moraes da Costa

Revisão

Edson José Sant'Ana

Projeto gráfico e diagramação

Neemias Souza Alves

Capa e finalização

Candida Haesbaert | Paruna editorial



Paruna Editorial

Rua Lima Barreto, 29 – Vila Monumento
CEP: 01552-020 – São Paulo, SP
Fone: 11 97958-9312
www.paruna.com.br

Realização



SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	7
--------------------	---

PARTE I – DOCUMENTÁRIO É...

1. É cinema	9
1.2 É sobre o real	12
1.3 É mediado e midiado	14
1.4 É autoral.....	17
1.5 É narrativa	22

PARTE II – PESQUISA

Formule uma hipótese	25
Elabore questões	26
Pesquise continuamente	27
Como começar	28
Fontes, entrevistados e personagens.....	32
Escolha dos entrevistados	33
Personagens e histórias	34
Documentário perfil	35
Pré-entrevista no documentário.....	39

PARTE III – PRÉ-ROTEIRO OU ROTEIRO DE FILMAGEM

Construção do pré-roteiro	44
Planejamento.....	48

PARTE IV – ENTREVISTA

Estratégias de abordagem	52
--------------------------------	----

PARTE V – ROTEIRO FINAL OU ROTEIRO DE MONTAGEM..... 58

A coletânea *Conteúdo de Formação Técnica para Projetos Audiovisuais* – NPD/UFMT

Os Núcleos de Produção Digital (NPDs) são espaços dedicados à formação, produção e fomento no campo do audiovisual. Portanto, são mais que estruturas voltadas ao aprendizado técnico, se constituem como pontos de partida para trajetórias criativas, territórios de encontro entre saberes, talentos e sonhos. Com estrutura humana, física e tecnológica, os NPDs integram uma política pública de formação e descentralização do audiovisual, promovida pela Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura (MinC), com o objetivo de democratizar o acesso à produção e ao conhecimento cinematográfico em todo o país.

Desde o ano de 2014, o NPD-Araguaia, sediado no Câmpus Araguaia da Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), em Barra do Garças (MT), tem sido um desses lugares transformadores. Fruto de uma parceria entre a UFMT e o MinC, o núcleo vem se firmando como referência no fomento à produção audiovisual no interior do Brasil, contribuindo para a formação de profissionais e para a realização de filmes que refletem, com sensibilidade e potência, as múltiplas realidades da região do Médio Araguaia.

Nestes 11 anos de atuação, o NPD-Araguaia construiu uma trajetória marcada pela escuta, pelo compromisso social e pelo olhar atento às urgências do seu tempo. Ao lado de comunidades tradicionais, povos indígenas, juventudes criativas, artistas e educadores, o núcleo vem abrindo caminhos para que o cinema não seja apenas uma linguagem de expressão, mas também uma ferramenta de transformação social e de pertencimento cultural.

A coletânea *Conteúdo de Formação Técnica para Projetos Audiovisuais – NPD/UFMT* nasce desse contexto fértil e plural. Dividida em quatro volumes, a obra reúne conteúdos fundamentais para quem deseja compreender, experimentar e aprimorar a linguagem audiovisual, aliando fundamentos técnicos com experiências concretas do set de filmagem. Cada módulo foi elaborado por profissionais com sólida formação teórica e ampla vivência prática, garantindo uma abordagem acessível, sensível e conectada aos desafios do campo.

Com orgulho e gratidão, agradecemos aos autores e autoras que deram vida a esta obra: **professora Carina Andrade Benedeti**,

mestra em jornalismo, roteirista e documentarista, autora do módulo Pesquisa e Elaboração de Roteiros para Documentário; **João Paulo Fernandez**, jornalista, realizador audiovisual, editor e montador, e **Professora Maria Luiza Rodrigues**, fotógrafa e docente, autores do módulo Fotografia e Iluminação para Projetos Audiovisuais; **professora doutora Letícia Xavier de Lemos Capanema**, do curso de Cinema e Audiovisual da UFMT, coordenadora do Cineclube Coxiponés e da Mostra de Audiovisual Universitário e Independente da América Latina, autora do título Captação e Pós-produção de Áudio; **professor doutor Renato Naves Prado**, do Instituto Federal de Goiás, um grande fotógrafo, montador, artista completo, responsável pelo módulo Introdução à Montagem Cinematográfica de Documentários. Nossa reconhecimento se estende ao técnico **Neemias Souza Alves**, criador do projeto gráfico original; ao **professor Edson Sant'Ana**, pela revisão ortográfica; e à **Candida Bitencourt Haesbaert**, responsável pelo projeto gráfico editorial, capas e diagramação final.

Esta publicação contou com o apoio institucional da Universidade Federal de Mato Grosso, por meio da Pró-Reitoria de Cultura, Extensão e Vivência (PROCEV), da Pró-Reitoria de Administração (PROAD) e da Pró-Reitoria de Planejamento (PROPLAN), que têm reafirmado o compromisso da universidade pública com a cultura, a inovação e o fortalecimento da economia criativa.

O NPD-Araguaia é hoje parte viva da consolidação da cena audiovisual do Médio Araguaia. Ao longo de sua existência, contribuiu para a formação de uma geração de realizadores e realizadoras, e esteve à frente de projetos que ganharam o país — e até mesmo o mundo. Seus filmes circularam em festivais, mostras e televisões públicas, levando as vozes, os rostos e as paisagens do Araguaia para além das fronteiras regionais. Esta coletânea é, portanto, mais que um material de formação: é também uma celebração do cinema como gesto coletivo e caminho possível.

Professor Dr. Gilson Costa

Coordenador do NPD-Araguaia



APRESENTAÇÃO

Um roteiro para filme documental pode nascer de uma ideia, resultante da observação ou da reflexão sobre a realidade, ou pode surgir de uma demanda específica de editais de fomento à produção cinematográfica. De qualquer forma, antes de escrever um roteiro é preciso definir qual história será contada no documentário e como ela será abordada. Essas definições dependem de uma pesquisa prévia que possibilite a imersão naquilo que se pretende tratar.

A elaboração de um roteiro para documentário, portanto, não nasce de uma só vez. Diferentemente do filme de ficção, o documentário tem o real como matéria prima, ele não é apenas resultado da imaginação do roteirista. Parafraseando Carlos Drummond de Andrade, há uma realidade no meio do caminho, no meio do caminho há uma realidade.

Isso significa que, mesmo que você seja um gênio criativo, o roteiro vai sendo rascunhado aos poucos, num processo dialético que lida com as adversidades da vida real; são idas e vindas que levam a escolhas e geram descobertas. Justamente por isso, no documentário, bem mais do que na ficção, a elaboração do roteiro se dá em, pelo menos, duas etapas: a do pré-roteiro e a do roteiro final.

A pesquisa prévia permite o planejamento de um pré-roteiro que orienta todas as filmagens, da seleção das fontes e das personagens para as entrevistas até a escolha de locações, passando pelo uso de material de arquivo.

Mas é depois das gravações que o conteúdo ganha forma no roteiro final, que será tomado como guia para o processo de edição e montagem. Nessa fase, o material captado inspira e direciona o roteirista para a construção de uma narrativa, uma história com começo, meio e fim, que será apresentada não necessariamente nessa ordem. Tudo depende das escolhas realizadas.

Além disso, cada proposta de documentário gera obstáculos específicos de tal forma que a utilidade de um material pedagógico como esta cartilha é apenas antecipar problemas, e não apresentar respostas. Até porque não existe um modelo de roteiro ou um passo a passo do processo de elaboração de um roteiro para documentário que possa ser aplicado a todos os casos. Cada documentarista, cada assunto, cada roteiro é um caso, um universo de possibilidades e de limitações.

Para a ficção, a estrutura da narrativa dramática permite estabelecer alguns padrões que se repetem nos roteiros: situação inicial, complicação, clímax e desfecho. No documentário, uma boa história sobre acontecimentos ou depoimentos reais pode ser contada de várias formas, pode não haver um clímax evidente como na ficção e, mesmo assim, ter um grande valor documental. E é isso que torna desafiador o trabalho do roteirista de documentário. Ser flexível diante das adversidades e conhecer o assunto que vai abordar facilitam a tarefa.

Vale ressaltar que, nesta cartilha, a palavra roteirista – aquele que escreve o(s) roteiro(s) – confunde-se um pouco com o papel desempenhado pelo documentarista – aquele que realiza o documentário – não por imprecisão conceitual, mas porque este material é direcionado a documentaristas em formação que vão, provavelmente, exercer diversas funções durante a produção de seus documentários.

Nas produções de pequeno porte, é muito comum que o documentarista seja também o roteirista e o diretor da obra cinematográfica. Nos trabalhos realizados com mais recursos e com uma equipe robusta, quase sempre essas funções são ocupadas por profissionais diferentes, unidos pelo projeto. Nesses casos, da somatória das habilidades e dos olhares guiados pelo enfoque escolhido, nasce o documentário.

Para alcançar o objetivo de auxiliar um roteirista iniciante a planejar a sua proposta de documentário, a escrever um pré-roteiro e um roteiro, esta cartilha foi pensada como um guia de perguntas a serem respondidas a cada fase do processo de produção. O ideal é ter caneta e papel na mão durante a leitura, parar a cada etapa e responder as perguntas que se apresentam no texto para avançar no trabalho.

As perguntas no texto serão identificadas em negrito. Nem sempre o leitor terá respostas para todas elas no momento em que são lidas. Ao tomar consciência das demandas, o importante é refletir quais as consequências de se escolher um ou outro caminho para seguir.

PARTE I

DOCUMENTÁRIO É....

Antes de começar a pensar no roteiro, é preciso conhecer bem quais são os limites e as possibilidades do material que se pretende produzir. Se a proposta é fazer um roteiro para um filme documentário, é preciso saber quais são as características desse tipo de produção que condicionam o trabalho do roteirista.

Portanto, o que pode e o que não pode no roteiro, se é que existem essas fronteiras de forma tão clara, só se descobre no processo de definição do que é o filme documentário. Mesmo que a intenção seja negar os conceitos estabelecidos e partir para um trabalho mais experimental, é preciso conhecer de perto o conceito posto que se pretende inovar.

A ideia aqui é delinear um conceito de documentário que faça sentido para entender as etapas de produção do roteiro, sem partir de uma definição acabada ou fechada. “O fato de as fronteiras do documentário serem flexíveis não implica sua inexistência, nem retira o significado das áreas que delimitam”, segundo Fernão Pessoa Ramos (RAMOS, 208, p.49). São fronteiras fluidas, mas existem.

1.1 É cinema

A primeira afirmação que surge no processo de construção de um roteiro já está dada nos próprios termos que tomamos como ponto de partida da reflexão. Se estamos falando de um filme, o objetivo é fazer uma produção cinematográfica: um conjunto de imagens que simulam o movimento (aquela história dos vinte quatro fotogramas por segundo que enganam a retina humana para gerar a impressão de movimento contínuo), quase sempre acompanhadas por sons (na época do cinema mudo não havia a correspondência entre diálogos e imagens, mas a música acompanhou as projeções cinematográficas desde os primórdios), que compõem uma certa unidade de sentido ao contar uma história (pelo menos o suficiente para ser entendida como obra).

É fato, planejar algo que será visto na tela é diferente de organizar um livro ou escrever uma peça teatral. Isso porque no cinema há uma complementaridade entre imagens (que também podem ser apresentadas de forma estática na tela, como as fotografias, mas que prioritariamente estão em movimento), sons (depoimentos, narração oral, som ambiente, trilha musical, efeitos sonoros) e textos (legendas, narração escrita, caracteres, tabelas).

Essa complementaridade deve ser considerada na concepção da obra desde o roteiro, pois são linguagens que se relacionam de maneiras diversas na construção do conteúdo cinematográfico a ser apresentado. Uma pode reforçar, completar, ressignificar e até negar a outra, se a intenção é demonstrar incoerência ou contradição entre o que se diz e o que se vê, por exemplo.

Então, pare e pense:

**O que há de tão especial no cinema?
Como produzir conteúdo, contar histórias,
revelar realidades através de um meio de
comunicação com essas potencialidades técnicas?**

Ao tentar responder cada uma dessas questões os conceitos de documentário e de roteiro para documentário começam a ser definidos.

Parece simples demais, mas é bastante útil ter em mente, desde o início, que o assunto a ser abordado deverá ser mostrado em imagens, quase sempre com sons. Mesmo que a escolha seja produzir um documentário composto apenas por depoimentos coletados em entrevista, é preciso lembrar que serão gravados, serão imagens e sons.

**Como mostrar o assunto? Quais imagens
são importantes para contar essa história?
Tenho acesso a elas? São de arquivo ou atuais?
Tenho competência e equipamentos técnicos para
captar essas imagens? De quais sons preciso?
Quais sons ambientes não consigo evitar nas
gravações? Como usar o silêncio? Que informação
entra como texto?**

A dificuldade em responder essas perguntas logo de início não deve impedir a escolha de um assunto, mas apontar lacunas que precisam ser preenchidas ao longo do processo de produção do roteiro e, em alguns casos, só seclareiam nas etapas de filmagem e pós-produção.

Por exemplo, um documentário que trata da devastação do Pantanal deve ter imagens atuais desse bioma. É possível coletar esse material? Como se deslocar até lá? Há recursos financeiros para isso? Em qual estação do ano a gravação de imagens deve ser feita? Os equipamentos disponíveis são adequados?

Restringir esse assunto à captação de depoimentos de entrevistados nesse caso é limitar muito a proposta e reduzir o impacto visual do material, já que se trata de uma natureza exuberante. Por isso, é preciso refletir antes de escolher.

Fazer cinema também é lidar com um tipo de expressão comunicativa que só se completa no espectador, na recepção e na ressignificação do conteúdo comunicado. Pensar o que se pretende despertar no público com o filme a ser produzido, portanto, ajuda a definir qual assunto ou história contar e como escolher uma abordagem – uma forma de tratar e apresentar o tema – mais adequada para a proposta no roteiro.

Qual experiência sensorial o cinema proporciona ao público? A intenção do documentário em questão é humanizar, revelar realidades que são invisibilizadas, denunciar problemas às autoridades, questionar paradigmas estabelecidos ou comover a sociedade? O que o documentarista pretende suscitar no público com o filme? Como isso pode estar representado no roteiro? Por que gerar essas impressões ou promover esses conhecimentos no filme? Que linguagem e forma de abordagem favorecem os objetivos traçados inicialmente?

Ao relacionar o assunto escolhido com o propósito comunicativo da obra cinematográfica é possível identificar quais os caminhos a serem percorridos. Por exemplo, a violência policial pode ser abordada por um documentário de denúncia, com viés mais informativo, ou por um documentário sobre a dor de quem fica, com abordagem humanizada e até poética do tema.

Cada uma das alternativas existentes conduz a proposta para uma direção diferente: linguagem, fontes, personagens, narrativa, locações, trilha sonora, efeitos visuais etc. Traçar o perfil do documentário, portanto, ajuda a orientar as pesquisas e a compor o roteiro.

Mas é preciso estar atento às consequências: as escolhas na forma de abordagem do assunto acarretam implicações éticas. Ao lidar com pessoas em situação de vulnerabilidade extrema, por exemplo, a responsabilidade ética de não expor excessivamente quem já sofre com a violação de direitos fundamentais deve estar acima de qualquer preocupação com a estética da imagem, mesmo que tal exposição seja consentida pela vítima.

1.2 É sobre o real

Tão antigo quanto a invenção do cinema, o filme documental nasce com as primeiras experimentações da imagem em movimento, ainda com os irmãos Lumière, no século XIX, quando retratavam o cotidiano dos franceses da época. O debate entre o que é realidade e o que é ficção, da mesma forma, está na origem do cinema.

O filme *Nanook, o esquimó* (*Nanook of the North*), de 1922, é considerado o marco inicial do gênero documental. Dirigido por Robert Flaherty, o longa-metragem franco-estadunidense retrata, ainda na época do cinema mudo, a vida rudimentar dos inuítes no norte do Canadá. A reconstrução da rotina da comunidade de esquimós diante da câmera é considerada uma encenação do real e, ao mesmo tempo, um registro documental.

No Brasil, os primeiros filmes documentais são anteriores a 1922, graças ao pioneirismo do tenente brasileiro Luiz Thomaz Reis, responsável pela chefia do Serviço de Fotografia e Cinematografia da Comissão Rondon. De acordo com informações da Filmoteca da Comissão Rondon, acervo imagético do Museu do Índio, na cidade do Rio de Janeiro (RJ), os filmes foram produzidos entre os anos de 1912 e 1938. O documentário etnográfico *Rituais e festas Bororo*, da Comissão Rondon, em Mato Grosso, por exemplo, tem registros cinematográficos de 1916 e está disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=Ein6eKqMBtE>.

Nos mais de cem anos de existência do cinema documental – as obras consideradas seminais do gênero são da década de 1920 –, o conceito de documentário evoluiu sem haver consenso entre os estudiosos do assunto sobre como o documentário lida com a tarefa de retratar a realidade. Mais do que um problema em conceituar o documentário, o problema é definir a realidade.

O que é real? Como representar em um filme algo dinâmico que tem tamanha complexidade? Até onde o olhar constrói a realidade que revela ao selecioná-la, ao entregar um recorte do real?

Conceitos como realidade e verdade são permeados por questionamentos que afetam todos os campos de conhecimento que tomam os fatos como matéria-prima. É um dilema conhecido no Jornalismo. É também um problema no campo do cinema documental, da História, da Sociologia, da Antropologia e outros.

Uma alternativa interessante para superar tal dilema é a proposta conceitual de Fernão Pessoa Ramos. Segundo ele, o documentário é uma produção cinematográfica definida pela “intenção de seu autor de fazer documentário (intenção social, manifesta na indexação da obra, conforme concebida pelo espectador) (RAMOS, 2008, p. 25). A identificação da obra, ao mesmo tempo, revela o propósito de quem produz e condiciona o olhar de quem recebe.

Este texto considera o documentário como uma forma de representar a realidade. Representar não no sentido de encenar (atuação teatral) – embora a encenação dos acontecimentos também seja usada como recurso para a construção da narrativa do documentário, por exemplo, para reconstituir uma parte da história, uma cena específica.

O significado de representar mais adequado ao documentário é a sua capacidade de apresentar uma parte, um recorte, como representante de algo maior que a engloba: o todo, a realidade, o mundo.

Como obra não-ficcional, o filme documentário tem a responsabilidade de ser uma representação do mundo. Por mais criativo que seja o roteiro – e a forma adotada para contar uma história verídica – ele nunca poderá romper os limites do real, falsear o que aborda. Por isso, toda mudança no recorte de realidade abordado muda o resultado do trabalho.

O documentário lida com o imprevisível (por exemplo, a falta de chuva quando ela seria esperada), com o acaso (por exemplo, a câmera quebra no meio da filmagem), com as dificuldades impostas pela fragilidade da vida (por exemplo, uma fonte de informação morre repentinamente antes das gravações), com o temperamento e as limitações das pessoas (o depoimento de um entrevistado tímido, por exemplo, pode não render o que deveria).

Quais problemas posso prever na pesquisa e no roteiro para evitar imprevistos?

A questão é: o mundo é sempre maior do que a representação dele. Admitir isso é já um bom começo para não se decepcionar com a impossibilidade de fazer o assunto “caber” no roteiro. Por outro lado, inchar o roteiro para inserir nele todas as conexões existentes do tema, todas as fontes de informação e personagens relacionadas, com a intenção de esgotar a matéria, também é um erro. Isso pode cansar o espectador, prejudicar a identidade do documentário proposto e frustrar o papel do documentarista que é apresentar ao público um recorte da realidade a partir de um olhar específico.

Qual característica define a identidade do documentário em produção? Como traduzir essa característica na elaboração das perguntas feitas às fontes durante a pesquisa e as gravações? De que maneira a linguagem sonora pode revelar essa identidade? O uso do som ambiente favorece?

É possível dizer que a identidade do documentário é aquilo que o define como único diante das inúmeras possibilidades existentes de realização de um filme de não-ficção. A construção do filme documentário também depende de qual material tomar como matéria-prima. Trabalhar com registros secundários, produzidos por outras pessoas, também pode ser um caminho. O documentário *Pacific*, de Marcelo Pedroso (Brasil, 2009), por exemplo, é um longa-metragem feito a partir de imagens realizadas por passageiros de um cruzeiro de navio em Fernando de Noronha (PE).

Construir o filme documentário a partir de gravações externas traz autenticidade ou prejudica a identidade da proposta em questão?

1.3 É mediado e midiado

Além de ser uma representação da realidade, o documentário é uma representação mediada e midiada. Ela é mediada ou intermedia- da pelo documentarista em primeiro momento. Mas não apenas pelo documentarista, por todos os sujeitos que participam do processo de

produção coletivo que é o cinema: roteirista, diretor, diretor de fotografia, montador e outros, e também é intermediada pelas fontes que fornecem informações e as personagens que dão depoimentos sobre o assunto em questão.

Todos eles são intermediadores ativos (fazem escolhas) na construção da representação da realidade que será apresentada no filme. Assim, toda mudança nas intermediações, que altere os sujeitos envolvidos no processo de produção, tende a gerar uma mudança de resultado na representação do real.

Assumir essa característica de construção coletiva não invalida o documentário como representação da realidade, inclusive porque todo conhecimento produzido, de todas as naturezas – científico, artístico, popular e outros –, resulta da capacidade e do esforço humano de aprender o mundo, ou seja, resulta de um processo de intermediação humana em diferentes graus.

O conhecimento científico, por exemplo, exige um método rigoroso a fim de minimizar a interferência do sujeito pesquisador no processo de apreensão da realidade. No documentário, é a responsabilidade ética do documentarista que orienta o processo de representação e a apreensão da realidade. Ou seja, é a ética que garante a eficácia do propósito de representar a realidade.

O documentário também é uma representação midiada, ou seja, realizada por meio da tecnologia. As câmeras e os microfones captam as imagens, os sons, os diálogos, as ações. Aquilo que o equipamento tecnológico não capta ou que modifica (por exemplo, as alterações de cor geradas pelos filtros de imagem) condiciona o resultado final na tela.

Por isso, toda mudança de tecnologia (inclusive os avanços tecnológicos) gera mudança na forma de fazer documentário e no resultado que se apresenta. E daí a importância de se definir qual será a tecnologia utilizada para a realização do documentário planejado.

Equipamentos mais leves e modernos, com facilidade de deslocamento e tempo de duração de bateria, permitiram o surgimento de novas linguagens documentais. Já na década de 1960, surgiram os primeiros documentários das correntes cinema direto, nos Estados Unidos da América, e cinema verdade, na França. Ambas linguagens foram influenciadas pela maior dinâmica nas gravações viabilizada pela invenção de câmeras e de gravadores portáteis.

A princípio, pode parecer um exagero pensar na tecnologia disponível para a produção antes da elaboração do roteiro, mas não é. Gravar um documentário nas ruas à noite, por exemplo, sem pensar na iluminação pode ser um grande problema. Se o roteiro considera as condições técnicas limitadas como parte do processo de representação da realidade, as imagens escuras passam a compor as escolhas, ganham sentido dentro da proposta. Caso contrário, os equipamentos de iluminação serão necessários ou o resultado será de baixa qualidade.

Além disso, é preciso pensar na tecnologia como uma coadjuvante dos acontecimentos, que pode influenciar mais ou menos a cena. São raras as situações em que a câmera passa despercebida. Então, documentar com imagens exige do documentarista critérios éticos rigorosos. Esses critérios são necessários desde a pesquisa até a edição final, a fim de minimizar os riscos de distorções. Sabendo disso, o roteirista pode prever armadilhas, desvios éticos que conduzem o trabalho para uma ficção ou para uma leitura distorcida dos fatos.

Por exemplo, posicionar a câmera diante de adolescentes em uma sala de aula pode resultar em diálogos artificiais entre professores e alunos. Se souberem que o assunto do documentário é a transgressão no ambiente escolar, há o risco de a presença da câmera estimular comportamentos transgressores ou de potencializar atitudes agressivas daqueles que decidem “encenar” para o público.

As escolhas dos recursos técnicos feitas durante o planejamento da produção, portanto, também terão consequências éticas (na relação com as pessoas filmadas) e impacto no resultado final porque modificam como e o quanto se revela da realidade. Por isso, são escolhas que precisam ser avaliadas antes da realização do trabalho, ainda na fase de produção do roteiro.

**Filmar sozinho ou com a presença de uma equipe?
Realizar entrevistas prévias ou apostar na gravação direta? Direcionar as entrevistas ou manter uma postura de abertura ao diálogo? Editar as falas das fontes ou evitar cortes? Filmar em preto e branco, para quê?
Usar o som ambiente das locações para compor a caracterização do assunto? Encenar uma situação, com atores contratados, para reproduzir visualmente determinado acontecimento histórico ou reportar o fato**

na voz do narrador do documentário? É possível gravar sem interferir demais no universo que pretendo mostrar?

Para cada escolha é preciso apresentar justificativas e entender as consequências envolvidas. Por exemplo, as entrevistas prévias com as fontes de depoimentos do documentário, gravadas ou não, ajudam o documentarista a compreender melhor as nuances do assunto. Também nas entrevistas prévias é possível identificar as habilidades de fala de cada um, os conhecimentos e as características.

Por outro lado, contar duas vezes a mesma história para a mesma pessoa – na entrevista prévia e na gravação – pode enfraquecer justamente a segunda vez, que será gravada e mostrada ao público. Alguns documentaristas, portanto, delegam ao responsável pela pesquisa o primeiro contato com as fontes e as entrevistas prévias, para manter um certo ineditismo nos relatos no momento de gravação, quando um diretor ou o próprio documentarista conduzirá a entrevista.

1.4 É autoral

Em toda produção intelectual existe um lugar de fala, um traço de autoria, uma posição a partir do qual o olhar do observador é lançado sobre a realidade. O lugar de fala em questão é o do documentarista, realizador do documentário, e deve ser preservado pelo roteirista e pelos demais integrantes da produção como um traço da identidade da obra. “*O documentarista observa, dialoga e inventa. Ele observa o mundo ou uma situação, se apaixona por um determinado sujeito ou objeto, estabelece estratégias de aproximação e finalmente processa aquele assunto por meio da criação cinematográfica.*” (AIC) No documentário, a subjetividade do documentarista é parte legítima e reveladora da produção realizada. Mais do que uma característica inerente à experiência cognitiva, ao ato de conhecer alguma coisa, o público espera “ver a realidade” pelos olhos do documentarista.

Isso significa que sempre haverá um caráter autoral na obra, independentemente de o documentarista ser parte da história contada ou não. O documentário é o mundo sendo representado por alguém em um filme e revelado ao público; esse alguém se apresenta como um intermediador legítimo. Há uma impossibilidade de uma relação não mediada nesse aspecto.

De onde parte o seu olhar de documentarista e como ele aparece no roteiro? Em outras palavras, quem você é como documentarista? De onde veio? Quais experiências vivenciou? Em quais condições econômicas e sociais se desenvolveu? Qual visão de mundo adota?

O olhar do sujeito documentarista sempre estará presente na obra, nas escolhas, desde a seleção do assunto, enfoque, fontes, roteiro até a fotografia etc. Entretanto, ele pode ser explicitado no documentário em níveis variados de acordo com a proposta de trabalho. Em algumas produções, a história de vida do documentarista faz parte do assunto abordado ou o documentarista se envolve diretamente na história que conta, como um narrador, um entrevistador participante ou como mais uma personagem do filme.

Pode ser interessante contar a história em primeira pessoa para assumir o “eu” como parte da história? O documentarista pretende aparecer nas imagens realizadas, dialogando com os entrevistados, com as personagens ou conduzindo a história? Qual o sentido de falar de si ou de estar em cena no documentário?

O traço autoral pode ser minimizado em documentários que se aproximam de uma grande reportagem jornalística, por exemplo. Isso se dá em parte pela estratégia narrativa de invisibilizar o sujeito entrevistador no material editado, ficam apenas as respostas, os depoimentos, “a vida acontecendo”. Adotar uma linguagem referencial na exposição dos fatos, ouvir entrevistados com perspectivas variadas e não emitir juízos de valor do autor são recursos que fazem parte do método de trabalho jornalístico para atribuir credibilidade e veracidade ao material produzido. Para a produção de documentários, não é o único caminho.

O olhar do documentarista também pode se manifestar de forma inventiva, criativa, experimental. Quando essa é a intenção, o roteiro pode e deve incorporar inovações na apresentação do conteúdo e na montagem do documentário. Imagens em enquadramentos inusitados, sons e trilhas musicais incomuns, diálogos improváveis, experimentações na relação com o espaço e com o tempo na narrativa podem gerar resultados surpreendentes.

Antes de escolher um assunto e começar a planejar um documentário, portanto, é importante responder: quem sou eu como documentarista?

**O que me faz refletir? O que me deixa indignado(a)?
Como foi a minha vida (infância, juventude)?
Quem são os meus pais? De onde venho?
Como essas características permeiam o meu trabalho?**

Isso não significa ser estático, preservar a mesma abordagem em todos os documentários que realiza. Com certeza, sempre será possível identificar nas obras de um documentarista aspectos marcantes, identitários, mas o olhar do documentarista também é dinâmico, muda com o tempo, com o amadurecimento e com as oportunidades de inovar que surgem ao longo do caminho. Por isso, esse algo que a gente chama de realidade pode ser representado de diferentes maneiras ao longo do tempo.

Segundo Bill Nichols (2012), cada documentário tem um modo de representação da realidade que é dominante no trabalho, apesar de haver outras formas de representar o mundo na mesma obra. Esse modo dominante que caracteriza o documentário, para Bill Nichols, define os subgêneros do gênero cinema documental.

Cada modo se distingue do outro pela relação que o documentarista estabelece com mundo. Nichols classifica seis modos. A seguir, uma síntese de cada um dos modos de representação da realidade no filme documentário propostos por Bill Nichols:

Poético – Modo em que predomina a representação da realidade pela perspectiva poética e estética, com valorização das imagens em detrimento do elemento retórico. São obras que enfatizam a dimensão artística, a experiência sensorial no processo de conhecimento da realidade por meio de sons, imagens, cores, textos. No modo poético, o foco está na inovação do olhar (da percepção), na abordagem emotiva do mundo.

Expositivo – Representação que valoriza a perspectiva histórica e informativa/educativa da realidade. São documentários que adotam prioritariamente a demonstração de fatos, por isso, a linguagem verbal é mais forte do que a linguagem audiovisual nesses casos. A imagem serve para demonstrar, dar veracidade, comprovar o que é dito. Normalmente usa um narrador em voz over (narração gravada posteriormente, onisciente, também chamada de “voz de Deus”) ou voz da autoridade (narrador aparece, narra as partes do conteúdo, entrelaça).

No modo expositivo, o foco maior está na construção de um conteúdo que produza a impressão de objetividade, neutralidade.

Observativo – Valoriza a observação espontânea da vida e sem grande intervenção. Tende a resultar em filmes sem música, efeitos sonoros, narração, reconstituições. A filmagem pode ser feita com consentimento das pessoas observadas ou não quando são imagens realizadas em espaços públicos, sem necessária autorização formal. É um modo de apreender e mostrar a realidade que transmite a ideia de que os acontecimentos falam por si (transporta o espectador para a cena). Normalmente, apresenta cenas com a duração real do tempo e valorizam o distanciamento em relação ao objeto. Esse tipo de registro documental pode ser usado em observação etnográfica, que inclui observação de cultura e de comportamento de determinados grupos.

Participativo – Modo predominante em documentários que apresentam explicitamente como se dá a relação observador-observado, portanto, implica participação ou engajamento do documentarista. Gera uma observação participante e a representação é negociada na frente da câmera. É o cinema verdade, que revela a interação ou o encontro entre fonte e entrevistado, documentarista e retratado. O documentarista pode assumir o papel de protagonista nesse processo de conhecer a realidade (falar diretamente para o público) ou de interlocutor. A atuação do documentarista na frente da câmera (engajado, entrevistando, pesquisando) é mostrada. Muitos documentários investigativos atuam desse modo. São documentários em que a experiência vivida pelo documentarista é importante (como um diário). Para Bill Nichols, os documentários que têm o objetivo de representar questões abrangentes por meio de depoimentos que dialogam entre si são participativos porque o documentarista tece o diálogo.

Reflexivo – É um modo que reflete a própria ideia de representação do mundo e das pessoas por meio do documentário. Aponta o processo de construção do documentário (mostrando as filmagens, as dificuldades, as escolhas realizadas) que há em toda a representação para gerar consciência no espectador. Traz a metalinguagem para o primeiro plano, fala da encenação espontânea que ocorre ao ligar uma câmera (pessoas são representações de si mesmas, pessoas).

Performático – Dá ênfase na subjetividade do documentarista, ele é o protagonista. O foco está na sua história de vida. Normalmente são filmes experimentais, de vanguarda, que utilizam as técnicas do cinema

para apresentar um assunto da experiência pessoal do documentarista e revelar, por meio dele, questões humanas que extrapolam o eu.

Todos os seis modos podem coexistir em um mesmo documentário, entretanto, segundo Bill Nichols, um deles prevalece e caracteriza a obra. Conhecer essa classificação facilita para o documentarista iniciante definir o perfil do trabalho proposto.

Sintetizando os modos:

- **Poético** (realidade revelada pelo olhar poético)
- **Expositivo** (prioridade é mostrar e comprovar fatos)
- **Participativo** (documentarista é ativo, parte do documentário)
- **Observativo** (realidade é observada, fala por si)
- **Reflexivo** (processo de produção do documentário é revelado na obra)
- **Performático** (documentarista é o protagonista do documentário)

Se a escolha do modo predominante a ser adotado em um documentário se justifica pela relação que o documentarista estabelece com mundo, o problema mais comum enfrentado por documentaristas iniciantes é justamente a insuficiência de autoconhecimento.

Não se reconhecer como sujeito no mundo pode dificultar a escolha da maneira de representar a realidade e de desenvolver o assunto documentado. O traço identitário da obra depende de escolhas conscientes. A carência de autoconhecimento também pode gerar a atrofia do próprio olhar e a repetição de padrões já estabelecidos.

Além disso, ela vem acompanhada, em muitos casos, de imaturidade e de ausência de empatia na relação com as pessoas retratadas. Quando falta percepção da realidade, há muita ação com pouco escuta, o que não permite captar o peculiar, o novo, o diferente.

Qual modo de representar a realidade será adotado na obra? Como o roteiro pode incorporar essa forma de olhar para a realidade que é, ao mesmo tempo, um método de apresentar a história? De que maneira o modo escolhido vai interferir nas escolhas das perguntas feitas às fontes, na seleção das personagens que vão contar suas histórias, nas gravações que serão realizadas?

1.5 É narrativa

No documentário, o *quê* e o *como* caminham juntos: o que abordar e o como abordar são questões que se definem num processo de mútua interferência: uma questão influencia a outra a cada momento em que se avança no processo de produção.

Isso significa que é preciso lidar com as incertezas sem paralisar a produção. Como uma gestação, a proposta do filme vai madurando, tomando forma num trabalho contínuo de escolher, compreender as escolhas feitas e lidar com as consequências.

O *como* abordar se define desde o enquadramento daquilo que será o assunto do documentário até a construção da narrativa que conta a história real. No meio do caminho desse processo está a seleção das fontes de informação e das personagens que fazem parte do documentário.

É o encadeamento de fatos, depoimentos e ações que tece uma teia narrativa para revelar ao público, ao mesmo tempo, o recorte da realidade a ser representado e a visão de mundo do documentarista.

Nesse aspecto vamos avançar mais quando tratarmos do roteiro final. Por enquanto, interessa saber que a organização do material coletado é uma construção narrativa que deve apreender a essência do conteúdo para oferecer de maneira criativa ao espectador.

Por exemplo, se o filme aborda a vida de pessoas que convivem com a falta de memória causada pelo Alzheimer, pode ser interessante trabalhar com a sequência de cenas incompletas e diálogos entrecortados de diferentes personagens, apresentando uma narrativa menos lógica dos depoimentos, que traga ao público a sensação de confusão mental gerada pela doença neurodegenerativa. É um caminho. Existem outros.

Resumindo...

Em resumo, o roteiro a ser elaborado para um filme documentário deve considerar as características essenciais desse tipo de produção: é cinema, é feito para um público, é autoral, representa o real e constrói uma narrativa que conta histórias.

Dito isso, será preciso pensar:

Quais assuntos são relevantes? Quais histórias são impactantes, significativas? Quais fatos, problemas, curiosidades e pessoas são desconhecidos pelo público e merecem ser tema de um documentário?

PARTE II

PESQUISA

Uma proposta de documentário se inicia com uma ideia, uma suposição sobre a realidade que pode surgir do campo da intuição ou do campo do conhecimento, da observação. Nas duas opções, o documentário nasce com a formulação de uma hipótese que deve ser testada à medida que o trabalho de pesquisa é desenvolvido.

O termo hipótese aqui toma como referência o método investigativo proposto pela obra *A investigação a partir de histórias – um manual para jornalistas investigativos*, organizado pela Unesco. Apesar de tratar de jornalismo investigativo, o livro apresenta um método para investigação de histórias reais que dá sentido e ao mesmo tempo organiza as etapas de planejamento, o que o torna bastante útil para pensar o documentário.

A proposta aqui é adaptar essa metodologia do jornalismo investigativo para o desafio de pesquisar um assunto e elaborar um roteiro de filme documentário.

Antes de apresentar esse método de pesquisa que pode servir de inspiração para a produção de documentário, é preciso esclarecer: jornalismo e documentário são formas de conhecimento distintas, embora alguns documentários se aproximem muito da grande reportagem, que é um importante gênero jornalístico.

Ambos – jornalismo e documentário – têm a realidade como objeto, contam histórias que geralmente envolvem depoimentos e informações, tecem uma narrativa sobre o presente – em alguns casos, sobre o passado também. Ambos produzem conhecimento.

Entretanto, o jornalismo se relaciona com o tempo de maneira mais impositiva: o presente atual é referência principal para representação da realidade. Além disso, os jornalistas compactuam com o público receptor um código de obrigações profissionais e deontológicas que

estabelece regras para o processo de produção: diversidade de fontes, imparcialidade de tratamento dos fatos e isenção do jornalista em relação ao assunto abordado são exigidos no jornalismo, como parte do compromisso profissional assumido para mediar histórias do presente.

No jornalismo, isso significa equilibrar as versões – apresentar opiniões que representem os diversos lados da história – e restringir a manifestação de opinião do autor no material jornalístico – o jornalista não expressa a própria opinião na notícia e na reportagem informativa.

A ausência de subjetividade explícita nas matérias jornalísticas informativas é uma forma de demonstrar o compromisso com a coleta de opiniões alheias, externas ao próprio jornalista, o que também favorece a informação em detrimento da experimentação criativa e artística.

Mesmo no jornalismo literário que trabalha com uma linguagem poética e com um olhar humanizado lançado sobre o mundo, o limite entre o sujeito (jornalista) e o objeto (assunto abordado) sempre será questionado no processo de produção.

Tais características do jornalismo decorrem do papel que a atividade jornalística profissional assume na sociedade: produzir informações atuais periodicamente, a fim de orientar escolhas, fiscalizar o poder público e gerar conhecimento sobre o presente. Os deveres são proporcionais à relevância e ao poder da imprensa na sociedade. Por isso, é uma atividade que exige formação profissional e necessita de controle social.

Já o documentário é uma forma de conhecimento livre, sem padrões previamente estabelecidos, na qual a expressão do sujeito documentarista no filme ganha contorno de manifesto e de arte. Os parâmetros para avaliar um documentário, quando existem, são principalmente de coerência interna: a obra deve ser fiel àquilo que propôs.

Se a proposta se aproxima do rigor da reportagem jornalística, será avaliada como tal. Se o documentário tem a expressão artística falando mais alto, deve ser analisado de acordo com o que pretende.

O documentário, portanto, é um campo híbrido. Não tem regras absolutas. Não segue formatos pré-definidos e o documentarista não tem obrigações profissionais estabelecidas sobre como lidar com a diversidade de opiniões nem com a própria opinião.

Um documentário pode, por exemplo, ter a proposta de expressar apenas determinada perspectiva sobre um assunto. As únicas obrigações consensuais nos filmes documentais são aquelas implícitas em

toda forma de conhecimento: mentir, distorcer e enganar é inaceitável também no documentário.

Feitas as diferenciações, voltamos ao método jornalístico de investigação a partir de histórias, que aqui é usado para pensar o documentário. O trabalho de pesquisa se inicia com a definição de uma hipótese: uma formulação provisória sobre alguma coisa.

Formule uma hipótese

Por que é mais adequado falar de hipótese de trabalho e não apenas de assunto escolhido?

De acordo com esse método de investigação, a hipótese é mais do que um assunto. Por exemplo, se tomarmos a intolerância religiosa como assunto, uma hipótese de investigação a ser desenvolvida pode ser a suposição de que a intolerância religiosa gera conflitos familiares. É uma hipótese que já apresenta um recorte explicativo para o assunto, isso significa que é específica, não pode ser aberta demais.

Quando aplicada ao trabalho de pesquisa do documentarista, a hipótese cria um raciocínio explicativo que facilita o desenvolvimento da pesquisa. A hipótese escolhida pode ser sintetizada em uma frase com sujeito, verbo e predicado. É uma afirmação que antecipa uma suposição que será investigada, testada, comprovada ou recusada ao longo da pesquisa e do processo de produção.

Na sequência, algumas dicas para contribuir nessa etapa de definição da hipótese:

Formule uma hipótese sobre o assunto que pretende abordar e organize as suas ideias.

Construa um raciocínio claro, com sujeito, verbo e predicado. Consegue sintetizar a hipótese sobre o tema em uma frase?

Observe se as palavras que compõem a hipótese são precisas para sintetizar o que pretende tratar; substitua termos vagos e teste sua hipótese apresentando-a para alguém: a proposta está clara?

Especifique, se for o caso. Todos os assuntos permitem recortes: por faixa etária, por gênero, por etnia, por abrangência geográfica. Por exemplo, intolerância

**religiosa gera conflito familiares entre gerações.
Onde? No interior de Goiás? É necessário definir a
localização? Outro exemplo: insegurança alimentar
prejudica aprendizado escolar de crianças.
Quais crianças? Indígenas?**

Quase todos os assuntos permitem mesclar dados (informações) com histórias (vivências humanas). Enfatizar um ou outro aspecto é uma decisão do documentarista. Excluir os dados e apenas contar histórias é um caminho possível. Por que priorizar experiências? Quantificar as coisas é uma maneira de permitir comparações e dimensionar fenômenos. Para que apresentar dados? Interpretar fatos é uma forma de contextualizar, atribuir sentido e significado ao que parece único, singular. Reflita: qual é o melhor caminho para o documentário?

A forma (a maneira de contar a história) e o conteúdo (o que contar) no documentário se complementam para a construção do significado e do resultado esperado. Então, não priorize um aspecto em detrimento do outro sem pensar nas consequências das escolhas. Procure desenvolver as duas faces com coerência: ao definir uma, quais são as implicações na outra? E vice-versa.

Em alguns casos, a hipótese inicial pode ser refutada no processo de pesquisa, o que não invalida o trabalho do pesquisador roteirista. Pelo contrário, da reviravolta surge uma complementação ou uma nova hipótese, mais verdadeira e com maior potencial de representar o real.

Por isso, a hipótese não pode ser tomada como verdade logo de início, assim como o pesquisador não pode buscar na realidade apenas aquilo que a confirme. É preciso estar aberto para lidar com o que contraria as ideias prévias. É o que dá vida ao documentário.

A hipótese de que *a intolerância religiosa gera conflitos familiares*, por exemplo, já permite começar uma pesquisa a fim de elaborar um roteiro para filme documentário. De acordo com o método do *Manual para jornalistas investigativos*, os termos que compõem a hipótese suscitam perguntas, definições de conceitos, apontam quais fontes de informação e quais personagem podem fazer parte da história.

Elabore questões

A definição da hipótese permite a elaboração de questões associadas a cada um dos termos que a compõem. No exemplo apresentado, é possível questionar: O que é intolerância? O que é religião? Quais são

os princípios religiosos que geram intolerância? Que tipo de conflitos familiares podem existir?

Formule questões associadas a cada termo da hipótese e estabeleça uma ordem de prioridade para buscar as respostas. Esse é uma boa forma de começar a pesquisa porque traz sentido e organização para o trabalho. Não é a única forma, com certeza. Alguns documentaristas preferem trabalhar de maneira mais livre, completamente intuitiva.

Cada resposta alcançada para as questões apresentadas pode exigir a reformulação das próximas perguntas. Se necessário, reorganize as ideias, refaça. A pesquisa é o momento de se deixar levar pelas descobertas, sem perder o foco que direciona as novas escolhas.

Esse método investigativo é bastante útil para documentários que trabalham com um volume maior de dados e de fontes de informação ou para temas que, de início, parecem pouco claros para o documentarista, apesar de haver, instintivamente, uma suposição de que o assunto renderia uma boa história, um bom documentário.

Quando o documentário lança um olhar poético sobre a realidade, construir uma explicação provisória, uma hipótese, também pode ajudar? A resposta é sim, porque a hipótese organiza o conteúdo em uma narrativa, com sujeito, verbo e predicado, que traz sentido a esse recorte da realidade, independentemente de qual seja a proposta de abordagem e o modo de representação da realidade escolhido.

Pesquise continuamente

A pesquisa faz parte da pré-produção, mas não deve ser considerada uma etapa isolada no processo de realização de um documentário. Apesar de todo o trabalho começar com a pesquisa, ela continua ao longo das outras fases da produção: desde o surgimento da hipótese até a definição dos créditos finais do documentário se faz pesquisa.

E quem faz a pesquisa? O trabalho pode ser desenvolvido por um pesquisador contratado para esse fim, que vai fornecer um relatório de pesquisa do assunto a um roteirista, ou pode ser feito pelo próprio documentarista em produções com equipes menores.

Uma pesquisa bem feita oferece ao documentarista condições de fugir do “entrevistismo”, do risco de transformar o documentário numa reportagem televisiva alongada, com um emaranhado de falas pontuais. A pesquisa também recolhe material que pode ser usado na elaboração das perguntas durante as entrevistas, na construção das conexões entre

os relatos das fontes ou apresentado como insertes que enriquecem a narrativa, inserções de imagens que enfatizam detalhes, objetos, por-menos da cena ou do assunto.

A pesquisa aprofundada permite:

- **Atribuir** historicidade ao relato, aprofundar a compreensão do assunto em diferentes tempos: presente, passado e futuro;
- **Ampliar** as possibilidades de abordagem do tema, trazer diversidade ao conteúdo;
- **Fugir** de armadilhas geradas pela dependência excessiva da memória dos entrevistados, evitar falhas de informação;
- **Apontar** fontes, entrevistados, sons, músicas, resgatar diálogos passados, descobrir mapas, fotografias, gravações antigas, enfim, material para o roteiro.

Quanto mais aberta for a investigação inicialmente, melhor. Cada descoberta suscita novos caminhos que podem ou não render material para a história. Aos poucos, será preciso restringir o foco na busca do que é essencial para o documentário.

Como começar

Não existe um modelo de pesquisa válido para todo tipo de documentário. A pesquisa deve ser guiada pelas descobertas realizadas e pelo recorte proposto para cada produção. De qualquer forma, ampliar a compreensão do assunto sempre será necessário em qualquer opção escolhida.

O primeiro passo é iniciar um diagnóstico do tema. Comece a verificar a hipótese formulada pesquisando as informações disponíveis na internet.

Existem sites com dados abertos, de acesso livre, que tratam do assunto? Existem fóruns para discussão do tema? O que eles revelam das nuances presentes no debate? Quais são os artigos de opinião, as pesquisas acadêmicas, as notícias e os livros encontrados na internet?

A leitura livre do material acessível a um clique é um ótimo começo, inspira. A partir dela, é preciso estabelecer o que ir a campo buscar nas conversas, nas instituições, nos arquivos oficiais e pessoais.

**Como organizar o material pesquisado?
Crie pastas no computador com o nome de cada aspecto e arquive links para checagens posteriores.**

Também pela internet é possível encontrar:

- **Datas comemorativas e eventos associados ao tema:** eles podem fazer parte do documentário de diferentes maneiras: registrar uma data pode ser o objetivo do filme (por exemplo, documentar o centenário da Capela de São Pedro), os eventos podem servir de locação para as gravações ou podem ser um ponto de referência para encontrar pessoas ligadas ao assunto.
- **Documentos históricos, jornais antigos, atas de reuniões, relatórios com registros importantes, diários com anotações:** eles podem ser ponto de partida para revelar novos fatos, podem ser usados para ilustrar (inserção de imagem durante depoimento) e comprovar versões das fontes entrevistadas, podem fornecer trechos de textos a serem reproduzidos na voz de um narrador. Um mapa antigo, por exemplo, pode ser usado para criar uma animação para a abertura de um documentário (é o caso da série *SerTão Araguaia*) ou para situar geograficamente a fala de um entrevistado, se for adequado. O uso do material só vai ser definido quando a história estiver clara na mente do roteirista. De qualquer forma, é preciso ter o conteúdo em mãos e, em alguns casos, pedir autorização por escrito para utilizá-lo na produção.
- **Gravações antigas, documentários, trechos de entrevistas veiculadas na mídia:** desde que autorizadas pelo detentor de direitos autorais da obra, as gravações antigas ou atuais podem fazer parte do material em produção. Outros documentários sobre o mesmo assunto, entretanto, devem ser vistos mais como fonte de reflexão sobre as possibilidades de abordagem do tema do que como fonte de material a ser reproduzido.
- **Fotografias:** para documentários sobre fatos históricos, biografias e histórias que reconstituem trajetórias de determinadas personagens, o uso de acervos fotográficos é essencial. Para outros tipos de documentários, o uso de fotografias pode ser opcional. A digitalização das imagens em alta resolução para devolução do material original aos proprietários é o mais adequado para evitar transtornos posteriormente. A preocupação

com a identificação do material, atribuindo crédito ao fotógrafo e legenda à fotografia, costuma exigir um empenho extra do pesquisador. Para evitar erros de informação, é preciso dedicar um tempo a esse trabalho. Informe-se sobre o tempo exigido para a liberação de acesso a acervos oficiais para não atrasar a produção. Nos agradecimentos finais do filme, sempre são mencionados os acervos e as pessoas que cederam material para a realização do documentário.

- **Sonoras, sons do ambiente, sons peculiares:** a pesquisa também deve se preocupar em identificar a sonoridade envolvida no assunto: coletar sons de instrumentos musicais, de instrumentos de trabalho, sons e ruídos ambientes (cantos dos pássaros, barulho de porteiras, de sirenes etc), cantos típicos (religiosos, indígenas, de vendedores ambulantes etc), pronúncias específicas, vozes. Os sons ajudam a caracterizar o assunto e a abordagem proposta, transmitem emoções e transferem o espectador para determinada situação, tempo, lugar. Eles compõem a trilha sonora do documentário e devem ser coletados e mapeados durante a pesquisa, assim como as imagens. As sonoras de entrevistas gravadas para rádio ou mesmo áudios de registro doméstico das personagens também podem ser utilizadas nos documentários, desde que autorizadas pelas fontes.
- **Poemas, piadas, ditados e cantigas populares:** a manifestação da cultura regional, brasileira ou mesmo estrangeira em textos poéticos e canções de domínio popular enriquecem o documentário e trazem leveza para a narrativa. Identificar quais personagens têm habilidades musicais, quais são compositores ou têm aptidões artísticas e gravar essas expressões durante as entrevistas é uma forma de dar visibilidade para o folclore, para a tradição oral e para o conjunto de crenças e costumes populares. Sem o estímulo adequado do pesquisador, muitos talentos podem ficar ocultos. E essas expressões artísticas contribuem para humanizar o documentário.
- **Músicas:** elas ajudam a expressar a emoção desejada para cada momento da história. Algumas fazem parte da narrativa, são cantadas ou tocadas pelas próprias personagens do filme. Outras são agregadas ao documentário durante a montagem, compõem a trilha musical do documentário, escolhida para

expressar sensações e sentimentos ao público. Existem sites que oferecem acesso gratuito a trilhas musicais e efeitos sonoros para filmes. Em outras situações será preciso negociar com o detentor de direitos autorais a autorização para o uso da canção e não há um padrão de custo para o pagamento dessa liberação. Cada caso é um caso. É possível consultar os valores em sites como o do ECAD (Escritório Central de Arrecadação e Distribuição), entidade brasileira responsável pela arrecadação e distribuição dos direitos autorais das músicas aos autores e demais titulares. Quando houver o contato direto com o autor, no caso das músicas regionais, por exemplo, sempre será necessário recolher a assinatura no termo de autorização para uso e exibição da música no filme.

- **Objetos:** os sentimentos retratados em um documentário podem ser representados por um objeto, algo que funcione como uma metáfora visual para o público. Por exemplo, a imagem de um diabolô, instrumento também conhecido como ioiô chinês, sendo equilibrado pelo malabarista pode representar a insegurança e a liberdade de quem vive da arte de rua. Durante a pesquisa, é possível planejar essas associações que serão fornecidas ao roteirista.
- **Locações:** a pesquisa de campo também mapeia os lugares onde podem ser feitas as gravações de entrevistas e cenários interessantes. As locações também podem ser usadas para gravação de determinadas sequências de cenas (por exemplo, a rotina de trabalho de um peão em uma fazenda, a lida de catadores de material reciclável em um aterro sanitário). Identificar previamente as locações é importante para saber as condições técnicas existentes (iluminação ao longo do dia, presença de barulhos, tamanho de equipe e equipamentos necessários para a gravação) quanto para mapear a presença de riscos (animais silvestres, por exemplo).

É também na etapa de pesquisa que são definidas previamente as fontes e as personagens do documentário, que podem mudar no decorrer da produção. Devido à relevância que assumem no trabalho, fontes e personagens merecerão um tópico à parte.

Fontes, entrevistados e personagens

Poucos documentários não envolvem a coleta de depoimentos de pessoas, como é o caso dos documentários sobre a observação dos fenômenos da natureza. Quase sempre o documentário tem entrevistas, mesmo que o entrevistado não apareça na tela, mesmo que só apareça a imagem e não o som. As entrevistas ajudam a entender o assunto, a montar o quebra-cabeça da história a ser revelada.

As fontes de informação podem ser pessoas comuns, especialistas ou representantes de instituições que fornecem documentos, dados, análises, opiniões. Elas trazem conteúdo para o documentário, portanto, a seleção adequada das fontes interfere diretamente na qualidade do resultado final e também nas características da abordagem. Por exemplo, priorizar fontes oficiais, em detrimento de especialistas ou de pessoas comuns, é assumir um discurso oficial como voz principal no documentário. Tem consequências.

As questões formuladas a partir da hipótese de pesquisa também indicam quais pessoas podem ser entrevistadas. Vamos retomar o exemplo de hipótese analisado: a intolerância religiosa gera conflitos familiares. Para cada pergunta que surge dos termos que compõem a hipótese (intolerância, religião, conflito, família) é possível identificar pessoas que auxiliam a compreensão do assunto.

Por exemplo, quem sabe definir o que é intolerância? Um pesquisador de qual área? Um jurista? Quem pode explicar o que é religião e como ela interfere nas relações familiares? Quem vivenciou situações de conflito familiar dessa natureza?

Ou seja, as palavras que formam a frase da hipótese, com sujeito, verbo e predicado, e que sintetizam a investigação proposta são o ponto de partida para a formulação de perguntas e definição de entrevistados.

**Quem pode falar sobre o assunto?
Quem estudou o tema? Quem responde pelo fato
no setor público? E na esfera privada, quem vivenciou
essa situação? É necessário ter entrevistados
que possam fornecer diferentes perspectivas?**

Algumas entrevistas são apenas parte da pesquisa, ajudam a entender o assunto, eliminam dúvidas e revelam nuances do tema. Outras entrevistas rendem depoimentos interessantes que devem fazer parte

do documentário, serão gravadas posteriormente, com a presença do diretor do documentário.

Alguns documentaristas optam por fazer a gravação direta da primeira conversa com a fonte, desde que autorizada. Isso pode favorecer a espontaneidade do relato, mas dificulta e encarece o processo de produção porque gera horas de gravação que podem não ser necessárias na montagem.

Além de identificar o aspecto do assunto que corresponde à cada entrevista, na pesquisa prévia é possível registrar características e habilidades dos entrevistados que podem ajudar a antecipar problemas na gravação e definir o espaço de fala de cada um no documentário. Essas anotações extrapolam o conteúdo e ajudam o roteirista a situar as fontes dentro do roteiro.

Por exemplo, Mário tem 22 anos, dicção ruim, é tímido e se comunica de forma confusa, com frases inacabadas; Ana tem 78 anos, memória excelente, narra com clareza detalhes dos acontecimentos históricos. Observações como essas não determinam a relevância das falas, mas indicam possibilidades e limitações.

A pesquisa aprofundada das fontes também permite atribuir dinâmica ao filme, quebrar a monotonia das entrevistas com câmera fixa no primeiro plano ou no plano médio. Por exemplo, quando se sabe que um entrevistado possui vários recortes de jornais sobre o fato pesquisado, expostos na parede da sala de casa, é possível optar por gravar a entrevista de forma mais dinâmica, em pé, com movimento de câmera. Sem essa informação prévia fornecida pela pesquisa, a cena poderia não ser feita.

Escolha dos entrevistados

Os entrevistados devem ter relação com o assunto e podem fornecer material para o documentário de acordo com a abordagem proposta: histórias, dados, documentos, músicas, áudios, vídeos, reflexões, opiniões. A escolha das pessoas que serão ouvidas, entretanto, pode direcionar a produção realizada.

Planeje a seleção de acordo com a proposta:

- Se quiser debater um assunto, escolha versões conflitantes que sejam mais representativas da pluralidade do tema ou polarização existente na sociedade.

- Se estiver trabalhando com um documentário de abordagem expositiva/informativa, busque fontes com classificações diferentes para assegurar diversidade de visões: fontes oficiais, sociedade civil organizada, testemunhais, especializadas, fontes do terceiro setor.
- Evite entrevistar parentes, amigos ou colegas de trabalho. A intimidade prejudica a entrevista, altera os resultados da apuração e pode gerar desvios éticos. As conversas com pessoas conhecidas, entretanto, são ótimos pontos de partida e de reflexão do trabalho.
- Esteja ciente de que apenas as fontes oficiais têm dever de fornecer informações e conceder entrevistas, mas podem escolher o momento mais adequado para isso. As demais fontes não são obrigadas a conceder entrevista e devem ser respeitadas se assim desejarem. O documentarista pode, apenas, argumentar sobre a importância de ouvi-las.
- Leve em consideração a área de atuação do entrevistado, ou seja, o que ela sabe e pode oferecer ao documentário. Não pergunte a um agrônomo porque a falta de espaços de lazer prejudica o desenvolvimento psicológico infantil, exceto se ele vivenciar a situação por outros motivos, por exemplo, por ser pai.

Personagens e histórias

Além de fontes de informação, um documentário também pode apresentar relatos de pessoas que vivenciaram ou testemunharam experiências relacionadas ao assunto. São personagens que contam vivências, humanizam o tema, trazem vida ao filme e aproximam o documentário do público.

Quem vivenciou algo dessa natureza?

São personagens em posições diferentes em relação ao assunto ou compartilham a mesma visão?

É interessante escolher apenas uma personagem para mergulhar na trajetória de vida dela?

Contar a história de determinadas personagens pode ser o único mote do documentário. É uma opção. A tarefa parece mais simples do que encadear informações e dados, entretanto, exige maior capacidade de imersão e de conexão entre a experiência individual e coletiva.

Isso porque não é a singularidade das histórias contadas que humaniza o documentário. Em muitos casos, a singularidade pode tender à esteticização, ao sensacionalismo.

A singularidade, qualidade de ser único ou extraordinário, torna o relato interessante, inusitado, atrativo; mas o que traz humanidade para o documentário é o quanto essas especificidades vivenciadas pelas personagens revelam da condição humana, daquilo que extrapola o indivíduo e nos torna um coletivo. Nesse sentido, é um desafio maior para o roteirista retratar o universal a partir do singular. Contar histórias pode não ser tão fácil quanto parece.

Durante a pesquisa, identifique personagens que possam fazer parte do documentário. Junto com a escolha das personagens reflete sobre os dilemas éticos que merecem atenção redobrada ao lidar com histórias reais.

Como representar pessoas no documentário sem transformá-las em caricaturas, sem promover a individualização sensacionalista?
Qual a responsabilidade ética de quem conta histórias compartilhadas por outro alguém?
Como depender da memória e da disposição dos entrevistados para reconstruir uma história?

Documentário perfil

Caso opte por fazer um documentário que apresente um perfil de uma pessoa, que tenha um protagonista, observe que ele se diferencia da biografia em extensão e densidade. O documentário perfil não tem a obrigação de relatar pormenores da história do protagonista, mas deve mostrar algo que evidencie a importância do perfilado. A importância, no caso, não é notoriedade social; é sinônimo de valor.

A trajetória de vida de uma pessoa comum pode merecer um documentário justamente por revelar facetas relevantes da sociedade, aspectos invisíveis no dia a dia que trazem sentido e significado a conceitos pré-existentes, criam novos conceitos; dão nome, sobrenome e rosto às mazelas sociais, às conquistas e experiências humanas.

O documentário perfil focaliza alguns elementos e momentos da vida da personagem perfilada, usa um processo de criação multissensorial (sons, imagens e palavras), multitemporal (presente, passado,

futuro) e multidimensional (criatividade, memória, percepção) para representar o perfilado.

Além disso, o documentário perfil tem o objetivo de contar uma história real de forma interessante, por meio de um retrato sensível; gerar empatia, sem idealizar o perfilado; revelar características que, ao mesmo tempo, singularizam e humanizam o perfilado; apresentar um contexto sociocultural que permeia a história contada; revelar a visão de mundo da personagem, mesmo que resultante da autocriação; pensar o mundo a partir da trajetória de vida da personagem.

Adaptação do método de apuração proposto pela obra *A investigação a partir de histórias – um manual para jornalistas investigativos*, organizado pela Unesco.

Exemplo:

Mundo da vida e das ideias

REALIDADE



Visão subjetiva
do documentarista



HIPÓTESE

Exemplo: Os brinquedos representam o preconceito racial existente na sociedade



Termo 1. Brinquedos: remete à infância, aos fabricantes, ao comércio, ao universo lúdico infantil, à identificação...

Termo 2. Representam: remete a signos, às imagens, à coisa que substitui outra coisa, à expressão, à visibilidade...

Termo 3. Preconceito racial: remete à exclusão, à discriminação, à invisibilidade, ao racismo estrutural...

Termo 4. Existente: como comprovar a existência ou inexistência?

Termo 5. Sociedade: remete à sociedade brasileira e às suas características...

QUESTÕES

(Transforme termos em questões)



Questão 1. Qual é o papel dos brinquedos na infância?

Questão 2. O que significa não estar representado?

Questão 3. Como a invisibilidade de crianças negras gera exclusão?

Questão 4. Como o preconceito racial se manifesta na infância?

Questão 5. Quais as vivências históricas da sociedade brasileira?

ENTREVISTADOS

(Identifique quem responde as questões)



1 – Antropólogo

2 – Psicólogo

3 – Pais e mães

4 – Educadores

5 – Fabricantes de brinquedos

6 – Historiador

PERSONAGENS

(Identifique quem conta histórias)



1 – Crianças

2 – Pais e mães

PERGUNTAS

(Formule perguntas para cada entrevistado/personagem)



DESENVOLVA O ASSUNTO

(aborde vários aspectos)



Histórico



Legislação envolvida



Consequências



Dados

Pré-entrevista no documentário

A pré-entrevista com fontes e personagens é parte da pesquisa. É usada para elaboração da proposta de documentário a ser aprovada por financiadores ou para a escrita do roteiro de filmagem. Também auxilia a identificar o nível de conhecimento e as peculiaridades dos entrevistados.

Alguns documentaristas optam por não participar da pré-entrevis-ta, delegam a função ao pesquisador. A intenção nesse caso é reservar a interação para um segundo momento, na entrevista gravada, a fim de manter o entusiasmo e o ineditismo na conversa registrada para o documentário.

Seja qual for o método de trabalho escolhido, alguns cuidados são necessários ao fazer uma pré-entrevista:

- **Informe quem é você.** Conte a sua trajetória e por que gostaria de fazer a entrevista sobre assunto.
- **Dê preferência para o contato presencial.** Use o telefone, as redes sociais e o e-mail apenas para agendar a primeira conversa.
- **Não prometa nada** aos entrevistados nesse começo, nem mesmo a certeza de participação no documentário. Ao longo da pes-quisa a proposta sofre alterações, é preciso deixar claro que a produção está no início.
- **Não conte detalhes do projeto e da abordagem**, não é nec-es-sário. O documentário pode demorar para ser produzido, outra pessoa pode se interessar pelo assunto nesse período e adotar o mesmo enfoque.
- **Revele o suficiente para compreensão**. Explique como a pessoa ouvida pode contribuir para o filme documentário, em qual aspecto espera colaborar mais.
- **Peça autorização e grave o áudio da pré-entrevista realizada** sempre que possível para resgatar o conteúdo quando precisar. A pré-entrevista é uma fase de contato inicial, o assunto ainda não está claro e algumas informações só fazem sentido quando há um amadurecimento da reflexão.
- **Peça autorização e grave as imagens** quando há um risco de não conseguir refazer a entrevista posteriormente, por motivo de saúde ou de ausência temporária do entrevistado.

- **Anote as expressões linguísticas**, as gírias e os aspectos relevantes da fala do entrevistado, eles podem render novas ideias e orientar outros passos da pesquisa. Em alguns casos, conteúdos complementares poderão surgir dessas peculiaridades.

A extensão da pesquisa e o volume de fontes ouvidas na pré-entrevista vão variar de acordo com a necessidade. Se a intenção é escrever um texto curto sobre a ideia central do documentário para apresentar a financiadores do projeto, por exemplo, o trabalho foca apenas na essência da história e o restante fica para um segundo momento.

Se o objetivo já é produzir o documentário logo em seguida, o levantamento de informações na pesquisa e na pré-entrevista deve ser maior para permitir a escrita de um pré-roteiro, também chamado de roteiro de gravação ou de filmagem.

Modelo de organização da pesquisa

1. Pesquisa de fontes/personagens

Nome completo
Telefones
Endereço
Assunto que aborda
Material que possui
Relevância para o documentário

2. Pesquisa de fontes abertas (sites que possuem informações sobre o assunto abordado)

Site
Conteúdo disponível
Relevância para o documentário

3. Pesquisa documental (documentos, leis, cartilhas, dados)

Tipo de documento
Conteúdo
Relevância para o documentário

4. Pesquisa histórica (datas, personagens da história, origem de nomes, locais importantes)

Data/nome/local/curiosidade
Relevância para o documentário

5. Pesquisa para trilha musical

Música
Intérprete
Contatos para autorização
Relevância para o documentário

6. Pesquisa sonora

Som
Onde gravar ou obter registro
Relevância para o documentário

7. Pesquisa de locações

Locação
Endereço
Característica
Acessibilidade
Relevância para o documentário

8. Entrevistas prévias já realizadas

Nome completo
Telefones
Endereço
Característica (idade, origem cultural, fluência)
Material (fotos, documentos que possui)
Assuntos que aborda (em tópicos)
Nível de conhecimento sobre cada assunto

PARTE III

PRÉ-ROTEIRO OU ROTEIRO DE FILMAGEM

Na ficção, o roteiro é um texto que detalha o conteúdo do filme levando em consideração a complementaridade entre imagem e som, a técnica cinematográfica de construção das cenas e a história contada. O roteiro de ficção preserva a unidade da obra por meio das escolhas de falas, de enquadramento, de cenários, de iluminação, de sonorização etc. Ele traz toda a informação necessária para a produção do filme de ficção. É um texto escrito, mas se expressa na lógica cinematográfica, não é uma peça literária. O texto do roteiro dialoga com todos os profissionais que atuam na equipe de filmagem e com os atores.

Na ficção, o roteiro de filmagem, feito antes das gravações, e o roteiro de montagem, usado na edição e montagem do material captado, são muito parecidos porque nos filmes de ficção há um controle maior do que é encenado e filmado. As alterações do roteiro no processo são melhorias ou adaptações.

No documentário, a situação é bem diferente. O roteiro de filmagem ou pré-roteiro do filme documentário é um guia mais limitado. Antecipadamente o roteirista não tem o controle do que será dito pelos entrevistados (depoimentos) nem do que será feito pelas personagens (ações). Ele sabe o que esperar de cada um, mas nem sempre as expectativas se realizam. Ao lidar com a realidade imprevisível, o roteirista encontra obstáculos para planejar o conteúdo a ser filmado, daí a importância de uma pesquisa aprofundada.

Quanto melhor a pesquisa e a reflexão sobre a proposta de filme elaborada, maior a capacidade de o pré-roteiro extrair das oportunidades – que surgem nos depoimentos, nas visitas às locações e no acompanhamento dos acontecimentos relacionados ao assunto – o conteúdo necessário para produção do documentário.

O pré-roteiro assume a tarefa de orientar o processo de captação de imagens e de gravação das entrevistas, inclusive para poupar tempo e diminuir os custos da produção. Antes de escrever o pré-roteiro, entretanto, dois outros textos podem para facilitar a definição do projeto, como etapas prévias do trabalho do roteirista: o argumento e a estrutura do documentário.

O argumento é uma espécie de resumo da proposta do documentário que traz a essência da abordagem, as pessoas que serão ouvidas e o papel que desempenham na produção. É um texto corrido conciso, mas escrito de forma a despertar o interesse pela obra fílmica, com verbos no tempo presente.

O argumento pode ter algumas páginas ou uma página, depende muito da finalidade do texto. Ele cita as fontes, as personagens (quem), o assunto (o que), a delimitação temporal (quando), a demarcação espacial (onde) e a abordagem (como) adotada, além de justificar as escolhas apresentadas.

Já a estrutura do filme documental, também chamada de escaleta, é a história a ser retratada no documentário dividida em partes que organizam a narrativa, encadeiam a sequência de ações e de personagens. Nesse caso, há uma preocupação maior do que apresentar a essência da proposta, a intenção é concatenar o conteúdo para a construção de uma história com começo, meio e fim, que podem ser apresentados não necessariamente nessa ordem no documentário.

A escrita do argumento e da estrutura ajudam a clarear o assunto e facilitam a elaboração do pré-roteiro, mas são etapas opcionais. Já a escrita do roteiro de filmagem ou pré-roteiro é essencial para evitar perda de tempo e gastos desnecessários nas fases de gravação e, posteriormente, montagem do material. Deixar de fazê-la pode render preocupações e problemas evitáveis.

Diferentemente dos documentários clássicos, filmados a partir de um roteiro fechado a ser cumprido com fidelidade, os documentários contemporâneos partem de um roteiro aberto e sensível às possibilidades de mudança. As novas tecnologias digitais tornaram o documentário mais dinâmico, o imprevisto é incorporado como parte da produção. Com isso, amplia-se a responsabilidade do cinegrafista – passa a atuar mais diretamente na construção do documentário – e o tempo de gravação. A etapa de montagem, de organização dos takes (tomadas gravadas) que compõem o material também ganha maior importância.

Construção do pré-roteiro

O roteiro de filmagem do documentário ou pré-roteiro é um texto-guia produzido para contar e mostrar uma história, ou seja, é um texto que expressa toda a complexidade da linguagem cinematográfica, o que modifica bastante a forma de apresentar o conteúdo. O roteiro tem as sequências de imagens e ações, que seriam as cenas na ficção, com a definição de entrevistados e personagens, sons, locações, enfim, tudo que será retratado no documentário, elencado em ordem de apresentação. É uma tentativa de antecipar, antes da fase de filmagem, o encaadeamento de exibição do material que compõe o filme documentário.

A intenção do pré-roteiro também é dar uma noção geral do documentário, do fluxo das cenas. Informações operacionais das pessoas retratadas (endereço, telefone, características) não precisam estar nesse texto, portanto, para não quebrar o ritmo de andamento da história.

Esses dados estarão em um outro documento, a ordem do dia, uma espécie de agenda diária que traz as informações sobre um dia de gravação. A ordem do dia menciona: o que será gravado no dia (captação de imagens, de sons e de entrevistas), onde será gravado (locações) e que hora será realizado.

As entrevistas previstas na ordem do dia serão detalhadas em outro documento, a pauta de entrevista, com as perguntas a serem feitas a cada entrevistado.

EXEMPLO DE ORDEM DO DIA**DOCUMENTÁRIO*****Veredas do Araguaia (2015, Brasil)***

Direção: Daniel Santiago

Pesquisa: Carina Benedeti

Roteiro final: Daniel Santiago e Carina Benedeti

ORDEM DO DIA 01 – TERÇA 04 DE AGOSTO DE 2015

- Café da Manhã da equipe: Pousada Sol de Verão – **6h**
- Saída de Barra do Garças (MT) para Araguaiana (MT) – **6h30**

Cena	Horário	Local	Sinopse
Insert	6h40 às 8h30	Estrada e Cidade	Imagens Gerais na estrada de Barra do Garças para Araguaiana e cidade
Sonoras	9h às 11h30	Casa na chácara	Entrevista com o casal Orlando e Joana Fernandes
	12h às 13h	A definir	Almoço
Sonora	13h10 às 14h	Igreja	Entrevista com José Rodrigues organizador da festa e N. S. Piedade
Sonora	14h20 às 15h10	Margens do rio	Entrevista com Vera filha do senhor Orlando Fernandes (Catireiros)
Sonora	15h20 às 16h10	Margens do rio	Entrevista com Miro, filho do senhor Orlando Fernandes (Catireiros)
Insert	16h20 às 18h40	Rio e cidade	Imagens gerais
	19h		Retorno a Barra do Garças
	19h40	NPD	Descarregar material do dia

Equipamentos usados: Kit completo para o Doc Veredas do Araguaia.

EXEMPLO DE PAUTA DE ENTREVISTA

DOCUMENTÁRIO

Veredas do Araguaia (2015, Brasil)

Direção: Daniel Santiago

Pesquisa: Carina Benedeti

Roteiro final: Daniel Santiago e Carina Benedeti

Quinta-feira – 6 de agosto de 2015 – Barra do Garças (MT)

Leandro Nery – 9h – gravação no Hotel Odara (Centro)

- 1.** Falar sobre o sincretismo religioso (relação entre festa profana e festa sacra, sobre oferenda colocada nas águas para Nossa Senhora da Piedade, santa das águas).
- 2.** Falar sobre semelhança entre catira e lundu ou lundum.
- 3.** Contar sobre o cemitério exclusivo dos escravos em Araguaiana (MT).
- 4.** Falar sobre a presença dos negros no garimpo (trabalhos pesados).

Jonir de Oliveira – 10h - gravação no Hotel Odara - (Centro)

- 1.** Falar sobre os cinco momentos da história local: Araguaiana e Barra do Garças (resumir economia, cultura e política).
- 2.** Falar sobre a figura do Varjão em Araguaiana: a importância dele na cidade.
- 3.** Como surge o garimpo de diamante na região?
- 4.** Abordar as contradições da vida no garimpo: diamante aparece para quem não procura (sorte) e garimpeiros dedicam a vida ao sonho.
- 5.** Explicar o fato de Barra do Garças ter sido o maior município do mundo.
- 6.** Como foi a estratégia de escolha de Aragarças para receber a Fundação Brasil Central (o rio era o limite e a ponte passa a ser necessária para a marcha; encontro das águas e dos Estados).

Paulo Emílio Bilego – 14h30 – gravação na Faculdade Cathedral (Cidade Universitária)

- 1.** Como o seu pai veio parar na região do Araguaia?
- 2.** Quais os motivos do seu pai (ex-prefeito Bilego) para transferir a sede do município para Barra do Garças? Tem relação com a Fundação Brasil Central em Aragarças?
- 3.** Fale sobre o começo de Barra do Garças, início da cidade e do povoado (pioneiros Antônio Cristino Côrtes e Francisco Dourado).
- 4.** Quais fotografias antigas pode fornecer?

Hidelberto Sousa – 15h30 – gravação na residência (Centro)

- 1.** Araguaiana: foi o primeiro município do leste de Mato Grosso (fase garimpo)
- 2.** Atuação de Marechal Rondon na região.
- 3.** Como os presídios determinavam o desenvolvimento da região (Presídio de Ínsua (Araguaiana), Presídio de Macedina (Barra do Garças)).
- 4.** Quando o Presídio de Ínsua foi transferido para as margens do Rio Grande (Araguaia) isso modificou a divisão territorial entre as capitâncias.
- 5.** Imigração e emigração (embate e intercâmbio cultural/conhecimento entre salesianos estrangeiros, nordestinos, indígenas).
- 6.** Qual a importância dos salesianos no processo de desenvolvimento da região?
- 7.** Fundação Brasil Central, Estado Novo e Amazônia Legal (fase Marcha para o Oeste de Getúlio Vargas e Segunda Guerra Mundial).
- 8.** Barra do Garças foi o maior município do mundo. Explicar ampliação e redução do território.
- 9.** Aragarças vive de envelhecer e Barra se desenvolveu?
- 10.** Existe uma lenda do desenvolvimento: lado esquerdo prospera e lado direito, não?

Planejamento

O planejamento da agenda diária de gravação (ordem do dia) e das perguntas (pautas) a serem realizadas nas entrevistas seguem a proposta de abordagem do assunto expressa no pré-roteiro. Ele encadeia o conteúdo que pretende dar forma ao documentário a ser feito, é o documentário a ser gravado; suscetível, portanto, a alterações e imprevistos.

Não existe um modelo único de pré-roteiro a ser seguido. É um tipo de texto prático de se ler, enxuto, que encadeia todo o conteúdo do documentário a ser filmado em partes que podem ser destrinchadas em cenas, enumeradas conforme serão apresentadas.

A cena é o conjunto de planos de filmagem realizados na mesma locação (espaço) e no mesmo momento (tempo). Cada cena é identificada por um cabeçalho de cena, com a ordenação (enumeração dentro do roteiro), a locação (local de gravação), a indicação de cena em ambiente externo (aberto) ou interno (local fechado) e o período do dia em que será feita a filmagem (manhã, tarde, noite). Por exemplo: Cena 01, hospital municipal, externa/dia. O cabeçalho de cena orienta a equipe com informações básicas sobre onde e quando será feita a gravação.

Logo abaixo do cabeçalho há o detalhamento da cena, a descrição da ação que será filmada naquela sequência. A ação indica quem (fonte entrevistada ou personagem) faz o que (resumo do que faz ou do que fala naquela cena) e como faz (de que forma a ação se desenvolve na frente da câmera). No caso da Cena 01 citada acima: Joaquim Rodrigues, vendedor ambulante de pão de queijo e café que trabalha no estacionamento do hospital municipal, conta histórias de dor e de superação de pacientes que acompanhou ao longo dos dez anos em que atua no local. Joaquim atende os clientes enquanto fala.

O pré-roteiro pode trazer informações sobre som e imagem, ou seja, o que é visto e ouvido naquela cena. Assim, é possível saber como construir a filmagem.

**Som e imagem serão gravados juntos?
Quando serão captados separadamente?
Um texto de narração será gravado em estúdio?**

O roteiro de um filme documental também tem cenas de detalhes (close-up), de objetos e de paisagens, enfim, imagens que serão usadas para especificar depoimentos ou como elementos de passagem de

um entrevistado para outro, de uma parte para outra do documentário. Essas imagens que serão inseridas durante a montagem do filme devem ser captadas, então, elas são mencionadas no pré-roteiro.

O pré-roteiro também pode ser um texto mais livre, intuitivo, com a essência do assunto e da abordagem proposta, sem a preocupação de detalhar cada cena, mas com a divisão das partes previstas em sequência para o documentário. Nesse outro formato, a equipe entende o projeto, as suas especificidades, e busca captar o material necessário para cada parte.

É o caso do pré-roteiro do documentário *Catireiros do Araguaia: uma família no palco, tradição dos pés à cabeça*, de Carina Benedeti (2016, Brasil) apresentado a seguir. A pesquisa prévia permitiu identificar o assunto, a proposta de abordagem, os entrevistados, as situações, os sons e os objetos planejados para compor o documentário. Mas o pré-roteiro não se dividiu em cenas.

EXEMPLO DE PRÉ-ROTEIRO

DOCUMENTÁRIO

Catireiros do Araguaia: Uma família no palco, tradição dos pés à cabeça (2016, Brasil)

Direção, pesquisa e roteiro: Carina Benedeti

Abordagem: Documentar a história da família Fernandes que representa, por meio do catira e da música de viola, a migração interna no Brasil, a ocupação do leste de Mato Grosso e a relação território (rural/urbano) e cultura híbrida (popular/caipira/sudeste e mato-grossense) na região do Médio-Araguaia.

Observação: É preciso considerar que já foram colhidos os depoimentos de Orlando Fernandes e Joana Araújo durante a tradicional comemoração de união do casal. Nos depoimentos, eles contaram como se conheceram e como vieram de São Paulo para o Mato Grosso. Os depoimentos serão utilizados no documentário e o pré-roteiro inclui apenas o material a ser gravado.

Orientação para gravação:

Valorizar sons ambientais, mesmo que não estejam previstos no pré-roteiro, que possam ser usados para intercalar com as batidas de pés e mãos (sons secos e melódicos). Recriar imagens e situações desde que façam parte da rotina/realidade das personagens.

PRÉ-ROTEIRO

Abertura do documentário:

Sons da catira (batida de pés e mãos) separados da batida do violão, intercalados com sons da rotina, dos ambientes, da pescaria, dos animais.

(1) BATIDAS DOS PÉS E DAS MÃOS DOS CATIREITOS: em close (sem identificar rostos, gravar sons das batidas).

(2) SONS AMBIENTES: sons e imagens do cerrado, dos pássaros, da água que corre, do galo cantando, da porteira abrindo, dos passos dentro de casa, da batida da colher na panela ao cozinar, da rede que balança, do par de botinas jogado de lado ao ser retirado, do prato colocado na mesa de almoço, da viola ao ser afinada, das batidas da mão no violão.

(3) RECORDAÇÕES: no sofá da sala, o casal vê fotografias antigas e recorda acontecimentos da história familiar e do grupo de catira. Os relatos espontâneos são gravados com naturalidade, com as expressões (mãos e rostos) em close. No final da sessão, as imagens mencionadas são gravadas separadamente, mas na mesma posição em que estavam durante o relato espontâneo. Apresentações (inclusive no programa da Fátima Bernardes, e prêmios são mencionados.

(4) NA VARANDA: senhor Orlando em momento de descanso e reflexão fala da relação com o local. Câmera posicionada por trás, como se representasse o olhar dele contemplando o rancho. Violão pode estar presente na cena.

(5) ROTINA: na cozinha, dona Joana fazendo almoço; no quintal, Joana/Orlando alimentando os animais, varrendo as folhas; na área, conversando; na rua, cumprimentando os amigos, vizinhos; na igreja, rezando.

(6) ENSAIO: no local de rotina, familiares ensaiam catira; brincadeiras, erros e comentários do grupo ilustram vida familiar, intimidade.

(7) ALMOÇO EM FAMÍLIA/ ou FAZENDO RAPADURA: na mesa/na roda de viola perto do tacho de melado, familiares contam acontecimentos passados, curiosidades do convívio familiar.

(8) PINGA DE IMBURANA: senhor Orlando no quintal fala da indicação médica de tomar a pinga de imburana, mostra árvore e como deve cortar a casca para fazer a pinga. No trajeto até a árvore, nomear plantas, mostrar frutos, apresentar o seu pedaço de chão.

(9) PESCARIA: senhor Orlando e filhos/amigos (pescadores) no trajeto para o rio (caminhando). Escolhe o local, prepara a vara e a isca. Silêncio do rio e sons ambientes. Histórias de pescadores/piadas contadas durante a

espera do peixe. Os barulhos da pesca. Orlando fala sobre bichos, sobre o que admira na natureza.

(10) RITMO: filho explica ritmos no violão: catira, recortado, xote e outros. Fala da influência portuguesa.

(11) DANÇA: filho ou neto explica passos (pés e mãos) do catira; fala da relação com rituais indígenas.

(12) VERA: filha conta sobre a presença da mulher no catira

(13) GERAÇÕES: neto/bisneto dança catira e/ou canta trecho de música do grupo

(14) AMIGOS: vizinhos e amigos antigos contam do convívio com a família Fernandes.

(15) CULTURA POPULAR: gravar depoimento que questiona o que é cultura e aborda os diferentes espaços da cultura existentes (rural, urbano, familiar).

(16) DEPOIMENTOS JÁ GRAVADOS: documentário *Veredas do Araguaia* (arquivo) e festa de casamento do casal.

Agendar com a Família Fernandes:

- 1) reunião de todos os filhos
- 2) preparação para fazer rapadura
- 3) indicação de criança pequena para cantar/dançar
- 4) preparação para pescaria
- 5) local para dançar catira (e ensinar passos)
- 6) Vera/Miro/Mário – gravar depoimento auxiliar dos filhos
- 7) Apresentação do grupo para gravar (definir local e tamanho)

Providenciar material para gravações:

DVD e livro 400 anos da catira

arquivo de músicas do grupo

levantamento de fotografias antigas, prêmios

Data limite: março/abril de 2016

PARTE IV

ENTREVISTA

Estratégias de abordagem

Uma cartilha sobre roteiro poderia deixar de tratar da entrevista no processo de produção do filme documentário, considerando-a como parte do trabalho de direção? A resposta é sim e não. De fato, fazer as entrevistas diante da câmera não é papel do roteirista. As exceções são as entrevistas prévias, de pesquisa, nos casos em que pesquisador e roteirista são funções desempenhadas pela mesma pessoa.

Por outro lado, roteiro e entrevista têm uma relação de mútua influência. É comum o pesquisador/roteirista formular os tópicos que serão abordados em cada depoimento nas entrevistas, para auxiliar o diretor na condução dos trabalhos. Mais comum ainda é o diretor ser o próprio roteirista. Nas produções de pequeno porte, como já foi dito, os papéis se misturam.

Em algumas produções cinematográficas com demandas específicas, também é possível atribuir o papel de entrevistador a um outro interlocutor, alguém que estabeleça com o entrevistado uma relação de igualdade, que facilite o diálogo. Por exemplo, um documentário que aborde um tema relacionado à infância, desde que não seja um tema sobre situações degradantes e de vulnerabilidade, pode optar por delegar a uma criança o trabalho de coletar depoimentos de outras crianças, devidamente autorizadas pelos pais. Nesse caso, a ideia pode ser priorizar a espontaneidade da conversa, a escolha de um vocabulário e de um interlocutor que faça parte do universo infantil.

De qualquer forma, é plausível dizer que a pesquisa e o pré-roteiro guiam as entrevistas; e depois das filmagens, são as entrevistas realizadas que ganham forma de filme no roteiro final. Então, como técnica de coleta de informação e de histórias, a entrevista empobrece ou

potencializa o roteiro. Como este texto é pensado para documentaristas iniciantes, explorar essas conexões ajuda a compreender a dimensão do trabalho.

No momento da entrevista, é preciso colher a assinatura do entrevistado, ou do responsável legal por ele, no Termo de Autorização de Uso de Imagem e Voz, um documento que autoriza por escrito a realização da filmagem, a exibição do material e a divulgação do documentário, além de ceder os direitos autorais ao realizador da obra.

Nessa etapa, a pesquisa já foi feita, as personagens e os entrevistados já são conhecidos pelo documentarista. O ideal é que sejam elaboradas pautas com perguntas específicas para cada entrevistado. A pauta de entrevista deve estar de acordo com a abordagem e o conteúdo proposto para cada um.

Organize uma pasta no computador com todas as pautas, cada arquivo com o nome do entrevistado. Assim será possível saber o que gravar com cada fonte e personagem do documentário. As falas gravadas normalmente serão transcritas, ou seja, serão transformadas em texto com indicação de tempo de início e fim de cada resposta. Dessa forma, será possível indicar no roteiro de montagem qual trecho da fala será usado no documentário.

O número de perguntas vai variar de acordo com a relevância do entrevistado no filme; planeje de cinco a oito perguntas sobre o assunto para cada pessoa, no mínimo. Desconsidere nessa conta as perguntas sobre dados pessoais, como nome, profissão.

Para uma boa entrevista, seja bastante cuidadoso na relação com o entrevistado:

- Seja pontual, respeitoso, organizado, mas sem excessos de formalidades, pois intimidam e atrapalham o diálogo.
- Antes de começar a conversa, pergunte e verifique a grafia do nome do entrevistado, a profissão ou trabalho que exerce.
- Mesmo em uma entrevista de pesquisa, quando a intenção não é aproveitar as filmagens, peça permissão se quiser gravar (áudio ou audiovisual); nunca grave sem pedir.
- Explique qual a finalidade da gravação. É para facilitar a compreensão do conteúdo e não precisar anotar tudo? É uma gravação para exibir no documentário? A pessoa tem o direito de se arrumar para aparecer nas imagens.

- Pergunte a formação educacional (ensino fundamental, ensino médio, graduação, pós-graduação) apenas para fontes especializadas (professores, pesquisadores) ou quando isso tiver relação com o assunto do documentário.
- Pergunte a idade do entrevistado quando essa informação for relevante para entender a declaração, opinião ou história contada.
- Peça os contatos telefônicos para tirar dúvidas posteriores, se surgirem.
- Não leia as perguntas previamente para o entrevistado, mas sempre explique que tipo de informação deseja para que ele se prepare para responder com clareza.
- Aproxime-se do entrevistado por meio do que vocês têm em comum: o interesse pelo assunto.
- Ouça, ouça, ouça. É preciso ter tempo para conseguir boas entrevistas, mas não se esqueça de que a entrevista não é só um bate-papo; ela busca respostas para as perguntas planejadas ou busca conhecer quem está falando.
- Comece o diálogo com o conteúdo que pode facilitar a conversa. Deixe as perguntas delicadas e difíceis para o final.
- Todo diálogo exige adequação da comunicação ao interlocutor. Se você fala com uma criança, além de pedir autorização por escrito aos pais para entrevistá-la, deverá se abaixar ou se sentar para ouvi-la num contato visual mais equilibrado, horizontal; também deverá falar palavras que ela entenda, esperar que responda no tempo necessário e não direcionar a fala dela. Se conversa com um idoso, deverá se fazer ouvir por ele, ser claro nas perguntas para evitar respostas trocadas. Planeje essas especificidades na pauta, cada pessoa é um universo.
- Faça contato visual com o entrevistado. Sem intimidar com o olhar, é preciso se mostrar merecedor da conversa. Muitas vezes, a pessoa vai relatar histórias que valoriza: memórias, experiências importantes. Esteja atento.
- Situe o entrevistado sobre o nível de conhecimento do assunto que já possui. O trabalho está em andamento? Você quer entender um aspecto específico?

- Seja natural para que o seu entrevistado haja com espontaneidade, entretanto, não force um relacionamento de amizade de que vocês não têm.
- Quando precisar de uma informação, faça perguntas específicas sobre o que deseja saber. Pergunta vaga, resposta vaga, resultado ruim.
- Não direcione a fala da pessoa com perguntas que antecipam a resposta. Conduzir a entrevista significa não perder o foco do interesse do documentário, não é direcionar as respostas.
- Não faça duas perguntas de uma vez. Cada pergunta busca uma resposta, ou seja, elabore duas perguntas e faça uma de cada vez.
- Preste atenção na resposta do entrevistado e construa perguntas a partir dela. Algo mais interessante do que o previsto pode surgir no diálogo.
- As informações têm que ser levantadas com perguntas. Se não perguntar, não vai obter a resposta, então, busque detalhes, explicações específicas.
- Procure entender a cronologia dos fatos nas entrevistas. Como se sucederam?
- Peça autorização para usar fotografias e documentos apresentados pelo entrevistado no final da gravação.
- No caso das personagens que contam vivências no documentário, demonstre respeito à história relatada, sem manifestar juízo de valor. Por outro lado, não seja hipócrita. Se a pessoa diz que rouba por prazer, transforme o juízo de valor em perguntas: acha correto roubar? O que sentiu ao ser roubado?
- Lembre-se: a entrevista é uma relação de confiança, sempre é possível questionar sem manifestar agressividade.

Após a entrevista, será preciso checar datas e informações citadas pelos entrevistados para evitar erros.

**O depoimento é fiel ao contexto mencionado?
Há problemas graves de informação que precisam ser corrigidos por outra fonte ou apenas divergências de interpretações?**

A ética em relação ao que foi dito pelos entrevistados também exige responsabilidade do documentarista durante a edição e a montagem do material. Jamais ceda à tentação de alterar histórias, manipular opiniões, distorcer informações ou descontextualizar falas para alcançar um resultado mais impactante no documentário.

Um material didático sobre roteiro de filme documental, como esta cartilha, não tem a intenção de aprofundar a discussão sobre a ética no documentário. Mesmo assim, é necessário alertar o roteirista iniciante para a responsabilidade envolvida no trabalho de contar histórias reais, ainda que autorizadas pelos entrevistados.

Na medicina o termo técnico consentimento informado é usado para expressar o direito de o paciente ser informado pelo médico de toda e qualquer decisão que afete sua integridade física e moral. É, portanto, um consentimento que surge da informação médica clara e precisa, que detalha riscos e benefícios envolvidos nos procedimentos e nos tratamentos médicos.

No documentário, como no jornalismo, a expressão consentimento informada pode ser adaptada para tratar dos dilemas éticos relacionados à exposição de pessoas e de suas vidas nos filmes. Em situações em que os relatos envolvam assuntos delicados, que possam gerar reações negativas e julgamentos sociais, os entrevistados devem estar conscientes das consequências de participar do documentário.

O documentarista tem a responsabilidade ética de estabelecer um diálogo franco sobre isso com as pessoas retratadas. A assinatura do Termo de Autorização de Uso de Imagem e Voz, que autoriza a realização da entrevista e a exibição do material, não elimina as implicações éticas que devem ser assumidas por quem faz documentário.

EXEMPLO DE TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E VOZ

Eu, ,
nacionalidade....., profissão.....,
portador (a) da cédula de identidade RG nº.....
. inscrito (a) no CPF sob o nº....., resi-
dente e domiciliado na rua.....
....., bairro....., cida-
de.....UF....., doravante designado

“CONCEDENTE”, autorizo, em caráter irretratável e irrevogável a
....., inscrita no CNPJ sob o nº, do-
ravante designado como “REALIZADOR”, a reproduzir a minha imagem,
som de voz e declarações/depoimentos registrados nas gravações da(s)
entrevista(s) abaixo indicada(s), na obra audiovisual cinematográfica de
documentário intitulada
....., sobre a produzida pela pro-
dutora, dirigida por

O REALIZADOR – e/ou seus sucessores, cessionários e quaisquer ter-
ceiros por ele autorizados – poderá livremente utilizar, reproduzir, distri-
buir, comercializar, transmitir e exibir a OBRA, além de utilizar a repro-
dução de minha imagem, som de voz e declarações/depoimentos em
outras produções do REALIZADOR, em quaisquer meios de veiculação
de imagens e/ou sons que existam ou venham a ser criados (incluindo,
mas não limitado, a cinema, televisão, aberta ou fechada, salas de exi-
bição e quaisquer locais de frequência coletiva, “home vídeo”, DVD, TV
aberta, TV paga, Internet e meios digitais), no Brasil e/ou no exterior, a
qualquer tempo e por todo o prazo de proteção legal dos direitos auto-
rais sobre obras audiovisuais, sem limitações de espécie alguma quan-
to à forma de utilização, veiculação, divulgação, comercialização e/ou
distribuição da referida obra audiovisual. Poderá o REALIZADOR, ainda,
editar as gravações das entrevistas e imagens, objeto deste termo, ao
seu critério, para fins de sua reprodução na obra audiovisual por ele
produzida.

A concessão de autorização, objeto deste contrato, é feita em cará-
ter não oneroso, nada sendo devido pelo REALIZADOR ao CONCEDENTE,
em decorrência da reprodução do(s) material(is) abaixo indicado(s),
nos termos previstos neste instrumento, e da exploração comercial da
OBRA, a qualquer tempo e a qualquer título.

Descrição do material a ser reproduzido:

Entrevistas e imagens realizadas para o documentário

.....
Local, data.

Nome:.....

CPF:.....

PARTE V

ROTEIRO FINAL OU

ROTEIRO DE MONTAGEM

Antes de escrever o roteiro de montagem, é preciso conhecer bem o que foi filmado. O material coletado também deve passar por um processo de decupagem, que é a divisão do conteúdo em partes com indicação do arquivo de origem, tempo de início, duração e término de cada trecho na gravação. Assim, será possível saber onde localizar as imagens e os sons necessários e quanto tempo demora cada parte do depoimento.

Se a intenção é intercalar depoimentos no documentário, a transcrição das entrevistas facilita a tarefa. Transcrever o conteúdo audiovisual (transpor o áudio para texto) é um trabalho cansativo, mas a leitura das falas permite selecionar melhor o que foi dito. Além disso, a transcrição das entrevistas possibilita ao roteirista visualizar o conjunto da matéria-prima que tem em mãos.

A fase de filmagem é orientada pelo pré-roteiro, mas as ações, os sons, as locações e os depoimentos são dinâmicos, sofrem interferências múltiplas, por isso os resultados são imprevisíveis. Só o conteúdo captado pela câmera pode indicar qual documentário será apresentado. É um condicionante do resultado final, não é um determinante.

Isso porque a história a ser contada também é uma construção narrativa com escolhas técnicas, de estilo, estéticas e conceituais. Do mesmo material bruto tomado como ponto de partida, dois roteiristas diferentes podem apresentar documentários muito distintos, ambos legítimos e talvez interessantes.

O encadeamento dos fatos e das ações, a forma de transição de uma cena para outra, a trilha sonora escolhida, o ritmo cunhado pela edição do conteúdo, a ordem de exibição dos depoimentos, tudo tece uma teia narrativa que conta a história num enredo específico.

No filme documental nem sempre há um conflito como núcleo do enredo, como acontece no filme de ficção. Mas sempre haverá um enredo e um roteirista em conflito, diante de tantas possibilidades para construir a narrativa do documentário.

Como escolher? A avaliação do peso de cada depoimento ou imagem no documentário começa com uma análise técnica do material.

O som falhou? A luz estourou? A câmera tremeu?

A baixa qualidade técnica pode eliminar partes das filmagens ou sons ou modificar a forma de uso no documentário. Imagens com áudio ruim, por exemplo, podem ser usadas com um outro som, com uma narração gravada em estúdio ou com uma música de fundo.

A partir daí, é preciso resgatar a abordagem proposta para manter o foco na edição e montagem.

Qual é o perfil, a identidade do documentário?

Qual olhar a obra lança sobre a realidade?

O que pretende revelar?

O perfil indica o que priorizar. O próximo passo é analisar o material captado e perceber qual história ele naturalmente inspira.

Que história é contada no conjunto das filmagens realizadas? É possível estabelecer um paralelo entre o que foi dito e um enredo que está implícito?

Como os depoimentos podem ser entrelaçados para construção de sentido sobre o assunto abordado?

Há começo, meio e fim na história em questão?

A ordem de sucessão de ideias, fatos, relatos, imagens e sons gravados é o que faz enredar a teia narrativa, que constrói o enredo da história. Tecer a conexão entre as partes do conteúdo, portanto, também define qual história será contata. Assim, o recorte da realidade é representado no documentário não apenas pelas imagens e pelos sons gravados, mas também pela maneira como se encadeiam.

Um documentário sobre violência policial, por exemplo, começa pela dor de quem fica? Começa com imagens de notícias nos jornais? Abre com narração em voz over (gravada posteriormente, onisciente) sobre as estatísticas

atuais ou com um depoimento de um policial fragilizado pela pressão psicológica na rotina de trabalho?

Um caminho promissor é tentar identificar as partes que compõem a narrativa, como se fossem capítulos, e organizar os depoimentos respeitando a essência de cada parte. Avalie qual conteúdo é necessário para a *compreensão* da história e qual é importante para a *fluidez* da história. Aquilo que não favorece a compreensão nem proporciona fluidez pode ser eliminado primeiro.

Separe em tópicos o material, dividindo-os de acordo com os dois aspectos: o que ajuda a entender e o que ajuda a tornar interessante a história.

Depois de separado o material, comece a montar a narrativa mesclando o que proporciona entendimento com o que traz leveza, veracidade e dinâmica para o documentário. Quanto mais a construção da teia narrativa expressar a identidade da obra, a visão do documentarista, o enquadramento proposto, melhor. Se o olhar é poético, por exemplo, a narrativa pode seguir a lógica da emoção, das metáforas, do silêncio que fala, do que não precisa de explicação racional.

O termo narrativa aqui não é um sinônimo de narrativa clássica, estruturada em ordem cronológica. A sucessão de ações, que também envolvem reflexões conceituais e descrições ou caracterização de situações e pessoas, pode se dar de forma mais criativa no documentário. Isso porque a linearidade da ordem cronológica pode ser bastante cansativa para o público; previsível.

Como adotar uma sequência dinâmica, que surpreenda o espectador, sem prejudicar a compreensão?

Não há uma fórmula porque tudo depende das escolhas já feitas antes da gravação e do material coletado. Por isso, cada roteirista responde de um jeito a essa pergunta.

Abrir o documentário pelo desfecho da história é a melhor forma de iniciar? Fornecer o depoimento do protagonista aos poucos ao público, intercalado com outras falas, aumenta a expectativa? Adotar uma narração em voz over, gravada posteriormente, traz ritmo para a história? Usar informação textual para demarcar as partes do filme com uma trilha musical específica dá unidade à obra?

O roteiro final será um texto guia para a realização do trabalho de edição e montagem do material filmado, de acordo com a ordem de exibição e com a duração de tempo do documentário já vislumbradas. Ele poderá ser um texto com indicações colocadas em sequência sobre cada parte do conteúdo (depoimento, cena de ação, áudio) coletado, com a duração de tempo do trecho usado.

A organização do material no roteiro final é uma construção narrativa que deve apreender a essência do documentário proposto. O enquadramento do assunto (o *como* abordar), portanto, é definido desde a escolha temática inicial até a apresentação final da história. No meio do caminho desse processo de produção do documentário está a seleção dos entrevistados e das personagens que fazem parte do filme.

É o encadeamento de fatos, depoimentos e ações que tece a teia narrativa para levar ao público, ao mesmo tempo, uma representação da realidade e um olhar do documentarista. O significado derradeiro desse trabalho intelectual, artístico e coletivo chamado documentário só se revela no contato com o público.

EXEMPLO DE ROTEIRO FINAL

DOCUMENTÁRIO

Catireiros do Araguaia: Uma família no palco, tradição dos pés à cabeça (2016, Brasil)

Direção, pesquisa e roteiro: Carina Benedeti

ORLANDO – MVI 4286

03:19... “nossa família é que nem família de canarinho: tudo amarelinho, canela fina e cantador”.

TRECHO DE CATIRA (SAPATEADO/PALMAS GRAVADOS DURANTE APRESENTAÇÃO)

FAMÍLIA

ORLANDO – MVI 4286

00:35 Eu nasci em Mirassol, uma cidade no interior de São Paulo, no dia 12 de março de 1938. E o tempo passou e eu não vi.

JOANA – MVI 4290

00:11 nasci em 21 de fevereiro de 1940, em Macaubau, estado de São Paulo, no interior de São Paulo.

ORLANDO – MVI 4286

Tive uma vida muito feliz. Tive e tenho, porque hoje eu sou feliz. Deus me deu uma companheira dura.

JOANA – MVI 4290

É o destino. A gente usa falar que o destino não existe, mas acho que existe sim.

MÚSICA: “Vivemos sempre cantando, lá em casa virou mania. Quem não gostar de viola não pode entrar na família”. (VIOLEIRO FELIZ)

ORLANDO – MVI 4286

00:35 E eu toda vida, fui de viola. Meu pai e minha mãe eram violeiros e muitas vezes eu afogava, a capoeira dos catireiros, no colo da minha mãe, eles cantando, aí venho nessa vida. Nasci junto com a viola. Aí comecei em uma dupla, em 1955, primeiro programa que a gente fez em uma rádio, eu e um irmão meu, o Zé do Cedro.

JOANA – MVI 4290

Eu namorava um moço e aí o Orlando um dia estava cantando no circo, ele com o irmão dele e ele me viu na plateia e eu vendo ele lá já os olhares se cruzaram e foi amor a primeira vista. Ele já chegou na casa dele e falou “mãe eu vi uma moça lá e aquela moça vai ser minha mulher pro resto da vida”, falou.

ORLANDO – MVI 4286

Aí no outro dia eu fui ajudar o pessoal a fazer a matinê no circo, ela apareceu lá de novo. Aí eu falei: ah agora eu vou lá onde ela está né. Aí fui. Ela era um peixão.

Aí começamos conversar e eu falei “pois é, nós dois precisamos conversar muito, entender muito, porque eu não vou saber viver sem você mais”.

Aí ela falou “ah, mas você tem namorada”. Eu falei “eu tenho umas 20, mas podia ter até 30 que largava tudo”. Aí conhecemos.

JOANA – MVI 4290

Aí começamos a namorar.

Não aguentamos seis meses, antes de seis meses casamos. Sem nada, sem dinheiro, sem nada, sem casa, sem nada,

ORLANDO – MVI 4286

Aí eu fui ver, era ela duo de ouro, cantava também e eu não sabia. Quem tocava pra ela era o Cacique da dupla Cacique e Pajé, era o Cacique que era o violeiro dela. Ruim, feio. Aí pronto, começamos cantar, já desmanchei a dupla com meu irmão...

JOANA – MVI 4290

“Vamos cantar os dois? Vamos fazer dupla e vamos cantar? Ou nós vamos largar mão de tudo e só criar família?” Aí optamos pra só criar família. Aí foi um filho, um filho só, um atrás do outro. Aí tivemos... Eu sou mãe de 11, 11 gestações. O nosso segundo morreu, depois do quinto eu tive um aborto.

E nove vivo, graças a Deus, louvado seja Deus, estão tudo aí, tudo segue a tradição, tudo canta, tudo toca, tudo dança catira

“eu moro em Araguaiana na divisa de Goiás, perto de Barra do Garças cidade boa demais, gosto de ver... terra de grandes amigos com que se pode contar” (ARAGUAIA, PRESENTE DE DEUS)

CHEGADA

VERA – MVI 6054

00:30 Nós chegamos aqui no dia 7 de setembro, era época da festa de Nossa senhora da Piedade, a padroeira de Araguaiana, né. Eu lembro que estava tento... tem a quermesse todo ano, né, a quermesse que a gente fala, mas a festa de setembro, e nós passamos ali, estava a festa lá. Isso já está com 40 anos, foi em 75 que nós chegamos pra cá. Tem 40 anos que nós estamos aqui.

ORLANDO – MVI 4286

Então quando foi pra mim vir para cá, eu vim pra formar uma fazenda. Eu morava em Guarulhos. Aí eu fiz três perguntas pro senhor que era dono aí. Eu falei: “vou fazer três perguntas pro senhor: lá da malaria?” Eu falei “eu tenho seis filhos”. “Não, não dá malaria não”. “Lá tem polícia, delegado”. “Tem”. Porque eu dou muito valor na polícia, dou muito valor e ela tem que ser valorizada, né. E falei “e tem escola”, “tem dois colégio, um dos padres e um das freiras”. Eu falei “então vamo embora, vamos fechar o contrato”, e vim embora sem conhecer, né. E foi o melhor passo da vida que eu fiz.

OTAMIRO – 755A4819 VEREDAS

Então, quando nós viemos para Mato Grosso, nós trouxemos uma parte do grupo para cá.

A história é muito bonita até porque o meu pai e a minha mãe saíram também de uma tradição de música caipira.

ORLANDO – MVI 4286

06:08 1975. Aqui em Araguaiana tinha umas 40 casinhas e era distrito da Barra. Porque Araguaiana era uma sede, foi o maior município do estado, ela ia daqui a Santa Terezinha, Porto Alegre do Norte, aquilo lá tudo era município de Araguaiana, sabe, Canarana, esse mundão aí. Mas na época, aí o governo, o exército, fez aquela ponte ali em Barra do Garças, e as

famílias de garimpeiros começaram a produzir bastante ali, fizeram muitas casas. Aí o prefeito daqui, em vez de emancipar lá não, levou a prefeitura pra lá e deixou aqui como distrito. Aí ela passou muitos anos sendo distrito da Barra.

JOANA – MVI 4290

Quando tinha uma festa, um casamento, um terço, a gente sempre, o povo convidava a gente pra cantar, então aí os filhos iam e ficavam junto com a gente né.

MÚSICA: “As quatro filhas mulheres, ensinei elas cantar e os cinco filhos homens... folclore brasileiro” (VOLEIRO POBRE – atenção: INSERIR trecho instrumental anterior ao verso).

ORLANDO – MVI 4286

...quando os meninos meus começaram a crescer um pouquinho, em 1985... não em 1986, o finado Valdon Varjão carregava nós, comprava roupinha pros meninos, dali pra cá que incentivou muito. Aí foi crescendo né, aumentando a família né.

Nós estávamos cantando lá perto do rio, naquela rua ali. E ele falava: “vocês é os Catireiros do Araguaia”. Então aí ficou.

VERA – MVI 6054

Só que aí só os meninos dançavam, nós mulheres não dançávamos. Naquele tempo nós mulheres não tínhamos esse privilégio de participar de quase nada. E com o tempo nós fomos vendo que houve mudanças, as mulheres começou a ficar independente, e mulher foi tendo direito de fazer as coisas, então nós achamos interessante também que nós entrássemos no grupo e colocasse a mulher também.

E aí nós fomos criando orgulho da mulher estar ali no grupo. E depois foi surgindo mais mulheres no catira. Hoje tem até grupo só de mulher né.

OTAMIRO – 755A4819 VEREDAS

Então, com o casamento deles começa a história dos Catireiros do Araguaia, que começa inicialmente com dois, depois com quatro, com nove filhos e hoje nós somos aí 63 pessoas da família. Onde todos praticamente tocam a viola, cantam e dançam o catira.

Hoje o nosso grupo é considerado o maior grupo de catireiros do Brasil. Não é o melhor, mas o maior grupo constituído no Brasil.

MÚSICA: “Eu peguei nesta viola com prazer para cantar uma moda de catira pros meus amigos... alegrando o coração” (VOLEIRO FELIZ).

CATIRA

JOSÉ NOGUEIRA – MVI 6009

Eu sempre vou as festas que eles fazem que eles chamam, e a gente percebe que tem um norte, acho que um norte maior deles, essa é a minha percepção, é a religião, é a fé, é a espiritualidade, aquele respeito pelo outro, aquele carinho e os valores familiares, a forma como os mais novos tratam os mais velhos é uma coisa que não se vê nas famílias modernas. Agora como que eu observo, o que mantém... parece que eles estão já na quarta geração, estão todos ali, é a arte é a música e, mais especificamente, a viola e a catira.

OTAMIRO – 755A4819 VEREDAS

Bom, a catira tradicionalmente se diz que é uma dança portuguesa, mas que sofreu forte influência dos negros e que sofreu forte influência também dos índios brasileiros. Se você pegar a tradição indígena, por exemplo, Xavante. Você vai ver que a roda de dança dos Xavante é bem parecida com a roda de dança do catira ou da catira. Então, na verdade assim existe toda uma mistura entre os portugueses, os indígenas e os negros nessa constituição da dança da catira.

JOSÉ NOGUEIRA – MVI 6010

E tinha um negócio interessante que isso eu não vi o fato, mas nas rodadas de pião, nas fazendas, nós... quando iam construir aqueles casarões, com... o piso era um assoalho, toda inauguração tinha uma catira que era para testar a resistência do assoalho.

Eram de terno, não usavam gravata, mulheres não participavam de jeito nenhum e a disputa entre eles era pra ver quem tinha a batida mais forte, não é, tanto das mãos quanto dos pés.

Não havia essa coreografia que a gente vê hoje e fazia parte da fantasia deles o revolver na cintura.

OTAMIRO – 755A4819 VEREDAS

Quando nós chegamos aqui em 1974, nós encontramos aqui grupos de catira só que eram de estilos diferentes.

A nossa catira além de trazer as mulheres, como eu disse, para o grupo, ela também foi implementada com a cantoria da moda de viola e enduetada pelo duo, que eram meu pai e minha mãe. E também o nosso ritmo ele é diferente, ele é mais acelerado, é um ritmo mais rápido. E um pouco diferente, vamos dizer assim, a nossa catira nós temos várias danças dentro de uma catira. Nós temos várias palmas e bate-pés dentro de uma sequência de catira. Já o pessoal de Mato Grosso aqui na época, que hoje nem existe mais esses grupos por aqui, eles tinham apenas um estilo de bater o catira.

ORLANDO – MVI 4288

Então o catira mineiro tem um jeito, o catira goiano tem outro, o catira paulista tem outro. Então nós estamos no meio deles tudo. Nós pegamos um pedacinho de cada um e fizemos o nosso. Nós não tem coreografia, o negócio nosso é bater certo e bater pé. Quebrar taboa, já aconteceu de nós quebrar taboa. Porque nós não dança em pouco.

JOSÉ NOGUEIRA – MVI 6010

Porque se nós formos buscar na origem da população barra-garcense, nós vamos encontrar gente de diversas partes do país – norte, sul, sudeste. Ele vieram do sudeste. E eles trouxeram essa forma cultural do sudeste, a catira é muito forte ali. E como esses meninos, mesmo que sejam uma família, que os avós vivam em Araguaiana, eles vivem esparramados nessa região do Araguaia, frequentam escolas em que tem professores do sul, e a cultura escolar, ela acaba fazendo com que a família também crie esse caldo cultural que fica difícil de você fazer uma delimitação. Por isso que se você me perguntar: é um multiculturalismo? Não, isso é uma cultura híbrida porque o multiculturalismo a meu juízo você consegue enxergar quando uma coisa começa e quando uma coisa acaba e como eu disse, nesse caso, eu não percebo.

JOANA – MVI 6068

E esse livro aqui, quando fez 450 anos de catira no Brasil. Uma equipe de Minas Gerais saíram pelo Brasil todo buscando os catireiros. Parece que eles conversaram e filmaram acho que 36 grupos de catira. E nesses 36 grupos de catira escolheram 10 grupos que seriam homenageados em Uberaba na data marcada deles lá, eles mandaram o convite e tudo. E nós fomos em Uberaba receber esse trabalho deles lá de 450 anos de catira no Brasil. E lá, entre eles todos lá, foi dito assim: no Brasil, que eles percorreram muitos lugares, que foram... aonde tinha um catireiro eles iam pra saber, eles não encontraram família de catireiros que nem a gente. Não por dançar melhor, nem nada disso, é porque família unida, com um número de tantos catireiros, todos cantam, todos tocam, todos dançam, eles disseram lá, muitos deles falaram que o nosso grupo é o grupo maior de catireiros e mais unido, mais... Nós estamos na quarta geração já, dançando catira.

MÚSICA: “Nasci e me criei no mato... desfrutando a natureza do velho e rico sertão” (REMOENDO DE SAUDADES).

ORLANDO – MVI 4288

E quem escreve é a Joana, ela é a compositora. Eu só escrevi uma, até hoje, dei conta de fazer...[riso].

JOANA – MVI 4290

Eu gosto muito de compor... às vezes durante o dia eu lembro de um tema. Eu escrevo aquele tema e a noite... Agora eu não fico mais- ficava até uma hora, duas horas escrevendo que é a hora que eu acho mais adequada pra compor.

Mas geralmente as que nós gravamos é só música da nossa vida, aqui da chácara que faz 40 anos que estamos aqui.

ORLANDO – MVI 4289

00:00 Eu só toco e canto, eles é que batem o catira. Mas a gente canta... recorte, por exemplo, recortes, aqueles versos engraçados que a gente canta sabe. Tem um mesmo que o pessoal gosta demais. Eu falo assim: "perguntei pra minha mulher se eu podia namorar, ela foi e me respondeu, com moça bonita não faz mau. Não quero que o cé namora é o diacho da mulher feia, se ela olhar pra o cé, faz careta e mucha a orelha". Aí é burro né [riso].

INSERIR depoimento do MÁRIO (agendar gravação)

JOSÉ NOGUEIRA – MVI 6009

Eu trabalho com língua portuguesa, literatura, há mais de cinco décadas. Então quando eu pego um texto, quando eu pego um poema, eu quero logo entender a literalidade daquilo. E as composições do Orlando e da Joana, elas me chamam muito atenção, né. qual é o ponto marcante do texto da criação deles? A leveza. Da mesma forma que eles cantam o amor, eles cantam a dor. E eles permeiam o amor e a dor, as dificuldades por que a família passou ao longo dos anos aqui na região do Araguaia, eles mostram, a natureza é um... de que eles se servem para fazer daquilo tudo uma forma suave de viver.

VERA – MVI 6054

04:44 Tem as que ela... da chácara né, que arrendou, saiu daqui e depois voltou, saudade do lugar né... tem também...

04:56 "*Eu arrendei meu pedacinho de chão e por causa da ilusão fui morar lá na cidade. Vendi meu gado, meus porco e minhas galinhas e os mantimentos que tinha acabei com facilidade*".

Essa aí é quando ela arrendou que foi embora pra Campo Grande, aí eles arrendaram aqui, acabou com tudo que tinha e foi embora pra Campo Grande, porque tinha ido filhos deles pra lá ne.

Aí foram pra lá, mas aí acharam muito ruim né. Aí logo que terminou o contrato da chácara, eles voltaram correndo pra cá. Então a música fala isso.

Aí tem um verso que fala: “*voltei correndo, assim que terminou o contrato, sentir o cheiro do mato e conviver com a natureza. E acordar com o cantar dos passarinhos, riachos correndo mansinho, ah meu deus quanta beleza*”.

(EMENDAR COM O MESMO TRECHO DA MÚSICA LAMENTO SERTANEJO – TOCADA PELO GRUPO)

JOANA – MVI 4290

E esses pés de mangas que vocês estão vendo aí, essas frutas que vocês estão vendo, foi tudo essas mãos que plantaram. Eu é que gosto de plantar, eu com os meninos.

RANCHO

ORLANDO – MVI 6028

Ali tem quatro pés de jabuticaba, tem um pé de jaca, isso aqui é acerola, ali é as manga né. Agora nós vamos no pé de imburana é um remédio muito usado pra... vem lá da antiga idade, imburana era remédio pra curar gripe – e reumatismo.

ORLANDO – MVI 6029

00:09 Então, esse aqui ó, é o pé da imburana, sabe. É a arvore, ela dá grande... E ela tem muitas serventias na medicina, sabe. Por enquanto é medicina caseira mesmo, caipira, os caboclo que usa muito. Então ela dá um sementinha, tá vendo? Essa sementinha aqui. Ela dá uma varginha lá em cima e toda varginha dá uma sementinha dessa. Se usa ela pra fazer chá pra dor de garganta, pra gripe, várias coisas. E também usa dela a casca, muita gente usa tirar a casca. Vocês está vendo por aqui ó, o sinal de tirar a casca, é muito grande... Ou então a gente tira um pedaço da casca aqui assim ó, é põe ou na pinga ou faz o chá, compreendeu? Eu uso há muitos anos e não vou parar não, só quando Deus me chamar. Fazer que nem o Zé Mulato “se ele achar por bem, pode me deixar mais tempo aqui”

MÚSICA: “Eu sempre faço o que gosto, faço sempre... vem aqui pra conhecer” (MVI 5060- LETÍCIA E LARISSA CANTANDO RANCHO DE CABLOCO)

RECORDAÇÕES/FESTA DE CASAMENTO

JOANA – MVI 6066

Aqui foi o convite de lançamento do CD que nós fizemos, o convite do lançamento do CD. Então a gente vai relembrando as coisas, vai...

VERA – MVI 6066 (COBRIR DEPOIMENTOS SOBRE NETOS COM IMAGENS ANTIGAS DO GENITO)

05:16 Faz tempo, que essas crianças aqui ó está tudo rapaz, moça, tudo já tem filho...

00008 (câmera João)

JOANA

08:03 Os pequeninhos dançando catira, que eram pequeninhos né. Inclusive essa daqui, a menininha daqui é umas que cantaram, que são dupla hoje já de viola e violão, Letícia e Larissa. Elas cantaram. E Lucas Isele e esse aqui da frente é o Rafael, que tem dupla com o Lucas. Lucas está aqui nessa outra foto aqui, ele é o menorzinho...

MVI 6068 (câmera Gilson)

JOANA

Ele é o menorzinho daqui, Lucas e Rafael, são dupla também hoje. E Mateus e Gabriel que está nessa turminha aqui, também são dupla, são outra dupla que canta também profissionalmente. Todos eles é profissionalmente já graças a Deus.

ORLANDO

Hoje já tem seis duplas na família, não contando eu com ela, seis duplas.

JOANA – (COLOCAR IMAGENS DAS DUPLAS – FOTOGRAFIAS MATERIAL DIVULGAÇÃO)

...tem o Mateus e Gabriel, que são filhos do professor Miro; o Lucas Isele e Rafael, filhos do Junior; e Letícia e Larissa e Maria Clara, as filhas do Olavo.

LETÍCIA – MVI_6051

A primeira vez que a gente cantou de primeira e segunda. Aí nós tava lá na carroceria e o tio Otamiro, “faz a primeira aqui Letícia. Larissa, vem cá, canta igual eu. Ela cantou. Na hora que ela cantou o tio Otamiro parou assim, com os olhinhos brilhando”. Aí ele mandou, bateu no capuz do carro, falou assim “pera aí, pera aí”. Meu pai estava lá na frente. “Olavo escuta aqui”. Já pôs nós pra cantar. E dali pra frente não paramos mais, foi só evoluindo.

MÚSICA: LETÍCIA E LARISSA – brincadeira no violão - MVI 6053

RIO/PESCARIA

ORLANDO – MVI 4286 (COBRIR DEPOIMENTO COM IMAGENS DO RIO ARAGUAIA)

Antigamente, quando eu cheguei aqui, na época de cardume, daqui de casa você ouvia o barulho dos peixes lá no rio. Aquele barulhão. Mas era muito peixe. Aí o povo foi dando em cima, foi parando parando, hoje os peixes passam escondidinhos aqui que eles nem vem. Agora eu sou... o meu esporte é tocar viola e pescar, mas sentadinho numa cadeira, no barranco com uma varinha, fabrico minhas varas, eu tenho aí.

JOANA – MVI 4290

Porque eu não sei se vocês sabem, o Araguaia foi um dos lugares mais que teve diamantes. Aí que depois que começou a evolução é que pararam de tirar. Então criou muita família. E a beira do rio, vocês sabem, que os ribeirinhos só vivem ali do Araguaia. Quantas milhares de famílias, que criam suas famílias, a beira do Araguaia. É com os catados do meio do cerrado, das matas, da beira do rio e com os peixes do Araguaia.

ORLANDO – MVI 6034 – Vara de pescar

Eu sou pescador, não profissional, é esporte mesmo, é pescar. E gosto de pescar de barranco, gosto de canoa. Então uso aquele jeito ainda de fazer a seva. Eu venho com três, quatro varinha, né. Então “fala, mas aonde vai arrumar vara?”. Eu faço a vara. Então essa daqui é uma vara que está aqui, eu vou cortar ela. Então eu cortei com essa seguetinha aqui. Então a gente pra limpar, tem umas mainha também. Aqui em baixo você pode puxar aqui. Ta vendo. Limpa aqui. Agora daqui pra lá, não pode fazer assim que ela pode quebrar, ela pode rachar aqui. Então eu faço isso aqui ó. Aí tem que pegar o canivete, fazer isso aqui assim ó, limpar, os carocinho tudo aqui.

03:23 ...Aí eu pego o canivete, faço isso aqui, ó. Aqui eu pego e venho pra cá. Aqui eu acendo o fogo, sabe, acendo o fogo, bem de comprido. Aí depois do fogo acesso. Eu pego elas aqui e vou queimando, sabe, vou queimando, vou queimando. Aí eu pego isso aqui, ta até sujo, aí vou limpando... elas soltam uma nodea verde. Aí ela vai ficar branca. Aí depois, eu pego uma borracha, eu ponho de dez, dose varas juntas, aí eu vou engessar elas, entendeu. Vai secar na sombra 30 dias, mas antes de eu engessar eu passo óleo, óleo de comer, sabe, passo óleo, aí engesso elas. Elas vai ficar desse jeito aqui, ta vendo, essa aqui já está pronta. E aí passo o cabrestinho. Esse cabresto, essa linha aqui, ela é muito forte, isso aqui é de pneu de avião. Isso aqui não quebra de jeito nenhum, quando enrosca, você pode puxar assim, quebra o anzol, a linha, mas o cabrestinho não sai.

MÚSICA: “Minha casa é a beira do rio mais bonito e abundante, com peixe de toda espécie e também muitos diamantes. Quantas famílias no mundo que este rio sustenta e cria, com suas grandes riquezas e com suas maravilhas.” (ARAGUAIA, PRESENTE DE DEUS- COM IMAGENS DA PESCARIA VERA E ORLANDO).

VERA – MVI 6042

E pai, a mãe vendo isso aqui pra fazer as músicas dela hein? Do jeito que ela gosta de falar nas músicas dela só da natureza... Do jeito que nós viu o boto passar aqui, já era uma inspiração pra ela começar a fazer uma música não é?

ORLANDO – MVI 6042

Pra ela era um prato cheio.

VERA – MVI 6042

o senhor viu o filhote batendo lá também. Se ela tivesse aqui ela já saia com uma letra na cabeça.

ORLANDO – MVI 6042

Você sabe, foi daqui desse lugarzinho aqui que ela escreveu Araguaia Presente de Deus. Olha lá, as matas do lado de Goiás, mata do lado de cá, não é. Aqui que ela inspirou o Araguaia Presente de Deus. Muito boa a moda.

VERA – MVI_6043

Então pai, a gente aqui na beira do rio, vamos cantar um versinho...

ORLANDO – MVI_6043

Foi aqui que ela pôs na cabeça e escreveu essa Araguaia Presente de Deus, não é. Que nem aquele verso que ela fala: "Suas matas verdejantes e lindos bacurizais, ao lado de Mato Grosso e também ao de Goiás. Tem os seus ricos vazantes, no verão as lindas praias e as bonitas garças brancas nas margens do Araguaia."

EMENDAR COM MÚSICA: "...Tem os seus ricos vazantes, no verão as lindas praias e as bonitas garças brancas nas margens do Araguaia." (ARAGUAIA, PRESENTE DE DEUS)

TRECHO DE CATIRA

JOANA – MVI_6068 (câmera Gilson)

Essa daqui é uma lembrança, uma recordação de 50 anos que eu aturei o Orlando e estou aturando até hoje, 50 anos de matrimônio, graças a Deus.

ORLANDO – MVI_6068 (câmera Gilson)

ah, coitada.

JOANA – MVI_6068 (câmera Gilson)

Ah coitada... Então é um convite que nós fizemos dos cinquenta anos de casado. E graças a Deus já vai fazer 57 anos.

ORLANDO – MVI_6068 (câmera Gilson)

Essa festa foi de 50 anos, aí depois, daí três anos fez outra. Aí os meninos acharam por bem fazer todo ano porque sei lá se o ano que vem eles estarão aqui né. Então está fazendo a festa todos os anos. Graças a Deus uma festa muito boa, onde reuni todos os amigos, todos os filhos, netos e bisnetos, genro, nora. É uma festa... Já virou tradição. É uma festa muito boa, é nesse local aqui, debaixo dessas mangueiras e se Deus quiser nós vamos fazer mais umas dez festas dessa, né bem. Nem que for pro outros ficar segurando nós, com a bengalinha.

LEO VITOR – MVI 4388

Eu conheci eles no maior encontro de violeiros em Poxoréu, foi em 2009 que eu conheci esse grupo lá e me familiarizei com eles, seu Orlando, Dona Joana, eu falo que sou o filho mais novo, tô tomando o lugar de muitos aí, aí é assim, é grupo de Catira é uma família, é violeiro, catireiro.

JOANA – MVI_6068 (câmera Gilson)

A gente reúne os amigos que cantam e outros amigos que não cantam também, pra gente fazer essa festa entre os parentes e os amigos, pra gente deixar de recordação muita coisa.

A gente sempre convida uns amigos que são cantores raiz também.

PAUMIRO – MVI 4394

*Eu não sou rico, mas eu tenho o que preciso
isto aqui é um paraíso, não existe outro igual
Aqui no campo não existe poluição
pois a nossa condução é cavalo e carroça
nossa trabalho todo ele é feito a mão
nossa roupa é de algodão, tem tear e cada joça
E a terra é boa, dá de tudo que semeia
e todo ano é tuiá cheia na despensa da palhoça
até o remédio é de folha, de raiz
e ninguém é mais feliz do que nós aqui na roça
Eu tenho dó daquela gente da cidade
é só luxo e vaidade, tudo a peso de dinheiro
até o homem tem que andar sempre na moda
isso não me incomoda, eu não preciso ser faceiro
Só me aborrece é pensar na triste hora
que eu tiver que ir embora no meu dia derradeiro
por isso eu peço ah meu Deus, enquanto louvo
se eu puder nascer de novo, deixe eu nascer roceiro.*

JOSÉ NOGUEIRA – MVI 6010

00:26 Interessante a mobilidade com que eles se articulam. Tem uma dupla, tá aqui cantando a moda de viola mesmo, aquela moda que usa na catira, de repente um faz um sinal para o outro, aquela dupla se desfaz e forma uma segunda dupla que vão cantar o que eles chamam de sertanejo universitário. O que é interessante é que isso acontece com uma leveza impressionante.

MATEUS – MVI 4392

A festa começou desde as bodas de 50 anos né. A gente falou, vamos fazer as bodas. Aí desde de lá em diante, a gente viu que era mais um forma de reunir a família. porque os meus avós eles não são naturais daqui do Mato Grosso, são naturais de São Paulo. Aí os irmão deles espalharam, foram um pouco pra Goiás, ficou um pouco em São Paulo, um pouco em Mato Grosso. Aí já é uma forma dessa festa unir a família, já trazer tudo mundo, já é um motivo pra reunir, você vê o tanto de gente que tem né. Tem gente de Goiás, tem gente de São Paulo. Tem gente de todo lugar.

MÚSICA: (VIDEOCLIPE COM IMAGENS DA FESTA DE CASAMENTO/ USAR IMAGENS DE FILHOS E NETOS CANTANDO NO PALCO – usar dois versos).

“Levo a minha vida sorrindo e cantando com satisfação... mas as noites de chuva ainda é melhor” [...] “Gosto de tocar a minha viola e também... catira está no sangue e nos corações” (AMO A NATUREZA).

ORLANDO – MVI 4289

Então pra que mais, sou mato-grossense, né. Porque a gente é onde vive. Tá é aqui né. Que nem esses dias, eu estava lá em São Paulo, lá tem o lugar de por a família, muito antiga, porque nós somos antigo na região, aí meus irmãos reuniram, falou “olha, nós estamos até meio desajeitado pra te falar uma coisa, mas nós quer saber. Quando você falecer, nós vai buscar você pra por aqui”. Eu falei “não, não, não, eu já escolhi meu lugarzinho, so. Pertinho da minha chácara ali, eu vou ficar lá mesmo. Eu sou de lá.

JOANA – MVI 4290

Deus em primeiro lugar, não existe família, não existe dinheiro, não existe fama, não existe nada nesse mundo, não existe poder que faça a gente trocar pelo amor de Deus.

ORLANDO – MVI 4289

Sou matogrossense de coração, de coração.” Quero ser sepultado aqui mesmo. Eu até alguns anos atrás, fui lá escolher um lugarzinho, falei “aqui que eu quero ser enterrado”. Pertinho da imagem de São Miguel. Mas daí, um dia eu fui lá e colocaram um, roubaram o lugar, fia [risos]. Então põe aonde quiser...

JOANA – MVI 4290

“Eu agradeço ao bom Deus toda hora e momento, por ter feito tantas coisas para o nosso sustento. (EMENDAR NESTE VERSO COM A MÚSICA CANTADA PELO GRUPO: ARAGUAIA PRESENTE DE DEUS – “Só um verdadeiro pai faz isto aos filhos seus. Vivo sorrindo feliz com tudo que Deus me deu.”)

(USAR O SEGUNDO VERSO até: “...estando em paz com deus é a minha maior riqueza”).

A publicação da coletânea *Conteúdo de Formação Técnica para Projetos Audiovisuais – NPD/UFMT*, incluindo esta obra, não seria possível sem o apoio financeiro e institucional fornecido pela Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), pela Pró-Reitoria de Cultura, Extensão e Vivência (PROCEV), pela Pró-Reitoria de Administração (PROAD) e pela Pró-Reitoria de Planejamento (PROPLAN).

Realização



PROCEV
Pró-reitoria de Cultura,
Extensão e Vivência



PROPLAN
Pró-reitoria de Planejamento



PROAD
Pró-reitoria de Administração

ISBN 978-658510650-4

A standard linear barcode representing the ISBN number 978-658510650-4.



**NÚCLEO DE
PRODUÇÃO
DIGITAL**

CINEMA E AUDIOPROGRAMAÇÃO
PRODUÇÃO, COTRIBUIÇÃO, EXTENSÃO E PESQUISA