



PROGRAMA BRASIL PROFISSIONALIZADO

FELIPE F. NEVES

COMO CRIAR UM PROJETO DE DOCUMENTÁRIO

PRODUÇÃO CULTURAL E DESIGN



A expansão do Ensino Técnico no Brasil, fator importante para melhoria de nossos recursos humanos, é um dos pilares do desenvolvimento do País. Esse objetivo, dos governos estaduais e federal, visa à melhoria da competitividade de nossos produtos e serviços, vis-à-vis com os dos países com os quais mantemos relações comerciais.

Em São Paulo, nos últimos anos, o governo estadual tem investido de forma contínua na ampliação e melhoria da sua rede de escolas técnicas – Etecs e Classes Descentralizadas (fruto de parcerias com a Secretaria Estadual de Educação e com Prefeituras). Esse esforço fez com que, de agosto de 2008 a 2011, as matrículas do Ensino Técnico (concomitante, subsequente e integrado, presencial e a distância) evoluíssem de 92.578 para 162.105. Em 2019 foram registradas 460.421 inscrições para 119.885 vagas em cursos para os períodos da manhã, tarde, noite e integral.

A garantia da boa qualidade da educação profissional desses milhares de jovens e de trabalhadores requer investimentos em reformas, instalações, laboratórios, material didático e, principalmente, atualização técnica e pedagógica de professores e gestores escolares.

A parceria do Governo Federal com o Estado de São Paulo, firmada por intermédio do Programa Brasil Profissionalizado, é um apoio significativo para que a oferta pública de Ensino Técnico em São Paulo cresça com a qualidade atual e possa contribuir para o desenvolvimento econômico e social do Estado e, conseqüentemente, do País.

Almério Melquíades de Araújo
Coordenador do Ensino Médio e Técnico



CENTRO ESTADUAL DE EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA PAULA SOUZA

Diretora Superintendente

Laura Laganá

Vice-Diretor Superintendente

Emilena Lorezon Bianco

Chefe de Gabinete da Superintendência

Armando Natal Maurício, respondendo pelo expediente

REALIZAÇÃO

Unidade do Ensino Médio e Técnico

Coordenador

Almério Melquíades de Araújo

Centro de Capacitação Técnica, Pedagógica e de Gestão - Cetec Capacitações

Responsável

Lucília dos Anjos Felgueiras Guerra

Responsável Brasil Profissionalizado

Silvana Maria Brenha Ribeiro

Professora Coordenadora de Projetos

Ana Raquel Elisa Satim Rodrigues

Parecer Técnico

Rafael Vedovoto Zoccoler

Revisão de Texto

Fernando Souza

Projeto Gráfico e diagramação

Diego Santos

COMO CRIAR UM PROJETO DE DOCUMENTÁRIO

APRESENTAÇÃO

Prezado cursista,

Essa capacitação foi desenvolvida com o intuito de orientar o docente no desenvolvimento de um curta-metragem de documentário, para, dessa forma, auxiliar o desenvolvimento de um projeto e apresentar ferramentas para o desenvolvimento da proposta. Foram meses de elaboração do material, muitas reuniões para entregar para você um ótimo material, com linguagem acessível e conteúdo bem completo. Pensamos em diversas possibilidades de utilização e níveis de entendimentos e conhecimentos diferentes. Com isso, este material apresenta conteúdos e equipamentos mais técnicos, além de soluções caseiras.

Espero que após a realização desta capacitação, você consiga realizar um curta-metragem com seus alunos, adote o desenvolvimento de roteiro como prática de aula, ou ao menos utilize filmes de curta-metragem em sua prática docente.

Boa leitura e um ótimo curso!

Ana Raquel Elisa Satim Rodrigues
Professora Coordenadora de Projetos
Cetec - 2020

SUMÁRIO

Criando um projeto (Pré da Pré)	12
Pesquisa.....	14
Mas afinal, o que é documentário?	17
Pré-produção	27
Produção.....	34
Pós-Produção	40
Anexos.....	43
Referências Bibliográficas	48



Felipe Neves

INTRODUÇÃO

Pretende-se com este trabalho demonstrar os principais pontos da criação de um filme, a realização de um documentário em vídeo de curta duração no contexto escolar, além disso, apontar caminhos para possíveis estudos futuros.

Encontra-se em diversos lugares uma oposição errônea entre documentários e filmes, confusão geralmente cometida por leigos, na tentativa de opor documentário à ficção. Para piorar essa confusão, os limites não são exatos, ficando muitas vezes difíceis de identificar; por se tratar muito mais de um terreno pantanoso do que uma fronteira física.

Certa vez Jean Luc Godard disse que “todos os grandes filmes de ficção tendem ao documentário, assim como todos os grandes documentários tendem à ficção[...] e quem opta a fundo por um, encontra necessariamente o outro no fim do caminho. (SALLES, 2005)

Por isso, a afirmação inicial de que o objetivo principal aqui é demonstrar os procedimentos para a realização de um filme. Orientamos o trabalho no sentido de uma realização documental de curta duração, a ser registrado em vídeo com equipamentos acessíveis.

Organizado em quadro capítulos, o primeiro conta com uma discussão de onde tirar as ideias para o documentário, como fazer a pesquisa e escrever o projeto, além de propor referências histórias e estéticas. Uma introdução à linguagem audiovisual com um todo, assim como os profissionais que a operam é demonstrado no segundo capítulo. Produção é o título do terceiro capítulo, que discute a captação do vídeo (fotografia) e do som.

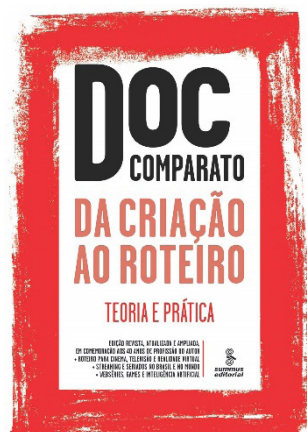
Por ser um assunto que fica obsoleto com muita rapidez, optamos por colocar no corpo do texto indicações de programas e aplicativos, que estão disponibilizados ainda em Anexos.

Por fim, é importante lembrar que este material foi produzido para fins de curso, a ser ministrado em plataforma digital, com diversos outros recursos.

Que esta introdução, de tema tão caro ao autor, sirva de inspiração para realizações que transponham a proposta inicial do projeto.

CRIANDO UM PROJETO (PRÉ DA PRÉ)

IDEIAS PARA O TEMA



Mas afinal, de onde tirar esta ideia?

DocComparato, escritor e roteirista brasileiro, em seu livro *Da criação ao roteiro, teoria e prática*, de 1999, nos descreve (introduzindo algumas modificações) o que Lewis Herman chamou de o Quadro de Ideias, seis estratégias para nos auxiliar nesta busca.

Ideia

selecionada
verbalizada
lida
transformada
proposta
procurada

IDEIA SELECIONADA

Buscar nas nossas memórias, ou vivências pessoais, experiências que mereçam ser retratadas. Parte-se do pressuposto que aquilo que é mais íntimo tende frequentemente a ser mais universal, porque compartilhamos da vida em sociedade.

IDEIA VERBALIZADA

Criamos a partir de algo que captamos do ambiente que nos rodeia, ou de algo que nos foi contado, como uma história ou um comentário e damos asas à imaginação.

IDEIA LIDA

Na leitura de um livro, jornal, revista ou de mídias digitais nos deparamos com diversas histórias com potenciais para uma adaptação.

IDEIA TRANSFORMADA

Utilizando de estruturas da ficção, como as dos clássicos, das tragédias gregas, dos mitos ou de qualquer ideia anterior para criar variações.

“um autor amador copia, ao passo que um autor profissional rouba e transforma”. (Comparato, 1999)

IDEIA PROPOSTA

No mercado audiovisual, estas são ideias encomendadas por uma produtora ou por um canal de televisão. Em um contexto de um curso, ela pode ser proposta pelo professor que escolhe um tema geral a ser investigado.

IDEIA PROCURADA

As ideias procuradas são demandas de mercado e uma pesquisa se faz necessária para encontrá-las. Pode ser tanto uma pesquisa de público, para entender seus gostos, como a plataforma Netflix utilizou na produção de *Stranger Things*, ou mesmo na demanda dos canais de televisão a cabo, que são obrigados por lei a transmitir produções nacionais.

Apesar desta elaboração focar em uma produção mais ficcional, nada impede de aplicá-las para o universo documental, na busca por um tema.

Você pode criar seu próprio banco de ideias, reunindo-as em um caderno ou fichário. Esse processo também é conhecido como clipping.

PESQUISA

MAS COMO FAZER UM ROTEIRO DE DOCUMENTÁRIO?

Um projeto de um filme é muito maior do que o seu roteiro. No documentário, não necessariamente fazemos um roteiro literário, como na ficção. A decisão de escrever ou não um roteiro, depende do tipo de documentário que se deseja realizar. Veremos estes tipos mais à frente.

Neste momento, o mais importante é escolher o tema e pesquisá-lo a fim de encontrar um argumento para seu filme, independente se for para criar um roteiro ou uma sugestão de estrutura dentro de uma proposta de projeto (que substitui um roteiro literário).

Os termos argumento e sinopse tendem a se confluir, sendo o argumento entendido como uma prova, uma justificativa, enquanto a sinopse uma narração breve, uma olhadela geral.

Lembre-se que um filme é feito de imagens e o argumento/sinopse pode auxiliar nesta busca. Pense em argumentos visuais.

Na maioria das vezes, é necessária uma pesquisa de campo, visitar as prováveis locações³, falar com as pessoas, descobrir acontecimentos.

Existem seis questões que são utilizadas por jornalistas que podem auxiliar nesta pesquisa.

Considere o que uma história deveria responder:

O quê?
Quem?
Quando?
Onde?
Por quê?
Como?

Tente descobrir se a história tem um começo, meio e fim, se é possível dividi-la em: apresentação, desenvolvimento e solução do conflito.

Também são válidos questionamentos:

- Qual é o conflito?
- Suas consequências?
- Possíveis soluções?

A criação de listas pode ajudar na construção de um argumento e para o projeto.

Listas:

- Locais a serem filmados;
- Objetos importantes para a história;
- Pessoas a serem entrevistadas;
- Sugestões de perguntas a serem respondidas.

| Lembre-se sempre de pensar imagetivamente! |

Quais serão as evidências visuais que apoiarão seus argumentos?

Ao visitar os lugares e encontrar pessoas que tenham histórias relevantes, uma boa estratégia pode ser gravar as conversas em áudio para auxiliar a escrita posteriormente.

No documentário, existe uma indeterminação no acontecimento que será captado, por isso devemos trabalhar com roteiros abertos ou sugestões de estrutura do filme, como demonstraremos mais à frente em **Projeto do DocTV**.

Com o tema definido e a pesquisa feita, questione-se:

- Qual a sua visão sobre o tema?
- É original?
- Mostra algo novo ou uma nova abordagem?
- Despertará o interesse de outras pessoas?

Essas questões podem ajudar a entender a viabilidade do projeto. Leve em consideração o que é um curta-metragem, um trabalho de curta duração, tente dimensionar o tempo que é necessário para contar esta história e veja se o tema é compatível com este formato.

A internet também pode ser de grande ajuda. Além dos mecanismos básicos de pesquisa, use ferramentas como a do **Google Acadêmico** para encontrar artigos científicos, em revistas de programas de pós-graduações que possam ajudar a sustentar seus argumentos. Os autores tam-

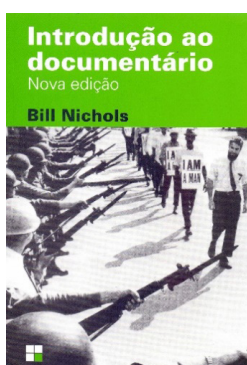
bém podem ser personagens interessantes a serem entrevistados no seu filme.

Com a pesquisa realizada, podemos partir para a elaboração do projeto, mas antes vamos entender um pouco melhor ***o que é um documentário e quais os tipos que existem.***



MAS AFINAL, O QUE É DOCUMENTÁRIO?

Para responder essa e outras perguntas, o professor da Unicamp e renomado pesquisador da área de cinema, Fernão Ramos, nos contempla com seu livro homônimo de 2013. Dividido em duas partes intituladas “Fundamentos para uma teoria do documentário” e “Cinema documentário no Brasil”, o livro é composto por ensaios escritos entre 2006 e 2007, em que o autor analisa filmes como *Cabra marcado para morrer* (1964-84), de Eduardo Coutinho, *Tiros em Columbine* (2002), do americano Michael Moore, além de documentário de vários outros países (Argentina, Canadá, França e Inglaterra). É uma excelente fonte de pesquisa, mas de um nível um tanto avançado que pode ser intenso para quem nunca leu nenhuma teoria sobre o assunto.



Um material mais didático, com uma linguagem menos hermética é o livro **Introdução ao Documentário**, de Bill Nichols (2001), uma ótima opção, não só para quem está começando, tanto quanto para todos que se interessam pelo assunto. Presente em praticamente todos os planos de ensino ou artigos que trabalham as questões relacionadas à evolução histórica do documentário. O livro aborda discussões, estéticas, éticas e políticas do documentário assim como suas intervenções na sociedade.

Nichols afirma que mesmo que o documentário esteja dentro da tradição da realidade (ou do real), também é uma forma de representação do mundo em que vivemos, propondo uma categorização dos tipos de documentários que existem, com a função de direcionar os estudos na área.

No próximo capítulo, examinaremos mais detalhadamente cada uma dessas categorias ou modos de representação propostos no livro.

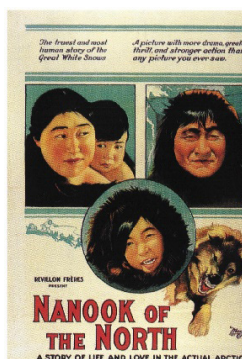
Na mesma linha do pensamento de Nichols, o cineasta escocês John Grierson, que assim como Robert Flaherty e DzigaVertov é considerado um dos principais nomes da história dos primórdios do documentário, afirma que:

“Documentário é o tratamento criativo da realidade”

John Grierson

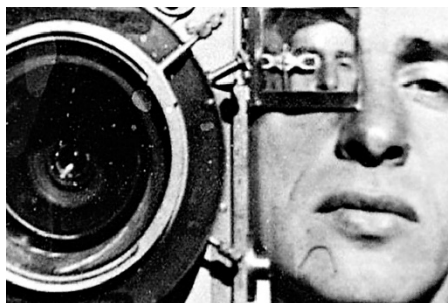
A história que o documentário conta tem seu valor dramático e narrativo que vão além dos registros das imagens e dos sons reais. Grierson acredita que os documentários devem transcender o plano da simples descrição, para uma reformulação criativa do mundo natural. Ele demonstra isso em *Drifters* (1920), documentário mudo que retrata a vida de pescadores britânicos, no mar do norte.

Também foi o primeiro a usar o termo documentário em um artigo para o jornal *New York Sun*, para um filme *Moana* (1926), de Flaherty.



Outro filme de Robert Flaherty, **Nanook o Esquimó** (1922), é considerado o primeiro filme documentário de longa-metragem com sucesso internacional. O filme mostra o modo de vida de uma família de esquimós, que vivem na baía de Hudson no Canadá. Um clássico do cinema que influencia até hoje os documentários de caráter antropológico, pela forma que o realizador se relaciona com Inuit Nanook e sua família.

Em 1929, o russo DzigaVertov, cineasta soviético, realiza o filme **Um Homem com uma Câmera**, retratando a vida dos habitantes de uma cidade fazendo uma verdadeira celebração à modernidade. Sua maneira experimental e inventiva de filmar explora muito as possibilidades de enquadramentos de câmera e montagem. O filme é considerado uma das grandes obras primas do cinema.



“Eu sou o cine-olho. Tomo os braços de um, mais fortes e hábeis, tomo as pernas de outro, mais bem construídas e mais velozes, a cabeça de um terceiro, mas bonita e expressiva e, pela montagem, crio um homem novo, um homem perfeito.” Dziga Vertov,

Para criar um documentário ao contrário de uma ficção, não é preciso partir necessariamente da imaginação, mas sim da realidade. Isso não significa, contudo, que o documentário seja um retrato fiel desta realidade porque ao final, sempre será uma escolha subjetiva do realizador, um recorte de tempo e de espaço, com a escolha da duração de cada plano, de cada enquadramento, que serão relacionados posteriormente na montagem com outros planos, criando assim novos sentidos.

O documentário muito além de um gênero cinematográfico é um campo do conhecimento com suas próprias especificidades.

QUE TIPOS DE DOCUMENTÁRIOS EXISTEM

Como uma das teorias mais estabelecidas sobre documentários, julga-se ser de fundamental importância discutir as classificações propostas por Bill Nichols em seu livro *Introdução ao documentário* (NICHOLS, 2005).

Semelhantes aos estudos de gênero, os modos de representação também consideram características de grupos de realizadores, bem como de filmes, constituindo-se numa estrutura com convenções que os realizadores podem escolher a fim de organizar seu material de forma parcial ou integral, utilizando-se às vezes de mais de um modo para construir sua narrativa.

O surgimento de um novo modo está diretamente ligado às inconformidades de alguns realizadores em relação ao modo que o antecedia. Quando um modo não mais supria as necessidades expressivas de um determinado grupo ou realizador, novos procedimentos eram criados, fazendo surgir um novo modo. Sendo assim, pode-se pensar em uma história do documentário que observe a cronologia do surgimento dos variados modos:

Os modos adquirem importância num determinado tempo e lugar, mas persistem e tornam-se mais universais que os movimentos. Cada modo pode surgir, em parte, como reação às limitações percebidas em outros modos, como reação às possibilidades tecnológicas e como reação a um contexto social em mudança. Entretanto uma vez estabelecidos, os modos superpõem-se e misturam-se. Os filmes, considerados individualmente, podem ser caracterizados pelo modo que mais parece ter influenciado sua organização, mas também pode combinar harmoniosamente os modos, conforme a ocasião. (NICHOLS, 2005, p. 63).

Os “modos de representação” ou “modos de produzir documentários” apresentados por Nichols são:

- Poético,
- Expositivo,
- Participativo,
- Observativo,
- Reflexivo,
- Performático,
- Poético.

O modo poético, identificado no final da década de 1920, alinha-se ao pensamento modernista, enfatizando associações entre as imagens de uma forma mais livre, vaga e subjetiva, sem a continuidade da montagem (raccord) e da narrativa clássica. O ritmo é valorizado como uma perspectiva múltipla do tempo e do espaço; tem a retórica pouco desenvolvida e se aproxima do cinema experimental. Como exemplo desse modo, pode-se citar *Chuva* (1929), de Joris Ivens. Sem nenhum personagem, a obra transmite a percepção de um dia de chuva na cidade de Amsterdã. A esse respeito, Nichols discorre:

Os atores sociais raramente assumem a forma vigorosa dos personagens com complexidade psicológica e uma visão definida do mundo. As pessoas funcionam, mais caracteristicamente, em igualdade de condições com outros objetos, como a matéria-prima que os cineastas selecionam e organizam em associações e padrões escolhidos por eles. (NICHOLS, 2005, p.138).

EXPOSITIVO

Em oposição ao modo poético, o modo expositivo utiliza-se da retórica para contar a história, por meio de uma lógica argumentativa que se dirige diretamente ao público, com legenda ou com voz. Toda uma lógica de informação é transmitida verbalmente; as imagens, nesse contexto, têm uma importância secundária. Os comentários podem ser como a “voz de Deus”, em que o narrador é ouvido e não é visto, ou a “voz da autoridade”, em que o narrador é visto e ouvido, como nos telejornais. Modo ainda predominante no fazer televisivo e o qual o público mais identifica como documentário em geral. Exemplar desse modelo é a série de Frank Capra, *Por que lutamos*, episódio *Victory at sea* (Henry Solomon e Isaac Kleinerman, 1952-53), na qual é discutida o porquê de os americanos se orgulharem de lutar na Segunda Guerra Mundial:

O modo expositivo enfatiza a impressão de objetividade e argumento bem embasado. O comentário com voz parece literalmente “acima” da disputa; ele tem a capacidade de julgar ações no mundo histórico sem se envolver nelas. O tom oficial do narrador profissional, como o estilo peremptório dos ancoras e repórteres de noticiários, empenha-se na construção de uma sensação de credibilidade, usando características como distância, neutralidade, indiferença e onisciência. (NICHOLS, 2005, p. 144).

Assim como os filmes de ficção, os documentários apresentam fases ou períodos, segundo seu próprio estilo e tradição, que também podem ser entendidos como movimentos. Os modos compartilham características com estes movimentos, não devendo ser limitados só a eles, mas entendidos como categorias mais amplas que podem contemplar diversas obras e realizadores de diferentes períodos:

...um movimento nasce de um grupo de filmes feitos por indivíduos que compartilham o mesmo ponto de vista ou a mesma ótica. Com frequência, isso é feito conscientemente em manifestos e outras declarações, como “Nos: Variação do manifesto” e “Cine-olho”, de Dziga Vertov, que declaram guerra aberta aos filmes roteirizados e representados por atores. Esses ensaios definiram princípios e objetivos a que filmes como O homem da câmera (1929) e Entuziazm (1930) deram expressão tangível. (NICHOLS, 2005, p. 60).

Como uma forma de diferenciar as práticas dos movimentos cinematográficos ligados ao documentário, por volta de 1960, os modos observativo e participativo se opuseram, de modo análogo ao que ocorreu com os métodos do Cinema Direto e do Cinema Verdade.

OBSERVATIVO

No modo observativo, o realizador abre mão de certo controle que poderia ter sobre as cenas para observar seu tema, sem muita intervenção. Ele passa a acompanhar as pessoas em seus cotidianos; elas, por sua vez, ignoram a presença do cineasta, numa forma de consentimento mútuo em que o realizador recebe o direito de gravar, enquanto as pessoas, o de se comportar sem imposições. O realizador opta por um modo específico de presença na cena, não participante, quase invisível: estar presente no acontecimento, mas gravando como se estivesse ausente. Esta presença dá a impressão de um tempo real dos acontecimentos. Exemplificativo desse modo é a obra *High School* (1968), na qual o realizador Frederick Wiseman acompanha a rotina de um dia comum em um colégio na Filadélfia, observando alunos, professores e funcionários.

O respeito a esse espírito de observação, tanto na montagem pós-produção como durante a filmagem, resultou em filmes sem comentário com voz, sem música ou efeitos sonoros complementares, sem legendas, sem reconstituições históricas, sem situações repetidas para a câmera e até sem entrevistas. O que vemos é o que estava lá, ou assim nos parece. (NICHOLS, 2007, p. 147).

PARTICIPATIVO

No modo participativo, a principal estratégia está na relação entre o realizador, o tema e a forma pela qual a situação filmada é alterada por essa relação. Esta interação pode se dar por meio de entrevista ou outras formas mais diretas. O uso de imagens de arquivo para ilustrar os depoimentos também é recorrente. Diversamente dos outros modos, aqui a participação do realizador é ativa; não é uma observação discreta, nem uma cons-

trução argumentativa ou uma subjetividade poética. Como exemplo, pode-se mencionar *Crônica de um verão* (1960), de Jean Rouch e Edgar Morin, no qual os realizadores optam por diversas formas de se relacionar com os temas e com as pessoas que o compõem, com o propósito de investigar quem são os habitantes de Paris naquela época específica. Nesta obra, os realizadores discutem a própria estratégia do filme com os participantes, fazendo desde entrevistas individuais e coletivas, até passagens observativas e cenas planejadas.

O documentário observativo reduz a importância da persuasão, para nos dar a sensação de como é estar em uma determinada situação, mas sem a noção do que é, para o cineasta estar lá também. O documentário participativo dá-nos uma idéia do que é, para o cineasta, estar numa determinada situação e como aquela situação consequentemente se altera. (NICHOLS, 2005, p. 153).

A entrevista no documentário é um dos recursos mais utilizados pelos realizadores para se aproximar de seus temas. Uma forma muito específica de se relacionar que Michel Foucault aponta como sendo “formas regulamentadas de trocas com uma distribuição desigual de poder entre cliente e profissional da instituição, com raízes da tradição religiosa da confissão” (FOUCAULT apud NICHOLS, 2005, p. 160).

Diversas entrevistas podem ser reunidas a fim de contar uma determinada história e juntar-se com diferentes materiais de apoio ou imagens de coberturas. Esta característica de se utilizar de entrevista com imagens de cobertura faz com que o modo participativo também seja facilmente reconhecido como documentário.

REFLEXIVO

O modo reflexivo, em contrapartida, propõe uma negociação do realizador com o espectador, questionando a forma do documentário e colocando questões de representação e veracidade. Pode ser apresentado como ficções disfarçadas, falsos documentários ou mockumentaries. Eles desviam a atenção do espectador, questionando suposições e expectativas, de modo a transformar o familiar em estranho. Os efeitos podem ser descritos como aqueles que os formalistas russos chamam de *ostranenie* (estranhamento). Como exemplo, vale citar *Letterto Jane* (1972), de Jean Luc Godard e Jean-Pierre Gorin, em que os realizadores discutem por 45 minutos sobre uma mesma foto de Jane Fonda durante uma visita ao Vietnã.

O modo reflexivo é o modo de representação mais consciente de si mesmo e aquele que mais se questiona. O acesso realista ao mundo, a capacidade de proporcionar indícios convincentes, a possibilidade de prova incontestável, o vínculo indexador e solene entre imagem indexadora e o que ela representa – todas essas ideias passam a ser suspeitas. (NICHOLS, 2005, p. 160).

PERFORMÁTICO

O modo performático enfatiza uma dimensão subjetiva e afetiva do engajamento do realizador com o seu tema. Privilegia as expressões pessoais, como valores, crenças e princípios, ao invés da objetividade. Os fatos são contaminados pela imaginação do realizador e dos participantes, que frequentemente os ampliam. O apelo ao público é feito de forma emocional. Exemplo desta modalidade é *Línguas desatadas* (1989), de Marlon Riggs, que propõe vivenciar a experiência de um homem negro e homossexual a partir de reconstituições e performances encenadas.

Os documentários performáticos recentes tentam representar uma subjetividade social que une o geral no particular, o individual ao coletivo e o político ao pessoal. A dimensão expressiva pode estar ancorada em indivíduos específicos, mas estende-se para abarcar uma forma de reação subjetiva social ou compartilhada. (NICHOLS, 2005, p. 172).

Os modos de representação funcionam como uma espécie de categoria, que não objetiva compreender toda a história do documentário, com suas diferentes obras, mas opera no sentido de apontar semelhanças entre grupos de filmes e realizadores, de forma a ajudar a compreender as escolhas a serem tomadas no projeto.

PROJETO DO DOCTV

O subsídio e as produções audiovisuais pelo Estado brasileiro fazem parte de políticas públicas de apoio a Cultura no Brasil. Um importante exemplo desse tipo de programa de fomento é o **DocTv**. Uma parceria firmada entre o Ministério da Cultura (Minc), a Fundação Padre Anchieta (FPA) / TV Cultura e a Associação Brasileira de Emissoras Públicas, que desde 2003, ano da sua primeira edição, já produziram mais de 200 documentários.

Na terceira edição, foram criadas Ações de Formação para os realizadores, com o **Manual Didático Para Formação de Projetos**, também aperfeiçoaram o Regulamento do Concurso.



Notou-se que “o DOCTV não havia conseguido superar a armadilha da diversidade temática, igualando-se a uma série de concursos que elegem ‘o melhor tema’ e não a melhor proposta de relação com o tema, amadurecimento desejado aos Concursos DOCTV” (Balanço DOCTV, apud PERREIRA, 2009).

Julga-se que houve uma evolução no Regulamento dos Concursos DOCTV, quando em sua terceira edição deixa de exigir um roteiro, passando a pedir uma sugestão de estrutura dentro do projeto do filme. Como já apontado, existe uma ação do acaso muito grande durante a realização de um documentário, que um roteiro literário (como o da ficção) não daria conta.

Estas mudanças foram fundamentais no entendimento do trabalho realizado pelos documentaristas, criando um diálogo muito maior com a cultura audiovisual brasileira. Sendo assim, teremos o DocTv em mente para pensarmos e formatarmos os nossos projetos.

O Manual conta com uma explicação super objetiva dos pontos do projeto que vamos detalhar aqui, assim como o projeto de 4 filmes que foram selecionados em edições anteriores que servem de ótimos exemplos comparativos. Os filmes são:

Vilas Volantes – o Verbo Contra o Vento

Habitantes de vilas de pescadores obrigados a se deslocarem devido à ação das dunas e marés reconstróem pelo verbo lugares, hábitos e práticas.

Preto Contra Branco

Um jogo de futebol realizado há mais de 35 anos na favela de Heliópolis em São Paulo onde se reúne os times “dos brancos” contra “os pretos”, numa alegoria a diversidade racial no Brasil.

Violência S.A.

O mercado de segurança é retratado em uma ácida paródia da cultura do medo como propulsora da apartação social, que tomou de assalto o dia-a-dia do brasileiro de “classe-média”.

Os Negativos

Arlete Soares, fotógrafa e editora da obra do fotógrafo e antropólogo Pierre Verger no Brasil, nos relata o encontro dos dois, na década de 1970, passando pela fundação da Editora Corrupio, a viagem a Paris, até o achado dos mais de 60 mil negativos que se julgava perdidos.

No segundo capítulo do manual do Doctv, Formato de Apresentação de Projeto, são apresentados os itens exigidos:

- Visão Original
- Proposta de Documentário
- Eleição e Descrição do(s) Objeto(s)
- Eleição e Justificativa para a(s) Estratégia(s) de Abordagem
- Sugestão de Estrutura
- Desenho de Produção
- Orçamento
- Cronograma

VISÃO ORIGINAL

Na visão original, mais do que descrever o nosso tema, deveremos nos preocupar com a originalidade no entendimento sobre as questões que o filme abordará. Neste espaço, será desenvolvido o argumento, a justificativa dramática da importância desta realização. Fontes de pesquisas também serão bem-vindas. Para um longa-metragem, é recomendada apenas uma página. Então, para um filme de curta duração, procure não se estender muito, mas deixe clara a subjetividade da sua visão sobre o tema.

PROPOSTA DE DOCUMENTÁRIO

Este item se trata da proposta formal do filme. Pense em uma divisão, sendo a **Visão Original** (o conteúdo) e a **Proposta de Documentário** (a forma do filme).

É importante demonstrar o domínio da linguagem audiovisual e o conhecimento no campo do documentário. Sugere-se a citação tanto de obras bibliográficas quanto cinematográficas. As categorias do Bill Nichos que foram apresentadas acima servem com uma boa referência bibliográfica, porque além de uma explicação das características estéticas, sua proposta pode ser relacionada a um conjunto de filmes ou movimentos cinematográficos, como o cinema direto americano, ou o cinema verdade francês. Lembre-se da possibilidade de fazer uma citação por negativa, como por exemplo:

“apesar da semelhança com determinado filme citado, não pretendemos utilizar desta mesma abordagem...”

Também é indicado o tamanho de uma página para este item, então tente ser sucinto e objetivo.

ELEIÇÃO E DESCRIÇÃO DO(S) OBJETO(S)

Apesar do item de se chamar Descrição dos Objetos, os **lugares, pessoas e objetos** que foram eleitos para o filme serão listados, junto com uma brevíssima descrição. Trata-se de citar com o que, e/ou quem, o filme se relacionará. Se o filme for trabalhar com materiais de arquivos como documentos, fotos, gravações antigas, etc... é neste item que deve ser descrito. Para a descrição das pessoas sugere-se uma minibiografia, com no máximo cinco linhas.

As listas que foram feitas anteriormente para auxílio da escrita do argumento serão revistas neste momento.

ELEIÇÃO E JUSTIFICATIVA PARA A(S) ESTRATÉGIA(S) DE ABORDAGEM

Com todos os “objetos” descritos no item anterior, chegou a hora de relacioná-los. Descreva a estratégia de filmagem, em que lugar você registrará, qual pessoa e/ou “objeto(s)”. Exemplos: entrevista na rua, videoconferência, dramatização, reconstituição ficcional com pessoas reais, abertura com efeito de vídeo-grafismo, etc...

Atenha-se a quinze linhas para cada Estratégia de Abordagem

SUGESTÃO DE ESTRUTURA

Item que pode substituir o roteiro literário.

Com todas as Estratégias de Abordagem descritas no item anterior, todas as fontes de conteúdo (imagens e som) estão na mesa, agora cabe organizar a ordem em que será apresentado na tela. Pode ser apresentado em formato de texto corrido, em lista, ou dividido em blocos, atos ou sequencias.

O projeto ainda deve conter o **Orçamento**, o **Cronograma** e o **Desenho de Produção**, que serão trabalhados no capítulo a seguir.

PRÉ-PRODUÇÃO

FUNÇÕES E EQUIPES

Nesta etapa, a concepção do projeto deverá estar adiantada, faltando alguns itens para sua finalização. Começaremos com o Desenho de Produção, que diz respeito às equipes, que realizarão o filme. Este item também é importante para o desenvolvimento do Orçamento, assim como para a divisão das etapas do Cronograma, entendendo quando determinada função será realizada.

MAS QUE FUNÇÕES SÃO ESTAS?

Cada projeto tem suas próprias características e demandas, exigindo assim um Desenho de Produção específico. Na realização de um filme, existem muitas tarefas a serem executadas, cada uma delas com necessidades específicas, e que variam de acordo com cada proposta, mas algumas funções são básicas para um bom andamento do processo.

- ✓ Direção;
- ✓ Produção;
- ✓ Fotografia;
- ✓ Som;
- ✓ Edição.

FUNÇÕES E EQUIPES

Direção

Responsável pelo resultado final, tem a tarefa de direcionar todas as outras equipes, para isso é importante conhecer cada detalhe do projeto, assim como cada função técnica, visando obter um melhor resultado.

É importante demonstrar segurança para a equipe durante a condução do filme, afinal é o conjunto de suas decisões que constroem o significado da obra.

Produção

Existem subdivisões e diferentes entendimentos sobre esta função. Em geral, **o produtor é responsável pelo bom andamento do projeto**. Uma função específica é a do produtor executivo, que administra todo o orçamento do projeto. Alguns projetos têm o cargo de gerente ou diretor de produção, que administra a equipe de produção e todas as necessidades práticas durante a realização. Na indústria Norte Americana, o Produtor pode ser o dono do estúdio e de todo o projeto, quem está financiando o filme e está acima na hierarquia.

Em realizações de menor porte, a função de Produtor é responsável por resolver tudo que acontece ao redor do filme, como por exemplo, entrar em contato com entrevistados, locais de gravação, providenciar autorizações prévias, os equipamentos, o transporte, a alimentação e manter todas as equipes informadas.

Além de criar o orçamento e o cronograma, baseados nas necessidades apontadas por todos no projeto, o produtor é responsável, junto com o diretor, por zelar que, tanto o cronograma, quanto o orçamento não fujam do controle.

Fotografia

O fotógrafo ou diretor de fotografia é responsável pelas imagens que compõem o filme. Nas produções internacionais, encontram-se tanto o termo Director of Photography, como Cinematographer (cinematografista). No Brasil, também encontramos o termo cinegrafista, quando o trabalho é realizado em vídeo.

Cabe apontar a diferença de nomenclaturas entre filmar e gravar. Uma filmagem acontece quando a captação de imagem está sendo feita em película (filmes 35mm, 16mm ou Super 8 por exemplo), quando as imagens são captadas em vídeo, independente do formato, chama-se de gravação. Também pode diferenciar-se aqui o termo fotógrafo, que no cinema é o responsável por captar imagens em movimento, distintas das fotografias “sem movimento”, chamadas de still. Para deixar ainda mais complicado, o termo still, na fotografia é utilizado para fotógrafos especialistas em produtos. Na tentativa de esclarecer, ou pelo menos simplificar esta confusão, no audiovisual chama-se quem ocupa esta função de Diretor de Fotografia ou simplesmente Fotógrafo e quando se faz necessário diferenciar o tipo de trabalho chama-se de Fotógrafo Still, função que às vezes é necessária em uma gravação para produzir imagens de divulgação, como o do cartaz do filme.

O Diretor de fotografia deve participar das reuniões de pré-produção, para junto com o diretor decidir as estratégias para se alcançar a estética almejada para o filme. As escolhas dos equipamentos feitas por ele, também tem impacto tanto na estética, como no orçamento do filme.

Seu trabalho consiste em pensar na luz, decidir a exposição, os efeitos de filtragem, a temperatura de cor, as relações de contraste e os enquadramentos durante a captação das imagens, mas também poderá atuar na pós-produção, em uma possível correção ou tratamento de cor. Este procedimento é necessário quando acontecem muitas variações de luzes, nas diferentes tomadas de gravação (takes), é recomendado que o filme tenha um equilíbrio em sua totalidade.

A equipe de fotografia pode contar com diversos assistentes, que são responsáveis por diferentes funções como: cuidar dos equipamentos, câmeras, lentes, baterias e tripés (primeiro assistente), fazer o backup das imagens do cartão de memória (segundo assistente ou logger), fazer o foco (foquista ou primeiro assistente), montar e auxiliar na iluminação (elétrica); responsável pela operação de gruas, travellings, etc... (maquinista). Cada DF costuma montar sua equipe conforme seu estilo de fotografar.

Som

O técnico de som pode atuar de duas maneiras diferentes. Primeiro durante a gravação, na captação do som direto (simultânea entre som e imagem). A segunda maneira seria na pós-produção em estúdio; gravando narrações (voz ou), produzindo ou selecionando uma trilha sonora, finalizando o áudio do filme (mixagem e ou masterização).

A *Voz Over* e *Voz Off* são estratégias enunciativas que evidenciam o narrador. Muitas vezes o termo é usado por leigos como sinônimo, por isso é relevante entender a diferença. A *Voz* (V.O. ou voz sobreposta) é um recurso que se encontra mais em documentários do **modo positivo**, como apresentado anteriormente em **Que tipos de documentários existem**, também conhecida como “Voz de Deus”, porque figura como uma voz onisciente. A *Voz Off* ou *Off Screen* (O.S.) significa fora da tela, refere-se quando ouvimos a voz do personagem, mas não o vemos na tela, apesar de estar presente na cena. Comum na ficção e na televisão é um recurso diegético, da realidade narrada (“mundo ficcional”).

Os processos de mixagem e masterização são etapas distintas. Primeiramente, na mixagem, é ajustado individualmente, o nível de volume de todos os sons do filme. Na masterização, é realizado o processo final de pós-produção de áudio, buscando uma consistência sonora do filme como um todo.

Muitos documentários optam por não utilizar de trilha sonora (ou música de fundo), para se manter fiel a realidade captada, mas os que optam por utilizar têm que levar em consideração que todas as músicas são protegidas pela lei de direitos autorais. Os autores devem receber por suas criações, pode-se contratar alguém para criar uma trilha original para seu filme, ou comprar uma trilha já composta. Outra opção são as músicas sem copyright, trilhas brancas ou royalty-free, como são conhecidas. No anexo, você encontrará uma lista de sites que disponibilizam este tipo de trilha.

Edição

O **editor** é responsável por colocar todo material captado em ordem, relacionando as tomadas (takes), dando harmonia e ritmo aos cortes em cada plano, criando um sentido para o filme. Também conhecido como **montador**, principalmente quando o trabalho é realizado em película na moviola. Porém, com a chegada do vídeo e das tecnologias digitais, convencionou-se chamar de edição, o trabalho prático com o filme, enquanto, principalmente na área acadêmica, montagem ficou relacionada com as teorias. Dois livros importantes sobre o assunto são **A Forma do Filme** e **O Sentido do Filme**, ambos do mestre russo Serguei Eisenstein.

Após a edição, algumas produções optam ainda pela etapa da Finalização, que pode contar com um colorista que faz o trabalho de correção de cor: “Color Correction e Color Grading”.

Assistentes

Em produções pequenas, algumas funções podem ser acumuladas por uma mesma pessoa, mas muito cuidado para não a sobrecarregar, ao ponto, em que o trabalho não possa ser realizado. Em um filme, muitas coisas acontecem ao mesmo tempo, por isso é indicado que todas equipes tenham assistentes, o que não impede que um assistente resolva uma demanda de outra equipe, ou mesmo troque de equipe no meio do processo.

O audiovisual é resultado de um trabalho coletivo, dificilmente sendo realizado sozinho. Porém, hoje em dia, com as facilidades dos equipamentos digitais em rede, algumas situações se tornam possíveis.

Apesar de uma hierarquia quase que militar, nas produções cinematográficas e televisivas, essa postura não é a única a ser tomada e está longe de ser a mais democrática ou eficaz, muitas vezes trazendo muita frustração para todos os envolvidos.

Lembre-se de que ninguém é gênio, tudo é resultado do esforço e do trabalho em equipe.

Linguagem Audiovisual

Além do conhecimento sobre a história e a estética do documentário, antes de começar as gravações (a produção propriamente dita), é importante o conhecimento da linguagem cinematográfica.

De que forma contar sua história com a linguagem audiovisual?

Apesar de serem usadas como sinônimo, e compartilharem de elementos de linguagem, historicamente a linguagem cinematográfica veio antes, apropria-se de elementos da fotografia que ganham movimentos e

posteriormente som. A linguagem audiovisual surge com a invenção do vídeo e suas possibilidades de efeitos, como por exemplo, o *chromakey* (substituição de parte da imagem gravada em funcho verde ou azul, por outra trilha de vídeo).

Os elementos da linguagem audiovisual são **enquadramentos, planos, ângulos** e **movimentos**, que são relativizados pela **montagem** e **som**.

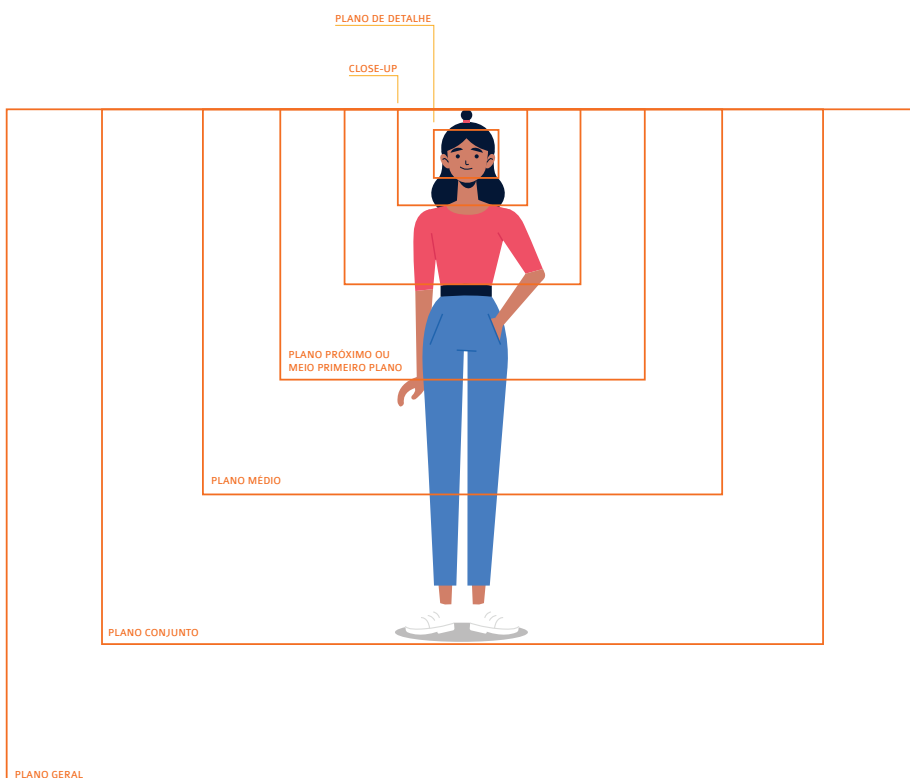
A decupagem é o mecanismo de decomposição do filme, primeiramente em sequências, que são conjuntos de cenas com a mesma temática, depois das cenas em planos e tomadas que tem enquadramentos e ângulos.

Planos e enquadramentos podem ser motivo de confusão em princípio, porque em português os enquadramentos têm nomes de plano, mas um plano, como, por exemplo, um plano sequência, pode conter dentro dele mais de um enquadramento.

Enquadramento diz respeito à distância da câmera (campo de visão) para o objeto filmado.

- a) **Plano Geral** (P.G.) ou a **Plano Aberto** (P.A.) apresenta um grande espaço, geralmente todo o espaço da ação.
- b) **Plano Conjunto** (P.C.) mais fechado que o P.G. mostra um conjunto de elementos envolvidos na ação (figuras humanas e parte de espaço ou cenário).
- c) **Plano Médio** (P.M.) pode ter o mesmo campo de visão que o P.C. mas geralmente mostra a figura humana pela cintura.
- d) **Plano Americano** (P.A.) a figura humana é mostrada do joelho para cima, muito utilizado em filmes de faroeste, para evidenciar o uso de armas.
- e) **Primeiro Plano** (P.P.) Close-up ou somente Close, mostra o rosto de uma figura humana.
- f) **Plano detalhe** (P.D.) ou **Primeiríssimo Plano** (P.P.), mais fechado que o Close, mostra apenas detalhes, como um olho ou uma boca.

Não existe uma regra muito rígida que determine com exatidão os limites entre os planos, esta classificação é útil para se pensar e descrever as imagens.



Ângulo diz respeito à inclinação da câmera.

Ângulo reto ou **Normal**, a câmera é posicionada na altura dos olhos da pessoa filmada.

Plongée, que em francês significa mergulhada, também chamado de **Câmera Alta**, mostra a ação de uma posição mais elevada (de cima para baixo).

Contra-Plongée ou **Câmera Baixa** mostra a ação de uma posição inferior (de baixo para cima).

Cada enquadramento, assim como cada ângulo produz um efeito diferente, o *contra-plongée*, por exemplo, produz o efeito de aumentar o objeto, transmitindo a ideia de grandeza ou superioridade. Quando são relacionados pela montagem, sendo exibidos em determinada sequência, podem criar outros efeitos de sentidos. Por isso, faz-se necessário pesquisar análises fílmicas, que estudam os efeitos de sentidos pretendidos pelos realizadores em determinada obra.

Movimentos de câmera.

Panorâmica - a câmera se movimenta lateralmente, de um lado para o outro em torno de um eixo fixo.

Tilt a câmera se movimenta de baixo para cima ou de cima para baixo em um eixo fixo.

Travelling ou carrinho - a câmera se move (assim como seu eixo) ao longo de uma direção determinada, às vezes com o auxílio de trilhos.

Montagem

Raccord ou **Racord** é uma forma de montar as cenas, para criar um efeito de continuidade temporal ou espacial entre dois planos consecutivos.

Montagem paralela é uma forma de editar duas sequências de cenas distintas alternadamente, para dar o efeito a que acontece ao mesmo tempo aumentando assim a tensão, como, por exemplo, em uma sequência de perseguição.

Para se aprofundar na pesquisa sobre o tema, a obra do teórico e professor de cinema brasileiro **Ismail Xavier, O DISCURSO CINEMATOGRAFICO (2005)** é referência em todos os cursos de cinema no Brasil, com uma metodologia clara e de forma crítica expõem questões éticas e estéticas produzidas pelas teorias do cinema.

PRODUÇÃO

Com a finalização de todas as etapas do projeto escrito, chegou a hora de começar a realização das gravações, a produção propriamente dita.

Levando em consideração o público alvo desta publicação, que se trata de professores que querem realizar, junto com seus alunos, uma produção no ambiente escolar e com as limitações que diferentes realidades podem impor, a escolha aqui foi feita no sentido de contemplar a maior quantidade de pessoas e realidades possíveis. A indicação será realizar gravações de vídeo com celulares Smartphones.

Mas é possível gravar bom vídeo com o celular?

A resposta é sim, algumas limitações serão encontradas dependendo dos equipamentos que cada um terá à sua disposição, mas seguindo as orientações a seguir, o resultado será mais que satisfatório.

Apesar de o celular ter algumas limitações como, a capacidade de gravação (memória), lentes e o tamanho do sensor (que limita a capacidade de registrar informações de luz e cor), hoje em dia, a produção de vídeo com celular é uma realidade tanto para internet, como para a publicidade e até mesmo no cinema. Veja o exemplo do filme *Tangerine L.A.*, todo gravado com celular.

Assista o trailer



<https://www.youtube.com/watch?v=uCvKtfv8qE0>

IMAGEM

Para conseguir um bom resultado, é importante conhecer o básico de fotografia, prestar atenção nas condições de luz. Lembre-se que as imagens são feitas de luz. Por isso, evite gravações noturnas, as câmeras dos celulares estão sempre com as configurações no automático e para compensar a falta de luz, o ISO (sensibilidade) é aumentada trazendo ruídos para a imagem. Para maior controle, utiliza as configurações de câmera no **modo manual**. Alguns já têm essa opção, mas a maioria necessitará de um aplicativo para habilitar algumas destas funções.

Uma lista de APP para gravação de vídeo está disponível no anexo.

Para a composição do quadro, você pode utilizar a regra dos terços; que são duas linhas horizontais e duas linhas verticais, em que os quatro pontos de interseção dessas linhas são onde os nossos olhos têm maior atenção. A maioria dos aplicativos de gravação de vídeo disponibiliza a visualização dessas linhas guias. Em caso de dúvida, centralizar o assunto (ou entrevistado), sempre é uma boa opção.

Opte por gravação durante o dia, mas fique atento com a variação de luz, como, por exemplo, quando uma nuvem passa sobre o sol. Evite o sol forte, preferindo os horários da manhã e da tarde, cuidado com o período do final da tarde quando a luz cai rapidamente. Também não se posicione contra a luz, o que pode deixar seu assunto ou entrevistado na penumbra. Com o auxílio de um rebatedor (que pode ser uma placa de isopor), você pode direcionar esta luz para o tema.

Se possível, utilize-se de iluminadores. Hoje em dia, existe no mercado muitos modelos de iluminadores Leds, com preços acessíveis. Os kits com Painéis de Leds (Light Panel) costumam vir com acessórios, como controle de potência, bateria para gravações externas, modificadores de luz e às vezes tripé.



Uma variação é o Ring Light, que tem este nome pelo seu formato em círculo parecendo um anel. Estes modelos vêm se popularizando principalmente entre os produtores de vídeo para a internet (Youtuber), pela facilidade de se operar sozinho, mas atenção para o reflexo que este iluminador cria ao redor da íris da pessoa iluminada, que pode ser de grande incômodo para quem assiste.



Outro tipo de iluminador de valor acessível é o refletor Set Light, com lâmpada halógena “palito” de 1.000 watts de potência, um clássico das produções de baixo orçamento, por ser um iluminador forte e barato. Uma das dificuldades é que não dispõem de muito controle espalhando luz para todos os lados.

Algumas formas de lidar com os iluminadores fortes são afastá-los da cena, diminuindo sua intensidade, ao mesmo tempo em que aumenta a área iluminada. Caso não disponha de recuo, pode-se rebatê-lo no teto do ambiente, obtendo o mesmo efeito. Outra possibilidade ainda é a utilização de difusores profissionais ou mesmo improvisado como papel vegetal, que tiram a dureza da luz transformando-a em uma luz suave. Cuidado apenas para que a temperatura da lâmpada não queime o papel, dê sempre preferência para produtos profissionais.



Rebatedor e difusor 5 em 1

mandando-a em uma luz suave. Cuidado apenas para que a temperatura da lâmpada não queime o papel, dê sempre preferência para produtos profissionais.



Posicione seu entrevistado sempre à frente da fonte de luz, cuidado para não o deixá-lo embaixo do iluminador criando sombras indesejáveis no rosto.

Tente usar sempre a câmera (smartphone) em ângulo reto (na altura dos olhos do entrevistado), caso use plongée ou contra, esteja consciente do efeito esperado. Você pode usar um tripé para isso, existem muitos modelos com diferentes assertórios. Certifique-se de que seu tripé tenha suporte para celular e atinja a necessária para seus enquadramentos.

Caso não possua um tripé, poderá apoiar o aparelho em alguma superfície, ou mesmo segurá-lo com as duas mãos, encostando os cotovelos ao corpo para conseguir uma maior estabilidade, em tomadas longas.

Não encoste seu entrevistado em paredes ou muros, deixe sempre um espaço ao fundo, para conseguir alguma profundidade de campo ou desfoque do segundo plano, impedindo assim que a imagem fique toda chapada, em um só plano.

Peça para que o entrevistado não se mexa muito, isto pode ajudar com o foco, a nitidez e a não sair de determinada marcação de luz.

Tente não fazer movimentos que não estejam pensados e planejados previamente, mas caso seja necessário, existem diversos tipos de estabilizadores de imagem para celular. Não é difícil encontrar na internet guias e manuais de Fazer Você Mesmo (FVM/DIY) um estabilizador com materiais alternativos mais em conta.



Se estiver utilizando o foco automático, muita atenção para que o foco não mude durante a gravação. Isso pode acontecer se alguém passar por trás do seu assunto principal. De preferência, para o uso do foco manual e evite grandes contrastes cromáticos ou de luz e sombra.

Durante a gravação de um documentário, é muito importante certa espontaneidade nos depoimentos, sendo muito difícil consegui-la novamente, quando se pede para o entrevistado repetir algo. Então evite ao máximo que ocorram problemas técnicos, que comprometam determinada tomada.

No início da gravação, oriente seu entrevistado a repetir ou colocar as perguntas em suas respostas, para que na edição possa-se cortar a pergunta do entrevistador e ficar apenas com a do entrevistado.

SOM

Muitas das vezes, o áudio é deixado em segundo plano durante a produção, mas lembre-se que a qualidade do áudio é tão importante, quanto às imagens do seu vídeo.

A primeira preocupação que se deve ter é em relação à acústica do ambiente.

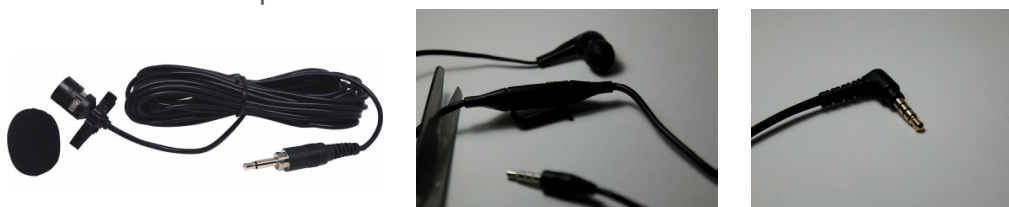
- Como se dá a propagação do som no ambiente?
- Tem ruídos externos, eco, ou vento, que não são possíveis de controlar?

Tudo isso pode atrapalhar a gravação, tente evitar as interferências, mas caso seja impossível, procure uma maneira de minimizá-las.

Não é recomendado o uso direto do **microfone** do próprio celular (independentemente da marca), pois o som ficará ruim inevitavelmente. Os microfones embutidos dos aparelhos não entregam uma qualidade de som boa; captando muito do som ambiente. Felizmente, podemos usar o celular como um gravador de áudio.

O mais recomendável é ter um gravador de áudio externo. Hoje em dia, encontram-se modelos acessíveis de entrada das principais marcas do mercado, mas caso isso não seja possível, pode-se utilizar um segundo celular como gravador, ou mesmo o próprio aparelho que está gravando o vídeo, mas um microfone será necessário para obter uma qualidade de áudio aceitável.

Existem diversos tipos de microfones, como o boom (direcional), o microfone de mão (dinâmico) ou de lapela. Também existem as opções sem fio (por um preço maior). Na produção de um documentário, que a maioria das gravações com som direto se trata de entrevista, é recomendado o microfone de lapela.



Felipe Neves

Existem modelos realmente baratos que podem ser encontrados em diferentes sites de vendas online, mas caso este investimento não seja possível, pode-se usar o microfone que vem com os fones de ouvido do próprio aparelho.

Algumas pessoas, com a intenção de deixar este microfone com aspecto um pouco mais profissional, optam por remover os fones (ver foto).

Tente sempre prender o microfone de lapela por dentro da roupa do entrevistado, o microfone pode chamar atenção desnecessária na imagem. Caso fique visível, alguns modelos (como o da foto) vêm com uma espécie de clipe para esta função. Caso não tenha, pode-se usar uma fita crepe. Outro acessório importante é a espuma, ela pode evitar *Puff* (som indesejável, feitos por um sopro na fala resultado de um pequeno sopro).

Atenção para a entrada de microfone e fones do celular, que tem um padrão específico. É recomendável consultar o modelo do seu aparelho, para escolher qual microfone utilizar (os microfones para celulares são específicos, muitas vezes não sendo compatíveis com gravadores ou vice e versa). Normalmente, os smartphones possuem entradas p2 de 4 vias (ver foto).

Caso utilize um segundo *smartphone* para gravação do áudio, instale um aplicativo que permita ter controle de entrada do sinal de áudio assim como um medidor (meter) que mostre os níveis evitando que o som estoure ou "clipe" (atinga o pico de sinal). Alguns aplicativos de captação de vídeo também disponibilizam esta função (caso esteja utilizando apenas um aparelho para o áudio e as imagens).

No caso de gravar o áudio separado, lembre-se que sempre no início de cada gravação bater uma palma ou utilizar a **claquete**, para que posteriormente o áudio e a imagem sejam sincronizados. Neste exemplo, o áudio do aparelho que capta a imagem será utilizado apenas como um guia de referência e não necessita de um microfone.



Atenção: se a edição de vídeo também for feita por celular e não em um computador com programa profissional de edição, a estratégia de gravar o áudio separadamente pode ser de difícil execução.

Uma lista de aplicativos para gravação de vídeo, áudio e edição está disponível nos **anexos**.

Por último, lembre-se de sempre colocar o aparelho em **modo avião**, para que nenhuma chamada ou mensagem possa atrapalhar a gravação.

PÓS-PRODUÇÃO

A etapa seguinte ao processo de gravação é a montagem ou edição. Uma forma simplificada de entender este processo é pensar quais as possibilidades que temos em trocar de um quadro para o outro. Podemos sintetizar em duas formas:

- ✓ Corte seco;
- ✓ Fusão (transição/dissolver).

CORTE SECO

A passagem de um quadro para o outro é feita apenas com um corte, proporciona um efeito parecido com um piscar de olho, este corte pode passar despercebido, caso os quadros (frames) sejam muito semelhantes ou mesmo um detalhe da imagem anterior, como cortar de um Plano Médio, em que uma pessoa esteja de pé em frente a uma porta, para o Plano Detalhe de sua mão abrindo a maçaneta. Esta é uma forma de realizar o **raccord** (continuidade).

FUSÃO (TRANSIÇÃO/DISSOLVER)

Transição em que o primeiro quadro gradualmente vai se apagando (efeito de transparência), enquanto o segundo aparece dando a ideia de que as duas imagens estão se fundindo por alguns instantes. Normalmente, este efeito dá o sentido de passagem de tempo, também chamada de **Elipse** de tempo, uma mudança no plano temporal da narrativa, podendo ocorrer tanto para eventos no passado (**Flashback**), como para eventos no futuro (**Flashforward**).

A fusão também pode ser usada para obter um efeito de transição mais suave e não tão duro, como o corte seco. Pode-se fazer uma fusão tanto para o quadro branco, como para um quadro preto, no final ou no início do filme, por exemplo.

Para começar o processo de edição, será necessário definir qual o sistema de edição que será utilizado neste projeto. Existem muitas possibilidades que vão depender muito do nível de conhecimento do editor, assim como do equipamento disponível para esta função.

Se possível, dê preferência para editar seu projeto em uma **ilha de edição** (computador), com configurações de sistemas compatíveis com as exigências dos programas de edição, reconhecidos pelo mercado. Veja os requisitos mínimos de sistema do Premiere Pro, no site da Adobe^{*1}.

Existem bastantes opções de programas e aplicativos para edição de vídeo, que requerem diferentes requisitos de sistemas, assim como diferentes níveis de experiências do editor.

Uma lista de programas e APP para edição de vídeo está disponível no anexo.

Muitas das escolhas do processo de edição são tomadas ainda no momento da captação do vídeo, como, por exemplo, as Imagens **de Cobertura**, que são clipes de imagens utilizadas para ilustrar ou preencher as entrevistas. Podem ser utilizadas para disfarçar os cortes, colocando-as no lugar dos espaços retirados. Então se lembre de que é sempre recomendável produzir imagens além da entrevista em si, como detalhes do espaço ou mesmo do próprio entrevistado. Estas imagens também podem ser utilizadas como passagens de tempo ou de um tema para o outro. Dependendo do tema do seu documentário, podem-se usar imagens como a do pôr do sol, pessoas caminhando, carros em uma rodovia, etc...

Os processos básicos da edição são:

- Selecionar os melhores vídeos que foram captados;
- Adicionar os vídeos no aplicativo de edição;
- Colocar em ordem de entrada os vídeos;
- Fazer os cortes pertinentes em cada vídeo tirando tudo o que não agrada;
- Aplicar os efeitos de transição, quando necessário;
- Aplicar os efeitos de vídeo, quando necessário (como a correção de cor);
- Adicionar textos como: título, créditos, nome dos entrevistados;
- Assistir algumas vezes, em busca de erros;
- Exportar o corte final.

Busque sempre exportar o trabalho na maior qualidade possível. Apesar de algumas vezes a compressão do vídeo ser necessária, a qualidade poderá ser muito comprometida.

1-<https://helpx.adobe.com/br/premiere-pro/system-requirements.html> (visitado em: 03/05/20)

Cuidado em utilizar material que não seja da sua autoria e que possa estar sob proteção da lei de direitos autorais, principalmente se pretender distribuir o vídeo pela internet (em contexto escolar e acadêmico existem exceções). Sugere-se que leia os Termos de utilização de Serviço do site de vídeo como a do Youtube*, por exemplo. Muitas informações fundamentais estão presentes ali, desde como utilizar, até tipos de licenças, duração, permissões, etc...



<https://www.youtube.com/t/terms>

Este conteúdo relativo à edição de vídeo será abordado mais especificamente na plataforma do curso *Moodle*, através de exemplos e vídeos explicativos.

Lembre-se de que o equipamento ideal é o que você tem a sua disposição no momento, assim como o melhor programa de edição é aquele que você mais sabe usar, não deixe que estes sejam motivos para não se realizar o projeto.

LISTA DE APLICATIVOS (APP) PARA EDIÇÃO DE VÍDEO EM CELULAR (SMARTPHONE)

GRATUITOS

- Adobe Premiere Rush
- Cinema Fv5 lite
- iMovie
- Open Camera
- MAVIS
- Viva Vídeo
- FxGuru
- SloPro
- VideoCamIllusion
- HyperLapse

PAGOS

- FiLMiC Pro
- ProCam 7
- ProCam 7
- Camera Plus Pro
- Cinema FV5
- Camera JB+
- Video Show
- MoviePro
- Lapse It Pro
- iSupr 8
- VHS Camcorder

Alguns APP pagos disponibilizam versões lite (com menos recursos) gratuitamente, com o exemplo do Cinema Fv5 lite, também podem possuir versão tanto para sistema IOS como para Android.

SITES DE MÚSICAS SEM COPYRIGHT, TRILHAS BRANCAS OU ROYALTY-FREE

YouTubeAudioLibrary

<https://www.youtube.com/audiolibrary/music>

Dig CC Mixer

<http://dig.ccmixer.org/>

Josh Woodward

<http://www.joshwoodward.com/>

Incompetech

<http://incompetech.com/music/royalty-free/>

Bensound

<https://www.bensound.com/>

Open Music Archive

<http://www.openmusicarchive.org/>

LISTA DE PROGRAMAS E APP PARA EDIÇÃO DE VÍDEO

PARA INICIANTEs

- iMovie
- Movavi
- Filmora
- MovieMaker
- Openshot
- Videopad

NÍVEL INTERMEDIÁRIO

- Camtasia
- Lightworks.
- Pinnacle Studio
- Wondershare Video Editor ou Filmora

PROFISSIONAIS

- Adobe Premiere
 - Sony Vegas
 - Final Cut
 - DaVinci Resolve
 - Avid – Media Composer
- Programa de composição de vídeo e efeitos
- Adobe AfterEffects

LISTA DE APLICATIVOS (APP) PARA EDIÇÃO DE VÍDEO EM CELULAR (SMARTPHONE)

- Adobe Clip
- FilmoraGo
- Graava
- KineMaster
- Magisto
- Splice
- Video Maker
- Video Show
- Viva Video

EXEMPLO DE ORÇAMENTO

1 Equipe					
	Item (Funções)	Quantidade	Unidade	Valor Unitário	Valor Total
	Direção Geral	1	1		R\$
Subtotal					R\$

2 Equipamento					
	Item	Quantidade	Unidade	Valor Unitário	Valor Total
	Câmera digital			R\$	R\$
	Assessórios				
Subtotal					R\$

3 Produção					
	Item	Quantidade	Unidade	Valor Unitário	Valor Total
	Materiais			R\$	R\$
	Transporte				
	Hospedagem				
	Alimentação				
	Seguro Equipe e Equipamento				
	Extras de Produção				
Subtotal					R\$

Total	
Tabela	Valor Total
Equipe	R\$
Equipamento	
Produção	
Total	R\$

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERNARDET, Jean-Claude. Cineastas e Imagens do Povo. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

BERNARDET, Jean-Claude. O documentário de busca; 33 e Passaporte Húngaro. In: MOURAO, Dora e LABAKI, Amir (org.) O cinema do Real. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

DA-RIN, Silvio. Espelho Partido, tradição e transformação do documentário. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2004.

LINS, Consuelo. O documentário de Eduardo Coutinho: televisão, cinema e vídeo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

LINS, Consuelo; MESQUITA, Cláudia. Filmar o real: sobre o documentário brasileiro contemporâneo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

NICHOLS, Bill. Introdução ao documentário. Tradução de Mônica Saddy Martins. Campinas: Papirus, 2005.

PEREIRA, Verena Carla. A Experiência do DOCTV nas Políticas Públicas Contemporâneas IN Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação -XI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste –Rio de Janeiro – 2009 p. 4

SALLES, João Moreira. A dificuldade do documentário. IN Martins, Ecjer& Caiuby Novais(orgs) O Imaginário e o Poético nas Ciências Sociais. Bauru: EDUSC, 2005 PP 57-72.

XAVIER, Ismail. O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência. 3. ed. rev. e ampl. São Paulo: Paz e Terra, 2005.

WEBGRAFIA:

Site oficial do DOCTV:

<http://www.tvcultura.com.br/doctv>

Manual Didático do DocTV:

<https://estudosaudiovisuais.wordpress.com/category/doctv/>

Conhecendo o Professor/Autor – Mini Bio





A series of 20 horizontal dotted lines spanning the width of the page, providing a guide for handwriting practice. The lines are evenly spaced and extend from the left margin to the right margin.



A series of horizontal dotted lines spanning the width of the page, providing a guide for handwriting practice. The lines are evenly spaced and extend across the entire width of the page, leaving a margin on the right side.



A series of 20 horizontal dotted lines spanning the width of the page, providing a guide for handwriting practice. The lines are evenly spaced and extend from the left margin to the right margin.



A series of horizontal dotted lines spanning the width of the page, providing a guide for handwriting practice. The lines are evenly spaced and extend across the entire width of the page, leaving a margin at the top and bottom.



A series of 25 horizontal dotted lines spanning the width of the page, providing a guide for handwriting practice. The lines are evenly spaced and extend across the entire width of the page, leaving a consistent margin on both sides.



A series of horizontal dotted lines spanning the width of the page, providing a guide for handwriting practice. The lines are evenly spaced and extend across the entire width of the page, leaving a consistent margin on the right side.

É professor mestre em comunicação e semiótica pela PUC-SP, possui especialização lato sensu em cinema e vídeo e bacharelado em comunicação social com habilitação em rádio e TV. Atua como realizador audiovisual, fotógrafo e documentarista. Entre seus últimos trabalhos, realizou o Documentário ABCiber 10 anos (2018), com o coletivo Quarta Pessoa do Singular, o documentário Trilogia Incompleta e um conjunto de Super 8 em tomada única e FoundFootage. Participa da organização do Festival de Cinema Super 8 de São Paulo o Super Off. Edita o Blog Estudos Audiovisuais. Participa do grupo de estudos Audiovisual e Novas Mídias: Perspectiva das Extremidades, coordenado pela Profa. Dra. Christine Mello.