

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PARANÁ  
CAMPUS DE CURITIBA II/FACULDADE DE ARTES DO PARANÁ  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO – MESTRADO ACADÊMICO EM CINEMA  
E ARTES DO VÍDEO (PPG-CINEAV)**

**THIAGO HENRIQUE CARDOSO**

**A REALIZAÇÃO DE UM DOCUMENTÁRIO: CONCEITOS, CRÍTICA DE  
PROCESSO E NOVOS OLHARES PARA O FILME “OUTROS ABRIGOS”**

**Curitiba  
2025**

**THIAGO HENRIQUE CARDOSO**

**A REALIZAÇÃO DE UM DOCUMENTÁRIO: CONCEITOS, CRÍTICA DE  
PROCESSO E NOVOS OLHARES PARA O FILME “OUTROS ABRIGOS”**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Cinema e Artes do Vídeo (PPG-CINEAV) – linha de pesquisa (2): Processos de Criação no Cinema e nas Artes do Vídeo da Universidade Estadual do Paraná – *campus* de Curitiba II/Faculdade de Artes do Paraná, como requisito parcial para a obtenção de grau de Mestre em Cinema e Artes do Vídeo.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Cristiane do Rocio Wosniak

**Curitiba  
2025**

Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema de Bibliotecas da UNESPAR e Núcleo de Tecnologia de Informação da UNESPAR, com Créditos para o ICMC/USP e dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Cardoso, Thiago Henrique

A realização de um documentário: conceitos, crítica de processo e novos olhares para o filme ?Outros Abrigos? / Thiago Henrique Cardoso. -- Curitiba-PR, 2025.  
285 f.: il.

Orientador: Cristiane do Rocio Wosniak.  
Dissertação (Mestrado - Programa de Pós-Graduação Mestrado em Cinema e Artes do Vídeo) -- Universidade Estadual do Paraná, 2025.

1. Artes. 2. Cinema. 3. Documentário. 4. Crítica de Processos. 5. Outros Abrigos. I - Wosniak, Cristiane do Rocio (orient). II - Título.

# TERMO DE APROVAÇÃO

**THIAGO HENRIQUE CARDOSO**

## **A REALIZAÇÃO DE UM DOCUMENTÁRIO: CONCEITOS, CRÍTICA DE PROCESSO E NOVOS OLHARES PARA O FILME 'OUTROS ABRIGOS'**

Esta dissertação foi julgada e aprovada para a obtenção do título de Mestre em Cinema e Artes do Vídeo na Universidade Estadual do Paraná.

Curitiba, 20/03/2025

---

Programa de Pós-Graduação em Cinema e Artes do Vídeo (PPG-CINEAV)  
Linha de pesquisa a 2 - Processos de Criação no Cinema e nas Artes do Vídeo

Documento assinado digitalmente  
 **CRISTIANE DO RÓCIO WOSNIAK**  
Data: 20/03/2025 17:18:52-0300  
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

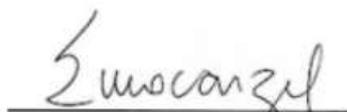
---

**Profa. Dra. Cristiane Wosniak**  
Presidente da Banca (PPG-CINEAV UNESPAR)

Documento assinado digitalmente  
 **ALEXANDRE RAFAEL GARCIA**  
Data: 20/03/2025 18:44:17-0300  
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

---

**Prof. Dr. Alexandre Rafael Garcia**  
Membro Interno (PPG-CINEAV UNESPAR)



---

**Prof. Dr. Evaldo Sérgio Vinagre Mocarzel**  
Membro Externo (USP)

*Light a beacon so I can navigate  
Through the tempest following the quintet  
Ride on the highest wave  
Bring me to life  
To them who dance in the daylight*

*Sail and seek  
The starbound quay  
Calling you, calling me  
To be a part of your story*  
(Nightwish – An Ocean of Strange Islands)

## AGRADECIMENTOS

Ao Elton Louis, Vitor Bini, Felipe Maculan, Adriano Bim, Leandro Henrique e Moisés Fernandes, sem se esquecer da Luana Winner, dos irmãos Mateus e Felipe Delfino, do Matheus Hilário e do Kauan Satoshi, por compartilharem suas histórias singulares e que são a força-motriz desta narrativa.

Aos colegas de equipe, que não mediram esforços na realização deste filme com seu talento, vínculo de amizade e apoio para este realizador que segue aprendendo a ter paciência em sua espera pelo inesperado.

Aos familiares e amigas espalhadas pelos cantos do Brasil, que, por anos, ouviram e leram muito eu contar sobre este filme sobre “meninos que viveram em abrigos” e toda a sua jornada.

Aos mestres e colegas de Universidade Estadual do Paraná – *campus* de Curitiba II/Faculdade de Artes do Paraná, do Programa de Pós-Graduação em Cinema e Artes do Vídeo, do Grupo de Pesquisa CineCriare – Cinema: criação e reflexão, aos colegas da crítica, à produção do Festival Kinoarte de Cinema e a todos os espectadores em Londrina, Campo Largo e Curitiba que acreditaram no propósito deste documentário.

*Quem sabe eu possa voar!*

## RESUMO

A dissertação intitulada “*A realização de um documentário: conceitos, crítica de processo e novos olhares para o filme ‘Outros Abrigos’*”, vincula-se ao Mestrado Acadêmico em Cinema e Artes do Vídeo (PPG-CINEAV) da Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR), especificamente à linha de pesquisa Processos de Criação no Cinema e nas Artes do Vídeo e ao Grupo de Pesquisa CineCriare – cinema: criação e reflexão (PPG-CINEAV/Unespar/CNPq). O objetivo geral é a análise reflexiva acerca do processo de criação ou realização autoral do documentário *Outros Abrigos*. A pesquisa, de natureza qualitativa e indutiva, adota como abordagem metodológica a Crítica de Processos, a partir dos pressupostos de Cecília Almeida Salles, tendo, por fontes primárias, o próprio filme documental, além dos documentos do processo de criação: anotações, pré-roteiros, argumento, esboços, planilhas, dispositivos digitais de montagem – mapas online, com a finalidade de compreender o percurso de possíveis escolhas estéticas, técnicas e operacionais para a execução do filme. Acredita-se que, a análise criteriosa da construção artística da obra de arte, em cotejamento e aos métodos, materiais e anotações empregados pelos artistas, é essencial para o estudo processual de uma poética autoral. O estudo parte das seguintes questões norteadoras: i) quais são os formatos de registros materiais do processo de criação do documentário *Outros Abrigos*? ii) de que forma a análise dos documentos, rastros, vestígios e fontes primárias do processo de criação do objeto empírico da presente investigação pode dar a ver possíveis atos teóricos e vislumbres estéticos e técnicos do autor/realizador? O foco da investigação é a crítica do processo criativo do referido documentário, optando-se por um estudo de caso com o intuito de perceber, descrever, analisar e interpretar a situação ou fenômeno criativo, associado à Revisão de Literatura sobre o tema documentário. O referencial teórico encontra-se ancorado nos pressupostos de Bill Nichols, Evaldo Mocarzel, Fernão Pessoa Ramos, Jean-Louis Comolli, Roger Odin e Eduardo Tulio Baggio, no que se refere a conceitos, tipologia e estética documentária, além de Fayga Ostrower, para dar conta dos conceitos de acaso, percepção e formas de expressividade nas artes e Cecília de Almeida Salles no que se refere à Crítica de Processos Criativos.

**Palavras-chave:** Cinema; Documentário; Crítica de Processos; *Outros Abrigos*.

## ABSTRACT

The dissertation entitled “The creation of a documentary: concepts, process criticism and new perspectives on the film *Outros Abrigos*”, is linked to the Academic Master's Degree in Cinema and Video Arts (PPG-CINEAV) at the State University of Paraná (UNESPAR), specifically to the research line Creation Processes in Cinema and Video Arts and the CineCriare Research Group – cinema: creation and reflection (PPG-CINEAV/Unespar/CNPq). The general objective is the reflective analysis of the process of creation or authorial production of the documentary *Outros Abrigos*. The research, of a qualitative and inductive nature, adopts Process Criticism as its methodological approach, based on the assumptions of Cecília Almeida Salles, using as primary sources the documentary film itself, in addition to documents from the creation process: notes, pre-scripts, screenplays, sketches, spreadsheets, digital editing devices – online maps, with the purpose of understanding the path of possible aesthetic, technical and operational choices for the execution of the film. It is believed that the careful analysis of the artistic construction of the work of art, in comparison with the methods, materials and notes used by the artists, is essential for the procedural study of an authorial poetics. The study is based on the following guiding questions: i) what are the formats of material records of the creation process of the documentary *Outros Abrigos*? ii) how can the analysis of documents, traces, traces and primary sources of the process of creating the empirical object of the present investigation reveal possible theoretical acts and aesthetic and technical glimpses of the author/director? The focus of the investigation is the critique of the creative process of the aforementioned documentary, opting for a case study with the aim of perceiving, describing, analyzing and interpreting the creative situation or phenomenon, associated with the Literature Review on the documentary theme. The theoretical framework is anchored in the assumptions of Bill Nichols, Evaldo Mocarzel, Fernão Pessoa Ramos, Jean-Louis Comolli, Roger Odin and Eduardo Tulio Baggio, with regard to concepts, typology and documentary aesthetics, in addition to Fayga Ostrower, to account for the concepts of chance, perception and forms of expressiveness in the arts and Cecília de Almeida Salles with regard to Criticism of Creative Processes.

**Keywords:** Cinema; Documentary; Process Criticism; *Outros Abrigos*.

## LISTA DE QUADROS

|  |    |
|--|----|
| Quadro 1 – TESES, vinculadas às áreas de Comunicações, Semiótica, Literatura e Artes.....  | 31 |
| Quadro 2 – DISSERTAÇÕES associadas aos descritores ‘documentário’ e ‘processo de criação’.....   | 34 |
| Quadro 3 – Artigos relacionados aos descritores e indexados na plataforma <i>Scielo</i>  | 37 |
| Quadro 4 – FILMES e demais conteúdos audiovisuais acerca das temáticas abordadas pelo documentário <i>Outros Abrigos: acolhimento institucional, adoção, periferia</i> ..... | 39 |

## LISTA DE FIGURAS

|   |     |
|---|-----|
| Figura 1 – Imagem capturada de forma ‘improvisada’ com auxílio de um <i>smartphone</i> .....                        | 65  |
| Figura 2 – Imagem capturada de forma ‘improvisada’ com auxílio de um <i>smartphone</i> .....                        | 66  |
| Figura 3 – Trupe Periferia inicia seu espetáculo passando em frente à viatura da Guarda Municipal de Curitiba ..... | 68  |
| Figura 4 – Módulo móvel da Guarda Municipal como pano de fundo da peça <i>Real Curitiba</i> .....                   | 69  |
| Figura 5 – Suposto advogado entrega cartão para músico de rua durante protesto.                                     | 70  |
| Figura 6 – Mapa mental contendo as jornadas dos protagonistas do filme.....   | 80  |
| Figura 7 – Pré-Roteiro com anotações do Processo de Criação/Rasuras .....   | 88  |
| Figura 8 – Pré-Roteiro com anotações do Processo de Criação/Rasuras .....   | 88  |
| Figura 9 – Pré-Roteiro com anotações do Processo de Criação/Rasuras .....   | 89  |
| Figura 10 – Pré-Roteiro com anotações do Processo de Criação/Rasuras .....  | 89  |
| Figura 11 – Pré-Roteiro com anotações do Processo de Criação/Rasuras .....  | 90  |
| Figura 12 – Pré-Roteiro com anotações do Processo de Criação/Rasuras .....  | 90  |
| Figura 13 – Pré-Roteiro com anotações do Processo de Criação/Rasuras .....  | 91  |
| Figura 14 – Pré-Roteiro com anotações do Processo de Criação/Rasuras .....  | 91  |
| Figura 15 – Documento de Processo (perguntas para os participantes).....  | 93  |
| Figura 16 – Documento de Processo (perguntas para os participantes).....  | 94  |
| Figura 17 – Documento de Processo (perguntas para os participantes).....  | 95  |
| Figura 18 – Documento de Processo (perguntas para os participantes).....  | 96  |
| Figura 19 – Sequências do roteiro adaptado para organograma .....   | 98  |
| Figura 20 – Equipe e protagonistas na pré-entrevista presencial.....  | 111 |
| Figura 21 – Equipe na primeira reunião geral presencial .....   | 112 |
| Figura 22 – Meninos da Chácara relembram pichações no quarto .....  | 112 |
| Figura 23 – Equipe de filmagem e som em quarto da <i>Chácara Meninos de 4 Pinheiros</i> .....                       | 113 |
| Figura 24 – Tela de montagem de Matheus Zimmer .....  | 113 |
| Figura 25 – Equipe registrando ensaio da peça <i>Real Curitiba</i> .....  | 114 |
| Figura 26 – Filmando interação de Felipe Maculan com avó .....  | 114 |

|  |     |
|--|-----|
| Figura 27 – Registro da encenação da peça <i>Real Curitiba</i> .....                             | 115 |
| Figura 28 – Adriano em seu quarto em pensão no bairro Rebouças .....                             | 116 |
| Figura 29 – Equipe filmando depoimento de Adriano.....   | 116 |
| Figura 30 – Diretor Thiago Cardoso explicando ação para Vitor Bini.....                          | 117 |
| Figura 31 – Elton Louis e Vitor Bini gravando <i>freestyle</i> .....                             | 117 |
| Figura 32 – Equipe decide ângulos e enquadramentos para tomadas .....                            | 118 |
| Figura 33 – Equipe e público presente no teste de audiência no Cine Guarani.....                 | 118 |
| Figura 34 – Diária de pós-produção .....   | 119 |
| Figura 35 – Iago Tonquelski gravando a trilha sonora original .....                              | 119 |
| Figura 36 – Chamada de elenco no Instagram.....  | 134 |
| Figura 37 – Levantamento de Instituições de Acolhimento em Curitiba e Região Metropolitana ..... | 136 |
| Figura 38 – Pasta de Pesquisa de Elenco (Pré-entrevistas virtuais).....                          | 137 |
| Figura 39 – <i>Google Forms</i> – Perfil dos Participantes do Documentário.....                  | 139 |
| Figura 40 – Anotações para orientar pré-entrevista e sugestões para a direção ....               | 141 |
| Figura 41 – Adriano comentando vivências em abrigos municipais (cena reduzida) .....             | 148 |
| Figura 42 – Elton cantando música própria (cena deletada) .....                                  | 149 |
| Figura 43 – Fotograma do filme <i>Rio Doce</i> (2021).....                                       | 153 |
| Figura 44 – Orçamento do set-up de câmera e filtros .....  | 154 |
| Figura 45 – Fotograma de <i>Outros Abrigos</i> com aplicação do filtro Pro-Mist .....            | 155 |
| Figura 46 – Orçamento de equipamentos de iluminação .....  | 156 |
| Figura 47 – Fotograma de episódio da série <i>Marvel 616</i> .....                               | 157 |
| Figura 48 – Utilização de luz colorida em <i>Outros Abrigos</i> .....                            | 157 |
| Figura 49 – Fotograma: Plano Próximo de Vitor Bini olhando para a câmera.....                    | 159 |
| Figura 50 – Fotograma: Plano Conjunto de Vitor, Moisés e Leandro.....                            | 160 |
| Figura 51 – Jovens conversam sobre as pichações e cadeados (cena cortada) ....                   | 160 |
| Figura 52 – Anotações sobre escolhas dos protagonistas .....                                     | 161 |
| Figura 53 – Anotações sobre elenco e demandas de produção .....                                  | 161 |
| Figura 54 – Colagem de fotogramas: filmes <i>Your Name</i> e <i>O Tempo Com Você</i> ....        | 163 |
| Figura 55 – Fotograma: Vitor e Elton reencontram o cachorro Sabotage .....                       | 164 |
| Figura 56 – Plano da frase “Lembre de Mim” na parede .....                                       | 165 |
| Figura 57 – Fotograma: Grafitti em parede da Chácara .....                                       | 166 |
| Figura 58 – Decupagem de planos para o núcleo de Felipe Maculan.....                             | 168 |

|   |     |
|---|-----|
| Figura 59 – Decupagem do Núcleo Felipe Maculan: checklist no <i>Trello</i> .....        | 169 |
| Figura 60 – Anotações sobre a diária na casa de Felipe.....                             | 170 |
| Figura 61 – Fotograma: Felipe e avó regando plantas.....                                | 171 |
| Figura 62 – Decupagem de planos para o núcleo de Adriano Bim .....                      | 172 |
| Figura 63 – Fotograma: Adriano e o fim do acolhimento institucional.....                | 173 |
| Figura 64 – Fotograma: Plano Geral de Adriano (ao centro) caminhando.....               | 173 |
| Figura 65 – Elton e Vitor improvisando em <i>freestyle rap</i> (making of).....         | 175 |
| Figura 66 – Vitor ensaiando (cena cortada na versão para festivais).....                | 176 |
| Figura 67 – Vitor e Elton sorriem para a câmera (cena não utilizada).....               | 177 |
| Figura 68 – Improviso de funk (cena não utilizada).....                                 | 178 |
| Figura 69 – Aline, Vitor e Elton em depoimento (cena não utilizada).....                | 178 |
| Figura 70 – Decupagem de planos: primeira versão da sequência de epílogo.....           | 179 |
| Figura 71 – Planilha de decupagem de planos para o Núcleo Vitor Bini.....               | 180 |
| Figura 72 – Colagem de planos de produções anteriores envolvendo pipas.....             | 181 |
| Figura 73 – <i>Storyboards</i> criados na diária para cena da laje .....                | 183 |
| Figura 74 – Colagem de planos da vizinhança de Vitor Bini .....                         | 184 |
| Figura 75 – Fotograma: Vitor Bini em <i>sunset shot</i> .....                           | 184 |
| Figura 76 – Colagem de planos com luzes coloridas (não utilizados).....                 | 184 |
| Figura 77 – Fotograma: Plano-detelhe da pipa (sequência de abertura).....               | 185 |
| Figura 78 – Elton e Vitor ‘debochando’ (cena cortada da versão para festivais).....     | 186 |
| Figura 79 – Fotograma: Vitor e Elton rimando (cena não utilizada) .....                 | 187 |
| Figura 80 – Fotograma: Elton e Vitor rimando (cena não utilizada) .....                 | 188 |
| Figura 81 – Elton e Vitor na segunda tomada de <i>freestyle</i> : “outros abrigos”..... | 188 |
| Figura 82 – Fotograma: Plano de encerramento com Elton e Vitor rindo.....               | 189 |
| Figura 83 – Área de Trabalho de Outros Abrigos na plataforma <i>Trello</i> .....        | 192 |
| Figura 84 – Quadro de diária de filmagem na plataforma <i>Trello</i> .....              | 193 |
| Figura 85 – Organograma da sequência de prólogo .....                                   | 194 |
| Figura 86 – Organograma da sequência “ <i>O Mundo Lá Fora</i> ”.....                    | 195 |
| Figura 87 – Organograma: primeira parte da sequência “ <i>O Fim da Infância</i> ” ..... | 196 |
| Figura 88 – Organograma: segunda parte da sequência “ <i>O Fim da Infância</i> ” .....  | 197 |
| Figura 89 – Organograma da sequência “ <i>Primeiro(s) Abrigo(s)</i> ”.....              | 199 |
| Figura 90 – Relatos de experiências na sequência “ <i>Primeiro(s) Abrigo(s)</i> ” ..... | 199 |
| Figura 91 – Organograma da sequência “ <i>Um Ponto de Virada</i> ” .....                | 200 |
| Figura 92 – Organograma da sequência “ <i>Outros Abrigos</i> ”.....                     | 201 |

|   |     |
|---|-----|
| Figura 93 – Organograma da primeira parte da sequência de Epílogo.....              | 202 |
| Figura 94 – Organograma da segunda parte da sequência de Epílogo .....              | 203 |
| Figura 95 – Organograma da terceira parte da sequência de Epílogo.....              | 204 |
| Figura 96 – Planilha de decupagem de planos: diária do aniversário de Moisés....    | 212 |
| Figura 97 – Fotograma do aniversário de Moisés .....                                | 213 |
| Figura 98 – Moisés reunido com Felipe e Vitor .....                                 | 213 |
| Figura 99 – Imagem capturada da Pipa empinada por Vitor Bini .....                  | 214 |
| Figura 100 – Plano <i>over the shoulder</i> de Elton caminhando .....               | 215 |
| Figura 101 – Plano-sequência de Elton caminhando rumo ao trabalho .....             | 215 |
| Figura 102 – Plano-detalle do crachá de Elton em <i>Outros Abrigos</i> .....        | 216 |
| Figura 103 – Visual de apresentação de <i>Outros Abrigos</i> no Instagram .....     | 218 |
| Figura 104 – Rascunho para criação do pôster de <i>Outros Abrigos</i> .....         | 219 |
| Figura 105 – Pôster geral de <i>Outros Abrigos</i> (primeira versão) .....          | 220 |
| Figura 106 – Colagem de planos utilizados no trailer de <i>Outros Abrigos</i> ..... | 222 |
| Figura 107 – Página de <i>Outros Abrigos</i> na plataforma <i>FilmFreeway</i> ..... | 224 |
| Figura 108 – Cerimônia de premiação do 26º <i>Festival Kinoarte de Cinema</i> ..... | 226 |
| Figura 109 – Exibição Especial do filme <i>Outros Abrigos</i> .....                 | 228 |

## SUMÁRIO

|  |            |
|--|------------|
| <b>1 INTRODUÇÃO</b> .....  | <b>16</b>  |
| 1.1 UM BREVE MEMORIAL DO ARTISTA-PESQUISADOR.....  | 22         |
| 1.2 O ESTADO DA ARTE DO OBJETO DA PESQUISA.....  | 29         |
| <b>2 ADOTANDO (E ENTENDENDO) DOCUMENTÁRIOS</b> .....   | <b>42</b>  |
| 2.1 DOCUMENTÁRIO: CONCEITOS E TIPOLOGIAS .....   | 43         |
| <b>2.1.1. O Documentário de Modo Poético</b> .....   | <b>53</b>  |
| <b>2.1.2 O Documentário de Modo Expositivo</b> .....   | <b>54</b>  |
| <b>2.1.3 O Documentário de Modo Observacional ou Observativo</b> .....   | <b>54</b>  |
| <b>2.1.4 O Documentário de Modo Participativo ou Interativo</b> .....  | <b>55</b>  |
| <b>2.1.5 O Documentário de Modo Reflexivo</b> .....  | <b>56</b>  |
| <b>2.1.6 O Documentário de Modo Performático</b> .....   | <b>56</b>  |
| 2.2 POR UM MODO DE REPRESENTAÇÃO PARA <i>OUTROS ABRIGOS</i> .....  | 58         |
| 2.3 ABERTURAS PARA O ACASO E O INESPERADO .....  | 61         |
| <b>3 A CRÍTICA DE PROCESSO DE CRIAÇÃO (DO PROJETO AO FILME)</b> .....  | <b>72</b>  |
| 3.1 A ABORDAGEM METODOLÓGICA DA CRÍTICA DE PROCESSOS.....  | 73         |
| 3.2 A CRIAÇÃO E REFLEXÃO ACERCA DOS DOCUMENTOS DE PROCESSO .....   | 75         |
| 3.3 O ROTEIRO DE <i>OUTROS ABRIGOS</i> .....   | 79         |
| 3.4 O PROJETO (NA ÍNTEGRA) INSCRITO EM EDITAL DA FCC .....   | 99         |
| 3.5 FOTOGRAFIAS DO PROCESSO DE CRIAÇÃO DE <i>OUTROS ABRIGOS</i> .....  | 111        |
| <b>4 FAZENDO OUTROS ABRIGOS</b> .....  | <b>120</b> |
| 4.1 UM PROJETO CHAMADO “ADOTANDO O MUNDO LÁ FORA”: DO ARGUMENTO,<br>PRÉ-ROTEIRO ÀS PRÉ-ENTREVISTAS.....                            | 123        |
| <b>4.1.1 Da Pesquisa E Argumentação Ao Pré-Roteiro</b> .....   | <b>126</b> |
| <b>4.1.2 A Fase De Pré-Entrevistas e o Início Das Filmagens</b> .....  | <b>132</b> |
| 4.2 "O RAP QUE CHEGA AGORA PRA SOMAR": AS ESCOLHAS ESTÉTICAS DE<br>DISCURSO PARA O DOCUMENTÁRIO E A ARQUITETURA DO INESPERADO .... | 151        |
| 4.3 DISPOSITIVOS NARRATIVOS DA CONSTRUÇÃO DE OUTROS ABRIGOS: DA<br>DIREÇÃO À ELABORAÇÃO DA DRAMATURGIA NA FASE DE MONTAGEM .....   | 191        |
| 4.4 O SMARTPHONE COMO RECURSO ADICIONAL ÀS FILMAGENS .....   | 206        |
| 4.5 “EU QUERO VER TODOS OS MEUS VENCER”: DA CAMPANHA DE<br>DIVULGAÇÃO, FESTIVAIS E AS PRIMEIRAS EXIBIÇÕES.....                     | 217        |

|   |            |
|---|------------|
| <b>4.5.1 Da Identidade Visual aos Pôsteres .....</b>                | <b>218</b> |
| <b>4.5.2 Do Trailer Oficial .....</b>                               | <b>221</b> |
| <b>4.5.3 Dos Festivais e Das Primeiras Exibições Públicas .....</b> | <b>223</b> |
| <b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>                                 | <b>230</b> |
| <b>REFERÊNCIAS .....</b>  | <b>235</b> |
| <b>ANEXOS .....</b>   | <b>243</b> |

## 1 INTRODUÇÃO

Parto da ideia de que se trata aqui de uma dissertação-criação-reflexão sobre o processo da construção de uma obra cinematográfica – o documentário *Outros Abrigos*<sup>1</sup> – de minha autoria e que resulta em uma investigação apurada sobre os documentos e registros de processo criativo, de natureza variada, arquivados em uma plataforma digital, o que facilita o acesso a cada um destes documentos em suas materialidades singulares: rascunhos, anotações, mapas, roteiros, imagens fotográficas, gráficos, tabelas de criação, produção, intervenção sobre a obra em si e sobre o processo como um todo.

*Outros Abrigos* marca, inclusive, a minha primeira participação efetiva em um edital de fomento público, tendo se inscrito, classificado e convocado como projeto de documentário de média-metragem sob o título provisório de: *Adotando o Mundo Lá Fora*, a partir do edital de Incentivo Fiscal/Mecenato Subsidiado – Modalidade Iniciante (n.º 222/2019), pela Fundação Cultural de Curitiba e Prefeitura Municipal de Curitiba. Como todo processo criativo, a proposição inicial foi se munindo de novas perspectivas sobre a temática, isto é, seguir de perto as jornadas de adolescentes em situação de acolhimento institucional tendo que lidar com suas saídas das casas de acolhimento em razão de se tornarem legalmente adultos ao completarem dezoito anos de idade.

Impasses burocráticos, outras influências artísticas e novas ideações acerca do tema expandiram a pesquisa entre os anos em que a pré-produção forçou-se a estagnação em decorrência da pandemia da Covid-19, impondo mudanças pontuais, todavia benéficas, ao pré-roteiro do projeto, cujo propósito sempre foi mostrar a vida destes jovens e a sua vontade de vencer sonhos, superando as adversidades do passado ao invés de trazer dados sobre casas de acolhimento na cidade e um número aproximado de crianças e adolescentes na situação imposta.

Com isso, *Outros Abrigos* acompanha Adriano Bim, Elton Louis, Felipe Maculan, Leandro Henrique, Moisés Fernandes e Vitor Bini, seis amigos que, além de sonhos em comum, compartilham o fato de terem passado boa parte de sua juventude em casas de acolhimento, em especial, a *Chácara Meninos de 4 Pinheiros*, então instalada em Mandirituba, na região metropolitana de Curitiba. Tendo como

---

<sup>1</sup> O trailer oficial do filme pode ser acessado em: [https://www.youtube.com/watch?v=0\\_uEBO7hy\\_0](https://www.youtube.com/watch?v=0_uEBO7hy_0). Acesso em: 10 abr. 2024.

estratégia de abordagem a captação de depoimentos de cada jovem, lembrando dos motivos que os forçaram ao acolhimento, o convívio e aprendizado nas instituições por onde passaram, além de suas estimativas para o futuro e o que definem como ‘outros abrigos’ em suas vidas, tal como o acompanhamento observacional dos protagonistas nos lugares em que agora chamam de lar, a sua inserção na cidade e demais manifestações artísticas.

Estando em minha responsabilidade as funções de diretor, roteirista e produtor, *Outros Abrigos* contou com a colaboração de Renan Santos como assistente de direção e de William de Oliveira e Daiane Martins na produção pela Imagística Filmes, produção de elenco por Kenni Rogers, direção de fotografia e montagem por Igor Alegro Nazario, som direto e mixagem de som por Carmen Agulham e trilha sonora de Iago Tonquelski. O projeto contou também com a participação de Talita Bino na produção executiva e de Mauricio Stemberg na captação de vídeo para materiais de *making of*, então meus alunos do Curso Técnico em Produção de Áudio e Vídeo do Instituto Federal do Paraná, bem como Júlia Bettuz na assistência de câmera, Nicole Micaldi na assistência de produção, Melito como fotógrafo still e Angélica Zanchettin como designer gráfico.

Após essa apresentação inicial dos aspectos gerais do filme documentário, ressalto que *Outros Abrigos* não foi um projeto criado, especificamente, para ser realizado passo-a-passo ao longo de minha permanência no Programa de Pós-Graduação / Mestrado Acadêmico em Cinema e Artes do Vídeo (PPG-CINEAV), na Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR) – *campus* de Curitiba II/Faculdade de Artes do Paraná (FAP).

Embora a maior parte de sua fotografia principal tenha sido captada já durante o ano de ingresso no mestrado, em 2023, e, assim, sua pós-produção que tomou nove meses de empenho, o conceito deste documentário remonta a um período longo que é melhor detalhado no Capítulo 4, em sua explanação de inspirações, conceitos e demais tópicos que me conduziram nesta trajetória de realização.

O fato de estar vinculado a uma linha de pesquisa em Processo de Criação em Cinema e Artes do Vídeo, e partir de uma ideia para se chegar a uma realidade concreta – o objeto artístico ou obra documental –, me faz refletir acerca de realidades internas ou processuais da fase de realização e a realidade externa à obra, tais como os editais, as verbas, as prestações de contas, a equipe de produção, as pressões

com prazos, as demandas, os testes de audiência, a mensagem, a montagem, a exibição e o retorno ao começo: à reflexão sobre processo de criação no cinema.

Cecília Almeida Salles parece corroborar esta questão, em sua obra *Gesto Inacabado: processo de criação artística* (2013), quando afirma que “o artista é um captador de detritos da experiência, de retalhos da realidade.” (Salles, 2013, p. 102).

Neste resgate de retalhos da realidade, a materialidade ou fonte primária que promove a ignição do processo investigativo é o próprio documentário. Parto daí para a exploração, análise e confronto com os documentos de processo, com a finalidade de compreender o percurso de possíveis escolhas estéticas, técnicas e operacionais para a execução do filme.

Acredito que a análise criteriosa da construção da obra de arte, em cotejamento aos métodos, materiais e anotações empregadas pelos artistas, é essencial para o estudo processual de uma poética autoral.

Enumero as seguintes questões norteadoras que me servem como chaves para tensionar conceitos, operações criativas e reflexivas: i) quais são os formatos de registros materiais do processo de criação do documentário *Outros Abrigos?* ii) de que forma a análise dos documentos, rastros, vestígios e fontes primárias do processo de criação do objeto empírico da presente investigação pode dar a ver possíveis atos teóricos e vislumbres estéticos e técnicos do autor/realizador?

Seria possível acionar a memória e a lembrança do processo de criação sem a presença marcante e vestigial de documentos de processo? Salles atesta que “lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar com imagens de hoje as experiências do passado. Memória é ação. A imaginação não opera sobre o vazio, mas com a sustentação da memória” (Salles, 2023, p. 105).

Essa assertiva me ajuda a estabelecer algumas fronteiras entre fatos vividos, fatos lembrados e fatos reconstruídos pela imaginação memorial, no que se refere a todo o processo que envolveu a realização do referido documentário. Eu me apoio nos documentos, com a intenção de dar voz às anotações e resquícios destas ações ou atos de criação. Seriam estes, também tentativas de extrair e explicar possíveis atos teóricos apoiados em registros de processo?

Continuando o fluxo de pensamento nesta reflexão introdutória, cabe salientar que Jacques Aumont, em seu livro *As Teorias dos Cineastas* (2004), atesta a existência de “muitas maneiras de fazer teoria e, sobretudo, se for um artista que faz a teoria de sua arte” (Aumont, 2004, p. 9).

Este é o caso da presente dissertação, cuja tentativa de um cineasta-artista-pesquisador examinar a articulação ou construção artesanal de um pensamento ético e estético, colocado na práxis cinematográfica documental, transita e dialoga também com a própria crítica do processo criativo do referido documentário.

Opto por um estudo de caso com o intuito de perceber, descrever, analisar e interpretar a situação ou fenômeno criativo, associado à Revisão de Literatura sobre o tema documentário. Lembrando que, segundo Thaíse Jorge Mendonça (2021), o processo de criação artística é uma forma de *práxis*, compreendida como atividade humana que une, de forma indissociável, as dimensões teórica e prática. Segundo a autora, um filme resulta de um processo de trabalho, geralmente desenvolvido de forma coletiva, que, além de unir teoria e prática, também é síntese da união entre a subjetividade criadora do(s) artista(s) e a objetividade do mundo natural e social que lhe é externo. Este raciocínio se coaduna com o meu próprio pensamento acerca da criação, em suas redes de conexões, em cinema.

Destaco o raciocínio de Kathleen Coessens em seu texto *A arte da pesquisa em artes* (2014), que nos alerta:

As conexões entre os passos que um artista toma, a reflexão sobre a própria prática e as suas trajetórias, seus materiais, seu conhecimento oculto, bem como as – muitas vezes implícitas – relações com outras artes e em um contexto mais amplo, formam **uma espécie de método**, uma maneira de fazer que então gera o próprio ‘conhecimento artístico’. (Coessens, 2014, p. 8 – grifo meu).

Não há a certeza de que o exame de documentos e registros de processo de criação garantam o encontro de pistas para se identificar um possível “método” autoral, mas o reconhecimento de modos de operação recorrente, um estilo, talvez, a provável repetição de procedimentos em diferentes obras artísticas pode nos conduzir a um raciocínio de entendimento de certas marcas pessoais, uma forma única de olhar e perceber – sensivelmente – o mundo real atravessado pela ficção documental.

Assim, nesta investigação, os documentos de processo ou o processo de criação do documentário *Outros Abrigos* tornam-se uma espécie de passagem entre o imaginado/formulado para a concretude da obra.

Nas palavras de Salles (2013):

Se tomarmos como exemplo as anotações ou registros de pesquisas desenvolvidas pelos artistas ao longo do processo de criação, encontradas tão comumente como documentos de processo, os recursos seriam os mediadores responsáveis pelas modificações que as anotações sofrem ao entrar no universo da criação. É o modo como um sistema ou o fragmento de um sistema, que tinha as suas propriedades e seu modo de ação, passa a integrar um novo sistema em construção, que está adquirindo sua caracterização própria. (Salles, 2013, p. 109).

Diante do enunciado acima, fica evidente que não se trata de uma dissertação unicamente interessada na análise fílmica, na análise do discurso fílmico ou no exame das propriedades técnicas que constituem o documentário. O foco se encontra em uma atitude de teorização e discussão reflexiva a partir dos próprios vestígios do processo criativo. De acordo com Coessens (2014, p. 8), tais documentos desvelam o processo criativo “por reflexão, análise, explicação, conceituação, mas também por questionamento [...] experiências e através do aprofundamento da visão e da estética e contextos epistêmicos e estéticos em torno do próprio processo artístico.”

O referencial teórico para dar sustentação à escrita desta dissertação encontra-se ancorado nos pressupostos de Bill Nichols (1994; 2005; 2012; 2016), Evaldo Mocarzel (2014; 2018), Roger Odin (2012), Fernão Pessoa Ramos (2004; 2005; 2008; 2012), Jean-Louis Comolli (2008) e Eduardo Tulio Baggio (2005; 2020; 2022a; 2022b); no que se refere a conceitos, tipologia e estética documentária, além de Fayga Ostrower (2009; 2013), para dar conta dos conceitos acaso, percepção e formas de expressividade nas artes e Cecília de Almeida Salles (2006; 2010; 2013; 2017) no que se refere à Crítica de Processos.

Com tais referenciais e objetivos delineados, a presente dissertação estrutura-se em quatro grandes seções ou capítulos. Após a seção introdutória, que também engloba um breve memorial do cineasta-artista-pesquisador, além do desenho de um estado da arte do objeto da pesquisa, a partir da busca de material já publicado – teses, dissertações e artigos indexados – sobre o assunto em pauta.

O capítulo 2 – *Adotando (e entendendo) Documentários* – traz à cena alguns conceitos, contextos e tipologias desta forma específica do fazer fílmico, além de discutir sobre um mecanismo que tenho adotado em minhas poéticas documentárias – à semelhança do cineasta Evaldo Mocarzel – que é a atenção, incorporação ou

abertura para as situações e ocorrências do acaso e o inesperado no documentário. Levanto esta discussão inspirado pelas leituras textos e entrevistas de Evaldo Mocarzel, além da leitura da obra de Jean-Louis Comolli.

No capítulo 3 – *A Crítica De Processo De Criação (Do Projeto Ao Filme)* –, trago algumas considerações acerca da abordagem metodológica de Cecília Almeida Salles, a Crítica de Processos, procurando diferenciar os seus pressupostos em relação à Crítica Genética. Também apresento, em longo subcapítulo, os documentos/registros de meu processo de criação, além do Roteiro [que não deixa de ser um relevante documento de pré-criação do filme]. Procuro trazer muitas imagens processuais para dar conta de uma possível síntese das rotinas diárias das gravações, apontando os êxitos e também os imprevistos e mudanças de percurso. Tento dar vazão à comparação de expectativas para a inscrição de um projeto em edital de fomento à cultura no Paraná, Brasil que, após ser contemplado com verba específica, parte para a produção, gravação, edição e exibição.

O capítulo 4 – *Fazendo Outros Abrigos* – demora-se em questões mais pontuais, tais como o projeto que deu origem ao Roteiro e, posteriormente ao filme, as escolhas estéticas e os dispositivos narrativos que foram selecionados e compuseram a obra finalizada. Também encontrei espaço para incluir uma reflexão – que me influenciou e proporcionou material para escrita de artigos apresentados em eventos como o promovido pela Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual (SOCINE), que é o uso do *smartphone* [iPhone] como recurso criativo adicional, usado em algumas cenas, trazendo considerações atualizadas sobre o uso de dispositivos digitais na contemporaneidade.

As Considerações espelham a Introdução, trazendo as respostas para as expectativas geradas pelas perguntas ou premissas da pesquisa.

Em síntese: os recursos criativos, os documentos de processo e a obra entregue ao público, finalizada, nos colocam no campo das reflexões sobre o processo criativo e também sobre a técnica, sendo que as escolhas, os recortes, os materiais e todas as ações em um set de filmagem ou na mesa de edição, são sempre vinculadas à necessidade do artista criador, naquela obra, naquela ocasião, com aquele contexto. E a reflexão sobre este processo é garantida pela sua memória – acesso documental – em interação com sua reconstrução imagin[ativa].

## 1.1 UM BREVE MEMORIAL DO ARTISTA-PESQUISADOR

Trilhar uma carreira em Cinema é estar sujeito a vários comentários e perguntas que, por inúmeras vezes, tangenciam-se do que acredito que pertence a vocação de cineasta. Em uma jornada de mais de dez anos entre estudos, milhares de filmes vistos, mais de quinhentas críticas publicadas e alguns filmes realizados (embora considere apenas dois como canônicos, isto é, os títulos que considero oficiais em minha filmografia à parte de toda a pregressa produção artística acadêmica e profissional), pessoas próximas acabaram por me tornar em uma espécie de enciclopédia de Cinema em reuniões de família para perguntar nomes “daquele artista” que fez o “filme tal”; outras, submetem comentários desanimadores ao pressupor que só há trabalho em São Paulo ou no Rio de Janeiro. Houve também uma parcela com sua ingênua convicção de que fazer uma faculdade na área se concentra em querer ser ator, apesar das incansáveis explicações sobre quais cargos tenho mais afinidade.

Nunca foi sobre querer *glamour* ou por almejar grandes valores de cachês ou aqueles orientados nas tabelas de sindicatos da área, bastando sobreviver com a produção de conteúdos audiovisuais repetitivos que potencialmente se afastam cada vez mais da aura tão defendida por Walter Benjamin. Em meio às reflexões rotineiras, daquelas que a gente imerge em meio a um intervalo no serviço ou no lento caminho para casa olhando pelas janelas do ônibus, não faz muito tempo que eu comecei a notar que a pergunta certa não seria “por que você quer fazer Cinema”, mas sim “o que você quer fazer *com* Cinema?”.

É compreensível que a vontade de contar histórias seja uma virtude inerente a qualquer cineasta, seja escrevendo o roteiro até decorando o cenário ou escolhendo o ruído sonoro mais apropriado de *footsteps* para reforçar as características de um determinado personagem, porém, o que há em ver/fazer um filme além das necessidades básicas como dormir e se alimentar?

Apesar de todos os receios dos anos de pandemia de Covid-19 e as consequências dos protocolos de isolamento social, as salas de Cinema resistiram como puderam e viram o público retornar ávido em sua ansiedade em ficar horas no escuro entre amigos e/ou estranhos aguardando pelo maravilhamento, por novas histórias para que possam sair da sala e levá-las contando para outras pessoas em todas as formas de comunicação possíveis.

Sendo bacharel em Cinema e Vídeo pela Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR) – *campus* de Curitiba II / Faculdade de Artes do Paraná (FAP) com formação técnica pelo Instituto Federal do Paraná (IFPR) em Produção de Áudio e Vídeo (curso no qual vim a ser professor substituto entre os anos de 2018 a 2020), não era de se esperar que uma indagação disposta a reflexões profundas pudesse ser solucionada entre exercícios valendo notas. Ainda assim, estando em uma turma de contingente que se reduzia a cada período durante os anos de graduação, eu encontrei nas disciplinas voltadas à produção de documentários o instinto pela busca por histórias. Em outras palavras, a cada semestre e a cada curta-metragem feito, houve um despertar da “epistefilia” que, para Bill Nichols (2012, p. 70), se trata do “desejo de saber” estimulado no público pelo vídeo e filme documentário.

Nas aulas com o Prof. Dr. Eduardo Tulio Baggio, em Documentário I, eu era apresentado à uma cronologia de filmes que fugiam da representação que o gosto popular ficou condicionado com a transmissão em canais de televisão, bem como a introdução de teorias como os modos de representação organizados por Nichols (2012) apresentaram alternativas de abordagens criativas além daquelas mais conhecidas (as entrevistas, um diretor-apresentador, a locução externa à diegese) que, por vezes, generalizam o entendimento popular acerca de um título do gênero. Nos encontros com o cineasta Rafael Urban, na disciplina Documentário II, aprendi que, fazendo documentários, poderia encontrar nas inúmeras ferramentas da arte a forma de representação e uma ênfase em se inclinar perante o registro imagético do próximo enquanto se estimula um retrato da subjetividade do próprio realizador. E, sob a tutela do Prof. Dr. Evaldo Mocarzel, responsável pela disciplina Direção II, a descoberta da arquitetura do inesperado, das menções a Jean-Louis Comolli, a composição das “cartas de montagem” e a chamada ao exercício de alteridade, veio o imprescindível gesto de se debruçar e não se cansar sobre o assunto até encontrar o corte ideal para projetar o que intenta a narrar.

Mente inquieta, foi no meu breve período de docência que notei uma carência de bibliografia atualizada para Cinema enquanto não faltavam vídeos em plataformas dedicadas contando novos e acessíveis recursos para a produção de filmes, bem como outros produtos audiovisuais em geral. Na disciplina de Novas Tecnologias e Multimídia, eu apresentava conceitos e exercícios de *webséries* e *lyric videos* para os alunos desenvolverem ao longo do semestre, apesar de a bibliografia recomendada pelo curso técnico não acompanhava as enunciadas novidades audiovisuais.

Carregando há tempos o roteiro da obra *Redesenho* nas mãos, curta-metragem de aventura fantástica escrito como monografia na graduação em 2017, eu vislumbrei a oportunidade de voltar a pesquisar e escrever sobre meus próprios filmes ao ingressar no PPG-CINEAV (UNESPAR), trazendo a proposta técnica de se realizar a fotografia do filme inteiramente com um *smartphone*, discorrendo as potencialidades bem como as ressalvas que circundam as tecnologias do dispositivo. Por outro lado, demandas com meu primeiro filme profissional fizeram a pesquisa envolver este novo documentário, logo quando, apesar de uma recusa inicial em dissertar sobre um processo tão laborioso para pouca metragem, foi com *Outros Abrigos* que compreendi *o que quero fazer com Cinema*.

Lembro de uma parte da leitura de *O que é Cinema?* (2018), em que André Bazin (2018, p. 32) destaca que filmes são como um embalsamento para o ator, pois o registro fotográfico mumificaria a imagem do artista naquele tempo em que as filmagens ocorreram. Penso que o Cinema, além desse intento cosmético de se manter preservado numa fonte de juventude imagética, proporciona uma chance de lembrança, de alcance e de encontro em poder contar histórias de pessoas em um desejo de que essas não sejam apagadas pelo tempo ou esquecidas em meio ao cotidiano rotineiro entre bilhões de pessoas pelo planeta.

Tomo como ponto de partida *Carrinho de Cão* (2015)<sup>2</sup>, documentário em curta-metragem realizado na Oficina de Tomada Única da 11ª edição do *Festival Curta Oito* - Festival Internacional de Cinema Super 8 de Curitiba, em 2015. Na ocasião, era a minha primeira experiência de filmagem com película Super 8, bem como um exercício de economia cinematográfica: uma vez que cada participante recebia apenas um cartucho para a filmagem, os cortes teriam que ser previstos antecipadamente no roteiro e decupagem, sem a possibilidade de captar outras tomadas de um mesmo plano e a captação síncrona do áudio.

Em minha proposição, eu buscava um contato gradativo com a pessoa que seria tema do filme: um humilde senhor idoso que habitava em um casebre no meio do mato no final da rua onde moro, no bairro Santa Felicidade, acompanhado de uma vintena de cachorros, que sempre tratava de andar junto com ele por onde quer que fosse nas ruas da região. Uma vez que eu nunca havia conversado com Seu José, cujo nome e hábitos descobri conversando com o dono de um aviário onde a vizinhança

---

<sup>2</sup> O curta-metragem está disponível pelo link: [https://www.youtube.com/watch?v=Ay6\\_KgSEIDI](https://www.youtube.com/watch?v=Ay6_KgSEIDI). Acesso em: 15 jun. 2024.

deixava pago pacotes de ração, a abordagem, de início, seria contada a partir dos depoimentos de pessoas que viam aquele senhor caminhar pelas ruas com um carrinho-de-mão carregando alguns cachorros mais velhos ou de patas amputadas, para então conversar e gravar a apresentação do próprio.

Da captação estipulada de planos gerais mostrando as redondezas, e daí registrando cachorros de nomes como Tripé, Lili e Penélope, eu temia que a minha aproximação a Seu José (acompanhado de minha amiga Amália Valle, também uma ocasional assistente em demais produções ao longo dos anos) se daria distante ou que o homem se negaria a conversar, tendo em consideração seu especulado vício no álcool. No entanto, houve uma boa receptividade por parte de Seu José, cujo caso já havia sido tema de reportagem para o canal Rede Massa e supôs que a pequena equipe também fosse de televisão. A experiência de utilizar uma tecnologia dada como antiga e com um cartucho preto e branco foi de estranheza, a princípio, considerando a ausência de aparatos e demais controles que acompanham as câmeras digitais das quais condicionei a minha prática técnica. Cada plano necessitava ser visualmente informativo e atrativo, logo, havia uma certa organização espontânea controlando com um medidor da própria filmadora sobre o que filmar ainda mais estando entre vinte cachorros que pulavam em troca de carinho, embora já fosse de meu desejo encerrar com Seu José colocando algum dos cães no objeto-título.

Essa economia de recursos possibilitou fazer um documentário em um estilo rústico tal como descrito no argumento, com imagens observativas, uma operação de câmera sem movimentos considerados extravagantes para a proposta (por exemplo, a utilização de um *slider*) ao passo em que a fala do próprio documentado era captada com o aplicativo Zoom Handy Recorder, para *iPhone*, entre os intervalos das filmagens de cada tomada seguindo um critério de dar margem para o inesperado destas. O que era pra ser um registro cotidiano de um velho homem com seu casebre de madeira no final de uma rua, o retrato ganhou uma sucessão de imagens intimistas reiterando o carinho de Seu José por sua matilha e um discurso verbal mais existencialista do que o previsto.

Tenho a recordação de que, assistindo ao filme na única projeção no festival, sediado no Teatro da Caixa Cultural, eu tive uma certa sensação de desapontamento com o resultado somado ao fato de o filme não ser premiado em nenhuma categoria, o que minou a vontade de tentar fazê-lo circular em outros festivais e mostras à parte dos elogios e comentários dos amigos e familiares presentes no evento. Em

autocrítica, talvez tenha sido a falta de inserir os créditos em tela (algo que resolvi posteriormente com o arquivo filmado do curta e, disso, aplicando créditos escritos à mão digitalizados na edição) ou que pudesse ter uma música original ao invés de uma encontrada na Biblioteca de Áudio do YouTube, ou, ainda, que eu pudesse ter feito uma melhor operação de câmera.

Nem mesmo durante minha docência na disciplina de Documentário no IFPR, eu considerei exibir o filme para os alunos a não ser apresentar o arquivo contendo o argumento e demais elementos textuais de produção a fim de exemplificar como eles poderiam planejar suas próprias propostas. Em revisita ao curta depois de 4 anos de sua projeção original para, enfim, disponibilizá-lo publicamente em meu canal no YouTube, eu passava a compreender o meu gesto cinematográfico de ter registrado Seu José e sua peculiaridade singular, logo quando, em 2020, ele seria encaminhado para um abrigo público para idosos, deixando os cachorros restantes aos cuidados da vizinhança.

O retorno do público fez parte desse processo de compreensão e que, no fim das contas, *Carrinho de Cão* (2015) não era uma obra esquecível como a sensação no festival havia me marcado. Na seção de comentários do filme disponibilizado no YouTube, “sensibilidade” era uma palavra recorrente entre as amigas que deixaram sua opinião entre outras frases de apoio; em conversas, além do carinho pelos cães eternizados, menções sobre o efeito de imersão gradativa ao espaço filmado (monocromia da película à parte) se tornaram recorrentes, muito embora eu só estivesse cumprindo a parte de ambientar a narrativa antes de apresentar devidamente o protagonista, que também se dizia sonhador.

É curioso pensar que, ao longo da vida, tornamos a melhor compreender certas coisas que dificilmente nos cansamos de apreciar além do valor afetivo e/ou por conter significados mais profundos que melhor absorvemos após uma apreensão dos detalhes sob um outro olhar. Tendo em consideração que passei a minha adolescência assistindo aos filmes da trilogia *O Senhor dos Anéis* dirigidos por Peter Jackson tanto no cinema e, depois, em DVD nas tardes após o colégio, as reprises dos filmes em casa e a apreciação dos materiais de *making of* sobre os bastidores que me levaram a desejar a carreira no Cinema dia após dia, ainda assim, naqueles jovens anos e de pouquíssimos amigos, eu me inclinava mais no senso de amizade e na riqueza de detalhes da aventura escrita por J.R.R. Tolkien logo quando, para o autor, predominava o ímpeto de se contar aquelas histórias da Terceira Era da Terra-média tendo como critério os pontos de vista de seus protagonistas e até mesmo a

sua oralidade. Foi em uma releitura recente de um diálogo entre os amigos Sam e Frodo, no livro *O Senhor dos Anéis: As Duas Torres* (e encenado de forma mais sucinta e alocada em outro cenário no filme), que me fez ponderar sobre a importância mútua de contar histórias e se deixar levar pelo inesperado:

[...] Eu costumava pensar que eram coisas que a gente maravilhosa das histórias saía para procurar porque queriam elas, porque elas eram emocionantes, e a vida era um pouquinho tediosa, uma espécie de esporte, poderíamos dizer. Mas esse não é o jeito das histórias que realmente importavam, nem das que ficam na lembrança. [...] Mas acho que eles tiveram montes de oportunidades, assim como nós, de darem meia-volta, só que não deram. E se tivessem dado, nós não iríamos saber, porque eles estariam esquecidos. Nós ouvimos falar dos que simplesmente foram em frente – e nem todos tiveram um final feliz, veja bem; pelo menos não o que as pessoas de dentro da história, e não de fora, chamam de final feliz. [...] Eu me pergunto em que espécie de história nós caímos. "Eu me pergunto", repetiu Frodo. "Mas não sei. E é esse o jeito das histórias de verdade. Pegue qualquer uma de que você goste. Você pode saber ou adivinhar de que tipo é, de final feliz ou triste, mas as pessoas que estão nela não sabem. E você não quer que elas saibam. (Tolkien, 2019, p. 1016).

Deparamo-nos com essa proposição de Frodo escrita por Tolkien de forma similar na construção narrativa de documentários, seja na posição de realizador ou espectador. A quem assiste, cabem as especulações acerca do assunto ou da pessoa abordada, quem é ela e por que a sua história merece o tempo dedicado em acompanhar tal narrativa, enquanto, de fato, pode saber ou adivinhar o final que ela pode ter neste conto, ansiando por informações que levem ao desfecho que lhe será satisfatório ou sujeito a demais reações. Ao realizador, aquele que retrata as pessoas, cabe engendrar as histórias das vidas abordadas que tem em mãos e conduzi-las por uma narrativa que incite a curiosidade no público sem torná-la previsível. O público, de acordo com Nichols (2012, p. 68), espera que aconteça “uma transformação da prova em algo mais do que fatos comuns”, decepcionando-se na não ocorrência disso. Nem todas as histórias consideradas tristes precisam ser guiadas no mesmo sentimento em busca de um ‘final feliz’ ou mantidas em tristeza e, ainda, contadas com os mesmos recursos que os espectadores ficaram acomodados em consumir. Nesta jornada em busca de novos olhares para se contar histórias e manter a persuasão aos espectadores, é preciso tomar trilhas inesperadas.

Como estudante e como artista, fui instruído a visualizar mais de uma alternativa para uma determinada proposição, algo que, nas aulas de Laboratório de Interpretação, a professora enfatizava que toda primeira ideia seria um clichê. Obviamente, por razões de tempo de planejamento e de execução, chega a ser impossível dedicar tamanha criatividade no esforço em ser inovador e revolucionário a cada trabalho feito logo quando o básico sem firulas, por vezes, tende a ser o mais funcional para a apreciação alheia. Em minha experiência profissional recente, lidando com peças audiovisuais para marketing de eventos veiculadas nas redes sociais com durações cada vez reduzidas para menos de um minuto, a informação textual precisa ser concisa e chamativa, tendo como aliada a montagem com planos dos artistas, as reações do público e demais imagens demonstrando as estruturas dos shows que comumente são fatores atrativos para o cliente. Certa vez, ouvi uma crítica de que estes vídeos se tornaram todos iguais, porém, não que venha diretamente ao caso nesta pesquisa, será que um breve vídeo de edição repleta de firulas seria mesmo capaz de influenciar o comprador logo quando um dos maiores critérios de decisão do público são os preços das modalidades de ingressos para apreciar o artista?

Quando me empreendo em fazer cinema, por outro lado, entendo que é necessário se enveredar por novas campanhas criativas à parte do divertimento narrativo e da paixão aplicada. Um público sedento de novidade quer cenas ou passagens memoráveis para que possa levar esse conto projetado adiante, mas também quer apreciar o básico, quer ver os clichês aos que está acostumado sendo bem feitos porque assistir a um filme remete ao seu momento de lazer e, por isso, espera que aquela obra siga de acordo com o seu referencial prévio.

Ao longo dos anos, como se fosse um aviso em forma de lembrança, o verso “take the road less traveled by”, presente no poema de Robert Frost, foi referenciado nas músicas *7 Days To The Wolves*, da banda finlandesa Nightwish lançada em 2007, e em *Illicit Affairs* e *'Tis The Damn Season*, ambas compostas por Taylor Swift em 2020. Seja no poema de Frost, intitulado *The Road Not Taken*, ou nas canções citadas, o eu-lírico narra sobre um desejo de longa data em seguir por um caminho menos trilhado e como tê-lo escolhido, após tantas vezes abdicando-o, lhe fora a melhor decisão após seguindo a via mais comum. Sendo assim, como identifico esta “rota menos trilhada” como artista realizador?

Seria esta rota similar às *fraturas* que Mocarzel (2016; 2018) teoriza rumo à arquitetura do inesperado? É verdade que um planejamento embasado é um fator

economicamente conveniente, mas quão rígidos devemos ir para as filmagens logo quando se desvencilhar do planejado ou de enxergar novas possibilidades para o roteiro pode acarretar um (re)encontro com a criatividade que, às vezes, tende a se perder (ou se diminuir) no processo?

De certa forma, minha jornada na realização de uma obra cinematográfica foi a rota não tomada por um longo período de minha vida tanto acadêmica quanto profissional uma vez que a produção textual na crítica à frente do portal Plano Extra sobrepunha uma dedicação em querer apresentar um conteúdo relevante no ímpeto de haver um retorno financeiro – o que foi uma lastimável decepção, apesar de se manter em continuidade por uma década e contando. Fato é que *Outros Abrigos* foi a minha primeira oportunidade de dirigir um filme de forma profissional (e espero que não seja a única) e quisera eu que toda a sua produção não fosse tortuosa vide motivos a serem tratados adiante à parte de todos os seus registros satisfatórios e diárias de filmagens sempre amistosas.

Nesta intensiva pesquisa rememorativa, descobrimos um longo período de decisões – e impasses – criativos entre seguimentos de ‘rotas não tomadas’ e do desenvolvimento de um método particular de direção em busca de manter o diferencial de sua proposição: um filme “sobre meninos que viveram em abrigos” (como tanto resumi a premissa por mais de quatro anos), mas que também é sobre almejar e conquistar sonhos.

## 1.2 O ESTADO DA ARTE DO OBJETO DA PESQUISA

A consulta acerca de pesquisas relacionadas ao objeto de investigação, aqui em foco – processos de criação em cinema documental –, segundo Marília Costa Morosini e Cleoni Maria Barboza Fernandes (2014, p. 158), permite que se possa “entrar em contato com os movimentos atuais acerca do objeto de investigação, oferecendo-nos uma noção abrangente do nível de interesse acadêmico e direcionando, com mais exatidão, para itens a ser explorados.”

Foram utilizadas como plataformas de buscas de descritores como ‘documentário’; ‘processo de criação audiovisual’; ‘filme documental’; ‘crítica de processo’ e ‘poética audiovisual’, o portal da Capes/MEC<sup>3</sup> [para teses e dissertações publicadas

---

<sup>3</sup> Para maiores informações ver o Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES/MEC, disponível em: <https://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses/#/>. Acesso em: 10 jan. 2024.

nos últimos 10 anos], e também a plataforma *online* Scielo<sup>4</sup> de forma separada, buscando-se inicialmente pelos eixos descritores principais que alicerçam a presente pesquisa [em termos de artigos indexados publicados nos últimos 5 anos], com a finalidade de estabelecer um mapeamento relativamente atualizado das produções.

Neste sentido, para que se possa ter uma noção acerca do estado de conhecimento produzido anteriormente é necessário entrar em contato com estas produções, sejam teses, dissertações ou artigos indexados, com o objetivo de ‘reinventar’ hipóteses, metodologias, teorias, relações entre campos e áreas interdisciplinares. Nesta esteira de raciocínio, Pricila Kolhs-Santos e Morosini (2021) atestam que é determinante olhar para “o que vem sendo estudo por determinada área ou campo científico, para poder viabilizar e inovar na reinvenção de seu trabalho científico.” (Kohls-Santos; Morosini, 2021, p. 125).

A ocorrência e a análise diagnóstica (quantitativa e qualitativa) das unidades documentais/publicações ocorreram em duas etapas distintas, sendo efetuado primeiramente o recenseamento quantitativo e a catalogação de títulos, resumos e palavras-chave de teses e dissertações dos programas de pós-graduação das universidades brasileiras, consultadas no Banco de Teses e Dissertações da Capes defendidas e publicadas nos últimos 10 anos, conforme mencionado.

Nas duas etapas de buscas que efetuei – em 5 dias seguidos, no mês de janeiro de 2024 –, procurei selecionar apenas os trabalhos que traziam, no corpo dos resumos ou palavras-chave, mais de um dos temas descritores em conjunto: ‘documentário’ + ‘processo de criação’ + audiovisual; ‘cinema documental + ‘crítica de processo em arte’. Para o descritor ‘poética documentária’ – em substituição à documentário –, o mesmo procedimento foi aplicado. Por adotar esse critério de seleção, aglutinando descritores de busca, descartou-se um número considerável de trabalhos sobre história documentário, elementos técnicos de documentários televisivos, análises fílmicas ou semióticas e documentários de pesquisas referentes à área da Educação.

No Banco de Teses e Dissertações da Capes, a busca simples dos descritores apresentou mais de 68.000 mil resultados. Partiu-se para um refinamento da amostragem e, nos campos da grande área, restringindo-se a busca somente às Ciências Humanas (especificamente à área de “Letras, Linguística e Artes”), obtendo

---

<sup>4</sup> Web of Science (WoS) é uma plataforma online que fornece acesso a bancos de dados científicos. Dentre eles, buscamos a SciELO Brasil. Disponível em: <https://www.scielo.br>. Acesso em: 10 jan. 2024.

como resultado 2.580 ocorrências. Quando se aplicou ao campo “área do conhecimento” mais uma restrição, obteve-se os seguintes resultados: Artes, Comunicação e Linguagens, 189 ocorrências com a palavra ‘documentário’ ou processos de criação e/ou audiovisual.

Após a leitura dos resumos e palavras-chave dessas 189 unidades documentais e, a partir da busca exata de pelo menos uma das expressões descritas presentes no título da dissertação/tese e nas palavras-chave, além dos critérios de seleção anteriormente mencionados, foi possível trazer para um exame mais apurado nesta seção de estado da arte o seguinte resultado: 9 teses, vinculadas às áreas de Comunicações e Linguagens, Semiótica e Artes.

A seguir, apresento um quadro comparativo com o resultado visual do recenseamento de teses trazidas para balizar o estado da arte da presente dissertação (quadro 1).

**Quadro 1 – TESES, vinculadas às áreas de Comunicações, Semiótica, Literatura e Artes**

|          | <b>Autor/a</b>                     | <b>Título</b>   | <b>Ano</b> | <b>Programa</b>                         | <b>Instituição</b> |
|----------|------------------------------------|---|------------|---|--------------------|
| <b>1</b> | BAGGIO,<br>Eduardo Tulio           | <i>Da teoria à <u>experiência de realização</u> do <u>documentário</u> filmico</i>  | 2014       | Doutorado em Comunicação                | PUC-SP             |
| <b>2</b> | PEREIRA,<br>Georgia da Cruz        | <i>Dispositivo e <u>processo de criação</u>: estratégias narrativas no <u>audiovisual</u></i>   | 2014       | Doutorado em Comunicação                | UFPE               |
| <b>3</b> | CARVALHO,<br>Jose Mariani de Sá    | <i>O <u>processo de criação</u> do personagem no <u>documentário</u></i>  | 2018       | Doutorado em Comunicação                | PUC-RJ             |
| <b>4</b> | GOES, Sirlene Ribeiro              | <i>Estudo do <u>processo criativo</u> da tradução e interpretação em janela de libras da animação filmica raccoon &amp; crawfish: percorrendo caminhos digitais</i> | 2018       | Doutorado em Literatura e Cultura       | UFBA               |
| <b>5</b> | MOCARZEL,<br>Evaldo Sérgio Vinagre | <i>Arquiteturas do risco e do inesperado: <u>derivadas documentárias</u> e dramáticas fraturadas na cena paulistana contemporânea</i>                               | 2018       | Doutorado em Teoria e Prática do Teatro | ECA-USP            |

|   |  |   |      |   |                                     |
|---|--|---|------|---|-------------------------------------|
| 6 | ANDRADE,<br>Marcio Henrique<br>Melo de | <i>A Imagem de uma Busca (por<br/>uma Imagem): Gestos e Falhas<br/>de Si nos <b>Documentários</b><br/>Autobiográficos</i>   | 2019 | Doutorado<br>em<br>Comunicação                    | UERJ                                |
| 7 | GONCALVES,<br>Felipe Canova            | <i>Linguagem <b>audiovisual</b> e<br/>Educação do Campo: práxis e<br/>consciência política em<br/><b>percursos audiovisuais</b></i>                                 | 2019 | Doutorado<br>em<br>Comunicação                    | Universidade<br>de Brasília<br>(UB) |
| 8 | ATANIA,<br>Emanuelle<br>Schneider      | <i>Estética da Provocação.<br/>Cartografias do <b>Audiovisual</b> em<br/>São Paulo: anos 80 e<br/>tendências atuais (TVDO, Olhar<br/>Eletrônico e Tadeu Jungle)</i> | 2019 | Doutorado<br>em Estética e<br>História da<br>Arte | ECA-USP                             |
| 9 | ABE, Luciano Koji                      | <i><b>Documentário</b> de percurso<br/>esportivo: <b>processos de</b><br/><b>criação</b> da jornada</i>   | 2022 | Doutorado<br>em<br>Comunicação<br>e Semiótica     | PUC-SP                              |

Fonte: dados organizados pelo autor

O momento seguinte compreendeu a leitura dos resumos e palavras-chave destas teses, o que apontou para alguns pressupostos específicos, em relação ao processo de criação autoral de seus/suas autores/as.

As duas teses mais antigas datam de 2014 e se reportam a processos de criação e/ou realização de filmes documentários.

Baggio (2014) se empenha em discutir o processo de criação/realização de um filme documentário sob o viés do possível pensamento teórico dos cineastas que, ao fazer o filme, também trazem os atos teóricos que o dimensionam. A partir de referenciais teóricos e fílmicos (10 documentários são analisados), Baggio se reporta, especificamente, ao processo de criação do documentário de sua autoria, *Santa Teresa* (2013), cujo processo de realização iniciou no ano de 2011. O fato de Baggio analisar um processo de criação cinematográfica de sua autoria me interessa, justamente pelo fato de que em *Outros Abrigos*, percorro um caminho similar.

Georgia da Cruz Pereira em *Dispositivo e processo de criação: estratégias narrativas no audiovisual* (2014), por sua vez, chamou minha atenção pela proximidade com meu próprio objeto de pesquisa. Pereira discute e analisa diferentes processos de criação audiovisual, especificamente o documentário contemporâneo,

bem como as relações entre os dispositivos fílmicos utilizados como estratégias narrativas. A autora parte de uma hipótese instigante: o conjunto de filmes pertencentes a essa produção – documentários contemporâneos elencados para a investigação –, permite abordar a obra fílmica, ou seja, sua feitura, como sendo um documento de processo de criação no cinema.

O encontro com a base de dados que indicava o nome e a produção/tese de Evaldo Mocarzel foi providencial. Acompanho a trajetória deste cineasta, docente e pesquisador e nutro muito carinho e respeito por suas produções artísticas e intelectuais. Em *Arquiteturas do risco e do inesperado: derivas documentárias e dramáticas fraturadas na cena paulistana contemporânea* (2018), o autor traz a narrativa de sua própria interação com grupos e companhias teatrais paulistanos extraindo daí a base teórica que alimenta cada coletivo cênico, suas práticas, processos de criação artística, tratamento do texto, do corpo, da cena e, a seguir, Mocarzel mergulha na análise dos filmes – autorais – realizados em parceria com tais companhias. É na focalização entre as possíveis hibridações entre as linguagens do teatro e do cinema documentário que reside o texto desta tese que tanto me interessa, no sentido de identificar as intercorrências de fraturas, acasos e arquiteturas do risco e do inesperado incorporados ao fazer documentário. Por também identificar estas ocorrências no documentário *Outros Abrigos*, a leitura completa deste trabalho em muito poderá contribuir para a escrita de minha dissertação.

Jose Mariani de Sá Carvalho (2018), Sirlene Ribeiro (2018) e Marcio Henrique Melo de Andrade (2019) discutem processos de criação, mas o fazem a partir de recortes específicos, tais como a construção do personagem no documentário ou as janelas digitais para inserção de libras nos documentários ou ainda, a autobiografia documentária.

Felipe Canova Gonçalves (2019) investe nos estudos da linguagem documentária para daí extrair teorias no entendimento de processo de criação de um documentário vinculado à educação no campo. O percurso audiovisual processual é trabalhado, embora não seja o foco da pesquisa.

Emanuelle Schneider Atania (2019) investe em um panorama cartográfico substancial acerca da produção de documentários em São Paulo, desde os anos 1980 até os atuais. Seu levantamento de dados e perspectivas analíticas e estéticas trazem muitos dados sobre documentários que, na maioria, eu já conhecia.

E a tese mais recente, deste conjunto de documentos recortados, é de autoria de Luciano Koji Abe e se denomina *Documentário de percurso esportivo: processos*

*de criação da jornada* (2022). Abe foi orientado pela Profa. Dra. Cecília de Almeida Salles na PUC-SP, o que já corrobora a ideia de que o caminho ou abordagem metodológica adotada será a Crítica de Processos. O autor destaca que sua busca é a discussão e análise de documentários esportivos e sua fundamentação são os pressupostos contidos nas teorias de Salles, sobretudo as teorias da criação como rede.

Desta forma, após a leitura dois resumos, palavras-chaves e, em alguns casos da seção introdutória das teses, foi possível verificar que estes trabalhos investigativos poderão acrescentar leituras e embasamento para a escrita de minha dissertação, por trazerem contribuições de dados já mapeados ou problematizados.

Quanto às dissertações, houve a seleção de 9 unidades documentais gerais para leitura de resumos, palavras-chave e seções introdutórias. Destas unidades, 3 são vinculadas à área do Cinema e Artes do Vídeo; 3 unidades documentais vinculadas à área da Comunicação e Semiótica; 2 unidades vinculadas à área de Letras e Literatura e somente 1 unidade vinculada às Artes Visuais.

A seguir, apresenta-se um quadro com o resultado visual do recenseamento de dissertações de mestrado trazidas para balizar o estado da arte da presente investigação (quadro 2).

**Quadro 2 – DISSERTAÇÕES associadas aos descritores ‘documentário’ e ‘processo de criação’**

|          | <b>Autor/a</b>                     | <b>Título</b>   | <b>Ano</b> | <b>Programa</b>                     | <b>Instituição</b>                               |
|----------|------------------------------------|---|------------|-------------------------------------|--|
| <b>1</b> | NEVES, Felipe Ferreira             | <i>O dispositivo no <b>documentário</b> brasileiro do início do século XXI</i>  | 2016       | Mestrado em Comunicação e Semiótica | PUC-SP   |
| <b>2</b> | NEVES, Marcelo Saldanha das        | <i>Performance, porrada e purpurina: histórias e memórias LGBT+ em recentes <b>documentários</b> brasileiros</i>  | 2019       | Mestrado em Ciências Sociais        | UEM  |
| <b>3</b> | SILVA, Rosinete Soriano Batista da | <i>Pedagogia dos multiletramentos nos <b>processos</b> de ensino e de aprendizagem diante da produção do gênero discursivo <b>documentário</b></i>            | 2019       | Mestrado Profissional em Letras     | Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE) |
| <b>4</b> | ANNES, Luiz Rodolfo                | <i>Desenho, erotismo e <b>audiovisualidades</b>: a <b>crítica genética</b> como possibilidade metodológica de investigação em <b>processos de criação</b></i> | 2020       | Mestrado em Cinema e Artes do Vídeo | UNESPAR  |

|   |   |   |      |                                     |         |
|---|---|---|------|-------------------------------------|---------|
| 5 | SILVA, Eduardo Antonio Ramos              | <i>‘Conte-me sua história’: o <b>processo de criação</b> de um <b>documentário</b> com jovens do Ensino Médio</i>   | 2020 | Mestrado em Cinema e Artes do Vídeo | UNESPAR |
| 6 | SILVA, Jessica Kelly Rodrigues de Andrade | <i>“Maneiras diferentes de trabalhar com a verdade”: a <b>criação visual</b> do universo fictício no <b>documentário</b> <i>Que Bom Te Ver Viva</i> (1989) de Lúcia Murat</i>                   | 2020 | Mestrado em Artes Visuais           | UFPB    |
| 7 | MOREIRA, Rodrigo Birck                    | <i><b>Concepção</b> cinematográfica e identidade branca: o ponto oculto nos <b>documentários</b> <i>Atlântico Negro</i>, <i>Na Rota Dos Orixás</i> (1997), e <i>Pedra Da Memória</i> (2011)</i> | 2020 | Mestrado em Literatura Comparada    | UNILA   |
| 8 | MENDONÇA, Thaise Jorge                    | <i><b>Processo e criação</b> e intimidade em dissenso no <b>documentário</b> <i>‘Construindo Pontes’</i> (2017) de Heloisa Passos</i>   | 2021 | Mestrado em Cinema e Artes do Vídeo | UNESPAR |
| 9 | VASCONCELOS, Nicole Mileib de             | <i>Adélia Prado e sua bagagem: um estudo em <b>processos de criação</b> do filme-ensaio como tradução</i>   | 2021 | Mestrado em Comunicação e Semiótica | PUC-SP  |

Fonte: dados organizados pelo autor

Dentre as produções de dissertações, a mais antiga data de 2016 e a mais recente de 2021. É interessante notar que, nos anos de 2020 e 2021, as três dissertações do Programa de Pós-Graduação / Mestrado Acadêmico em Cinema e Artes do Vídeo (PPG-CINEAV) se fazem presentes no recenseamento e busca por descritores ‘documentário’ e ‘processo de criação’. Estas unidades documentais do PPG-CINEAV foram orientadas pela Profa. Dra. Cristiane do Rocio Wosniak e pertencem à linha de pesquisa 2 – Processos de Criação no Cinema e nas Artes do Vídeo.

Eduardo Antonio Ramos Silva em *‘Conte-me sua história’: o processo de criação de um documentário com jovens do Ensino Médio* (2020) apresenta 2 dos descritores utilizados na busca por similaridades. Aqui, o intento do autor é refletir e apresentar um processo de criação documentária a partir da colaboração e partilha de experiências – seus medos, frustrações, memórias e perspectivas de futuro –, de jovens estudantes de duas escolas de Ensino Médio na cidade de Curitiba. Foi

possível perceber com a leitura da seção introdutória que os documentos de processo que, à semelhança de minha própria abordagem de pesquisa, o autor também dialoga e explicita as vozes de seus atores e atrizes sociais.

Em *Processo e criação e intimidade em dissenso no documentário 'Construindo Pontes'* (2017) de Heloisa Passos (2021), Thaise Jorge Mendonça procura desvelar o processo de criação de um documentário específico, extraído desta reflexão analítica, elementos para embasar um possível conceito denominada 'intimidade em dissenso'. Neste caso, aqui também 2 dos descritores de busca se apresentam no título da dissertação.

Por outro lado, em *Desenho, erotismo e audiovisualidades: a crítica genética como possibilidade metodológica de investigação em processos de criação* (2020) de Luiz Rodolfo Annes, não temos o cinema documentário como objeto de investigação, mas sim a abordagem da crítica de processo em cotejamento à crítica genética provenientes de Cecília Almeida Salles. A coleta de material deste autor, será de muita valia no percurso de entendimento de documentos de processo, arquivo, seleção, recortes e problematizações a partir das pistas ou vestígios deixados como marcas de autoria, sempre em inacabamento.

Outras dissertações de autores como Vasconcelos (2021), Moreira (2020) e Silva (2020) se encarregam por analisar uma gama de documentários específicos, extraído deste 'mergulho teórico e analítico longitudinal' elementos para discussões diversas. Em todos estes exemplos, é possível perceber uma boa quantidade de material contextual e conceitual acerca do documentário, o que poderá agregar dados à minha pesquisa. Felipe Ferreira Neves (2016) empreende uma jornada de pesquisa a partir da ideia de dispositivo no documentário, enquanto que Marcelo Saldanha das Neves (2020) focaliza seu interesse em trazer à tona e entender a voz e posicionamento da comunidade LGBTQIA+ nos recentes documentários brasileiros.

E, na dissertação *Pedagogia dos multiletramentos nos processos de ensino e de aprendizagem diante da produção do gênero discursivo documentário* (2019) de Rosinete Soriano Batista da Silva, embora não tenhamos o foco na área de Artes e sim na Educação, também é possível vislumbrar alguns elementos teóricos e textos consultados pela autora e que podem ajudar no entendimento do documentário, enquanto gênero discursivo.

Em um segundo momento/etapa, houve a necessidade de se buscar os mesmos elementos descritores na plataforma *Scielo*, atentando para os artigos

indexados e publicados nos últimos 10 anos, com a finalidade de estabelecer um mapeamento relativamente atualizado das produções no campo dos processos de criação/poética audiovisual documentária.

Desta forma, obteve-se 19 resultados, dos quais, a partir de um descarte após a leitura dos resumos, restaram 7 unidades documentais que podem ser visualizadas no quadro 3.

**Quadro 3 – Artigos relacionados aos descritores e indexados na plataforma Scielo**

|   | <b>Autoria</b>   | <b>Título</b>  | <b>Ano</b> | <b>Periódico</b>  |
|---|--|--|------------|---|
| 1 | RODRIGUES,<br>Laércio Ricardo de<br>Aquino   | <i>Notas sobre o dispositivo no <b>documentário</b> contemporâneo</i>  | 2015       | Galáxia<br>(São Paulo)  |
| 2 | CÂMARA, Antônio<br>da Silva; BISPO,<br>Bruno Vilas Boas;<br>LESSA, Rodrigo<br>Oliveira | <i>Imagens da classe trabalhadora no <b>documentário brasileiro</b>:<br/>apontamentos metodológicos</i>  | 2019       | Caderno CRH<br>(UFPR)   |
| 3 | SANT'ANNA,<br>Antonio Carlos<br>Vargas; PERSON,<br>Flávia                              | <i>Humanidade e crítica de Harun<br/>Farocki: uma análise dos temas<br/>recorrentes na montagem do<br/><b>documentário</b> 'Imagens da prisão'</i> | 2020       | ARS (São Paulo)   |
| 4 | WOSNIAK,<br>Cristiane  | <i><b>Documentário</b> sobre o <b>processo de<br/>criação</b> em dança: história(s) e<br/>memória(s) do corpo em movimento.</i>                    | 2021       | Revista Brasileira<br>de Estudos da<br>Presença                   |
| 5 | MÉDOLA, Ana Silvia<br>Lopes Davi;<br>GUERREIRO, Taíssa<br>Maria Tavares                | <i>'Cercados', o <b>documentário</b>: entre fatos e<br/>mentiras, entre imprensa e discursos</i>   | 2022       | Intercom - Revista<br>Brasileira de<br>Ciências da<br>Comunicação |
| 6 | FRANCO, Alécia<br>Pádua; RAMOS,<br>Aline Alves   | <i>Narrativas docentes sobre o ensino de<br/>história na EJA: a produção de<br/><b>documentário</b> como análise</i>                               | 2023       | Educ. Rev.  |
| 7 | FASANELLO,<br>Marina Tarnowski;<br>PORTO, Marcelo<br>Firpo                             | <i>Luz, câmera, cocriação: o <b>cinema<br/>documentário</b> como inspiração para<br/>descolonizar a produção de conhecimentos</i>                  | 2023       | Ver. Saúde em<br>Debate   |

Fonte: dados organizados pelo autor

Na análise dos dois artigos mais recentes, indexados pela base *Scielo*, pode-se destacar o trabalho de Franco e Ramos (2023) que apresenta recortes de uma pesquisa em Mestrado Profissional e que acompanha o processo de criação e produção de um documentário realizado com docentes da disciplina de História na Educação de Jovens e Adultos (EJA) e o trabalho de Fasanello e Porto (2023) que reflete acerca do papel do cinema documentário e suas possíveis influências para o desenvolvimento de metodologias colaborativas em campos interdisciplinares. A leitura destes trabalhos possibilitou ampliar as perspectivas de literatura sobre o documentário aplicado a outras áreas, não apenas vinculadas às artes.

O processo de criação, com seus registros, documentos, vestígios e pistas sobre o pensar-fazer cinema documentário é bastante evidenciado no artigo de Wosniak (2021) que toma por objeto investigativo o documentário *A Alma do Gesto* (2020) em um diálogo entre o cinema e a dança. Neste trabalho, a crítica de processo de Salles (2010; 2013), é bastante problematizada.

As autoras Médola e Guerreiro (2022) trazem para o foco de suas reflexões analíticas o documentário *Cercados* (2020), produzido pela *Globoplay* e que retrata os desafios dos bastidores da cobertura jornalística no primeiro ano da Covid-19 no Brasil. Aqui, não percebemos o processo de construção/realização fílmica em destaque, mas sim o discurso ou mensagem protagonizada pelo filme em uma dura crítica ao negacionismo instaurado no Brasil durante o período de isolamento social.

Em *Notas sobre o dispositivo no documentário contemporâneo*, Rodrigues (2015) investiga a potência do dispositivo como uma espécie de estratégia criativa e política no documentário contemporâneo. O autor seleciona como corpus do estudo três filmes brasileiros: *Pacific* (2009), *Rua de mão dupla* (2013) e *Câmera escura* (2014). No percurso analítico do autor, que parte de uma revisão do conceito de 'dispositivo', percebe-se um destaque para a discussão da vitalidade estética de cada obra e como cada uma delas enfrenta e sugere alternativas para questões relevantes na prática documentária.

Já em Sant'Anna e Person (2020), somos conduzidos ao resultado de uma investigação sobre o documentário do cineasta Harun Farocki, *Imagens da prisão* (2000), a partir de blocos temáticos que o autor propõe para poder compreender a base do pensamento poético e intelectual de Farocki ao relacionar a produção das

imagens na sociedade contemporânea e o processo de desumanização, que se encontra tanto nos meios de produção quanto no encarceramento.

E, finalmente, em Câmara, Bispo e Lessa (2019), o estudo do documentário se reveste de uma temática ou conteúdo a priori: a representação da classe trabalhadora no Brasil, a partir da busca por documentários que tragam na sua construção, este tema. Os autores destacam a correlação entre a representação e a realidade social, ressaltando a relevância dos elementos criativos a ela intrínsecos. Para tanto, buscam analisar o filme como produto das determinações resultantes da relação reciprocamente mediada entre artistas e realidade social.

Verifico, a partir desta coleta de dados, algumas lacunas, sobretudo na questão de poética autoral – a reflexão acerca do processo de criação do documentário *Outros Abrigos* – como um forte indício de que ainda há o que se desenvolver sobre o assunto em questão, sobretudo na questão de armazenamento de documentos de processo, no inventário e recorte destes documentos e a análise deles, a partir de uma perspectiva crítica e não apenas como mera coleção de arquivos.

Anne Patrícia Pimentel Nascimento da Silva *et al* (2020, p. 9) deduzem que, neste tipo de revisão de literatura sobre o que já foi publicado sobre o assunto, ter acesso a documentos (teses, dissertações a artigos atualizados) é muito importante, visto que se trata de “importantes instrumentos que contribuem no acompanhamento histórico da produção do conhecimento, demarcando temas ainda pouco estudados e favorecem o intercâmbio entre os diferentes campos do saber.”

A seguir, foi incluído na discussão acerca do estado da arte das temáticas pertinentes ao documentário *Outros Abrigos*, um breve panorama de filmes e demais conteúdos audiovisuais:

**Quadro 4 – FILMES e demais conteúdos audiovisuais acerca das temáticas abordadas pelo documentário *Outros Abrigos*: acolhimento institucional, adoção, periferia**

|          | <b>Autor/a</b>  | <b>Título</b>             | <b>Ano</b> | <b>Formato/Gênero</b>          |
|----------|-----------------|---------------------------|------------|--------------------------------|
| <b>1</b> | CRETTON, Destin | <i>Short Term 12</i>      | 2013       | Ficção de longa-metragem/Drama |
| <b>2</b> | DONNICI, Maíra  | <i>Meus 18 Anos</i>       | 2017       | Documentário                   |
| <b>3</b> | DUARTE, Beatriz | <i>Hoje Eu Vou Embora</i> | 2019       | Documentário                   |

|   |                |                                |      |                  |
|---|----------------|--------------------------------|------|------------------|
| 4 | DUVERNAY, Ava  | <i>Colin em Preto e Branco</i> | 2021 | Minissérie/Drama |
| 5 | UCHÔA, Affonso | <i>A Vizinhança do Tigre</i>   | 2013 | Documentário     |
| 6 | UCHÔA, Affonso | <i>Sete Anos em Maio</i>       | 2019 | Híbrido          |

Fonte: dados organizados pelo autor

Concentro-me, aqui, na descrição da obra *Meus 18 Anos, Hoje Vou Embora, A Vizinhança do Tigre e Sete Anos em Maio*. Produzido para a televisão pela GloboNews e exibido em outubro de 2017, o documentário *Meus 18 Anos* compartilha da proposta de mostrar a trajetória de órfãos, bem como “o medo e a insegurança” dos mesmos à chegada da idade, embora a abordagem de Maira Donnici se configure mais jornalística a se considerar o seu canal de veiculação, incluindo a apresentação de dados em cartela. Até o presente momento, a produção encontra-se disponível na plataforma Globoplay.

De forma semelhante é a apresentação da obra *Hoje Eu Vou Embora*, obra de Beatriz Duarte, realizada como um Trabalho de Conclusão de Curso de Jornalismo, que acompanha cinco jovens vivendo em um abrigo misto em Guarulhos à espera de completar dezoito anos. O filme, que chegou a ficar disponível no catálogo do Prime Video, é formado por depoimentos de meninos e meninas bem como de adultos com relação institucional com os jovens, sempre apresentados com uma legenda destacando seus nomes, idade e/ou profissão.

Por sua vez, os filmes de Affonso Uchôa, *A Vizinhança do Tigre* e *Sete Anos em Maio*, não tratam da temática principal de *Outros Abrigos* como os títulos antecessores acima demonstram afinidade, mas dos relatos de uma juventude de periferias de cidades de Minas Gerais em seus dilemas sobre a vida relacionada atrelada a amizade, ao trabalho e a submissão ao crime. Os planos longos de Uchôa exprimem a mundanidade do cotidiano daqueles amigos e da estética da periferia, cujas ruas se tornam palco das atividades dos protagonistas. Outras considerações sobre o estilo do cineasta estão presentes no Capítulo 3 acerca do argumento e inspirações para o meu documentário.

Encerro esta seção de estado da arte do objeto de investigação, portanto, com um pequeno inventário descritivo de pesquisas e obras audiovisuais relevantes sobre o tema documentário ou processo de criação em documentário, destacando um panorama já existente e pontos de vista ou perspectivas adotadas em cada um dos trabalhos e filmes recenseados.

## 2 ADOTANDO (E ENTENDENDO) DOCUMENTÁRIOS

Na dicotomia narrada por historiadores do Cinema, em mais de um século, coube aos documentários a captação e a projeção da realidade cujas apresentações se tornaram de fácil identificação justamente por seus recursos narrativos em tela e som. Um espectador, condicionado aos títulos veiculados em canais de televisão e até mesmo em serviços de *streaming* abertos na Internet, apontaria como documentário todo aquele material que compreende a utilização de entrevistas, imagens de arquivo e uma locução em tom eloquente em seu princípio de transmitir informações acerca de fatos da vida animal na selva ou de uma personalidade importante, por exemplo, em uma apresentação mais estendida do que programas de entrevistas ou em notícias dos telejornais que, de certa forma, também remontam aos primeiros formatos fílmicos exibidos nas salas ao longo da primeira metade do século XX.

Ainda assim, documentários não se tratam de amontoados de planos justapostos de qualquer forma na montagem ou de filmes contendo entrevistas cujo questionário se faz aleatória e imprevisivelmente, ou que, caso um realizador queira fazer um documentário, ele deve se ater obrigatoriamente em usar aqueles meios de abordagem mais típicos do gênero em sua documentação da realidade.

Em seu texto *Espelho Partido: tradição e transformação do documentário cinematográfico*, Silvio Da-Rin (2023) destaca que, no ano de 1948, uma espécie de Associação de realizadores – a *World Union of Documentary* – ensaia uma das primeiras tentativas de definir este fazer fílmico:

[...] todo método de registro em celulóide de qualquer aspecto da realidade interpretada tanto por filmagem factual quanto por reconstituição sincera e justificável, de modo a apelar seja para a razão ou emoção, com o objetivo de estimular o desejo e a ampliação do conhecimento e das relações humanas, como também colocar verdadeiramente problemas e suas soluções nas esferas das relações econômicas, culturais e humanas. (Da-Rin, 2023, p. 7).

Entre suas extensas considerações acerca do documentarismo, Nichols, em *Introdução ao Documentário* (2012), entende e reconhece um filme documentário como “um tratamento criativo da realidade, não uma transcrição fiel dela”, em uma reunião de “provas e, em seguida, utilizam-nas para construir sua própria perspectiva

ou argumento sobre o mundo, sua própria resposta poética ou retórica para o mundo.” (Nichols, 2012, p. 86).

Nesta construção de perspectivas singulares ou argumentos sobre as coisas – fatos, pessoas, situações – do mundo, parece-me que as questões que envolvem realidade e/ou ficção estão fora de pauta. Neste sentido, Manuela Penafria, em seu texto *Em busca do perfeito realismo* (2005), parece adotar esta evasiva da questão realidade versus ficção/representação. Penafria comenta: “cada vez mais os filmes são menos ficção ou documentário, são filmes de fronteira [...]. Pelo menos até a presente data, nada nos parece suficientemente convincente para considerarmos o filme documentário, o legítimo representante da realidade” (Penafria, 2005, p. 177-178).

Obviamente, ainda hoje, é possível observar a coexistência de concepções, posições e práticas de documentário que trazem para o debate os formatos, as concepções do gênero documentário. Portanto, a seguir, intento trazer alguns conceitos, algumas discussões sobre documentários, além de destacar as possíveis tipologias deste fazer filmico.

## 2.1 DOCUMENTÁRIO: CONCEITOS E TIPOLOGIAS

Neste subcapítulo, discuto os conceitos apresentados na leitura de Roger Odin em seu texto *Filme documentário, leitura documentarizante* (2012)<sup>5</sup>, além de me reportar a Nichols (2012), Ramos (2008), Comolli (2008) e Baggio (2022), entre outros autores dedicados ao filme documentário, estabelecendo conexões próximas aos modos de representação dos quais *Outros Abrigos* mais se aproxima.

E, neste momento da reflexão, começo por alicerçar uma noção que permeia o estudo e a realização do documentário, ou seja, a representação e as relações entre o cinema documentário e realidade.

O texto de Odin, desde o início, aponta a complexidade e a suposta ‘banalidade’ que se encontra atrelada à distinção entre filme de ficção e filme documentário, como

---

<sup>5</sup> O texto utilizado na dissertação se refere ao publicado na *Revista Significação* (2012), traduzido da língua francesa (1984) para o português, por Samuel Paiva (professor adjunto do Departamento de Artes e Comunicação e do Programa de Pós-Graduação em Imagem e Som da Universidade Federal de São Carlos).

se fosse possível distinguir e apontar elementos ou eixos que garantiriam ao gênero documentário a ‘legitimidade’ de mostrar a ‘realidade’.

Cabe lembrar que Aumont (1983, p. 70-71), ao se referir ao pensamento de Christian Metz, a respeito de tal questão, destaca as palavras de Metz: “todo o filme é um filme de ficção”.

O raciocínio empreendido por Odin nos leva a percorrer o caminho de suas considerações e abordagens a respeito do que propõe como uma espécie de ‘leitura documentarizante’ vinculada a um conjunto de filmes que poderiam ser considerados como documentários. De acordo com a terceira abordagem, no texto de Odin, menciona-se a enunciação documentária (percebe-se uma proximidade com os efeitos do sujeito-da-câmera para Ramos) como aquele que se responsabiliza pelo ato da asserção. Todo o documentário faz asserções sobre as coisas do mundo. Mas, Odin vai além e considera que “o único critério que, nos parece, deve ser mantido para caracterizar aquilo que advém na hora de executar a leitura documentarizante é que o leitor constrói a imagem do “Enunciador”, **pressupondo a realidade desse Enunciador.**” (Odin, 2012, p. 18 – grifo meu). E, dessa forma, temos aqui uma noção acerca de uma leitura documentarizante, por parte do sujeito leitor:

Uma tal especificação da leitura documentarizante permite compreender por que mesmo ‘um objeto irreal não prejudica o caráter de realidade do enunciado’ (BANGE, 1978, p. 138); por que um leitor, mesmo consciente do caráter mais ou menos fantasioso das reconstituições e das antecipações de J. Painlevé em *Voyage dans le ciel* e em *Notre planète la terre*, não deixa de considerar esses dois filmes, até então, como ‘filmes científicos’ — “filmes científicos” questionáveis cientificamente falando, mas ainda assim filmes científicos (= filmes que pertencem ao ‘gênero’ científico) —; por que *O homem de Aran* continua sendo lido como documentário mesmo se não ignoramos nada das liberdades tomadas por R. Flaherty com a realidade da vida cotidiana dos pescadores-cultivadores dessa ilha [...]. **O que estabelece a leitura documentarizante é a realidade pressuposta do Enunciador, e não a realidade do representado.** (Odin, 2012, p. 18 – grifo meu).

Odin, mais além em seu texto, e enumera alguns modos de colocar em ação a leitura documentarizante:

1. *O leitor pode tomar a câmera como Enunciador real*

Nessa perspectiva, tudo o que se encontra diante da câmera e está sendo registrado por ela (cenários, figurinos, adereços, situações, imprevistos, vozes,

corpos dos personagens) torna-se objeto da leitura documentarizante. O público/leitor compreende a asserção e a organização daquele arranjo de ‘coisas’ como realidade para os propósitos da ‘cena filmica’.

2. *O leitor pode tomar o cinema como Enunciador real*

Neste caso, estaríamos diante do senso maior em que o próprio filme já se estrutura e pode ser considerado como um documento, um testemunho do fazer cinematográfico e das ações e discursos colocados em movimento naquela ocasião.

3. *O leitor pode tomar a Sociedade na qual o filme é produzido como Enunciador real*  
De acordo com Odin, este modo se refere à história e à sociologia.

4. *O leitor pode tomar o cameraman [cinegrafista] como Enunciador real*

“O pressuposto do leitor, nesse caso, é o de que o cameraman esteve no local onde os fatos aconteceram: ele os viu com os seus próprios olhos.” (Odin, 2012, p. 20).

5. *O leitor pode tomar o realizador do filme como Enunciador real*

Aqui, estaríamos diante da noção de que, para o leitor/público, o filme documentário explana ou documenta, de um certo modo, o seu próprio autor/realizador/diretor, pois ali se encontram as suas marcas e registros estéticos.

6. O leitor pode tomar o responsável pelo discurso, em posse do filme, como Enunciador real

O responsável pelo discurso do filme nem sempre é o realizador. Para Odin, “em um filme pedagógico, por exemplo, a realização é assegurada por um profissional de cinema, mas a responsabilidade do discurso é do professor, do pesquisador ou do especialista que se exprime no filme (aquele que pressupostamente possui o Saber).” (Odin, 2012, p. 20).

As reflexões até aqui empreendidas dão conta dos cuidados que se deve ter ao se referir aos filmes documentários como gêneros restritos de textos cinematográficos que tematizam a ‘realidade’ dos fatos, das pessoas e das instituições. Não nos interessa,

aqui, formas restritivas de classificação de documentários por suas relações mais ou menos condicionadas à representação narrativa.

Fernão Ramos, em seu livro: *Mas, afinal... O que é mesmo, documentário?* (2008), refere-se também à noção de representação:

*Documentário é uma representação narrativa que estabelece asserções com imagens e sons, ou com o auxílio de imagens e sons, utilizando-se das formas habituais da linguagem falada ou escrita (a fala da locução, ou a fala dos homens e mulheres no mundo, ou ainda entrevistas e depoimentos), ruídos ou música. As imagens predominantes na narrativa documentária possuem a mediação da câmera, fazendo assim que as asserções faladas sejam flexionadas pelo peso do mundo. (Ramos, 2008, p. 81 – grifo meu).*

Ao se admitir que a representação narrativa é uma chave importante para a discussão conceitual e estrutural de um documentário, de igual importância é a discussão sobre o compromisso ético com o argumento, com a ideia, com o objetivo a ser representado nesta narrativa de cunho documental. Assim, Baggio, em seu livro *Documentário: filmes para salas de cinema com janelas* (2022a), atesta que:

*O cinema documentário nunca advogou ser a realidade, e sim uma representação que produz asserções sobre a realidade e, nesse sentido, deve ter um compromisso ético com o objetivo representado. Sem esquecer que o documentário, enquanto cinema, é arte e, como tal, não pode centrar-se apenas no compromisso ético com o objeto; ele tem liberdade para com os objetos do mundo que é típica da arte. (Baggio, 2022a, p. 114).*

Os documentários, de uma forma geral, trabalham em suas narrativas acerca dos ‘objetos do mundo’, de maneira artística, estética e ética. E este aspecto não deixa de ser mencionado por Nichols, ao afirmar que o processo de documentar as coisas do mundo em seus variados pontos de vista individuais, coletivos ou institucionais, também fazem representações mais ou menos artísticas, ou seja, os documentários “elaboram argumentos ou formulam suas próprias estratégias persuasivas, visando convencer-nos a aceitar suas opiniões. Quanto desses aspectos da representação entram em cena, varia de filme para filme, mas a ideia de representação é fundamental para o documentário” (Nichols, 2012, p. 30).

É verdade que, para fins catalográficos, tratar qualquer filme que contemple o cinema da asserção pressuposta como um gênero comercial, como sugerido por Bill Nichols, possa parecer uma maneira fácil para o espectador distinguir a narrativa que está prestes a apreciar. Ao dispensar esta atribuição, Evaldo Mocarzel (2018) considera que:

O documentário é um arcabouço de linguagens híbridas que problematiza a representação do “real” no cinema [...] e está presente em todos os momentos marcantes da trajetória da sétima arte; na escola soviética, no neorealismo italiano, na nouvelle vague, no cinema novo, no Dogma 95 e é uma das vedetes do cinema contemporâneo, sempre tão ávido para hibridar os limites difusos que misturam o filme documentário com a ficção propriamente dita. (Mocarzel, 2018, p. 279).

Diante do exposto, é possível afirmar que o documentário é uma forma de narrativa, composta por imagens capturadas por um aparato técnico, acompanhadas de ruídos, sons e, em alguns casos, de trilha sonora especificamente criada para o filme – como é o caso de *Outros Abrigos* – para as quais olhamos em busca de asserções, de perspectivas sobre um fato, uma pessoa, a partir do ponto de vista ou argumento que se quer comunicar. O documentário tem como objetivo estabelecer asserções sobre um mundo histórico existente, mesmo que o faça utilizando-se de dispositivos de encenação de uma possível realidade. E para que o faz? Para que o espectador ‘confie’ que, ali, naquele momento da tomada da cena, os atores sociais são verdadeiramente eles mesmos, embora estes corpos estejam, na realidade representando a si mesmo para as câmeras.

Este jogo especular, ou seja, quando os atores sociais – no caso do documentário *Outros Abrigos*, tendo como protagonistas jovens adultos que passaram por unidades de acolhimento institucional ao longo da infância e/ou adolescência – representam a si mesmos em locações encenadas, constituam uma unidade cênica factível em sua rememoração sobre os anos de convivência nos abrigos e como isso impactou em suas vidas. Apesar de o filme tratar sobre a passagem destes jovens em um local específico, no caso, a *Chácara Meninos de 4 Pinheiros*, sempre foi de nossa predileção não sobrepor uma narrativa institucional, sendo a jornada de cada um dos rapazes abordados o foco crucial. Discorro em extenso sobre as fases e roteirização do documentário nos capítulos 3 e 4.

Nas palavras de Comolli, em sua obra *Ver e poder – a inocência perdida: cinema, televisão, ficção, documentário* (2008):

O espectador de uma representação interpretada por atores é solicitado a crer que esses diferentes pedaços – corpo, texto, narrativa – se reúnem na unidade da cena. O espectador do documentário [...] são tranquilizados pela ‘regra do jogo’ (social, cultural, publicitária, segundo a qual aqueles que ali estão, ali estão mesmo, são eles próprios, e não ‘representados’ por atores profissionais – o que significa dotá-los de uma espécie de inocência ou ingenuidade, como se fossem ‘virgens’ de qualquer dimensão espetacular, como se, portanto, o espetáculo ainda não estivesse em toda a parte, do berço ao túmulo. Ilusão da não-ilusão. (Comolli, 2008, p. 29).

Comolli acredita que, quando realizamos um documentário, lidamos com instâncias artísticas, da criação, do controle do roteiro, mas também nos abrimos às possíveis situações que nos impelem a acolher o inusitado, o acaso, os imprevistos, mas que verdadeiramente eclodem no momento da gravação. Como documentarista, sempre estive (e estou) bastante atento ao roteiro, mas também aberto à escuta e visão sensível para o acolhimento das nuances do acaso. Este é um cinema “que aposta no encontro com o mundo do outro, para além de toda a estratégia” (Comolli, 2008, p. 47).

As escolhas de procedimentos, característicos da narrativa documentária, é fruto de agenciamentos que percorreram estéticas, éticas e modos operacionais contextualizados em diferentes momentos da história. O surgimento destes tipos de documentários foi resultante de diálogos em trânsito constante com os recursos tecnológicos disponíveis em cada um destes momentos.

Historicamente, muitos autores, dentre eles, Comolli (2008), consideram os experimentos dos irmãos Lumière, no século XIX, mostrando, por meio da captura de imagens, as ‘cenas da vida cotidiana’ de operários de fábricas, homens e mulheres, além de veículos de transportes da época – carruagens e bicicletas – como os precursores do filme documental. Alega Comolli (2008, p. 35) que “o cinema nasceu documentário, isto é, a ficção nasceu documentária e o documentário nasceu ficcional.”

Outros experimentos, a partir de então, também se dedicaram à prática de captura de imagens, cuja principal função, seria a de registrar, documentalmente, ocasiões, eventos e pessoas, sem a intenção de montar uma narrativa encenada.

Foi somente a partir de *Nanook do Norte* (*Nanook of the North*, 1922),<sup>6</sup> de Robert Flaherty, que se instala o questionamento e o modo tradicional do documentário expositivo, cuja função era ‘transmitir conhecimento de forma didática’ sobre as coisas e as pessoas do(no) mundo.

O Documentário Clássico, com sua narração fora-de-campo e discurso direto – associado à ideia da autoridade didática da ‘voz over ou voz de Deus’<sup>7</sup> – foi o movimento precursor desse tipo de documentário. Trata-se de um Documentário Expositivo que tem no documentarista John Grierson e na Escola Inglesa seus representantes característicos. Como diretor, Grierson tem em *Drifters* (1929), seu documentário mais emblemático, cujo tema é a vida cotidiana dos pescadores de arenque, na Inglaterra.

Para Nichols, o documentário tradicional clássico, aposta no cunho didático, cuja narração autoritária, centralizadora [por vezes, arrogante], domina os efeitos visuais imagéticos. Como exemplos de documentários tradicionais podem ser citados, a partir de uma listagem fornecida por Nichols (2005), ainda: *Industrial Britain* (1933), de Robert Flaherty; *Night Mail* (1935), dos cineastas Basil Wright e Harry Watt, e *Coal Face* (1935), do brasileiro Alberto Cavalcanti.

Após a Segunda Guerra Mundial, esse estilo, muitas vezes marcado por demandas de “necessidades governamentais de propaganda, do dinheiro e das convenções do gênero” (Nichols, 2016, p. 50), entra em decadência e o que se denota, de acordo com a ótica de Bill Nichols (2005), é um predomínio do documentário observativo, que “prometia um aumento do efeito verdade, graças à objetividade, ao imediatismo e à impressão de capturar fielmente acontecimentos ocorridos na vida cotidiana de determinadas pessoas” (Nichols, 2005, p. 48).

No Documentário Observacional, por sua vez, auxiliado pela tecnologia inovadora do período – as câmeras mais leves, portáteis e eficientes gravadores de som dando um efeito de realidade e sincronismo som/ação nas locações – as ações dos personagens dizem muito mais do que o comentário em voz-off. A direção,

---

<sup>6</sup> *Nanook of the North* é um documentário realizado em 1922, por Flaherty, que retrata a vida de um líder inuíte com sua família e seu povo. O filme é o primeiro documentário conhecido e considerado um marco do gênero. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IkW14Lu1IBo>. Acesso em: 20 abr. 2024.

<sup>7</sup> O recurso da voz over é o estilo de voz comumente utilizada no documentário clássico tradicionalista (até o final dos anos 1950). Segundo Ramos (2008), essa locução fora-de-campo é uma voz que possui o ‘saber sobre o mundo’ e é enunciada, em geral, por meio de tonalidades grandiloquentes.

distanciada, procura ao máximo não interferir no momento da tomada da cena. Para Nichols (2005), explica, que a ação filmada não deixa de ser encenada ou representada neste tipo de documentário, mas aqui, o espectador, ao assistir as ações capturadas pela câmera, poderia fazer suas leituras particularizadas da situação, sem o auxílio 'autoritário' dos comentários – vozes – implícitos ou explícitos do documentário expositivo.

Nichols ainda observa que, os documentários observacionais muitas vezes sacrificam a expressão artística convencional – efeitos de acabamento/tratamento de imagens e manipulação com efeitos de pós-produção – priorizando imagens desfocadas, tremidas, granuladas, pouco iluminadas e mudanças violentas de direção, com a finalidade de trazer à tela o aspecto contextual mais 'verdadeiro possível', do momento da tomada. Nesse tipo de texto fílmico, valoriza-se a experiência do momento da captura da imagem, a história onde e como acontece, sem roteiros prévios e fixos. Trata-se do aspecto que Nichols define como “passagem da expressividade artística para a revelação histórica.” (Nichols, 2005, p. 54).

Como exemplos de documentários diretos/observacionais, Nichols (2005), atesta que podem ser citados: *Crônica de um Verão* (1960), de Jean Rouch; *Primárias* (1960), de Robert Drew e *The Chair* (1962), de Richard Leacock e Don Pennebaker.

A partir dos anos 1970, surge um terceiro estilo, denominado Documentário Interativo, que modifica a concepção do discurso direto, em que o personagem fala diretamente ao 'olho da câmera' e, por consequência, dirige-se, sem reservas à câmera. A interatividade, neste caso, é intermediada por entrevistas, geralmente conduzidas pelo idealizador/diretor do documentário, que, em muitos casos, exhibe-se na tela.

Segundo Ramos (2008), esse tipo de documentário constitui-se como mais 'autoral':

[...] o documentário mais autoral passa a enunciar por asserções dialógicas. Assemelha-se, então ao modo dramático, com argumentos, sendo expostos na forma de diálogos. O mundo parece poder falar por si, e a fala do mundo, a fala das pessoas, é predominantemente dialógica. A tendência mais participativa do cinema direto/verdade introduz no documentário uma nova maneira de enunciar: a entrevista ou depoimento. (Ramos, 2008, p. 23).

De acordo com Nichols (2005), a quarta fase ou corrente estilística do documentário é complexa, visto que presume tornar mais visíveis a estética, a poética

e os aspectos epistemológicos envolvidos nas asserções e indexações pretendidas. Este documentário, denominado Documentário Autorreflexivo e/ou Contemporâneo, “mistura passagens observacionais com entrevistas, a voz sobreposta do diretor com intertítulos, deixando patente o que esteve implícito o tempo todo: o documentário sempre foi uma forma de representação, e nunca uma janela aberta para a realidade” (Nichols, 2005, p. 49).

Baggio, por sua vez, em seu livro *O cinema documentário e seu caráter distintivo: a similaridade entre o objeto imediato e o objeto dinâmico* (2005), também destaca que a reflexividade no texto documental propõe a criação de filmes em que se observa uma crescente complexidade nas formas apresentadas. “Complexidade esta, ligada ao imbricado propósito de tornar aparentes os posicionamentos ideológicos e estéticos através da demonstração de várias partes do processo de realização fílmica até se chegar no produto fílmico.” (Baggio, 2005, p. 48).

A voz do saber, em sua nova modalidade no documentário contemporâneo, perde sua autoridade exclusiva; torna-se diluída entre as demais vozes assertivas e dialógicas. Os enunciados fazem-se presentes por meio de filmes de arquivo, diálogos abertos, depoimentos – com e sem voz-off – encenações, representações, com o objetivo de flexionar as asserções que irão se constituir na narrativa documental.

Como exemplo formal de documentários contemporâneos, subjetivos, Ramos (2008, p. 69) atesta que podem ser citados: *Lost, Lost, Lost* (1976), de Jonas Mekas; *Tongues United* (1989), de Marlon Riggs; *Passaporte Húngaro* (2001) de Sandra Kogut; *Tarnation* (2003), de Jonathan Caouette; e *33* (2003), de Kiko Goifman.

Como se pode observar, diferentes períodos históricos, movimentos ou correntes estéticas, caracterizam o pensar-fazer filme documentário.

Os documentaristas procuram trazer à tona os interesses dos outros. A alteridade faz parte do esquema documental. Nas palavras de Nichols, “os documentaristas muitas vezes assumem o papel de representantes do público. Eles falam em favor dos interesses de outros, tanto dos sujeitos tema de seus filmes quanto da instituição ou agência que patrocina sua atividade cinematográfica” (Nichols, 2012, p. 28).

Em *Outros Abrigos*, considero-me imerso neste contexto. Por um lado, levanto minhas ponderações perante o assunto e demais proposições criativas em trabalho conjunto com uma produtora, dispondo-as em um projeto avaliado por pareceristas de uma agência de fomento cultural pública e, de outros, as vozes/corpos dos jovens representados ou tematizados no filme. Sou, de certa forma, porta-voz de suas

angústias, suas histórias de vida, de abandono, de sofrimento, mas também de superação e de esperanças num futuro melhor. E é aí que entra um tema bastante importante para a filmografia documentária que interfere na definição do estilo e da intenção do filme: a questão ética.

Nichols afirma que os cineastas que escolhem observar, tematizar e filmar os outros ou representar pessoas que não são de sua familiaridade, “mas que tipificam ou detêm um conhecimento especial de um problema ou assunto de interesse, correm o risco de explorá-las” (Nichols, 2012, p. 36). Para não correr este tipo de risco, escolho representar estas pessoas convidadas – e que aceitaram participar de meu filme documentário *Outros Abrigos* – da forma mais responsável possível.

Ramos (2008, p. 33) afirma que a ética “é um conjunto de valores coerentes entre si, que fornece a visão de mundo que sustenta a valoração da intervenção do sujeito nesse mundo”. De que modo interfiro na tomada da cena, interpelando os participantes de meu filme? Qual o grau de exposição a que estarão sujeitos os participantes de meu documentário? Qual o grau de intimidade e/ou privacidade exigido ou solicitado aos participantes de meu documentário? Poderei ou não interagir com os participantes durante o ato de gravação da cena?

Ramos parece refletir sobre estas questões ao propor ainda uma categoria denominada ética-interativa em oposição à ética da imparcialidade ou do recuo do diretor/cineasta, para argumentar em favor de uma inevitável intervenção do sujeito-da-câmera<sup>8</sup>, enquanto emissor do discurso no filme documental.

[O diretor] advoga então uma interação aberta e assumida com este mundo [**o universo dos meninos que viveram em casas de acolhimento institucional, por exemplo**]. O novo eixo da valoração ética situa na assunção da *construção* do enunciar. A questão ética se desloca inteiramente para o modo de construir e representar a intervenção do sujeito que enuncia: a ideia é que a construção se revele ao espectador. Também é vista positivamente uma intervenção ativa do sujeito que sustenta a câmera para o mundo [...]. A reflexão teórica e a própria produção imagética que cerca essa ética, são carregadas pela preocupação com a posição da voz que enuncia. Se a intervenção articuladora do discurso é inevitável, a narrativa deve jogar limpo e exponenciá-la, seja através de procedimentos interativos na tomada, seja na própria articulação discursiva. (Ramos, 2008, p. 37 – grifo/destaque meu).

---

<sup>8</sup> O sujeito-da-câmera, neste sentido proposto por Ramos, não é apenas o sujeito que segura a câmera no momento da tomada da cena, mas toda a equipe envolvida no processo de criação do documentário, por exemplo: o diretor, o roteirista, o fotógrafo...

Afinal, com o seu filme, o cineasta documentarista representa outras pessoas. “Falar de alguma coisa pode incluir a narração de uma história, a criação de um estado de ânimo poético ou a construção de uma narrativa” (Nichols, 2012, p. 41).

Compreende-se, portanto, a partir do enunciado acima, que o pensar-fazer documentário pressupõe uma instância autoral, cuja ideia seja aparente, intencional e indexada, por meio de mecanismos e artifícios sociais, históricos, mas, acima de tudo, estilísticos.

Admitindo-se o documentário, como sendo uma representação, uma espécie de encenação e não uma reprodução do mundo histórico ‘real’, cabe ao cineasta documentarista escolher qual tipo de fazer-documentário lhe interesse em particular.

Nichols (2012) determina seis modos de representação diferenciados como possibilidades de fazer cinema documentário. Esses modos – expositivo, participativo, observativo, reflexivo, poético e performático – funcionam como subgêneros do gênero documentário propriamente dito.

Os modos adquirem relevância e destaque em um determinado tempo e espaço, delimitados cultural e socialmente, podendo surgir como a necessidade de resposta ou antagonismo ao modo que o precedeu, ou como reação em um diálogo com o meio ambiente e os avanços tecnológicos em questão. A ordem de apresentação dos diferentes modos documentais, segundo Nichols, segue uma lógica cronológica de seu surgimento.

Vamos, portanto, à apresentação sintética destes modos estilísticos.

### 2.1.1. O Documentário de Modo Poético

Esse modo organizativo carrega, em sua matriz, elementos da vanguarda modernista. A descontinuidade narrativa, ao lado do abandono das convenções de localização geográfica espaço-temporal claras e definidas, é a tônica maior. O modo poético utiliza-se de ritmos temporais variados e justaposições espaciais e também “ênfatisa mais o estado de ânimo, o tom, o afeto do que as demonstrações de conhecimento ou ações persuasivas. O elemento retórico continua pouco desenvolvido” (Nichols, 2012, p. 140).

Pode-se afirmar que o modo poético começou a desenvolver suas formas e contornos alinhado com o modernismo, que insistia em representar a realidade a partir

da fragmentação, da impressão parcial e subjetiva da realidade, por meio de atos aparentemente incoerentes e associações poéticas e semióticas. Os traços de fragmentação, justaposição, cortes, elipses temporais, enquadramentos, planos e contraplanos, sobreposições e ambiguidades intertextuais, reconhecíveis ou não, tornam-se marcas importantes e definidoras do modo poético.

Como visto em filmes como *Chuva* (Joris Ivens, 1929) e *Koyaanisqatsi* (Godfrey Reggio, 1982), a ênfase dada às associações visuais, qualidades tonais ou rítmicas entre os quadros ou cenas, aos encontros, passagens descritivas atravessadas por articulações espaço-temporais metafóricas na geração de sentidos dialógicos e abertos, garantem a esse modo documental, sua potência poética.

### 2.1.2 O Documentário de Modo Expositivo

O modo expositivo, segundo Da-Rin (p. 97), corresponde ao tipo de documentário clássico, onde um argumento é veiculado por letreiros ou pelo comentário *off*, servindo as imagens de ilustração ou se contraponto a elas.

De acordo com Da-Rin, ao parafrasear Nichols (2012), até o início dos anos sessenta, a imensa maioria dos documentários respeitava e seguia os postulados deste modelo canônico, com a denominada presença da ‘voz de Deus’, autoridade sempre presente “masculina e profissionalmente treinada” (Nichols, 2012, p. 142) que imprimia uma espécie de marca de autenticidade ao que era dito ou mostrado no documentário. Neste tipo de documentário, fica implícita uma lógica organizacional informativa que não pode prescindir da locução verbal do ‘narrador’, ou seja, nós “seguimos o conselho do comentário e vemos as imagens como comprovação ou demonstração do que é dito” (Nichols, 2012, p. 144).

Exemplos de documentários expositivos: *O Triunfo da Vontade* (Leni Riefenstahl, 1935), *A Terra Espanhola* (Joris Ivens, 1937), *Por Que Lutamos* (Frank Capra, 1942), *Aruanda* (Linduarte Noronha, 1960), entre outros.

### 2.1.3 O Documentário de Modo Observacional ou Observativo

Neste modo documental, que reage ao modelo clássico hegemônico, coloca-se o espectador como observador. Tecnicamente, o surgimento de câmeras mais leves (16mm, como a Arriflex e Auricom, por exemplo) e gravadores do tipo Nagra,

vão permitir o sincronismo entre as imagens e os sons da captura da tomada da cena. Entrava em cena uma espécie de ‘observação espontânea da experiência vivida’.

Acerca do modo observacional, Da-Rin (2023) explica que:

[...] defendeu extremadamente a não-intervenção; suprimiu o roteiro e minimizou a atuação do diretor durante a filmagem; desenvolveu métodos de trabalho que transmitiam a impressão de invisibilidade da equipe técnica; renunciou a qualquer forma de ‘controle’ sobre os eventos que se passavam diante da câmera; privilegiou o plano- sequência com imagem e som em sincronismo; adotou uma montagem que enfatizava a duração da observação; evitou o comentário, a música *off*, os letreiros e as entrevistas. (Da-Rin, 2023, p. 98).

Características de documentários sob o modo de representação observativo, como *Primárias* (*Primary*, Robert Drew, 1960), filme dedicado no acompanhamento de John F. Kennedy em sua campanha presidencial, podem ser encontradas até em filmografias recentes. O curta-metragem *Incident* (Bill Morrison, 2023)<sup>9</sup> reconstitui o assassinato do barbeiro Harrith Augustus por um policial em estágio probatório durante uma abordagem, em julho de 2018, a partir de imagens obtidas de câmeras de segurança pública e das câmeras corporais de cada oficial envolvido cedidas publicamente pelo Departamento de Polícia de Chicago. A montagem adere o recurso de multicâmera em determinadas passagens do incidente para destacar os pontos de vista de cada policial, incluindo até mesmo suas falas que alegam terem cometido em legítima defesa em contraste com a indignação popular.

#### 2.1.4 O Documentário de Modo Participativo ou Interativo

O modo interativo ou participativo, segundo Da-Rin (2023, p. 98) surgiu aproximadamente no mesmo período que o anterior, mas acaba por enfatizar a “intervenção do cineasta, ao invés de procurar suprimi-la. A interação entre a equipe e os ‘atores sociais’ – pessoas convocadas a participar do filme.”

Os documentaristas vão a campo, experimentar o mundo vivido pelos atores sociais, dando ênfase neste encontro real, vivido, entre o cineasta e a localidade/situação a ser documentada. E para tal intento, o uso de entrevistas abertas, coleta de depoimentos se faz necessária como estratégia estilística.

---

<sup>9</sup> Indicado ao Oscar de Melhor Documentário (Curta-Metragem) na 97ª edição de *The Academy Awards*, o filme *Incident* pode ser assistido aqui: <https://vimeo.com/1035399590>. Acesso em: 20 jan. 2025.

Boa parte da filmografia de Eduardo Coutinho (*Edifício Master*, 2002; *Jogo de Cena*, 2007), Werner Herzog (*Visita Ao Inferno*, 2016) e Wim Wenders (*O Sal da Terra*, 2014), cineastas que tenho apreço em minha cinefilia, contempla as características do modo expositivo.

#### 2.1.5 O Documentário de Modo Reflexivo

Neste modo operacional, acompanhamos a relação do cineasta com seus espectadores, ou seja, o relacionamento do cineasta “conosco, falando não só do mundo histórico como também dos problemas e questões da representação” (Nichols, 2012, p. 162). Desta forma, os documentários reflexivos “apresentam o produtor e o processo de produção, evidenciando o caráter de artefato do documentário” (Da-Rin, 2023, p. 99). De uma perspectiva formal, o documentário reflexivo chama a nossa atenção para si mesmo, para a forma, para os procedimentos adotados em sua realização.

Exemplos de documentários com elementos do modo de representação reflexivo podem ser encontrados em *Carta Para Jane* (*Letter to Jane*, Jean-Luc Godard, Jean-Pierre Gorin, 1972) e *Reagrupamento* (*Reassemblage*, Trinh T. Minh-ha, 1983).

#### 2.1.6 O Documentário de Modo Performático

O modo documental performático dá ênfase ao aspecto expressivo da asserção. Esse modo, em particular, “sublinha a complexidade de nosso conhecimento do mundo ao enfatizar suas dimensões subjetivas e afetivas.” (Nichols, 2012, p. 169). Percebe-se o engajamento/envolvimento pessoal do cineasta com seu tema e a receptividade do público a esse engajamento, de maneira emotiva. Reiteram-se ideias de evocações memoriais e afetos direcionados ao estilo da homenagem, sobretudo. As características da memória afetiva evocada – depoimentos em que se relatam fatos vivenciados/experenciados – afastam esse modo documental de uma lógica calcada no relato puramente objetivo dos fatos.

Segundo Nichols (2012), a característica referencial do modo performático atesta sua vocação para uma perspectiva extremamente situada, concreta e nitidamente pessoal, entre os sujeitos envolvidos, os atores sociais depoentes, incluindo-se a figura do sujeito-da-câmera. Ao se dirigir ao leitor/espectador de forma emocional e significativa, deixam-se de lado os procedimentos documentais que evocam o mundo objetivo que se tem em comum.

Em *Performing Documentary* (1994), Nichols comenta que o documentário performático é híbrido e paradoxal, ao mesmo tempo:

O documentário performático incorpora claramente um paradoxo: ele gera uma tensão distinta entre a performance/desempenho e o documental, entre o pessoal e o típico, a corporificação e (des)corporificação, entre, em síntese, a história e a ciência. Um chama a atenção para si mesmo, o outro para o que ele representa. Um deles é poético e sugestivo, o outro enfatiza a evidência e o referencial. O documentário performativo não esconde seus significados sob o disfarce de um referente [...]. Estes filmes sublinham o seu próprio tom e qualidades expressivas, ao mesmo tempo mantendo uma reivindicação referencial para a historicidade<sup>10</sup>. (Nichols, 1994, p. 97-98).

Ou seja, o documentário de modo performático procura enfatizar os aspectos subjetivos de um discurso recorrentemente, em outros modos documentais, insiste na objetividade. Uma das inspirações estéticas iniciais para *Outros Abrigos*, o documentário *Strong Island* (2017), dirigido por Yance Ford, apresenta o relato pessoal do diretor em sua denúncia sobre a injustiça e violência racial aplacada por policiais nos subúrbios de Nova York, tendo como ápice o assassinato de seu irmão ao passo em que o executor, um homem branco, nunca fora detido.

Não posso deixar de mencionar o inusitado filme-performance/documentário *Buracos no Céu* (2013),<sup>11</sup> de Evaldo Mocarzel, realizado em parceria com a artista da cena/bailarina Célia Gouveia, como um exemplo tocante da performatividade do corpo dançante que ‘fala sobre sua vida na arte’.

---

<sup>10</sup> Tradução nossa do original: ‘*Performative documentary clearly embodies a paradox: it generates a distinct tension between performance and document, between the personal and the typical, the embodied and disembodied, between, in short, history and Science. One draws attention to itself, the other to what it represents. One is poetic and evocative, the other evidential and referential in emphasis. Performative documentary does not hide its signifieds in the guise of a referente [...]. These films stress their own tone and expressive qualities while also retaining a referential claim to the historical.*’

<sup>11</sup> *Buracos no Céu* é um documentário produzido pela Casa Azul, com duração de 20 minutos. Tem a direção de Evaldo Mocarzel e montagem de Guta Pacheco. A fotografia é de Cleisson Vidal, e a direção de produção é de Letícia Santos. O filme documental pode ser conferido no link: <https://evaldomocarzel.com.br/project/buracos-no-ceu/>. Acesso em: 29 mar. 2024.

## 2.2 POR UM MODO DE REPRESENTAÇÃO PARA *OUTROS ABRIGOS*

No fazer de um documentário, existe um propósito, a intenção de retratar um determinado ponto de vista tendo um fio narrativo que nos instigará a se debruçar sobre o assunto a ser abordado e nos conduzindo por um enredo de informações visuais e verbais tendo o teor emocional em consideração, disso, culminando em uma finalização, à parte da vida em continuidade, que venha a concluir a solução do assunto em questão.

Por ser um cineasta instigado a representar as narrativas em mãos da forma mais visual possível, uma influência que remonta diretamente aos estilos de diretores de narrativas ficcionais como George Miller e Alfred Hitchcock, há um paradoxo quando se trata de aplicar esse conceito no fazer de um documentário, embora títulos destacados nos modos de representação poético, observativo e até performático poderiam suprir essa maior proporção visual ao invés do peso que o discurso verbal fornece a um filme documentário, seja com a narração, depoimentos, entrevistas, entre outros recursos.

*Outros Abrigos* é um projeto que sempre compreendi que a voz seria um elemento de suma importância para a construção da narrativa ao se concentrar nas histórias dos jovens abordados, todavia, era de meu interesse que o estilo *talking heads* não fosse uma predominância na obra em razão dos depoimentos enquadrados comumente em planos fechados e sem movimentações de câmera, o que tende a ser pouco atrativo caso a composição fotográfica não valorize o cenário retratado.

Desde o pré-roteiro, elaborado no final de fevereiro de 2020, havia a orientação de que acompanharíamos e observaríamos os jovens no meio urbano e doméstico; um entrosamento para o espectador conhecê-los e, posteriormente, adquirir as informações sobre a situação de acolhimento institucional daqueles jovens, além de suas particularidades da vida e o estímulo de seus lados artísticos.

A aposta no potencial performativo demarcaria os tratamentos do pré-roteiro elaborados entre os anos de 2021 até o início do segundo semestre de 2022, período em que finalmente a equipe pôde ser rearranjada e passamos a receber vídeos, áudios e formulários preenchidos pelos jovens que nosso produtor de elenco conseguiu angariar como material de pré-entrevistas a partir das instruções previamente fornecidas por mim. Disso, pude confabular situações – uma vez que ainda não tínhamos as locações definidas – a serem filmadas que exprimiriam o lado artista de cada jovem, seja em seu interesse e atuação sumariamente no teatro e na música.

Ao passo em que a produção executiva sequer se inclinou para viabilizar a realização de cenas envolvendo uma reencenação dramática a partir do depoimento de um dos protagonistas, o que viria a ser a sequência de abertura ou de demais sequências performativas, o plano de filmagem foi delimitado em um total de quatro diárias para acompanhar (inicialmente) oito jovens em suas respectivas rotinas, contando aí a revisita dos mesmos às instalações desativadas do abrigo por onde passaram a adolescência. Esta primeira diária, inclusive, moldaria a construção da narrativa a partir da filmagem dos depoimentos encontrando seus principais protagonistas que, por sua vez, seriam alocados em marcações para estimular as falas daqueles que, apesar de mais retraídos no diálogo com a câmera/diretor, ainda assim, tinham como bagagem seus casos pessoais que mereciam vir à tona.

Nichols (2016) enfatiza que os filmes documentários que compreendem o modo de representação expositivo sustentam-se na “palavra falada para transmitir a perspectiva do filme vinda de uma fonte única, unificadora” (Nichols, 2016, p. 163) em seu direcionamento direto ao espectador, “com legendas ou vozes que propõem uma perspectiva ou expõem um argumento” (idem, 2016, p. 174). Considerada uma estrutura mais retórica do que propriamente estética ao considerar que o modo também “propicia uma economia de análise, já que as argumentações podem ser feitas em palavras de maneira sucinta” (idem, 2016, p. 177), o autor pondera sobre a relação da voz com o fator imagético no caso de documentários do modo expositivo:

Os documentários expositivos são extremamente dependentes da lógica informativa transmitida verbalmente. Numa inversão da ênfase habitual no cinema, as imagens desempenham papel secundário. Elas ilustram, esclarecem, evocam ou contrapõem o que é dito. O comentário é geralmente apresentado como distinto das imagens do mundo histórico que o acompanham. Ele serve para organizar essas imagens e dar sentido a elas, de maneira semelhante a uma legenda escrita para uma imagem fixa. [...] Ele dá sinais de inteligência e representa a lógica organizadora do filme. Na verdade, o comentário representa a perspectiva do filme. (Nichols, 2016, p. 176).

Estrutura comumente associada ao recurso de *voice over* a considerar sua tradição histórica com o que chamam de “comentário com voz de Deus” (Nichols, 2016, p. 174) de porte então autoritário com “voz masculina profissionalmente treinada, cheia, suave em tom e timbre” (Nichols, 2016, p. 175), seria improvável considerar que *Outros Abrigos* se trata de um filme pertencente ao modo de

representação expositivo a considerar que, embora sua estrutura narrativa seja guiada pelos depoimentos de jovens adultos, não há uma outra “voz superior” que guie tal organização com um distanciamento como o modo presumivelmente demanda. No caso de *Outros Abrigos*, a interação real, ainda que gradual, era necessária.

É fato que a maior parte da narrativa se constitui de respostas obtidas por meio de entrevistas e/ou conversas realizadas com/entre os seis rapazes escolhidos e que a enunciação daquelas fora combinada de forma que as perguntas não necessitassem ser ouvidas previamente na montagem. A aproximação, então, com o modo participativo, à parte de conciliarmos com passagens observacionais, era um exercício conveniente, ainda que Nichols (2016, p. 188), descreve o modo como se fosse imprescindível uma interação presente do cineasta com seus personagens e esteja presente ao invés de fazer a observação discretamente.

Ora, como diretor, era de princípio meu em não ter a minha presença em cena, seja enquadrado com um plano *over the shoulder* ou em um contraplano em conversa com cada jovem, uma vez que eu sentia que este filme não se tratava de uma experiência própria tematicamente ‘autoral’, levando em conta de que não pertencço ao *corpus* dos representados. Em quadro comparativo, entretanto, Bill Nichols resume o modo participativo como uma interação do cineasta com os atores sociais, uma participação “na modelagem do que acontece diante da câmera” (Nichols, 2016, p. 160), levando a entender que é dado ao cineasta uma oportunidade de construir, junto aos seus atores sociais (logo, a maior força colaborativa da trama), situações a fim de corroborar seus devidos pontos de vista de acordo com cada vivência.

Tendo em mente, ainda, a descrição de Nichols (2016, p. 189) sobre a ação de documentaristas irem a campo e viver entre os outros e falar sobre a experiência sentida, houve um momento da pré-produção em que o produtor de elenco sugeriu que eu tivesse uma experiência de passar uma noite em um abrigo a fim de sentir o que os adolescentes, de fato, passam em instituições de acolhimento. A proposição nunca foi levada adiante mediante prazos para os preparativos para a primeira diária, como a atualização do pré-roteiro após a visita técnica e checagem da relação de equipamentos a serem locados para a captação sonora e visual.

É de se considerar que *Outros Abrigos* contenha uma parcela equivalente ao modo de representação observativo por seu material acompanhando os jovens no dia-a-dia; uma cobertura cuja viabilidade, por sinal, foi igualmente descartada pela Imagística Filmes e que serviriam de imagens para justapor as falas dos protagonistas

em ações diversas como no ambiente de trabalho, logo uma menção de importância nos discursos de dois dos jovens no terço final do documentário.

Da escassez de material referente a essas passagens das vidas dos rapazes, o maior momento do modo observativo no filme, sobre a câmera se tornar invisível e olhar “para dentro da vida no momento em que ela é vivida” (Nichols, 2016, p. 183), concentra-se nos acompanhamentos do ensaio e da execução da peça-manifesto *Real Curitiba*, encenada pelos rapazes Elton Louis, Vitor Bini e demais integrantes da Trupe Periferia durante a mostra *Fringe*, do *Festival de Curitiba*, em abril de 2023. Estas duas meia-diárias compreenderam um total de mais de duas horas de filmagens, sendo uma decisão do diretor de fotografia (e operador de câmera) em registrar a encenação na íntegra à parte do esforço físico de segurar a câmera. Apesar de termos aproveitado poucos minutos no corte oficial (e reduzido ainda mais na reedição destinada a festivais), as ações obtidas nas imagens favoreceram a jornada dos protagonistas, contribuindo em sua progressão narrativa.

Entrementes, ainda que Nichols relacione diversos títulos aos seis modos de representação, o autor salienta que esta classificação se dá por uma análise pessoal, havendo a possibilidade de misturar os modos. Nichols (2016, p. 164) acredita que, ao estimularem as combinações, os cineastas podem adotar “um enfoque fluido, pragmático do material, misturando modelos [de não-ficção] e modos diferentes para obter um resultado distinto”, prevalecendo o modo daquele cujos “aspectos do filme queremos explorar mais a fundo” (idem, 2016, p. 164).

Se o modo expositivo depende de uma voz com propriedade de fala no assunto, todavia com um olhar distanciado, e que o modo participativo estima pela “participação de alguém que se engaje ativamente com os outros” (Nichols, 2016, p. 190), sendo as interações obtidas pelas rimas em *freestyle rap* e até mesmo todas as respostas iniciais obtidas na fase de pré-entrevistas contribuíram no molde da narrativa, no que tange a *Outros Abrigos*, o filme é um convite conjunto de Vitor, Elton, Adriano, Felipe, Leandro e Moisés para (re)contar e participarmos de suas próprias aventuras reais.

### 2.3 ABERTURAS PARA O ACASO E O INESPERADO

A realização de filmes documentários me move a refletir sobre o que o documentário, em si, representa para mim em uma década de realizações. É uma forma de arte, mas ancorado em códigos específicos como uma linguagem. Sim,

documentário é uma linguagem filmica que exercita, ou nos faz exercitar a alteridade, quando nos direcionamos nosso olhar – com o apoio ou mediação do olhar da câmera – para um outro, diante de nós. Portanto, esta linguagem pressupõe a alteridade em uma contínua caça pelo conhecimento do que caracteriza o outro.

Em consulta a um dicionário online de Língua Portuguesa, podemos notar que um dos significados do substantivo diz respeito ao que “se opõe à identidade; que enxerga o outro, como um ser distinto, diferente; originalidade”<sup>12</sup>.

Este ‘enxergar o outro’ pressupõe uma abertura em potencial para o diálogo com aquele que será filmado, aproveitando daí as possíveis interlocuções, acasos, imprevistos inusitados, que nem sempre são racionalizados e previstos por um roteiro hermético e finalizado. O documentário é processo aberto ao acaso, no momento da tomada da cena.

Este raciocínio acerca do ‘inesperado’ no documentário, parece ser corroborado por Evaldo Mocarzel em um depoimento encaminhado à pesquisadora/orientadora Cristiane Wosniak, via e-mail<sup>13</sup>, quando afirma:

A linguagem do cinema, de modo geral, tem fraturas abertas ao inesperado, mas, no caso do filme documentário, o acaso é necessariamente um elemento de composição permanente para mim. O meu grande amigo e crítico Carlos Alberto Mattos costuma dizer que o documentário é uma ‘arquitetura do acaso’. Eu prefiro rebatizar a expressão como ‘arquitetura do inesperado’, porque o acaso me parece uma emanção talvez um pouco mais inatingível e o inesperado, por outro lado, me parece bem mais possível em um set de filmagem, além de todo o processo, da produção à montagem, da pesquisa à mixagem, estou sempre esperto para uma possível irrupção do inesperado, ou melhor, eu abro espaço para o inesperado na composição do filme do início ao fim e fico sempre atento para esse fascinante elemento de composição da arte, de uma maneira geral, mas sobretudo do filme documentário. (Mocarzel, 2017, s/p).

---

<sup>12</sup> Para maiores informações sobre o termo ‘alteridade’, consultar: <https://www.dicio.com.br/alteridade/#:~:text=Significado%20de%20Alteridade,ser%20distinto%2C%20diferente%3B%20originalidade>. Acesso em: 20 mar. 2024.

<sup>13</sup> Este trecho de um depoimento de Mocarzel, foi-me encaminhado pela orientadora para uso nesta dissertação. Os dados da correspondência via e-mail, entre ela e o cineasta, são os seguintes: MOCARZEL, Evaldo. Depoimento/correspondência encaminhada à Cristiane Wosniak, via e-mail. Quarta-feira, 1 de março de 2017 [19:32] – não publicada.

Lendo com atenção ao depoimento do cineasta, observo a pertinência de se estar atento e aberto a estes momentos intuitivos em que se pode aproveitar acasos – situações não planejadas a priori em um filme documentário.

Fayga Ostrower, em sua obra *Criatividade e Processos de Criação* (2009), também atenta para uma questão que envolve o acaso nos processos de criação artística. Ostrower menciona que embora a ação criativa integre processos racionais, conscientes e planejados, toda a experiência carrega um grande potencial ‘intuitivo’, aberto aos possíveis acasos na construção das formas expressivas. Como processos intuitivos, sensíveis e abertos às inusitadas percepções advindas de nosso entorno social e cultural, a criação artística se faz num ambiente permanentemente apto ao estado de excitabilidade sensorial, visto que “a sensibilidade é uma porta de entrada das sensações” (Ostrower, 2009, p. 12).

Tais percepções e aberturas ao acaso e/ou inesperado parecem se referir também ao caso do documentário no momento da tomada da cena ou no momento da edição/montagem.

Ostrower pondera em suas obras e, especificamente no livro *Acasos e criação artística* (2013) acerca de processos de percepção, ordenação e incorporação dos acasos na experiência artística, a partir de um raciocínio que atesta haver, em todo ato intuitivo, uma possível operação das nossas tendências ordenadoras da percepção que aproximam, de forma espontânea, os estímulos ambientais e as memórias referenciais que já nos habitam e se encontram cristalizadas em nós, latentes, à espera de um *insight*. Tais operações envolvem “o relacionamento e a escolha, na maioria das vezes subconsciente, de determinados aspectos entre os muitos que existem numa situação. É sempre uma escolha valorativa visando a algum tipo de ordem” (Ostrower, 2009, p. 66-67).

Para se tornarem acasos ou ações inesperadas e incorporados em nossos processos de criação, os fenômenos, obrigatoriamente, teriam que ser percebidos, em sua dimensão, por nós. A todo o momento, somos atravessados por incontáveis estímulos: visuais, sonoros, cinéticos, táteis, olfativos e seria impossível dar-se conta ou perceber cada um deles. O que nos resta, enquanto artistas, é capturar alguns instantes, algumas sensações; registrar tais fenômenos que, por alguma ‘coincidência’, trazem coerência e conexão com nossos processos criativos.

Ostrower (2013) considera que tais percepções dos acasos significativos, por parte do agente criador em relação ao objeto que está sendo criado, nunca é aleatório,

no sentido de não estarem relacionados com a pessoa/artista – aqui passo a incluir a figura do cineasta documentarista –, que os percebeu.

E isto levanta uma importante questão: a possível existência de uma expectativa latente em cada documentarista, em termos de mobilização psíquica, abertura perceptiva, atenção seletiva para os fenômenos que os rodeiam, visto que todo o ato de criação, aberto ao inesperado, é um ato de compreensão e incorporação que redimensiona nossa criação artística.

Importante observar que, para absorver e incorporar os acasos e inesperados em um processo de criação é preciso ter pleno domínio da linguagem e deixar aberto o canal perceptivo destes momentos que surgem em sua plenitude do acaso.

Nas palavras de Ostrower:

Nos voos da imaginação o artista especula sobre certas formas e possíveis ordenações – sem isso, jamais daria um primeiro passo para realizar algo. Porém as decisões que perfazem o processo criador, os muitos ‘sim’, ou ‘talvez’ ou ‘não’, os ‘mais’ ou ‘mais um pouco’ ou ‘demais’, não pertencem ao âmbito da imaginação. Elas só podem surgir através do fazer, como opções diante de fatos reais. (Ostrower, 2013, p. 226).

O que se quer dizer com isso? Quer se dizer que, somente a experiência concreta do fazer documentário, propicia o reconhecimento destas fraturas ao risco e ao inesperado.

Com a intenção de descrever alguns episódios em que o acaso e o inesperado foram incorporados ao documentário *Outros Abrigos*, passo a descrever, a seguir, algumas memórias acerca do processo de filmagem – com câmeras filmadoras e com o recurso do aparato smartphone – de forma inusitada.

Certa vez, trabalhando como roteirista e coordenador de pós-produção da equipe de audiovisual do Festival de Curitiba, em 2022, foi-me dada a tarefa de roteirizar algumas perguntas que seriam feitas para um documentário sobre a fotógrafa Lenise Pinheiro, cuja relação com o evento de teatro remonta desde a sua primeira edição, nos idos da década de 1990.

Além dos depoimentos que seriam captados no palco do Auditório Bento Munhoz da Rocha Netto, no Centro Cultural Teatro Guaíra, a produção havia mobilizado as operadoras de câmera para captar, além de falas na abertura do festival e em uma palestra, intervenções urbanas como as colagens de lambe-lambes pela cidade com

fotos do acervo da fotógrafa que integravam a mostra *Viva Lenise Pinheiro*, exposta no *Museu Oscar Niemeyer (MON)* durante a realização do festival. Uma vez que o projeto carecia de uma pessoa responsável pela direção geral, tornando-se aí mais um produto de montagem (apesar das contestações da pretensa diretora de cena), ainda assim, faltava mostrar uma peça fundamental: a própria fotógrafa em seu ofício.

**Figura 1 – Imagem capturada de forma ‘improvisada’ com auxílio de um *smartphone***



Fonte: Fotograma de vídeo com Lenise Pinheiro fazendo marcações para fotografia com o elenco da peça “Conselho de Classe”; documentário *Festival de Curitiba Apresenta: Viva Lenise Pinheiro* (2022).

À espera para fazer uma entrevista com a diretora Susana Ribeiro, da peça “Conselho de Classe”, encenada pela *Cia. dos Atores* no Teatro da Reitoria da UFPR, a oportunidade estava diante do palco, com Pinheiro fotografando os atores em suas últimas passagens de texto antes do início do espetáculo, bem como uma foto em conjunto.

Na ausência da operadora de câmera naquele momento, que precisaria ajustar sua câmera antes de captar aquele **ato inesperado**, eu contava com a rapidez e discrição da câmera de meu *smartphone* para registrar dois planos (figuras 01 e 02) de algo que dificilmente conseguiríamos obter em meio a outras atribuições ao longo do evento.

Figura 2 – Imagem capturada de forma ‘improvisada’ com auxílio de um *smartphone*



Fonte: Fotograma de vídeo com Lenise Pinheiro fotografando o elenco e direção da peça “Conselho de Classe”; documentário *Festival de Curitiba Apresenta: Viva Lenise Pinheiro* (2022).

Inspirado pela referida circunstância **ocorrida ao acaso**, eu iniciava a pré-produção de *Outros Abrigos* que, ainda em maio de 2022, vislumbrava: *Adotando o Mundo Lá Fora* como título provisório. Tendo em mente que, apesar da existência de recursos financeiros obtidos a partir da Lei de Incentivo de Mecenato Subsidiado para se alugar uma câmera profissional de cinema, entre outros equipamentos, a utilização de *smartphones* para complementar a fotografia principal do filme, concentrada em captar os depoimentos dos jovens a serem abordados, ambientações e demais situações que não poderiam ser previstas pelo pré-roteiro elaborado ainda na criação do projeto, em março de 2020, trariam novas perspectivas para a narrativa.

À época do desenvolvimento e da pré-produção do ainda intitulado *Adotando o Mundo Lá Fora*, era de comum acordo entre os realizadores que o documentário seria uma obra a fim de tornar visíveis as histórias de cada jovem abordado em um gesto que não compete apenas a ceder à escuta, mas possibilitar um espaço para que pudessem exprimir por falas e gestos suas vivências antes, durante e depois de suas passagens na Chácara Meninos de 4 Pinheiros, estendendo para os relatos de seus anseios da recém-chegada vida adulta, sonhos, paixões e o que mais tivessem vontade de contar – neste caso, os “outros abrigos” que conferem conforto em suas vidas e o título definitivo do filme.

Estudados os modos de representação enunciados por Nichols (2012; 2016) já relatados anteriormente, culminou que a minha intenção de abordagem se inclinaria para um documentário de modo participativo, em que a vivência da situação das

pessoas retratadas é também acompanhada pelo cineasta concentrando-se na captação de conversas entre os atores sociais e entrevistas sobre tópicos selecionados (a serem discorridos nos próximos capítulos). Apesar de a equipe ter visitado a locação (já desativada à época do início da produção) e ainda ter levado os jovens para recontar e apontar situações que viveram naquele lugar, a experiência da primeira diária consistia em uma primeira obtenção de depoimentos tal como uma observação dos rapazes em suas lembranças coletivas.

Baseando a narrativa sobre os depoimentos de Elton Louis, Adriano, Vitor Bini, Felipe Maculan, Leandro e Moisés, a premissa do documentário consiste na exposição dos relatos desses jovens sobre as adversidades na infância e/ou na adolescência que os levaram a frequentar as casas de acolhimento e seu derradeiro encontro na Chácara Meninos de 4 Pinheiros, seu contato e novo abrigo nas artes e o enfrentamento da vida adulta, seja retornando a morar com a família ou aderindo a autonomia adulta em um quarto de pensão.

Na fotografia principal realizada com uma câmera Blackmagic Pocket Cinema Camera 4K equipada com uma lente zoom 24-70mm e filtros como Pro-Mist, a favor de uma abordagem não só dominada por depoimentos, também foram captados momentos diversos de ambientações, interações entre os jovens e família, incluindo um ensaio e apresentação da peça-manifesto *Real Curitiba*. Ainda assim, nas limitações implicadas pelo cumprimento de ordens do dia e pelas restrições orçamentárias, boa parte das proposições de captação de momentos como atividades no período de trabalho e até demais momentos de lazer foram ofuscados, culminando em um filme cujos primeiros cortes concentravam trechos extensos de depoimentos com mínimas passagens observacionais.

Munido de um *iPhone 14 Pro* e seu recurso 'Modo Cinema' para filmagens com configuração de abertura e exposição, além de alternâncias de foco editáveis, a utilização do dispositivo de filmagem sempre se fez presente nas diárias para captar tanto os momentos de trabalho da equipe, somando materiais para o *making of*, mas também como uma segunda câmera captando ações não enquadradas pelo diretor de fotografia e seu foco nos jovens rapazes. Essa dinâmica tornou-se funcional principalmente durante a captação da apresentação da peça *Real Curitiba*.

O encontro com o **acaso e o inesperado** aconteceu quando uma viatura da Guarda Municipal de Curitiba (figura 03) foi acionada para ficar em frente ao Teatro Novelas Curitiba após um assalto ter acontecido nas imediações horas antes do

início do espetáculo. Ironicamente, a instituição policial era um dos alvos de críticas no texto da peça.

**Figura 3 – Trupe Periferia inicia seu espetáculo passando em frente à viatura da Guarda Municipal de Curitiba**



Fonte: filme “Outros Abrigos”.

Tendo conhecimento do conteúdo desta em sua abordagem sobre viver à marginalidade, realizar um plano geral com camadas com a trupe chegando ao espaço da apresentação entre a viatura e a grade metálica (figura 4), como vislumbrado na imagem, tornou-se uma imagem mais emblemática do que apenas acompanhar Vitor Bini carregando a caixa de som tocando a música de abertura da peça. Posteriormente, na linha de montagem, o montador Igor Alegro Nazario justapôs o plano da viatura seguido da cena em Elton brada as acusações contra a Guarda Municipal em um megafone, tendo suas perguntas sobre um homicídio ocorrido em um bairro periférico repetidas colericamente pelos integrantes da Trupe Periferia. Não houve qualquer reprimenda por parte da Guarda Municipal durante ou ao findar do espetáculo, com a exceção de um comentário por parte dos guardas que tal crítica não poderia ser generalizada.

**Figura 4 – Módulo móvel da Guarda Municipal como pano de fundo da peça *Real Curitiba***



Fonte: filme “Outros Abrigos”.

Por vezes, penso se o gesto de se fazer documentários se dá (também) pela vontade de ficar à espreita de acontecimentos súbitos e, assim, tão logo ávido em inserir a devida filmagem na edição ou, no fim das contas, este flagra do encontro do acaso acaba irrompendo sem pretensões, como um detalhe que passa despercebido à primeira vista, mas que pode acarretar ressignificações de acordo com a montagem. Entre várias revisões do plano ao longo da pós-produção, penso que o módulo móvel da Guarda Municipal, além do favorecimento ao manifesto pretendido pela Trupe Periferia, ao estar parado sobre a calçada no alto da Rua Presidente Carlos Cavalcanti, também impulsionou o aspecto cênico da peça, encenado no estacionamento do Teatro Novelas Curitiba. Um pano de fundo com uma visão agourenta, ameaçadora, precedida de grades de ferro que, por sua vez, remetem a uma outra conotação que aflige qualquer jovem de periferia.

Em outro exemplo de encontro com o inesperado, no primeiro semestre de 2019, lecionando a disciplina de Documentário, no Instituto Federal do Paraná, duas alunas exibiram um episódio de um *webdocumentário* que filmaram paralelamente às atividades do curso acerca de um protesto de músicos de rua no Calçadão da Rua XV de Novembro. Em uma edição claramente posicionada a favor dos artistas contra a ação do então Prefeito Rafael Greca em vetar as performances daqueles em local público, a série de três episódios estruturados como reportagem com depoimentos e captações de um protesto geral diante do relógio entre o calçadão e o início da Praça Osório, sendo esta a tomada mais interessante do projeto. No caso, um plano geral enquadrado sem

uma composição precisa por ser uma operação de câmera na mão, os artistas de rua reclamam da medida ao lado de uma viatura da Polícia Militar enquanto pessoas tentam passar pela confusão. Ao fundo, nota-se a passagem de um homem de terno e óculos escuros com uma maleta que trata de contornar a viatura e policiais para entregar um cartão de contato para o músico (figura 5). O respectivo gesto inesperado, embora situado em um clima de tensão, fez a turma na sala de aula dar risadas durante a projeção.

**Figura 5 – Suposto advogado entrega cartão para músico de rua durante protesto**



Fonte: *webdocumentário* “Mãos Ao Alto! Isso é Arte Episódio 1”; Ó Positivo Produções.

A cena levantou um debate em turma perante a situação inesperada, com ponderações se o homem era mesmo um advogado que, por sua vez, buscava tirar vantagem daquela situação. A mesma tomada reportaria a detenção de alguns artistas, sendo levados pela viatura, ainda que o momento seja exibido apenas no 3º episódio do *webdocumentário*.

É de se considerar que estes “encontros com o acaso e o inesperado”, seja o carinho que Seu José dá em um de seus cachorros ao fim de *Carrinho de Cão*, o módulo da Guarda Municipal ao fundo da encenação da peça “Real Curitiba” ou protestos em praça pública, entre outros exemplos, causam uma fratura até mesmo no que o documentarista visava filmar com sua decupagem prévia, contribuindo para novas experiências vividas e, portanto, registradas pela câmera naquele momento.

Para Mocarzel (2018, p. 38), “toda criação artística é *fraturada* pela irrupção de elementos do inesperado, a começar por atos falhos, impulsos inconscientes e por gestos involuntários dos nossos corpos”.

Portanto, verifica-se que a incorporação das situações geradas a partir de imprevisibilidades, nos locais de filmagem de um documentário, ao menos nestes casos narrados aqui (bem como no subcapítulo 4.4), podem estar associados à abertura da sensibilidade em potencial – as vivências e experiências do sensível – que são percebidas pelo raciocínio (in)consciente o que permite agir ou reagirmos de forma criativa.

### 3 A CRÍTICA DE PROCESSO DE CRIAÇÃO (DO PROJETO AO FILME)

Nos capítulos anteriores, apresentei conceitos sobre documentários em paralelo com algumas passagens sobre minha trajetória artística e acadêmica, que chegou a se deparar com um revezamento mútuo de realização, crítica, estudo e docência. Detentor de uma personalidade que preza pela organização, eu costumo rascunhar algumas ideias de filmes em papel ou até mesmo em arquivos digitais, muito embora sempre optei por estabelecer arranjos mentais na busca de soluções lógicas para os conflitos narrativos (bem como os de direção) para, então, "passar a limpo" no papel em uma versão satisfatória o suficiente de um determinado projeto.

O gesto se dá pelo fato de que, cada vez mais, sinto-me incomodado com a unidimensionalidade visual e monocromática que os textos implicam no processo criativo em contraste com as minhas habilidades mínimas com a ilustração ou com qualquer outra técnica manual que acarrete mais estímulos visuais na parte de desenvolvimento como *storyboards*, *shooting boards* ou pré-visualizações.

Como mencionado na seção de Introdução, *Outros Abrigos* não foi um projeto criado para ser realizado e, assim, ter sua documentação organizada minuciosamente ao longo deste Programa de Pós-Graduação. A fotografia principal iniciara em setembro de 2022, mas retomada apenas a partir de março a maio de 2023, já durante o ano de ingresso no mestrado e, assim, sua pós-produção que tomou nove meses de empenho (esporádico, a considerar a disponibilidade da equipe dedicada a esta fase) até alcançar um corte satisfatório de 24 minutos e 44 segundos, e, disso, para um recorte totalizando 18 minutos e 45 segundos no intuito de contornar outras possíveis rejeições em festivais dadas pela minutagem anterior, a concepção deste documentário remonta a um período longo que é melhor detalhado no Capítulo 4, em sua explanação de inspirações, conceitos e demais tópicos que me conduziram nesta trajetória de realização. Portanto, é preciso antecipar que nem todas as etapas de realização encontram-se plenamente documentadas ou que até mesmo eu tenha seguido estilos de formatação de projetos de documentários então encaminhados nos anos de graduação tendo em vista que os produtores por vezes solicitaram documentos de acordo com a sua metodologia habituada a projetos de narrativas ficcionais.

Neste capítulo, doravante, tratamos da análise de meus documentos de processo de criação discorrendo sobre as ferramentas de trabalho empregadas na concepção de elementos de produção enquanto uma busca por outras alternativas

tecnológicas compreendendo novas formas de planejamento e visualização para a construção desta obra fílmica.

### 3.1 A ABORDAGEM METODOLÓGICA DA CRÍTICA DE PROCESSOS

A abordagem metodológica da investigação se reporta ao estudo de caso – processo de criação específica de *Outros Abrigos*. O tipo de Estudo de Caso pode ser considerado como de caráter explanatório, associado aos estudos da Crítica de Processos postulada por Cecília de Almeida Salles e, a escolha destes métodos de pesquisa, conjugados, deu-se pela natureza do meu trabalho, habitando o lugar de cineasta-artista-pesquisador, cujo interesse principal é tensionar conceitos, operações criativas e reflexivas para o tratamento dos dados contidos nos diferentes formatos e suportes de registros materiais do processo de criação do documentário *Outros Abrigos*.

Procuro analisar os documentos, rastros, vestígios e fontes primárias do processo de criação do objeto empírico da presente investigação pode dar a ver possíveis atos teóricos e vislumbres estéticos e técnicos do autor/realizador.

A abordagem de estudo de caso possibilita identificar elementos constituintes de um determinado processo criativo do qual posso associar aos estudos da Crítica de Processos Criativos, amparada pelos preceitos de Salles (2006; 2010; 2013).

A pesquisadora, ao longo de sua trajetória acadêmica, vem se dedicando aos estudos da Crítica Genética [e posteriormente, como desdobramento pontual à Crítica de Processos] no Brasil e contribuindo amplamente para as áreas das Artes com embasamento metodológico plausível que permite que possamos identificar de forma complexa os processos criativos de diversas formas artísticas.

A abordagem de Salles permite-nos acessar e compreender etapas do processo criativo, seus rastros indiciais, documentos, memórias sobre as escolhas que implicaram determinados caminhos em detrimento de outros, durante a própria manifestação do ato de criação.

Segundo Salles (1992), a Crítica Genética, foi área que surgiu na França sob influência do pesquisador Louis Hay em 1968, quando o Centro Nacional de Pesquisa Científica (CNRS) criou uma pequena equipe de pesquisadores germanistas encarregados de organizar os manuscritos do poeta alemão Heinrich Heine e que tinham acabado de chegar à biblioteca nacional. Neste contexto, os pesquisadores se deparam com dificuldades metodológicas para lidar com esses manuscritos. Como

abordá-los? Sob qual perspectiva? Seria possível abordar o percurso ou processo de elaboração de tais obras?

Salles (1992) elucida que os postulados do que se entende por Crítica Genética foram introduzidos no Brasil por Philippe Willemart, responsável pelo *I Colóquio de Crítica Textual: o Manuscrito Moderno* que aconteceu em São Paulo no ano de 1985, onde foi fundada a Associação de Pesquisadores do Manuscrito Literário (APML).

A partir de então, a Crítica Genética, uma ciência nova, nasce do interesse em aprofundar-se em processos criativos, o que fez com que artistas criadores se aproximassem da área, possibilitando à mesma uma abertura de horizontes e campos de estudo, se deslocando da crítica literária e criando raízes sólidas no campo das artes.

Salles, a partir dos estudos em crítica genética, vem alargando fronteiras entre as artes, no Brasil, e amplificando possibilidades metodológicas e modos de análise que se encaminham, atualmente, para a abordagem da Crítica de Processos Criativos.

Daniela Sena Durães (2021) destaca que Salles, assim como muitos artistas-pesquisadores, têm compreendido que, ao estudar o processo criativo de uma obra artística, não é suficiente olhar somente para o ponto crucial/seminal da sua gênese, e sim, como Salles sugere, entender obra de arte como obra aberta, passível de mudanças, diálogos e transformações constantes, obras que possam ser vislumbradas a partir de sua estrutura porosa, aspectos vivos e inacabados, em diálogo constante com o entorno, com as redes de interação e imprevisibilidade.

Ao compreender processo criativo como uma rede de criação repleta de gestos inacabados, utilizo-me dos documentos de criação, ou documentos de processo para explorar, descrever e interpretar seus indícios de potência gestual criativa. Tais registros podem se constituir de documentos de processos anteriores à obra, na obra e junto/com a obra.

Durães (2021), por exemplo, admite obra e processo de criação como rede de aberturas, sendo obra aberta e sujeita a alterações constantes, bem como seu processo criativo.

Compreendendo as especificidades do cinema, e transpondo aqui para a linguagem do documentário, Salles, ao se referir aos processos criativos de naturezas audiovisuais, sugere como documentos de processos roteiros, anotações e *making of*, de modo que esses documentos possam conter indícios dos gestos criativos, dos quais em relação com a obra finalizada, nesse caso com o filme documental *Outros*

*Abrigos* (2023), sugerem diálogos e pensamentos da equipe ou de determinada direção ou artista que demonstram o modo de se pensar a obra.

Desta forma, “documentos podem auxiliar no entendimento de algumas ações, visto que sugerem e denunciam escolhas dos artistas, expõem dificuldades das equipes, hesitações, entre outras ações e pensamentos criativos.” (Durães, 2021, p. 70-71).

É de se desconhecer algum artista que, em seu processo, nunca hesitou em seus pensamentos criativos, que nunca desejou que o tempo de produção de sua obra fosse aquele em que um espectador passa durante a apreciação. Da mesma forma, tempo é uma das coisas que muitos realizadores anseiam em prol da materialização plena de suas concepções. No fim, como dissera Gandalf a Frodo, "tudo o que temos que decidir é o que fazer com o tempo que nos é dado" (Tolkien, 2019, p.104).

Um tempo de produção estendido pode ser benéfico caso exista a possibilidade de (re)considerar partes da obra que estejam disfuncionais e refinar até alcançar resultados aprazíveis, apesar de que nem todo o período que tivemos para realização como prescrito em certidão para captação de recursos, emitida/autorizada pela Fundação Cultural de Curitiba fora bem aproveitado. A começar por um hiato de seis meses entre as primeiras diárias de filmagens, é lamentável que tenhamos perdido situações ímpares pelas quais os protagonistas passaram em seus cotidianos, como mudança de moradia e/ou de emprego, falecimento de pessoas próximas, entre outros fatores. Em um aspecto otimista, porém, esse prazo de quase marasmo que ocasionou em uma cisma do produtor de elenco com a produção executiva, culminou com situações do acaso que vieram a se tornar extremamente benéficas para a narrativa, somado ao fato de buscar alternativas para solucionar um corte inicial da montagem que beirava em torno de cinquenta minutos de duração com os planos e depoimentos obtidos na *Chácara Meninos de 4 Pinheiros*.

### 3.2 A CRIAÇÃO E REFLEXÃO ACERCA DOS DOCUMENTOS DE PROCESSO

Planejar um filme documentário, ocasionalmente, não difere da elaboração de um projeto de ficção a se considerar que um dos primeiros elementos que circundam seu tema é a redação do argumento, objeto este em que tornamos a encontrar as informações que serão cruciais ao longo da narrativa. No caso de documentários, inserimos a pesquisa preliminar investida com seus dados qualitativos e quantitativos para se ter um mínimo de propriedade sobre o assunto que será tratado ao longo da

abordagem e, por mais que muitas das proposições não detenham um final previsível, podemos fazer a delimitação antecipada dos interesses da abordagem no intuito de conduzir para um desfecho coerente com a proposta criativa.

Nos anos de faculdade e até no período de docência, era comum ser guiado pelo padrão DocTV para a composição de projetos de documentário, enquanto que, para projetos elaborados na plataforma Sisproface, utilizada pela Fundação Cultural de Curitiba e pela Secretaria Estadual de Cultura do Paraná, não se encontram os mesmos elementos como requisitos obrigatórios para aquela formatação.

Autores como Guy Gauthier, em *O Documentário: um outro cinema* (2011), entretanto, propõem que o roteiro de documentário torna a acontecer após as filmagens a favor de sua realização ser um processo de descoberta com apenas uma orientação prévia.

Acerca da roteirização, por exemplo, Baggio pondera:

Inúmeros documentários possuem roteiros prévios e os filmes concluídos correspondem grandemente ao que foi proposto inicialmente na roteirização. Para verificar, basta observar a grande quantidade de roteiros apresentados para editais de fomento ou seletivas de canais de televisão no Brasil, como as várias edições do projeto DocTV ou os editais de financiamento à cultura, que viabilizaram a realização e a exibição de centenas de documentários. (Baggio, 2022a, p. 44).

É compreensível que editais de fomento e, por sequência, a comissão de pareceristas prezem por materiais que delimitem o máximo de informações sobre as obras cujos proponentes desejam arrecadar fundos para a sua realização. Por outro lado, um projeto de documentário que não se instiga a um processo investigativo ou a estar à margem para o inesperado ou, ainda, esboçar um roteiro especulando perfis de pessoas a serem abordadas e situações que dificilmente poderão ser tangíveis parece-me um exercício à toa, provocando alterações ao menor sinal de qualquer dado confirmado.

Como ressalva, a produção da *Imagística Filmes* era acostumada a projetos de ficção e estavam produzindo um documentário que já havia protagonistas e locações previamente escolhidas, ao passo em que a proposta inicial da obra *Adotando o Mundo Lá Fora* contemplava encontrar os protagonistas a partir da inscrição de integrantes do *corpus* nas oficinas de contrapartida social que ofertaríamos antes das

filmagens. Com a pandemia da Covid-19 ainda em vigência ao longo de 2021, fui submetido a escrever versões supostamente mais ‘completas’ do pré-roteiro sendo que qualquer contato com jovens de abrigos fora impedido pelas medidas de isolamento, o que minou qualquer chance de vivência logo quando reportagens e demais artigos listados no argumento não proporcionavam isso.

Quando faço projetos de documentários, tenho o costume de realizar uma pesquisa acerca do tema ou da pessoa a estabelecer o retrato, condensando em um argumento que, por sua vez, poderá se tornar um pré-roteiro alocado por sequências de tópicos de assuntos ou, como eu pretendia no primeiro tratamento da narrativa, apresentar sequências emocionais ao trabalhar emoções como medo a partir de representações artísticas. Além disso, procuro ditar o ritmo das imagens e/ou a incidência de sons, bem como ter feito uma pré-entrevista (não captada) e/ou uma visita nas locações para delimitar o que gostaria que fosse mencionado diante das câmeras, procedimento este que auxilia a antever tópicos sensíveis para a pessoa a ser abordada.

Sobre a construção de um documentário, Nichols (2012, p. 74) diz que o estilo “deriva parcialmente da tentativa do diretor de traduzir seu ponto de vista sobre o mundo histórico em termos visuais, e também de seu envolvimento direto no tema do filme”. Como em qualquer arte, a vivência é uma essência fundamental para o processo criativo, como infere Ostrower:

Os estilos correspondem a visões da vida. Nelas confluem os conhecimentos e as técnicas disponíveis a uma sociedade em um dado momento, os costumes, os ideais, as necessidades materiais e espirituais e certas possibilidades de satisfazê-las material e espiritualmente. Representando enfoques, seus esquemas de valores codificam determinadas afirmações e ênfases junto com determinadas negações e proibições. Delineiam o campo mental em que o indivíduo inscreve seu mundo imaginativo e, com isso, o seu próprio estilo individual. (Ostrower, 2008, p. 102).

Era importante, para mim, que *Outros Abrigos* fosse um filme sobre resiliência, sobre mostrar quem são estes jovens a partir das suas lembranças, do que gostam e que passaram por várias adversidades com tão pouco tempo nessa terra, mas que não deixaram se abater e de abdicar de seus sonhos, independente se almejam coisas materiais ou batalham por uma carreira artística. Sendo assim, como é possível

organizar uma narrativa paralela de vários personagens de forma que seja possível enxergar sua estruturação desde decupar planos ou organizar a montagem?

Salles (2017, p. 50) aloca que o “desenvolvimento do processo leva a tomadas de decisão que propiciam a formação de linhas de força, dando consistência aos objetos em construção”, algo que é possível de ser elaborado com o material bruto e o roteiro em mãos. Contudo, com o fim da fotografia principal no dia 6 de maio de 2023 e, na sequência, a dispensa súbita do montador Matheus Zimmer após conflitos de agenda, eu sequer tive acesso ao *drive* de armazenamento do material bruto filmado em tempo de Igor Alegro Nazario, diretor de fotografia tornado montador, providenciar um corte seco para ser apresentado oficialmente na Cinemateca de Curitiba um mês seguinte.

No que me restavam apenas as lembranças das filmagens e as sequências e situações do roteiro que jamais abdiquei, a plataforma *MindMeister* foi uma das soluções para criar um mapa mental dividindo a narrativa pelos títulos de suas sequências<sup>14</sup>, ramificando os nomes dos protagonistas escritos em caixa alta formando núcleos do que veríamos e ouviríamos da parte de cada um.

Além do roteiro, a ferramenta *online* foi de serventia para mapear as jornadas de cada um dos dez jovens pré-escolhidos e presentes na pré-entrevista presencial sediada no dia 30 de julho de 2022, no espaço Apê da Treze, sendo eles Elton Louis, Felipe Maculan, Adriano Bim, Moisés Fernandes, Leandro Henrique, Kauan Satoshi, Luana Winner e os irmãos Mateus e Felipe Delfino, além de Vitor Bini, que não havia confirmado presença nem sequer preenchido os primeiros formulários, mas que ficou entusiasmado depois de ouvir a proposta e de ver os amigos empolgados para participar do documentário.

Com isso, o mapa intitulado *Outros Abrigos – Jornadas*<sup>15</sup> (figura 6) condensou as informações apresentadas ao longo da fase das pré-entrevistas bem como analisava o que já havia sido captado na primeira diária na Chácara Meninos de 4 Pinheiros, em 25 de setembro de 2022.

É possível conferir o mapa mental do roteiro, bem como as primeiras versões do pré-roteiro, no subcapítulo a seguir.

---

<sup>14</sup> Confira o roteiro adaptado em mapa mental na plataforma *MindMeister* pelo link: <https://mm.tt/app/map/2757002750?t=YsEHnBPLgV>. Acesso em: 20 jun. 2024.

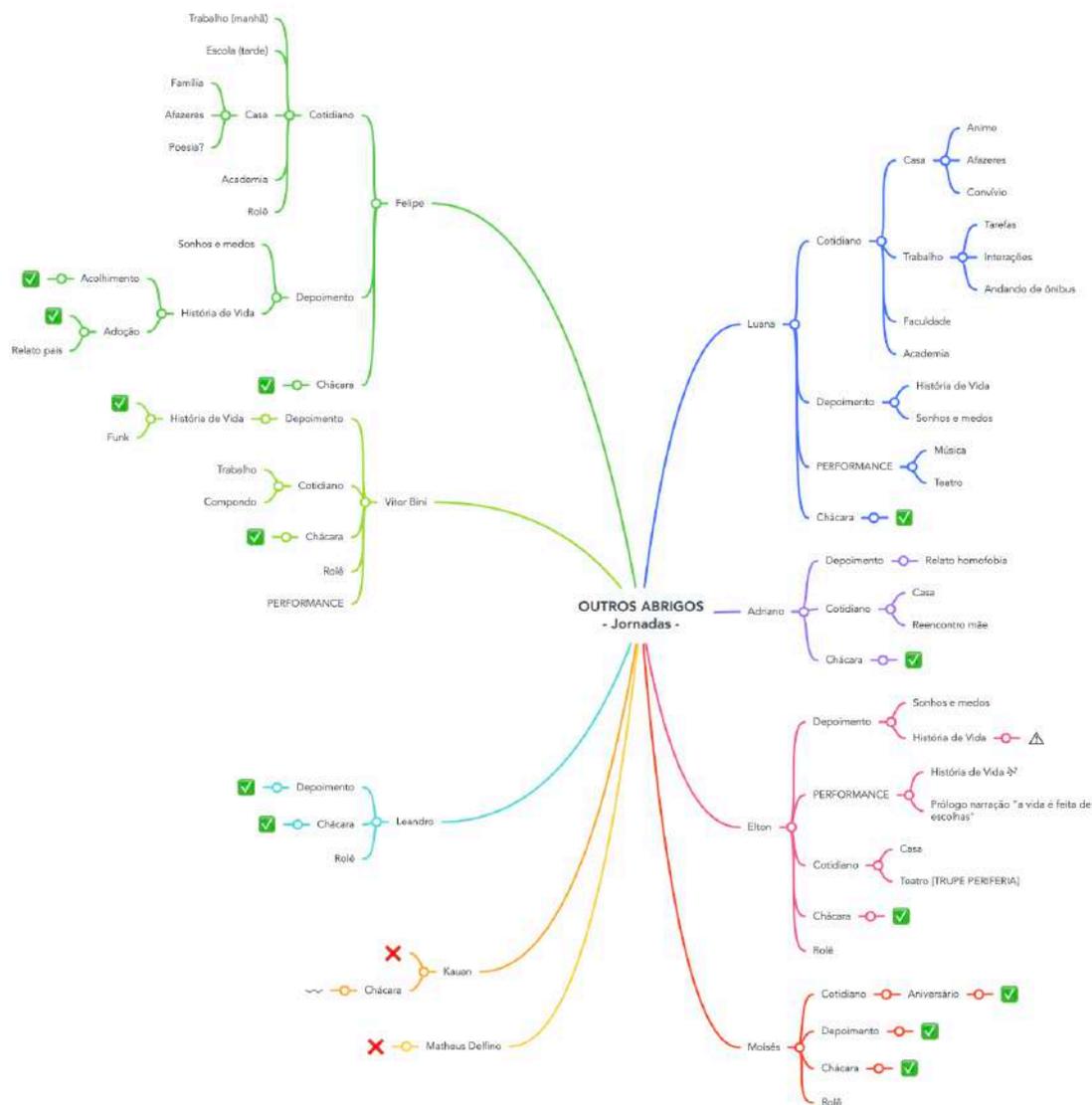
<sup>15</sup> Para melhor visualização do documento contendo a proposição de nove protagonistas, acesse: <https://mm.tt/app/map/3327525953?t=A7WidKNWEx>. Acesso em: 20 jun. 2024.

### 3.3 O ROTEIRO DE *OUTROS ABRIGOS*

Uma jornada em busca de sorrisos provocados pela alegria de se vencer mais um dia em rememoração a tempos de sofrimento e incertezas, em que a esperança era só uma palavra bonita, cabendo ao estudo, ao desejo de trabalhar e ao estímulo às artes os catalisadores para seguir em frente.

Ao longo da produção de *Outros Abrigos*, o conceito de projetar um conto real de superação e resiliência apresentando os contextos dos processos de acolhimento institucional e a decorrente saída dos abrigos em paralelo com sequências de performances artísticas a partir do convite estendido para cada protagonista se expressar criativamente foi se transformando a cada tratamento e revigoração da pesquisa, sendo imutáveis os critérios de que não haveria a voz e presença do diretor em cena, dispensando o uso de cartelas para apresentar os nomes dos protagonistas e quaisquer dados acerca da temática.

Figura 6 – Mapa mental contendo as jornadas dos protagonistas do filme



Fonte: acervo do autor.

O primeiro pré-roteiro concentrava-se na utilização de escaletas com o intuito de sugerir locais e ações a serem captadas na fase de produção, prevista para um ano e meio após a escrita deste tratamento inicial. No arquivo enviado em anexo com o projeto inscrito no Edital do Mecenato Subsidiado, da Fundação Cultural de Curitiba, antecipei alguns critérios como a escolha dos “atores sociais” que acompanharíamos em seus últimos dias nas instituições de acolhimento.

É interessante apontar que, à época das primeiras pesquisas, pressupomos que os abrigos eram destinados a crianças e adolescentes órfãos uma vez que o termo “orfanato” se tornara obsoleto. Em nossa seleção final de protagonistas,

entretanto, não tínhamos nenhum jovem órfão no elenco a não ser rapazes com pai, mãe ou familiares falecidos, sendo a maioria ingressos no acolhimento institucional em função de terem pais com variações de dependência química, assim como em decorrência de situações de violência doméstica e/ou sexual.

Chamo a atenção para o pré-roteiro estabelecido em julho de 2022, período em que já havíamos contatado os jovens escolhidos a partir de sua desenvoltura para falar diante das câmeras (fora solicitado um depoimento prévio em vídeo ou áudio, por intermédio do produtor de elenco, Kenni Rogers), em que adapto as falas transcritas desses depoimentos e, mais tarde, da pré-entrevista no espaço Apê da Treze, estabelecendo uma pré-montagem paralela na condução narrativa ao apresentar as causas que implicaram na ida dos jovens aos abrigos, seus convívios naquelas instituições e demais tópicos que, posteriormente, seriam cortados do roteiro, vide a sequência destinada às falas sobre o que imaginavam, quando crianças, o que se tornariam quando crescessem, suas aptidões artísticas, medos, entre outros.

Nas páginas a seguir, encontram-se inseridas as páginas do pré-roteiro (não indicadas como 'figuras').

## **ROTEIRO CINEMATOGRAFICO**

O seguinte tratamento de roteiro para documentário apresenta uma escaleta preliminar organizada a partir de sequências temáticas no propósito de desenvolver indicações audiovisuais, noções de enquadramentos e composições de cena enquanto é também uma sugestão de estrutura para montagem.

Os atores sociais serão escolhidos na fase de pré-produção da obra, prevista para a metade de 2021.

O total de páginas não reflete a minutagem final do filme, dando margem a liberdade na duração de depoimentos/entrevistas e na captação de incidentes inesperados durante a produção do mesmo.

**SEQ. ABERTURA - Adotando o mundo lá fora**

Planos de ambientação da cidade, cenas com jovens em meio a locais públicos - escolas, locais de convivência diversos, terminais de ônibus, ruas movimentadas, empresas. Entre pessoas, vemos rostos de adolescentes que se tornarão frequentes nesta história.

*VOICE OVER* dos(as) adolescentes contando suas ambições para uma nova fase de vida que lhes aguarda ainda este ano. Continuamos a acompanhá-los em suas rotinas enquanto suas falas se complementam umas às outras.

Um tema sonoro cresce.

## TÍTULO DO FILME

**SEQ. 1 - No aconchego dos lares**

Os adolescentes observados no meio urbano agora estão em seus ambientes domésticos e fazendo suas devidas tarefas ...ou procrastinando. Percebemos que os espaços são amplos e comportam outras crianças.

Os jovens que acompanhamos se apresentam individualmente - seus olhos concentrados na câmera. Perguntamos seus nomes, se são órfãos ou acolhidos, há quanto tempo convivem nos abrigos.

Damos palavra aos responsáveis pelas instituições de acolhimento. De diretores, mães e pais sociais, psicólogos a zeladores, descobrimos como funciona o local e como é a relação dos mesmos com os nossos protagonistas.

Os garotos contam o que fazem no período da noite - jantam, assistem TV, lêem e o que mais? A hora de dormir, porém, pode ser tranquila ou carregada de ansiedade.

|

O dia seguinte pode ser especial para alguém deles - ou um limiar que lhes encham de receios.

### **SEQ. 2 - Entre medos**

Sucessões de imagens de "monstros", medos personificados de cada um dos órfãos/acolhidos e desenhados pelos mesmos, abrem esta sequência.

Eles também descrevem seus medos por depoimento em *voice over*. Trilha e efeitos sonoros podem contribuir na experiência.

Vamos em busca de respostas para os receios da garotada. Damos a palavra a profissionais que atendem os casos de jovens órfãos e em situação de acolhimento.

*Existem oportunidades/incentivos no mercado de trabalho, no meio acadêmico e moradias acessíveis para que aqueles jovens não recorram à vida nas ruas?*

Descobrimos que os adolescentes, ao atingirem a maioria civil com 18 anos, precisam sair dos abrigos.

### **SEQ. 3 - Em trânsito**

As fachadas das instituições de acolhimento em *time-lapse*.

Um dos jovens que acompanhamos está prestes a fazer aniversário. Como ele se sente nesse processo de despedida? O que mais sentirá falta?

Profissionais (*voice over* e/ou *talking head*) resumem a fase de transição dos órfãos/acolhidos a partir de casos anteriores. Vemos imagens de outros adolescentes passando pela mesma fase. Quem já está trabalhando ou está concluindo os estudos (Ensino Médio) ou iniciando a vida acadêmica?

Festa de aniversário. Observamos as preparações para a comemoração da estimada idade. Os presentes no local interagem com o aniversariante. Cada detalhe se faz precioso neste momento.

Em meio às palmas e ao cantar do "Parabéns Pra Você", a voz do jovem nos fornece algumas reflexões finais.

Ele assopra as velas. O escuro.

#### **EPÍLOGO - O primeiro dia do resto das suas vidas**

Ilustrações feitas pelos jovens mostram os mesmos desenhados a partir do que se lembram quando eram crianças e imaginavam o que seriam num futuro (então) distante. O que mudou?

Acompanhamos a rotina dos jovens restantes em seus devidos preparativos para a vida adulta que se aproxima.

Considerações finais faladas são narradas tanto pelos adolescentes quanto pela parcela dos profissionais/assistentes.

Novos acolhidos chegam aos abrigos enquanto outros se vão.  
Vamos em busca dos nossos protagonistas estudando ou  
inseridos no mercado, cumprindo seus afazeres.

No acaso dos encontros, sorrisos.

### **STORYLINE**

Adolescentes acolhidos e órfãos preparam-se para ingressar a maioridade enquanto convivem entre si e refletem sobre a vida, medos e sonhos.

### **SINOPSE**

**Adotando o Mundo Lá Fora** (título provisório) é um documentário de média-metragem a ser rodado na cidade de Curitiba ao longo de 2021, tendo como estudo de caso adolescentes órfãos ou em condição de acolhimento que precisam abdicar da proteção dos lares e abrigos a encarar os desafios que a vida adulta reserva ao completarem 18 anos. Na breve ou longa espera de seus aniversários, eles refletem suas vidas, medos e sonhos por meios artísticos naqueles lugares que entenderam como suas casas.

A digitalização do pré-roteiro apresentado, a seguir, traz rasuras feitas por mim (figuras 07, 08, 09, 10, 11, 12, 13 e 14) no corte de falas que não foram abordadas na captação dos depoimentos, para o primeiro corte a ser feito por Matheus Zimmer em

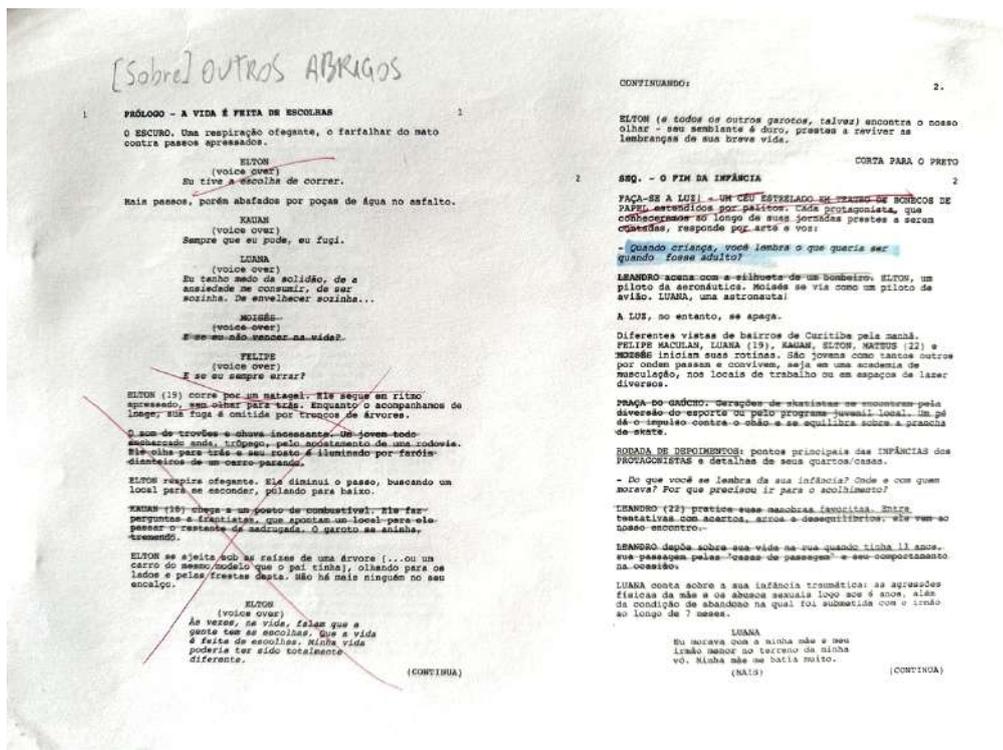
outubro, bem como a dispensa de Luana (e temporariamente) Elton por terem participado de uma produção universitária, apresentando depoimentos muito similares aos que já tinham apresentado.

Em detrimento da incompatibilidade de conseguir folga no trabalho para poder participar das filmagens, Mateus Delfino (e seu irmão autista, Felipe) não participaram da primeira diária, estando a produção de acordo em concentrar-se nos oito personagens que tínhamos no momento. Na circunstância, eu também acreditava que seria importante trazer falas dos profissionais e zeladores que conviveram com os jovens na Chácara, algo que a produtora Daiane Martins recomendou não dar continuidade e se concentrar apenas no protagonismo dos jovens.

A minha intenção neste pré-roteiro era proporcionar uma abordagem bastante abrangente, computando todas as informações dadas pelos jovens nas pré-entrevistas. Com um olhar distante, reconheço que este tratamento tinha um escopo maior, quiçá supérfluo, do que a narrativa demandava em seu âmago, ainda mais trabalhando no campo da especulação cênica uma vez que, somente no final de julho de 2022, realizávamos a pré-entrevista presencial com os jovens contatados até então virtualmente.

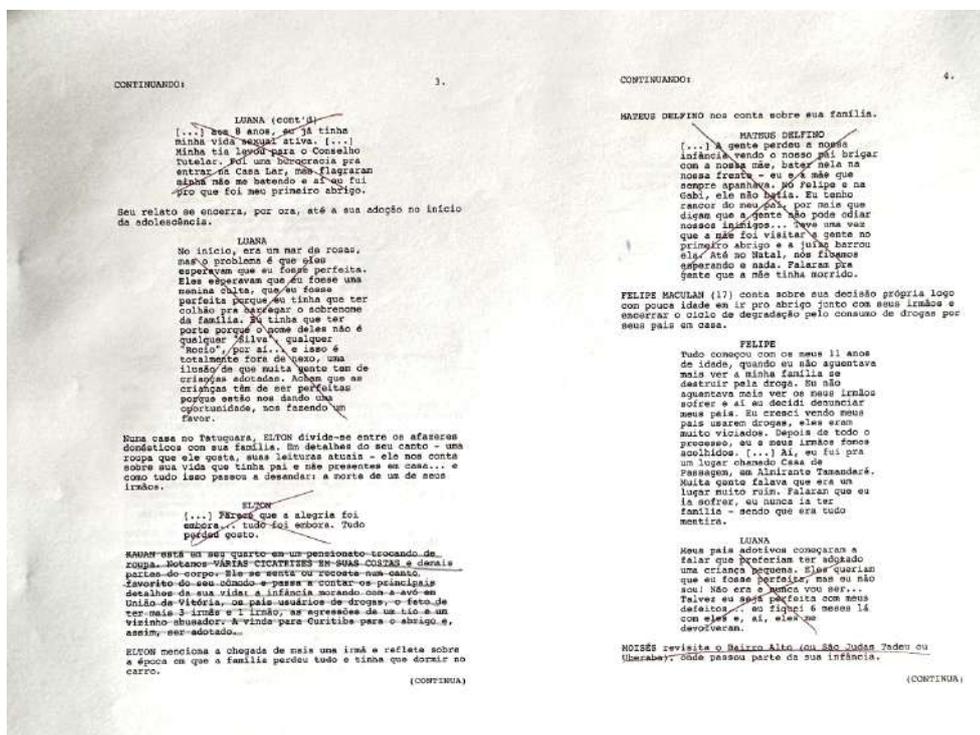
De qualquer forma, mesmo com este primeiro contato próximo, e tendo debatido com a produtora executiva Talita Bino quais jovens seguiriam conosco nas filmagens, definir quaisquer ações e protagonistas sem mesmo ter as demais locações a serem definidas (já era confirmado, porém, que a Chácara Meninos de 4 Pinheiros, em Mandirituba, seria nosso ponto inicial) continuava a ser um esforço a esmo pela falta de uma visita técnica ou até, como viemos a solicitar para os rapazes posteriormente (à parte de uma intromissão em suas intimidades), de imagens dos locais em que viviam.

Figura 7 – Pré-Roteiro com anotações do Processo de Criação/Rasuras



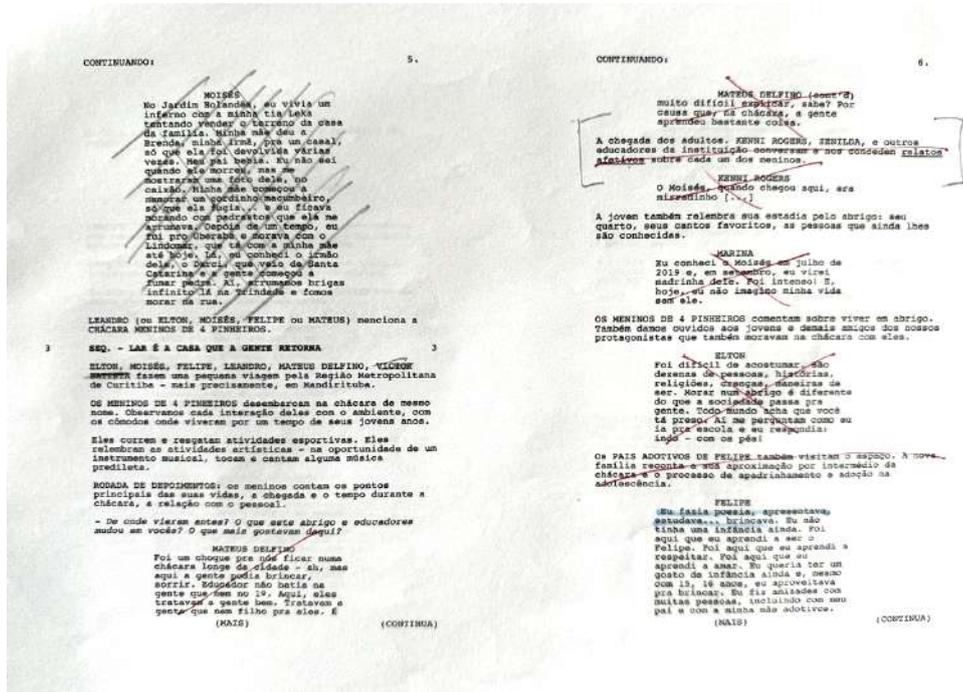
Fonte: documento de processo do autor (acervo pessoal)

Figura 8 – Pré-Roteiro com anotações do Processo de Criação/Rasuras



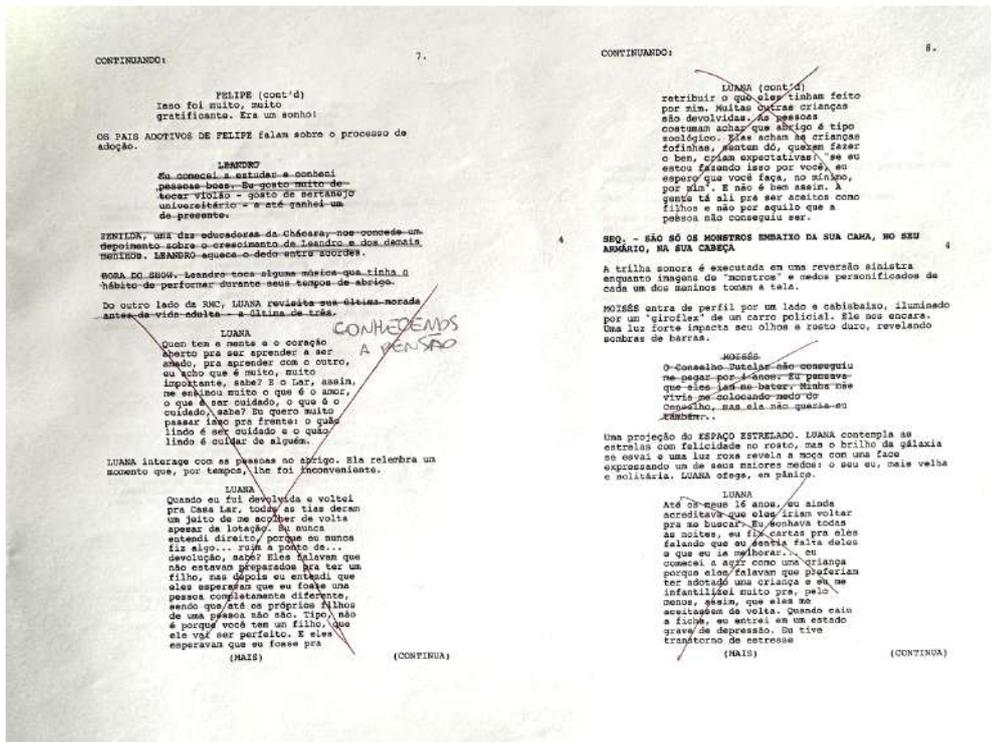
Fonte: documento de processo do autor (acervo pessoal)

Figura 9 – Pré-Roteiro com anotações do Processo de Criação/Rasuras



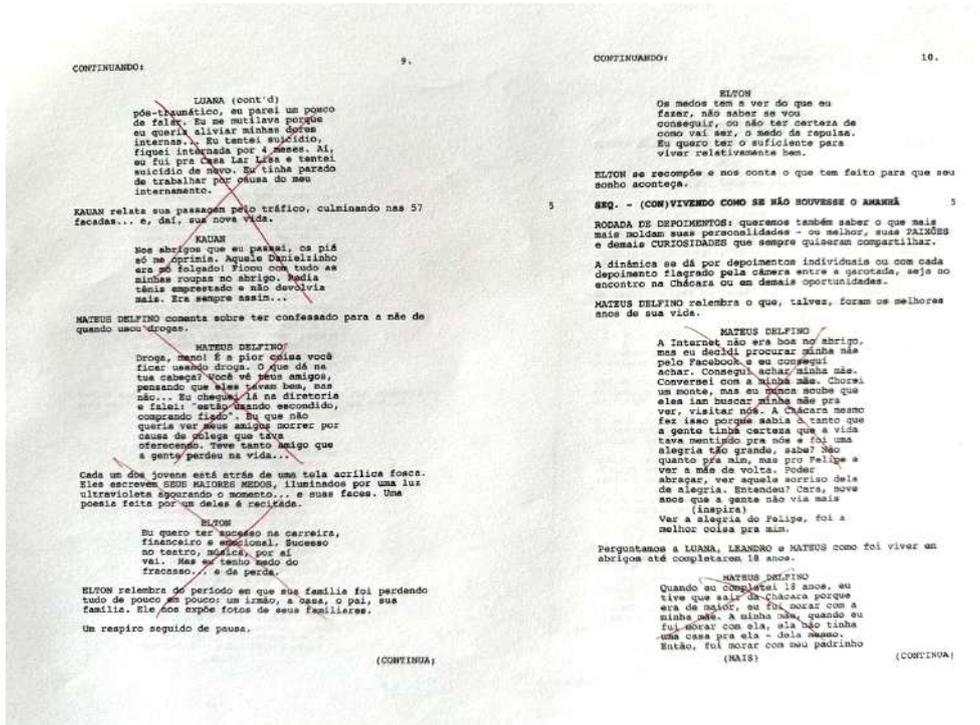
Fonte: documento de processo do autor (acervo pessoal)

Figura 10 – Pré-Roteiro com anotações do Processo de Criação/Rasuras



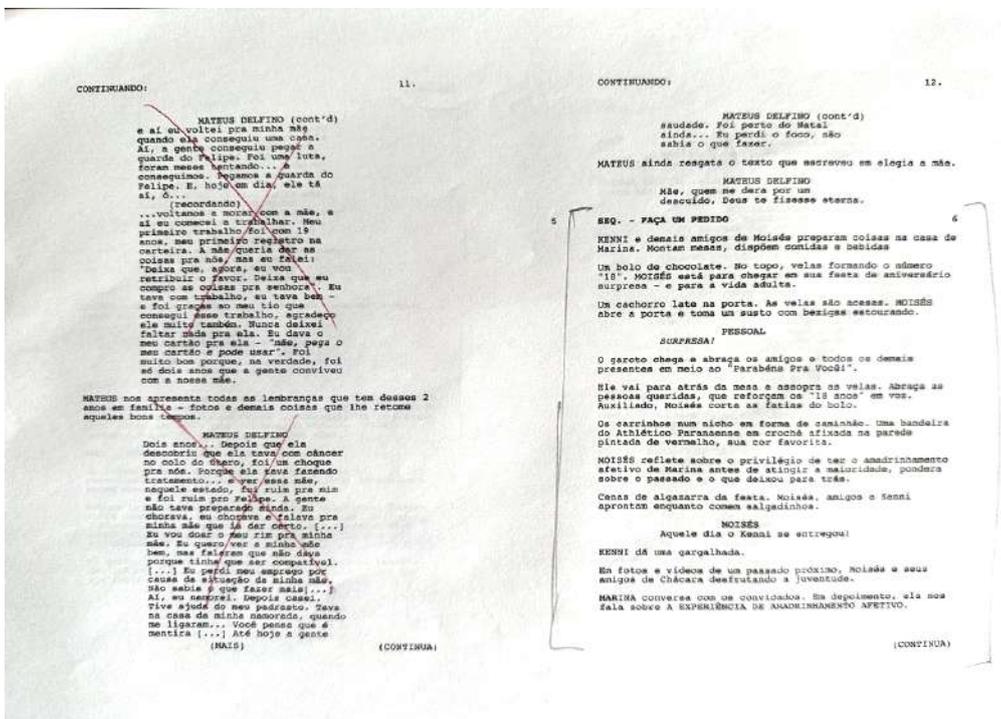
Fonte: documento de processo do autor (acervo pessoal)

Figura 11 – Pré-Roteiro com anotações do Processo de Criação/Rasuras



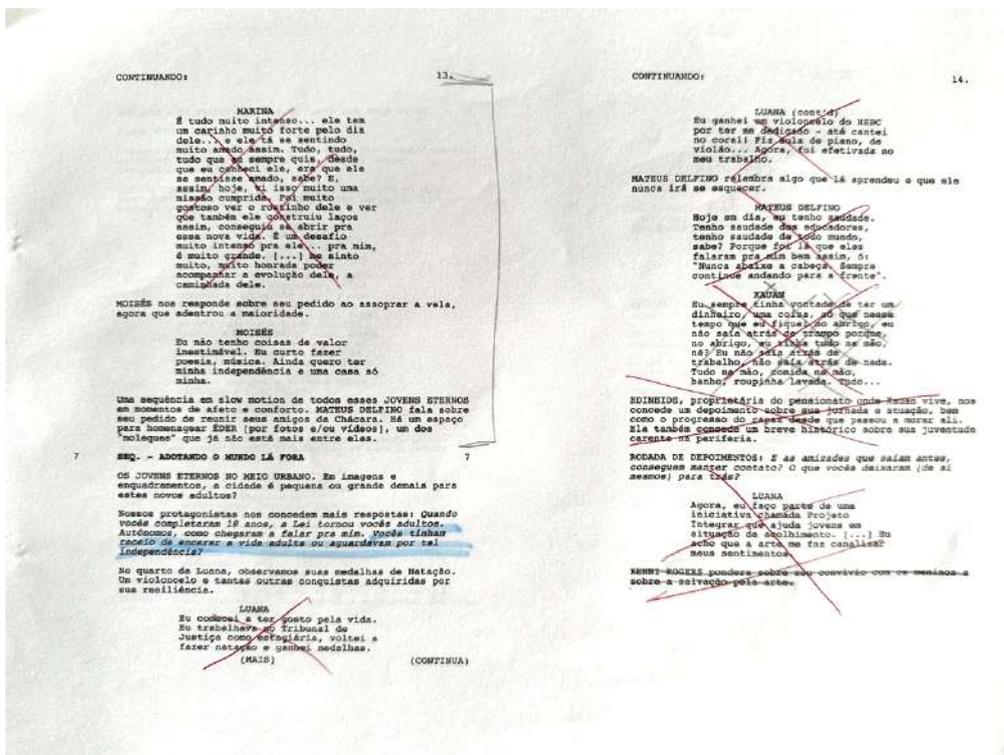
Fonte: documento de processo do autor (acervo pessoal)

Figura 12 – Pré-Roteiro com anotações do Processo de Criação/Rasuras



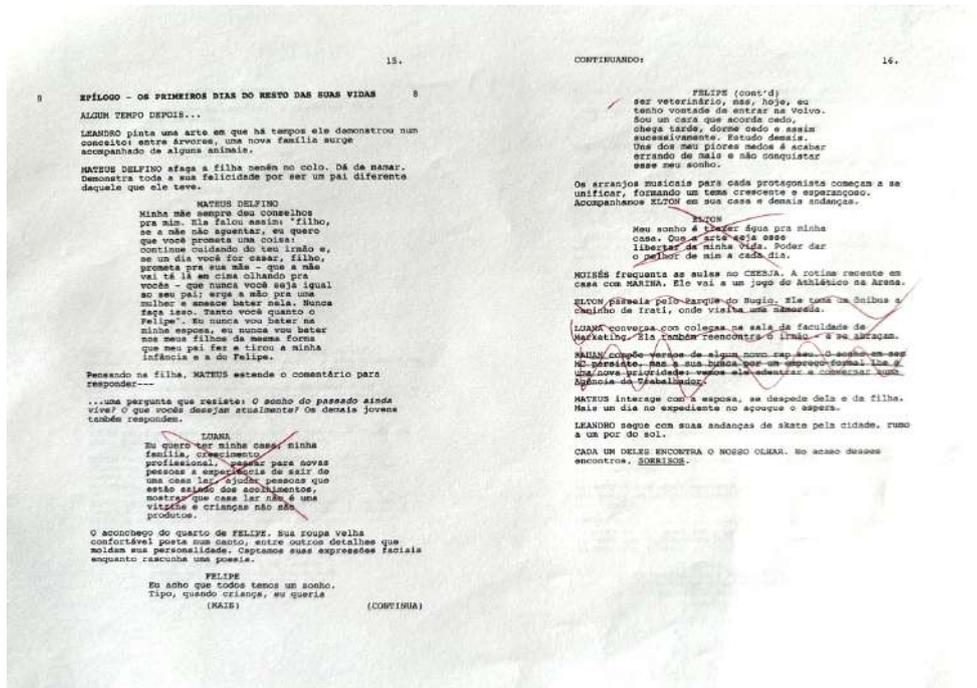
Fonte: documento de processo do autor (acervo pessoal)

Figura 13 – Pré-Roteiro com anotações do Processo de Criação/Rasuras



Fonte: documento de processo do autor (acervo pessoal)

Figura 14 – Pré-Roteiro com anotações do Processo de Criação/Rasuras

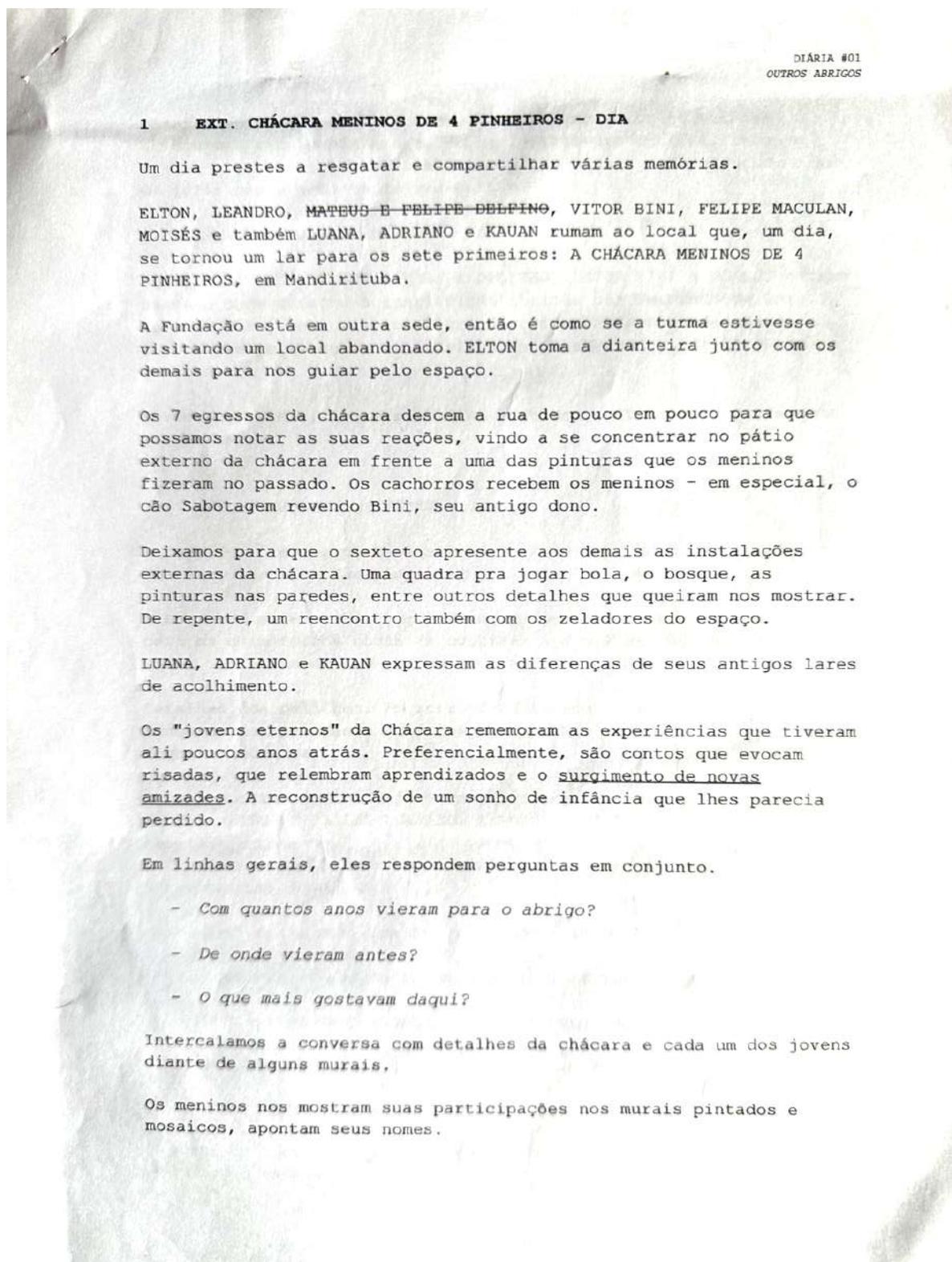


Fonte: documento de processo do autor (acervo pessoal)

Já em setembro de 2022, tendo definido o título oficial do documentário, eu revisaria o pré-roteiro a fim de trabalhar em cima da sequência a ser filmada na Chácara Meninos de 4 Pinheiros, que compreenderia a captação dos depoimentos de Elton Louis, Felipe Maculan, Vitor Bini com Moisés Fernandes e Leandro Henrique (colocados em conjunto para que Vitor, mais extrovertido, pudesse estimular a conversa entre eles), além de Luana Winner. A princípio, eu estimava maior participação de Kauan por seu histórico de ser adotado e impedido de voltar para a família adotiva em razão de conflitos pessoais, mas o jovem se indispôs durante as filmagens coletivas, esquivando-se de qualquer abordagem ou aproximação com os outros rapazes muito por conta de não ter convivido naquele abrigo.

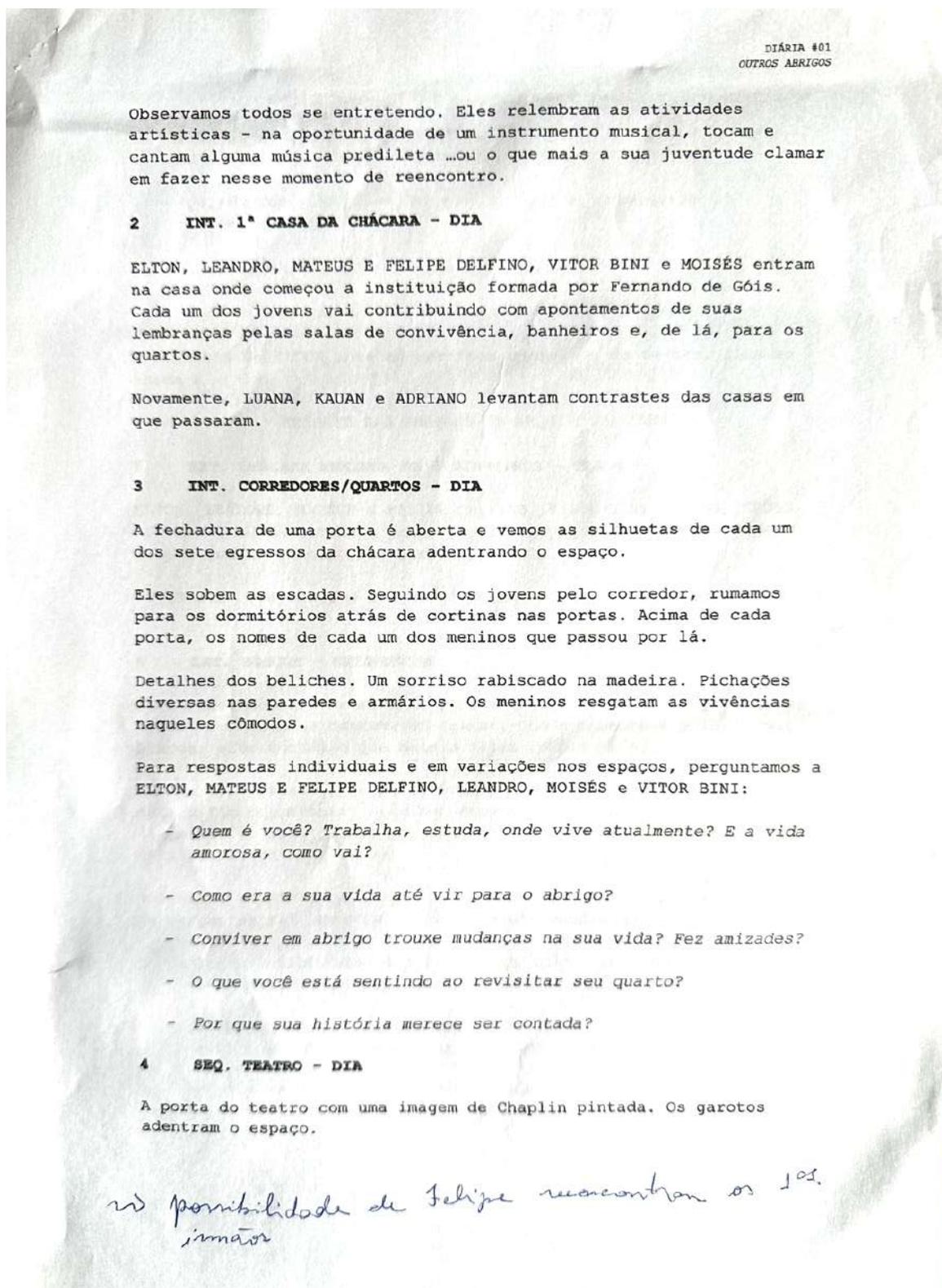
Neste tratamento específico, pontuo algumas das perguntas que seriam abordadas nos depoimentos (figura 15, 16, 17 e 18), bem como a inserção, a pedido da produtora executiva após a visita de locação, de uma sequência externa envolvendo a preparação de uma fogueira em que os sete jovens se reuniram ao redor para contar e compartilhar mais histórias pessoais.

Figura 15 – Documento de Processo (perguntas para os participantes)



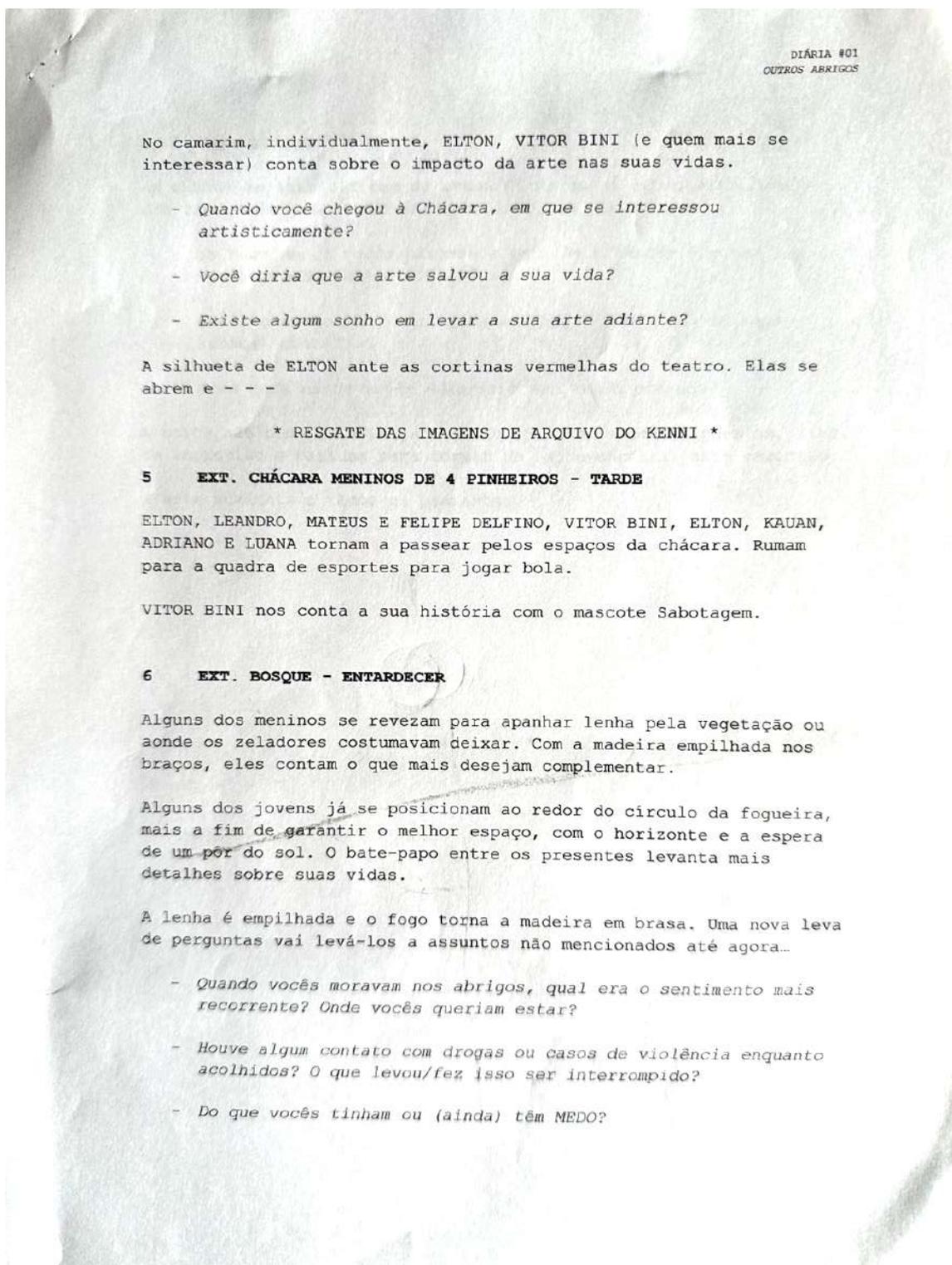
Fonte: documento de processo do autor (acervo pessoal)

Figura 16 – Documento de Processo (perguntas para os participantes)

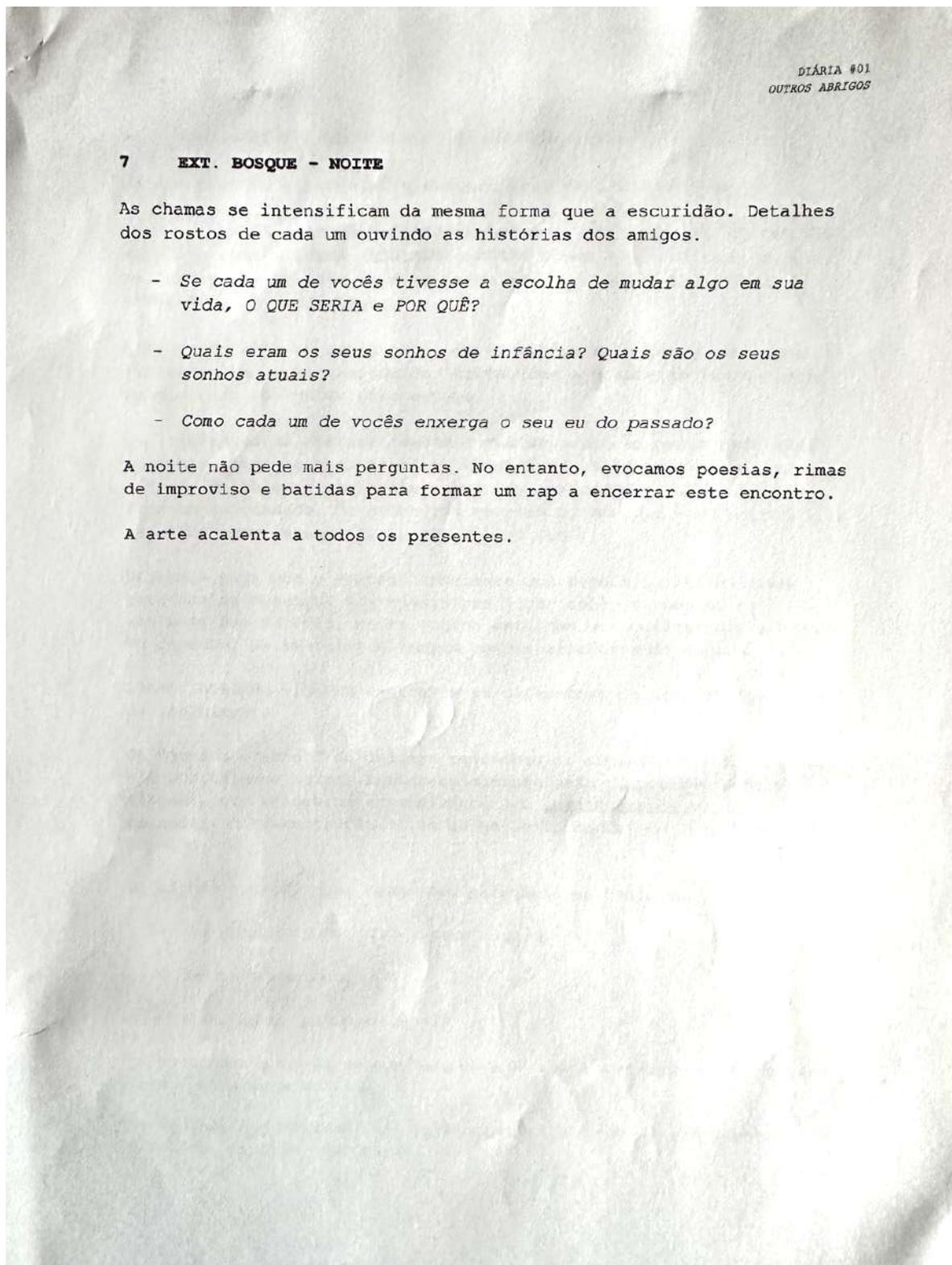


Fonte: documento de processo do autor (acervo pessoal)

Figura 17 – Documento de Processo (perguntas para os participantes)



Fonte: documento de processo do autor (acervo pessoal)

**Figura 18 – Documento de Processo (perguntas para os participantes)**

Fonte: documento de processo do autor (acervo pessoal)

Após a primeira diária oficial, a equipe passaria por um longo hiato de produção motivado por diferentes fatores, ainda que, em conjunto com o (então) montador

Matheus Zimmer, iniciáramos o processo de montagem ainda em outubro de 2022 com o material bruto que tínhamos em mãos, isto é, as filmagens do aniversário de Moisés em conjunto com toda a captação realizada na *Chácara Meninos de 4 Pinheiros*. Nesse ínterim, eu buscava uma forma de visualizar a narrativa e que, inclusive, pudesse ser de uso colaborativo a fim de deixar o montador e a produção a par deste processo e/ou contribuir com notas, algo que um quadro físico com *post-its* e, então, fotografado, não poderia proporcionar.

Enquanto ferramentas populares como *Canva* e *Google Docs* não atenderam às expectativas, uma vez que eu já pensava em aderir à disposição de organogramas para esta etapa, certa vez, ao chegar ao escritório em que trabalhava, notei que meu coordenador trabalhava em um mapa mental (no intuito de esquematizar públicos para anúncios virtuais de tráfego pago), no que parecia ser uma plataforma interativa diferente daquelas. Como já mencionado no início deste capítulo, a *MindMeister* permite a criação colaborativa de mapas mentais, organogramas, listas e demais modelos para planejamento empresarial, educacional e criativo, tornando o processo muito mais intuitivo por sua personalização.

Recordo que o mapa mental (figura 06) foi o primeiro documento que criei a fim de organizar as jornadas individuais de cada personagem, listando o que já havíamos captado na Chácara (sinalizado com o emoji ‘símbolo de marca de seleção’), o que senti que deveria ser refeito (marcado com o emoji triangular de ‘aviso’), entre outras necessidades e possibilidades de captação. Os rapazes com quem descontinuamos (naquele momento) foram sinalizados com o emoji de ‘xis’ vermelho.

Todavia enunciáramos que todos os jovens abordados são protagonistas do documentário, tenha ele um ou dez minutos de tempo de tela, é interessante notar que, à época do desenho do mapa mental, havia um foco extensivo nas ‘jornadas’ de Felipe e de Luana, sendo sucedido por Elton, Vitor e Adriano, enquanto as participações de Moisés e Leandro já eram tidas como quitadas. Motivado pelos detalhes relatados em seus depoimentos durante as pré-entrevistas, a hipótese de ser o mais abrangente possível me trazia segurança na abordagem, de ter uma oportunidade de refazer o depoimento de uma pergunta feita em uma diária anterior<sup>16</sup> e, assim, captar alguma fala não desenvolvida previamente.

---

<sup>16</sup> Uma dica, inclusive, dada pelo cineasta Fernando Severo em conversa após a exibição de seu documentário *Euller Miller Entre Dois Mundos*, em um festival de Curitiba, em 2018.

Na prática, tal abrangência não foi contemplada em sua totalidade em razão de novos direcionamentos e outros empecilhos ocorridos ao longo da produção que são discutidos no subcapítulo 4.1.2. Contudo, é válido notar como incidentes previstos na abordagem, como no caso de Elton atuando na *Trupe Periferia*, Felipe em seu convívio familiar e as performances musicais se mantiveram apesar de não serem nos cenários inicialmente cogitados.

A transposição da narrativa para a plataforma *MindMeister*, a partir de outubro de 2022, foi o que proporcionou a visualização dinâmica e sucinta do roteiro (figura 19) sem a monocromia da formatação vertical de roteiros cinematográficos, buscando facilitar o trabalho na linha de montagem. Há de se perceber, entretanto, que os títulos das sequências do tratamento do pré-roteiro assinado em julho de 2022 foram mantidos no organograma até o último dia de trabalho com o montador Igor Alegro Nazario, em 20 de dezembro de 2023.

**Figura 19 – Sequências do roteiro adaptado para organograma**



Fonte: print da tela/plataforma *MindMeister*

Com a finalidade de proporcionar uma melhor leitura do organograma criado na ferramenta virtual, a expansão individual das sequências do roteiro/linha de montagem são apresentadas no subcapítulo: 4.5 *‘Lembre de Mim’: A Elaboração da Dramaturgia na Fase de Montagem*, compreendendo a descrição dos itens de ação, anotações, indicações de cortes, de som e de música.

Em preparativo para a inscrição em festivais, bem como no preparo de materiais de divulgação para os mesmos e para a imprensa, foram elaboradas a *storyline* e sinopse oficiais do filme. É válido apontar que alguns festivais impõem limites de caracteres, para mais ou para menos, o que, neste último caso, me fez condensar alguns detalhes do texto da sinopse, como os nomes dos protagonistas e a localização da Chácara.

Temos como *storyline*: Seis amigos relembram os anos de convivência em casas de acolhimento enquanto lidam com o início da vida adulta e a persistência em realizar seus sonhos.

Como publicada na programação do *26º Festival Kinoarte de Cinema*, eis a sinopse de *Outros Abrigos*<sup>17</sup>:

O acolhimento é apenas o início da jornada. Seis amigos com sonhos em comum refletem e compartilham o fato de terem passado boa parte de sua juventude em casas de acolhimento, em especial, a Chácara Meninos de 4 Pinheiros. Nos relatos de suas lembranças e dos planos para os próximos anos, permanece a resiliência por meio da vontade de vencer na vida e fazer arte.

### 3.4 O PROJETO (NA ÍNTEGRA) INSCRITO EM EDITAL DA FCC

Na sequência, disponho o arquivo em formato de impressão do projeto inscrito sob o título *'Adotando o Mundo Lá Fora'* no Edital 222/2019 - Mecenato Subsidiado - Modalidade Iniciante, da Fundação Cultural de Curitiba, classificado com nota 86,0 e convocado em Edital de Resultado Final, n.º 114/2020.

É válido mencionar que a produção contou com o apoio financeiro de isenção fiscal das empresas curitibanas BWT Operadora de Turismo (Serra Verde Express) e EBANX, sendo o valor do orçamento obtido em parcelas ao longo do ano 2021.

Por razões de segurança, dados como números de telefone e de CPF do proponente e de integrantes da equipe foram omitidos em edição voltada à inserção neste documento. Os documentos anexos, a seguir, não são numerados (como figuras).

---

<sup>17</sup> Para acesso à programação do evento, consultar o link: <https://kinoarte.org/festival/>. Acesso em: 16 fev. 2025.

### Projeto Cultural - Adotando o Mundo Lá Fora

Código:  
 Edital Nº: 222/2019  
 Esfera Administrativa: FCC - Fundação Cultural de Curitiba  
 Modalidade: Incentivo Fiscal/Mecenato Subsidiado  
 Título: Adotando o Mundo Lá Fora  
 Proponente: Thiago Henrique Cardoso - Pessoa Física - CPF:  
 E-mail:  
 Contato:

#### Identificação

Título: Adotando o Mundo Lá Fora  
 Abrangência: Projetos Realizados no Município  
 Faixa Orçamentária: Única - R\$ 1,00 - R\$ 79.200,00  
 Áreas do Projeto: Audiovisual (cinema, vídeo, internet, televisão e rádio)

#### Categorias do Projeto - Área Audiovisual (cinema, vídeo, internet, televisão e rádio)

Projetos de Cinema e Vídeo

#### Apresentação

"Adotando o mundo lá fora" (título provisório) é um projeto de documentário de média-metragem que terá aproximadamente trinta minutos de duração e será filmado em diferentes casas de acolhimento na cidade de Curitiba.

Os personagens centrais deste documentário serão adolescentes em situação de acolhimento institucional que precisam abdicar da proteção dos abrigos e encarar os desafios que a vida adulta lhes reserva ao completar dezoito anos de idade. O filme se dedica justamente a registrar a breve ou longa espera de seus aniversários, enquanto eles refletem suas vidas, medos e sonhos.

O projeto conta com o apoio institucional da FAS - Fundação de Ação Social de Curitiba (termo em anexo nos documentos complementares), que atuará tanto na identificação e seleção desses jovens, quanto na aplicação da contrapartida social deste projeto, que será a realização de uma oficina de produção audiovisual para os jovens acolhidos pelo órgão público.

A expectativa é que o filme seja exibido inicialmente na Cinemateca de Curitiba (termo em anexo) e depois alcance o circuito de

festivais e mostras de cinema nacionais e internacionais, e que possa ser distribuído (via link) em casas de acolhimento Brasil afora e também na Internet, de modo que sua mensagem edificante possa inspirar outros jovens em condição semelhante, bem como contribuir para o trabalho e a pesquisa de profissionais e especialistas da área.

## Objetivos

### OBJETIVO GERAL

Despertar o olhar para entender além do recorte jornalístico/da superfície. Como é o dia-a-dia de adolescentes órfãos e/ou acolhidos (quando seus pais ou responsáveis perderam suas guardas para o estado) enquanto esperam a chegada da vida adulta ao completar 18 anos, tendo que se retirar dos abrigos em que vivem.

Conviver e observar a rotina de jovens em abrigos de Curitiba, debruçando-se e exprimindo seus momentos humorados e de convivência com os demais, registrando suas entrevistas e também a de profissionais e voluntários nos contam sobre a experiência que estes e tantos outros já passaram anteriormente.

Promover a empatia do público, indo além das tomadas observativas, depoimentos e entrevistas, recorrendo a dinâmicas artísticas (desde ilustrações a músicas ou qualquer manifestações artísticas feitas pelos próprios jovens) para fazer do documentário uma narrativa sensível e envolvente.

### OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Realizar um documentário de média-metragem, com duração aproximada de trinta minutos, captado em imagem de alta definição e sistema de som de alta qualidade.

Expandir a temática proposta com um olhar distinto de suas abordagens prévias enquanto reforça a sua importância social de diálogo com a comunidade retratada em geral.

Estimular a inserção de novos profissionais no setor audiovisual de Curitiba a partir do recrutamento de egressos dos principais cursos da área tendo em mente a diversidade da equipe e a competência na execução técnica e artística de suas funções.

## Justificativa

### DO TEMA

Em termos legais, o Artigo 227, Parágrafo 3º, Incl. VI da Constituição da República Federativa do Brasil compromete-se no "estímulo do poder público, através de assistência jurídica, incentivos fiscais e subsídios, nos termos da lei, ao acolhimento, sob a forma de guarda, de criança ou adolescente órfão ou abandonado". Já o Art. 34 do Estatuto da Criança e do Adolescente - Lei 8069/90, em redação dada pela Lei nº 12.010, de 2009, propõe que o "poder público estimulará, por meio de assistência jurídica, incentivos fiscais e subsídios, o acolhimento, sob a forma de guarda, de criança ou adolescente afastado do convívio familiar".

Mas, afinal, quais as expectativas e os medos destes jovens? Quais seus sonhos e planos em relação ao mundo que os aguarda agora que estão prestes a alcançar a maioridade? Qual será a receptividade dessa juventude no mercado de trabalho ou meio acadêmico?

### DO FILME

É importante enfatizar que este documentário não se trata de um "filme denúncia" e tampouco de um levantamento panorâmico de dados quantitativos sobre órfãos e acolhidos em Curitiba utilizando a imagem dos mesmos como pano de fundo, mas de um filme que irá dar espaço para que estes jovens sejam vistos e ouvidos enquanto passam seus dias alegres (ou ruins, como o de todo jovem) nos abrigos.

Neste caso, há este intuito inicial de descobrir adolescentes que estejam próximos de atingir a maioridade civil em 2021 (ano previsto para a filmagem), bem como dialogar com jovens, estimulá-los a se expressar, entendê-los e reunir algumas destas histórias de vida em um documentário sobre um assunto ainda pouco discutido no formato dentro do cinema brasileiro.

A filmografia do cineasta mineiro Affonso Uchôa ("Sete Anos em Maio", "Arábia", "A Vizinhança do Tigre") e seu olhar para a juventude

das periferias representam uma inspiração para este projeto, além de outras produções e cineastas listados mais detalhadamente no Guia de Direção do projeto (anexo na aba Documentos Complementares).

#### DA REALIZAÇÃO DO PROJETO E SUA CONTRAPARTIDA

Em nosso diferencial de proposta e abordagem, solicitaremos aos personagens do documentário que representem questões acerca de suas vidas a partir de diferentes formas de expressão artística, de acordo com suas preferências: ilustração, pintura, música ou até mesmo por meio do audiovisual, visto que um dos meios que imaginamos para que a equipe possa se aproximar e interagir com esses jovens, ainda na etapa de pré-produção, é oferecendo uma OFICINA DE PRODUÇÃO AUDIOVISUAL, onde os principais membros da equipe (dos departamentos de roteiro, direção, direção de fotografia, som e montagem, todos com alguma experiência e formação na área, apesar de iniciantes), poderão contribuir com o aprendizado dos jovens dessas instituições (mais detalhes na próxima aba). É possível que durante estas oficinas nossos personagens sejam identificados e convidados a integrar o projeto.

#### Democratização de Acesso

##### DEMOCRATIZAÇÃO DE ACESSO

Considerando a visibilidade necessária para a temática, nosso principal intuito é que o filme alcance todas as janelas de exibição e especialmente casas de abrigo Brasil afora (via link), fazendo com que estes jovens se encontrem e se vejam nas telas.

O filme será exibido em evento aberto ao público na Cinemateca de Curitiba (termo em anexo) e depois enviado para festivais de cinema, TV e internet.

##### CONTRAPARTIDA SOCIAL

Realizar uma OFICINA DE PRODUÇÃO AUDIOVISUAL para até 30 jovens com duração aproximada de 20 horas na Cinemateca de Curitiba (termo em anexo).

Ementa: Fundamentos básicos de linguagem que compreendem uma produção audiovisual de forma a contribuir para a bagagem cultural dos alunos e estimular habilidades dos mesmos para os segmentos da área.

##### Módulo: ROTEIRO AUDIOVISUAL

Ementa: Introdução aos elementos básicos de roteiro ficcional e de documentário, da ideia até a estrutura e formatação.

Ministrante: Thiago Cardoso (roteirista).

Carga horária: 4 horas.

##### Módulo: DIREÇÃO

Ementa: Apresentação de conceitos básicos da linguagem audiovisual (fotograma, plano, cena e sequência; noções de enquadramentos, pontos de vista, angulações, composições).

Ministrante: Thiago Cardoso (diretor).

Carga horária: 4 horas.

##### Módulo: OPERAÇÃO DE CÂMERA

Ementa: Introdução de operação de câmeras DSLR e/ou aperfeiçoando o uso da câmera do celular (foco, regra dos terços, exposição, HDR).

Ministrante: Patrícia Carvalho (diretora de fotografia).

Carga horária: 4 horas.

##### Módulo: SOM

Ementa: Aplicações básicas de áudio - do cabeamento, captação à edição.

Ministrante: Halyne Czmola (técnica de som).

Carga horária: 4 horas.

##### Módulo: MONTAGEM

Ementa: Apresentar conceitos básicos da montagem audiovisual por meio de ferramentas acessíveis ou até mesmo gratuitas de

edição, como o editor de vídeo do Youtube, por exemplo.  
 Ministrante: Leonardo Andreiko de Castro (montador).  
 Carga horária: 4 horas.

| Etapas de Trabalho  |           |
|---|-----------|
| Etapa   | Duração   |
| 1. Pré-Produção / Preparação  | 8 semanas |
| Descrição: Reunião com a equipe para definição do cronograma e das metas de trabalho. Realização da contrapartida nos abrigos/casas de acolhimento e, em paralelo, identificar e selecionar os jovens protagonistas. Revisão do roteiro a partir de entrevistas iniciais com os jovens selecionados. Definição das datas de filmagem e elaboração das ordens do dia, cronograma de transporte e reserva de serviços e equipamentos. |           |

| Etapas de Trabalho  |         |
|---|---------|
| Etapa   | Duração |
| 2. Produção / Execução  | 5 dias  |
| Descrição: Captação das entrevistas e tomadas observativas nas locações. Saídas para captação das tomadas dos protagonistas em locações externas (escolas, local de trabalho etc.). Filmagens adicionais com voluntários, zeladores, empregadores, padrinhos ou madrinhas afetivas. Acompanhamento filmado dos aniversários dos personagens (diárias a definir). Captação final de depoimentos e filmagens dos jovens em seus novos lares (repúblicas, entre outros). |         |

| Etapas de Trabalho  |         |
|---|---------|
| Etapa   | Duração |
| 3. Divulgação/Comercialização   | 6 meses |
| Descrição: Criação da identidade visual do projeto. Envio do filme para demais instituições semelhantes e instituições de ensino. Prospecção de festivais para inscrição do documentário. Divulgação de materiais para veículos de mídia. Exibição na Cinemateca. Envio para TV/streaming e internet. |         |

| Etapas de Trabalho   |         |
|--|---------|
| Etapa  | Duração |
| 4. Pós-Produção  | 6 meses |
| Descrição: Início da montagem e revisão do conteúdo das entrevistas. Apresentação de um corte provisório do filme sem efeitos visuais ou sonoros. Envio do corte para composição de trilha sonora. Montagem do corte final. Gradação de cor, inserção de efeitos sonoros e da trilha sonora. Finalização do corte. Elaboração das legendas bilíngues. Confecção dos DVDs. Finalização em HDs. Envio do projeto para FCC e prestação de contas. |         |

| Plano de Realização do Projeto |  |            |            |            |
|--------------------------------|--|------------|------------|------------|
| Localidade                     | Local  | Início     | Termino    | Duração    |
| CURITIBA                       | A pré-produção acontecerá na base de produção (local a definir)        | 05/07/2021 | 29/08/2021 | 56 dia(s)  |
| CURITIBA                       | A filmagem acontecerá em diferentes abrigos/casas de apoio de Curitiba | 30/08/2021 | 03/09/2021 | 5 dia(s)   |
| CURITIBA                       | A filmagem acontecerá em diferentes cenários de Curitiba               | 30/08/2021 | 03/09/2021 | 5 dia(s)   |
| CURITIBA                       | A pós-produção também acontecerá na base                               | 04/09/2021 | 05/03/2022 | 183 dia(s) |

|          |   |            |            |            |
|----------|---|------------|------------|------------|
|          | de produção (local a definir)   |            |            |            |
| CURITIBA | A divulgação/comercialização acontecerá na base de produção (local a definir) | 15/10/2021 | 15/04/2022 | 183 dia(s) |

#### Fichas Técnicas / Currículos

|   |   |
|---|---|
| Tipo Pessoa:  | Pessoa Física                           |
| Função:   | Técnica de Som                          |
| Nome:   | Hallyne Czmola de Lima                  |
| Nome Artístico:   | Hallyne Czmola                          |
| CPF:  |   |
| Valor:  | R\$ 1.500,00                            |
| Área de atuação:  | Técnica de Som Direto e Sound Designer. |
| Formação/Titulação:   |   |
| Técnica em Áudio e Vídeo pelo Instituto Federal do Paraná - IFPR (2019) Formada em Pedagogia pela Universidade Federal do Paraná - UFPR (2017)  |   |
| Atuação Profissional:   |   |
| Técnica de som direto e Sound Designer. Atualmente, estuda Cultura Cinematográfica, na PUCPR.   |   |
| Informe Sobre Produções Culturais:  |   |
| Atuou como bolsista no Projeto de Extensão 'GÊNERO, TRABALHO E SEXUALIDADE NO ASSENTAMENTO DO CONTESTADO LAPA/PR' pela UFPR (2017-2019). Faz parte do Grupo de Pesquisa História Intelectual e Educação (GPHIE) na UFPR e do Grupo de Pesquisa em Comunicação, Imagem e Contemporaneidade na UTP. |   |
| Mencione os dois últimos trabalhos realizados:  |   |
| 2019 - AQUELE CASAL (Imagística Filmes) Direção de William de Oliveira. 20 min. Ficção - Captação de Som direto; 2018 - LONDRINA SORRI PARA O CHORO (Metafixa Produções) Direção Fran Camilo. Documentário - Edição de som;   |   |
| Mencione as duas principais participações em eventos culturais:   |   |
| 2019 - Curso de Dança Circular na Escola. (Carga horária: 20h). Centro Estadual de Capacitação em Artes Guido Viaro, GUIDO VIARO, Brasil. 2019 - I Encontro de Artes Surdas da UNESPAR. 2019.   |   |
| Destaque as principais realizações:   |   |
| Prêmios recebidos e títulos:  |   |
| Outras informações complementares e relevantes:   |   |
| 2016 - Curso de Extensão universitária em História da Educação. (Carga horária: 48h). Universidade Federal do Paraná, UFPR, Brasil.   |   |

#### Fichas Técnicas / Currículos

|                 |                             |
|-----------------|-----------------------------|
| Tipo Pessoa:    | Pessoa Física               |
| Função:         | Montador                    |
| Nome:           | Leonardo Andreiko de Castro |
| Nome Artístico: | Leonardo Andreiko           |
| CPF:            |                             |
| Valor:          | R\$ 3.000,00                |

|   |   |
|---|---|
| Área de atuação:  | Direção, Produção e Pós-produção  |
| Formação/Titulação:   |   |
|   | Cursando Filosofia (UFPR) e Técnico em Produção de Áudio e Vídeo (IFPR); Técnico em Programação de Jogos Digitais (IFPR).   |
| Atuação Profissional:   |   |
|   | Produtor audiovisual e crítico de cinema. Colaborador de Edição no Mandato Goura na Assembleia Legislativa do Paraná. Crítico desde 2019 no portal Mondo Bacana.              |
| Informe Sobre Produções Culturais:                              |   |
|   | 2019 - ANTI CÔSMICO. 2min12s. Diretor. 2019 - LATENTE. (Trabalho acadêmico). 5 min. Direção, Roteiro e Montagem. 2019 - 306A. (Trabalho acadêmico). 1 min. Direção e Roteiro. |
| Mencione os dois últimos trabalhos realizados:                  |   |
| Mencione as duas principais participações em eventos culturais: |   |
|   | Cobertura do 8º Olhar de Cinema - Festival Internacional de Curitiba.   |
| Destaque as principais realizações:                             |   |
| Prêmios recebidos e títulos:                                    |   |
| Outras informações complementares e relevantes:                 |   |

#### Fichas Técnicas / Currículos

|   |   |
|---|---|
| Tipo Pessoa:  | Pessoa Física   |
| Função:   | Diretora de Fotografia  |
| Nome:   | Patrícia Pamela Carvalho  |
| Nome Artístico:   | Patrícia Carvalho   |
| CPF:  |   |
| Valor:  | R\$ 2.000,00  |
| Área de atuação:  | Cinegrafista, Assistente de Direção e Assistente de Fotografia  |
| Formação/Titulação:   |   |
|   | Curso Técnico em Produção de Áudio e Vídeo - Instituto Federal do Paraná (IFPR)   |
| Atuação Profissional:   |   |
|   | Diretora, Cinegrafista, Assistente de Direção e Assistente de Fotografia  |
| Informe Sobre Produções Culturais:                              |   |
|   | Trabalha como cinegrafista, fotógrafa e editora de vídeos sociais, institucionais e demais produtos audiovisuais desde 2012.<br><a href="https://www.carvalhofotoofilmes.com.br/">https://www.carvalhofotoofilmes.com.br/</a> |
| Mencione os dois últimos trabalhos realizados:                  |   |
|   | 2019 - PAUSA PARA O CAFÉ (Imagística Filmes) Dir. Tamiris Tertuliano 10 min. Diretora de Fotografia. 2019 - AQUELE CASAL (Imagística Filmes) Direção de William de Oliveira. 20 min. Ficção - 1ª Assistente de Fotografia.    |
| Mencione as duas principais participações em eventos culturais: |   |
|   | 2019 - URSA (Imagística Filmes) Dir. William de Oliveira, 80 min. 2ª Assistente de Fotografia.  |
| Destaque as principais realizações:                             |   |

Prêmios recebidos e títulos:

Outras informações complementares e relevantes:

#### Fichas Técnicas / Currículos

|   |   |
|---|---|
| Tipo Pessoa:  | Pessoa Física   |
| Função:   | Assistente de Direção / Substituto do proponente do projeto |
| Nome:   | Renan Augusto Silva Santos                                  |
| Nome Artístico:   | Renan Santos  |
| CPF:  |   |
| Valor:  | R\$ 1.500,00  |
| Área de atuação:  | Produção, Direção, Roteiro, Edição                          |
| Formação/Titulação:   |   |
| Especialização Lato Sensu em Cinema - UTP - Universidade Tutiuti do Paraná Tecnologia em Produção Multimídia - FAE - Centro Universitário (graduação)           |   |
| Atuação Profissional:   |   |
| Crítico de Cinema, Assistente de Produção.  |   |
| Informe Sobre Produções Culturais:  |   |
| Crítico no portal Cine Eterno. Crítico e fundador do portal Fábrica de Expressões (2013-2016). Freelancer de Assistente de Produção em materiais publicitários. |   |
| Mencione os dois últimos trabalhos realizados:  |   |
| Mencione as duas principais participações em eventos culturais:   |   |
| Cobertura de edições do festival Olhar de Cinema, FICBIC e Mostra de São Paulo.   |   |
| Destaque as principais realizações:   |   |
| Prêmios recebidos e títulos:  |   |
| Outras informações complementares e relevantes:   |   |
| Integrante indicado a Substituto do proponente do projeto.  |   |

#### Fichas Técnicas / Currículos

|                  |   |
|------------------|---|
| Tipo Pessoa:     | Pessoa Física                             |
| Função:          | Produtora Executiva                       |
| Nome:            | Talita Bino de Oliveira                   |
| Nome Artístico:  |   |
| CPF:             |   |
| Valor:           | R\$ 2.000,00                              |
| Área de atuação: | Produção, Assistência de Direção, Roteiro |

|  |
|--|
| Formação/Titulação:  |
| Curso Técnico em Produção de Áudio e Vídeo - Instituto Federal do Paraná (2020)  |
| Atuação Profissional:  |
| Produtora, Assistente de Produção, Assistente de Direção.  |
| Informe Sobre Produções Culturais:   |
| Produtora e assistente em produções acadêmicas como curtas-metragens, vídeos e documentários.                                      |
| Mencione os dois últimos trabalhos realizados:   |
| 2020 - OTHER SIDE: NO MORE LIGHTS. (comercial, acadêmico) 4 min. Produtora. 2019 - COOLNUT. (comercial, acadêmico) 30s. Produtora. |
| Mencione as duas principais participações em eventos culturais:  |
| Destaque as principais realizações:  |
| Prêmios recebidos e títulos:   |
| Outras informações complementares e relevantes:  |

#### Fichas Técnicas / Currículos

|   |                                   |
|---|-----------------------------------|
| Tipo Pessoa:  | Pessoa Física                     |
| Função:   | Diretor e Roteirista / Proponente |
| Nome:   | Thiago Henrique Cardoso           |
| Nome Artístico:   | Thiago Cardoso                    |
| CPF:  |                                   |
| Valor:  | R\$ 4.000,00                      |
| Área de atuação:  | Direção, Roteiro e Pós-Produção   |
| Formação/Titulação:   |                                   |
| Pós-graduando em Cinema e Linguagem Audiovisual - Estácio (2020) Bacharel em Cinema e Vídeo - Universidade Estadual do Paraná (2017) Técnico em Produção de Áudio e Vídeo - Instituto Federal do Paraná (2012)  |                                   |
| Atuação Profissional:   |                                   |
| Professor substituto no Curso Técnico em Produção de Áudio e Vídeo no IFPR entre 2018 e 2020, é crítico de cinema desde 2012 e estagiou em emissoras de televisão (UFPR TV, éParaná), além de desempenhar funções como freelancer em publicidade e demais serviços audiovisuais. Desempenhou os cargos de diretor, roteirista, montador, cinegrafista e produtor e exercícios e produções majoritariamente acadêmicas.  |                                   |
| Informe Sobre Produções Culturais:  |                                   |
| Produtor de conteúdo do portal Plano Extra ( <a href="https://www.planoextra.com">https://www.planoextra.com</a> ). Filmes e audiovisuais: 2018 - PARALISIA. Direção de Kauê Marquetti. Ficção, 1 min., cor/digital - Produção, Direção de Fotografia e Edição; 2016 - CERTAS PESSOAS. Direção de Ed Canedo. Websérie, 100 min, cor/digital - Edição; 2015 - A DAMA DO APLICATIVO. Ficção, 3 min, cor/digital - Codireção, Direção de Fotografia e Edição (Trabalho Acadêmico); 2015 - CARRINHO DE CÃO. Documentário, 3 min, PB/película/digital - Direção, Roteiro, Edição (Oficina de Tomada Única do 11º Festival Curta 8); 2014 - ENTREMENTES A MAGIA. Documentário, 14 min, cor/digital - Direção, Roteiro, Direção de Fotografia, Edição (Trabalho Acadêmico); 2014 - (OUR)SELFIES. Documentário, 12 min, cor/digital - Codireção, Roteiro, Direção de Fotografia (Trabalho Acadêmico); 2014 - O HOMEM DA RUA. Direção de Patricia Evans. Ficção, 13 min, cor/digital - Produção, Direção de Fotografia (Trabalho Acadêmico); 2012 - THE CROW, THE OWL AND THE DOVE. Videoclipe, 4 min, cor/digital. Direção, Produção, Direção de Fotografia e Edição. |                                   |

Mencione os dois últimos trabalhos realizados:

Mencione as duas principais participações em eventos culturais:

2015 - Participante e realizador do curta-metragem CARRINHO DE CÃO na Oficina de Tomada Única do 11º Festival Curta 8; 2015 - Oficineiro nos Workshops de Produção de Minidocumentários - Chameira: Semana Acadêmica de Design da PUC-PR (2015-2016).

Destaque as principais realizações:

Prêmios recebidos e títulos:

Júri na 3ª edição do Petit Pavé - Festival de Cinema Independente de Curitiba.

Outras informações complementares e relevantes:

É criador do portal Plano Extra, detendo um acervo de mais de 450 críticas e coberturas de importantes eventos de cinema e entretenimento no país (CCXP 2019, Geek City, Olhar de Cinema - Festival Internacional de Curitiba), tendo passagens pelos portais Minha Série e CineOrna.

### Orçamento Detalhado

#### 1. Pré-Produção/Preparação

| Item  | Quantidade | Valor Unitário | Valor Total                |
|---|------------|----------------|----------------------------|
| Roteirista                                  | 1          | R\$ 2.000,00   | R\$ 2.000,00               |
| Ministrantes das oficinas de contrapartidas | 4          | R\$ 1.000,00   | R\$ 4.000,00               |
| Transporte                                  | 1          | R\$ 3.000,00   | R\$ 3.000,00               |
| Locação de QG                               | 1          | R\$ 2.000,00   | R\$ 2.000,00               |
| Alimentação                                 | 1          | R\$ 3.000,00   | R\$ 3.000,00               |
| Percentual:                                 |            | 17,68 %        | Valor Total: R\$ 14.000,00 |

#### 2. Produção/Execução

| Item   | Quantidade | Valor Unitário | Valor Total                |
|--|------------|----------------|----------------------------|
| Produtora                                    | 1          | R\$ 2.000,00   | R\$ 2.000,00               |
| Produtora Executiva                          | 1          | R\$ 2.000,00   | R\$ 2.000,00               |
| Assistente de Produção                       | 1          | R\$ 1.000,00   | R\$ 1.000,00               |
| Diretora de Fotografia / Operadora de Câmera | 1          | R\$ 2.000,00   | R\$ 2.000,00               |
| Assistente de Câmera                         | 1          | R\$ 1.500,00   | R\$ 1.500,00               |
| Logger                                       | 1          | R\$ 1.000,00   | R\$ 1.000,00               |
| Personagens (entrevistados principais)       | 1          | R\$ 5.000,00   | R\$ 5.000,00               |
| Locação de câmera e acessórios               | 1          | R\$ 10.000,00  | R\$ 10.000,00              |
| Técnica de som direto                        | 1          | R\$ 1.500,00   | R\$ 1.500,00               |
| Diretor                                      | 1          | R\$ 2.500,00   | R\$ 2.500,00               |
| Diretora de Fotografia / Operadora de Câmera | 1          | R\$ 2.500,00   | R\$ 2.500,00               |
| Assistente de Direção                        | 1          | R\$ 1.500,00   | R\$ 1.500,00               |
| HDs Externos                                 | 1          | R\$ 1.000,00   | R\$ 1.000,00               |
| Percentual:                                  |            | 42,30 %        | Valor Total: R\$ 47.500,00 |

#### 3. Divulgação/Comercialização

| Item                          | Quantidade | Valor Unitário | Valor Total                |
|-------------------------------|------------|----------------|----------------------------|
| Designer                      | 1          | R\$ 1.500,00   | R\$ 1.500,00               |
| Making of / Foto Still        | 1          | R\$ 2.000,00   | R\$ 2.000,00               |
| Impressão de material gráfico | 1          | R\$ 1.500,00   | R\$ 1.500,00               |
| Percentual:                   |            | 6,31 %         | Valor Total: R\$ 52.500,00 |

**4. Pós-Produção**

| Item   | Quantidade | Valor Unitário   | Valor Total  |
|--|------------|------------------|--------------|
| Montagem   | 1          | R\$ 2.000,00     | R\$ 2.000,00 |
| Correção de cor  | 1          | R\$ 1.000,00     | R\$ 1.000,00 |
| Edição e Mixagem de Som  | 1          | R\$ 4.000,00     | R\$ 4.000,00 |
| medidas de acessibilidade (legendagem descritiva, audiodescrição e LIBRAS) | 1          | R\$ 3.000,00     | R\$ 3.000,00 |
| Autoração e cópias em DVD (50 cópias)                                      | 1          | R\$ 1.000,00     | R\$ 1.000,00 |
| Finalização (inclusão de legendagens, créditos, medidas de acessibilidade) | 1          | R\$ 1.500,00     | R\$ 1.500,00 |
| Criação de trilha sonora original  | 1          | R\$ 1.000,00     | R\$ 1.000,00 |
| Tradução para inglês, espanhol.  | 1          | R\$ 1.000,00     | R\$ 1.000,00 |
| Percentual: 18,31 %  |            | Valor Total: R\$ | 67.000,00    |

**4.1. Custos Administrativos**

| Item                   | Quantidade | Valor Unitário   | Valor Total  |
|------------------------|------------|------------------|--------------|
| Assessoria Jurídica    | 1          | R\$ 500,00       | R\$ 500,00   |
| Assessoria Contábil    | 1          | R\$ 500,00       | R\$ 500,00   |
| Coordenação de projeto | 1          | R\$ 5.600,00     | R\$ 5.600,00 |
| Captação de recursos   | 1          | R\$ 5.600,00     | R\$ 5.600,00 |
| Percentual: 15,40 %    |            | Valor Total: R\$ | 79.200,00    |

**4.2. Impostos/Taxas/Seguros**

| Item            | Quantidade | Valor Unitário   | Valor Total |
|-----------------|------------|------------------|-------------|
| Percentual: 0 % |            | Valor Total: R\$ | 79.200,00   |

**Total: R\$ 79.200,00****Fontes de Financiamento**

| Resumo do orçamento                         | Valor           | Percentual |
|---|-----------------|------------|
| Não existem outras fontes de financiamento. | R\$ 0,00        | 0,00 %     |
| <b>Total</b>                                | <b>R\$ 0,00</b> |            |

**Plano Básico de Divulgação**

| Tipo de divulgação     | Peça de divulgação               | Dimensão/Duração | Quantidade |
|------------------------|----------------------------------|------------------|------------|
| Outros                 | Cartaz digital                   | --               | 1          |
| Outros                 | Redes sociais do filme           | --               | 3          |
| Outros                 | Story (Teaser em vídeo vertical) | 15s              | 3          |
| Outros                 | Teaser                           | 30 seg           | 1          |
| Outros                 | Trailer                          | 1min 30 seg      | 1          |
| Veículo de Comunicação | Release Textual                  | 2 páginas        | 1          |

**Plano de Distribuição de Produtos Culturais**

| Evento / Produto   | Quantidade<br>Exemplares - Ingressos | Nº Gratuitos |        | Nº Venda |        | Preços   |          | Receita  |          |          |
|--|--------------------------------------|--------------|--------|----------|--------|----------|----------|----------|----------|----------|
|  |                                      | Incentivador | Outros | Normal   | Promo. | Normal   | Promo.   | Normal   | Promo.   | Total    |
| Documentário, aprox. 30 min, DCP 5.1 (não há como quantificar o produto, não |                                      | 0            | 0      | 0        | 0      | R\$ 0,00 |

haverá mídia física)

**Público Alvo**

| Público Alvo    | Especificação   | Público Estimado |
|-----------------|---|------------------|
| De 12 à 18 anos | O conteúdo do documentário visa principalmente a representatividade de seus principais atores sociais abordados: adolescentes entre os 15 a 18 anos de idade.   | 5000             |
| Maior de 18     | Entretanto, o filme também será dedicado a educadores, assistentes sociais e zeladores, pais/mães sociais, padrinhos/madrinhas afetivos, psicólogos e demais profissionais interessados na pauta da tutela infanto-juvenil. | 5000             |

### 3.5 FOTOGRAFIAS DO PROCESSO DE CRIAÇÃO DE *OUTROS ABRIGOS*

Os registros fotográficos a seguir compreendem uma ordem cronológica dos acontecimentos e etapas da produção do documentário, sejam elas capturadas por mim, pela produtora Talita Bino, pelo fotógrafo still Paulo Melito ou pela editora de som Carmen Agulham.

**Figura 20 – Equipe e protagonistas na pré-entrevista presencial**



Da esquerda para a direita: [produtora] Talita Bino, Vitor Bini, Moisés Fernandes, Kauan Satoshi, Elton Louis, Felipe Maculan, [diretor] Thiago Cardoso, Luana Winner, Adriano Bim, [assistente de direção] Renan Santos, [produtor de elenco] Kenni Rogers. Fonte: acervo do autor.

**Figura 21 – Equipe na primeira reunião geral presencial**



Da esquerda para direita: Daiane Martins, Mauricio Stemberg, Thiago Cardoso, Kenni Rogers, Renan Santos, Nicole Micaldi, Talita Bino, William de Oliveira, Paulo Melito, Matheus Zimmer, Igor Alegro Nazario, Julia Bettuz. Fonte: acervo do autor.

**Figura 22 – Meninos da Chácara relembram pichações no quarto**



Vitor Bini (centro) mostra pichações nos armários, com Felipe (esquerda), Elton (fundos) e Moisés (direita). Fonte: documento de processo do autor (acervo pessoal/foto por Paulo Melito)

**Figura 23 – Equipe de filmagem e som em quarto da *Chácara Meninos de 4 Pinheiros***



Em captação de depoimentos, da esquerda para direita: Carmen Agulham, Thiago Cardoso, Julia Bettuz, Igor Alegre Nazario. Fonte: documento de processo do autor (acervo pessoal/foto por Paulo Melito)

**Figura 24 – Tela de montagem de Matheus Zimmer**



Primeiro corte do material bruto iniciado em outubro de 2022. Fonte: documento de processo do autor (acervo pessoal)

**Figura 25 – Equipe registrando ensaio da peça *Real Curitiba***



Diária extraordinária acompanhando Vitor Bini (centro) no ensaio da peça *Real Curitiba*.  
Fonte: documento de processo do autor (acervo pessoal)

**Figura 26 – Filmando interação de Felipe Maculan com avó**



Igor registra Felipe (fundos) e avó em improviso de regar plantas. Fonte: documento de processo do autor (acervo pessoal)

Figura 27 – Registro da encenação da peça *Real Curitiba*



Captção do início da peça *Real Curitiba*. Fonte: documento de processo do autor (acervo pessoal)

**Figura 28 – Adriano em seu quarto em pensão no bairro Rebouças**



Fotografia usada como still de divulgação tirada durante preparo das filmagens. Fonte: documento de processo do autor (acervo pessoal/foto por Paulo Melito)

**Figura 29 – Equipe filmando depoimento de Adriano**



Fonte: documento de processo do autor (acervo pessoal/foto por Paulo Melito)

**Figura 30 – Diretor Thiago Cardoso explicando ação para Vitor Bini**



Fonte: documento de processo do autor (acervo pessoal/foto por Paulo Melito)

**Figura 31 – Elton Louis e Vitor Bini gravando *freestyle***



Fonte: documento de processo do autor (acervo pessoal/foto por Paulo Melito)

**Figura 32 – Equipe decide ângulos e enquadramentos para tomadas**



Fonte: documento de processo do autor (acervo pessoal)

**Figura 33 – Equipe e público presente no teste de audiência no Cine Guarani**



Fonte: documento de processo do autor (acervo pessoal)

**Figura 34 – Diária de pós-produção**



Diretor Thiago Cardoso e montador Igor Alegro Nazario em finalização do corte considerado oficial.  
Fonte: documento de processo do autor (acervo pessoal)

**Figura 35 – Iago Tonqueski gravando a trilha sonora original**



Compositor Iago Tonqueski executa 'tema calmo' da trilha sonora.  
Fonte: documento de processo do autor (acervo pessoal)

#### 4 FAZENDO OUTROS ABRIGOS

A maior parte dos meus projetos surgiu (e ainda ocorre) de ideias que encontro em minhas observações do cotidiano aliadas, muitas vezes, com inspirações artísticas das quais tenho apreço e que vêm a moldar a narrativa como um todo ao invés da vontade de rememorar vivências particulares sob a forma de ficção filmada. Aprendendo e praticando o exercício do documentário, a vontade de se concentrar em desvendar o desconhecido se tornou um norte, um critério primordial na tomada de decisões para o que será abordado e filmado. Seja pelo interesse em descobrir os bastidores de um instrutor de truques de cartas ou, no caso de *Carrinho de Cão*, descobrir sobre um ermitão que vivia em um casebre com uma matilha então formada por 25 cachorros no final da rua onde moro, na maioria das vezes, esse processo de realização tomou um tempo relativamente curto na concepção de cada obra.

*Outros Abrigos*, por outro lado, remonta a um longo período de esboço, planejamento e sua devida execução do projeto, culminando no que considero como meu primeiro filme profissional munido de orçamento, equipe e direcionado para o circuito de festivais de cinema. Recordo que, passadas as produções dos exercícios acadêmicos intitulados *(Our)Selfies*, *Superman* e *Entrementes a Magia*, em 2014, e *Carrinho de Cão*, realizado em 2015 durante a Oficina de Tomada Única da 11ª edição do *Festival Curta Oito*, eu buscava um novo assunto pelo qual eu pudesse investir meus esforços na realização de um filme à parte das demandas finais da graduação.

Os primeiros meses de 2016 deram continuidade ao processo de compreender os métodos de abordagens para cada tema a ser abordado em documentários. Em janeiro daquele ano, fui convocado pela Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Cynthia Schneider, do Curso Técnico em Produção de Áudio e Vídeo do Instituto Federal do Paraná, para compor a equipe de produção de um documentário que trataria da recusa de mulheres em abraçar a maternidade, um tópico especial para a própria proponente, assim como para outras alunas egressas que se juntaram ao time e assinaram o pré-roteiro do projeto, bem como aprontaram a convocação de mulheres interessadas em expor suas considerações.

Produzido e filmado no laboratório do curso sob o projeto de extensão *CineDoc*, o plano de direção de *Assertividade: Mulheres Que Não Querem Ter Filhos* proposto por Cynthia concentrava-se na exposição dos argumentos das convidadas, cuja faixa etária compreendia dos 25 aos 50 anos (aproximadamente), sendo a captação dos depoimentos feitas no cenário confeccionado no laboratório. Considerando a

quantidade de mulheres abordadas e o subsequente montante de material filmado, a produção não sentiu a necessidade de acompanhar essas personagens reais em seu dia-a-dia com tomadas externas ou ainda a presença de uma interlocutora em quadro, apesar de *Jogo de Cena* (Eduardo Coutinho, 2005) nos ser a principal influência estética e narrativa (neste caso, mais pela composição da *mise-en-scène*, por ter as convidadas sentadas diante da diretora, do que pelo experimento de Coutinho em inserir atrizes consagradas como Marília Pera entre outras mulheres desconhecidas), culminando em uma linha de montagem (função inicialmente atribuída a mim) que condensaria as principais respostas de cada mulher para as perguntas enunciadas.

As justificativas para a escolha em comum dessas personagens reais remontavam a motivos de saúde, pela recusa em acatar a submissão feminina perante o patriarcado fomentado por credos e sociedade, além de (talvez, o fator mais reiterado) a inserção e continuidade de estar no mercado de trabalho. De relatos feitos por uma poetisa local viciada em transformar todas as suas respostas em ‘repentes’, discursos sentimentais e até enunciados como um manifesto, essas mulheres praticamente desconhecidas entre si demonstravam em suas falas o receio de perder bons empregos em função da maternidade, o desejo de não passar pelas mesmas dificuldades que suas mães passaram anteriormente, incluindo aí firmar princípios em prol da vaidade. Lembro de um depoimento, cortado pelas diretoras logo nas primeiras versões, em que uma das entrevistadas justifica a sua recusa em ter filhos justamente por não querer abdicar de seu hábito de comprar ‘cremes importados’ (em uma fala gesticulando como se estivesse passando o creme pelos braços com ambas as mãos) e, assim, se privar de seu momento de descanso e beleza. À parte de parecer uma narrativa de razões fúteis entre tantos argumentos tidos como embasados, sérios, penso que era com aquele trecho em específico que o filme poderia exprimir fatos além do lugar-comum, de atribuir uma personalidade ao projeto em si.

Não que a proposta para o que entendemos hoje como *Outros Abrigos* surgiu como uma antítese para *Assertividade*, cuja montagem foi tomada por uma das diretoras e tão logo descontinuada por diferenças criativas entre outras integrantes da equipe, tornando-se uma produção engavetada. Os primeiros conceitos para fazer um filme que tratasse de ‘órfãos na maioria’, como assim se pretendia abordar de início, na verdade, surgiu a partir de uma percepção do exercício cinéfilo de apreciar muitos títulos de propostas similares do gênero de aventura.

Naquela mesma época em que *Assertividade* iniciava a sua fase de produção, a repercussão de *Star Wars: O Despertar da Força* (2015) se mantinha como um dos assuntos em alta pela comunidade de aficionados pela saga, especialmente pelas especulações geradas em torno da protagonista Rey (interpretada por Daisy Ridley), cuja origem era tratada como um mistério na narrativa dirigida por J.J. Abrams, estabelecendo ganchos para o solucionamento nos episódios seguintes da franquia. Neste caso, temos uma jovem sucateira morando em um planeta desértico sendo inserida em uma trama bélica da qual ouviu falar de heróis lendários enquanto estiva pelo retorno de seus pais. Da recusa inicial ao chamado à aventura, a protagonista recebe a mentoria de personagens experientes e descobre ter um poder superior para enfrentar os obstáculos em sua jornada.

Padrão narrativo que já consumimos anteriormente em diversos meios artísticos, seja com Luke Skywalker na trilogia original de *Star Wars*, Frodo Bolseiro na trilogia *O Senhor dos Anéis*, Harry Potter, em títulos da filmografia do Studio Ghibli e de outras animações japonesas de sucesso, notamos um padrão de protagonistas jovens ocasionalmente isentos da figura paterna e/ou materna e que vem a possuir uma figura de mentor e coadjuvantes ao seu lado, bem como a posse de artefatos que lhes concederão poderes após sacrifícios prévios ou posteriores. Com isso, surgiu uma questão inicial: como é a vida dos jovens órfãos da realidade?

Inicialmente, isto é, ao longo de 2016, a problemática nunca foi tratada como uma pesquisa de caráter imediato (salvo a informação empírica de que a palavra “orfanato” já não era mais utilizada e que os jovens saem das unidades de acolhimento ao completarem 18 anos), porém, como uma alternativa de tópico de abordagem para algum projeto de documentário no futuro enquanto, naquele momento, eu me concentrava no pré-projeto da monografia do Bacharelado em Cinema e Vídeo, consistindo-se este num recorte sobre filmes épicos brasileiros a partir do Cinema Retomada. O objeto de pesquisa seria alterado posteriormente para discorrer sobre o processo de roteirização do curta-metragem: *Redesenho*, o qual se mantém em hiato de desenvolvimento.

Uma oportunidade de tentativa de realizar o documentário foi avistada no início do segundo semestre de 2017 com o lançamento do edital do *8º Pitching Doc Futura*, um programa do Canal Futura destinado a selecionar um projeto de documentário com "temas ligados aos direitos humanos" tendo como critério "a exploração de temáticas provocadoras, em geral pouco abordadas na mídia, mas importantes para

a construção de uma sociedade mais justa" (2017), contemplando o projeto vencedor com um orçamento máximo de R\$150.000,00 para uma obra de 52 minutos. Embora eu estivesse concentrado nos últimos detalhes de minha monografia sobre o roteiro de *Redesenho*, a afinidade do meu tema com a proposição do edital era válida não fosse a execução dos requisitos em tempo hábil: entre elementos textuais como sinopse, proposta de estratégias de abordagem conceitual e estética, objetivos da obra, descrição da estrutura física de produção, currículo da equipe sugerida e orçamento detalhado, a inscrição para o *pitching* também demandava uma espécie de vídeo 'promo/trailer' entre 2 a 5 minutos de duração.

A produção deste material promocional foi um dos motivos que me levaram a não seguir adiante com a inscrição no edital. Não que fatores como equipamentos técnicos ou o tempo para realização fossem um empecilho senão qual objeto era potencial o suficiente para ser escolhido neste primeiro momento para ser filmado e, assim, apresentado no vídeo requisitado sendo coerente com a descrição da abordagem estética e conceitual. Uma ideia prática, porém, calcada no lugar-comum, seria ir a uma unidade do Conselho Tutelar e filmar uma conversa introdutória com assistentes sociais, perguntando sobre a saída dos jovens das casas de acolhimento e o que vem a fazer em sequência. Isso, entretanto, não me era de total agrado, tampouco parecia visualmente cinematográfico o suficiente por inserir apenas pessoas falando em cena com uma câmera estática.

Ademais, como a narrativa de *Outros Abrigos* veio a se configurar e, assim defendida no subcapítulo 2.7, esta é uma história em que os próprios jovens precisavam narrar sobre si mesmos.

#### 4.1 UM PROJETO CHAMADO "ADOTANDO O MUNDO LÁ FORA": DO ARGUMENTO, PRÉ-ROTEIRO ÀS PRÉ-ENTREVISTAS

Foi preciso todo um ciclo de dezoito meses como Professor Substituto do Curso Técnico em Produção de Áudio e Vídeo (IFPR), somado ao desejo de não passar mais anos da minha vida participando de cabines de imprensa e escrevendo críticas sobre produções de terceiros em um empreendimento de remuneração praticamente nulo, apesar do exercício de reflexão que, indiretamente, me tornou no que acredito ser um realizador criterioso, além de ter assistido dezenas de alunos semestralmente em seus exercícios de produções de curtas-metragens ficcionais ou documentários,

para que eu colocasse como um novo projeto de vida a realização de filmes a partir do meu desligamento como servidor no início de março de 2020.

Após uma tentativa mal sucedida em viabilizar *Redesenho* no primeiro semestre de 2019, a partir do Edital 012/2019 - Fundo Municipal de Cultura - Produção e Formação Audiovisual, da Fundação Cultural de Curitiba, a publicação do Edital 222/2019 - Mecenato Subsidiado - Modalidade Iniciante, com orçamento máximo de R\$79.200,00, possibilitou uma nova chance para desenvolver aquela minha ideia sobre “órfãos na maioria”, agora contando com a assistência executiva da Imagística Filmes na elaboração e formatação do projeto de produção.

Produtora formada por Daiane Martins e William de Oliveira, de quem fui colega na segunda turma do Curso Técnico em Produção de Áudio e Vídeo entre 2011 e 2012, ao longo de uma década de atividades, a Imagística foi conquistando seu espaço no circuito de festivais brasileiros e internacionais em simultâneo êxito nas classificações e convocações de projetos em editais públicos para realização de obras cinematográficas e audiovisuais tendo, em sua filmografia, narrativas ficcionais que enaltecem o protagonismo feminino e de personagens LGBTQIA+ com roteiros e direções cuja sensibilidade não se via em outras produções conterrâneas. Até 2024, foram mais de 50 participações em festivais brasileiros e internacionais, rendendo aí um total de 30 prêmios.

Em maio de 2019, após eu ceder o espaço da disciplina de Novas Tecnologias e Multimídia para uma exibição fechada do curta-metragem *Aquele Casal* seguida de um bate-papo da turma com a produção, William mencionou estar aberto para eu contatá-lo quando eu tivesse algum projeto para ser desenvolvido. Tendo apreciado a narrativa projetada em *Aquele Casal*, que viria a compor a seleção de festivais de cinema nos meses seguintes, além de ter acompanhado um corte preliminar do longa-metragem *Ursa*, também dirigido por William, foi redigindo as primeiras linhas da minha proposta do "documentário sobre órfãos na maioria" que lembrei do convite do colega cineasta e que o meu tema trazia afinidades com o estilo de histórias apresentados por sua produtora.

No dia 27 de fevereiro de 2020, a poucos dias de encerrar minha jornada docente no IFPR, entrei em contato com William apresentando minha proposta prévia para o documentário com o título provisório da obra *Adotando o Mundo Lá Fora: Órfãos na Maioridade*, ciente de que o prazo final de submissão do projeto na plataforma Sisprofice se daria praticamente uma semana depois, em 5 de março de 2020. Em nossa primeira

reunião presencial, já em 2 de março, recorro que a troca entre os irmãos produtores foi construtiva, delimitando tarefas para compormos em trio as partes do projeto que restavam, principalmente, um maior embasamento da apresentação geral e a justificativa da temática, o conceito de direção e o orçamento detalhado.

A propósito, a composição do projeto e da convocação da equipe principal foi precedida semanas antes de eu firmar a parceria com a Imagística Filmes. Uma vez que os editais públicos exigem a indicação obrigatória de um substituto para a condução do projeto mediante qualquer impedimento de força maior da parte do proponente, era de minha convicção nomear alguém que tivesse plena bagagem cultural a fim de contribuir com as escolhas estéticas para o filme. Amigo e colega do círculo de críticos de cabines de imprensa em Curitiba, tendo no currículo a cobertura de festivais de cinema como a Mostra Internacional de Cinema de São Paulo e o Olhar de Cinema - Festival Internacional de Curitiba, além de ser especialista em Cinema (UTP) e Tecnólogo em Produção Multimídia (FAE), Renan Santos foi o primeiro nome a ser convidado e confirmado no projeto com a função de 1º assistente de direção e indicado como substituto, também demonstrando interesse em se desvencilhar da rotina de crítico.

Conceder oportunidades para meus alunos do IFPR era praticamente uma missão uma vez que, ao meu entendimento, seu ingresso no mercado de trabalho era tão importante quanto o aprendizado em classe. Ao longo dos períodos de docência e a cada nova turma, destaquei alguns talentos com os quais gostaria de trabalhar mediante a possibilidade de realizar alguma produção, tendo como igual critério a diversidade desses jovens profissionais. Enquanto aluna dedicada que anotava todos os conteúdos da aula em caderno (havia uma parcela que estendia celulares para tirar fotos ou fazer vídeos de cada página da apresentação da matéria) e apresentava minuciosos dossiês de produção, Talita Bino foi convidada para assumir o cargo de produção, enquanto Maurício Stemberg, seu habitual colega de equipe, assumiria a captação do *making of* em vídeo (sua convocação, porém, ocorreu oficialmente 2 anos depois da elaboração do projeto). Para a montagem, convidei o aluno Leonardo Andreiko por sua habilidade na função e bagagem cultural, também convidando Halyne Czmola, outra egressa do curso e colega de produção dos filmes *Assertividade* e *Sonata em Agouro* (este de roteiro e direção minhas, porém arquivado), para assumir a captação de som direto, considerando também suas parcerias prévias em obras sob o selo da Imagística Filmes.

#### 4.1.1 Da Pesquisa E Argumentação Ao Pré-Roteiro

Em aproximação ao objeto de estudo em tempo de discorrer no projeto, era de meu conhecimento que, próximo a minha casa, havia uma casa de acolhimento para meninas no Jardim Pinheiros, o qual realizei uma visita no dia seguinte à reunião com os produtores executivos. Esse primeiro contato com o Lar de Meninas, por sinal, renunciaria a dinâmica que nossa equipe passaria a ter nas tentativas de aproximação com outras casas de acolhimento nos dois anos seguintes, além de uma melhor situação do funcionamento do acolhimento institucional em Curitiba. Naquela referida situação, eu fui atendido por uma menina de não menos do que dez anos de idade, que logo chamou uma das cuidadoras do local para melhor me atender. A conversa com a "mãe social" de nome Misma, entretanto, foi do portão para fora, sem sequer haver um convite para conhecer as instalações mesmo com a proposta do filme contada de forma sucinta (era esperado que a recepção seria desse modo). Em fala de poucos detalhes, Misma me contou que, naquela casa-lar, havia meninas órfãs ou em situação de acolhimento (mediante abandono familiar) de 2 a 14 anos e que, a partir dessa idade, elas eram transferidas para outro abrigo no centro da cidade ao completarem 15 anos, sem menção de localização exata. Durante a pandemia da Covid-19, o Lar de Meninas do Jardim Pinheiros foi desativado.

O próximo passo na composição do projeto era a elaboração do roteiro (item obrigatório na apresentação do projeto) em paralelo com a descrição da pesquisa e argumento, além de um "guia do diretor", contendo referências e orientações de imagem e som. Na devida ocasião, não tínhamos um elenco definido ou contato firmado com alguma unidade de acolhimento que atendesse jovens da faixa etária que pretendíamos abordar, mas era de meu intento contar uma narrativa que apresentasse esses adolescentes quase adultos convivendo no meio urbano como qualquer outro jovem, para daí conhecer gradativamente as histórias de suas vidas, os abrigos onde cada um residia e quais as suas ocupações, seja o estudo, trabalho ou até mesmo a dedicação à arte, um tópico que já estava presente desde o primeiro tratamento do que podemos chamar de um 'pré-roteiro' para *Adotando o Mundo Lá Fora* e que seria um artifício narrativo a ser trabalhado com os próprios entrevistados.

Dividido em cinco sequências, somando aí a abertura e o epílogo, o pré-roteiro organizava-se de acordo com a temática a ser abordada em cada bloco. A abertura, então intitulada *Adotando o mundo lá fora*, configurava-se pela apresentação do "mundo-comum" dos jovens com planos de ambientação e com cenas observando os

jovens escolhidos trafegando em locais públicos, havendo a indicação de vermos os rostos desses adolescentes que seriam frequentes nesta narrativa. Nesta primeira parte, teríamos os primeiros elementos sonoros, como o uso do *voice over* com um depoimento dos jovens suas ambições para a vida adulta próxima em uma montagem paralela com os planos de cada um pela cidade, além da construção de um tema sonoro. O título do filme seria apresentado ao final deste bloco.

Como primeira sequência passada a abertura, o bloco “No aconchego dos lares” concentraria a sua captação no ambiente doméstico dos entrevistados, neste caso, os espaços internos das instituições de acolhimento. Neste momento, tendo como referência o documentário *Strong Island* (Yance Ford, 2018), eu cogitava em apresentações individuais de cada um dos jovens com olhos concentrados na câmera, estendendo perguntas sobre serem órfãos ou acolhidos e por quanto tempo estavam nas instituições. Este bloco comportaria espaço para falas para adultos que trabalhavam nos abrigos, sendo diretores, educadores, zeladores e/ou qualquer outra pessoa disposta a contribuir sobre detalhes sobre o funcionamento dos espaços, bem como o relacionamento com cada um dos adolescentes. Em retrospecto, é curioso analisar como se pensar ser necessária a fala de um adulto para atestar a veracidade de cada informação, logo quando os jovens puderam destacar isso enfaticamente como se vê em *Outros Abrigos*, cujo roteiro de filmagem dispensou a participação do que podemos considerar como ‘figuras institucionais’.

A próxima sequência, previamente intitulada *Entre medos*, seria uma das partes mais artísticas do filme justamente por proporcionar aos entrevistados um momento de performance a partir de desenhos ilustrados pelo elenco em seus contos sobre angústias, medos e a ansiedade pela vida adulta iminente. Eu também apontava para inserção de trilha e efeitos sonoros para ênfase no sentimento da sequência que, mais uma vez, almejava respostas na voz de profissionais e/ou demais figuras adultas. Nesse ponto, uma das perguntas prévias era acerca da existência de oportunidades e incentivos para o grupo de jovens em acolhimento institucional no mercado de trabalho e meio acadêmico, bem como a existência de moradias acessíveis para, assim, evitar a vida nas ruas. Seria nesta parte, portanto, que revelaríamos ao público a informação de que os jovens saem das instituições de acolhimento ao completarem a maioridade civil com 18 anos de idade.

Desde esse primeiro planejamento, havia a sensação de que a passagem da festa de aniversário, a chegada aos 18 anos, precisava estar no filme de qualquer

forma – um ritual, um ‘sacrifício’ que um dos nossos heróis precisaria passar para adentrar a sua jornada como adulto. A sequência chamada *Em trânsito* trataria desse acompanhamento de um dos jovens prestes a fazer aniversário, observando-o e tecendo perguntas ao longo desse momento: qual seria o sentimento nesse processo de despedida? O que mais sentiria falta dos tempos de abrigo?

Mais uma vez, o pré-roteiro sugeria o contraponto do olhar dos adultos tendo em consideração o acompanhamento de tantos outros jovens que viram entrar e sair das instituições. Haveria uma observação considerável nos preparativos para a festa, focando em detalhes e nas interações do(a) aniversariante com as demais pessoas reunidas. A frase “Cada detalhe se faz precioso neste momento” sugeria a utilização de *slow-motion* e demais recursos que viessem a passar a sensação de retardar ao máximo esse último momento de juventude do entrevistado, que concederia reflexões finais sobre a passagem em paralelo com seu ato de assoprar as velas sucedido pelo escuro da tela.

O epílogo chamado *O primeiro dia do resto das suas vidas* retomaria a ideia de os entrevistados ilustrarem as suas vidas a partir de desenhos, recorrendo àquele joguete escolar de imaginarem que profissão teriam quando crescessem. Um futuro que parecia distante, mas teria sido ele alterado pelos anos de acolhimento ou o sonho se manteve vivo?

A sequência final consistiria de cenas mostrando os jovens adultos inseridos em seus novos afazeres, recorrendo a depoimentos complementares tanto dos protagonistas, como dos profissionais que os acompanharam, havendo um momento em que mostraríamos novos acolhidos chegando às instituições. Apesar de todo o caráter hipotético das escaletas, esse desfecho precisava ter planos com os jovens olhando para a câmera e sorrindo mediante o encontro com a equipe. Ação imutável por todos os tratamentos do roteiro, eu acreditava que ter esses jovens em feições sorridentes em um plano final seria uma forma de se desvencilhar da típica abordagem sobre temas sociais e um recorrente passo de tristeza sob uma temperatura de luz fria. A partir dos sorrisos, viria a sensação de que eles estão vivendo e vencendo a cada novo dia.

Era de interesse mútuo por parte do produtor William de Oliveira que fizéssemos esse afastamento de referências cujas abordagens aos temas parecessem ‘tristes demais’, uma vez que nosso diferencial descrito em projeto era justamente não repetir o que outras pessoas já haviam apresentado com a temática anteriormente. Em um

alistamento comentado de inspirações concentradas em filmes documentários feito na plataforma *Google Docs* a fim de o produtor acompanhar o desenvolvimento em tempo real, o documento ‘Guia de Referências Visuais’ trazia, além de elementos textuais como o argumento, a motivação e justificativa, o capítulo intitulado ‘*Proposta e inspirações de direção*’ enfatizava a abordagem a partir da observação parcial dos jovens retratados enquanto a captação de depoimentos complementaria o discurso apresentado nas imagens sem a presença do diretor em cena.

Uma das primeiras referências elencadas foi a filmografia do diretor Affonso Uchôa, realizador dos filmes *A Vizinhaça do Tigre*, *Arábia* e *Sete Anos em Maio*. No texto, descrevo o estilo de Uchôa como detentor de um olhar demorado e condescendente na juventude das periferias, registrando histórias tocantes de uma classe de indivíduos isenta de privilégios, que desconhecem o significado de ‘futuro garantido’ e temem a vida subjugada à violência, mas, ainda assim, batem papo em casa ou nos arredores, cantam suas músicas favoritas e rimas inventadas, circulam de skate pelas ruas do bairro. Entre demais indicações de filmes como *Strong Island* (Yance Ford, 2018) como indicação de enquadramento e iluminação para a captação dos depoimentos (a sugestão era por um *close-up* frontal com o rosto iluminado e fundo escurecido), além de *Absorvendo o Tabu* (Rayka Zehtabchi, 2018) e *Estou Me Guardando Para Quando o Carnaval Chegar* (Marcelo Gomes, 2019) como referências de composições de planos em que as pessoas retratadas interagem. Apesar da sugestão primária em tornar ‘personagens’ os abrigos filmados, presumindo aí as devidas autorizações para captação de imagens (tendo em mente a experiência com o *Lar de Meninas*), havia a intenção de conectar os entrevistados com os locais em que passaram, destacando detalhes marcantes daqueles espaços - algo que conseguimos manter o conceito e, posteriormente, obter com a riqueza de rabiscos nas paredes e armários na *Chácara Meninos de 4 Pinheiros*, tópico a ser comentado no próximo subcapítulo.

Esse guia preliminar de processo criativo de direção incluiria a negação ao estilo de “filme-denúncia”, dispensando a necessidade de um levantamento de dados quantitativos ou discursos técnicos, ou seja, sem a recorrência a cartelas com gráficos ou práticas similares. Para a direção, desde março de 2020, era mais válido o discurso pessoal de cada jovem abordado e o relato de suas experiências no período em questão, partindo para conversas informais ou o que mais estivesse disposto a contar diante da câmera a cada encontro realizado. Além disso, a composição do guia incluiu

uma parte final com “considerações para fotografia, som e montagem” abrangendo outras referências que poderiam ser de inspiração para os demais profissionais convocados, ilustrando com fotogramas de filmes como *Euler Miller: Entre Dois Mundos* (Fernando Severo, 2019) como sugestão de contraste da coloração das cenas. Anexo à parte na inscrição do Mecenato, eu viria a atualizar o documento em outras ocasiões até agosto de 2022, trazendo novas obras de inspiração, como os cenários coloridos por iluminação do episódio “Artistas Incríveis”, da série documental *Marvel’s 616*, considerando a pluralidade dos jovens abordados a fim de enfeitar os espaços de depoimentos com suas cores favoritas, além do documentário *Sonhos de Damasco* (Emilie Serri, 2021), em sua combinação de depoimentos sem nenhum requinte a uma maior estilização nas performances evocando a cultura síria.

Este filme se tornaria a principal referência de narrativa para a obra *Adotando o Mundo Lá Fora* em se tratando do estilo utilizado na operação de câmera, na edição de som, bem como na ideia de se fazer representações cênicas de algo que os jovens gostariam de ter vivido (algo que era descrito nos pré-roteiros elaborados entre 2021 a 2022). Em suas buscas por relatos de imigrantes da Síria, a diretora Emilie Serri traz captações próximas de seus entrevistados, além do uso de imagens de arquivo. A câmera muitas vezes demonstra uma leve instabilidade do manejo manual em ambientes iluminados e enquadrando rostos ou valorizando o ambiente das pessoas, além de se progredir para momentos mais performáticos com dança ou uma passagem onírica.

Seu registro é plural: há quem não se lembre dos tempos no país de origem enquanto há quem seja saudoso; outros, não fazem questão de rememorar. A compilação de depoimentos de emoções mistas faz um retrato dos imigrantes sírios sem menções a números da população vivendo fora do país de origem. Aqui, valem mais as memórias contadas pela diretora e seu pai, bem como as contadas pelos demais entrevistados.

Para a composição do argumento, em paralelo à descrição da proposta original da obra a ser realizada (cujas motivações e inspirações já foram apresentadas ao longo deste capítulo), acreditamos que era importante trazer informações legais sobre a condição do adolescente em situação de acolhimento institucional, assim, antevendo, nosso conhecimento sobre as leis e estatutos que regem o sistema que iríamos abordar na fase de produção.

Em termos legais, o Artigo 227, Parágrafo 3º, Incl. VI da Constituição da República Federativa do Brasil compromete-se no “estímulo do poder público, através de assistência jurídica, incentivos fiscais e subsídios, nos termos da lei, ao acolhimento, sob a forma de guarda, de criança ou adolescente órfão ou abandonado”. Já o Art. 34 do Estatuto da Criança e do Adolescente - Lei 8069/90, em redação dada pela Lei nº 12.010, de 2009, propõe que o “poder público estimulará, por meio de assistência jurídica, incentivos fiscais e subsídios, o acolhimento, sob a forma de guarda, de criança ou adolescente afastado do convívio familiar”. A pesquisa também levantou uma produção de artigos e reportagens jornalísticas acerca dos tópicos “adoção na adolescência” e “acolhimento institucional”, remetendo a registros compreendendo o período entre 2014 a 2019, o que demonstra a relevância do assunto na última década.

Reportagens do programa Estúdio Santa Catarina da RBSTV<sup>18</sup> e do jornal *Zero Hora*<sup>19</sup> (Rio Grande do Sul) relataram casos distintos entre si, ainda que compartilhando e não deixando de esconder momentos aflitivos da infância, circunstâncias de abuso sexual nos abrigos e a partilha de uma igual ansiedade em ter que se planejar para definir o próprio futuro, desde um novo lugar para morar a um emprego. Ao revelar as ambições de meninos e meninas no ingresso a uma faculdade, nos casos de superação de formados e apadrinhados por instituições que estimulam a formação técnica na juventude, prezando ‘o pleno exercício a cidadania e reinserção na sociedade’, as entrevistas também revelaram outras realidades: um garoto adotado aos 17 anos por uma voluntária de um abrigo em Santa Catarina; outra, na capital gaúcha, de um rapaz chamado João que, entre o trabalho em *call center* e aulas particulares de inglês lecionadas por ele, pensa no vestibular para Direito e como não gosta de ficar sozinho, uma vez que abandonado pela mãe (dependente química) junto com outros irmãos mais novos, que foram adotados. Uma pluralidade de

---

<sup>18</sup> Artigo “Programa capacita órfãos que vão deixar abrigos sem serem adotados”, publicado em dezembro de 2014. Acesso em: <https://g1.globo.com/sc/santa-catarina/noticia/2014/12/programa-capacita-orfaos-que-vaio-deixar-abrigos-sem-serem-adotados.html> . Acesso em: 12 fev. 2025.

<sup>19</sup> Artigos “Adoção: as dificuldades para deixar os abrigos depois dos 18 anos” e “A história de João, o órfão que passou parte da vida em abrigos e nasceu aos 18 anos” publicados, respectivamente, em agosto de 2015 e agosto de 2019. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/comportamento/noticia/2019/08/a-historia-de-joao-o-orfao-que-passou-parte-da-vida-em-abrigos-e-renasceu-aos-18-anos-cjzxf2wra04bq01pa3jxv3km6.html#:~:text=Morador%20de%20Porto%20Alegre%2C%20ele,deixar%20os%20espa%C3%A7os%20de%20prote%C3%A7%C3%A3o>. Acesso em: 12 fev. 2025.

histórias reais que, embora concentradas na Região Sul do país, parecem ecoar casos semelhantes ao longo do território nacional, revelando ser uma questão social que desperta o interesse até mesmo da iniciativa privada no ímpeto de promover uma mudança nas condições que, assim descritas pelas pautas do jornalismo, parecem ser um cenário desolador.

Um artigo do veículo midiático *Plural*<sup>20</sup>, publicado em dezembro de 2020, destacou o Paraná como "o estado com mais adoções de crianças e adolescentes", ainda que a procura maior para adoção ainda residia na faixa etária dos 4 aos 5 anos, diminuindo conforme a idade avança, de acordo com pesquisa do Sistema Nacional de Adoção publicada em 2020. Órfãos e acolhidos adolescentes, de acordo com o estudo, representavam 77% do total disponível para adoção, ainda que a procura seja de meros 0,3%.

Nossa pesquisa preliminar também encontrou alternativas de futuro para estes jovens. Uma reportagem do telejornal *Bom Dia Paraná*<sup>21</sup>, de dezembro de 2020, revelou um projeto criado por um juiz da Vara de Família de Fazenda Rio Grande a fim de inserir os adolescentes na faixa de transição no mercado de trabalho, destacando a ausência de apoio familiar e sua condição social. No programa, cada um deles passaria por cursos de capacitação e ingressaram nas três empresas que, naquele momento, haviam firmado a parceria.

Como o subcapítulo 4.1.2 vem a descrever, veio a nosso conhecimento a existência de instituições de acolhimento que recebem jovens adultos de 18 a 21 anos, o que, por outro lado, acabou não se tornando parte da nossa abordagem tendo em vista que a maioria dos nossos protagonistas escolhidos revelou ter regressado ao ambiente familiar após o período em acolhimento.

#### 4.1.2 A Fase De Pré-Entrevistas e o Início Das Filmagens

Já em 2022, após desvincularmos a parceria inicial com a FAS, uma vez que a gestão sucessora àquela contatada em 2020 estava requerendo fazer uma análise do

---

<sup>20</sup> Artigo: "Paraná é o estado com mais adoções de crianças e adolescentes". *Plural*, 31 de maio de 2020. Disponível em: <https://www.plural.jor.br/noticias/vizinhanca/parana-e-o-estado-com-mais-adoco-es-de-criancas-e-adolescentes/>. Acesso em: 13 abr. 2024.

<sup>21</sup> Reportagem "Juiz cria projeto para ajudar jovens de abrigos a encontrarem o 1º emprego, em Fazenda Rio Grande", G1 Paraná, 14 de dezembro de 2020. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/9098739/>. Acesso em: 13 abr. 2024.

roteiro antes de qualquer aproximação da produção aos abrigos municipais, entramos em contato com demais instituições de acolhimento, em maioria, gerenciadas como ONGs. Uma pessoa próxima indicou o contato de Denise Sozzi, integrante da instituição *Futebol de Rua*, uma vez que a ONG se dedica ao incentivo ao esporte para meninos de comunidades carentes. Embora sem histórico recente quanto ao atendimento de meninos que integrassem ao nosso *corpus*, Denise nos encaminhou o contato de Eduardo Guedes, responsável pela ONG *Casa Ação*. Localizada no bairro Santa Cândida, o abrigo dedica-se no acolhimento de jovens adultos de 18 a 21 anos, o que já era de nosso maior interesse tendo em vista a dita burocracia de lidar com o termo de autorização de imagem e voz para menores, algo que, de acordo com a produtora executiva Daiane Martins, levaria um prazo provável de três meses por motivos de as devidas documentações terem que passar por juizado específico previamente às filmagens.

As conversas com Eduardo, entre março a abril de 2022, demonstram-se inicialmente promissoras, tendo em vista que os perfis dos jovens atendidos na instituição contemplavam uma moça e rapazes inseridos no mercado de trabalho, além de que houve um interesse em nossa contrapartida social de Oficina de Audiovisual. Entretanto, nas conversas virtuais por WhatsApp, Eduardo não demonstrava ser assertivo no aspecto de agilizar a aproximação da equipe com aqueles jovens e, até mesmo quando Kenni Rogers assumiu a produção de elenco e, por sua vez, entrou em contato com a Casa Ação, a dinâmica do responsável manteve-se inerte.

Filtrando jovens a partir de dezoito anos, de agora em diante, a nossa procura por pessoas a serem abordadas, até então, se deparava com um beco sem saída – houve várias negativas por diretores de instituições isentando-se de colaborar na indicação de jovens interessados em participar porque eram considerados “autônomos” e nada tinham mais a ver com as instituições. Ponderando o alcance das redes sociais, encaminhávamos para fazer uma chamada pública e, mesmo que apenas uma pessoa entrasse em contato, isso já seria um passo considerável.

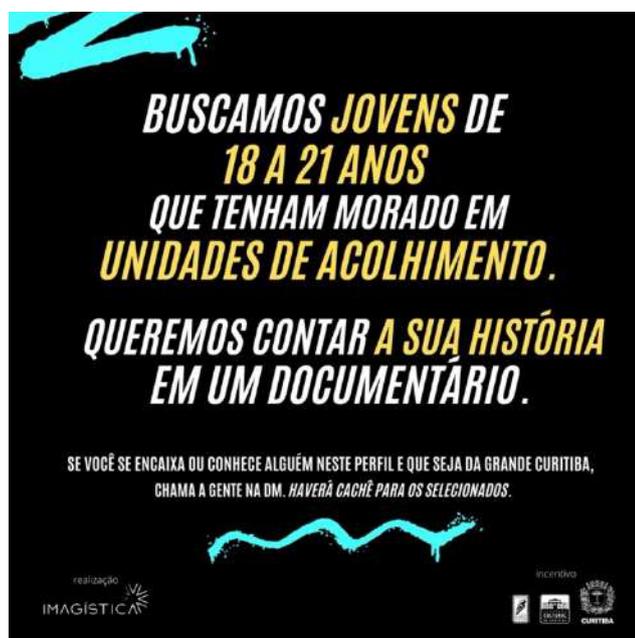
Em colaboração com a produção no final de abril de 2022, elaboramos um questionário inicial a fim de angariar o máximo possível de informações sobre cada pessoa interessada, orientando que o projeto acompanharia a pessoa em seu dia-a-dia e ofertaria cachê para aqueles que fossem selecionados.

O questionário consistia das seguintes perguntas:

- Qual é o seu nome completo e idade?
- Você é natural de Curitiba? Onde está morando no momento (divide moradia, república, aluguel, convive com algum familiar) ou permanece em alguma unidade de acolhimento?
- Você tem algum lado artístico ou algo que goste de fazer nas horas livres? Gosta de cantar/tocar músicas, desenhar, tem vontade de atuar ou contar histórias por meio de vídeos?
- Como era a sua vida antes de morar na unidade de acolhimento? O que mudou desde então e há quanto tempo está/permaneceu?
- Conte sobre um desejo e um medo que você possui.

Este formulário seria endereçado, a princípio, para uma chamada que realizamos a partir do perfil da Imagística Filmes, na rede Instagram, no início de maio de 2022. A confecção da arte (figura 36) destacava, em amarelo, as especificações do perfil de nosso interesse, tornando a participação atrativa ao mencionar o pagamento de cachê para aqueles que fossem selecionados no processo:

Figura 36 – Chamada de elenco no Instagram



Fonte: documento/arquivo de processo (acervo do autor)

Em situação de desespero por não haver nenhuma resposta ao compartilhar o anúncio em meu perfil pessoal, felizmente, William veio me avisar que o multiartista

Kenni Rogers havia entrado em contato a partir de uma pessoa que seguia o perfil da Imagística e que tinha compartilhado a publicação para ele. Conhecido por suas parcerias com Paulo Biscaia Filho na produtora Vigor Mortis no teatro e no cinema, Kenni afirmou que tinha uma longa experiência com meninos em situação de acolhimento institucional e estava disposto a participar da nossa produção.

Burocraticamente, como se vê no projeto enviado para a Fundação Cultural de Curitiba, não havíamos mencionado a participação de um produtor de elenco, todavia, por uma desatenção, listamos duas vezes o cargo de direção de fotografia na parte de Produção, restando fazer uma rubrica para readequar a função de produtor de elenco e, portanto, receber Kenni em nosso projeto. A própria entrada de Rogers ao projeto, em uma reunião inicial, já traria inúmeras experiências no convívio e ensino de jovens em situação de acolhimento institucional como arte-educador em instituições públicas e, principalmente, na Chácara Meninos de 4 Pinheiros, previamente instalada em Mandirituba, a 50km do Centro de Curitiba.

A conversa inicial também nos serviria de uma palestra intensiva sobre a situação de meninos e meninas que passaram pelo acolhimento institucional e o início da jornada da vida adulta – o que já era o nosso recorte. Entre menções de diversas situações de boas lembranças, de casos em que se machucou apartando brigas e das menções de casos de formações artísticas, Kenni atestou sobre a nossa evidente dificuldade de encontrar os jovens, o seu trabalho com a Trupe Periferia, além de contar uma história sobre um rapaz que acabou se suicidando em seu tormento de encarar os desafios da maioridade civil. Por um instante criativo, eu cogitei a possibilidade de transformarmos a proposta narrativa contemplando este caso, recontando, a partir das falas dos amigos que ficaram, a vida desse jovem adulto que se foi, todavia tampouco me parecia correto.

Ao longo de maio de 2022, Kenni Rogers fez o levantamento das instituições de acolhimento e seus respectivos perfis de jovens (figura 37):

**Figura 37 – Levantamento de Instituições de Acolhimento em Curitiba e Região Metropolitana**

**ADOTANDO O MUNDO LÁ FORA**

Produção de elenco – Registros, contatos

**ABRIGOS CONTATADOS**

- 1) Acolhimento de adolescentes até 12 ou 14 ou 15 anos
  - Lar Sol (misto) / Contato estabelecido com Jordana
  - Herminia Scheleder (misto) / Contato estabelecido com Renan
  - Acridas (misto) / Contato estabelecido com Rodinéia
- 2) Acolhimento até 17 anos
  - Meninos de 4 Pinheiros (meninos) / No momento sem jovens maiores que 16 anos (Maiara)
  - Casa do Pai (misto) / No aguardo de visita ou encontro virtual (Daniela e Regiane)
  - Batista Esperança (misto) / No aguardo de visita ou encontro virtual (Luma e Marciara)
  - Tia Paula (meninas) / Visita presencial dia 25/04, às 13h30

**ABRIGOS DA FAS (não contatados)**

- 3) Acolhimento até 17 anos
  - Casa Piá II (meninos)
  - Casa Piá IV (meninos)
  - UAI de Santa Felicidade (meninos)
  - UAI Novo Mundo (meninas)

**REPÚBLICAS CONTATADAS**

- 1) Acolhimento de jovens após saída de abrigos
  - República Casa Ação (misto) / Encontro virtual dia 20/05, às 13h30. Aguardo retorno dos jovens

**REPÚBLICAS FAZ (não contatadas)**

- 2) Acolhimento de jovens após saída de abrigos
  - República Jovens Mossunguê (meninos)
  - República Meninas Nova Esperança

**Redes importantes**

**RIA** - Rede de Instituições de Acolhimento de Curitiba e Região Metropolitana

**COMTIBA** – Conselho Municipal dos Direitos da Criança e do Adolescente

Fonte: documento/arquivo de processo (acervo do autor)

A escala foi de zero a doze. Em meio a meu receio de não conseguir nenhum jovem para acompanhar sua jornada e, assim, ter que devolver todo o orçamento ofertado ao projeto, vi nosso produtor de elenco não poupar esforços em retomar o contato com seus jovens pupilos e, assim, apresentá-los mediante interesse deles em narrar, ainda que de forma bem resumida, a sua história de vida seguindo o questionário (listado anteriormente). Tão logo, a partir do final de maio até a primeira semana de junho de 2022, tínhamos os primeiros relatos de uma dúzia de jovens em

gravações de vídeo (figura 38), em áudio ou por texto, organizados em uma pasta da produção dedicada a fase de pesquisa.

**Figura 38 – Pasta de Pesquisa de Elenco (Pré-entrevistas virtuais)**



Fonte: Google Drive - documento/arquivo de processo (acervo do autor)

Em nossa predisposição a abraçar a pluralidade destes jovens adultos, é verdade que cada história demonstrava uma potência tão ímpar que o processo de desapego se tornaria uma tarefa difícil nos meses seguintes. Todavia, desde aquele contato inicial e remoto, eu tinha em Elton Louis um dos meus nomes favoritos a participar do filme além de seu relato comovente dado por um vídeo de 7 minutos (arquivo perdido) contando sobre como foi vivenciar sua família perdendo suas posses e membros a ponto de terem que dormir em um carro, sendo aí, encaminhado para uma instituição de acolhimento. Demonstrando um bom domínio narrativo, Elton cativou a nossa intenção por sua inclinação com o teatro e com a música, frutos do aprendizado no período de convivência na *Chácara Meninos de 4 Pinheiros*.

É válido lembrar que Moisés também estava garantido nesta pré-seleção considerando que foi com ele que as filmagens se iniciaram, embora não oficialmente, logo em sua festa surpresa de aniversário de 18 anos (o processo de captação desse momento é descrito no subcapítulo 4.4) na casa de sua madrinha afetiva. O jovem posteriormente nos encaminharia seu relato de vida por escrito, listando um histórico de violência familiar, dependência química e constantes mudanças de casa. O produtor de elenco também teria avisado que Moisés não seria alguém que se expressaria abertamente tão fácil, entretanto, eu estava disposto a encontrar um caminho para que ele trouxesse seu caso à tona.

Entre longos relatos em áudios que ultrapassavam, muitas vezes, 30 minutos de duração, eu também detinha meu interesse na jornada de Felipe Maculan (pedido de acolhimento de forma voluntária e adoção “tardia”, com seu interesse artístico pela poesia), Mateus Delfino (agressão familiar, ida para o abrigo com irmão autista, reencontro com a mãe), Leandro Henrique (morador de rua, com interesse em skate e violão), Kauan (adotado, porém impedido de retornar para a família adotiva), Adriano (homofobia) e Luana que, embora não tenha convivido na Chácara, sua história remontava desde múltiplos abusos por parte de mãe e uma rejeição pós-adoção, buscando na música e no esporte meios para vencer. Boa parte das falas foram transcritas para o pré-roteiro de julho de 2022, em sua pressuposição de que o plano de filmagem comportaria mais deslocamentos entre as locações pretendidas.

Enquanto as trocas com Kenni Rogers rendiam possibilidades de trazer mais jovens para o projeto, indo de encontro às divergências nas escolhas dos jovens surgindo entre mim e os demais produtores, restava continuarmos com o processo de pré-entrevista virtual no intuito de conhecer os jovens além do que cada um havia relatado na fase anterior.

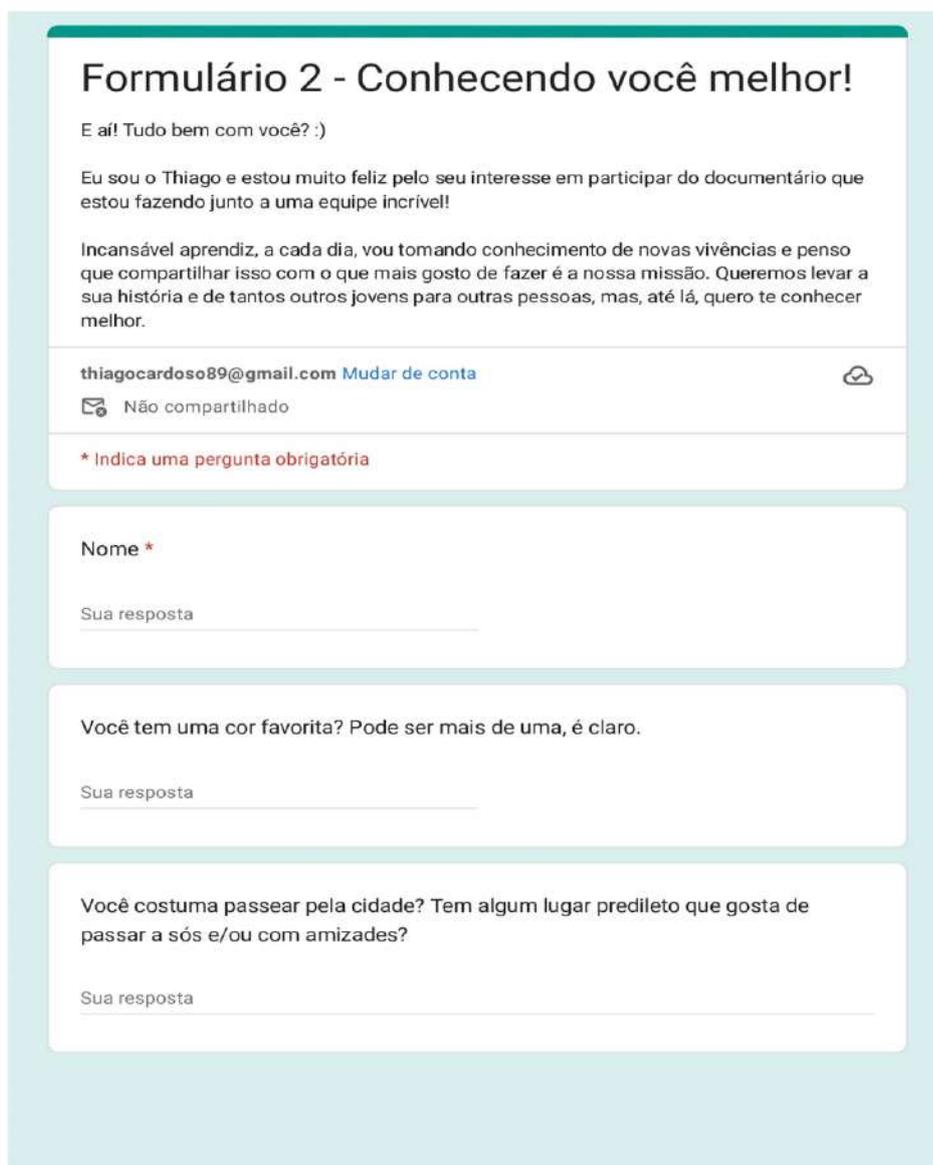
Em um segundo questionário digital criado com a ferramenta Formulários Google (figura 39), portanto, eu tornei a reprisar as perguntas com uma apresentação pessoal e dedicado a antever possibilidades estéticas para o filme, cogitando o uso de cores favoritas de cada um como recurso de iluminação cênica e/ou para indicação de figurino.

Desta vez, as perguntas referentes a habilidade artística, lugares que gostam de visitar (em função de termos mais locações para filmagens) e a representação de algum medo ou sonho foram respondidas, sendo aproveitadas para a criação das sequências dedicadas aos referidos temas no pré-roteiro (no caso, trechos no Prólogo, em “O fim da infância” e em “São só os monstros debaixo da sua cama...”).

Mesmo entre respostas detalhadas e outras contidas, o processo de escolha tornava a ser um grande impasse e atrito na produção, que persistia em seus pedidos para termos um roteiro em mãos e, assim, antever toda as diárias necessárias. Em minhas súplicas pedindo uma maior materialidade e uma previsão de filmagem na Chácara, era de maior urgência que tivéssemos nosso primeiro contato presencial com os jovens a fim de ter e proporcionar um contato amistoso enquanto todos os presentes faziam uma apresentação coletiva em paralelo com uma delimitação de abordagem, desvendando, dessa forma, os limites e as brechas de discurso de cada um.

Para jovens que vivenciaram muito em tão pouco tempo de vida, nem sempre o passado é algo superado e cicatrizes, como no caso de Kauan e suas 47 facadas nas costas em decorrência de uma emboscada por traficantes, se tornam um estigma no processo de rememoração da própria vida.

**Figura 39 – Google Forms – Perfil dos Participantes do Documentário**



**Formulário 2 - Conhecendo você melhor!**

E aí! Tudo bem com você? :)

Eu sou o Thiago e estou muito feliz pelo seu interesse em participar do documentário que estou fazendo junto a uma equipe incrível!

Incansável aprendiz, a cada dia, vou tomando conhecimento de novas vivências e penso que compartilhar isso com o que mais gosto de fazer é a nossa missão. Queremos levar a sua história e de tantos outros jovens para outras pessoas, mas, até lá, quero te conhecer melhor.

thiagocardoso89@gmail.com [Mudar de conta](#)

📧 Não compartilhado

\* Indica uma pergunta obrigatória

**Nome \***

Sua resposta

Você tem uma cor favorita? Pode ser mais de uma, é claro.

Sua resposta

Você costuma passear pela cidade? Tem algum lugar predileto que gosta de passar a sós e/ou com amizades?

Sua resposta

Tem algum lugar que você gostaria de visitar?

Sua resposta \_\_\_\_\_

Nos tempos de criança, o que você imaginava que seria quando crescesse?

Sua resposta \_\_\_\_\_

Quais são os seus medos?

Sua resposta \_\_\_\_\_

Você tem algum item de valor inestimável?

Sua resposta \_\_\_\_\_

Qual é o seu maior sonho no momento?

Sua resposta \_\_\_\_\_

Queremos explorar o seu lado artístico! Como você retrataria esses medos e esses sonhos?

Sua resposta \_\_\_\_\_

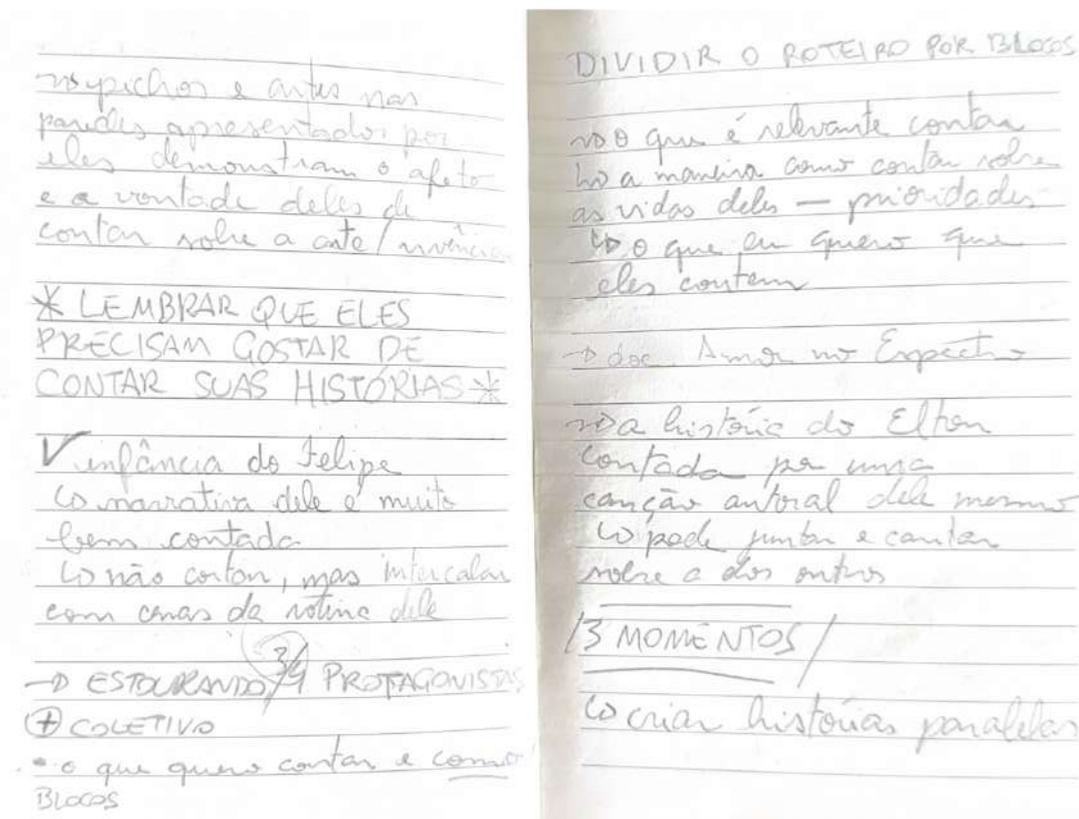
Enviar Limpar formulário

Fonte: documento/arquivo de processo (acervo do autor)

Em antecipação à pré-entrevista presencial realizada no espaço *Apê da Treze* marcada para o dia 30 de julho de 2022, eu me reuni com a produtora Daiane Martins na intenção de refinar as perguntas (figura 40) que seriam dadas para os jovens convocados para aquela tarde de sábado com direito a uma mesa repleta de comidas e bebidas para todos se sentirem bem-vindos. Parte das questões já faziam parte dos formulários anteriores, porém, em virtude da apresentação em coletivo, fazer cada um repetir as respostas poderia ser uma oportunidade aos mesmos de fornecer mais detalhes ou contar de uma forma que fosse mais atrativa ou, ainda, que pudesse

estimular os participantes mais introvertidos a se expressar mediante o entrosamento com todos os presentes.

Figura 40 – Anotações para orientar pré-entrevista e sugestões para a direção



Fonte: documento/arquivo de processo (acervo do autor)

As perguntas levantadas foram:

- Quem é você? Está trabalhando e/ou estuda?
- Conviver em abrigo trouxe mudanças na sua vida?
- Você diria que a arte “salvou” a sua vida?
- Quais eram os seus sonhos de infância? Quais são os sonhos atuais?
- Como você enxerga o seu eu do passado?
- Como era a sua vida até ir para o (1º) abrigo?
- Houve algum contato com drogas, casos de violência durante sua passagem nos abrigos? [pergunta vetada – os temas só seriam abordados caso eles mencionassem]
- Se você tivesse a escolha de mudar algo em sua vida, o que seria e por quê?
- Do que você tinha ou (ainda) tem medo?

- Por que sua história merece ser contada?

Em nossa reunião, Daiane e eu havíamos estipulado que era importante que cada jovem tivesse um espaço para comentários adicionais, além de uma margem para provocações entre aqueles que já eram amigos da época de Chácara, evocando histórias pregressas. Em nossa diretriz principal, mais do que tudo, era importante tornar um cenário favorável, genuinamente amistoso, para que cada um deles gostasse de ouvir o que estava contando diante dos demais. A sessão de pré-entrevistas foi um momento que considero catártico na execução do projeto, até então, refém do distanciamento e de todas as incertezas que a produção passava, ainda mais com o desligamento de três membros da equipe dedicados, respectivamente, ao som direto, à direção de fotografia e à montagem. Pouco a pouco, o filme tomava a sua forma e foi uma felicidade saber que todos os dez jovens presentes (Adriano Bim, Elton Louis, Felipe Delfino, Felipe Maculan, Leandro Henrique, Kauan Satoshi, Luana Winner, Mateus Delfino, Moisés Fernandes e Vitor Bini) estavam dispostos a participar do documentário após a menção da proposta de abordagem.

Acompanhado da produtora executiva Talita Bino, do assistente de direção Renan Santos, bem como o produtor de elenco Kenni Rogers e Marina Cióla, madrinha afetiva de Moisés, a sessão de pré-entrevistas (figura 20) aconteceu em duas partes em função do horário de chegada de alguns dos meninos, então comprometidos com seus devidos trabalhos, além de que optamos em fazer esse encontro sem filmagens. Na primeira rodada, a conversa aspirava ao clima amistoso que esperávamos à parte de algumas dificuldades (então previstas) que tivemos com Moisés, sendo apresentado mais pela própria madrinha, e Kauan, tendo Kenni sempre próximo como um suporte emocional entre seu acanhamento com os outros meninos.

A dinâmica de conversas nos proporcionou encontrar o tipo de locução esperado para a narrativa: uma aspiração ao futuro pelo passado que os tornou mais fortes, ao dia vencido com resiliência e (por que não?) pela cantoria, tendo em vista que muitos dos meninos alegaram curtir de rap ao funk, revelando um sonho em comum de se tornarem MCs. Em conversas até mesmo sobre animes ou séries da Netflix, eu denotava a eloquência de cada jovem, independente se seus relatos pessoais sobre suas infâncias e convivências nos abrigos continham muitos ou poucos detalhes. Por exemplo, em sua vez de apresentação, após Elton e Luana estenderem em suas falas, Adriano chegou a se queixar que “não tinha uma história

interessante para contar” tal como seus colegas ali tinham feito anterior e posteriormente. Entretanto, o jovem que foi expulso pela mãe por conta de sua orientação sexual, que passaria por casas de acolhimento municipais e, daí, encaminhado para um colégio religioso e até retomar contato com aquela que lhe negou um lar, desde já, detinha um poder de síntese (termo assim firmado pelo fotógrafo still Paulo Melito, em uma diária em abril de 2023) e carisma necessários logo para uma narrativa que, inevitavelmente, seria sintetizada em algum ponto de sua realização.

Quebras de expectativas eram esperadas, mas não de um dos depoimentos que, sem dúvidas, era um dos meus favoritos por sua atenção aos detalhes e que eu tanto defendi perante os outros produtores que, em determinados momentos, pareciam estar receosos se os depoimentos seriam potentes o suficiente para contar uma história emocionante. Mateus Delfino, neste caso, havia mandado anteriormente uma nota de voz extensa, relatando a violência por parte do pai, em um histórico de agressão cometido contra ele e contra a mãe, levando-o junto com seu irmão, Felipe (diagnosticado com espectro autista), para um abrigo, onde viriam a minar qualquer tipo de contato familiar a ponto de mentir que sua mãe havia falecido. Transferidos para a *Chácara Meninos de 4 Pinheiros*, Mateus retomaria o contato com a mãe, que precisava ter uma casa para readquirir a guarda dos filhos, em um momento de reencontro e felicidade que seria finito, culminando com a mãe descobrindo câncer e vindo a falecer dois anos depois. Em sua contenção dos erros familiares do passado, Mateus sonhava em constituir família e, à época do depoimento, ele assumia a função paterna para a filha de uma namorada. Inclusive, o desejo de constituir família, segundo as conversas que tive com Kenni Rogers, era algo muito comum entre os jovens de abrigos em seu intento de não repetir o que seus pais e/ou familiares lhes acometeram para terem chegado àquela situação.

Se, em áudio, o depoimento de Mateus era sempre uma narrativa digna de prantos (em minhas escutas para a transcrição no pré-roteiro, era-me muito sensível a parte em que ele narrava “Mãe, quem me dera por um descuido, Deus te fizesse eterna”. Em sua performance presencial, o jovem repetia praticamente o mesmo discurso, porém, com um olhar cabisbaixo, uma fala projetada para dentro e de cadência pausada, contrastando com as de seus demais amigos ali presentes. De qualquer forma, eu queria ter os ‘irmãos Delfino’ inclusos neste documentário e acreditávamos que conseguiríamos abordar seu depoimento de uma maneira distinta

(neste ponto em diante, eu já cogitava em fazê-los contar suas vidas de maneira musical, caso preferissem), não fosse a incompatibilidade de horários de seu turno no trabalho com a nossa agenda de filmagem a acontecer no domingo, 25 de setembro de 2022.

Entre favoritos, ressalvas e um amontoado de informações para um só dia, o fator-surpresa atendido pelo nome de Vitor Bini conquistou a produção, apesar de ter chegado ao Apê da Treze sem confirmação prévia nem sequer ter respondido os primeiros formulários, sendo motivado mais pela vontade de rever os amigos que, um dia, foram colegas de quarto. Atrasado, porém chegando na hora exata, Bini fez uma apresentação rápida, porém com um sorriso marcante e, quando perguntado sobre suas aptidões artísticas, tão logo iniciou um *rap* em *freestyle* acompanhado do ritmo dado pelo *beatbox* feito por Leandro. Em minha própria jornada do herói, eu recebia ali um dos artefatos mágicos que viriam a mudar o curso da narrativa em prol de seu próprio estilo.

No geral, o encontro se firmava como um inimigo do desapego. Para mim, cada história era valiosa, ímpar, mas coincidentes justamente pela autenticidade do elo entre os amigos. Em minhas anotações, com uma letra corrida, no acompanhamento dos testemunhos, eu destacava os propósitos de cada jovem presente após o enunciado da última pergunta acerca de merecer ter a sua história contada:

- Luana: “Poucas pessoas conseguem passar pelo que a gente passou. A gente não é prisioneiro”;
- Elton: “A questão da superação, a questão de se sentir amado. A sensação de ser vigiado. A gente saiu sem uma margem, a gente mesmo se levantou”;
- Adriano: “Eu não tenho uma história interessante, mas eu vi tanta história interessante. Tem gente lá dentro que sonha. Te julgam tanto... [Ter que] brigar por vaga no colégio. Tinha uma galera me cuidando”; relatar a burocracia;
- Moisés: “Mostrar o que passei”;
- Mateus: “As pessoas precisam conhecer a situação. Mostrar que cada um venceu”;
- Felipe: “Tirar o sentimento de ‘coitadismo’”;

- Leandro: “As diferenças dos abrigos”.

Ainda naquele sábado, lembro que, finalizado o encontro, eu e a produtora executiva Talita Bino fizemos diversas ponderações sobre quais meninos deveríamos continuar com a abordagem. Era de comum acordo nosso que o protagonismo, até então, seriam de Elton e Luana por sua eloquência e por um maior compromisso ao fazer artístico, sem se esquecer do peso de um dos relatos da moça quanto a sair do acolhimento e sequer ter como fazer uma compra no mercado. Por fugir do estereótipo e ser um caso de adoção tardia, Felipe Maculan era a minha terceira escolha de protagonista, seguido de Adriano, que precisaria de mais foco às perguntas (um apontamento do assistente de direção Renan Santos). Naquele momento, eu apontava que Mateus Delfino requisitaria trabalho para desenvolver sua fala (um empreendimento que eu faria em conjunto com Kenni Rogers), enquanto os demais ficariam relegados, a princípio, em revisitar o abrigo e gravando depoimentos coletivos.

Em mensagem de voz (de quase 8 minutos) enviada para os produtores Daiane Martins e William de Oliveira no dia 31 de julho de 2022 via WhatsApp, eu ainda descrevia que, apesar de Bini ter se destacado no fim da pré-entrevista, eu mantinha um certo receio de que ele pudesse ser descomprometido com as filmagens (vide seu histórico prévio com os formulários), além de que eu planejava descartar Moisés (mesmo com a cena do aniversário feita) e Leandro em função de sua baixa expressividade na circunstância. Quanto a Kauan, que dizia interessado em ser um MC, mas não demonstrou vontade alguma de cantar, ficaria como um reserva.

Para leitura das anotações levantadas na pré-entrevista presencial, consultar a seção Anexos.

A princípio, era um receio da produção termos todos os jovens selecionados e descartar suas jornadas na linha de montagem (o que, inevitavelmente, aconteceu) e, assim, causasse algum tipo de decepção após expectativas criadas em se ver na tela. Ao longo de agosto, enquanto completávamos a nossa equipe de produção (ingressavam Carmen Agulham na captação de som direto, Júlia Bettuz na assistência de câmera, Paulo Melito na fotografia still e Mauricio Stemberg na captação de making of), nós configurávamos nossos primeiros preparativos para a primeira diária da fotografia principal, analisando a disponibilidade de todos os integrantes, bem como seguíamos num debate sobre os protagonistas. A diversidade sexual sempre foi uma pauta importante para o produtor William de Oliveira, logo, ele apostava nos retratos de

Adriano e Luana. Já para a produtora Daiane Martins, a única garota da turma parecia ter uma personalidade “perfeita” demais, uma jovem “faz-tudo” e idealizada que poderia não funcionar bem, ainda mais com a miríade de atividades que Luana dizia fazer seja de estudo, trabalho, lazer ou até na religião. Em uma época em que boa parte do público cinéfilo demanda narrativas pró-diversidade enquanto se há uma relativa dispensa de enredos convencionais (e de predominância masculina), como realizador, eu almejava essa abrangência de vozes, entretanto, como eu poderia atender as preferências dos outros produtores em diálogo com as minhas próprias decisões?

A busca por um título definitivo para o documentário também me era uma preocupação, posto que havia um tempo que eu já considerava: *Adotando O Mundo Lá Fora*, um nome extenso e até mesmo de uma sonoridade ‘feia’. As opções rabiscadas no mesmo papel da sessão de pré-entrevistas tampouco aparentavam ser inovadoras ou revolucionárias, todavia proposições como ‘Abrigos e Escolhas’ foram motivadas pela frase “a vida é feita de escolhas” dita por Elton ainda em seu vídeo de apresentação. O que possivelmente foi uma inspiração involuntária a partir do título brasileiro para o filme *Sobre Meninos e Lobos*<sup>22</sup>, a alternativa *Sobre Outros Abrigos* me proporcionava uma sonoridade agradável e uma polissemia inspiradora: nem todo abrigo precisa ter um teto, mas algo (ou alguém) que conforte cada jovem em sua respectiva jornada. Retira-se a preposição e temos o título definitivo, embora com muito a ser feito pela frente.

Em maior animosidade passada nossa primeira reunião presencial (figura 21), sediado em um espaço coworking no prédio Barigui Business Center, no dia 1º de setembro de 2022, em que todos os integrantes da equipe puderam se conhecer pessoalmente e fiz a leitura de uma carta de direção (em anexo), nossa primeira diária da fotografia principal realizada na *Chácara Meninos de 4 Pinheiros* viria a acontecer num domingo, no dia 25 de setembro. Quanto aos participantes, o que já era certo que não seguiríamos com Mateus Delfino (e irmão) em virtude da sua escala no trabalho, a produtora Daiane Martins optou em levar os oito demais, sendo uma contradição com a minha vontade de não filmar com Kauan em razão de sua indisposição em se expressar e pelo fato de que o mesmo sequer passou pela instituição.

Entendo que uma das motivações da produtora seria no investimento de cenas coletivas, uma vez que ela sugerira a ideia de acender uma fogueira no início da noite, algo que acatei em razão do espaço externo favorável para isso, diferente da ideia de

---

<sup>22</sup> Longa-metragem lançado em 2003 com o título original *Mystic River* e dirigido por Clint Eastwood.

filmá-los durante o almoço, em um resultado que ficou desastroso pela iluminação estourada e pela disposição da mesa com garrafas de refrigerante até mesmo ocultando os rostos dos jovens.

Em um domingo predominantemente chuvoso, minando qualquer possibilidade de realizarmos a tal cena da fogueira, bem como o descontentamento com Kauan que nada colaborou com depoimentos e até recusou almoçar ou fazer qualquer outra das refeições em conjunto (a ponto de Kenni e até a responsável pelo *catering* insistirem para ele comer ou beber algo), para uma primeira diária, era também a primeira vez que eu tinha um set de filmagens de clima plenamente amistoso cujos profissionais envolvidos lá estavam para atender as minhas necessidades e proporcionar oportunidades para contribuírem no processo à parte de uma decupagem extensa e uma chuva que também atrasava a nossa ordem do dia na impossibilidade de se captar o som.

A diária na *Chácara Meninos de 4 Pinheiros* também nos seria, no fundo, a etapa para a escolha definitiva dos jovens com quem continuaríamos as filmagens em seus respectivos ‘outros abrigos’. Utilizando duas câmeras para captar as tomadas coletivas, bem como para ter em mãos uma variedade na troca de ângulos durante os depoimentos individuais e em trio, a qualidade das interações foi muito produtiva, não fosse o fato de Elton parecer nervoso durante sua fala rememorativa, carregada do uso da expressão “e daí...” como conectivo entre as frases – algo que poderia ser contornado em uma repetição do depoimento no futuro.

Do êxito no depoimento de Felipe com um detalhamento minucioso de sua jornada compreendendo desde a infância, as passagens por abrigos e, daí, para a adoção, tivemos um Moisés mais aberto ao diálogo (comparado ao seu humor na pré-entrevista) que, mesmo não poupando palavrões em sua fala, nos proporcionou um depoimento sincero de alguém “que está se tornando melhor”; um provável efeito da disposição de colocar ele e Leandro em conjunto com Vitor Bini.

Para aquele momento, com duas câmeras, refletores e um microfone *boom* direcionado para eles, além de toda uma equipe, era preciso garantir um set confortável para os jovens por mais que o cenário já era familiar para a maioria. Em minha concepção, a primeira diária não era a hora apropriada para perguntas complexas nem de temas que pudessem ser invasivos. A ideia era fazer questões básicas, mas que pudessem lhes conceder linhas adicionais para mais detalhes. Apesar de nem toda a ordem do dia ser completada em virtude da chuva, eu havia organizado as perguntas divididas por cenas (figuras 15, 16, 17 e 18).

Perguntas em conjunto:

- Com quantos anos vieram para o abrigo?
- De onde vieram antes?
- O que mais gostavam daqui?

A tomada com todos os oito jovens em um dos quartos do alojamento da Chácara seria consistido apenas da interação entre eles, ultrapassando 37 minutos de duração e trazendo um debate entre as diferenças de abrigos, com destaque para a fala de Adriano em sua passagem pelas instituições de acolhimento municipais, em que sequer poderiam ter um cachorro como apoio emocional (diferente do visto ali, com a relação de Bini com o cachorro Sabotage), culminando em uma provocação de Luana: “você acham certo vocês terem sofrido tudo o que vocês sofreram na infância e vocês, depois de grandes, terem assumido a culpa? Pelo que os seus pais não fizeram por vocês?”. A questão era apenas um convite para a reflexão entre os demais, porém, acabou sendo nossa deixa para fazer o corte da gravação (e encaminhá-los para o período de almoço), tal como viria a ser um gancho para uma passagem no primeiro corte nas ponderações individuais sobre o passado.

**Figura 41 – Adriano comentando vivências em abrigos municipais (cena reduzida)**



Fonte: material bruto do filme *Outros Abrigos* – acervo do autor.

Para as respostas individuais de Elton e Felipe, daí para o trio Vitor, Moisés e Leandro, o questionário era mais longo, a fim de obter a maior quantidade de informações:

- Quem é você? Trabalha, estuda, onde vive atualmente? E a vida amorosa, como vai?
- Como era a sua vida até vir para o abrigo?
- Conviver em abrigo trouxe mudanças na sua vida? Fez amizades?
- O que você está sentindo ao visitar seu quarto?
- Por que sua história merece ser contada?

As demais rodadas de perguntas compreenderiam o interesse pela arte, além da explanação de sonhos e medos que seriam tratados ao redor da fogueira. Enquanto os *takes* rodados no camarim do teatro foram descartados na linha de montagem, apesar de trazerem performances musicais *a capella* de Luana e Elton, as respostas e a composição como um todo me remetiam (em revisão durante a construção do primeiro corte) ao estilo empregado nos VTs do *reality show* musical *Ídolos* quando os candidatos eram entrevistados antes de encararem a banca de jurados.

**Figura 42 – Elton cantando música própria (cena deletada)**



Fonte: material bruto do filme *Outros Abrigos* - acervo do autor.

Ao findar do dia, eu enviaria um relatório em voz via WhatsApp em grupo com os produtores para relatar a experiência de filmagem. No áudio em questão, não

poupei elogios para Vitor Bini, além de concordar que, no fim das contas, foi uma boa ideia ter levado Adriano e Luana. Assim descrevi:

Uma das coisas que deu muito boa, assim, foram os depoimentos. Aquela reação deles chegando no último quarto que tá bem pichada a parede. Principalmente porque o Vitor Bini... Ele é o maior artista ali. Então, esse é um menino que se impõe bastante. Fala bastante. E ele marcou muito no documentário, nas tomadas. [...] E nos depoimentos individuais, foi muito construtivo. Me surpreendeu o Felipe Maculan, que é o que tem 17 anos, que disse que tem uma boa vida agora – e ele falou muito desta vez. Antes, ele tava bem sucinto, mas é uma história muito boa. E é alguém que eu gostaria de continuar nas diárias. Tanto ele quanto o Elton. Eu acho que o Vitor falou bastante. [...] O Leandro tem um jeito, assim, carismático, mas ele é redundante, falava de coração. Esse documentário tá, assim, difícil de filtrar. [...] Eu tô bem satisfeito. Muito contente com a equipe. [...] Agora, que venham as próximas diárias. Eu tô muito empolgado. Quero entregar um filme! (informação verbal, 25 set. 2022).

A escolha dos protagonistas se consolidava com aquela primeira diária, ou assim se presumia. Enquanto a disponibilidade de integrantes da equipe não coincidia, entre outros acontecimentos que também incluíam os meus compromissos durante o processo seletivo para ingressar neste programa de Mestrado em Cinema e Artes do Vídeo, o assistente de direção Renan Santos me notificaria que Elton e Luana haviam participado de um Trabalho de Conclusão de Curso de Jornalismo, da Universidade Positivo, intitulado *Recomeço*. Sem ao menos nos avisarem – e nosso produtor de elenco sabia previamente da existência desse outro projeto –, considerando o tema praticamente idêntico (porém, de abordagem simplória) e até a possibilidade de sermos acusados de plágio tendo em vista que nossas filmagens estavam apenas no início, foi de comum acordo com a produtora Daiane Martins que ambos fossem desligados do projeto.

Naquela situação, chegamos a ponderar quanto a analisar o que Elton e Luana falaram naquela produção universitária para, assim, ainda termos algo de inédito ou tentar outras abordagens no futuro, não fosse o fato de que ter menos atores sociais era algo mais atrativo e menos custoso à produção, concentrando um protagonismo maior em Vitor Bini. Posteriormente avisados sobre suas dispensas, Luana teria dito que achava que sua participação havia se encerrado ainda na diária inicial, mas foi Elton que teria pestanejado, alegando que tinha muito mais a dizer em nossa narrativa – e, de fato, em nossa reconciliação, tornou a mostrar e cantar.

O restante dos acontecimentos no primeiro semestre de 2023 proporcionaria um levante de “fraturas abertas ao inesperado”, uma jornada com aqueles que seriam

nossos protagonistas definitivos e que, a cada novo encontro, contribuiriam para que esta história se tornasse mais rica e com a identidade própria que esperávamos.

#### 4.2 "O RAP QUE CHEGA AGORA PRA SOMAR": AS ESCOLHAS ESTÉTICAS DE DISCURSO PARA O DOCUMENTÁRIO E A ARQUITETURA DO INESPERADO

Revelar e promover o lado artístico dos jovens abordados era e ainda é, ao lado da exposição de suas situações de acolhimento institucional, seja por vontade própria, por questões de vulnerabilidade social, homofobia, além de adoção na adolescência e apadrinhamento afetivo, um dos maiores diferenciais da proposta de *Outros Abrigos* ao invés de ser apenas um documentário de conteúdo informativo como antecessores de pauta similar já fizeram.

Desde a elaboração do projeto, em fevereiro de 2020, eu nunca tive interesse em fazer uma exposição de dados, de quantificar quantos jovens vivem ou viveram em instituições de acolhimento e, a partir daí, inserir isso em uma cartela de textos ao final do filme, algo que, para mim, era esteticamente desagradável para a proposta, além de que aparenta ser uma resolução fácil para discorrer sobre algo que não apareceu em imagem e/ou som (salvas raras exceções). Tampouco o filme teria tempo de tela o suficiente para uma narrativa de dedos em riste, buscando e denunciando culpados para um problema que enxergo como multiestrutural, sendo o foco, portanto, em cada indivíduo abordado. Cada jovem escolhido faria a sua apresentação inicial, daria as causas que levaram à sua entrada na instituição de acolhimento, e, disso, o que lá aprendeu e segue praticando, vide o teatro e a poesia *slam*, bem como a sua inserção no meio urbano, seja trabalhando e/ou estudando.

Ao comparar filmes de questão social e de retrato pessoal, Bill Nichols (2016, p. 248) argumenta que há “um foco no indivíduo” quando há uma ênfase no segundo tipo, sublevando a problemática ou intermediando um diálogo para a indagação:

Nos documentários de retrato pessoal, quando as questões sociais maiores são implicitamente evocadas pelo filme, elas permanecem no plano de fundo. Os indivíduos representados no filme corroboram a questão subjacente ou, implicitamente, deixam-na de fora, sem ter nem mesmo a necessidade de identificá-la. (Nichols, 2016, p. 248).

Era de meu interesse que iniciássemos o filme sem saber da história progressa dos rapazes, apresentando-os justamente em seu “mundo comum”, anônimos entre transeuntes, para, enfim, conhecermos seus relatos pessoais. Ainda assim, eu sempre estimei por um escape desse “lugar comum”, uma fuga da imposição expositiva – e a expressão pela arte sempre me pareceu o artifício mais adequado; uma catarse para os atores sociais, um ‘elemento surpresa’ para a obra.

Nesta minha ‘caça’ por elementos narrativos incomuns, é válido lembrar que, por muito tempo, eu ansiava por realizar sequências em que os sonhos e os medos de cada um dos entrevistados seriam narrados e apresentados pelos mesmos a partir de representações de livre escolha, como ilustrações (a serem animadas ou não), teatro de sombras ou em reencenações de um momento da vida, mas com a possibilidade de um “final alternativo” ao realmente ocorrido. O pré-roteiro elaborado em julho de 2022 (figuras 7, 8, 9, 10, 11 e 12), tendo como base o tratamento inicial criado em março de 2020, mantinha o conceito de trabalhar com os medos e sonhos dos protagonistas, em uma aproximação involuntária em tornar o documentário num exercício de fantasia – o que seria um aquecimento indireto para a produção de *Redesenho*, cuja produção sigo mantendo esperanças em realizar.

A apreensão pela fábula moldaria o estilo fotográfico que eu queria para o documentário, ainda mais que se tratava de minha primeira produção profissional e com um bom orçamento direcionado para o aluguel de equipamentos. Houve um momento no desenvolvimento do projeto em que o produtor William de Oliveira sugeriu que estendêssemos câmeras DSLR para que os jovens que viriam a participar do projeto (sondados a partir das oficinas de contrapartida social, em seu planejamento prévio dado em 2020) filmassem as próprias experiências, mas nunca enxerguei o manejo amador das câmeras como parte do estilo do filme.

Quanto ao conceito de estilo, é válido ressaltar os apontamentos de David Bordwell (2013) em *Sobre a História do Estilo Cinematográfico*:

No sentido mais estrito, considero estilo um uso sistemático e significativo de técnicas da mídia cinema em um filme. Essas técnicas são classificadas em domínios amplos: *mise-en-scène* (encenação, iluminação, representação e ambientação), enquadramento, foco, controle de valores cromáticos e outros aspectos da cinematografia, da edição e som. O estilo, minimamente, é a textura das imagens e dos sons do filme, o resultado das escolhas feitas pelo(s) cineasta(s) em circunstâncias históricas específicas. (Bordwell, 2013, p. 17).

*Outros Abrigos* é um filme que, embora, situado no documentário, não deixa de ser uma narrativa de aventura cujas aptidões ‘mágicas’ dos protagonistas se concentram em todo o seu aprendizado das vivências de acolhimento e as habilidades artísticas que lá desenvolveram ou que lá constituíram sonhos para a vida adulta. Com o passar das versões do pré-roteiro, bem como um plano de filmagem pouco favorável, ficcionalizar situações já não parecia algo congruente aos objetivos principais. Para tanto, eu precisava das ferramentas certas para exprimir essa minha proposição artística mesmo alocado no “real”.

Foi reparando na direção de fotografia do filme *Rio Doce*, assistido em 2021, que eu encontraria um estilo que me agradava (um apontamento que o assistente de direção Renan Santos também fizera) para a história que viríamos contar, ainda mais que o protagonista da trama dirigida por Fellipe Fernandes tenta compreender seu propósito de vida entre as responsabilidades como homem e pai beirando os 30 anos. Sua fotografia traz uma textura difusa e que imprime um brilho ao redor dos elementos em cena, o que presumi que empregaram o uso de filtros durante as filmagens.

**Figura 43 – Fotograma do filme *Rio Doce* (2021)**



Fonte: Vitrine Filmes/Reprodução.

Comumente empregado no Cinema no intuito de retratar sequências oníricas, o Pro-Mist é um filtro de baixo contraste com o efeito de amenizar o mesmo sem “reduzir a definição tanto quanto os filtros de difusão. Os filtros de baixo contraste afetam principalmente as áreas de sombra, misturando as áreas de destaque (altas luzes) com

as sombras. As cores ficam menos saturadas e o aspecto geral é mais suave”<sup>23</sup> (Ascher, 2013, p. 316) e, quanto maior for a difusão, o brilho se expande para as áreas adjacentes, conferindo uma espécie de ‘aura’ ou uma iluminação enevoadada ao redor dos elementos em destaque.

As primeiras conversas realizadas com o diretor de fotografia Igor Alegro Nazario foram dedicadas em expor as minhas referências imagéticas sem esquecer de lhe conceder espaço para trazer inspirações que gostava. Posto que eu queria filmar com uma boa câmera para cinema (dentro dos limites de orçamento), desde o início, o filtro Pro-Mist era um acessório que seria indispensável para a captação na fotografia principal.

Posteriormente, nosso *set-up* de câmera em orçamento solicitado para a locadora *BackBros*, prevendo um total de 4 diárias, era o seguinte:

**Figura 44 – Orçamento do set-up de câmera e filtros**

|  | BACK BROS- FULL IMAGE RIG<br>19 830 791/0001-05<br>RUA CARMELO RANGEL 150 - BATEL<br>Telefone: 41 99260-5792 |                       |              |                            |
|---|--|-----------------------|--------------|----------------------------|
|   | Data:  | Monday, July 25, 2022 |              |                            |
|   | Empresa:   | DAI MARTINS           |              |                            |
|   | Orçamento solicitado por:  | 7 dias.               |              |                            |
| Validade do Orçamento:  | ADOTANDO O MUNDO LA FORA   |                       |              |                            |
| Job   |  |                       |              |                            |
| Equipamentos  | Local  | Diárias               | Valor diário | Valor por todas as diárias |
| 1 BLACKMAGIC 6K   | Curitiba   | 4                     | R\$600.00    | R\$2,400.00                |
| 2 CANON 24-70MM   | Curitiba   | 4                     | R\$180.00    | R\$720.00                  |
| 3 ND VARIÁVEL 82MM  | Curitiba   | 4                     | R\$150.00    | R\$600.00                  |
| 4 BLACKPRO MIST 82MM<br>(1/8,1/4,1/2)   | Curitiba   | 4                     | R\$180.00    | R\$720.00                  |
| 5 ANEIS ADAPTADORES   | Curitiba   | 4                     | R\$50.00     | R\$200.00                  |
| 6 MONITOR 7 (CAMERA)  | Curitiba   | 4                     | R\$250.00    | R\$1,000.00                |
| 7 MONITOR 7 (DIRETOR)   | Curitiba   | 4                     | R\$250.00    | R\$1,000.00                |
| 8 HOLLYLAND PRO MARS 400  | Curitiba   | 4                     | R\$300.00    | R\$1,200.00                |
| 9 TRIPE MANFROTTO   | Curitiba   | 4                     | R\$180.00    | R\$720.00                  |
| 10 CINESADDLE   | Curitiba   | 4                     | R\$60.00     | R\$240.00                  |
| TOTAL DO VALOR  |  |                       |              | R\$8,800.00                |

Att,  
Marcelo ANC

Fonte: documento/arquivo de processo (acervo do autor)

Em razão da nossa predileção em utilizar duas câmeras na diária da Chácara, optamos em trocar o modelo da filmadora para a *BlackMagic Pocket Cinema Camera*

<sup>23</sup> Tradução livre a partir do original: “Low-contrast (low-con) filters, available in several grades, reduce contrast without softening lines or reducing definition as much as diffusion filters. Low-cons affect the shadow areas particularly by smearing the highlight areas into the shadows. Colors are less saturated and the overall look is softer.”

4K, o que não comprometeu o resultado da imagem, além do fato de que o diretor de fotografia já possuía o equipamento com o mesmo modelo.

O alcance da objetiva Canon EF 24-70mm atendia a nossa demanda de alcance em filmar desde em ambientes abertos, como posteriormente em espaços estreitos nas casas de Felipe, Adriano e Vitor, proporcionando filmar desde planos gerais aos detalhes estipulados na decupagem. Quanto ao *Pro-Mist*, foi empregado o filtro no valor de intensidade 1/4 enquanto utilizamos tripé (figura 23) para a captação dos primeiros depoimentos e um *shoulder rig* para acompanhar os jovens em seu passeio pelo antigo alojamento.

Nas demais diárias, Igor veio a acoplar a câmera no *shoulder rig* (figuras 25, 26 e 27) para tomadas mais observativas e um *easyrig* (figuras 29 e 32) para garantir estabilidade nas cenas em que demandavam maior movimentação, além de proporcionar um olhar mais intimista.

**Figura 45 – Fotograma de *Outros Abrigos* com aplicação do filtro Pro-Mist**



Fonte: filme *Outros Abrigos*.

Todavia tivéssemos a intenção de explorar a iluminação natural das locações, para a captação dos depoimentos, estipulamos um orçamento para refletores a fim de ter imagens adequadas, informativas, além de que era necessário ter uma incidência considerável de luz para que o uso do filtro Pro-Mist tivesse um resultado aprazível.

Figura 46 – Orçamento de equipamentos de iluminação

|   |                           |          |
|---|---------------------------|----------|
|  | BACK BROS- FULL IMAGE RIG | RETIRADA |
|   | 19 830 791/0001-05        |          |
|   | RUA CARMELO RANGEL 150    |          |
|   | Telefone: 41 99269-5792   |          |
| Data:   | Monday, July 25, 2022     |          |
| Empresa:  |                           |          |
| Orçamento solicitado por:   | DAI MARTINS               |          |
| Validade do Orçamento:  | 7 dias.                   |          |
| JOB   | ADOTANDO O MUNDO LA FORA  |          |

| Equipamentos                        | Qty. | Valor un.  | Valor diário | Diárias | Valor por todas as diárias |
|-------------------------------------|------|------------|--------------|---------|----------------------------|
| <b>ILUMINAÇÃO</b>                   |      |            |              |         |                            |
| 1 APUTURE 120D II                   | 1    | R\$ 350.00 | R\$ 350.00   | 4       | R\$ 1,400.00               |
| <b>MODIFICADORES QUE ACOMPANHAM</b> |      |            |              |         |                            |
| 4 APUTURE DOME MINI II              | 1    | R\$ -      | R\$ -        | 1       | R\$ -                      |
| 5 APUTURE LANTERNA                  | 1    | R\$ -      | R\$ -        | 1       | R\$ -                      |
| 6 APUTURE FRESNEL                   | 1    | R\$ -      | R\$ -        | 1       | R\$ -                      |
| 7 APUTURE SPACELIGHT                | 1    | R\$ -      | R\$ -        | 1       | R\$ -                      |
| 8 APUTURE PANEIA                    | 1    | R\$ -      | R\$ -        | 1       | R\$ -                      |
| <b>SUPORTES QUE ACOMPANHAM</b>      |      |            |              |         |                            |
| 1 TRIPE PINO                        | 1    | R\$ -      | R\$ -        | 1       | R\$ -                      |
| 2 PROLONGA 10M                      | 2    | R\$ -      | R\$ -        | 1       | R\$ -                      |
| 3 SACO DE AREIA                     | 1    | R\$ -      | R\$ -        | 1       | R\$ -                      |
| <b>TOTAL DO VALOR</b>               |      |            |              |         | <b>R\$1,400.00</b>         |

Att,  
Marcelo ANC

Fonte: documento/arquivo de processo (acervo do autor)

Trabalhar com luzes coloridas nos cenários também fazia parte da proposta estética do filme, ainda inspirado na composição realizada em um episódio da série *Marvel's 616* (figuras 47 e 48). Uma das propostas iniciais seria gravar depoimentos mais intimistas com cada um dos protagonistas de acordo com suas cores favoritas, então enunciadas durante o segundo formulário de pré-entrevistas.

Em tese, a composição de cores pretendida não teve um resultado eficaz em nossa fotografia. Considerando que os refletores de luz não foram alugados para as diárias restantes, o efeito subtrativo de ter apenas a projeção de uma luz colorida de ataque emitida por um bastão de LED de minha propriedade não me parecia agradável, salvo a cena em que Felipe menciona sobre aumentar seu quarto na casa da avó, onde a iluminação acaba remetendo as luzes de enfeite de quartos de *gamers*.

Figura 47 – Fotograma de episódio da série *Marvel 616*



Fonte: Disney Plus/Reprodução.

Figura 48 – Utilização de luz colorida em *Outros Abrigos*



Fotograma de cena não utilizada no corte para festivais. Fonte: filme *Outros Abrigos*.

Torno a minha lembrança para as decupagens criadas para as diárias do documentário. Antes de quaisquer comentários sobre esta etapa de direção em *Outros Abrigos*, é preciso dizer que sempre enxerguei esse ato de decupar, de recortar as ações contidas em um roteiro e torná-las em imagens, porém descritas (inicialmente) em texto, um processo exaustivo – por vezes, frustrante, mesmo ciente de que se trata de algo vital para a produção. Listamos todas essas imagens sem saber como elas se darão, mesmo estendendo para *storyboards* ou demais meios sofisticados de pré-visualização, mas,

durante as filmagens, coisas podem sair fora do planejado: movimentações de câmera não demonstram a destreza planejada, um plano que poderia ser perfeito é arruinado por ruídos do ambiente ao redor na captação do som, sem se esquecer das mudanças climáticas que uma cidade como Curitiba proporciona.

Pessimismo deixado de lado, acredito que a decupagem é um processo que incita o estilo individual em sua compreensão do roteiro da forma mais visualmente atrativa dentro das limitações de realização; que nos permite se atentar aos mínimos detalhes e torná-los grandiosos. Em meus trabalhos prévios, era de regra particular fazer uma relação minuciosa de planos para ter uma maior variedade de material bruto possível e, por mais que nem todos fossem filmados (daí a contraparte da frustração), o fato de estar filmando de acordo com a decupagem era também um exercício de análise: quão detalhista preciso ser sendo que, por exemplo, posso captar várias ações em um plano em movimento?

Para a primeira diária de *Outros Abrigos*, o que compreenderia um período de filmagens previsto para 8 horas (descontando pausas), eu acabei enumerando mais de 70 planos que, além da prioridade na captação dos depoimentos, cobria as filmagens de detalhes e de ambientações da instituição (anexo) priorizando uma liberdade de escolha das angulações.

Por motivos já descritos anteriormente, uma parcela dos planos não chegou a ser filmada, levando em conta também que cada depoimento tomava, aproximadamente, em torno de uma hora entre preparação de cenário, ajuste de luz, câmera e som para, assim, realizar a sua devida captação. De qualquer forma, parecia errado encerrar a diária apenas com uma maioria de *takes* de depoimentos.

A captação dos depoimentos com duas câmeras foi uma escolha, embora onerosa, funcional para este primeiro momento. Enquanto uma estava dedicada em enquadrar os meninos entre plano geral a plano-conjunto (todavia sentados), a segunda câmera concentrava-se no revezamento de planos médios a planos próximos, prevendo as gesticulações de cada entrevistado. Em minhas instruções, seja para Elton, Felipe ou para o trio Vitor, Moisés e Leandro, eles precisariam enunciar as questões em suas respostas (considerando que minha voz não deveria aparecer perguntando), ficando a livre critério revezar seu olhar para mim e/ou para a câmera. Se um dos propósitos da narrativa era dar voz e ouvidos, o contato visual também era essencial para integrar essa conversa com o espectador, vide o plano em que Vitor Bini (figura 49) comenta sobre seu desejo de mudar de vida ao ser acolhido pela fundação.

Figura 49 – Fotograma: Plano Próximo de Vitor Bini olhando para a câmera



Fonte: filme “Outros Abrigos”.

Tal estremecimento em terminar com um filme de *talking heads* em mãos me tornou atento para o menor sinal de *fraturas* na normalidade de nossos sets de filmagem, o que não significa que a montagem seria uma compilação de incidentes incitantes inesperados com falas de impacto entre as interações dos protagonistas, algo que parecia promissor quando rodamos a tomada de mais de 37 minutos (figura 50) com Elton, Felipe, Vitor, Moisés, Leandro, então moradores da Chácara, além de Adriano e Kauan, acolhidos em abrigos públicos, e Luana (de “casa-lar” mantida por ONG), conversando e discutindo sobre as diferenças daquele quarto da Chácara Meninos de 4 Pinheiros para os demais por quais passaram.

**Figura 50 – Fotograma: Plano Conjunto de Vitor, Moisés e Leandro**



Fonte: filme *Outros Abrigos* – fonte: acervo do autor.

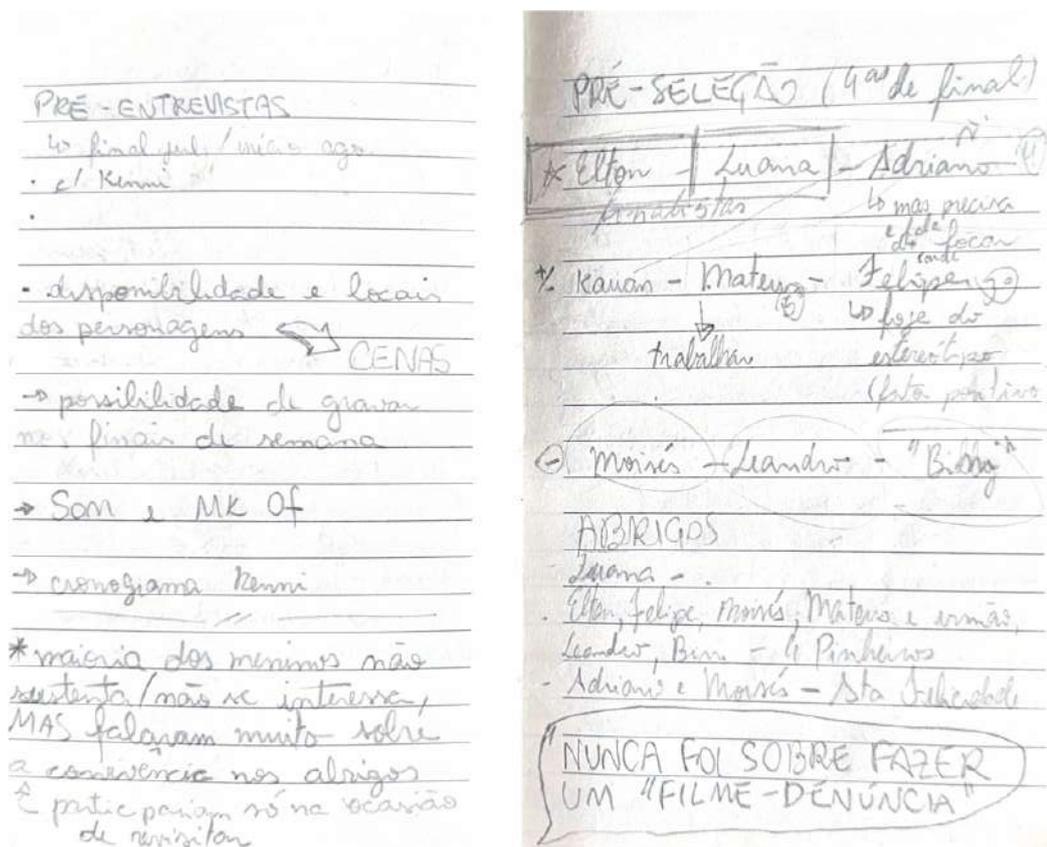
**Figura 51 – Jovens conversam sobre as pichações e cadeados (cena cortada)**



Fonte: material bruto do filme *Outros Abrigos* – fonte: acervo do autor.

Anterior ao início das filmagens, anotações datadas desde 27 de junho de 2022 em meu caderno de anotações (figura 52) traziam levantamentos sobre quais jovens tinham maior potencial narrativo, suas motivações, entre outros que poderiam proporcionar um melhor desenvolvimento:

Figura 52 – Anotações sobre escolhas dos protagonistas

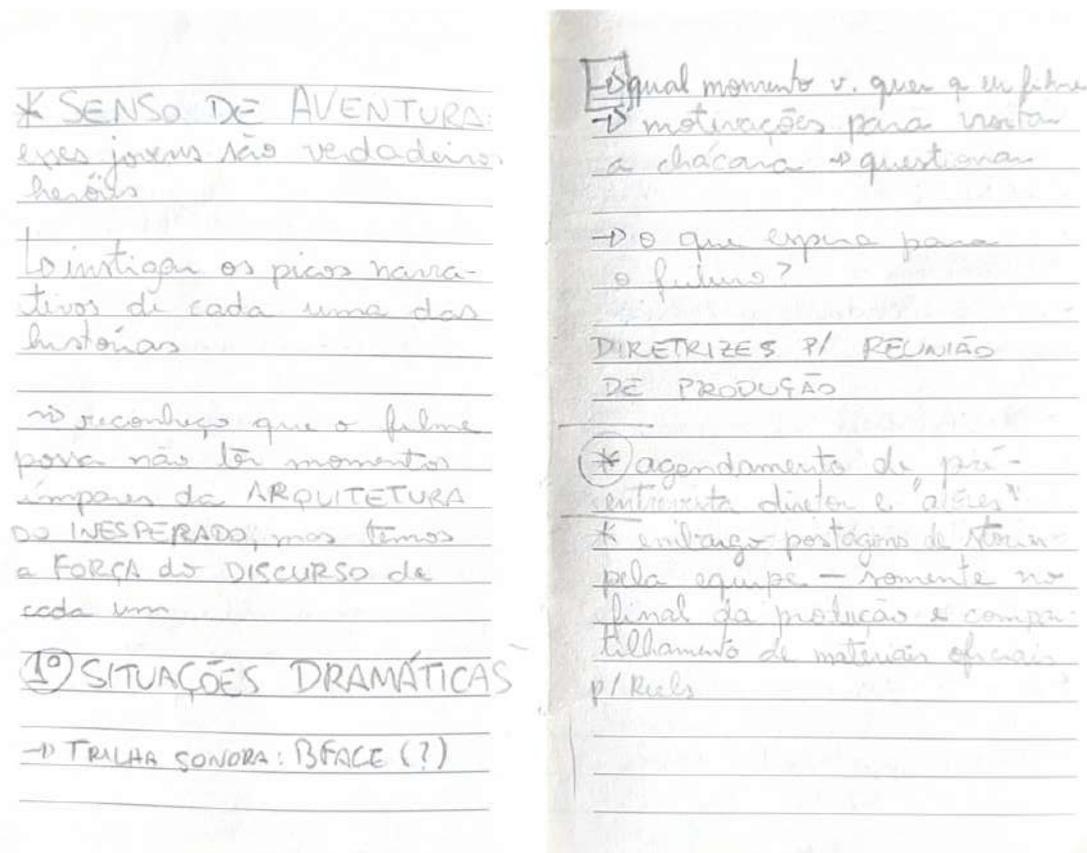


Fonte: documento/arquivo de processo (acervo do autor)

Entre meus 'rabiscos' feitos ante uma reunião de produção (figura 53), eu escrevia: "reconheço que o filme possa não ter momentos ímpares da **ARQUITETURA DO INESPERADO**, mas temos a **FORÇA do DISCURSO** de cada um", além de ter o rapper Bface como primeira opção para assinar a trilha sonora.

A cena em si trazia pontos interessantes acerca das vivências em abrigos: somadas às partes descritas no subcapítulo anterior, tínhamos Luana em visível fala de incredulidade ao notar que os armários dos meninos precisavam de cadeados, enquanto Adriano, que tinha passado por instituições públicas, mencionava casos de agressões vindo de seguranças.

Figura 53 – Anotações sobre elenco e demandas de produção



Fonte: documento/arquivo de processo (acervo do autor)

No corte direcionado a festivais, tal cena não chegou a ter nem 1 minuto de duração<sup>24</sup>, levando-nos apenas a concentrar na ação dos meninos comentando e rindo sobre as pichações na parede, algo que parecia mais de acordo para a síntese de suas personalidades do que externar mais questões tendo em vista a breve duração de filme.

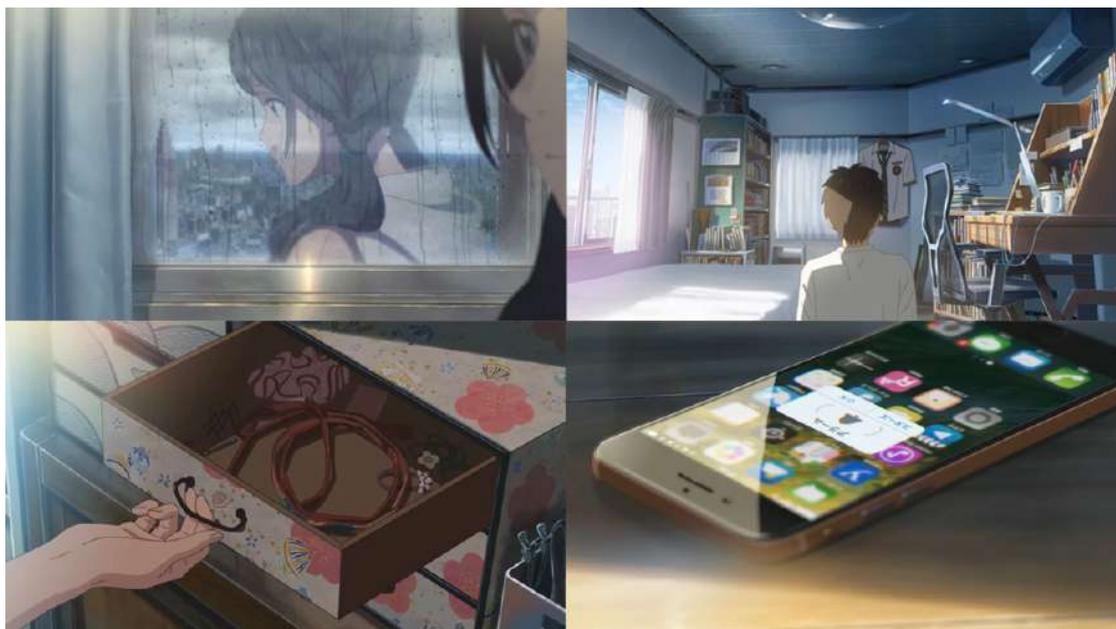
É verdade que um dos princípios morais de *Outros Abrigos* era a oportunidade de expressão destes jovens a partir do discurso verbal com seus relatos de vida sem se desvencilhar da possibilidade de transmitir suas características pessoais a partir de elementos visuais ao seu redor e, assim, culminando em uma narrativa que não se resume apenas a 'falatórios'.

Como inspiração, eu avistava nos planos de ambientações vazias e de objetos vistos em longas-metragens de animações japonesas, como *Your Name*. (2017) e *O*

<sup>24</sup> Motivos como a baixa incidência de luz no espaço, a saída brusca de Kauan pela frente da câmera, além da descontinuidade do plano de filmagem com Luana, levaram-nos a centralizar o interesse apenas no momento em que os rapazes comentam sobre as pichações.

*Tempo Com Você* (2020), ambos dirigidos por Makoto Shinkai, as referências (figura 54) para o que eu buscava exprimir visualmente com *Outros Abrigos*, sendo até mesmo uma reverberação com aquelas histórias fictícias sobre jovens adultos e solitários descobrindo seu propósito no mundo.

**Figura 54 – Colagem de fotogramas: filmes *Your Name* e *O Tempo Com Você***



Fonte: colagens de imagens da Internet.

Pode-se afirmar que as expectativas perante este 'inesperado visual' foram parcialmente atendidas. Empreendendo uma visita técnica às antigas instalações da *Chácara Meninos de 4 Pinheiros*, no dia 21 de setembro de 2022, a sensação era de deslumbramento ao avistar as várias paredes e muretas grafitadas com artes e nomes dos antigos jovens moradores da sede, além de adesivos e das pichações nos armários e paredes dos quartos. Lazinho, o zelador do espaço, também mostrou os cachorros que foram adotados pelos meninos durante suas passagens, vide o cachorro Sabotage, que aparece em cena com Vitor Bini.

Como visto no plano 1-6 da decupagem (figura 55), eu estimava a interação dos garotos com os cães do local e queria exprimir a reação de surpresa deles ao reencontrarem seus (não tão) antigos mascotes.

**Figura 55 – Fotograma: Vitor e Elton reencontram o cachorro Sabotage**

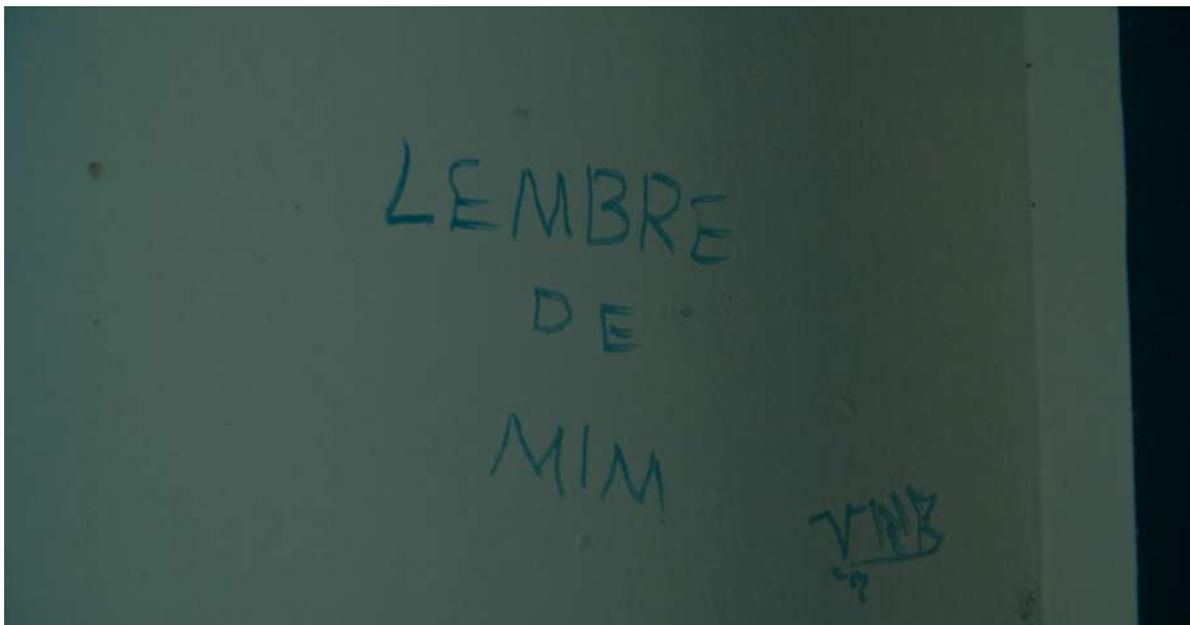


Fonte: filme *Outros Abrigos* – fonte: acervo do autor.

Enquanto identificávamos os nomes dos nossos protagonistas nas paredes, deparávamo-nos com frases corriqueiras, do tipo “escovar o dente!!”, a mensagens que podemos considerar mais reflexivas, vide “só rio enquanto você chora” e “lembre de mim” (figura 56) – esta última sendo a de maior impacto entre os visitantes que, à exceção do zelador do espaço e do produtor de elenco, ali estavam pela primeira vez. Tal frase escrita por Vitor Bini, alegando (em depoimento) que foi de sua autoria em um descumprimento perante a regra de ser “proibido pichar as paredes”, veio a reforçar toda a minha concepção para o projeto. Afinal, tratam-se de jovens que, de marginalizados a acolhidos por um sistema que, seguindo a Lei, passa a desampará-los, estimam ser lembrados por aqueles que lá ficaram enquanto outros partem rumo às linhas incertas do futuro.

Era no abrigo que encontraram a sua fundação moral e seu interesse pela vida, que tornaram irmãos aqueles seus colegas de quarto, cogitando-se, inclusive, um caminho de apresentar a *Chácara Meninos de 4 Pinheiros* até como uma personagem coadjuvante, a se considerar o elo de sentimentos. Essa possibilidade de abordagem, entretanto, se inclinaria para uma narrativa institucional da qual não tínhamos interesse em se debruçar, ainda mais quando até a hipótese de entrevistar os adultos que lá trabalharam fora descartada pela produção.

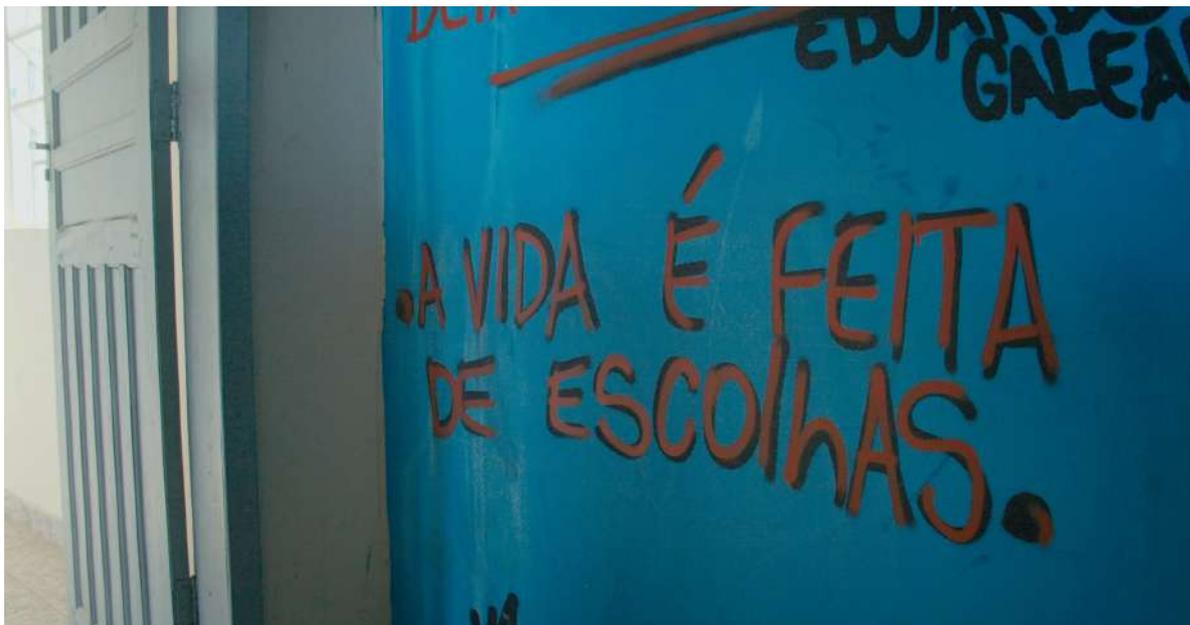
**Figura 56 – Plano da frase “Lembre de Mim” na parede**



Fonte: filme *Outros Abrigos* – fonte: acervo do autor.

Ainda sobre a nossa visita técnica, considero que foi um descuido da nossa parte enquanto produtores em não termos antecipado a cobertura de planos-detalhes e demais ambientações com a câmera dedicada à fotografia principal. Na devida ocasião, realizei algumas filmagens para entender melhor o espaço e prever o que gostaria, então, que fosse captado na diária oficial a acontecer dias depois e sob um contraste climático. Entre as longas captações de depoimentos e demais momentos em coletivo contornando desafios de produção em uma primeira diária sob muita chuva, pouco dedicamos tempo para a cobertura desses planos, algo que poderia ser contornado dedicando uma segunda unidade de filmagem no mesmo dia (ainda mais quando tínhamos duas câmeras de mesma configuração). Ao notarmos que tínhamos pouco material visual atrativo da Chácara para a montagem, tornamos a voltar em equipe reduzida, no dia 3 maio de 2023, para captar mais cenas dos ambientes esvaziados. Curiosamente, desta vez, empreendemos mais atenção a detalhes (figura 57) que passaram despercebidos nas visitas anteriores, o que entendo que foi justamente o nosso convívio maior com o elenco desenvolvido ao longo dos meses de espera entre as diárias restantes que colaborou para essa captação mais sensível.

Figura 57 – Fotograma: Grafitti em parede da Chácara



Fonte: filme *Outros Abrigos* – fonte: acervo do autor.

Por outro lado, quando iniciamos os preparativos para as diárias a serem realizadas nas casas que Felipe, Adriano e Vitor moravam, as imagens (enviadas pelos mesmos) de seus quartos careciam da presença de algum “artefato” particular visualmente icônico, coisas que exprimissem suas personalidades, tecendo um paralelo com os jovens solitários das aventuras fictícias. Em reflexão, entendo que estes nossos rapazes dificilmente tiveram o privilégio de possuir objetos de grande apego e, se tinham, se viram forçados a abdicar em decorrência das suas situações – vide a fala de Felipe sobre os pais terem trocado um console de videogame por drogas, culminando no fato (em cena deletada do corte dedicado aos festivais) de que um de seus “outros abrigos” trata-se em passar horas jogando após voltar do trabalho.

Por outro lado, muito iríamos atestar que estes garotos gostam de se expressar a partir de suas vestimentas portando logotipos de grifes famosas (além de tornar a *shoulder bag* um acessório praticamente geracional), sem se esquecer dos diferentes cortes de cabelo – quando não estavam com bonés – que apresentaram entre as diárias ocorridas no período de seis meses.

Tampouco detinham, como no caso das diárias de Felipe e Adriano, situações cotidianas que poderiam nos levar ao encontro com o inesperado. Ciente de que Felipe havia começado a trabalhar em uma filial de uma rede de supermercados, eu estimava ter alguns planos com ele vestindo o uniforme ou a caminho do trabalho – o

porém era que, segundo ele, a própria roupa de uniforme ficava no vestiário do serviço. Sem muitas alternativas para tomadas observativas em ambas as circunstâncias, restava nos atentarmos a pequenos detalhes ao redor, seja dentro ou fora de casa, que pudessem render incidentes complementares aos seus relatos.

Ainda que minha filmografia seja diminuta, eu sempre tive uma predileção de ir para o set de filmagem deixando uma margem considerável para o que chamo de 'plano extra', a vontade de fazer mais a partir das experiências, das interações e das possibilidades durante o período de filmagens que não foram pensadas durante o rito da decupagem e da elaboração da ordem do dia. Regresso, assim, ao conceito de 'pegar o caminho menos trilhado', de se debruçar e se atentar aos elementos repentinos e, a partir daí, combinar com o que fora previamente estabelecido e igualmente realizado na ocasião.

Para Bordwell (2013, p. 205), "o cineasta pode adaptar decisões bem-sucedidas à tarefa em questão. Ao fazer suas escolhas, o cineasta é guiado pelo ofício que dominou, pelos modelos que conhece, pelos ensaios, erros e hábitos e experiência." A criação, portanto, deve ser contínua e disposta a se transformar para o que faz mais sentido no momento da realização a partir das ferramentas e situações dispostas.

Os seis meses de hiato de filmagens, em um olhar distanciado, foram benéficos ao que tomo como inerente para o documentário, isto é, excetuando toda a espera agonizante para tornar a filmar em decorrência da indisponibilidade de integrantes da equipe e do elenco para datas possíveis ainda em 2022, além de uma cisma crescente entre o produtor de elenco com a produção executiva da *Imagística Filmes*, a ponto de embargar a continuidade das filmagens caso os rapazes não recebessem mais cachês simbólicos de participação e que até fossem atualizados com maior frequência sobre o status da continuidade das filmagens, por exemplo.

Enquanto eu sequer tinha respostas e datas concretas para a retomada da produção, voltando a confabular a narrativa sem deter o material bruto em mãos por esse período, restando remanejar o destaque da narrativa para Vitor Bini (no período em que Elton estava desconsiderado), muito acontecia na vida dos jovens que queríamos dar continuidade de abordagem, algo que veio a proporcionar pontos de virada em suas jornadas.

A começar por Felipe Maculan que, em depoimento dado na Chácara, afirmava que a adoção 'tardia' aos quinze anos e, assim, o convívio com os pais adotivos lhe eram a melhor fase da vida dele até aquele momento (além de dedicar uma mensagem para a

então namorada), foi uma surpresa saber que, em fevereiro de 2023, Felipe e Moisés<sup>25</sup> decidiram morar juntos (além de outro amigo em comum) em uma pensão localizada no bairro Abranches. Sem pretensão de retornar à casa da família adotiva, na ocasião, Felipe mencionou que sua nova morada e seu trabalho em um *lava-car* eram uma forma de se aproximar da família de sangue, em Almirante Tamandaré.

Esse fato me levou, novamente, a retrabalhar no plano de filmagem e de produção a se considerar o deslocamento interno da pensão em que os dois estavam vivendo. A decupagem prevista (figura 58) para o núcleo de Felipe comportava até interações com Moisés e já estabelecia a nova pergunta norteadora do projeto (quais eram os ‘outros abrigos’ de cada jovem) e uma maior margem para improvisos.

**Figura 58 – Decupagem de planos para o núcleo de Felipe Maculan**

| DECUPAGEM GERAL - OUTROS ABRIGOS |          |          |        |   |   |  |
|----------------------------------|----------|----------|--------|---|---|--|
| NÚCLEO FELIPE                    |          |          |        |   |   |  |
| SEQUÊNCIA                        | CENA     | PLANO    | ÂNGULO | AÇÃO  | OBS.  |  |
| Casa                             | Pensão   | Geral    | Livre  | Vista de entrada de casa na R. José Bajerski, 2019, Abranches |   |  |
|                                  |          | Geral    |        | Horizonte dos fundos da casa                                  |   |  |
|                                  |          | Geral    |        | Instalações da pensão (vista para corredor do quarto)         |   |  |
|                                  | Quarto   | Detalhe  |        | Perfences do Felipe   |   |  |
|                                  |          | Detalhe  |        | Perfences do Moisés   |   |  |
|                                  |          | Próximo  |        | Sobre morar "sozinho"   | luz colorida                                  |  |
|                                  |          | Médio    |        | Sobre outros abrigos  | horizonte dos fundos                          |  |
|                                  | Pensão   | Conjunto |        | normal-baixa  | Sobre compartilhar quarto com Moisés de volta |  |
|                                  |          | Geral    |        | livre   | Saindo para trabalhar                         |  |
|                                  |          |          |        |   | IMPROVISOS                                    |  |
| Trabalho                         | Rua      | Médio    | livre  | Caminhando rumo ao trabalho                                   |   |  |
|                                  | Lava-Car | Geral    |        | Fachada do lava-car   |   |  |
|                                  |          | Próximo  |        | Felipe fazendo limpeza dos carros                             |   |  |
|                                  |          | Próximo  |        | Moisés fazendo limpeza dos carros                             |   |  |
|                                  |          |          |        | IMPROVISOS  |   |  |
|                                  |          |          |        |   |   |  |
|                                  |          |          |        |   |   |  |
|                                  |          |          |        |   |   |  |

Fonte: print da tela/plataforma *Planilhas Google*

Essa decupagem sequer foi executada tendo em vista que Felipe se mudaria para a casa da avó, localizada no Jardim Kokot, no município de Almirante Tamandaré, em março de 2023. Em nossa retomada definitiva de produção, eu adaptaria a lista de planos para nosso novo cenário, o que incluiria revisar as perguntas e ações que seriam feitas. Questões como o fato de morar sozinho dariam espaço para descobrir o porquê de ter deixado a sua família adotiva (logo algo que

<sup>25</sup> Presumimos que Moisés decidiu sair da casa de sua madrinha almejando também uma independência financeira e, até o momento do convite da exibição especial realizada para elenco e equipe no Teatro do Sesi Celso Charuri – Centro Cultural Fiep, na noite do dia 7 de fevereiro de 2025, o rapaz havia se mudado para Santa Catarina por motivos de trabalho.

demonstrava ser tão grato) e, disso, o seu regresso ao convívio familiar com a avó de sangue, bem como solicitar uma versão resumida de sua ida para o abrigo.

Em antecipação à diária, eu optei por uma decupagem simplificada (figura 59) no cartão dedicado ao ‘Núcleo Felipe Maculan’ em quadro de trabalho criado na plataforma *Trello* que, desde o início da produção, organizei com o intuito de agrupar todas as informações do projeto e que fossem visíveis a todos os membros da equipe. Aponto que, da mesma forma que a decupagem criada nos *Formulários Google*, esta relação de planos disposta em *checklist* comportava não só a sequência da diária na sua casa, rodada no dia 2 de abril de 2023, como outras sequências que eram de nosso interesse em captar ações. A cena de ‘trabalho’ seria desconsiderada em virtude de deslocamento ao passo em que a cena da ‘laje’ com Vitor Bini não contou com a participação de Felipe.

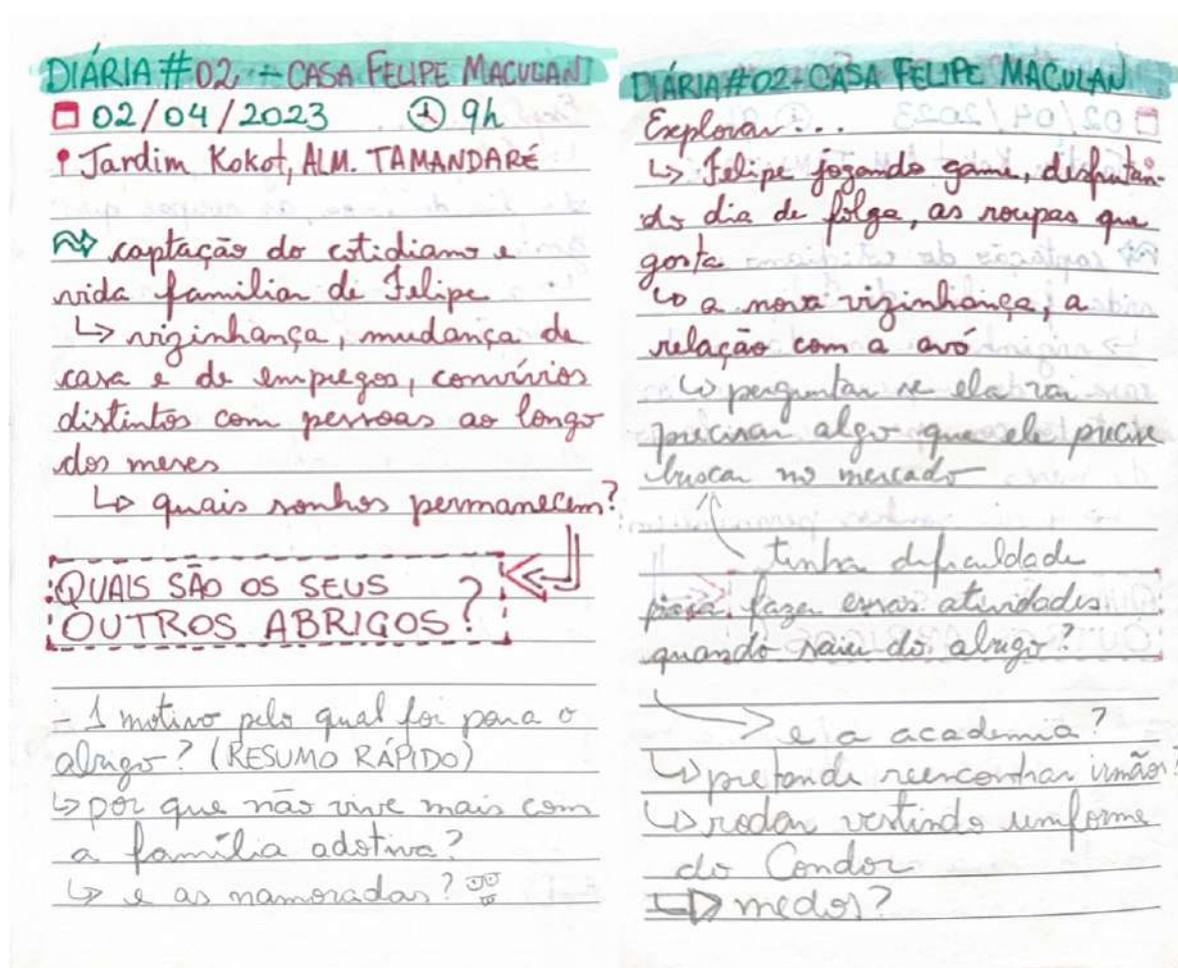
**Figura 59 – Decupagem do Núcleo Felipe Maculan: checklist no *Trello***



Fonte: print da tela/plataforma *Trello*

Em anotações manuais em meu caderno (figura 60), eu listava as principais orientações e perguntas para serem abordadas no decorrer da diária, bem como uma relação de atividades que poderiam ser exploradas como “planos extras”, desde o que fazia no lazer a interações com a avó.

Figura 60 – Anotações sobre a diária na casa de Felipe



Fonte: documento/arquivo de processo (acervo do autor)

Nesta sugestão de interações com a avó, que alegou não precisar de o neto ir ao mercado e fazer compras ou coisa similar, eu procurava ter alguma alternativa de encenação para reforçar as palavras de Felipe sobre essa reaproximação familiar dadas em depoimento. Ao notar que a varanda da casa continha várias flores e demais plantas, pedi para que o jovem regasse as plantas (o que seria a sua primeira vez fazendo isso) enquanto a senhorinha lhe passava as instruções de quais precisavam ser molhadas (figura 61), resultando em um momento de afeto e que reitera o sentimento de Felipe em estar mais à vontade ali e apoiado pela avó no que pretende fazer.

**Figura 61 – Fotograma: Felipe e avó regando plantas**



Fonte: filme *Outros Abrigos* – acervo do autor.

Partindo para captar os depoimentos de Adriano em uma diária realizada na tarde do dia 15 de abril de 2024, passada uma semana de nossa cobertura da peça-manifesto *Real Curitiba*, encenada por Elton, Vitor e Trupe Periferia – já discutida no subcapítulo 2.2 –, nosso plano de filmagem para seu núcleo pretendia ser mais extenso, registrando não só cenas de depoimento e observação na pensão em que morava, mas era de nosso desejo acompanhá-lo em seu (então) trabalho principal em uma unidade de *call center* (o que foi descartado, em virtude das restrições do local) e em um bar em que fazia taxa, além de acompanhar por um passeio em praça próxima ao pensionato.

A decupagem (figura 62), elaborada a partir de fevereiro de 2023, não passaria por alterações da mesma forma que houve no caso de Felipe.

**Figura 62 – Decupagem de planos para o núcleo de Adriano Bim**

| DECUPAGEM GERAL - OUTROS ABRIGOS |                     |           |  |   |                     |
|----------------------------------|---------------------|-----------|--|---|---------------------|
| NÚCLEO ADRIANO                   |                     |           |  |   |                     |
| SEQUÊNCIA                        | CENA                | PLANO     | ÂNGULO   | AÇÃO  | OBS.                |
| Casa                             | Pensão              | Geral     | Plongée  | Corredor da pensão, o varal com roupas esticados. Centralizar quarto do Adriano |                     |
|                                  | Quarto              | Médio     | Livre  | Depoimento sobre vida e ida ao abrigo   | iluminação colorida |
|                                  |                     | Próximo   |  | Depoimento sobre sonhos e outros abrigos  |                     |
|                                  |                     | Detalhe   |  | Pertences   |                     |
|                                  |                     | Próximo   |  | Lendo, mexendo no celular, ajeitando roupa                                      |                     |
|                                  | Pensão              | Geral     | Baixa  | Adriano saindo do quarto dele   |                     |
|                                  | Av. Mal. Floriano   | Próximo   | Contra-Plongée   | Adriano a caminho do trabalho   |                     |
|                                  |                     |           | IMPROVISOS   |   |                     |
| Lazer                            | Pça. Afonso Botelho | Geral     | Livre  | Vista da "Praça do Athletico"   |                     |
|                                  |                     | Médio     | normal-baixa   | Depoimento vida (repescagem)  |                     |
|                                  |                     | Americano | livre  | Adriano caminhando pela praça   |                     |
|                                  |                     | Médio     | supina   | Adriano deitado na grama, banco ou encostado na árvore                          |                     |
|                                  |                     |           |  |   | IMPROVISOS          |
| Trabalho                         | Services            | Próximo   | OTS  | Colocando o cordão no pescoço   |                     |
|                                  |                     | Detalhe   | livre  | Cordão e crachá   |                     |
|                                  |                     | Geral     |  | Entrando no trabalho  |                     |
|                                  |                     |           |  | IMPROVISOS  |                     |
|                                  | Mr. Hoppy Getúlio   | Geral     | livre  | Chegando ao bar   |                     |
|                                  |                     | Médio     |  | Adriano se ajeitando  |                     |
|                                  |                     | Conjunto  |  | Interações com colegas  |                     |
|                                  |                     | Geral     |  | Fazendo taxa, sorri pra câmera  |                     |
|                                  |                     |           | IMPROVISOS   |   |                     |
| Sete de Setembro X Mal. F        | Geral               | Normal    | Adriano atravessa a rua como se estivesse a caminho do trabalho. Curitiba ao fundo |   |                     |
|                                  |                     | OTS       |  |   |                     |
|                                  |                     |           |  |   |                     |
|                                  |                     |           |  |   |                     |

Fonte: print da tela/plataforma *Planilhas Google*

Descartadas as sequências de ‘lazer e trabalho’, poderíamos nos concentrar nos depoimentos, tendo em vista que seria a primeira vez que Adrianoalaria sozinho e prevíamos um longo discurso, mas seu ‘poder de síntese’ condensou toda a sua história grafando seus pontos principais, embora havia uma certa expectativa para que ele se estendesse no tópico de sua orientação sexual – o que ficou apenas na breve menção como causa para ter buscado o acolhimento institucional. Por outro lado, seria o seu depoimento que também entregaria a informação sobre o desamparo aos jovens acolhidos quando alcançam a maioridade civil e seu medo de não ter onde morar no futuro, em uma enfática gesticulação de mãos (figura 63).

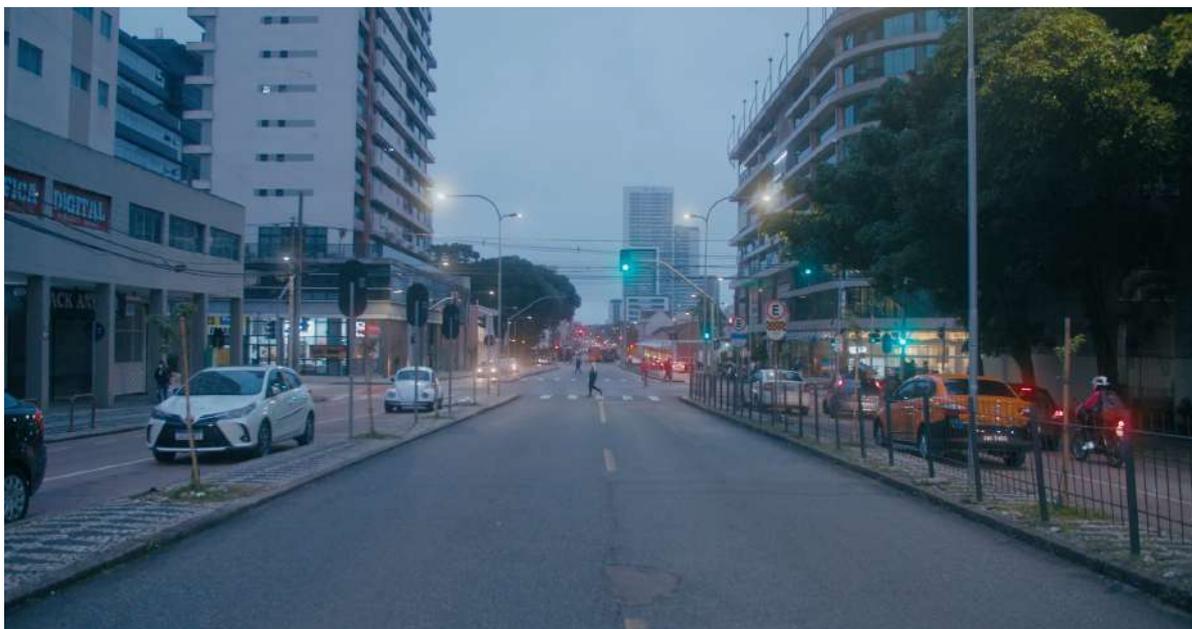
Isento de pretensões artísticas, Adriano viria a mencionar suas paixões pelas pessoas que se tornaram próximas, os seus sonhos de ingressar na faculdade de Direito para assistir jovens em acolhimento e de ter uma vida suficientemente confortável e de boa saúde (dito em um momento enquanto fumava cigarro). A diária traria uma oportunidade a mais de situar nossos protagonistas no meio urbano e, desta vez, eu buscava ter um plano geral que reforçasse a sensação de anonimato vivida por eles ao mostrar o jovem caminhando no Centro de Curitiba (figura 64).

**Figura 63 – Fotograma: Adriano e o fim do acolhimento institucional**



Fonte: filme *Outros Abrigos* – acervo do autor.

**Figura 64 – Fotograma: Plano Geral de Adriano (ao centro) caminhando**



Fonte: filme *Outros Abrigos* – acervo do autor.

Em proposta, era de minha intenção que finalizássemos o núcleo de Adriano com um reencontro seu com a mãe que, um dia, havia lhe desprezado por sua orientação sexual. Essa ação teria sido motivada pelo fato de o rapaz ter nos contado ainda na pré-entrevista que, passado todo o seu período como acolhido, logo, ambos

reatariam contato, sendo parceiros até para festas. A filmagem para este momento seria desconsiderada pelo fato de a mãe de Adriano estar viajando a trabalho.

À medida em que as diárias da fotografia principal de *Outros Abrigos* rumavam-se para seu encerramento, crescia a minha preocupação sobre não ter um plano de abertura e de encerramento que fossem emblemáticos o suficiente tendo em vista que eu ainda seguia o conceito do pré-roteiro de não introduzir qualquer informação sobre acolhimento institucional logo no primeiro minuto de filme e que, no caso do desfecho, carecíamos de um bom plano com sorrisos. Para mim, como eu até havia comentado com a produtora executiva Talita Bino na ocasião, faltava-nos um “*bang!*”, uma imagem inesperada a fim de subverter expectativas, de lembrar que estes rapazes gostam de viver e seguem buscando meios de se expressar.

Ao longo do meu processo criativo na direção deste curta-metragem, tendo em mãos toda a prospecção realizada pelo produtor de elenco Kenni Rogers, já era de meu interesse solicitar performances musicais para Elton Louis e demais interessados, ainda mais passada a experiência em nosso primeiro contato presencial na pré-entrevista do Apê da Treze. Em nossos últimos planos na diária da Chácara, gravaríamos Elton cantando uma música de autoria própria cujo tom melancólico soava propício para se iniciar narrativa, a ponto de que cogitei utilizar como trilha sonora em uma sequência de imagens observacionais de cada jovem em suas devidas atividades cotidianas. Contudo, foi em um momento na hora do almoço, ainda naquela primeira diária, que observei um fato que moldaria o teor que o filme estava se inclinando entre tantas mudanças (e imposições de terceiros) da narrativa.

Em uma ação não gravada pela fotografia principal, porém, registrado em vídeo pelo cinegrafista de *making of* Mauricio Stemberg, notei que Elton e Vitor Bini estavam no refeitório da instituição improvisando e se duelando em sessões de *freestyle* a partir de batidas de *rap* tocadas no celular. A dinâmica entre os dois evocava divertimento e uma provocação de quem conseguiria mandar as melhores rimas no ritmo imposto. Atado à longa ordem do dia de depoimentos e outros planos que foram prejudicados por uma chuva forte e incessante, eu não me preocupei em solicitar à dupla repetir o ato musical tendo em vista que o devido espaço (um galpão de refeitório) não apresentava condições de acústica e de iluminação apropriadas, além dos demais ruídos da cozinha (figura 65).

Figura 65 – Elton e Vitor improvisando em *freestyle rap* (making of)



Fonte: documento de processo/acervo do autor (Imagem: Mauricio Stemberg)

Assim que Elton foi desconsiderado pela equipe de produção, concedendo a Vitor um maior protagonismo na narrativa, um dos meus primeiros pedidos para ele, todavia sem previsão de retomada de filmagens, seria o desafio de compor uma música digna de chamar de sua e antecipando-se para gravá-la assim que tivéssemos uma data fixa.

A ideia, no caso, era partir para uma apresentação distinta daquela que Bini havia tão bem nos concedido em seu primeiro depoimento, sobre o fato de ter “nascido *vitorioso*” e que compreende a origem do seu nome. A música, em uma versão de demonstração cantada *a capella* enviada por WhatsApp, trazia uma métrica irregular nos versos e era da vontade do próprio Bini, apesar dos meus pedidos para que continuasse compondo, que as músicas fossem elaboradas mediante sessões de *freestyle* nas diárias finais.

Em março de 2023, o aviso de Kenni de que estava ensaiando com a Trupe *Periferia nas Ruínas* do Largo da Ordem sinalizaria nosso retorno às filmagens, ainda que em contingente reduzido em virtude do caráter emergencial. Sabíamos que Vitor estaria ensaiando junto com os demais integrantes tanto quanto Elton (que não pode comparecer) e este era um momento para conhecer o lado teatral do jovem, cujas linhas proferiam discursos acerca das desigualdades sofridas pela juventude periférica da cidade (figura 66).

Nesta situação, em virtude de não interferir no trabalho de Kenni como diretor da peça, coube a Igor fazer uma operação de câmera mais observativa, tampouco solicitei ações para Bini, muito embora ele incorporou a filmagem à sua performance em tornar seu olhar para a câmera.

**Figura 66 – Vitor ensaiando (cena cortada na versão para festivais)**



Fonte: filme *Outros Abrigos* – acervo do autor.

Em nosso acompanhamento oficial (isto é, com toda a equipe e com Elton reintegrado ao elenco do nosso filme) da apresentação da peça, já no dia 8 de abril de 2023, no estacionamento do Teatro Novelas Curitiba, repetiríamos a dinâmica de não interferir na execução do espetáculo ao ar livre, assumindo posições que não fossem invasivas tanto para elenco como para os espectadores presentes, tornando a ficar em pé ou sentados de acordo com o que era solicitado. Ainda assim, além da comentada presença inesperada da viatura da Guarda Municipal, a presença de outra equipe de filmagem (contratada por Kenni) e com o público também fazendo gravações com seus celulares, tomou todo esse “televisionamento” como parte da experiência da peça, ainda mais quando casos de repressão e violência seguem noticiados e pouco solucionados da maneira apropriada.

Com um bom material observativo em mãos, embora de pouco proveito na montagem, aguardamos o findar da peça para fazer alguns depoimentos breves da

dupla Elton e Vitor, sendo aquele momento de entusiasmo de ambos uma boa oportunidade para solicitar as suas performances com *freestyle*.

Somando alguns depoimentos individuais sobre a experiência de fazer teatro e 'sobre outros abrigos', a diária (noturna) proporcionou o que eu acreditava ser o cobiçado plano final com sorrisos (figura 67), alguns *freestyles* de funk com a rapper Mary Jane (também integrante da Trupe Periferia) e um depoimento dos garotos com Aline (figura 68), uma jornalista que teve contato com os mesmos durante os tempos de Chácara e que ali estava apreciando o espetáculo.

**Figura 67 – Vitor e Elton sorriem para a câmera (cena não utilizada)**



Fonte: material bruto do filme *Outros Abrigos* - acervo pessoal do autor.

**Figura 68 – Improviso de funk (cena não utilizada)**



Fonte: material bruto do filme *Outros Abrigos* - acervo pessoal do autor.

**Figura 69 – Aline, Vitor e Elton em depoimento (cena não utilizada)**



Fonte: material bruto do filme *Outros Abrigos* - acervo pessoal do autor.

Estes depoimentos e músicas adicionais (figura 68) tampouco foram cogitados para a montagem em nosso foco que, além do 'rebuliço' com a Guarda Municipal, concentrava-se nas performances de Elton e Vitor perante o público e, assim, ovacionados pelos presentes. Condizente pelo momento de vitória dos garotos, para a produtora Daiane Martins, a sequência da peça deveria ser igualmente o desfecho do

documentário, algo que era por corroborado pela cronologia da decupagem que eu havia estabelecido (figura 70).

**Figura 70 – Decupagem de planos: primeira versão da sequência de epílogo**

| DECUPAGEM GERAL - OUTROS ABRIGOS         |         |          |                               |  |   |      |
|--|---------|----------|-------------------------------|--|---|------|
| EPÍLOGO - ENCENAÇÃO PEÇA "REAL CURITIBA" |         |          |                               |  |   |      |
| SEQUÊNCIA                                | CENA    | PLANO    | ÂNGULO                        | AÇÃO   |   | OBS. |
| Teatro Novelas Curitiba                  | Teatro  | Geral    | livre                         | Vista externa do teatro                          |   |      |
|  | Camarim | Geral    |                               | Conversas do elenco                              |   |      |
|  |         | Próximo  |                               | Vitor Bini prestando atenção no Kenni            |   |      |
|  |         | Conjunto |                               | Vitor Bini interage com Elton                    |   |      |
|  |         | Próximo  | OTS                           | Vitor Bini abraçado com a trupe antes da peça    |   |      |
|  |         | Palco    |                               | livre  | Momentos da peça, foco em Bini (...e Elton) |      |
|  |         |          |                               | IMPROVISOS                                       |   |      |
| EPÍLOGO - TRAJANO                        |         |          |                               |  |   |      |
| SEQUÊNCIA                                | CENA    | PLANO    | ÂNGULO                        | AÇÃO   |   | OBS. |
| Bar - Gaçada                             | Bar     | Geral    | OTS                           | Ambiente   |   |      |
|  |         | Conjunto |                               | Chegada dos merinos no bar                       |   |      |
|  | Gaçada  | Geral    | livre                         | Interação entre eles (risadas, bebendo, fumando) |   |      |
|  |         | Conjunto |                               |  |   |      |
|  |         | Próximo  |                               |  |   |      |
| EPÍLOGO - REENCONTRO COM A MÃE           |         |          |                               |  |   |      |
| SEQUÊNCIA                                | CENA    | PLANO    | ÂNGULO                        | AÇÃO   |   | OBS. |
| Rolê de noite                            | ?       | Conjunto | livre                         | Adriano abraça a mãe                             |   |      |
|  |         | Próximo  |                               | Adriano dançando                                 |   |      |
|  |         | Geral    | Adriano interagindo com a mãe |  |   |      |
|  |         |          |                               | IMPROVISOS                                       |   |      |

Fonte: print da tela/plataforma *Planilhas Google*

Entretanto, para mim, tão logo essa sequência não parecia um final definitivo, pois seus sonhos igualmente não acabavam ali. Fato é que havia muito a ser explorado na diária final, sediada no que compreenderiam algumas locações ao redor do apartamento onde vive Vitor Bini, no bairro Pinheirinho, incluindo uma laje na casa de alguns amigos próximos do jovem e que muito chamou a minha atenção pela sua vista para o horizonte da regional sul da Curitiba. Kenni havia me informado que a laje costumava ser um espaço em que Bini e amigos passavam boa parte de seu tempo livre, tendo Felipe Maculan visitado o antigo colega semanas antes de nossa diária, o que nos levou planejar a sua ida não fosse o compromisso com o trabalho. Com Elton disponível e comprometido, tínhamos aí a oportunidade de construirmos o Epílogo do documentário e registrar as peças faltantes.

Para a decupagem do Núcleo Vitor Bini (figura 71), a princípio, além do que compreenderia filmagens na sua casa e na laje, eu considerava rodar planos no colégio supletivo em que estudava, bem como planos dedicados a acompanhá-lo em seu serviço de mudanças a fim de compor a montagem que teríamos no epílogo de encontro aos sorrisos finais. Às vésperas da diária, Bini teria nos informado que estava sem

trabalho, tampouco ia estudar em razão de não ter dinheiro para se deslocar de ônibus (em sua dificuldade financeira, ele chegou a nos solicitar um adiantamento de parte de seu cachê para poder comprar um botijão de gás para casa).

**Figura 71 – Planilha de decupagem de planos para o Núcleo Vitor Bini**

| DECUPAGEM GERAL - OUTROS ABRIGOS |            |           |              |   |  |                             |
|----------------------------------|------------|-----------|--------------|---|--|-----------------------------|
| NÚCLEO VITOR BINI                |            |           |              |   |  |                             |
| SEQUÊNCIA                        | CENA       | PLANO     | ÂNGULO       | AÇÃO  | OBS.                                     |                             |
| Casa                             | Vizinhança | Geral     | livre        | Movimentação da rua da casa do Bini             |  |                             |
|                                  | Casa       | x         | livre        | Observações do cotidiano                        |  |                             |
|                                  | Quarto     | Próximo   | Americano    | livre   | Bini pensativo, compondo música          |                             |
|                                  |            | Detalhe   |              |   | Bini rondando o quarto, pensando em rima |                             |
|                                  |            | Próximo   |              |   | Pertences do Bini                        |                             |
|                                  |            | Próximo   |              |   | Vestindo camiseta, acessório             |                             |
|                                  |            | Médio     |              |   | normal-baixo                             | Depoimento vida (reposagem) |
|                                  |            |           |              | IMPROVISOS                                      |  |                             |
|                                  | Laje       | Geral     | livre        | Horizonte visto da laje                         |  |                             |
|                                  |            | Próximo   | OTS          | Bini subindo escada                             |  |                             |
|                                  |            | Próximo   | normal-baixo | Bini falando sobre sonhos e outros abrigos      | cidade ao fundo                          |                             |
|                                  |            | Próximo   | livre        | Bini mexendo no celular                         |  |                             |
|                                  |            | Conjunto  | livre        | Rolê com amigos ao som de funk                  |  |                             |
|                                  |            | Conjunto  | livre        | Observações das interações com Felipe (Moisés?) |  |                             |
|                                  |            | Close     | livre        | Bini pensativo na contra-luz do horizonte       |  |                             |
|                                  |            | Americano | normal-baixo | Bini cantando a música de abertura / SORRISO    |  |                             |
|                                  |            |           |              | IMPROVISOS                                      |  |                             |

Fonte: print da tela/plataforma *Planilhas Google*

Começando as filmagens em um início de primavera chuvosa, nossa diária final encontrava um outono ensolarado – um cenário perfeito à parte de tantos ruídos de trânsito para uma rua inesperadamente movimentada e um ataque de mosquitos quando rodamos os depoimentos iniciais em uma praça. Nesta primeira rodada de testemunhos, considerei válido ter mais um depoimento acerca dos motivos que teriam levado Vitor para o abrigo não explicitadas em sua fala gravada na Chácara, além de repetir outras falas mais sucintas.

Em sua revelação sobre a sua vida antes do abrigo, o rapaz descrevia problemas familiares que culminariam em um histórico de uso de entorpecentes para ‘remediar’ a sua hiperatividade e influenciado a cometer assaltos ainda na infância. Por um tempo, esta informação fora omitida dos cortes iniciais do filme em receio meu e de Igor caso Bini fosse mal julgado pelos espectadores por um passado do qual não teve culpa; para Renan, a revelação faria o público ter uma maior compreensão do caso do garoto.

Na soma de bons agouros, assim que cheguei à locação na tarde do dia 6 de maio de 2023, notei que Bini estava com Kenni na laje empinando uma pipa, algo que, para alguém com um mínimo – e raro – conhecimento sobre minha filmografia (a se considerar os títulos engavetados), é um adereço em comum encontrado nas narrativas

que dirigi anteriormente, remontando ao que considero minha produção como diretor, o vídeo musical “*Nightwish: The Crow, The Owl And The Dove*”. Desenvolvido para competir num concurso mundial da gravadora Nuclear Blast, em 2012, a narrativa evocava as brincadeiras de garoto que se tornam distantes; uma caça ao tesouro por um parque a fim de resgatar uma pipa (em forma de ave) que acabou perdendo a linha (figura 72, imagem à esquerda). Em 2021, para um concurso de curtas de 1 minuto, o filme (engavetado) *Telefone de Lata* não só marcaria a minha estreia na atuação, como continha um plano de garotos empinando pipas em um campinho (figura 72, imagem à direita) situando em uma narrativa que reiterava as brincadeiras ao ar livre e uma conexão familiar, entretanto, finita.

**Figura 72 – Colagem de planos de produções anteriores envolvendo pipas**



Fonte: acervo pessoal do autor.

Este encontro ao inesperado concentrado em uma pipa, de imediato, me proporcionava uma gama de possibilidades de encenações a serem desenvolvidas, partindo da possibilidade de fazer um plano mais dedicado a observar a interação dos amigos em seu resgate de juventude com uma brincadeira que resiste nos bairros periféricos; indiretamente, uma metáfora que se construía sobre a vontade destes jovens adultos – com esforços comprovados – de alçarem seus sonhos. Estipulado na decupagem, esta diária contemplaria falas sobre a vida pós-abrigos, os sonhos, os medos, “outros abrigos”, suas paixões e demais brechas caso Elton ou Vitor tivessem interesse em falar. Na parte da fotografia, as locações ao redor nos serviriam com vários detalhes da vizinhança, bem como o aproveitamento da iluminação dourada do fim de tarde incluindo em um *sunset shot* dispendo-os em contra-luz e, assim, desvencilhando-se da frontalidade de planos feitos até então.

Tendo em consideração a abertura e acesso peculiares para a laje, no início da diária, eu rabisquei alguns *storyboards* a fim de explicar a ação (figura 31) que Bini faria posteriormente quando subíssemos para o andar da casa. Como se nota no documento abaixo (figura 73), os desenhos também preveem o *sunset shot*, uma ambientação e um detalhe da pipa, além de uma sugestão para captarmos mais tomadas em *slow motion* tal como havíamos conseguido fazer na apresentação da Trupe Periferia.

Figura 73 – Storyboards criados na diária para cena da laje

| DECUPAGEM GERAL - OUTROS ABRIGOS |                      |  |                                    |   |   |                              |
|----------------------------------|----------------------|--|------------------------------------|---|---|------------------------------|
| NUCLEO VITOR BINI                |                      |  |                                    |   |   |                              |
| SEQUÊNCIA                        | CENA                 | PLANO  | ÂNGULO                             | AÇÃO  | OBS.  |                              |
| Casa                             | Vizinhança           | Geral  | livre                              | Movimentação da rua da casa do Bini                             |   |                              |
|                                  | Casa                 | x  | livre                              | Observações do cotidiano  |   |                              |
|                                  | Quarto               |  | Próximo                            | livre   | Bini pensativo, compondo música                 |                              |
|                                  |                      |  | Americano                          |   | Bini rondando o quarto, pensando em rima        |                              |
|                                  |                      |  | Detalhe                            |   | Pertences do Bini                               |                              |
|                                  |                      |  | Próximo                            |   | Vestindo camiseta, acessório                    |                              |
|                                  |                      |  | Médio                              |   | normal-baixo                                    | Depolmento vida (repescagem) |
|                                  | Laje                 |  | IMPROVISOS                         |   |   |                              |
|                                  |                      |  | Geral                              | livre   | Horizonte visto da laje                         |                              |
|                                  |                      |  | Próximo                            | OTS   | Bini subindo escada                             |                              |
|                                  |                      |  | Próximo                            | normal-baixo  | Bini falando sobre sonhos e outros abrigos      | cidade ao fundo              |
|                                  |                      |  | Próximo                            | livre   | Bini mexendo no celular                         |                              |
|                                  |                      |  | Conjunto                           | livre   | Rollê com amigos ao som de funk                 |                              |
|                                  |                      |  | Conjunto                           | livre   | Observações das interações com Felipe (Moisés?) |                              |
|                                  |                      |  | Close                              | livre   | Bini pensativo na contra-luz do horizonte       |                              |
| Americano                        | normal-baixo         | Bini cantando a música de abertura / SORRISO |                                    |   |   |                              |
|                                  |                      |  | IMPROVISOS                         |   |   |                              |
|                                  |                      |  | Vitor Bini saltando pipa (PA - PD) |   |   |                              |
| Estudo                           | Escola ?             | Geral  | normal                             | Bini entrando no colégio  |   |                              |
|                                  |                      | Geral  | livre                              | Corredor do colégio   |   |                              |
|                                  |                      | Americano                                    | normal-baixa                       | Bini caminhando pelo corredor                                   |   |                              |
|                                  | Sala de aula         | Médio  | normal                             | Prestando atenção   |   |                              |
|                                  |                      | Close  | livre                              | Expressões faciais  |   |                              |
|                                  |                      | Conjunto                                     | livre                              | Interagindo com colegas   |   |                              |
|                                  |                      |  | IMPROVISOS                         |   |   |                              |
| Trabalho                         | Caminhão de mudanças | Geral  | normal-baixa                       | Fachada de uma casa em mudança                                  |   |                              |
|                                  |                      | Geral  | livre                              | Bini transportando caixas                                       |   |                              |
|                                  |                      | Próximo                                      | livre                              | Bini trabalhando  |   |                              |
|                                  |                      | Americano                                    | livre                              | Bini sentado na caçamba do caminhão, canta a música de abertura |   |                              |
|                                  |                      |  |                                    | IMPROVISOS  |   |                              |



Fonte: Documento/registo de processo - acervo pessoal do autor.

**Figura 74 – Colagem de planos da vizinhança de Vitor Bini**



Fonte: filme *Outros Abrigos* – fonte: acervo do autor

**Figura 75 – Fotograma: Vitor Bini em *sunset shot***



Fonte: filme *Outros Abrigos* – fonte: acervo do autor

Planos com luzes coloridas também foram feitos (figura 76), desta vez, a fim de justapô-los na montagem entre planos que compreendiam os depoimentos.

**Figura 76 – Colagem de planos com luzes coloridas (não utilizados)**



Fonte: material bruto do filme *Outros Abrigos* – fonte: acervo do autor

Neste meu desígnio derradeiro contando com a Força do Inesperado (expressão que grafo aqui para representar tanto a vontade como o impacto destes encontros imprevistos) por planos que trouxessem aqueles planos de abertura e de encerramento que me fossem icônicos para a narrativa, de fato, o elemento-pipa traria passagens relevantes que, mediante o meu canto para cortar a ação, eu tinha certeza de que a sequência de abertura estava mais do que garantida.

Na ação registrada, começamos com um plano-detalle com a câmera praticamente a pino registrando mãos ajeitando a linha da pipa entre um diálogo entre Elton e Vitor (figura 77). Em seus arranjos finais para soltar a 'raia', Bini fala sobre aquilo ser um 'trabalho em *equipe*', no que Elton imediatamente relembra do jeito de falar do ex-presidente não reeleito em 2022, o que faz Bini continuar com a zombaria (figura 78). Estava aí uma cena (todavia drasticamente recortada na versão dedicada a festivais) que já apresentaria ao espectador dois de nossos protagonistas e suas personalidades de otimistas, brincalhões, mascarando o seu passado a ser contado em breve na linha narrativa.

**Figura 77 – Fotograma: Plano-detalle da pipa (sequência de abertura)**



Cena do filme *Outros Abrigos* – fonte: acervo do autor

**Figura 78 – Elton e Vitor ‘debochando’ (cena cortada da versão para festivais)**



Cena do filme *Outros Abrigos* – fonte: acervo do autor

Ao longo da diária, daríamos a continuidade na captação das performances com desafios de *freestyle* que já havíamos iniciado na cobertura da peça *Real Curitiba*. Desta vez, os temas enunciados por mim compreenderiam improvisos acerca do título do filme, tornando depoimentos em canções que se dariam a partir de tópicos como seus ‘outros abrigos’, com Elton sempre puxando seu celular e buscando no YouTube por batidas de rap variadas sob a licença Creative Commons. Em um primeiro um *rap* concentrado a falar sobre “*a vida é um abrigo*”, Vitor e Elton evocariam as lembranças do acolhimento, criando elos de amizade com os colegas de quarto enquanto aprendem a se adaptar àquela realidade (figura 79). Bini ainda faria uma quebra da quarta parede agradecendo aos espectadores, mas a cena deste improviso sequer chegou a entrar na linha de montagem em decorrência de sua duração de quase 4 minutos.

**Figura 79 – Fotograma: Vitor e Elton rimando (cena não utilizada)**



Fonte: material bruto do filme *Outros Abrigos* - acervo do autor.

Além disso, após filmarmos os planos com a dupla soltando pipa, desafiamos os amigos a fazerem mais duas rodadas de *freestyle* concentradas em abordar o título do documentário. Em batida e melodia melancólicas, o primeiro *take* do *rap* (escolhido pelo montador para o corte apresentado como prestação de contas na Fundação Cultural de Curitiba) traria como resposta Vitor Bini cantando que “meus abrigos foram os meus amigos que me deram motivos pra continuar”. Já em nosso *take* dois, agora com um *beat* ‘mais animado’ a pedido de Bini, os jovens evocavam a vontade de vencer, a resiliência sobre o sofrimento, a esperança contida em seus sonhos (figuras 80 e 81). Desde o primeiro corte, guiado pelas linhas gerais descritas no pré-roteiro e nas escolhas de planos Igor a partir das instruções no organograma criado no *MindMeister*, a ideia era sobrepor trechos do *freestyle* com uma colagem de planos que, primeiramente, introduzissem boa parte do elenco como seres anônimos nas ruas e, no desfecho, recapitulassem aqueles que foram os meninos em uma chácara distante em momentos alegres e de reencontro.

**Figura 80 – Fotograma: Elton e Vitor rimando (cena não utilizada)**



Fonte: material bruto do filme *Outros Abrigos* - acervo do autor.

**Figura 81 – Elton e Vitor na segunda tomada de *freestyle*: “outros abrigos”**



Fonte: filme *Outros Abrigos* – acervo do autor.

Uma curiosidade de processo particular que Igor me contou nas conversas durante a fase de montagem, é seu hábito de não parar de gravar assim que a direção solicita o corte do plano. Para ele, em suas experiências prévias, sempre havia algo a flagrar no momento após o “corta!”; uma margem para o inesperado. Ao findar da tomada do último *freestyle*, percebo que falo (fora de quadro): “Adorei! Corta!” – no que

Elton ri e, logo depois, digo: “Quando tem mais de uma [tomada], sempre rende ouro” – entre mais risos e Bini se desculpando por ter ficado nervoso – há um corte perceptível no início da música alocada no início do filme (figura 82).

**Figura 82 – Fotograma: Plano de encerramento com Elton e Vitor rindo**



Fonte: filme *Outros Abrigos* – acervo do autor.

Em uma visualização mental, eu imaginava que o plano dos amigos sorrindo para a câmera no final da apresentação da *Trupe Periferia* era o desfecho ideal para o documentário, provavelmente apegado com a ordem da decupagem que listava a passagem como integrante da sequência de Epílogo. O apreço fotográfico do por do sol e as minhas considerações ouvidas no próprio *take* teriam motivado Igor em inserir a música como desfecho e, por mais que eu havia enxergado algumas ressalvas para um corte arranjado em pouco mais de vinte dias, porém assistido dos boletins de câmera e de som, dos pré-roteiros e do organograma no *MindMeister*, foi também de sua escolha encerrar quando sua câmera dá um leve zoom em um manejo involuntário na objetiva, com os meninos ficando borrados por também se movimentarem.

Fratura do inesperado, alusão de continuidade da vida e que convoca o espectador a imaginar o futuro daquele sexteto.

Permitindo-se um retrospecto da minha relação como diretor com o sexteto de jovens e, antes da definição deste elenco, quando tínhamos Adriano, Elton, Felipe, Kauan, Leandro, Luana, Moisés e Vitor em sua primeira interação na Chácara, é

inegável que encontrá-los e passar a conhecê-los gradativamente era uma tarefa que precisava de sensibilidade, mas as tantas vezes em que fui pressionado a reduzir o número de nossos atores sociais me inclinava a esperar que eles demonstrassem um momento de grandeza. Ainda assim, eu não sabia o que esperar da parte de Leandro e de Moisés tendo em vista que ambos não se faziam eloquentes como Vitor, Elton, Felipe, Adriano e até Luana. Se Leandro não tinha intenção de prolongar o seu relato acerca de coisas que, disse, “eram deselegantes” enquanto morador de rua (e não era de minha intenção ser invasivo), foi uma surpresa termos Moisés demonstrando o seu uso de linguajar chulo à ocasião de sua entrada no abrigo.

A pauta de diversidade era de interesse da produção que, certa vez, assegurou que o filme teria mais chances em festivais voltados a obras e público LGBTQIA+. Coube para Adriano preencher este quesito, mas, conforme mencionado anteriormente nesse subcapítulo, o jovem não prolongou comentários nem mesmo quando perguntado sobre suas paixões. O que não me pareceu problema algum no fato de ele preferir se reservar quanto ao assunto de sua orientação sexual, haveria um apontamento no teste de audiência pedindo para que ele demonstrasse mais “sinais” em outros momentos filmados. Porém, a qual critério de exposição?

Quando somos cineastas acomodando-se com tantas irrupções do inesperado, ou passível de nada acontecer e se frustrar por não obter nenhum material de choque, soa orgânico começar a optar em não esperar nada a não ser ouvir boas respostas e “pronto” – só que *Outros Abrigos* inclui a performance na observação. Definidos os protagonistas, enquanto Felipe surpreendeu a produção em mudar de casa duas vezes e reestruturar o que entendia por convívio familiar, era evidente que Vitor Bini ganharia um destaque cada vez maior, mas a sua canção criada em torno de novembro de 2022 não tinha, nem de longe, o mesmo impacto de quando acompanhado de Elton em seus *freestyles*.

A sinergia entre os amigos exalta a sua juventude, um espírito competitivo de querer mandar as melhores rimas, o que também se enxergava em suas verves revolucionárias quando performando no teatro ou no resgate das brincadeiras de bairro. Mais do que tudo – e isso já foi reiterado tanto por integrantes da equipe como por membros da crítica –, é a almejada leveza com que carregam o tema, de estarem sempre em movimento para conquistar seus objetivos, de ter esperança sem medo de olhar para trás. Penso que *Outros Abrigos* não funcionaria se estas virtudes não acompanhassem nossos atores sociais.

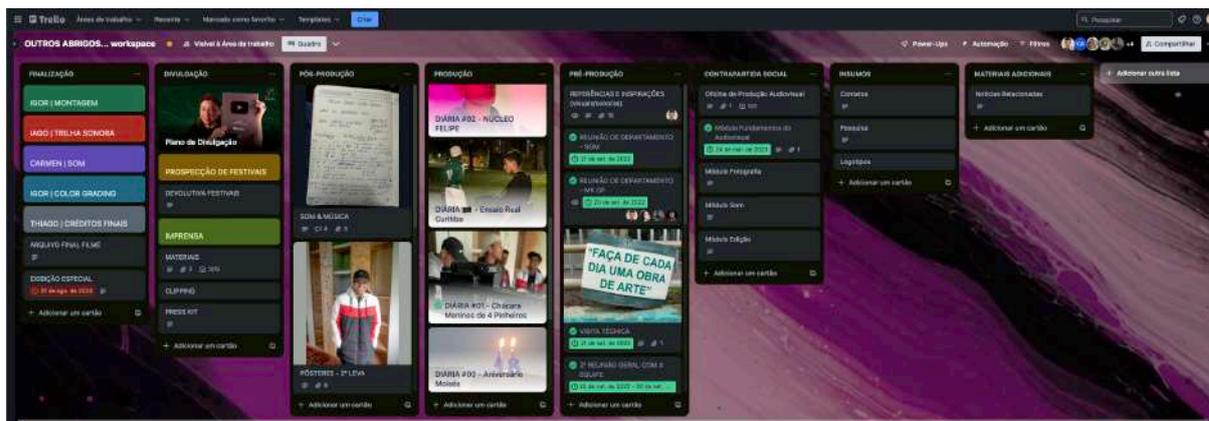
Nesta arquitetura do inesperado *esperado*, no findar da segunda fase de uma longa jornada, eu era recompensado com o que havia previsto – e que (não tão) secretamente desejava – na frase final do pré-roteiro de março de 2020: no acaso dos encontros, sorrisos.

#### 4.3 DISPOSITIVOS NARRATIVOS DA CONSTRUÇÃO DE OUTROS ABRIGOS: DA DIREÇÃO À ELABORAÇÃO DA DRAMATURGIA NA FASE DE MONTAGEM

O que trazemos de bagagem e o que adquirimos no processo quando trabalhamos em uma obra de arte coletiva? Qual é o meu limite de imposição como diretor e roteirista quando irrompem ideias de integrantes da equipe? Que ferramentas posso utilizar a fim de ter um processo criativo organizado e acessível para a compreensão de cada departamento envolvido e, assim, moldar a narrativa pretendida durante a pós-produção?

De personalidade metódica, sempre prezei pela organização e disposição das informações concentradas nos espaços ideais para isso. Quando a pré-produção de *Outros Abrigos* começou a se movimentar em maio de 2022, eu já tinha muita familiaridade com a plataforma *Trello* (figura 83) na criação de quadros para designar atividades e/ou assuntos, seja em meu período de docência no Instituto Federal do Paraná, para instruir colaboradores do portal Plano Extra e como integrante da equipe de comunicação do *Festival de Curitiba*. Era natural que eu seguisse com essa metodologia de trabalho também para a realização do documentário, agregando todos os materiais que já tínhamos em mãos além de adicionar os integrantes da equipe que chegavam para compor a equipe. Paralelamente, desde 2020, tínhamos uma pasta no *Google Drive* para comportar arquivos maiores e documentos que fossem criados em ferramentas como *Google Docs*, Formulários e Planilhas.

**Figura 83 – Área de Trabalho de Outros Abrigos na plataforma Trello**



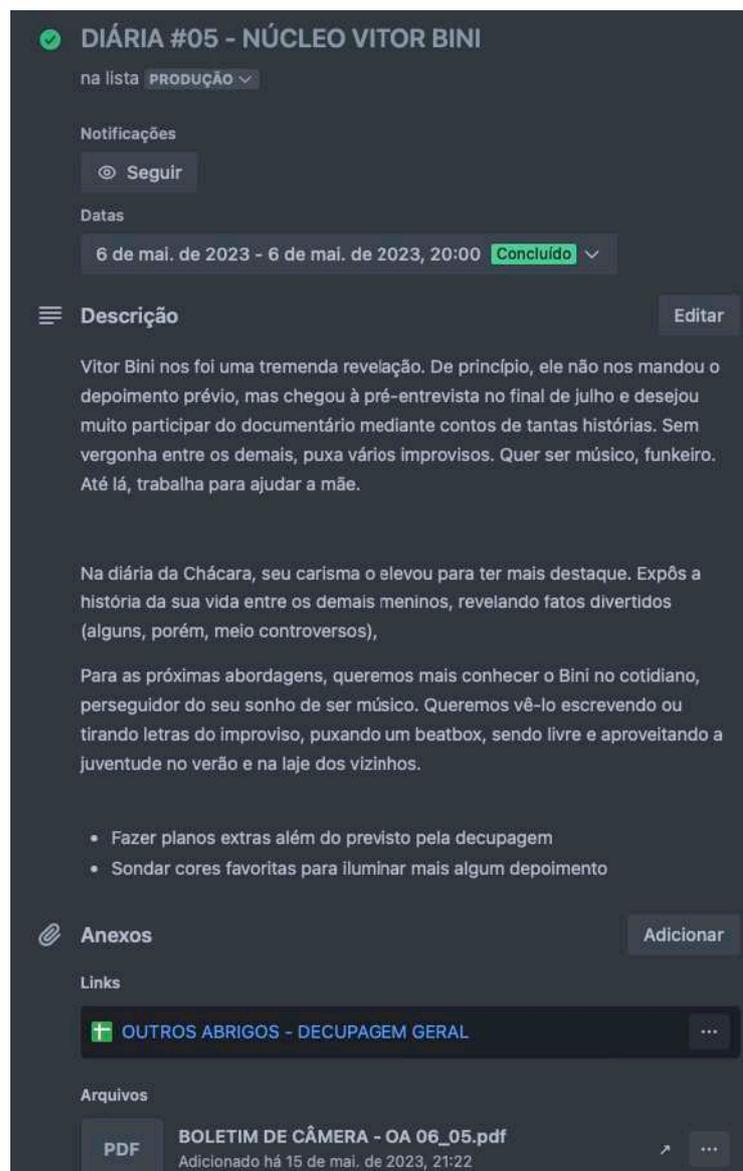
Fonte: print da tela/plataforma Trello

A área de trabalho também nos proporcionaria afixar avisos para as datas das reuniões remotas com os departamentos de fotografia, produção, som e making of, além de dedicar um espaço para a ementa da oficina realizada como Contrapartida Social do projeto. À iminência e consecução de cada diária, também alimentávamos cada quadro dedicado seja com documentos de decupagem (ou em *checklist*, como apresentada no subcapítulo anterior) e ordens do dia, bem como os boletins de câmera e som. Na maioria dos quadros, havia uma descrição de preparação para cada atividade a ser executada (figura 84).

Aproximando-se da pós-produção, a área de trabalho no *Trello* se tornou mais um espaço dedicado à minha própria organização com as datas de encontros para a montagem, entre outras etapas pendentes, como a trilha sonora original, logo um dos elementos que eu mais ansiava em acompanhar, e criando um cartão para prospecção de festivais, encontrando potenciais eventos pelo território brasileiro e internacionais dispostos em *checklist* conforme envio do filme. Outro cartão dedicado às devolutivas das inscrições também foi arranjado, porém descontinuado após chegar à marca de 40 submissões em festivais, ainda que o número tenha crescido até a finalização desta pesquisa.

No entanto, para a realização deste filme, há de se destacar a plataforma *MindMeister* que, assim mencionada no subcapítulo 3.3, me permitiu uma horizontalização dinâmica de uma proposta de roteiro de montagem que, apesar de descrito em linhas gerais, viria a facilitar tanto o trabalho do montador, como o da editora de som Carmen Agulham e o compositor Iago Tonquelski.

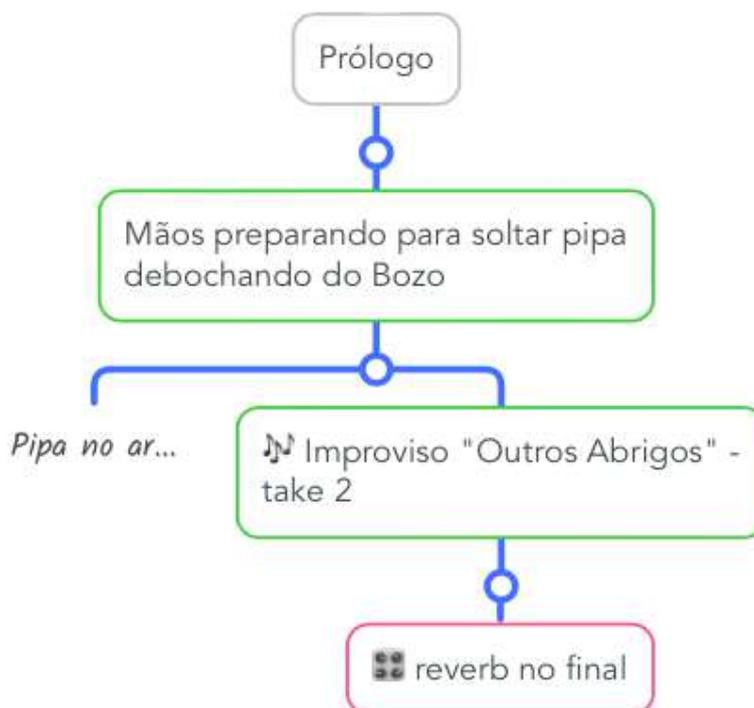
**Figura 84 – Quadro de diária de filmagem na plataforma *Trello***



Fonte: print da tela/plataforma *Trello*

Dependente da minha memória visual uma vez que não houve tempo hábil para ter o material bruto em mãos em maio de 2023, cada caixa do organograma concentrava-se em resumir as ações contidas em cada cena (figura 85). Anotações em contorno rosa e roxo eram dedicadas respectivamente a edição de som e trilha sonora, enquanto as frases em fonte manuscrita se tratavam de considerações adicionais descritas em meu processo de revisão de cada corte feito.

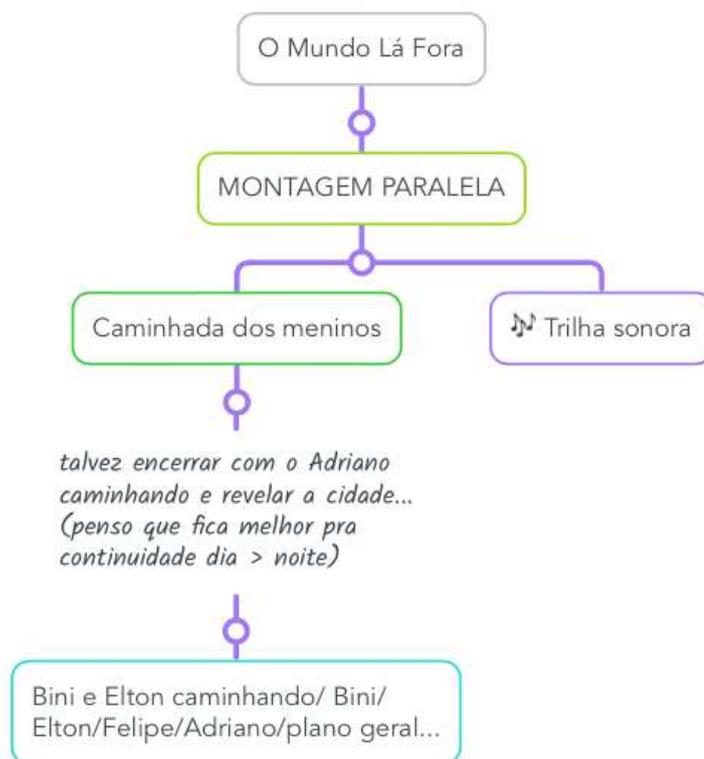
Figura 85 – Organograma da sequência de prólogo



Fonte: print da tela/plataforma *MindMeister*

Inicialmente, eu considerava colocar Vitor e Elton soltando a pipa logo na primeira sequência, o que parecia amenizar o simbolismo representado na cena. Tal como descrito na sequência seguinte, “O Mundo Lá Fora”, a montagem dos jovens caminhando seria alocada para o Prólogo, encaminhando-se para a conexão com os outros atores sociais abordados. Na anotação dedicada a edição de som, eu buscava um efeito de “reverberação” do fim do *freestyle* cantando por Elton a fim de conectar com a próxima sequência (figura 86). Em colaboração com Carmen, testamos algumas alternativas com mais ecos da fala “vem também!” em intensidade atenuante, entre outras versões que mais pareciam ineficazes, senão a primeira versão que a editora de som já havia criado.

**Figura 86 – Organograma da sequência “O Mundo Lá Fora”**



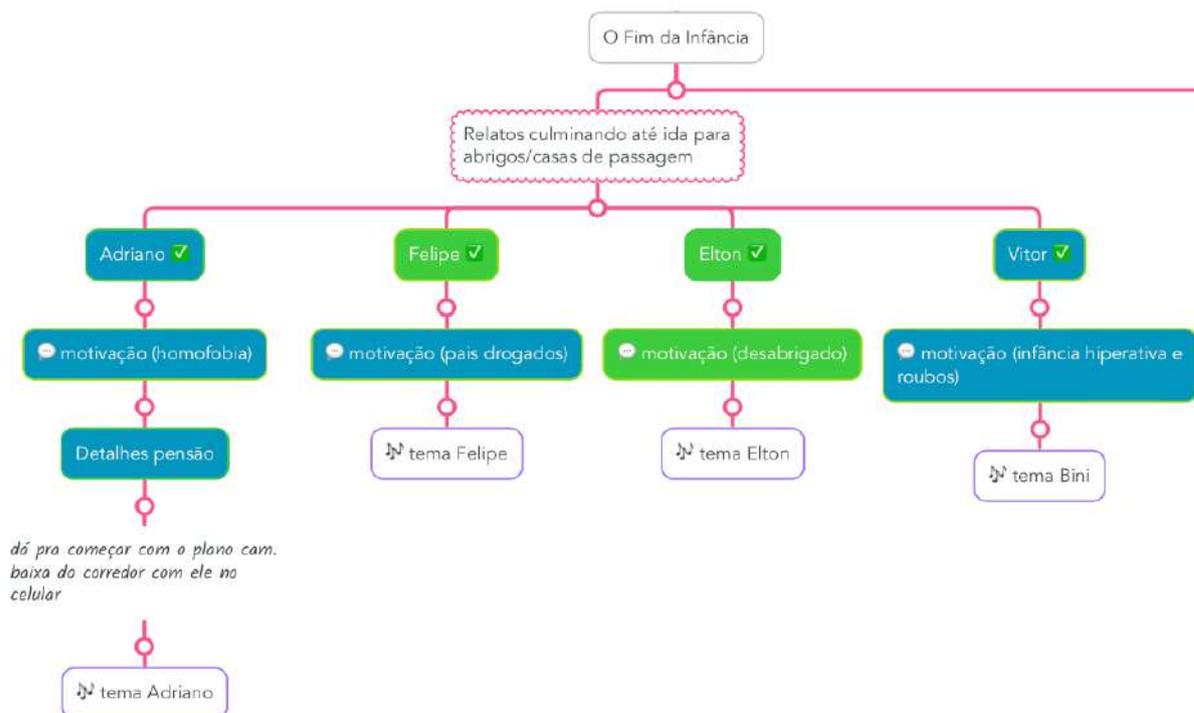
Fonte: print da tela/plataforma *MindMeister*

Os cortes iniciais, com durações variando de 25 até 28 minutos, demonstravam uma certa dificuldade em acertar o passo dessa montagem em um desejo de Igor em estabelecer um *raccord* de movimento uma vez que acompanhávamos os personagens de costas. Nas versões exibidas entre outubro e novembro de 2023 no teste de audiência no Cine Guarani e na exibição remota para o Grupo de Pesquisa Cinecriare – Cinema: criação e reflexão, tínhamos uma versão de pouco mais de 23 minutos e com o *raccord* não só fazendo a continuidade das caminhadas, como seguia o ciclo do dia saindo dos planos ensolarados para um fim de tarde nebuloso que nos conecta a sequência inicial de Adriano em seu quarto na pensão.

Já na próxima sequência, então intitulada “O Fim da Infância”, encontraríamos os primeiros depoimentos acerca dos motivos pelos quais, respectivamente, Adriano, Felipe, Vitor e Elton foram encaminhados pelo acolhimento institucional. No primeiro corte, havia uma retenção maior na parte em que os garotos mencionavam a dependência química de seus familiares, o que, como apontado pelo assistente de direção Renan Santos, acrescia a narrativa de um moralismo institucional involuntário.

Em nossa lapidação dessa sequência (figura 87), fomos condensando as motivações ao dispensar elementos redundantes, atentando-se às principais causas individuais.

**Figura 87 – Organograma: primeira parte da sequência “O Fim da Infância”**



Fonte: print da tela/plataforma *MindMeister*

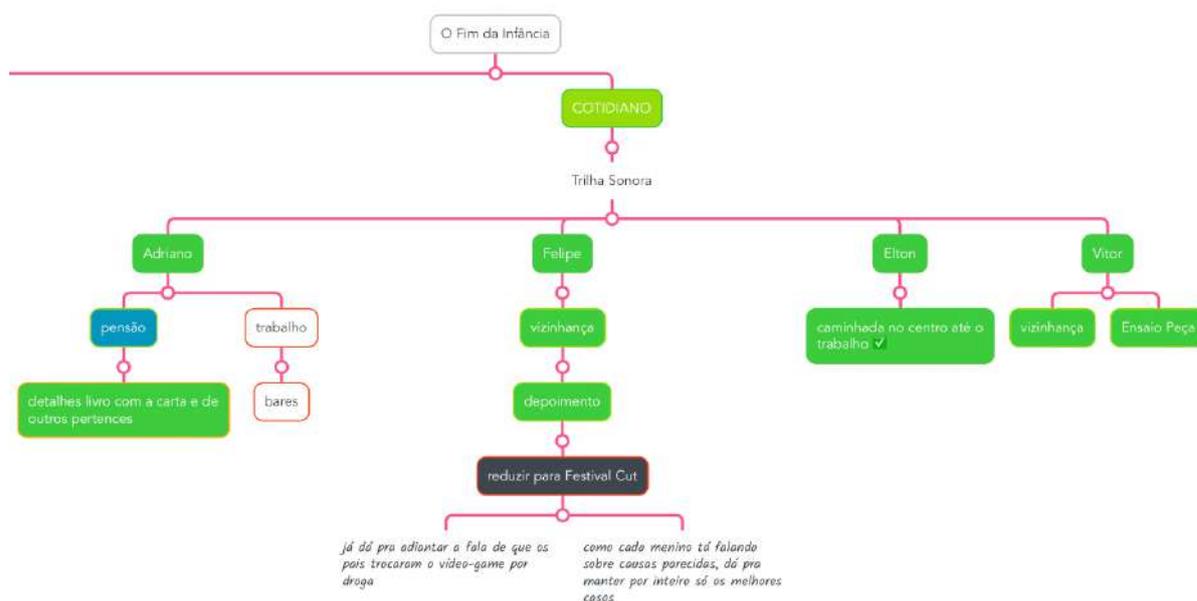
Nota-se também que cada núcleo contém uma caixa indicando a criação de um tema sonoro para cada protagonista. Eterno apaixonado e ouvinte de trilhas sonoras instrumentais, ter, enfim, músicas originais em uma produção minha era um assunto de alta prioridade, especialmente considerando o espelhamento com as ficções aventureiras de jovens órfãos/desamparados e que possuem melodias icônicas para seus devidos protagonistas. Por muito tempo, eu acreditava que haveria a possibilidade de pegar a inicial do nome de cada protagonista e criar o tema a partir da cifra musical correspondente e, assim, trabalhar nas devidas escalas, o que teríamos prováveis composições formadas, como por exemplo: cifra musical “A”, nota “Lá” para Adriano; cifra musical “F”, nota “Fá” para Felipe; cifra musical “E”, nota “Mi” para Elton; e cifra musical “B”, nota “Si” para Vitor Bini.

Em nossa fase de composição da trilha sonora, o *rapper* Bface teve algumas dificuldades em trabalhar com esta demanda, preferindo criar mais batidas e ambientações. A seguir, acabamos por contratar o compositor Iago Tonquelski, e o

músico me explicaria que não havia muito sentido na conexão entre os acordes, tampouco o tempo de tela deixado no que tínhamos como corte oficial (24 minutos e 45 segundos) dava margem para elaborar temas individuais.

Em nossa reunião inicial, no início de dezembro de 2023, eu encaminhei para Iago o corte que eu e Igor havíamos elaborado tendo como base as considerações do público presente no teste de audiência e dos colegas de grupo de pesquisa, propondo para ele me informar quais momentos do filme ele acreditava que precisavam ter faixas instrumentais. Seus apontamentos vinham de acordo com as considerações que eu já havia dedicado em nossa linha de montagem disposta no *MindMeister* (figura 88), restando encontrar os timbres e demais arranjos apropriados.

**Figura 88 – Organograma: segunda parte da sequência “O Fim da Infância”**



Fonte: print da tela/plataforma *MindMeister*

No organograma que compreende a “segunda parte” da sequência, dedicada ao cotidiano, eu sugeriria apontamentos de quais imagens de detalhes e ambientações viríamos a inserir neste momento, além de apontar planos adicionais que eu ainda pretendia filmar, como Adriano em seus trabalhos e a caminhada de Elton pelo centro da cidade rumo ao seu serviço. Aqui, os itens marcados em tinta azul e verde compreendem aqueles que foram inseridos na montagem, enquanto aqueles em caixas de borda avermelhada sequer foram filmados. Eu agregaria ainda uma caixa preta e de borda avermelhada informando para reduzirmos determinadas

passagens na criação de um corte reduzido para festivais – algo que já era de imposição da produtora Daiane Martins em sua recomendação dada por experiências em seleções de mostras pelo Brasil com os títulos produzidos na Imagística Filmes.

Antes de julho de 2024, na ocasião de inscrever o curta-metragem para o 26º *Festival Kinoarte*, vale mencionar que eu não conseguia enxergar formas de reduzir a duração tendo em vista que cada depoimento era tido como essencial. Foi conversando com o crítico Bruno Carmelo, cuja experiência também se estende em participar de curadorias de festivais, que a provável recorrência de negativas nos primeiros vinte festivais nos quais submeti o documentário era devido a duração excessiva a 20 minutos, apesar de os editais dos mesmos contemplarem curtas-metragens de maior duração. Dilemas de um realizador ainda desconhecido, mas com muita vontade de mostrar.

A próxima sequência, intitulada “Primeiro(s) Abrigo(s)”, se concentraria na (re)visita dos protagonistas à *Chácara Meninos de 4 Pinheiros*, destacando as ações e depoimentos que seriam vistos nesta parte.

Destaco a caixa de Adriano no final, em que precisamos juntar falas sobre a sua lida em sair de um abrigo “da noite para o dia” ao completar 18 anos. Isso se motivou após um apontamento de uma espectadora no teste de audiência ao sentir falta de um relato que sintetize tal passagem na vida dos rapazes, algo que, por um instante, acreditávamos que era suficiente com as passagens de Felipe e Moisés e seus respectivos casos de adoção e apadrinhamento afetivo.

Nesta parte do organograma (figura 89), caixas com bordas alaranjadas compreendem planos que precisavam de alguns ajustes de entrada da ação ou o seu tempo de duração.

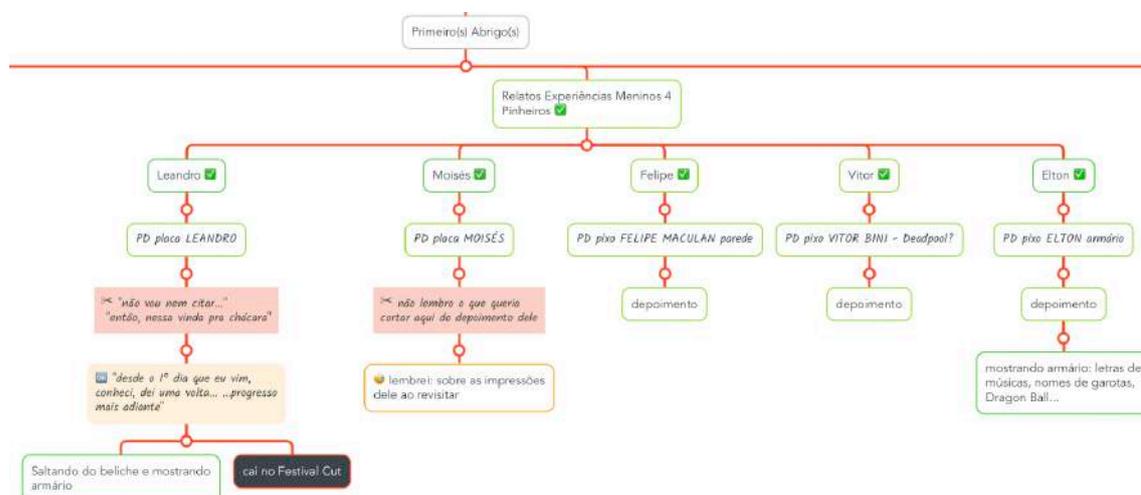
Figura 89 – Organograma da sequência “Primeiro(s) Abrigo(s)”



Fonte: print da tela/plataforma *MindMeister*

Na caixa “Relatos Experiências Meninos 4 Pinheiros” (figura 90), as orientações seriam mais precisas na indicação de planos e na redução dos depoimentos, apesar de que muitos já tinham um recorte feito ainda no corte inicial em conjunto com Matheus Zimmer, estendendo um boletim de montagem solicitando cortes entre os planos de depoimentos. Aponto também os retângulos em fonte manuscrita como comentários para deletar/cortar falas redundantes – a participação de Leandro se resumiria a uma cena individual para o corte de festivais –, além de mais inserções de planos de detalhes e ambientações da Chácara, sendo estas um atendimento aos pedidos da devolutiva dos colegas do GP CineCriare.

Figura 90 – Relatos de experiências na sequência “Primeiro(s) Abrigo(s)”



Fonte: print da tela/plataforma *MindMeister*

As caixas com “PD placa Leandro”, por exemplo, se deram em função de outro apontamento de pessoas no teste de audiência em querer saber os nomes de cada jovem, o que vieram a sugerir para inserir legendas com o nome de cada um. Posto que os referidos planos de detalhes já estavam no corte antes do teste de audiência, Igor e eu nos asseguramos de esticar a duração dos planos mesmo como sobreposição aos planos dos depoimentos. Em observações (queixas) mencionadas na apresentação para o CineCriare, acordamos entre colegas que o mais importante era a narrativa, uma vez que os nomes do sexteto estariam nos créditos finais inevitavelmente.

No organograma dedicado ao “Ponto de Virada” (figura 91), ou seja, quando os meninos relatam as suas respectivas saídas dos abrigos, as ambientações e depoimentos sintetizam mais do que a transformação pelo acolhimento, mas o elo dos amigos.

**Figura 91 – Organograma da sequência “Um Ponto de Virada”**

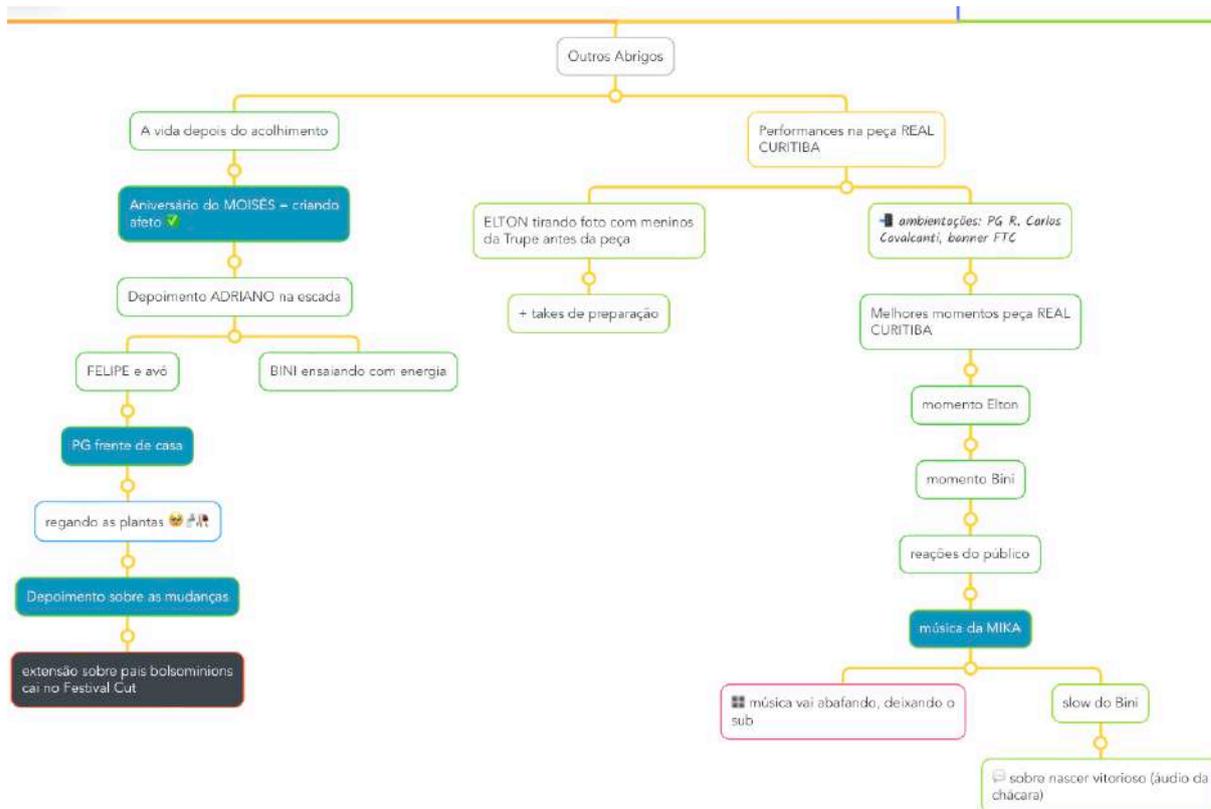


Fonte: print da tela/plataforma *MindMeister*

O próximo organograma trataria dos encontros do inesperado promovidos pela passagem de tempo, o que nos levou ao encontro de Felipe morando com a avó, além de Vitor e Elton na apresentação junto com a Trupe Periferia, bem como o aniversário de Moisés, que teria um tempo de tela maior ao mostrar a relação deste com Marina, sua madrinha afetiva. Na ocasião de direcionar o filme para festivais, optei por deixar a cena até o momento em que Moisés abraça Vitor e Felipe.

Nesta passagem de Felipe Maculan, em que explica as diferenças de morar com a avó, o jovem então adotado relevaria que um dos motivos do desgaste na relação com os pais adotivos foi em decorrência de serem simpatizantes da extrema direita. Havia aí uma proposição para Felipe alongar a sua fala quando a isso, mas seu argumento não se estendeu e preferimos cortar o trecho em virtude de outros assuntos correntes na trama (figura 92).

Figura 92 – Organograma da sequência “Outros Abrigos”



Fonte: print da tela/plataforma *MindMeister*

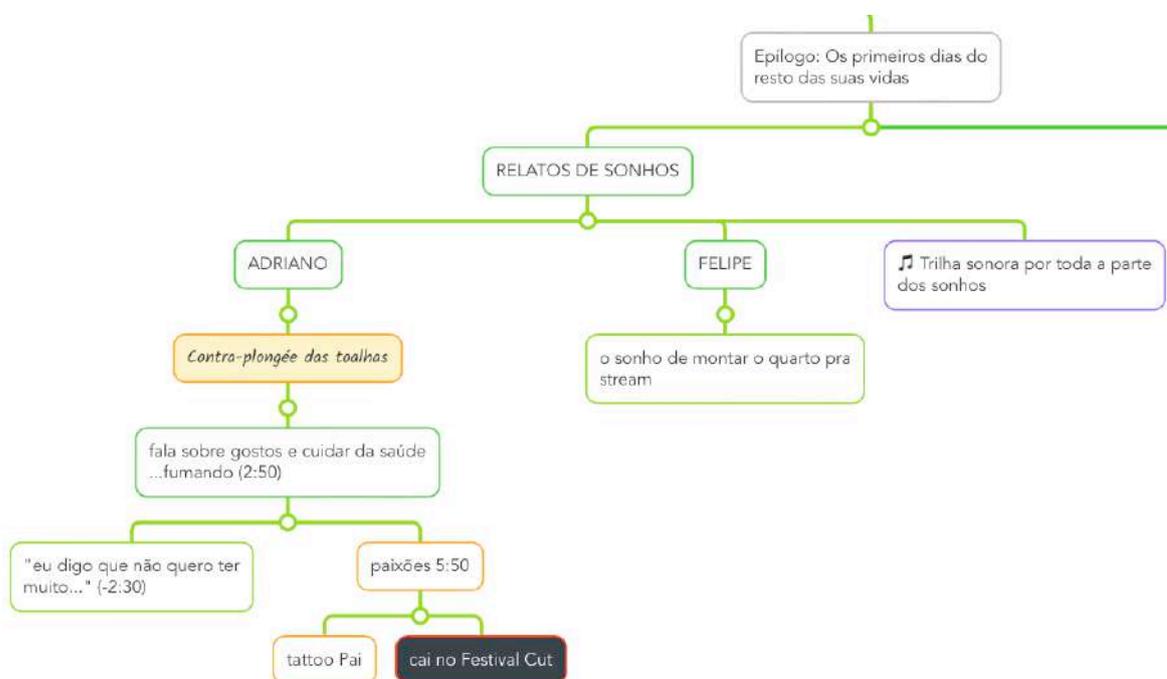
Para a sequência dedicada à peça apresentada pela *Trupe Periferia*, aponto que eu buscava um tema sonoro mais agressivo, ainda mais considerando que a sequência seria justaposta ao ensaio em que Bini faz seu monólogo e seus olhos vão de encontro com a câmera, deixando um gancho para uma resposta que seria dada no teatro. Ainda que essa cena tenha sido cortada na versão para festivais, Iago Tonquelski havia criado um tema que me remetia a filmes policiais oitentistas, com um solo que destoava da temática da peça-manifesto. Um novo tema foi composto baseando-se em uma linha de baixo com maior presença de *groove*, o que em si já era mais condizente pelo repertório musical do espetáculo que trazia canções de rap e funk.

Para o Epílogo que, ainda naquela etapa de pós-produção, continha o título de “Os primeiros dias do resto das suas vidas”, era previsto uma dedicação em relatar as paixões e as metas dos jovens para o futuro, intercalando, então, com os planos em que Elton e Vini soltam a pipa na laje – a simbologia do adereço alçando voo fazia mais sentido estar inserida neste ponto.

Enquanto algumas falas seriam posteriormente reduzidas e transpostas para o início do bloco anterior, o corte (até então) oficial continha planos de Felipe, Adriano, Vitor e Elton comentando sobre quais eram os seus outros abrigos. Em meu recorte para a versão de festivais, eu entendia que boa parte dos meninos já havia encontrado, seja no afeto do apadrinhamento, no retorno ao convívio familiar ou na própria luta de subsistência, a própria resposta.

Nesta primeira parte do organograma do Epílogo (figura 93), fica o destaque para a minutagem dos recortes, uma vez que Igor havia me passado arquivos dos depoimentos em questão.

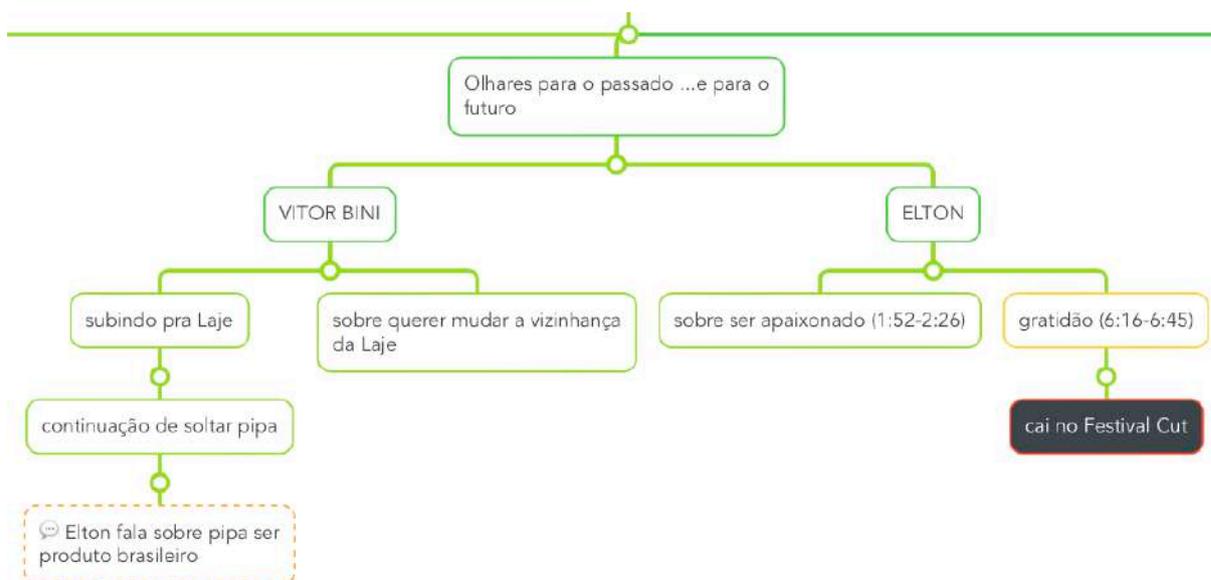
**Figura 93 – Organograma da primeira parte da sequência de Epílogo**



Fonte: print da tela/plataforma *MindMeister*

A menção de “Trilha sonora por toda a parte dos sonhos” compreenderia uma faixa que, composta por Iago, ressonaria como o tema principal do filme, vindo a ser utilizado em todos os materiais em vídeo na divulgação (figura 94). A princípio, eu considerei o tema um pouco televisivo, uma música típica de encerramento de programa com seu andamento apressado pela percussão, algo contornado por uma reedição segurando e repetindo os compassos iniciais para sustentar a emoção em cena.

**Figura 94 – Organograma da segunda parte da sequência de Epílogo**

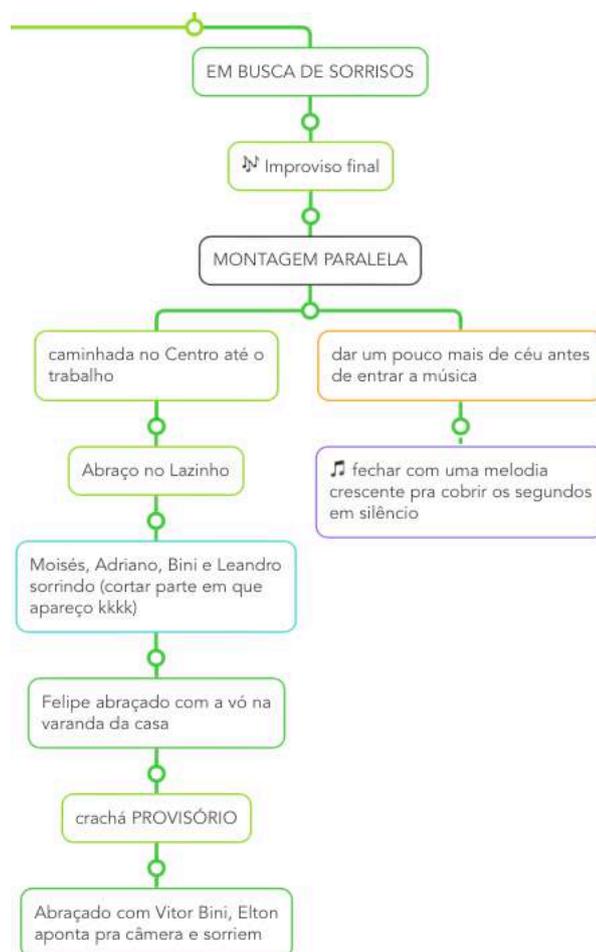


Fonte: print da tela/plataforma *MindMeister*

Por fim, o organograma para a montagem que traz o *freestyle* final também como música final compreenderia uma escolha de planos que resgatassem os sorrisos de cada um de nossos protagonistas, sendo, num primeiro momento, mais por escolha de Igor mediante o prazo de entrega do filme para a prestação de contas junto à Fundação Cultural de Curitiba. Ao longo de nossa parceria na montagem, além do inesperado de notar um nome no crachá de Elton (isso é discorrido no subcapítulo 4.4), inserimos alguns planos que consideramos atrativos e que reiteravam os valores de amizade.

A nota dedicada à trilha sonora, sobre um “fechamento com melodia em nota crescente”, foi resolvida por mim em uma edição que revertia o tema de acordes criado para a Chácara, a ser sucedido nos créditos finais por aquele tema que remetia a filme policial. Em meu retrabalho para o corte de festivais, eu mudaria o tema para a faixa dedicada aos sonhos, fazendo um gancho de maior impacto (figura 95).

Figura 95 – Organograma da terceira parte da sequência de Epílogo



Fonte: print da tela/plataforma *MindMeister*

Encerrado oficialmente o período de montagem ao final de janeiro de 2024, assim como fazendo toques finais de *color grading* que Igor já havia iniciado ocasionalmente, o corte de 24 minutos e 45 segundos era encaminhado para a edição de som que, à exceção de alguns efeitos, ocorreu de forma agilizada e já tendo em mãos todas as faixas da trilha sonora e os arquivos em áudio dos depoimentos que, nas tomadas coletivas, optamos por captar com microfones de lapela naqueles que considerávamos mais expressivos, bem como a captação com microfone boom.

Nesta colaboração com Carmen, eu optei por fazer um boletim para edição e mixagem de som anexando os respectivos fotogramas das minutagens aproximadas, o que me parecia adequado para visualizar o exato momento a ser trabalhado. Na tabela elaborada, marcações pintadas com verde claro compreendiam trechos resolvidos logo na primeira leva de trabalho da editora, restando algumas passagens em amarelo. Boa parte da comunicação de trabalho, assim como para praticamente

todos os demais departamentos, se deu via *WhatsApp*. Para visualização dos boletins de câmera, consultar Anexos.

Perante todo esse processo de direção, trago aqui uma recordação particular em que, certa vez, uma aluna na disciplina de *Vídeo Digital* havia me perguntado como deveria ser a postura de um diretor no set de filmagem. Tendo uma escassa experiência na função, inclinando-se para os conceitos levantados por Michael Rabiger (2006) e, dessa forma, apresentando uma lista recomendando o que um(a) diretor(a) deve seguir ou não em sua atividade. É intrigante que, muitas vezes, a publicidade e a crítica enalteçam diretores como visionários, mas, na prática, é notável que o Cinema é uma arte coletiva em que a mais singela das contribuições dadas por outras pessoas em um determinado momento da criação. É o que Rabiger (2006, p. 21) alega que “boas ideias não são ordenadas, elas são convidadas, e as melhores se escondem atrás de uma fachada de estereótipos”, permitindo-se estar aberto a surpresas e mudanças de direção.

A realização de *Outros Abrigos*, em seus mais de quatro anos de trabalho que compreende desde o desenvolvimento de seu projeto à fase de divulgação e exibições, por vezes compreendeu essa necessidade de abertura sobretudo quando suas ideias preliminares precisavam ser adaptadas mediante impasses ou no recebimento de outros pontos de vista acerca da temática que eram totalmente convenientes. Portar-se como um diretor intransigente, que não quer se empreender na continuidade das pesquisas de seu tema ou sequer ouvir os colaboradores próximos em não querer abrir mão de sua concepção inicial ou no receio de perder o status de seu cargo, parece algo inconcebível logo quando uma das maiores preciosidades do Cinema reside nesta janela aberta que é estar disposto aos encontros com o inesperado e, a partir daí, tratar de como eternizá-lo.

Como diretor e roteirista neste documentário, acredito que cada troca com os produtores e todo o conhecimento passado a mim pelo produtor de elenco em sua longa experiência com jovens integrantes do *corpus* da pesquisa do filme, de estender o olhar também para o diretor de fotografia, de fazer uma aproximação gradativa no elenco, foram importantes para que a narrativa encontrasse a sua essência. Muitos pensamentos são abdicados para dar lugar a novas ideias que se adaptam e irrompem, cabendo à minha função de reger todas as contribuições ao meu redor sem se esquecer do que, no fundo, eu quero contar e fazer sentir com esta história.

Em meu hábito de ser apressado com tudo o que faço, é inegável que não compreendia a necessidade de recuo que Daiane Martins sugeria aplicarmos, até que cada olhar amadurecido me tornou mais criterioso na construção da narrativa. O intervalo entre cada sessão de montagem nos permitiu estender uma parte de colaboração por parte dos espectadores nos testes de audiência realizados, sendo as contribuições de ambos os públicos validadas de acordo com a nossa compreensão, o que não quer dizer que acataríamos todos os apontamentos. Novamente, a sugestão de inserir uma cartela no final do filme com dados sobre abrigos e acolhidos sempre foi nada menos do que inegociável. Para relatórios dos testes de audiência realizados, consultar os Anexos.

Não obstante, acredito que um cineasta deve se atentar ao que está ao seu redor, dispondo-se como um caçador de novas histórias que irrompem de um detalhe em meio ao inesperado da rotina cotidiana. Ávido, mas não menos paciente. Em minha demanda em expandir as filmagens de *Outros Abrigos* visando, inclusive, um desprendimento de embargos impostos ao longo do processo, foi com o uso de meu *smartphone* que pude evidenciar novas possibilidades de realização, de querer estar à espreita de um novo acontecimento, motivado por um histórico de realizadores e a pretensa acessibilidade que trato de comentar no subcapítulo a seguir.

#### 4.4 O SMARTPHONE COMO RECURSO ADICIONAL ÀS FILMAGENS

À época da elaboração do projeto para a inscrição no Mecenato Subsidiado, no início de março de 2020, havia um interesse particular em realizar a fotografia principal do documentário com câmera filmadora profissional tendo em vista que era uma produção de mesmo caráter, desvencilhando-se de uma era de produções (acadêmicas) feitas com modelos de câmeras DSLR, com exceção da realização do curta-metragem (arquivado) *Sonata em Agouro*, filmado com uma câmera RED Raven durante uma maratona de curtas promovida pela Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Cynthia Schneider no Curso Técnico em Produção de Áudio e Vídeo (IFPR) em que participei, como aluno egresso, em setembro de 2017.

Paralelamente, nesse mesmo tempo, eu já acompanhava a progressão do histórico de filmes feitos com iPhone por cineastas de renome e até a própria Prof.<sup>a</sup> Cynthia compartilhava desse entusiasmo de *smartphone filmmaking* ao ter adquirido, um ano antes, um iPhone 7 Plus por ter uma câmera com capacidade de filmagem

em 4K a 24 quadros por segundo, equiparando-se ao padrão cinematográfico, pelo menos, em resolução e velocidade.

A consagração do filme *Procurando Sugar Man* (2012) em dezenas de festivais até culminar nos prêmios de Melhor Documentário no BAFTA e no Oscar foi determinante para o “cinema de bolso”, termo que Cláudia Maria de Queiroz Lambach (2018) grafa em suas pesquisas sobre o referido tema “como um fenômeno artístico, estético, mas também sociológico e econômico, proveniente de uma sociedade tecnologicamente equipada, mais particularmente, dotada da tecnologia do celular” (Lambach, 2018, p. 15).

Mais do que uma história investigativa a respeito de um músico da década de 1970, talvez o maior chamariz da produção, além de sua significativa distribuição via Sony Pictures, reside no fato de que fora rodado com um iPhone 4S após a captação ter sido feita inicialmente em película e câmera Super 8. Não só utilizando o dispositivo capaz de fazer vídeos em alta definição, Bendjelloul recorreu a um aplicativo chamado “8mm Vintage Camera” a fim de parear com a estética das imagens analógicas.

À época do lançamento do *iPhone 7*, o diretor Michel Gondry realizou um curta-metragem intitulado *Détour* (2017) e veiculado pela própria Apple, personificando um triciclo que persegue as estradas francesas buscando por sua dona em viagem. Em se tratando de cineastas e artistas de carreira consolidada que aderiram ao “cinema de bolso” com produções rodadas inteiramente em iPhone, nota-se também as investidas de Zack Snyder e até de Lady Gaga.

A fim de promover sua canção “*Stupid Love*” (2020), o processo de realização não diferiu daquele comumente empregado numa produção cinematográfica. De acordo com Herman (2020) em artigo para a *Variety*, o diretor Daniel Askill utilizou o modelo iPhone 11 Pro e planejou a filmagem e sua consecutiva configuração de aparelhos, lentes e maquinaria a fim de captar várias ações simultâneas em cena:

Askill anexou três celulares em uma *steadycam* (um filmando a 24 quadros em tempo real, o segundo a 48 quadros para uma versão em câmera lenta e um terceiro serviu como um par estendido de olhos), outro par em drones sobrevoando no alto e alguns foram operados manualmente por ele e pelo diretor de fotografia para ação portátil. (Hermann, 2020).

Tal é o caso de Zack Snyder quando recorreu ao iPhone para rodar seu curta-metragem *Snow Steam Iron* (2017), posterior e exclusivamente veiculado na rede social *Vero*. Cineasta conhecido por seus filmes de super-heróis com uma recorrente predileção à violência gráfica com planos em *slow-motion* e de paletas de cores insaturadas, Snyder queria comprovar sua tese pessoal de que qualquer pessoa pode fazer um filme com um celular é algo real. No entanto, como articula a jornalista Angela Wattercutter (2020) para o portal *Wired*:

Isso não quer dizer que Snyder usou apenas um celular. Ele também implantou uma [objetiva] Zeiss ExoLens e acoplou alguns equipamentos de câmera para smartphone, um Kessler Pocket Dolly para planos em movimentos e o aplicativo FiLMiC Pro para controlar as configurações da câmera [...] e um drone DJI para tomadas aéreas. Essas ferramentas garantiram que ele pudesse fazer algo que se parecia muito com um filme de Zack Snyder. E faz – até os tons escuros e a violência em câmera lenta. (Wattercutter, 2017).

Em meio a este conto de crime de época rodado digitalmente, estão os planos de “câmera lenta” ao demonstrar a protagonista desferindo um golpe em um adversário, com um plano de dentes quebrados caindo no asfalto na mesma velocidade. *Snow Steam Iron* é um exemplo de que o “cinema de bolso” pode replicar muito dos elementos que determinam o estilo de um cineasta, artifícios os quais já desempenhava com os métodos habituais de filmagem e que tornaram, por assim dizer, as suas marcas registradas.

Enquanto outros cineastas como Steven Soderbergh e Sean Baker se dedicaram à filmagem com iPhone para seus longas-metragens *Distúrbio* (2018) e *Tangerine* (2015), respectivamente, há de se levar em conta a produção compulsoriamente clandestina que Jafar Panahi fora submetido ao ser proibido de realizar filmagens no Irã, restando fazer filmes com seu celular dentro do carro e em locais fechados (vide o curta-metragem *Hidden*, de 2020).

Na Coreia do Sul, Park Chan-wook foi um dos pioneiros nessa era de *smartphone filmmaking* ao projetar o curta-metragem *Night Fishing* no Festival de Berlim, em 2011, tendo utilizado um iPhone 4 com uma lente de câmera DSLR acoplada ao aparelho celular. Uma década depois, Chan-wook repetiria o feito, entretanto, com o endosso da própria desenvolvedora, para apresentar as funcionalidades do aparelho iPhone 13 Pro com o curta-metragem *Life Is But A Dream*

(2022) rodado com o Modo Cinema e seu melhor controle das três lentes (ultra-angular, grande-angular e teleobjetiva) e das demais propriedades da câmera, como abertura, exposição e alternância de foco.

À parte dos experimentos cinematográficos, fazer filmagens com a câmera de um *smartphone* tornou-se um hábito cotidiano irreversível. Mais do que contar com a sua praticidade, leveza e recursos sofisticados que garantem uma captação de alta definição, ter uma câmera na mão virou uma garantia de que cada momento do dia-a-dia não passe despercebido em tempos em que redes sociais passam a dar predileção por conteúdos de vídeo, por mais banais ou até historicamente relevantes sejam esses materiais produzidos por milhões de pessoas pelo mundo. Os *smartphones* ainda contribuem para uma certa urgência por visualizações que demandam esses acontecimentos – quanto mais rápido for quem postou um determinado conteúdo potencial na rede, mais chances têm de receber visualizações e curtidas expressivas, embora outras perspectivas sobre o mesmo assunto também são passíveis desse mesmo êxito caso haja interesse do público em urgência por mais pontos de vista. Uma necessidade de se ‘estar presente’ e participativo.

Acerca da cotidianidade promovida pelo uso do celular como aparato cinematográfico, Roger Odin (2021) menciona:

O smartphone pode ser considerado como o *agente* que permitiu a instauração da linguagem cinematográfica como linguagem cotidiana. [...] A consequência dessa inacreditável difusão é colocar à disposição de quase todo mundo, de uma só vez, uma tela que permite assistir às produções em linguagem cinematográfica e uma câmera que permite gravar imagens estáticas ou animadas. O primeiro efeito do celular é tanto de resolver o problema da *acessibilidade* quanto de expandir a uma utilização *ativa* da linguagem cinematográfica que a torna possível a todo tempo e em todos os lugares, o que é precisamente uma definição de espaço *cotidiano*. (Odin, 2021, p. 7).

No nosso campo de interesse do processo de criação de documentários, utilizar um *smartphone* é, caso não seja o principal dispositivo para a captação das imagens, uma garantia de que situações não previstas pela decupagem possam estar inclusas no material que poderá ser utilizado ou não ao longo da montagem. Mais ainda, é reforçar um olhar subjetivo que pode exprimir e/ou sintetizar a expressividade tanto do tema retratado como daquele quem realiza a obra.

Sobre o que considera uma “forma pós-moderna de consumo” tendo em mente a conceituação de Alexandre Astruc sobre o conceito de *Caméra-stylo*, Adriano Chagas (2018) estabelece uma relação sobre fazer cinema com dispositivos móveis portáteis como meios de expressão individual:

O celular, por sua vez, é elemento central na reconfiguração das práticas de produção, distribuição e exibição das imagens com autonomia e qualidade semelhante às dos melhores recursos profissionais, antes só disponíveis para as grandes emissoras e produtoras de televisão e cinema. É um equipamento onipresente e, de certa maneira, democratiza a realização de vídeos diversos, amadores e profissionais. (Chagas, 2018, p. 31).

Nesse escape dos meios de produção de imagem, culminando no que Deleuze chama de “apreender o novo” enquanto “pertencemos a dispositivos e neles agimos” (Deleuze, 1996, p. 4), o filósofo francês considera, a partir dos preceitos foucaultianos, que “todo o dispositivo se define pelo que detém em novidade e criatividade, e que ao mesmo tempo marca a sua capacidade de se transformar, ou de desde logo se fender em proveito de um dispositivo futuro” (idem, 1996, p.4).

Por atualidade e subjetivações acerca de dispositivos, Deleuze complementa:

O actual não é o que somos, mas aquilo em que nos vamos tornando, aquilo que somos em devir, quer dizer, o Outro, o nosso devir-outro. É necessário distinguir, em todo o dispositivo, o que somos (o que não seremos mais), e aquilo que somos em devir: a parte da história e a parte do actual. A história é o arquivo, é o desenho do que somos e deixamos de ser, enquanto o actual é o esboço daquilo em que vamos nos tornando. Sendo que a história e o arquivo são o que nos separa ainda de nós próprios, e o actual é esse Outro com o qual coincidimos desde já. (idem, 1996, p. 4).

Essa capacidade de transformação de um indivíduo a partir de um dispositivo e vice-versa por conta de um receio por “dominação” (idem, 1996, p.4), buscando alçar sempre o novo por necessidades constantes vai de encontro a formação de um novo perfil de usuário que há tempos já não é mais o receptor da mensagem de um emissor a partir da tecnologia disponível em mãos.

Hoje, ao considerarmos as câmeras dos dispositivos móveis portáteis, é possível observar a mesma autonomia na operação do usuário, tanto na produção de rascunhos – como os vídeos diários, meros registros

do cotidiano – quanto na elaboração de obras completas. [...] Um indivíduo, com seu smartphone, é roteirista, diretor e até mesmo autor, operando a própria câmera. As condições de autoria, assim, podem melhorar, mas a linguagem e os demais procedimentos expressivos clássicos seriam alterados minimamente. (Chagas, 2019, p. 41).

A primeira diária “não-oficial” de *Outros Abrigos* foi captada a partir de uma câmera de celular. Apesar da implicação com termos de autorização de imagem e voz de adolescentes menores de idade, o fato de Moisés, um dos primeiros meninos listados por Kenni Rogers, ter uma representante legal, no caso, Marina Cióla, sua madrinha afetiva, e ainda estar perto de fazer aniversário dias após a primeira reunião com Kenni era um acaso que não poderia ser desperdiçado, ainda mais por ser uma oportunidade de manter uma das cenas se mantiveram intactas desde o primeiro pré-roteiro: o aniversário de dezoito anos.

Mediante a urgência da captação dessa festa surpresa que não poderia ser reencenada, somado ao fato de ser um momento íntimo demais para se levar uma equipe de filmagem como primeiro contato, deleguei para Kenni captar algumas imagens da festa com seu próprio celular seguindo uma decupagem estipulada com planos como detalhes do bolo e as interações de Moisés com convidados, para que pudéssemos não só aproveitar futuramente durante a montagem, como entender a dinâmica de Moisés e demais amigos do tempo de abrigo, como Felipe e Vitor, também presentes na festa (figuras 39 e 40).

Apesar de poucos planos terem sido utilizados na montagem, a proposição da decupagem pode ser conferida abaixo (figura 96):

**Figura 96 – Planilha de decupagem de planos: diária do aniversário de Moisés**

ADOTANDO O MUNDO LÁ FORA  
 PROD. IMAGÍSTICA FILMES  
 DIR. THIAGO CARDOSO  
 PROD. ELENCO KENNI ROGERS

DECUPAGEM DE CENA  
 ANIVERSÁRIO SURPRESA DO MOISÉS

Captar preferencialmente na horizontal, com resolução UHD 4K (se possível).

| PLANO     | AÇÃO PRESSUPOSTA   |
|-----------|--|
| americano | Pessoal organizando a festa, colocando as coisas na mesa e o que tiver de decoração. <i>[pode ser mais de um take aqui variando nas ações e itens]</i> |
| geral     | Moisés chegando à festa.   |
| detalhe   | Velas do bolo tremulando suavemente.   |
| conjunto  | Moisés no centro atrás do bolo, pessoas ao seu redor cantando "Parabéns pra você!".  |
| close     | Reações do Moisés durante a festa.   |
|           | Moisés com a madrinha.   |
|           | Moisés com amigos.   |
|           | DEPOIMENTOS  |
| médio     | <u>Ao Moisés</u> : como você definiria este momento de hoje na sua vida? O que você está sentindo?   |
| médio     | À Madrinha: Quais são os seus sentimentos sobre proporcionar esta festa pro Moisés e também uma vida nova para ele?                                    |

Liberar câmera pro Moisés interagir com amigos e demais convidados.

Fonte: Documento/registro de processo - acervo pessoal do autor.

Eu filmei ocasionalmente com meu *iPhone* praticamente em todas as diárias possíveis, sendo este ato de filmar com um celular como uma câmera complementar à fotografia principal fora uma ideia que sugeri a todos os integrantes da equipe durante nossa primeira reunião coletiva, sediada em 1º de setembro de 2022, tendo como critério a questão de capturar alguma circunstância durante a diária realizada na Chácara envolvendo os garotos que não estavam gravando depoimentos.

**Figura 97 – Fotograma do aniversário de Moisés**



Fonte: filme *Outros Abrigos* – acervo do autor.

**Figura 98 – Moisés reunido com Felipe e Vitor**

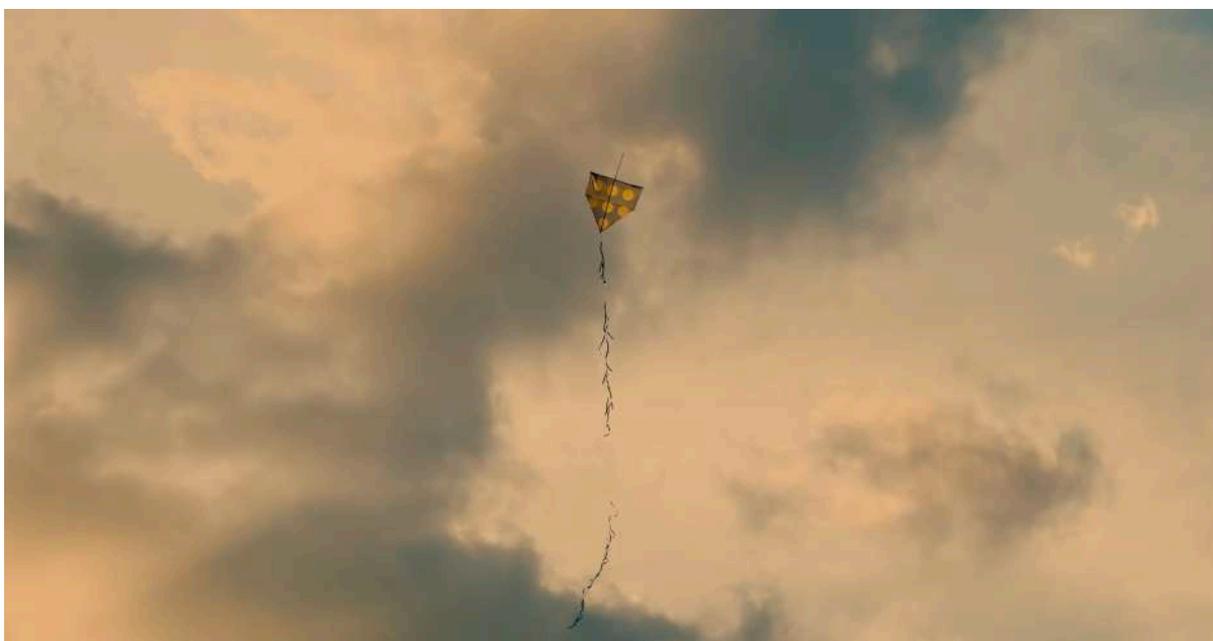


Fonte: filme *Outros Abrigos* – acervo do autor.

Além do já citado momento inesperado compreendendo a captação e enquadramento da presença do módulo móvel da Guarda Municipal de Curitiba na peça *“Real Curitiba”* (subcapítulo 2.3), na última diária, empreendi mais filmagens com o smartphone de forma a ter o máximo de materiais adicionais seja para complementar o corte principal, como para alimentar o conteúdo para os vídeos de bastidores, mostrando também o fotógrafo still Melito e o cinegrafista de *making of* Maustemberg fazendo seus registros de nosso set de filmagem.

Na circunstância de acompanhar os amigos soltando pipa, o alcance da teleobjetiva de 77mm do iPhone 14 Pro permitiu um detalhamento melhor da pipa empinada por Vitor Bini na laje de seus amigos de bairro (figura 99). Esta não era a ideia programada tendo em vista que eu preferia ter as imagens obtidas pela *Blackmagic Pocket Cinema Camera 4K*, mas diante da verificação de tal potência estética e técnica conferida pelo smartphone, este ‘acaso’ foi incorporado ao corte do filme, tendo recebido uma gradação de cor na finalização a fim de dar continuidade com um *cut-in* ao plano *sunset shot* da silhueta de Vitor soltando a pipa, citada anteriormente.

**Figura 99 – Imagem capturada da Pipa empinada por Vitor Bini**



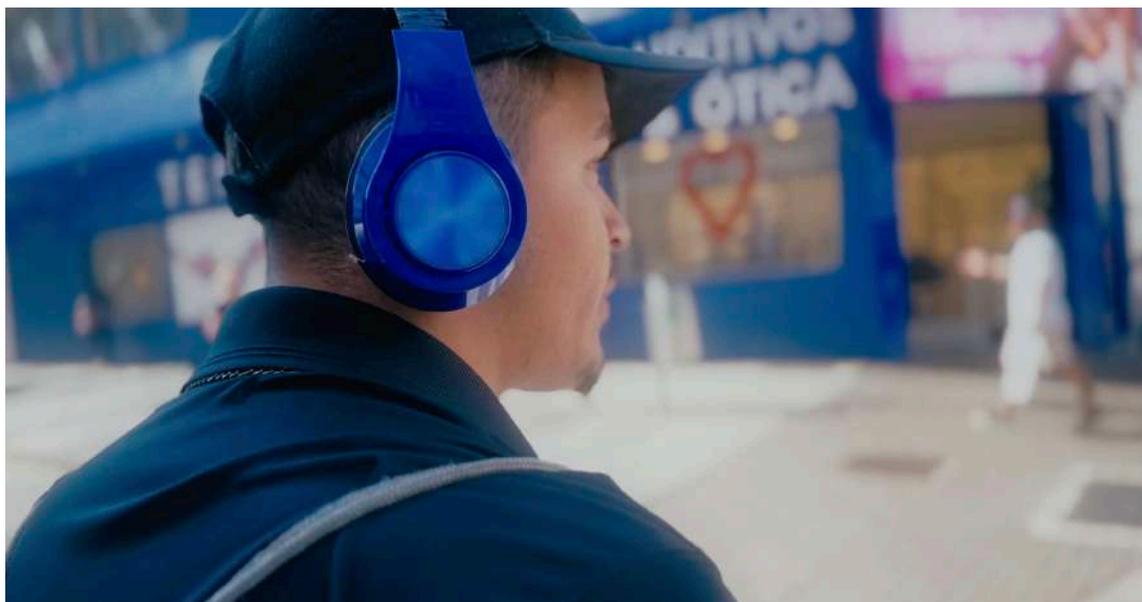
Fonte: filme *Outros Abrigos* – acervo do autor.

A necessidade de acrescentar mais detalhes de cenas na montagem, sobretudo na abordagem do cotidiano de Elton e sua inserção no meio urbano, proporcionou imagens de enquadramentos diversos a caminho de seu trabalho, cujo período se iniciou após a finalização das diárias oficiais da produção.

Antes de iniciarmos as filmagens adicionais, Elton, por um momento de **improviso e inesperado**, fez a sugestão de colocar o crachá enquanto caminhava, no que concordei – aberto à sugestão da ideia surgida acaso – e solicitei para o fazer em frente à entrada de seu trabalho. Nesta ocasião, eu não tinha nenhum documento de ordem do dia ou lista de planos impressa, restando fazer uma captação de acordo com o que eu mais consideraria visualmente atrativo naquele curto prazo de tempo

que tínhamos. Por acaso, ao rever a decupagem da sequência de trabalho do Núcleo Adriano para anexar nesta pesquisa, é curioso notar que os enquadramentos, angulações (vide o *over the shoulder*, o plano-detulhe do crachá) e até a entrada do local de trabalho coincidem com o que havia previamente estipulado (figuras 100 e 101).

**Figura 100 – Plano *over the shoulder* de Elton caminhando**



Fonte: filme *Outros Abrigos* – acervo do autor.

**Figura 101 – Plano-sequência de Elton caminhando rumo ao trabalho**

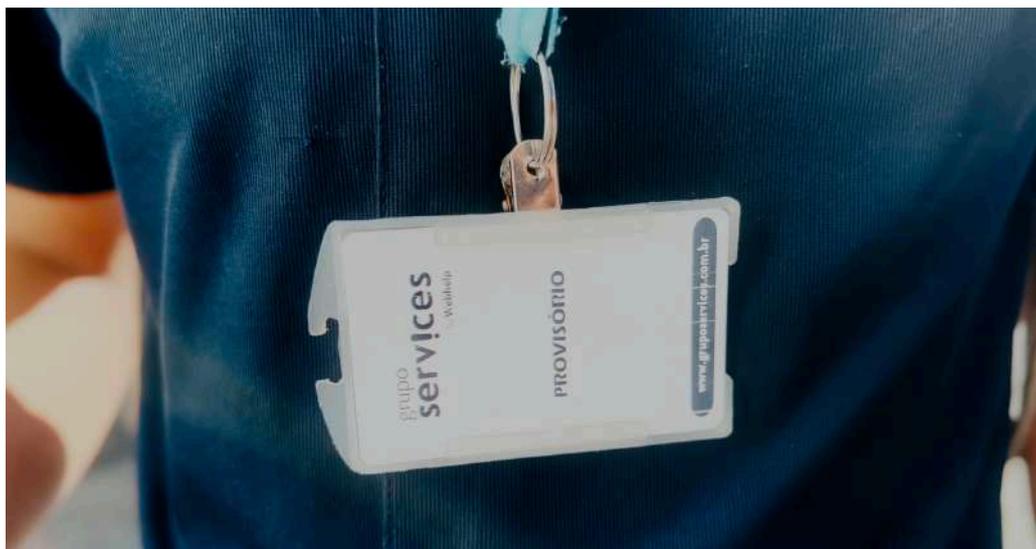


Fonte: filme *Outros Abrigos* – acervo do autor.

Em outra circunstância inesperada nesta breve ordem do dia, no virar do crachá para a câmera, o recurso de foco automático do dispositivo revela a palavra

“PROVISÓRIO” centralizada (figura 102) tomando nitidez. Informação dada favorável para a narrativa mediante nosso acompanhamento pela jornada do rapaz relatada ao longo do documentário, somado ao fato de que Elton viria a mudar de emprego depois daquele período de experiência.

**Figura 102 – Plano-detelhe do crachá de Elton em *Outros Abrigos***



Fonte: filme “Outros Abrigos”.

A favor de uma continuidade fotográfica, os planos realizados com o *iPhone 14 Pro* também passaram pelo *color grading* de acordo com o tratamento e demais recursos que pretendíamos aplicar, sendo primordial, inclusive, simular o efeito do filtro Pro-Mist nos planos rodados com smartphones. Em montagem no DaVinci Resolve, foram inseridos ajustes e efeitos nas imagens que compreendem a adição de Difusão (*Glow*), controlando a intensidade e das altas luzes, aplicando o efeito de Lens Blur para obter um leve desfoque no intuito de amenizar a nitidez, realizando também a suavização do contraste no painel de cores. Nos planos em que Elton está com fones de ouvido, aplicamos uma máscara com efeito de desfoque para borrar o nome da marca do acessório.

Saliento que, por medidas de orçamento e demais particularidades, a ideia de realizar captações adicionais não pôde ser continuada, no que eu planejava ter alguns planos de Felipe, Adriano e Leandro em serviço. Contudo, como o processo restante de montagem e o início do empreendimento em inscrever o filme em festivais veio a provar, aqui, tínhamos mais um caso de retirada do que agregar novos planos.

#### 4.5 “EU QUERO VER TODOS OS MEUS VENCER”: DA CAMPANHA DE DIVULGAÇÃO, FESTIVAIS E AS PRIMEIRAS EXIBIÇÕES

Certa vez, em uma conversa via WhatsApp, um dos produtores perguntou se eu, como diretor, conseguia enxergar meu filme em uma seleção de festival. O que considerei, de imediato, um questionamento indecoroso a ponto de não medir esforços para reclamar de tal fala que parecia desdenhar da proposta em que ele estava envolvido (cachê à parte), fato é que sempre acreditei no potencial de *Outros Abrigos* e sua temática antes mesmo de tê-lo finalizado ou, ainda, quando escrevi as primeiras palavras do projeto, cujas ideias costumavam reaparecer toda a vez em que eu frequentava as edições de um festival de cinema em Curitiba, vislumbrando um espaço entre aquelas histórias que tratavam da pluralidade brasileira.

À medida em que a pré-produção do documentário tomava forma definitiva a partir de maio de 2022, era de meu desejo que o filme recebesse uma campanha de divulgação expressiva com pôsteres, trailers e demais subprodutos que compreendem o marketing digital para filmes, espelhando-se tanto nos materiais de divulgação enviados por assessorias de imprensa como em minhas experiências de trabalho na comunicação de eventos de entretenimento iniciadas naquele mesmo ano. A dedicação era tanto motivada por uma vontade de difundir a temática e apresentar nossos protagonistas de um modo igualitário como uma visibilidade profissional para todos os envolvidos.

A partir de setembro de 2023, eu iniciei a campanha de divulgação de *Outros Abrigos* concentrando as publicações principalmente na rede social *Instagram*, dedicando um perfil exclusivo para o filme. Entretanto, uma das primeiras postagens seria na minha conta pessoal, apresentando publicamente uma prévia com uma descrição em texto e um ‘carrossel’ de imagens de produção.

A montagem visual, elaborada a partir da foto de bastidores tirada por Melito, apresentada abaixo (figura 103) seria dividida em duas imagens para criar o efeito desejado na plataforma.

Figura 103 – Visual de apresentação de *Outros Abrigos* no Instagram



Fonte: Instagram/acervo pessoal do autor.

Na sequência, este subcapítulo demonstra e tece breves comentários acerca dos subprodutos criados para promover o filme, bem como a sua trajetória em festivais. Também relato a experiência promovida pelas exposições públicas feitas até o momento do encerramento desta pesquisa.

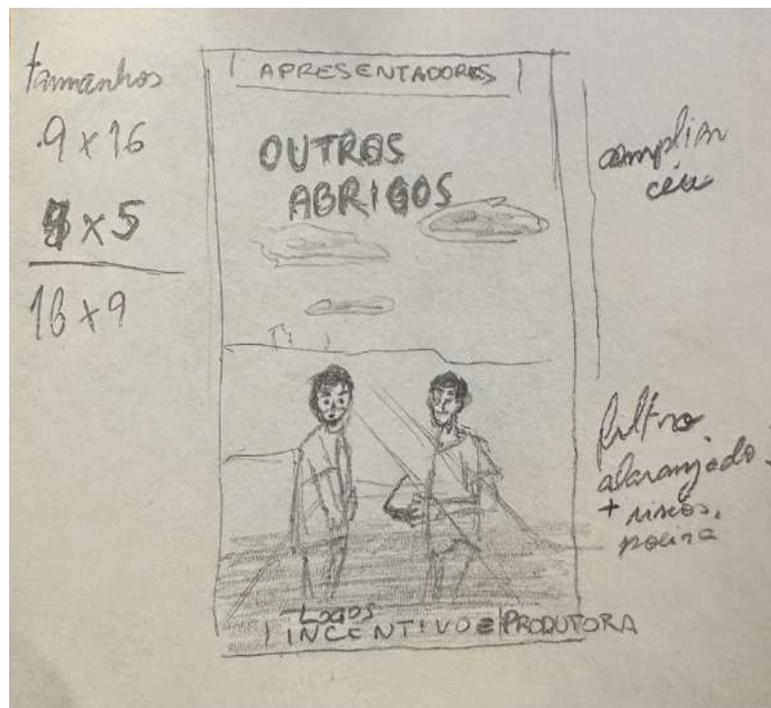
#### 4.5.1 Da Identidade Visual aos Pôsteres

Inspirado pelas ações de *marketing* nas redes sociais de grandes estúdios, como *Disney* e *Netflix*, um dos primeiros passos para a divulgação seria a elaboração de um pôster geral e cartazes individuais de nossos seis protagonistas. Em tática similar às das *majors*, cada arte seria postada de acordo com algum acontecimento do filme, sendo o pôster geral lançado em tempo de realizar o teste de audiência.

Para executar esta atividade, a produtora Daiane Martins contratou a designer gráfico Angélica Zanchettin em agosto de 2023 para trabalharmos na criação destas sete peças. Meses antes de iniciar o processo, em minha procura por uma fonte manuscrita que remetesse a um estilo de pichação (suficientemente legível, porém), eu cogitei escrever o título manualmente, mas foi lidando com a fonte “Brother” em uma campanha de evento musical para o qual prestei serviço que encontraria a tipografia que me apetecia para representar o filme, inserindo o título de forma

provisória nos primeiros cortes. Em meu contato com Angélica, e tendo destacado as fotos de Melito, eu faria um esboço (figura 104) do que eu planejava para a arte inicial.

**Figura 104 – Rascunho para criação do pôster de *Outros Abrigos***



Fonte: documento de processo/acervo pessoal do autor.

Como se percebe na arte aprovada (figura 105), o título em corpo avantajado, levemente inclinado e com suas beiradas omitidas pela linha de corte foram de sugestão de meu (então) coordenador de *marketing* como intuito de promover um impacto pareado com a temática do filme.

Figura 105 – Pôster geral de *Outros Abrigos* (primeira versão)



Fonte: documento de processo/acervo pessoal do autor.

Havia um receio de minha parte quanto a inserir a frase “Um filme de Thiago Cardoso” uma vez que os créditos de toda a equipe não seriam colocados na arte. Em conversa com Daiane, ela encorajaria a inserção pela importância de se ter a informação em destaque. Também para este momento de divulgação, era relevante apresentar Elton Louis e Vitor Bini, logo os protagonistas que conduzem boa parte da narrativa.

Os demais cartazes individuais trariam cada um dos jovens retratados pelas locações que passamos, todavia com uma maior recorrência de fotos tiradas na Chácara. A previsão de publicar esta leva de pôsteres se daria a partir de anúncios

em seleções em festivais e/ou mediante exhibições em Curitiba. Em meio à demora destes acontecimentos, eu repensaria no conceito de todas as artes elaboradas.

Desprovido dos arquivos de *Photoshop* criados pela designer, todas as novas artes seriam feitas do zero, o que, por outro lado, me permitiu trabalhar em cima do conceito de atribuir o efeito de desfoque de movimento e a inserção de ruído ao fundo. A nova versão do pôster geral encontra-se na seção de Anexos.

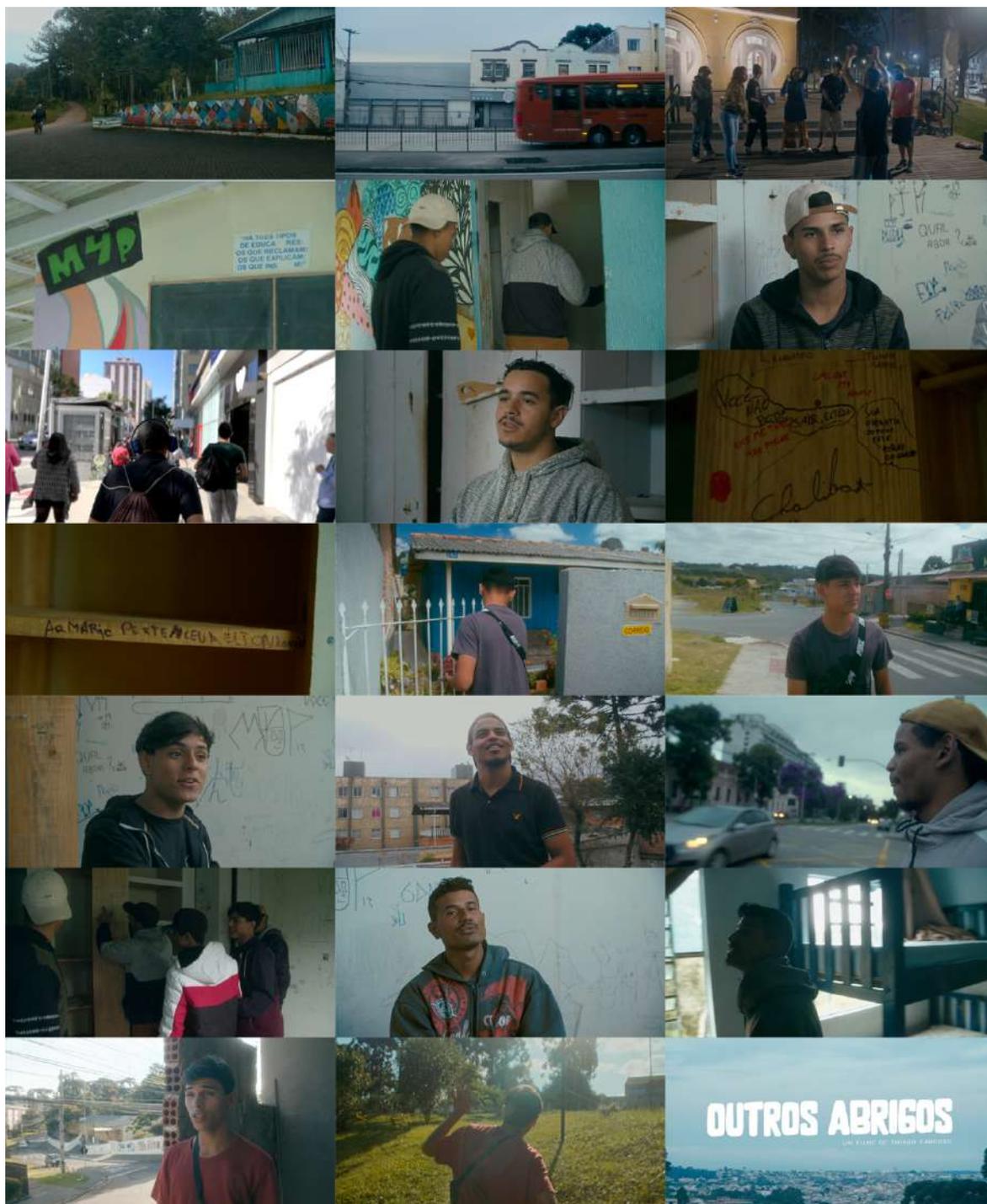
Em promoção mediante o anúncio da seleção na mostra *Competitiva Paranaense do 26º Festival Kinoarte* e, posteriormente, à aquisição do prêmio de Melhor Filme pelo Júri Popular, iniciei uma nova leva de pôsteres individuais contemplando ainda a seleção no *1º Festival Audiovisual de Campo Largo e RMC*, a estreia (cancelada por motivos técnicos) na Cinemateca de Curitiba que seria sediada em dezembro de 2024 e, até o momento, para a exibição especial apresentada para o elenco, equipe e imprensa. Era o momento de apresentar, respectivamente, Felipe, Elton, Moisés e Adriano, restando criar artes para Leandro e Vitor em oportunidades futuras.

#### 4.5.2 Do Trailer Oficial

Entre a comunidade de cinéfilos, há um dilema entre ver ou não um trailer de filme, algo motivado pelo vício dos grandes estúdios em exhibir trechos de cenas importantes a fim de atrair o público para as salas de cinema, mas que acabam entregando toda a surpresa e impacto antes da hora, por assim dizer.

Para o trailer de *Outros Abrigos*, inserir as cenas de performances envolvendo os *freestyles* era algo impensável, embora, por um momento, eu considerei utilizar o improvisado para o tema “a vida é um abrigo” como faixa sonora da prévia.

Figura 106 – Colagem de planos utilizados no trailer de *Outros Abrigos*



Fonte: documento de processo/acervo pessoal do autor.

Por outro lado, se a narrativa do filme segura a informação de que se tratam de jovens adultos que passaram a infância e/ou adolescência em instituições de acolhimento, por razões estratégicas em aproximação e formação de um público-alvo, seria este tópico que apresentaria a temática do documentário entre linhas condensadas a partir dos depoimentos dos jovens mais expressivos.

Como inspiração base para a edição de imagem e som, eu encontraria no trailer de *Star Wars: O Despertar da Força* (2015)<sup>26</sup>, logo uma das fitas que contribuíram na motivação indireta para iniciar a pesquisa sobre a abordagem do documentário, a condução apropriada para realizar a prévia, minutada em torno de 1 minuto e 8 segundos.

Também era de meu critério omitir as cenas correspondentes à encenação da peça, da relação de Felipe com a avó, bem como as passagens da pipa. Na linha narrativa, apresentamos a relação dos jovens com os abrigos e o que este período de vida os influenciou em seus sonhos para a vida adulta.

O trailer, lançado em meu canal pessoal no YouTube em março de 2024 seria adaptado para o formato vertical 9:16 e reduzido para 58 segundos para uma maior garantia na retenção do público no perfil do filme nas redes sociais. Se o lançamento foi considerado um equívoco por um dos produtores, até o final desta pesquisa, as visualizações da prévia nas redes ultrapassam 8 mil visualizações somadas.

Vídeos de menor duração seriam feitos na escala 9:16 com uma leve mudança de planos (ponderando as limitações auto-impostas) para fazer as chamadas para os festivais em Londrina, Campo Largo e a estreia na Cinemateca, estando disponíveis no perfil de *Outros Abrigos* no Instagram<sup>27</sup>.

#### 4.5.3 Dos Festivais e Das Primeiras Exibições Públicas

Nas cenas de fantasia do roteiro da obra (em devir) *Redesenho*, o protagonista Amin é consecutivamente perseguido por Garrancho, um ser vilanesco que se alimenta de sonhos que foram abandonados e busca impedir o herói de conquistar suas novas ambições. De certa forma, quando o produtor me questionou se eu conseguia enxergar *Outros Abrigos* na seleção de algum festival, criou-se ali um medo que iria me perseguir tal como nos personagens da aventura não-filmada, ainda mais quando as negativas em festivais se intensificaram.

Em primeira investida, entretanto, com um corte a finalizar, enviamos o filme para a edição 2024 do festival: *É Tudo Verdade*, cuja devolutiva desfavorável incluiu um e-mail assinado pelo próprio organizador Amir Labaki.

---

<sup>26</sup> O trailer final para *Star Wars: O Despertar da Força* pode ser conferido aqui: <https://www.youtube.com/watch?v=4r0287tUEgk>. Acesso em: 20 nov. 2024.

<sup>27</sup> Para visualização dos pôsteres individuais, vídeos “Reels” e outras publicações, consultar: <https://www.instagram.com/outrosabrigosfilme>. Acesso em: 10 dez. 2024.

Figura 107 – Página de *Outros Abrigos* na plataforma *FilmFreeway*

The screenshot shows the profile page for the film 'Outros Abrigos' on the FilmFreeway platform. At the top, the FilmFreeway logo is on the left, and navigation links for 'Browse Festivals', 'Dashboard', 'My Projects', and 'Submissions' are on the right. Below the navigation, the project title 'Fostering Dreams' is displayed, followed by a menu with options: 'View Project', 'Edit Project', 'Project File', 'Privacy', and 'Marketing Options'. The main visual is a large video thumbnail featuring two young men in an outdoor setting. The text 'OUTROS ABRIGOS' is overlaid in large white letters, with 'UM FILME DE THIAGO CARDOSO' underneath. A 'Play Video' button is visible. Below the thumbnail, the title 'Fostering Dreams' is repeated, with tabs for 'Overview', 'Credits', 'Specifications', 'Screenings / Awards', and 'Distribution Information'. The 'Overview' tab is active, showing a short description: 'Fostering is just the beginning of the journey.' and a longer paragraph about the film's plot. To the right of the text is a 'Play Trailer' button. Below the text is a 'Director Biography - Thiago Cardoso' section, which includes a portrait of the director and a paragraph about his background as a filmmaker. To the right of the biography is a grid of 'Still Photos' from the film. At the bottom, there is a 'Project Links' section with an 'Instagram' link.

Fonte: *FilmFreeway* – documento de processo do acervo do autor.

Entre a prospecção de festivais ao redor do mundo com inscrições gratuitas, bem como um mapeamento de eventos brasileiros, eu tornei a cadastrar o filme em plataformas dedicadas a submissões em festivais, como a Short Film Depot, Fest Home e *FilmFreeway* (figura 107), sendo esta última a mais visualmente organizada, porém de insucesso praticamente pleno para conseguir uma seleção.

A fim de contornar a progressão de negativas em festivais, a readaptação do corte que considerávamos como oficial foi uma medida que tomei como emergência,

ainda mais com eventos importantes abrindo inscrições. Com 18 minutos e 45 segundos, *Outros Abrigos* receberia seu convite para integrar a seleção oficial da 26ª edição do Festival *Kinoarte de Cinema*, em Londrina, na mostra Competitiva Paranaense, com sessão realizada no dia 27 de outubro de 2024 e acompanhado de outras curtas, em maioria, produzidos por alunos e egressos do Bacharelado em Cinema da Universidade Estadual do Paraná.

Em meu planejamento de campanha para o festival, eu dedicaria um valor monetário para impulsionar um vídeo dedicado a sessão direcionado especificamente para o público de Londrina. Criando um perfil de público priorizando homens e mulheres de 18 a 43 anos na seção de anúncios do Instagram, o alcance pago se deu para os seguintes interesses:

- Festival de filmes;
- Filme independente;
- Hip hop (música);
- Rap freestyle;
- Adoção, documentários (filmes);
- Família (conceito social);
- Produção cinematográfica (filmes e televisão);
- Trap.

Com uma sessão de contingente reduzido para a capacidade do Cine Villa Rica dado possivelmente por ocorrer o 2º turno das eleições municipais na cidade, a estreia de *Outros Abrigos* em Londrina foi marcada, primeiramente, pela minha impressão de que os planos dos meninos caminhando finalmente tinham algum sentido, de dispô-los como anônimos que guardam muitas histórias em seu íntimo, fazendo-me desprender do pensamento (acumulado ao longo da montagem) de que aqueles planos me pareciam artisticamente “pobres” por se concentrar apenas em caminhadas. Em segundo, os elogios do público e até mesmo vindo de integrantes da produção do festival concentravam-se em destacar o diferencial da minha abordagem para o tema, algo que foi gratificante ao sentir que os espectadores aderiram a proposta e condecoraram o curta-metragem com o troféu de Melhor Filme para o Júri Popular.

A viagem para Londrina contou com auxílio financeiro do Edital Para Apoio à Participação de Discentes em Eventos Científicos (Nº 028/2024 – PPG-CINEAV), sendo os recursos obtidos oriundos do Programa de Auxílio Financeiro a Projeto Educacional e de Pesquisa e do Programa de Apoio à Pós-Graduação (PROAP) (AUXPE/PROAP/CAPES) – ano 2024, com plano de empenho aprovado pelo Colegiado do PPG-CINEAV.

**Figura 108 – Cerimônia de premiação do 26º Festival Kinoarte de Cinema**



Fonte: acervo pessoal do autor/Kinoarte (foto: Natalia Castro)

À parte da premiação (figura 108), o mesmo retorno de comentários iria se repetir com a exibição de *Outros Abrigos* no 1º Festival Audiovisual de Campo Largo e RMC. Alocado na mostra de nome Diversidade, o documentário concentrou a maior parte do debate mediado realizado posterior à exibição dos filmes levantando questões que, no filme, só víamos uma margem do que acontece pelo território brasileiro. A sessão seria marcada pela presença de uma diretora de um abrigo em Campo Largo, alegando que ficou sabendo da exibição do filme a partir da campanha de tráfego pago de um vídeo criado para anunciar a sessão ocorrida na noite do dia 8 de novembro de 2024, na Casa da Cultura, direcionando o mesmo perfil de público.

Entre hiatos de exibições, tendo em vista a necessidade de adiar a estreia aberta ao público na Cinemateca de Curitiba na noite do dia 20 de dezembro de 2024 em função de instalação de equipamentos no espaço, o início de 2025 foi marcado com a realização de uma exibição especial de *Outros Abrigos* em uma parceria com o Sesi Cultura, projetando no Centro Cultural Fiep - Teatro Celso Charuri (figura 109) a versão do filme então projetada nos festivais em Londrina e Campo Largo.

Edificante experiência por contar com uma adesão maior de público se comparado com as primeiras exibições, do apoio dos colegas de crítica do círculo de cabines de imprensa, além de, enfim, conceder a oportunidade de apreciação para quem realizou o filme comigo, a conversa que se estendeu por quase uma hora teve a presença de funcionárias-fundadoras da Chácara Meninos de 4 Pinheiros, de integrantes da Trupe Periferia, além da madrinha afetiva de Moisés, Marina Cióla. Entre elogios e curiosidades sobre o ponto de partida para o tema, para as escolhas de abordagem e elenco, houve uma senhora que tornou a problematizar o viés tido como otimista para o documentário. Em sua concepção, as histórias de jovens que passam pelo acolhimento institucional, com todo o sofrimento pregresso que carregam e, daí, forçados a um “terceiro abandono” dado pela Lei, não deveriam ter que ser histórias de superação.

Fato incontestável a se considerar a finitude de um amparo, o porém é que, ao meu olhar, a continuidade da fala da mulher passava a pesar contra a abordagem do filme entre o público presente já que, enquanto estendia o discurso, ela tornava a repetir que as histórias não deveriam ser de superação. No entanto, o que uma abordagem pessimista-realista traria senão o impacto pelo impacto do que este meu breve recorte artístico de casos de perseverança?

Figura 109 – Exibição Especial do filme *Outros Abrigos*



Fonte: Equipe e elenco (parciais) em bate-papo com o público e imprensa na Exibição Especial no Teatro Sesi Celso Charuri, em Curitiba. Acervo pessoal do autor (foto: Diogo Bueno)

As considerações tecidas pela crítica ressaltam a eficiência da abordagem de *Outros Abrigos*. Em destaque para o texto de Felipe Fornari, do portal *Quadro Por Quadro*, o filme possui:

[...] uma melancolia natural nas lembranças evocadas, mas também um sentimento de esperança que atravessa o filme. A arte surge como um refúgio e uma ferramenta de expressão para esses jovens, seja por meio da Trupe Periferia ou de outros caminhos criativos. O documentário não tenta oferecer respostas definitivas, mas evidencia como cada um constrói sua própria trajetória a partir do que viveu. [...] Entre lembranças e sonhos, esses jovens provam que, apesar das dificuldades, é possível encontrar novos abrigos – na arte, na amizade e na própria identidade. (Fornari, 2025, s/p).

Quando insisto em tratar sobre narrativas de sonhos, tenho uma impressão de ser visto como ingênuo, de ser detentor de um olhar pueril por estar em uma justa demanda pelo *páthos*. Sonhos não compreendem apenas visões de elementos

fabulosos com uma estatura mitológica ou qualquer outra possibilidade dada pela imaginação. Aqui, lidamos com desejos (de quaisquer espécies) que vêm a acarretar expectativas a ponto de nos amedrontar ou nos incumbir de meios para concretizá-los. Tenho para mim que *Outros Abrigos* é um retrato que reverbera a vontade de viver e que, por todas as situações difíceis pelas quais os protagonistas foram impostos em tão breve idade, encontraram num local e em pessoas ao redor o escape e a força para seguir em frente. A superação é incentivadora.

A busca por sorrir, entrementes o desejo de perdurar a partir dessa arte do registro imagético, é um mais singelo sonho de se sentir vivo.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Uma vez artista que tem o Cinema como ofício, mas que ainda não pode afirmar que esta é a sua fonte de renda principal, ser um cineasta no Brasil é uma busca contínua pelas rotas menos trilhadas em sua incerteza do que lhe aguarda no fim de cada jornada. Munido de orçamento (o que, de certa forma, também implica em limitações), precisei medir esforços para se desvencilhar de um certo “engessamento” que eu notava em alguns filmes feitos sob editais e toda a burocracia atrelada. Para mim, enrijecer as possibilidades do inesperado e, disso, perder a liberdade que é característica de um filme documentário era algo não menos do que inegociável, apesar do peso constante do fator monetário – e até da resistência em não ceder sugestões de terceiros (vide o uso de cartelas explicativas no final). Felicidade passageira em iniciar um projeto profissional, tão logo as remunerações às atividades desempenhadas por mim ao longo de tantos meses de produção pareciam não compensar tamanha dedicação que se estendia para além do cronograma então firmado em projeto, irrompendo um desejo particular de encerrar o documentário o quanto antes e tentar viabilizar outra produção na sequência.

Em ponderação da sobrevivência e da independência financeira, a agressividade do *marketing* nas redes sociais empurrando cursos e *coaches* que, supostamente, prometem ajudar os interessados a faturar cifras maiores na “produção audiovisual” do que numa mesma função dedicada em “cinema”, por vezes, passa uma sensação de desencorajamento em meio às oportunidades esporádicas de se fazer uma “obra cinematográfica” e a gana insaciável do mercado. Neste segmento do audiovisual, que exige progressivamente habilidades avançadas, mesmo para uma atividade inicial, toda a criatividade é drenada no intuito de vender e todas as peças precisam ser *artisticamente* estimulantes para reter a atenção do consumidor na fração de segundos. Perde-se a aura, diluída entre firulas de *motion graphics* feitas com muita criatividade (ou com *presets*) e que são tão logo esquecidas em virtude de uma nova campanha em andamento.

Que fruição prolongada se retira de uma peça comunicativa senão o consumo daquilo em evidência em vídeo?

Para não ser contraditório, é verdade que a campanha de *Outros Abrigos* se abasteceu de tendências aplicadas no *marketing* digital vigente nas redes sociais, porém, neste caso, tratava-se de um cumprimento das regras do jogo. Sou um cineasta que preciso do alcance do público (e isso não se trata de adquirir fama) para

seguir produzindo ou até para ter uma chance remota de ser convidado para alguma função em obras de terceiros, intrinsecamente em um momento em que editais de fomento tornam-se mais competitivos mediante a crescente oferta de mão-de-obra.

Realizar *Outros Abrigos*, no âmbito de produtor/agente cultural, foi um exercício de controle de expectativas. Sem mais pretensões de comentar acerca do fator pandemia, ao longo da execução do projeto, foi estranho sentir que, apesar de ser uma obra com um orçamento que considero generoso, eu me deparei com uma resistência para se fazer mais, diferente de uma certa disposição amistosa quando pouco ou nada havia de recurso financeiro em prol da criação artística. No que poderíamos ter mais tempo e dinheiro para filmagens, o orçamento era dividido para atender demandas menos urgentes – e não necessariamente para esta obra. É verdade que o tempo foi favorável e que tivemos muita sorte no processo, mas fica a autocrítica de que, para o futuro, devo me preocupar em ter um bom filme também como produtor.

Compartilho este sentimento uma vez que, embora dividindo o exercício de produção ao lado de profissionais que foram convidados para desempenhar tal esforço, houve pares de situações em que fui orientado pela produtora a não se preocupar com questões de orçamento ou de agenda de membros da equipe. A escusa era simples: para ela, o meu dever (à parte de ser o empreendedor responsável pelo projeto) se resumia em se concentrar apenas na direção do filme, não devendo se atentar a burocracias ou “pressionar” coletivamente os demais integrantes para garantirmos uma disponibilidade plena para retomar as filmagens, mesmo restando pouco tempo de execução de projeto e, assim, prestar contas junto à Fundação Cultural de Curitiba.

Sou compreensível quanto ao pensamento da produção em me restringir de adversidades externas (a produtora, por vezes, reforçou que havia assumido essa responsabilidade de prazos e prestação de contas) com o intuito de potencializar meus esforços ao máximo na parte criativa do filme, mas penso que o ato de criação se torna intangível quando não se há plena ciência dos recursos em mãos ou, inclusive, quando outros projetos eram priorizados em sua linha de produção. Planilhas podem não ser de minha maior destreza até o momento, porém, deduzo que poderíamos ter feito um acompanhamento mais dedicado de cada protagonista mesmo com aparato e pessoal reduzido. Entre revisões dos cortes feitos, sempre me queixei da carência de passagens observativas dos jovens em ambiente de trabalho,

contudo, em *mea culpa*, fatores como distância e demais compromissos acadêmicos e profissionais tornaram-se, à exceção dos planos em que rodei com Elton nas ruas do Centro de Curitiba, impeditivos particulares na continuidade desta cobertura.

Não obstante quanto a ser, enfim, um cineasta profissional, recorro de quando meus ânimos também se agitavam quanto ao resultado da obra sem ao menos começá-la. O que talvez tenha sido um abalo incutido pela minha (então) líder de equipe de audiovisual do Festival de Curitiba, no 1º semestre de 2022, ao me contar que conhecia vários realizadores que fizeram documentários a partir de editais, mas que acabaram desgostando do resultado e logo arquivavam seus filmes. Talvez isso, indiretamente, tivesse me motivado, como diretor, a encontrar uma roupagem distinta, buscando um registro cativante sem me abdicar do exercício de alteridade nem ser menos informativo e, ainda que eu vá sentir falta de um ou outro elemento em locação que poderia ser inclusa no plano de filmagem, *Outros Abrigos* é um filme do qual me orgulho progressivamente de seu feito e de ter contado com um ótimo elenco e aliados nesta era, sendo, ainda, uma felicidade dar ouvidos ao que os espectadores têm a compartilhar de suas fruições.

Em minha contraparte de pesquisador, há de se atestar que as expectativas foram surpreendentes. Quisera eu, lá no processo seletivo para a ingressar na turma de 2023, ter remodelado meu projeto contemplando toda essa saga da criação de *Outros Abrigos* e, dessa forma, ter disposto mais desdobramentos da dramaturgia do dispositivo documentário com detalhamento extra. De todos os documentos e ferramentas de processo de criação, acredito que recorrer a organogramas proporcionou uma leitura genuinamente dinâmica para uma narrativa que muito tinha a oferecer, principalmente quando razões externas como o montante de material por diária e, posteriormente, uma minutagem apropriada para festivais detinham forte ponderação. No estudo prévio de possibilidades de criação com os atores sociais, tê-los divididos por núcleos e, a partir daí, listando suas atividades mencionadas nas pré-entrevistas (ou informes ocasionais por nosso produtor de elenco ao longo dos meses de hiato) possibilitou uma delimitação de ações potenciais a serem acompanhadas e/ou estimuladas para se criar. É de meu interesse retomar o uso de organogramas em obras futuras, sobretudo para o contínuo estudo de personagens em projetos de ficção.

Seria injusto não mencionar os resultados obtidos com os estudos preliminares quanto ao *smartphone filmmaking* que, apesar de encontrar alguns impasses na aceitação do tema perante a academia, meus resultados alcançados com os estudos

elaborados ao longo de 2023 levaram um grande público interessado em meu painel dedicado no *XXVI Encontro da Sociedade Brasileira de Estudos do Cinema e Audiovisual (SOCINE)*, realizado na UNILA (Foz do Iguaçu), revelando uma comunidade que também se debruça às novas tendências no audiovisual contemporâneo. Não ter hesitado em utilizar *smartphones* para complementar as filmagens era, de antemão, o “ato libertador”, a “rota menos tomada” mais conveniente que eu poderia em mãos mediante situações que não esperam – e acredito que carecia à produção esse entendimento de que a temática exigia menos “cerimônias” (neste caso, o gesto de atestar a disponibilidade de toda a equipe) e mais predisposição. Não por menos, além do já mencionado encontro com Elton a caminho de seu antigo trabalho, foi na “diária extraordinária”, convocando apenas o diretor de fotografia e o assistente de direção, que pudemos ter um contato muito mais próximo com Vitor Bini e extrair mais de sua personalidade em nosso exercício de observação durante o ensaio da peça.

Seria na remodelação do projeto de pesquisa, voltando-se a estudar sobre documentário, que eu entenderia a importância da minha função de pesquisador-realizador. Da seleção bibliográfica para compor o corpo da pesquisa, senti-me em maior preparo para argumentar o que se colocava em proposição, de visitar Bill Nichols, mais uma vez, enquanto Roger Odin se tornou um referencial ímpar. Por outro lado, penso que os “modos de representação de documentário” descritos por Nichols – e difundidos no meio acadêmico por sua justa explanação e retrospectiva de pouco mais de um século de tipos de filmes inseridos no que entendemos como documentário – optam por ser descrições restritivas, ainda mais quando seus exemplos não avançam para a produção da era do *streaming* e pouco possuem fácil acesso legítimo nas redes (algo que já tinha como queixa durante os anos como professor da disciplina de Documentário entre 2018 e 2019).

Ainda sobre a leitura dos “modos de representação”, houve momentos em que me deparei com a subjetividade de Nichols sobre a posição “presença do cineasta” no “modo participativo” a ponto de me fazer descartar, por um certo período, a possibilidade de circundar *Outros Abrigos* como representante deste tipo temporariamente na pesquisa (é válido pontuar que o autor não toma tais modos como dogmas que devem ser seguidos por todos os realizadores desde então). Em busca de melhor norte, foi se dedicando à leitura dos estudos do cineasta Prof. Dr. Evaldo Mocarzel que também encontrei um momento de erudição para meu entendimento – e em nossa mútua

atenção por qualquer fratura de encontro ao inesperado – do que é, ou, pelo menos, vem a ser o documentário.

Enfim, sou um realizador com apenas dois títulos na filmografia, mas todas as jornadas para realizar cada obra me fizeram compreender e moldar algum tipo de entendimento entre conceitos que já lemos nos livros ou ouvimos da experiência de cineastas. Os autores vão dizer que documentário é um tratamento criativo da realidade, mas também pode ser visto como um cinema da asserção pressuposta, da arquitetura do inesperado que nos convida a se debruçar com algo que toma toda a nossa atenção em seu surgimento ou pela intriga em buscar por mais respostas.

Minhas experiências no documentário começaram por vislumbres de uma peculiaridade própria (não necessariamente física) em pessoas que tão logo se mostraram receptivas para a conversa. É claro que cada proposição traz limitações na construção de cada jornada, mas torna-se curioso quando tais pessoas nada mais estão fazendo do que um convite para fazermos parte de suas histórias porque ficamos justamente interessados por estas. Vejo que *Outros Abrigos* traz como legado uma proposição de diálogo, um convite para descobrir uma adversidade invisibilizada sob o ponto de vista de jovens que autenticamente passaram por isso e há muito desejavam compartilhar suas vidas, estendendo-nos reflexões para algo que, até então, nos era de pouco conhecimento.

Penso que, no âmago de cada indivíduo, há um desejo de partilha de ideias e pontos de vista, de querer ser lembrado de alguma forma – e cabe a nós, tendo a alteridade como virtude, encontrarmos uma forma para que essa pessoa, que nos dedicou atenção, não seja esquecida entre milhões. O documentário, nessa perspectiva de retrato do próximo, revela-se também como uma arte da lembrança.

Um chamado a um outro desvendar.

## REFERÊNCIAS

**ARUANDA.** Direção de Linduarte Noronha. Brasil. 1959. 1 filme documentário (curta) (21:21 min.): son., p/b. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9uATt--ua0Y>. Acesso em: 30 jan. 2024.

**A TERRA ESPANHOLA.** Direção de Joris Ivens. EUA. 1937. 1 filme documentário (54:00 min.): son.; p/b. Suporte DVD.

**A VIZINHANÇA DO TIGRE.** Direção de Affonso Uchôa. Brasil. 2013. 1 filme documentário (01:00:35 min.): son.; color.; suporte DVD.

ALTAFINI, Thiago. **Cinema documentário brasileiro: evolução histórica da linguagem.** Disponível em: <https://arquivo.bocc.ubi.pt/pag/Altafini-thiago-Cinema-Documentario-Brasileiro.html>> Acesso em 20 jun. 2024.

ASCHER, Steven; PINCUS, Edward. **The Filmmaker's Handbook.** 4<sup>a</sup>. ed. Nova York-NY: Penguin Group, 2013.

ASTRUC, Alexandre. **Nascimento de uma nova vanguarda: a Caméra-stylo.** Disponível em: <https://focorevistadecinema.com.br/FOCO4/stylo.htm>> Acesso em 19 jun. 2024.

AUMONT, Jacques. **A estética do filme.** 2<sup>a</sup>. ed. Campinas, SP: Papyrus, 2002. Coleção Ofício de Arte e Forma.

AUMONT, Jacques. **As teorias dos cineastas.** Campinas-SP: Papyrus, 2004. (Coleção Campo Imagético).

AUMONT, Jacques. Pode um filme ser um ato de teoria? **Revista Educação e Realidade.** Porto Alegre, v. 33, n. 1, p. 21-34, 2008. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/index.php/educaçãorealidade/article/view/6684/3997>>. Acesso em: 28 jan. 2024.

BAGGIO, Eduardo Túlio. **Documentário: filmes para salas de cinema com janelas.** Curitiba: A Quadro, 2022a.

BAGGIO, Eduardo Túlio. **O cinema documentário e seu caráter distintivo: a similaridade entre o objeto imediato e o objeto dinâmico.** Curitiba: UTP, 2005. Coleção Recém Mestre, n° 2.

BAGGIO, Eduardo Tulio. Direção de documentário: a constituição da mise-en-scène e a criação da cena. **Revista Livre de Cinema,** v. 7, Dossiê Cinema Expandido, p. 80-104, 2020. Disponível em: <http://www.relici.org.br/index.php/relici/article/view/320>>. Acesso em: 20 out. 2023.

BAGGIO, Eduardo Tulio; NOGUEIRA, Juslaine de Fátima Abreu Nogueira. A direção do filme "A Alma do Gesto": gênese e concepções criativas e formativas. In: SALOMÉ, Josélia Schwanka et al. (Org.). **Processos de criação em artes visuais e audiovisual: entre poéticas e arte/educação.** Curitiba-PR: UTP, 2022b (p. 122-135).

BAZIN, André. **O que é o cinema?** São Paulo-SP: Ubu Editora, 2018.

BERNARDET, Jean-Claude; REIS, Francis Vogner dos. **O autor no cinema:** a política dos autores. 2ª ed. São Paulo-SP: Edições SESC São Paulo, 2018.

BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin. **A arte do cinema:** uma introdução. Trad. Roberta Gregoli. Campinas-SP: Editora da Unicamp, 2013.

BORDWELL, David. **Sobre a história do estilo cinematográfico.** Trad. Luís Carlos Borges. Campinas-SP: Editora da Unicamp, 2013.

**BURACOS NO CÉU.** Direção de Evaldo Mocarzel. Brasil - Casa Azul Produtora. 2013. 1 filme (20 min.): son.; color.; suporte DVD.

**CARRINHO DE CÃO.** Direção de Thiago Cardoso. 2015. 1 filme Documentário/curta, son., color., (3:48min); filmado em película de Super 8. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=Ay6\\_KgSEIDI](https://www.youtube.com/watch?v=Ay6_KgSEIDI). Acesso em: 15 jun. 2024.

**CARTA PARA JANE.** Direção de Jean-Luc Godard E Jean-Pierre Gorin. França. 1972. 1 filme documentário (52:00 min.): son.; color. Suporte DVD.

CHAGAS, Adriano. **A imagem portátil:** celulares e audiovisual. Curitiba: Appris, 2019.

CIRILLO, José. **Arquivos de artistas:** questões sobre o processo de criação. Vitória, ES: Editora da UFES/PROEX, 2019.

**CHRONIQUE D'UN ÉTÉ.** Direção de Edgar Morin e Jean Rouch. França. 1960. 1 filme documentário (01:00:25 min.): son.; color. Disponível em: <https://mubi.com/pt/br/films/chronicle-of-a-summer> . Acesso em: 12 fev. 2024.

**COAL FACE.** Direção de Alberto Cavalcanti. Grã Bretanha. 1935. 1 filme documentário/curta-metragem. (11:00 min.). son; p/b. Disponível em: <https://www.dailymotion.com/video/x8kn2tl>. Acesso em: 10 jan. 2023.

COESSENS, Kathleen. A arte da pesquisa em artes - traçando práxis e reflexão. **ARJ – Art Research Journal - Revista de Pesquisa em Artes**, [S. l.], v. 1, n. 2, p. 1–20, 2014. Disponível em: <<https://periodicos.ufrn.br/artresearchjournal/article/view/5423>> Acesso em: 12 mai. 2024.

**COLIN EM PRETO E BRANCO.** Direção de Ava Duvernay. 2021. Minisérie / Streaming/Netflix, son.; color.

COMOLLI, Jean-Louis. **Ver e poder – a inocência perdida:** cinema, televisão, ficção, documentário. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

DA-RIN, Silvio. **Espelho Partido:** tradição e transformação do documentário cinematográfico. Beco do Azogue, 2023.

DELEUZE, Gilles. O que é um dispositivo? In: DELEUZE, Gilles. **O mistério de Ariana.** Lisboa: Ed. Vega, 1996.

**DÉTOUR.** Direção de Michel Gondry. França. 2017. 1 curta-metragem (11:00 min.) son.; color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ERHCXPgqjSw>. Acesso em: 20 mar. 2024.

DOC Futura. Disponível em: <<https://prosas.com.br/editais/2523-doc-futura?locale=pt>> Acesso em: 9 abr. 2024.

**DRIFTERS.** Direção de John Grierson. Grã Bretanha. 1929. 1 filme documentário. (49:00 min.). silent; p/b. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bqeHMh7ViLg>. Acesso em: 28 dez. 2023.

DUBOIS, Philippe. **Cinema, vídeo, Godard.** Trad. Mateus Araújo Silva. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

DURÃES, Daniele Sena. **Projeto Violência: Estudo De Caso De Um Processo De (Trans)Criação Da Dança Presencial Para A Tela.** 16/03/2023. 163 f. Mestrado em Cinema e Artes do Vídeo Instituição de Ensino: Universidade Estadual do Paraná. Curitiba Biblioteca Depositária: PPG-CINEAV (site).

**EDIFÍCIO MASTER.** Direção de Eduardo Coutinho. Brasil. 2002. 1 filme documentário (01:00: 50 min.): son.; color. Disponível em: <https://vimeo.com/816898017>. Acesso em: 12 mai. 2024.

**EULLER MILLER – Entre dois mundos.** Direção e Roteiro de Fernando Severo. Brasil. 2018. 1 filme (01:00:16 min.): son.; color.; suporte DVD.

FAZENDA, Ivani Catarina Arantes; TAVARES, Dirce Encarnación; GODOY, Ermínia Prado (orgs). **Interdisciplinaridade na pesquisa científica.** Campinas, SP: Papius, 2015.

FORNARI, Felipe. Memórias e sonhos em “Outros Abrigos”. **Quadro Por Quadro.** Disponível em: <https://www.quadroporquadro.com.br/outros-abrigos/>. Acesso em 16 fev. 2025.

FORTIN, Sylvie. GOSSELIN, Pierre. Considerações metodológicas para a pesquisa em arte no meio acadêmico. **Art Research Journal/Revista de Pesquisa em Arte ABRACE, ANPAP E ANPPOM** em parceria com UFRN. ARJ | Brasil | Vol. 1/1 | p. 1-17| 2014.

FROST, Robert. **The Road Not Taken.** Disponível em: <https://www.poetryfoundation.org/poems/44272/the-road-not-taken>. Acesso em: 19 fev. 2024.

GAUTHIER, Guy. **O documentário: um outro cinema.** Trad. Eloisa Araújo Ribeiro. Campinas, SP: Papius, 2011 (Coleção Campo Imagético).

HEATH, Stephen. Comentários sobre ‘Ideias de autoria’. In: RAMOS, Fernão Pessoa (Org.). **Teoria contemporânea do cinema – volume 1.** São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2005, p. 295-302.

HERMAN, James Patrick. Inside Lady Gaga's Fantastical 'Stupid Love' Music Video. **Variety**, 3 mar. 2020. Disponível em: <<https://variety.com/2020/music/news/lady-gaga-stupid-love-video-apple-iphone-behind-the-scenes-1203522089/>>. Acesso em 14 fev. 2024.

**HOJE EU VOU EMBORA**. Direção de Beatriz Duarte. Brasil. 2019. 1 filme documentário (52:00 min.): son.; color.; suporte DVD.

**INCIDENT**. Direção de Bill Morrison. EUA. 2023. 1 filme documentário/curta-metragem (30 min.): son.; color.; Disponível em: <https://vimeo.com/1035399590>. Acesso em 16 fev. 2025.

**INDUSTRIAL BRITAIN**. Direção de Robert Flaherty. Grã Bretanha. 1933. 1 filme documentário/curta-metragem. (21:00 min.). son; p/b. Disponível em: <https://www.dailymotion.com/video/x2zphity>. Acesso em: 28 dez. 2023.

**JOGO DE CENA**. Direção de Eduardo Coutinho. Brasil. 2007. 1 filme documentário (01:00:45 min.): son.; color. Suporte DVD.

JUIZ cria projeto para ajudar jovens de abrigos a encontrarem o 1º emprego, em Fazenda Rio Grande. **G1 Paraná/ Globoplay**: 14 de dezembro de 2020. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/9098739/>. Acesso em: 13 abr. 2024.

LAMBACH, Cláudia Maria de Queiroz. **Le cinéma de poche: les enjeux et les usages (2005/2015)**. Thèse (Doctorat en École Doctorale 267 - Arts et Médias) - Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3. Paris, p. 569, 2018.

LINS, Consuelo. Documentário: uma ficção diferente das outras? In: BENTES, Ivana (org.). **Ecos do cinema - de Lumière ao digital**. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2007 (p. 225-243).

**LOST, LOST, LOST**. Direção de Jonas Mekas. EUA. 1976. 1 filme documentário (180:00 min.): son.; p/b. Suporte DVD.

MACHADO, Arlindo. **Pré-cinemas e pós-cinemas**. Campinas-SP: Papyrus, 1997.

**MARVEL's 616 | Official Trailer | Disney+**. Publicado por: Marvel Entertainment. 30 out. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1ODhWjCxydU>. Acesso em: 15 fev. 2025.

MENDONÇA, Thaise Jorge. **Processo de Criação e Intimidade em Dissenso no Documentário 'Construindo Pontes'(2017) de Heloísa Passos**. 17/03/2021. 150 f. Mestrado em Cinema e Artes do Vídeo. Instituição de Ensino: Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR). Curitiba: Biblioteca Depositária: site do PPG-CINEAV.

**MEUS 18 ANOS**. Direção de Maíra Donnici. Brasil. 2017. 1 filme documentário (01:00:06 min.): son.; color.; suporte DVD.

MOCARZEL, Evaldo. **Entrevista concedida ao Programa Sala de Cinema: Evaldo Mocarzel - SESCTV**, 2011. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3Wk6m9DI-7c>. Acesso em: 10 jun. 2024.

MOCARZEL, Evaldo Vinagre. Auto-mise-en-scène: ficção e documentário na cena contemporânea. **Sala Preta**, [S. l.], v. 14, n. 2, p. 171-181, 2014. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/84582>. Acesso em: 18 mai. 2024.

MOCARZEL, Evaldo. Cinema e dança: diálogos linguísticos em casamentos artísticos marcados pelo movimento. In: LESNOVSKI, Ana; WOSNIAK, Cristiane. (Orgs.). **Olhares - audiovisuais contemporâneas brasileiras**. Campo Mourão: Fecilcam, 2016, p. 33-54. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/389273608/Olhares-audiovisualidades-contemporaneas-brasileiras>. Acesso em: 13 jun. 2024.

MOCARZEL, Evaldo Sergio Vinagre. **Arquiteturas do Risco e do Inesperado: Derivas Documentárias e Dramáticas Fraturadas na Cena Paulistana Contemporânea**. 25/02/2018. 285 f. Doutorado em Artes Cênicas. Instituição de Ensino: Universidade de São Paulo (USP), São Paulo Biblioteca Depositária: ECA/USP.

MOROSINI, M. C.; FERNANDES, C. M. B. Estado do conhecimento: conceitos, finalidades e interlocuções. **Educação por Escrito**, Porto Alegre, v.5, n.2, p.154-164, jul./dez. 2014. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/porescrito/article/view/18875/12399>. Acesso em: 10 nov. 2023.

**NANOOK OF THE NORTH**. Direção de Robert Flaherty. 1922. 1 filme documentário. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=lkW14Lu1lBo>. Acesso em: 10 fev. 2024.

NICHOLS, Bill. Performing documentary. In: NICHOLS, Bill. **Blurred Boundaries: questions of meaning in contemporary culture**. Indianápolis: Indiana University Press, 1994 (p. 92-107).

NICHOLS, Bill. A voz do documentário. In: RAMOS, Fernão Pessoa (org.) **Teoria contemporânea do cinema** – volume 2. São Paulo: Editora SENAC, 2005. (p. 47-67).

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Campinas-SP: Papyrus, 2012.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário: Nova Edição**. Campinas-SP: Papyrus, 2016.

**NIGHT MAIL**. Direção de Basil Wrigh e Harry Watt. Grã Bretanha. 1935. 1 filme documentário. (22:30 min.). son; p/b. Disponível em: <https://www.dailymotion.com/video/x7utm3o>. Acesso em: 10 jan. 2023.

ODIN, Roger. Filme documentário, leitura documentarizante. **Significação: Revista de Cultura Audiovisual**, [S. l.], v. 39, n. 37, p. 10–30, 2012. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/71238>. Acesso em: 3 jan. 2025.

OLIVEIRA, Maria Marly. **Como fazer pesquisa qualitativa**. 7ª.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2016.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. 24<sup>a</sup>. ed. Petrópolis: Vozes, 2009.

OSTROWER, Fayga. **Acasos e criação artística**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2013.

**O SAL DA TERRA**. Direção de Wim Wenders e Juliano Ribeiro Salgado. 2015. 1 filme documentário (01:00:50 min.): son.; color. Suporte DVD.

**O TRIUNFO DA VONTADE**. Direção de Leni Riefenstahl. Alemanha. 1935. 1 filme documentário (01:00:46 min.): son.; color. Suporte DVD.

ODIN, Roger. A linguagem cinematográfica como linguagem cotidiana. **RuMoRes**, [S. l.], v. 15, n. 30, p. 203–225, 2021. Disponível em: <https://revistas.usp.br/Rumores/article/view/190295>. Acesso em: 15 fev. 2025.

PARANÁ é o estado com mais adoções de crianças e adolescentes. **Plural**, 31 de maio de 2020. Disponível em: <https://www.plural.jor.br/noticias/vizinhanca/parana-e-o-estado-com-mais-adocoes-de-criancas-e-adolescentes/>. Acesso em 13 abr. 2024.

**PASSAPORTE HÚNGARO**. Direção de Sandra Kogut. França/Brasil. 2001. 1 filme documentário (71:00 min.): son.; color. Suporte DVD.

PENAFRIA, Manuela. **O filme documentário: história, identidade, tecnologia**. Lisboa: Edições Cosmos, 1999.

PENAFRIA, Manuela. Em busca do perfeito realismo. In: SILVEIRA, Luciana Martha; ARAÚJO, Denize Correa (orgs.). **Revista Tecnologia e Sociedade**, nº1, outubro de 2005, Curitiba, Brasil: Editora UTFPR (p. 177-196).

**POR QUE LUTAMOS – Prelúdio de uma Guerra**. Direção de Frank Capra. EUA. 1942. 1 filme documentário (01:00:46 min.): son.; color. Suporte DVD.

**PRIMARY**. Direção de Robert Drew. EUA. 1960. 1 filme documentário (01:00 min.): son.; color. Suporte DVD.

RABIGER, Michael. **Direção de cinema**. São Paulo: Campus, 2006.

RAMOS, Fernão Pessoa. (org.) **Teoria contemporânea do cinema – volume 1**. São Paulo: Editora SENAC, 2004.

RAMOS, Fernão Pessoa. (org.) **Teoria contemporânea do cinema – volume 2**. São Paulo: Editora SENAC, 2005.

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

RAMOS, Fernão Pessoa. A mise-en-scène do documentário: Eduardo Coutinho e João Salles. **Rebeca - Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual**, v.

1, n. 1, 2012, (p.16-53). Disponível em: <https://rebeca.socine.org.br/1/article/view/8>. Acesso em: 20 out. 2023.

**REAGRUPAMENTO.** Direção de Trin Minh-ha. EUA. 1982. 1 filme documentário/curta-metragem (40:00 min.): son.; color. Disponível em: <https://www.facebook.com/ygro.ph/videos/reassemblage-by-trinh-t-minh-ha-1982-documentaryshort/398092818077633/> . Acesso em: 20 mar. 2024.

**RIO DOCE.** Direção de Fellipe Fernandes. Brasil. 2021. 1 filme ficção/longa-metragem (90 min.): son.; color. Suporte digital.

SALLES, Cecília Almeida. **Redes da criação:** construção da obra de arte. São Paulo: Horizonte, 2006.

SALLES, Cecília Almeida. **Arquivos de criação:** arte e curadoria. Vinhedo: Horizonte, 2010.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado:** processo de criação artística. 6.ed. São Paulo: Intermeios, 2013.

SALLES, Cecília Almeida. **Processos de criação em grupo:** diálogos. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2017.

SANTAELLA, Lucia (org.). **Novas formas do audiovisual.** São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2016.

**SETE ANOS EM MAIO.** Direção de Affonso Uchôa. Brasil. 2019. 1 filme documentário (01:00:06 min.): son.; color.; suporte DVD.

**SHORT TERM 12.** Direção de Destin Daniel Cretton. EUA. 2013. 1 filme documentário (01:00:36 min.): son.; color.; suporte DVD.

**SNOW STEAM IRON.** Direção de Zack Snyder. EUA. 2017. 1 curta-metragem (04:04 min.). Son.; color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=92XqJ1FpZHc> . Acesso em: 20 abr. 2024.

**SONHOS DE DAMASCO.** Direção de Émilie Serri. Canadá. 2021. 1 filme documentário (01:00:23 min.): son.; color. Suporte DVD.

STAM, Robert. **Introdução à teoria do cinema.** 5ª. Ed. Campinas-SP: Papirus, 2003.

**STRONG ISLAND.** Direção de Yance Ford, EUA. 2017. 1 filme documentário. (01:00:47 min.), son.; color. Disponível no Catálogo Netflix.

**TARNATION.** Direção de Jonathan Caouette. EUA. 2003. 1 filme documentário (01:00:30 min.): son.; color. Suporte DVD.

TAVARES, Mônica. Processos de criação na arte. In: ROIPHE, Alberto; MATTAR, Sumaya (org.). **Processos de criação na educação e nas artes.** São Paulo: ECA/USP, 2018 (p. 36-48). Disponível em: <http://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/272>>. Acesso em: 10 mar. 2023.

**THE CHAIR.** Direção de Richard Leacock e Don Pennebaker. EUA. 1962. 1 filme documentário (58:00 min.): son.; p/b. Suporte DVD.

TOLKIEN, J.R.R. O Senhor dos Anéis: A Sociedade do Anel. Tradução: Ronald Kymse. Rio de Janeiro: Harper Collins Brasil, 2019. 464 p.

TOLKIEN, J.R.R. O Senhor dos Anéis: As Duas Torres. Tradução: Ronald Kymse. Rio de Janeiro: Harper Collins Brasil, 2019. 464 p.

**TONGUES UNTIED.** Direção de Marlon Riggs. EUA. 1989. 1 filme documentário (55:00 min.): son.; p/b. Suporte DVD.

**Trailer Oficial – Star Wars: O Despertar da Força.** Publicado por: Star Wars Brasil. 20 out. 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4r0287tUEgk> Acesso em 15 fev. 2025.

**33.** Direção de Kiko Goifman. Brasil. 2003. 1 filme documentário (01:00:12 min.): son.; color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=z9FpHXaAOLo>. Acesso em: 27 mar. 2024.

**VISITA AO INFERNO.** Direção de Werner Herzog. Brasil. 2016. 1 filme documentário (01:00:44 min.): son.; color. Suporte DVD.

WATERCUTTER, Angela. What's Zack Snyder Been Doing Since He Left Justice League? Making an iPhone Film. **Wired**, 19 set. 2017. Disponível em: <https://www.wired.com/story/zack-snyder-new-iphone-movie/>. Acesso em: 14 fev. 2024.

**ANEXOS**

ADOTANDO O MUNDO LÁ FORA  
SESSÃO DE PRÉ-ENTREVISTAS

- Apresentação e agradecimentos pela presença – este é o nosso primeiro encontro presencial de parte da equipe e também para conhecê-los melhor antes de filmar;
- Descrição básica do projeto (motivações que nos levaram até o presente momento);
- O que vamos abordar no documentário: suas vidas – passado (fim da infância/abrigos), presente (cotidiano, revisita aos abrigos) –, sonhos e medos, sua relação com a arte (*nosso diferencial no doc!*);
- *Agradecemos demais pelos depoimentos que vocês mandaram. Suas histórias nos emocionaram de verdade e não hesito em dizer que vocês são verdadeiros heróis. Muito mais do que aqueles que me inspiraram a criar o conceito desse filme.*
- ELENCO SE APRESENTA: nome, idade, trabalha/estuda, lazer, *por qual abrigo onde está morando* passou, tá paquerando, músicas, filmes etc.;
- *Ainda assim, esse encontro também serve para a gente saber mais alguns detalhes que passaram batido entre formulários e depoimentos; os limites que podemos ter na abordagem de cada um de vocês, que momento(s) de suas rotinas consideram importante(s) de registro e um acontecimento específico que não pode ficar de fora;*
- RODA DE CONVERSA - elenco faz uma pergunta pra cada ou tira dúvida;
- Por que você acredita que sua história merece estar no filme?

+ Chamadas individuais;

- + Levantamento de dados de moradia, trabalho, estudo, lazer, local favorito;
- + Aviso prévio de que a construção do filme envolve vários fatores de decisão e que algumas histórias podem ser diminuídas ou cortadas da narrativa;
- + Anúncio da oficina de produção audiovisual (datas a definir);
- + Trabalhar perguntas específicas para quem já tem jornada completa no pré-roteiro (delimitações e acordos) e explorar as demais narrativas.

*Luana - Instituto Integria*

*Essa pessoa no IATEP e quer começar produção musical*

*"sem respeito os nomes do  
"a gente quer apenas ser  
respeitados"*

*Kauan e  
Adriano passaram  
pelo mesmo  
abrigo em São  
Feliz da*

- Luana: poucas pessoas conseguem passar pelo que a gente passou a gente não é prisioneiro
- Elton: a questão da superação. "a gente vive sem uma margem a gente morre se levantar - na vida"
  - ↳ questão de se sentir amado - na vida
- Adriano: eu não tenho uma história interessante, mas eu vi tanta história interessante / tem gente lá dentro que sonha "le julgam tanto..."
  - ↳ relação da mãe
  - ↳ deixar por fora no colégio
  - tinha uma galera me cuidando / burocracia
- Moisés: mostrar o que eu passei
- Mateus: as pessoas precisam conhecer a situação / mostrar que cada um viveu
- Felipe: tirar o sentimento de cotidianismo
- Leandro: as diferenças dos abrigos

- pesa personagens que estão quietos
- debate sobre "acolher" → tópicos por turnos
- \* roteiro p/ Diana na doca

Acolher  
 A vida é meu maior abrigo  
 (Vidas), Abrigos e Excolhas  
 A vida que ho- lo fore

Adotando o mundo lá fora  
 \* SOBRE OUTROS ABRIGOS \*



## CARTA À EQUIPE

D S T Q O S S  
O O O O O O O

/ /

Curitiba, 1º de setembro de 2022

Trinta meses passados desde que inseri um projeto de documentário no programa de incentivo à cultura pela Prefeitura de Curitiba, finalmente estou entre as e os integrantes da equipe do meu primeiro filme profissional - e, quem diria, praticamente dois anos depois da notícia de que ADOTANDO O MUNDO LÁ FORA fora classificado no edital de Mecanato Subsidiado na modalidade iniciante. Uma apresentação de aniversário em meio à pandemia que tornava tudo tão incerto.

Por todos esses meses, esse documentário cresceu em conceito. Entre atores, exortações de paciência e frustrações mediante contatos promissores que nos repuseram, me vi próximo de perder as esperanças e muito tenho a agradecer à produção por me acudir em meio a tal desespero fortalecido por pressões externas. Como é difícil ser adulto nesses tempos...

Por falar na vida adulta, é verdade que o tema de estudo do nosso filme mudou por alguns fatores, mas, bem no fim, isso acabou se tornando o nosso maior potencial. Com cada relato de vida que chejava para a gente, notamos uma miríade de vivências que jamais imaginávamos da época da elaboração do projeto. Entretanto, é perceptível como este jovens que aqui acolhemos como heróis da nossa narrativa já desempenhavam tão bem este papel sem precisar de "grandes poderes" como os contos famosos nos entretêm. A perspectiva de viver estando quase que só nesse mundo é, em si, uma "grande responsabilidade".



D S T Q Q S S



Ainda assim, por mais que estamos juntos nessa caminhada, preciso avisar que, uma vez nas terras do documentário, estamos parceiros da arquitetura do inesperado. Conceitos entram em diálogo no pré-roteiro ao passo em que outros saíam com a mesma facilidade pelo bem desse conto, ainda que há muito a ser refinado. Até o nome do título está em processo de substituições a favor do que temos em mãos, para a abordagem que se aproxima.

Do Trabalho braçal que nos aguarda pelas próximas semanas, eu gostaria de dizer que sou muito feliz e grato! - pela companhia e interesse de vocês por este projeto. A causa é nobre e merece todas as projeções que estiveres ao alcance - e façamos isso.

Que esta obra, enfim, seja a revelação de nossos talentos, a continuidade de parcerias e a ininterrupta criação de novas oportunidades.

Com carinho,

Thiago A. Costa



| <b>PLANO DE FILMAGEM – OUTROS ABRIGOS – ABRIL DE 2023</b> |   |   |              |                    |
|---|---|---|--------------|--------------------|
| <b>DIÁRIA 02 – DOMINGO (02/04) – 07h – 15h</b>            |   |   |              |                    |
| <b>DESLOCAMENTO – 07h</b>                                 |   |   |              |                    |
| <b>CHAMADA NA LOCAÇÃO – 08h30</b>                         |   |   |              |                    |
| <b>RODANDO – 9h10</b>                                     |   |   |              |                    |
| <b>EXT. DIA</b>   | VIZINHANÇA<br>PG da vizinhança  | Rua verônica Barchik,<br>262 - Jardim Kokoi,<br>Almirante Tamandaré | Elenco:<br>1 | 40<br>minutos      |
| <b>INT. DIA</b>   | SALA / COZINHA / QUARTO<br>Filmar os cômodos da casa e Felipe em seu<br>cotidiano | Rua verônica Barchik,<br>262 - Jardim Kokoi,<br>Almirante Tamandaré | Elenco:<br>1 | 1h e 30<br>minutos |
| <b>INTERVALO – 30 MINUTOS (11h20)</b>                     |   |   |              |                    |
| <b>INT. DIA</b>   | CÔMODO FAVORITO DE FELIPE<br>Depoimento individual                                | Rua verônica Barchik,<br>262 - Jardim Kokoi,<br>Almirante Tamandaré | Elenco:<br>1 | 1 hora             |
| <b>CORTA CÂMERA (13h)</b>                                 |   |   |              |                    |
| <b>ORGANIZAÇÃO PARA SAÍDA (13h10)</b>                     |   |   |              |                    |
| <b>DESLOCAMENTO (13h50)</b>                               |   |   |              |                    |
| <b>FIM DA DIÁRIA (15h)</b>                                |   |   |              |                    |

**ELENCO**

| <b>Nome:</b>   | <b>ID:</b> | <b>Hora:</b> |
|----------------|------------|--------------|
| Felipe Maculan | 1          | 8h30         |

**EQUIPE:**

|  |       |                                   |       |  |       |
|--|-------|-----------------------------------|-------|--|-------|
| Direção   <b>Thiago Cardoso</b>          | 08h30 | Produção   <b>Nicole Micaldi</b>  | 08h30 | Ass. de Câmera e<br>Logger   <b>Júlia Bettuz</b> | N/P   |
| Ass. de Direção   <b>Renan Santos</b>    | 08h30 | Produção de Elenco   <b>Kenni</b> | N/P   | Téc. de Som Direto  <br><b>Carmen</b>            | 08h30 |
| Dir. de Fotografia   <b>Igor Nazário</b> | 08h30 | Produção   <b>Daiane Martins</b>  | N/P   | Making Off   <b>Mauricio<br/>Maustemberg</b>     | 08h30 |
| Produção   <b>Talita Bino</b>            | 08h30 | Ass. de Produção   <b>William</b> | N/P   | Still   <b>Melito</b>                            | N/P   |

| <b>PLANO DE FILMAGEM – OUTROS ABRIGOS – ABRIL DE 2023</b> |  |  |                 |                     |
|---|--|--|-----------------|---------------------|
| <b>DIÁRIA 03 – SÁBADO (08/04) – 14h30 – 00h20</b>         |  |  |                 |                     |
| <b>DESLOCAMENTO – 14h30</b>                               |  |  |                 |                     |
| <b>CHAMADA NA LOCAÇÃO – 15h20</b>                         |  |  |                 |                     |
| <b>RODANDO – 15h40</b>                                    |  |  |                 |                     |
| <b>EXT. DIA</b>   | RUA<br>Simulação da entrada e saída de ADRIANO do trabalho   | A definir  | Elenco:<br>1    | 40 minutos          |
| <b>DESLOCAMENTO</b>                                       |  |  |                 |                     |
| <b>INTERVALO (16h50 – 17h30)</b>                          |  |  |                 |                     |
| <b>INT. DIA</b>   | CAMARIM DA “TRUPE PERIFERIA”<br>Capturar momentos de preparação de Vitor Bini e Elton antes da peça                | A definir  | Elenco:<br>2, 3 | 1 hora              |
| <b>EXT. NOITE</b>   | ESTACIONAMENTO NOVELAS CURITIBANAS<br>Registro de Vitor Bini e Elton na peça “REAL CURITIBA”                       | Rua Presidente Carlos Cavalcanti, 1222 - São Francisco | Elenco:<br>2, 3 | 1 hora              |
| <b>DESLOCAMENTO</b>                                       |  |  |                 |                     |
| <b>EXT. NOITE</b>   | RUA/FACHADA DO BAR<br>Imagens de Vitor Bini e Elton celebrando a realização da peça. Possível depoimento de ambos. | A definir  | Elenco:<br>2, 3 | 1 hora e 30 minutos |
| <b>CORTA CÂMERA (23h)</b>                                 |  |  |                 |                     |
| <b>ORGANIZAÇÃO PARA SAÍDA (23h00)</b>                     |  |  |                 |                     |
| <b>DESLOCAMENTO (23h30)</b>                               |  |  |                 |                     |
| <b>FIM DA DIÁRIA (00h20)</b>                              |  |  |                 |                     |

| <b>ELENCO</b> |            |              |
|---------------|------------|--------------|
| <b>Nome:</b>  | <b>ID:</b> | <b>Hora:</b> |
| Adriano       | 1          | 15h20        |
| Vitor Bini    | 2          | 17h30        |
| Elton         | 3          | 17h30        |

| <b>EQUIPE:</b>                           |       |
|--|-------|
| <b>Direção</b>   Thiago Cardoso          | 14h20 |
| <b>Ass. de Direção</b>   Renan Santos    | 14h20 |
| <b>Dir. de Fotografia</b>   Igor Nazário | 14h20 |
| <b>Produção</b>   Talita Bino            | 14h20 |
| <b>Téc. de Som Direto</b>   Carmen       | 14h20 |
| <b>Making Off</b>   Maurício Maustemberg | 14h20 |

| <b>PLANO DE FILMAGEM – OUTROS ABRIGOS – ABRIL DE 2023</b> |  |  |              |            |
|---|--|--|--------------|------------|
| <b>DIÁRIA 04 – SÁBADO (15/04) – 13h00 – 19h00</b>         |  |  |              |            |
| <b>DESLOCAMENTO – 12h50</b>                               |  |  |              |            |
| <b>CHAMADA NA LOCAÇÃO – 13h50</b>                         |  |  |              |            |
| <b>RODANDO – 14h00</b>                                    |  |  |              |            |
| <b>EXT. DIA</b>   | PENSÃO<br>Filmar detalhes dos arredores da pensão                                    | Av. Marechal Floriano Peixoto, 1604 - Centro   | Elenco:<br>1 | 35 minutos |
| <b>INT. DIA</b>   | CASA<br>Filmar os cômodos da casa e Adriano em seu cotidiano                         | Av. Marechal Floriano Peixoto, 1604 - Centro   | Elenco:<br>1 | 35 minutos |
| <b>INT. DIA</b>   | A DEFINIR<br>Depoimento individual de Adriano  | Av. Marechal Floriano Peixoto, 1604 - Centro   | Elenco:<br>1 | 50 minutos |
| <b>EXT. DIA</b>   | CENTRO<br>Planos de Adriano andando pelo centro de Curitiba                          | Av. Marechal Floriano Peixoto/Cruzamento com a Sete de Setembro                        | Elenco:<br>1 | 50 minutos |
| <b>EXT. DIA</b>   | PRAÇA AFONSO BOTELHO<br>Filmar detalhes da praça e Adriano em seus momentos de lazer | Praça Afonso Botelho - Rua Engenheiros Rebouças - Água Verde, Curitiba - PR, 82590-300 | Elenco:<br>1 | 40 minutos |
| <b>CORTA CÂMERA (17h40)</b>                               |  |  |              |            |
| <b>ORGANIZAÇÃO PARA SAÍDA (17h45)</b>                     |  |  |              |            |
| <b>DESLOCAMENTO (18h00)</b>                               |  |  |              |            |
| <b>FIM DA DIÁRIA (19h00)</b>                              |  |  |              |            |

| <b>ELENCO</b> |            |              |
|---------------|------------|--------------|
| <b>Nome:</b>  | <b>ID:</b> | <b>Hora:</b> |
| Adriano       | 1          | 14h00        |

| <b>EQUIPE:</b>                                |       |                                   |       |
|---|-------|-----------------------------------|-------|
| <b>Direção</b>   Thiago Cardoso               | 14h00 | <b>Produção</b>   Talita Bino     | 14h00 |
| <b>Ass. de Direção</b>   Renan Santos         | 14h00 | <b>Téc. de Som Direto</b>   09h45 | 14h00 |
| <b>Dir. de Fotografia</b>   Igor Nazário      | 14h00 | <b>Still</b>   Melito             | 14h00 |
| <b>Ass. de Câmera e Logger</b>   Júlia Bettuz | 14h00 |                                   |       |

| <b>PLANO DE FILMAGEM – OUTROS ABRIGOS – MAIO DE 2023</b> |  |   |                 |               |
|--|--|---|-----------------|---------------|
| <b>DIÁRIA 05 – SÁBADO (06/05) – 13h00 – 20h45</b>        |  |   |                 |               |
| <b>DESLOCAMENTO – 13h00</b>                              |  |   |                 |               |
| <b>CHAMADA NA LOCAÇÃO (14h00)</b>                        |  |   |                 |               |
| <b>RODANDO (14h30)</b>                                   |  |   |                 |               |
| <b>EXT. DIA</b>  | VIZINHANÇA<br>Observações gerais e detalhadas da Vizinhança      | Rua José Manoel<br><del>Voluz</del> , 1200 -<br>Pinheirinho | Elenco:<br>1    | 30<br>minutos |
| <b>INT. DIA</b>  | CASA/QUARTO<br>Filmar os cômodos da casa e Bini em seu cotidiano | Rua José Manoel<br><del>Voluz</del> , 1200 -<br>Pinheirinho | Elenco:<br>1    | 1 hora        |
| <b>EXT. DIA</b>  | LAJE<br>Vitor Bini na Laje de sua casa. Bini e Elton interagindo | Rua José Manoel<br><del>Voluz</del> , 1200 -<br>Pinheirinho | Elenco:<br>1, 2 | 2 horas       |
| <b>INT. NOITE</b>  | A DEFINIR<br>Depoimento individual de Vitor Bini                 | Rua José Manoel<br><del>Voluz</del> , 1200 -<br>Pinheirinho | Elenco:<br>1, 2 | 40<br>minutos |
| <b>CORTA CÂMERA (18h40)</b>                              |  |   |                 |               |
| <b>ORGANIZAÇÃO PARA SAÍDA (18h45)</b>                    |  |   |                 |               |
| <b>DESLOCAMENTO (19h00)</b>                              |  |   |                 |               |
| <b>FIM DA DIÁRIA (20h)</b>                               |  |   |                 |               |

| <b>ELENCO</b>   |            |              |
|-----------------|------------|--------------|
| <b>Nome:</b>    | <b>ID:</b> | <b>Hora:</b> |
| Vitor Bini      | 2          | 14h30        |
| Elton           | 3          | 16h          |
| *Felipe Maculan | 4          | 16h          |

| <b>EQUIPE:</b>                                |     |                                    |     |
|---|-----|------------------------------------|-----|
| <b>Direção</b>   Thiago Cardoso               | 14h | <b>Produção</b>   Talita Bino      | 14h |
| <b>Ass. de Direção</b>   Renan Santos         | 14h | <b>Téc. de Som Direto</b>   Carmen | 14h |
| <b>Dir. de Fotografia</b>   Igor Nazário      | 14h | <b>Still</b>   Melito              | 14h |
| <b>Ass. de Câmera e Logger</b>   Júlia Bettuz | 14h | <b>Making Off</b>   Maurício       | 14h |

\*Verificar se há disponibilidade|

SEQ. CHÁCARA MENINOS DE 4 PINHEIROS  
OUTROS ABRIGOS

**DECUPAGEM**

| CENA/<br>PLANO | ENQUADRAMENTO        | ÂNGULO/<br>MOVIMENTAÇÃO   | DESCRIÇÃO DA AÇÃO  | OBSERVAÇÃO                                  |
|----------------|----------------------|---|--|---|
| 1-1            | GERAL                | Normal  | A Chácara Meninos de 4 Pinheiros   |   |
| 1-2            | GERAL                | Supina/fixa ou com pan  | A copa das araucárias mexendo com o vento...   |   |
| 1-3A           | DETALHE-<br>CONJUNTO | Cam. baixa nos pés subindo e recuando até todos estejam em quadro | ELTON, LEANDRO, VITOR BINI E FELIPE andam pela rua e param, olhando para a chácara adiante - KAUAN, LUANA, ADRIANO atrás do 1º grupo |   |
| 1-3B           | PRÓXIMO              | Normal-baixa  | Reações de ELTON, LEANDRO, VITOR, FELIPE   |   |
| 1-4            | OTS                  | Normal  | Jovens descendo a rua rumo ao pátio da fundação  |   |
| 1-5            | MÉDIO                | Normal  | ELTON na dianteira/captação das conversas  |   |
| 1-6            | CONJUNTO             | Normal-baixa  | Cachorros recebendo os jovens  |   |
| 1-7            | (LIVRE)              | (LIVRE)   | MENINOS DE 4 PINHEIROS apresentam as instalações externas aos demais   | Boletim: anotar variações do plano c/ letra |
| 1-8            | GERAL                | Normal-baixa  | Quadra de esportes   |   |
| 1-9            | GERAL                | Normal-baixa  | Bosque   |   |
| 1-10           | GERAL                | Normal-baixa  | Mosaico  |   |
| 1-11           | GERAL                | Normal-baixa  | Gangorra   |   |
| 1-12A          | CONJUNTO             | Normal  | LUANA, KAUAN e ADRIANO contam como eram suas casas de acolhimento  |   |
| 1-12B          | CONJUNTO             | Normal  | Reações de ELTON, LEANDRO, VITOR, FELIPE   |   |
| 1-13           | CONJUNTO             | Normal-baixa  | Turma responde 1as questões em conjunto  |   |
| 1-14           | AMERICANO            | Normal  | Cada um dos jovens posa diante dos murais da chácara   | Boletim: anotar variações do plano c/ letra |
| 1-15           | (LIVRE)              | (LIVRE)   | Meninos apontando seus nomes no muro   |   |
| 1-16           | (LIVRE)              | (LIVRE)   | Turma relembando momentos felizes na chácara   | variações do plano c/ letra                 |
| 2-1            | (LIVRE)              | (LIVRE)   | Turma entra na 1ª casa da fundação   |   |
| 2-2            | DETALHE              | (LIVRE)   | Deadpool na parede   |   |
| 2-3            | DETALHE              | (LIVRE)   | Nomes nas paredes  |   |
| 2-4            | DETALHE              | "Pan"   | Placas dos refeitórios   |   |
| 2-5            | DETALHE              | (LIVRE)   | Cartaz de sonhos   |   |
| 2-6            | DETALHE              | Lateral   | Mesa de pebolim  | dolly in                                    |

SEQ. CHÁCARA MENINOS DE 4 PINHEIROS  
OUTROS ABRIGOS

|       |           |                    |  |   |
|-------|-----------|--------------------|--|---|
| 2-x   | (LIVRE)   | (LIVRE)            | Turma apontando coisas que tenham relação na 1ª casa   |   |
| 3-1   | DETALHE   | Contra-plongée     | Mão abre fechadura da porta para dormitórios   |   |
| 3-2   | GERAL     | Normal             | Meninos adentram a porta do dormitório   | Desfoque ao fundo                           |
| 3-3   | GERAL     | A Pino             | Turma subindo as escadas   |   |
| 3-4   | OTS       | Normal             | Seguindo os jovens pelo corredor, rumamos para os dormitórios atrás das cortinas nas portas. |   |
| 3-5   | DETALHE   | Frontal ou lateral | Detalhes dos beliches  | Boletim: anotar variações do plano c/ letra |
| 3-6   | DETALHE   | Frontal ou lateral | Detalhes dos armários  |   |
| 3-7A  | GERAL     | Frontal            | Paredes dos quartos  |   |
| 3-7B  | DETALHE   | Frontal            | Pichações e desenhos nas paredes   |   |
| 3-8   | DETALHE   | (LIVRE)            | Placas com nomes dos meninos   |   |
| 3-9A  | CONJUNTO  | Normal-baixa       | Perguntas individuais ELTON  |   |
| 3-9B  | PRÓXIMO   |                    |  | CAM. 2                                      |
| 3-10A | CONJUNTO  | (LIVRE)            | Perguntas individuais FELIPE   |   |
| 3-10B | PRÓXIMO   |                    |  | CAM. 2                                      |
| 3-11A | CONJUNTO  |                    | Perguntas coletivas MOISÉS, LEANDRO E VÍTOR  |   |
| 3-11B | PRÓXIMO   |                    |  | CAM. 2                                      |
| 3-x   | (LIVRE)   |                    | <i>Espaço para complementos dos meninos</i>  |   |
| 4-1   | GERAL     | Normal             | Pintura do Chaplin na porta do Teatro. Meninos entram...                                     |   |
| 4-2   | DETALHE   | (LIVRE)            | Instalações do teatro  |   |
| 4-3A  | CONJUNTO  | Normal-lateral     | ELTON responde perguntas no camarim  |   |
| 4-3B  | PRÓXIMO   |                    |  | CAM. 2                                      |
| 4-4A  | CONJUNTO  | Normal-lateral     | VÍTOR BINI responde perguntas no camarim   |   |
| 4-4B  | PRÓXIMO   |                    |  | CAM. 2                                      |
| 4-5   | AMERICANO | Contra-plongée     | ELTON antes as cortinas do palco. Elas se abrem e revelam uma luz.                           | Posicionar algum refletor em contra         |
| 5-1   | GERAL     | (LIVRE)            | Turma passeia pelas instalações  | EXTERNA                                     |
| 5-2   | GERAL     | (LIVRE)            | Meninos na galeria   |   |
| 5-3   | (LIVRE)   | (LIVRE)            | Vitor com cachorro Sabotagem   |   |
| 5-4   | DETALHE   |                    | Árvores  |   |
| 5-5   | GERAL     |                    | Horizonte ao redor da chácara  |   |
| 5-x   | (LIVRE)   |                    | <i>Espaço para complementos dos meninos</i>  |   |

SEQ. CHÁCARA MENINOS DE 4 PINHEIROS  
OUTROS ABRIGOS

|      |           |                |  |   |
|------|-----------|----------------|--|---|
| 6-1  | PRÓXIMO   |                | Meninos se revezam para apanhar lenha pela vegetação ou aonde os zeladores costumavam deixar | Boletim: anotar variações do plano c/ letra |
| 6-2  | CONJUNTO  |                | Meninos carregam lenha enquanto contam histórias   |   |
| 6-3  | AMERICANO |                | Turma formando círculo batendo papo  |   |
| 6-4  | DETALHE   | Baixa          | Lenha empilhada  |   |
| 6-5  | DETALHE   | Baixa          | Fogo ardendo a madeira... chamas tremulando  |   |
| 6-6  | GERAL     | Contra-plongée | A turma toda em círculo ao redor da fogueira. O horizonte ao fundo revelando o por do sol    |   |
| 6-7A | CONJUNTO  |                | Rodada de perguntas  |   |
| 6-7B | PRÓXIMO   |                |  | CAM. 2                                      |
| 6-8  | DETALHE   | Zoom in        | Chamas intensificando  |   |
| 6-x  | (LIVRE)   |                | <i>Espaço p/ complementos da turma</i>   |   |
| 7-1  | DETALHE   | Baixa          | Crepitar da madeira e chamas   |   |
| 7-2  | PRÓXIMO   |                | Expressões dos rostos  |   |
| 7-3A | CONJUNTO  |                | Rodada de perguntas  |   |
| 7-3B | PRÓXIMO   |                |  | CAM. 2                                      |
| 7-4A | CONJUNTO  |                | MOMENTO ARTÍSTICO - poesia, rima, rap, beat  |   |
| 7-4B | PRÓXIMO   |                |  | CAM. 2                                      |
| 7-5  | DETALHE   |                | Troncos e galhos iluminados pelo fogo  |   |
| 7-6  | GERAL     |                | A chácara no escuro...   |   |
| 7-7  | GERAL     |                | Turma deixa a fogueira.  |   |
| 7-x  | (LIVRE)   |                | <i>Espaço para complementos</i>  |   |
|      |           |                |  |   |

|                             |
|-----------------------------|
| CHAMADA NA LOCAÇÃO - EQUIPE |
| 07h30                       |
| CAFÉ DA MANHÃ               |
| 07h30 – 08h00               |
| LOCAÇÃO - ELENCO            |
| 09h00                       |
| RODANDO                     |
| 09h10                       |
| CAFÉ DA MANHÃ - ELENCO      |
| 09h30 – 10h00               |
| RODANDO                     |
| 10h00 – 13h00               |
| ALMOÇO                      |
| 13h00 – 13h50               |
| RODANDO                     |
| 13h50 – 17h20               |
| CAFÉ DA TARDE               |
| 17h20 – 17h50               |
| RODANDO                     |
| 17h50                       |
| CORTA CÂMERA                |
| 19H45                       |
| ORGANIZAÇÃO PARA SAÍDA      |
| 19h45 – 20h00               |
| DESLOCAMENTO                |
| 20h00                       |
| FIM DA DIÁRIA               |
| 21h10                       |

## ADOTANDO O MUNDO LÁ FORA

Direção  
THIAGO CARDOSO

ORDEM DO DIA 01/05  
25 de Setembro  
Domingo

**Produção**  
Talita | (41) 99896-6317

**Produção**  
Nicole | (41) 99542-7571

**Produção**  
Daiane | (41) 99107-6079

**Assistente de Direção**  
Renan | (41) 99650-0661

**Produção de Elenco**  
Kenni | (41) 99854-4918

### LOCAÇÃO:

#### CHACÁRA MENINOS DE 4 PINHEIROS

Endereço: BR 116, km 149 – Quatro Pinheiros – Mandirituba/PR

BASE: Sala dos educadores. Banheiro feminino dentro da sala. Banheiro masculino no acesso principal. Café da manhã e almoço no salão principal. Café da tarde no pátio principal.



| HORA  | SEQ              | I E D N     | SET e SINOPSE   | PGs             | ELENCO                     |
|---|------------------|-------------|---|-----------------|----------------------------|
| 09h10 – 09h50                                 | 1                | EXT   DIA   | <b>ENTRADA DA CHACÁRA</b><br>A chegada do ELENCO a CHACÁRA MENINOS DE 4 PINHEIROS             | -               | 1, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10 |
| <b>CAFÉ DA MANHÃ – ELENCO – 09h50 – 10h20</b> |                  |             |   |                 |                            |
| 10h00 – 13h00                                 | 2                | INT   DIA   | <b>INSTALAÇÕES</b><br>Meninos do ELENCO visitando as instalações que frequentaram na chacára. | -               | 1, 2, 3, 5, 6, 8, 9, 10    |
| <b>ALMOÇO – 12h15 – 13h00</b>                 |                  |             |   |                 |                            |
| 13h50 – 17h20                                 | 3                | INT   DIA   | <b>SALÃO PRINCIPAL / TEATRO</b><br>Roda de conversa do ELENCO relatando suas vivências.       | -               | TODOS                      |
| <b>CAFÉ DA TARDE – 17h20 – 17h50</b>          |                  |             |   |                 |                            |
| 17h50 – 19h45                                 | 4                | EXT   NOITE | <b>FOGUEIRA</b><br>ELENCO se reúne em torno da fogueira.                                      | -               | TODOS                      |
| ID/   | ELENCO           | NO SET      | CENAS   | Obs             |                            |
| 1   | ADRIANO ALVES    | 09h00       | 1, 2, 3 e 4   |                 |                            |
| 2   | ELTON MACHADO    | 09h00       | 1, 2, 3 e 4   |                 |                            |
| 3   | FELIPE DELFINO   | 09h00       | 1, 2, 3 e 4   |                 |                            |
| 4   | FELIPE MACULAN   | A / O       | 3 e 4   | TRABALHA NO DIA |                            |
| 5   | KAUAN SATOSHI    | 09h00       | 1, 2, 3 e 4   |                 |                            |
| 6   | LEANDRO ROSA     | 09h00       | 1, 2, 3 e 4   |                 |                            |
| 7   | LUANA DO ROCIO   | 09h00       | 1, 3 e 4  |                 |                            |
| 8   | MATEUS DELFINO   | 09h00       | 1, 2, 3 e 4   |                 |                            |
| 9   | MOISES FERNANDES | 09h00       | 1, 2, 3 e 4   |                 |                            |
| 10  | VITOR BINI       | 09h00       | 1, 2, 3 e 4   |                 |                            |

|                                |       |  |       |                            |     |
|--------------------------------|-------|--|-------|----------------------------|-----|
| Direção   Thiago Cardoso       | 07h30 | Dir. de Fotografia   Igor Nazário      | 07h30 | Produção   Dalane Martins  | N/P |
| Ass. de Direção   Renan Santos | 07h30 | Ass. de Câmera e Logger   Júlia Bettuz | 07h30 | Ass. de Produção   William | N/P |
| Produção   Talita Bino         | 07h30 | Téc. de Som Direto   Carmen            | 07h30 |                            |     |
| Produção   Nicole Micaldi      | 07h30 | Making Off   Victor Maustemberg        | 09h00 |                            |     |
| Produção de Elenco   Kenni     | 09h00 | Still   Melito                         | 09h00 |                            |     |
| A/O: auto-organiza-se.         |       | N/P: não presente.                     |       |                            |     |

### AVISOS:

**Operadoras:** TIM funciona normalmente; CLARO sem sinal.

**Wi-Fi:** Senha: PROS@rd\_admin  
Sem cores muito vibrantes, sem cores muito fortes, sem branco muito forte, sem verde, sem peças listradas.

**Personagens:**







|                        |
|------------------------|
| CHAMADA NA LOCAÇÃO     |
| 14h00                  |
| RODANDO                |
| 14h10                  |
| CORTA CÂMERA           |
| 17h40                  |
| ORGANIZAÇÃO PARA SAÍDA |
| 17h45                  |
| DESLOCAMENTO           |
| 18h00                  |
| FIM DA DIÁRIA          |
| 19h00                  |

## OUTROS ABRIGOS

Núcleo Adriano

Direção  
THIAGO CARDOSO

ORDEM DO DIA 04/05

(tarde)

15 de Abril

Sábado

### Produção

Talita | (41) 99896-6317

### Produção

Daiane | (41) 99107-6079

### Assistente de Direção

Renan | (41) 99650-0661

|   |
|---|
| <b>LOCAÇÃO:</b>   |
| PENSAO DE ADRIANO / CENTRO  |
| Endereço:   |
| Av. Marechal Floriano Peixoto / Cruzamento com a Sete de Setembro |
| <b>BASE:</b> --   |



| HORA  | CENA | I   E   D   N | SET e SINOPSE   | PGs | ELENCO |
|-------|------|---------------|---|-----|--------|
| 14h10 | 1    | EXT   DIA     | <b>PENSAO</b><br>Filmar detalhes dos arredores da pensão                                    | -   | 1      |
| 14h45 | 2    | INT   DIA     | <b>CASA</b><br>Filmar os cômodos da casa e Adriano em seu cotidiano                         | -   | 1      |
| 15h20 | 3    | INT   DIA     | <b>A DEFINIR</b><br>Depoimento individual de Adriano  | -   | 1      |
| 16h10 | 4    | EXT   DIA     | <b>CENTRO</b><br>Planos de Adriano andando pelo centro de Curitiba                          | -   | 1      |
| 17h00 | 5    | EXT   DIA     | <b>PRAÇA AFONSO BOTELHO</b><br>Filmar detalhes da praça e Adriano em seus momentos de lazer | -   | 1      |

| ID/ | ELENCO  | NO SET | CENAS       | Obs |
|-----|---------|--------|-------------|-----|
| 1   | ADRIANO | 14h00  | 1, 2, 3 e 4 | -   |

|                                   |       |  |       |  |  |
|-----------------------------------|-------|--|-------|--|--|
| Direção   Thiago Cardoso          | 14h00 | Making Off   Melito                    | 14h00 |  |  |
| Ass. de Direção   Renan Santos    | 14h00 | Ass. de Câmera e Logger   Júlia Bettuz | 14h00 |  |  |
| Produção   Talita Bino            | 14h00 |  |       |  |  |
| Dir. de Fotografia   Igor Nazário | 14h00 |  |       |  |  |
| Téc. de Som Direto   Carmen       | 14h00 |  |       |  |  |
| A/O: auto-organiza-se.            |       | N/P: não presente.                     |       |  |  |

### AVISOS:

Operadoras: N/D

Wi-Fi: N/D

Elenco:

Evitar roupas que tenham marcas muito grandes estampadas, também roupas brancas e pretas e peças listradas, se possível. Optar por cores mais básicas com cinza, jeans, azul, amarelo, etc.

|                        |
|------------------------|
| DESLOCAMENTO           |
| 13h00                  |
| CHAMADA NA LOCAÇÃO     |
| 14h00                  |
| RODANDO                |
| 14h30                  |
| CORTA CÂMERA           |
| 18h40                  |
| ORGANIZAÇÃO PARA SAÍDA |
| 18h45                  |
| DESLOCAMENTO           |
| 19h00                  |
| FIM DA DIÁRIA          |
| 20h40                  |

## OUTROS ABRIGOS

Núcleo Vitor Bini

Direção  
THIAGO CARDOSO

ORDEM DO DIA 05/05

06 de Maio

Sábado

**Produção**  
Talita | (41) 99896-6317

**Produção**  
Daiane | (41) 99107-6079

**Assistente de Direção**  
Renan | (41) 99650-0661

|   |
|---|
| <b>LOCAÇÃO:</b>                           |
| CASA DO VITOR BINI                        |
| Endereço:                                 |
| Rua José Manoel Voluz, 1200 - Pinheirinho |
| BASE: --                                  |



| HORA  | CENA            | I   E   D   N | SET e SINOPSE   | PGs | ELENCO   |
|-------|-----------------|---------------|---|-----|----------|
| 14h30 | 1               | EXT   DIA     | <b>VIZINHANÇA</b><br>Observações gerais e detalhadas da Vizinhaça             | -   | 1        |
| 15h00 | 2               | INT   DIA     | <b>CASA/QUARTO</b><br>Filmar os cômodos da casa e Vitor Bini em seu cotidiano | -   | 1        |
| 16h00 | 3               | EXT   DIA     | <b>LAJE</b><br>Vitor Bini na Laje de sua casa. Bini e Elton interagindo       | -   | 1, 2 e 3 |
| 18h00 | 4               | INT   DIA     | <b>A DEFINIR</b><br>Depoimento individual de Vitor Bini                       | -   | 1        |
| ID/   | ELENCO          | NO SET        | CENAS   | Obs |          |
| 1     | VITOR BINI      | 14h00         | 1, 2, 3 e 4   | -   |          |
| 2     | ELTON           | 16h00         | 3   |     |          |
| 3     | FELIPE MACKULAN | 16h00         | 3   |     |          |

|                                   |       |  |       |  |  |
|-----------------------------------|-------|--|-------|--|--|
| Direção   Thiago Cardoso          | 14h00 | Making Off   Melito                    | 14h00 |  |  |
| Ass. de Direção   Renan Santos    | 14h00 | Ass. de Câmera e Logger   Júlia Bettuz | 14h00 |  |  |
| Produção   Talita Bino            | 14h00 | Making Off   Maurício                  | 14h00 |  |  |
| Dir. de Fotografia   Igor Nazário | 14h00 | Prod. de Elenco   Kenni Rogers         | 14h00 |  |  |
| Téc. de Som Direto   Carmen       | 14h00 |  |       |  |  |
| A/O: auto-organiza-se.            |       | N/P: não presente.                     |       |  |  |

### AVISOS:

**Operadoras:** N/D

**Wi-Fi:** N/D

**Elenco:** Evitar roupas que tenham marcas muito grandes estampadas, também roupas brancas e pretas e peças listradas, se possível. Optar por cores mais básicas com cinza, jeans, azul, amarelo, etc.

## BOLETIM DE CÂMERA/CONTINUIDADE

| FILME: <b>ADOTANDO O MUNDO LÁ FORA</b>       |       |        |   |   |
|--|-------|--------|---|---|
| Local: <b>Chácara Meninos de 4 Pinheiros</b> |       |        | Data: <b>25/09/2022</b>                 |   |
| Diretor(a): <b>Thiago Cardoso</b>            |       |        | Dir. de Fotografia: <b>Igor Nazário</b> |   |
| CENA   | PLANO | TOMADA | ARQUIVO                                 | OBSERVAÇÕES   |
| 1  | 3     | 1      |   | OK  |
| 3  | 5A    | 1      |   | OK  |
| 3  | 6A    | 1      |   | OK  |
| 3  | 6B    | 1      |   | OK  |
| 3  | XA    | 1      |   | OK  |
| 3  | 5B    | 1      |   | OK  |
| 3  | 6C    | 1      |   | OK  |
| 3  | 6D    | 1      |   | OK  |
| 3  | 6D    | 2      |   | ÂNGULO ABERTO   |
| 3  | XB    | 1      |   | OK  |
| 3  | XC    | 1      |   | OK  |
| 3  | 7A    | 1      |   | TRIPÉ DESEQUILIBROU NA PRIMEIRA PAN   |
| 3  | 6E    | 1      |   | OK  |
| 3  | 7C    | 1      |   | OK  |
| 3  | 1     | 1      |   | OK  |
| 3  | 2     | 1      |   | TAKE DE QUASE 40 MINUTOS. MUITO BOM!  |
| 3  | XD    | 1      |   | OK  |
| 8  | 1     | 1      |   | OK. SOM MEDIANO   |
| 3  | 9A    | 1      |   | OK. SOM: RUÍDO (CHUVA, CONVERSA, TOSSE)                                     |
| 3  | 10A   | 1      |   | OK  |
| 3  | 10B   | 1      |   | OK  |
| 3  | 11A   | 1      |   | OK. PRECISA ELIMINAR SOMBRA DO BOOM. SOM:<br>RUÍDO DE CHUVA PODE ATRAPALHAR |
| 3  | 11B   | 1      |   | OK. PRECISA ELIMINAR SOMBRA DO BOOM. SOM:<br>RUÍDO DE CHUVA PODE ATRAPALHAR |
| 3  | 11A   | 2      |   | OK  |
| 3  | 11B   | 2      |   | OK  |
| 4  | A     | 1      |   | SEGUNDA ENTRADA DO ELTON FICOU MELHOR                                       |
| 4  | X1    | 1      |   | OK. LUANA CANTA 2 VEZES.  |
| 4  | 3A    | 1      |   | OK  |
| 4  | 3B    | 1      |   | OK  |

## BOLETIM DE CÂMERA

| FILME: <b>OUTROS ABRIGOS</b>      |       |        |  |
|-----------------------------------|-------|--------|--|
| Local: <b>CASA/FELIPE MACULAN</b> |       |        | Data: <b>02/05/2023</b>                                  |
| Diretor(a): <b>Thiago Cardoso</b> |       |        | Dir. de Fotografia: <b>Igor Nazário</b>                  |
| CENA                              | PLANO | TOMADA | OBSERVAÇÕES  |
| 1                                 | 1     | 1      | X  |
| 1                                 | 1     | 2      | OK   |
| 1                                 | 2     | 1      | OK   |
| 1                                 | 3     | 1      | OK   |
| 1                                 | 4     | 1      | OK   |
| 1                                 | 5     | 1      | OK   |
| 1                                 | 6     | 1      | OK. CLAQUETE INVERTIDA. SOM SOMENTE NO FINAL.            |
| 1                                 | 7     | 1      | OK. FELIPE TROPEÇA E DEMORA A VOLTAR E ENTRAR EM QUADRO. |
| 1                                 | 7     | 2      | OK   |
| 1                                 | 7     | 3      | OK. CLAQUETE DEMORA A APARECER. TAKE LONGO.              |
| 2                                 | 1     | 1      | OK   |
| 2                                 | 2     | 1      | OK   |
| 3                                 | 1     | 1      | OK   |
| 3                                 | 2     | 1      | OK   |
| 3                                 | 3     | 1      | OK. PLANOS DETALHES.                                     |
| 3                                 | 4     | 1      | OK   |
| 3                                 | 5     | 1      | OK   |
| 3                                 | 6     | 1      | OK   |
| 3                                 | 7     | 1      | QUEIMOU  |
| 3                                 | 8     | 1      | OK   |
| 3                                 | 9     | 1      | MUITOS CARROS INTERROMPENDO O SOM                        |
| 3                                 | 10    | 1      | OK. INTERFERÊNCIA NO SOM AO MEIO.                        |
|                                   |       |        |  |
|                                   |       |        |  |
|                                   |       |        |  |
|                                   |       |        |  |
|                                   |       |        |  |
|                                   |       |        |  |









## OUTROS ABRIGOS

D S T Q Q S S  
O O O O O O O



### CORTES DO RASCUNHO

+ intro - pode deixar

00:19 - 00:55 - cortar música

01:18 - 01:28 - substituir por imagem c/o áudio

✓ - COLOCAR FELIPE - 06:29 - 08:05

✓ - ANTECIPAR VITOR - (20:46 - 22:10) (nascimento)

01:29 - 02:06 - CORTAR - manter "meu irmão..." (02:36)

03:55 - 04:18 - CORTAR - manter até "chiclete" (04:53)

09:12 - 11:21 - ida de FELIPE p/ 1ª casa

13:03 - 15:10 - FELIPE volta p/casa

↳ talvez dá pra manter a fala da Luana sobre até 16:39 -

17:25 - 20:45 ✓

25:11 - 25:44 - manter / 25:55 - 26:34 ✓

26:35 - 27:20 - CORTAR? - manter até 28:25

28:38 - 29:15

29:27 - VITOR: a gente aprendeu... (até 31:00)

31:38 - em algum momento, deixou... (até 33:05)

33:24 - 34:05 - cortar sem essa parte

↳ encerrar a parte da adoração

39:24 - speed ramping na entrada do Moisés

↳ levar trechinho do Moisés sobre ser uma perna melhor pro final



# TRILHA SONORA OUTROS ABRIGOS

APANH COM RASTEIRINHA FUNK

PADS STRINGS EMOTIONAL  
com BATERIA

BOMBAP  
\* PESADO  
USAM //

minutagem

→ talvez construir o fraseado a partir do freestyle final?

- 00:00 - 01:45 - som ambiente + vozes
  - 01:45 - 02:38 - beat até passagem do ônibus
  - 02:48 - 04:20 - pad suave / melancólico c/ o fraseado lento
  - 05:20 - 07:00 - repete pad "
  - 07:01 - 11:10 - som ambiente e vozes
  - 11:15 - inicia pad e fraseado com um toque de esperança - 11:58
  - 12:00 - 12:25 - ~~repete pad~~ e silêncio p/ ouvir Adriano
  - 12:26 - pad para transição de cenas - 12:45
  - 13:21 - pad - - - - - 14:10
  - 16:29 - pad esperanças = 17:32
  - 17:57 - beat de resistência, com grace, entrando em fade \* até 18:38
- 
- 20:05 - Bini falando sobre os vitórios (música vai ser abafada) - SUB
  - 21:30 - pode entrar o funk rasteirinha (esperança)
    - ↳ prosegue o fraseado - os sonhos vivem!
- 
- FREESTYLE - trocar beat?
- 24:08 - criar um beat para reprise do FS p/ créditos finais

DEVOLUTIVA - TESTE DE AUDIÊNCIA - 06/10/2023

# OUTROS ABRIGOS

CINE GUARANI - CURITIBA-PR

1. Sobre a temática do filme:  
( 12 ) compreendi totalmente ( ) compreendi parcialmente ( ) não compreendi
2. Sobre a apresentação e motivações dos jovens retratados:  
( 11 ) compreendi totalmente ( 1 ) compreendi parcialmente ( ) não compreendi
3. Sobre o acompanhamento da jornada dos jovens, a quantidade de imagens observativas apresentadas no corte é:  
( 1 ) ótima ( 11 ) satisfatória ( ) regular ( ) insuficiente
4. O andamento da narrativa é...  
( 7 ) ótimo ( 5 ) satisfatório ( ) regular ( ) insatisfatório
5. Quanto à sequência em que os jovens revisitam o abrigo onde moraram...  
o tempo de tela é...  
( 5 ) ótimo ( 6 ) satisfatório ( 1 ) regular ( ) insatisfatório  
  
a quantidade de imagens é...  
( 4 ) ótima ( 8 ) satisfatória ( ) regular ( ) insatisfatória
6. Quanto à sequência de ensaio e apresentação da peça "Real Curitiba"...  
o tempo de tela é...  
( 3 ) ótimo ( 7 ) satisfatório ( 2 ) regular ( ) insatisfatório  
  
a quantidade de imagens é...  
( 5 ) ótima ( 6 ) satisfatória ( 1 ) regular ( ) insatisfatória
- 7) A trilha sonora original do filme é...  
( 3 ) ótima ( 7 ) satisfatória ( 2 ) regular ( ) incoerente
- 8) Qual história dos jovens abordados lhe chamou mais a atenção? Marque mais de uma opção, se preferir.  
( 2 ) Adriano ( 3 ) Elton ( 7 ) Felipe ( 1 ) Leandro ( 1 ) Moisés ( 9 ) Vitor
- 9) Qual história dos jovens abordados MENOS lhe chamou a atenção? Marque mais de uma opção, se preferir.  
( 1 ) Adriano ( 2 ) Elton ( ) Felipe ( 3 ) Leandro ( 2 ) Moisés ( ) Vitor

**10) Comente abaixo suas impressões sobre o filme e possíveis considerações técnicas que possam ser construtivas para a elaboração do corte final.**

Consenso a partir das contribuições desta questão e do debate.

O público, formado majoritariamente por pessoas da área de Marketing, Jornalismo e Cinema, além do projetorista Valdenício, amou o que viu neste corte, elencando considerações como:

- os planos detalhes dos nomes de cada um dos meninos precisam ter maior tempo de fixação - *durante o questionário e debate, nos perguntaram quem era quem... sugeriram GC e cartela, mas descarto essa ideia - talvez colocar mais dos pichações dos quartos?*;
- Sequência inicial parece extensa (*público ficou dividido aqui*) - refinar ou fazer melhor transição com o rap inicial;
- Adriano precisa ser mais gay (*não foi por falta de tentar... "as minhas paixões são as minhas... paixões!"* ...) e alguns dos meninos poderiam aparecer mais pro final - *investir mais em voz off (é preciso filmar mais além dos takes deles caminhando)*;
- Sentiram muita falta do que acontece no "dia 1" pós-abrigo - *concordo demais, apesar de que tínhamos uma fala do Adriano antes e os casos do Felipe e do Moisés não se aplicam no contexto. Creio que uma captação de áudio relatando + takes observativos devem bastar - Renan precisou expor casos que ficaram de fora para a compreensão do público*;
- Há uma apreciação dos silêncios, mas a trilha sonora faz falta em alguns momentos - *marcações foram passadas anteriormente para o compositor - um tema "leitmotif" é necessário para uma conexão plena*;
- Fotografia já poderia ter algum tratamento - *projektor do Guarani estourou em algumas cenas, mas o projetorista disse que podemos ajustar antes*;
- Som alto ...mas o som do Guarani realmente é altíssimo;
- Um ou outro sugeriu cartela explicativa no final - *abomino completamente esse recurso*;
- *Quero cortar o trecho da música "A vida que eu quero é..." (Menos problema com direito autoral feat. Kenni) - podemos colocar esse gesto do Elton se virando pro público durante a música da Mika mesmo.*
  - *Inclusive, podemos encerrar a música abafada em uma batida para transição com a cena da laje - talvez em crescendo...*

DEVOLUTIVA - TESTE DE AUDIÊNCIA - 17/11/2023

# OUTROS ABRIGOS

GRUPO DE PESQUISA CINECRIARE - PPG-CINEAV/UNESPAR

**Quórum com participação docente (Prof.<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Cristiane do Rocio Wosniak, Prof. Dr. Alexandre Rafael Garcia, Prof. Dr. Fabio Noronha, Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Debora Opolski, Fernando Mascarello, Evaldo Mocarzel); participação discente e integrantes da equipe (Thiago Cardoso e Renan Santos).**

**Encontro reorganizado para modo virtual, o que afetou a apreciação da obra via link (26 views, até o final da noite do dia 17) – os professores e alguns colegas viram antes, outros ao longo da reunião (...) e após a reunião.**

Prof. Dr. Eduardo Baggio não pode comparecer por motivos de saúde, mas parece que gravou um depoimento 🗣️ #medo

Fernando SEVERO, durante a Socine, falou que estava ansioso pra ver, mas não compareceu...

Houve um consenso muito positivo e emocionante por parte dos espectadores, enaltecendo o que viram com o último corte apresentado.

Após apresentação do histórico de desenvolvimento do projeto, os professores e demais convidados presentes expuseram suas considerações:

**IVALDO MOCARZEL:**

- iniciou mencionando que chorou 3 vezes, com destaque para o trecho em que Felipe menciona ter recebido sucrilhos pra comer no primeiro abrigo;
- gosta muito da estrutura narrativa apresentada. Destacou o começo com a pipa, a progressão do ensaio para a peça (o atrito do rap da caixa de som com a viatura atrás) e o final com o freestyle. Só recomenda que deixemos as ambientações respirarem para os depoimentos não ficarem televisivos - uns grudados aos outros - usar de forma mais cinematográfica;
- potencializar os planos vazios ("decupagem do abrigo está muito boa!") com design de som para maior imersão (e alguns segundos a mais);
- "o simples é mais";
- "um exercício de alteridade em prol da humanidade";
- considera que a direção teve um "approach carinhoso" com os meninos retratados;
- concordou que o filme tem chances no festival É Tudo Verdade;
- o filme tem uma "potência de humanidade, de superação".

sobre nossa estrutura de organização, adorou o organograma feito no MindMeister, o que intitulou de dramaturgia do dispositivo narrativo.

**FERNANDO MASCARELLO:**

- chegou atrasado na reunião, viu o filme em pedaços durante o diálogo e, no intervalo, tratou de ver o resto. Falou coisas que não compreendemos devido a conexão, mas achou o filme chapa branca(?)

**CRISTIANE WOSNIAK:**

- "a palavra é: superação";
- descreveu que o filme tem análises semióticas importantes:
  - destaca o plano da chegada da Trupe Periferia no teatro entre a grade e a viatura ("aquilo é muito forte!");
  - plano do passarinho enjaulado na casa da avó do Felipe faz contraste com o discurso (coletivo) falado e cantado pelos meninos sobre querer voar (conexão com a pipa) e ainda abre uma reflexão para o papel da avó ter um pouco de culpa no processo;
- dispensa cartelas explicativas;
- acredita que não é preciso se estender sobre o "dia 1" pós abrigo.

**DÉBORA OPOLSKI:**

- sobre a ausência de identificação dos meninos por legendas, considera que "deu para identificar, mas não é uma identificação que faz com que você fixe os nomes deles, por exemplo. De todo modo, acho que não há dúvida de que acontece identificação com o personagem";
  - vamos inserir os nomes nos créditos finais mesmo, o que resolve a falta sentida pelo público do teste de audiência #1;
- sugere pensar no tema musical de forma expandida, na criação do leitmotif para melhor abordagem;
- recomenda uma atenção no design de som da série Chernobyl, cuja captação de sonoridades remete a um pertencimento aos cenários.

**PEDRO OSINSKI (colega):**

- concorda com os comentários, achando muito natural a forma como os meninos falavam e se expressavam.
- daria pra fazer um desenho de som massa nas partes que faltam ali, se dispendo a ajudar com isso.

**PARA A MONTAGEM E SOM:**

- esticar levemente (ou adicionar) a duração dos "planos vazios" das ambientações a fim de proporcionarmos a imersão cinematográfica e dar mais respiro entre os depoimentos (fugindo do estilo TV);
- dar alguns segundos a mais nos planos da cena do aniversário, fazendo um corte melhor para a próxima cena da casa da vó do Felipe;
- adicionar Moisés abraçando a Marina (tá no take do pedaço do bolo) na sequência do freestyle final
- destacar os silêncios da Chácara e demais cenários
- trilha precisa ter um tema mais icônico e menos genérico, explorado em crescendo ao longo da narrativa

**OUTROS ABRIGOS**  
BOLETIM DE PÓS-PRODUÇÃO - EDIÇÃO E MIXAGEM DE SOM

| TIMECODE | PLANO   | EDIÇÃO  | OBSERVAÇÃO  |
|----------|---|---|---|
| 01:56    |    | Reverb em "vem também..." para ter um leve eco no próximo plano   | <i>no caso, deixa a faixa principal sem efeito e duplica a mesma com vol. mais baixo e reverb pra deixar ecoando "vem também - vem também - vem..." em fade</i> |
| 02:02    |    | Inserir faixa da trilha quando Adriano olha   | ok  |
| 03:04    |    | Baixar volume quando Felipe inspira forte na lapela + suavizar som entre o próximo corte<br><br><i>dá pra colocar a trilha uns frames antes de entrar o plano do Felipe</i> | ok  |
| 07:02    |   | Gancho da entrada da trilha com o final da fala do Bini   | ok  |
| 07:34    |  | Tentar aumentar um pouco a voz do Leandro   | ok  |
| 08:14    |  | verificar se Leandro fala algo (deve entrar trilha nesse final)   | ok  |
| 10:20    |  | Voz do Elton parece um pouco abafada. Talvez com BG do outro mic não soe estranho   | ok  |
| 11:10    |  | Suavizar entrada do depoimento do Adriano "olha, é uma experiência..."  | ok  |

|       |   |   |  |
|-------|---|---|--|
| 12:11 |    | <i>Puxar a trilha um pouco antes da entrada atual</i>   | ok   |
| 12:52 |    | Baixar a voz do Leandro pra não sobrepor depoimento do Bini no próximo plano  | ok   |
| 13:25 |    | Se possível, reduzir ruído da jaqueta do Moisés enquanto o Leandro fala   | ok   |
| 18:34 |    | Interromper música quando entra o coro da peça  | ok   |
| 19:50 |  | Música da Mika vai abafando, retardando e baixando volume restando os graves/sub (s/ tum-tum), que tornam a acelerar a partir dos segundos finais p/ o próximo plano  | ok<br><i>Deixar a faixa da música saindo em fade longo enquanto o sub sobe</i>   |
| 21:01 |  | Parece ter ruídos da equipe de fundo. Reduzimos o volume?   | ok   |
| 22:39 |  | Pode aumentar um pouquinho o final da trilha com o "parampampaaam" fazer a transição pra música do freestyle? 🤔👉  |  |
| 23:59 |  | Cobrir silêncio c/ um acorde de cordas* que vai crescendo p/ a música dos créditos<br><br>* <del>de tema que toca na chácara</del><br><del>ou antes</del> <i> pode ser o primeiro acorde que tá na entrada do Adriano lá em 2min,</i> | <i> aumentando o vol. até o último frame</i><br><br>ref:<br> <i>Inception - Endi...</i> |

Carta para ser lida na banca de qualificação de Thiago Henrique Cardoso, que vai apresentar no dia 25 de julho de 2024 o relatório da Dissertação intitulada *A Realização de um Documentário: Crítica de Processo e Novos Olhares para o filme Outros Abrigos*, com orientação de Cristiane Wosniak, ao Programa de Pós-graduação em Cinema e Artes do Vídeo (PPG-CINEAV) da Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR).

Autor: Evaldo Mocarzel.

Niterói, 17 de julho de 2024.

Prezado Thiago,

Em primeiro lugar, gostaria de te dizer que achei o seu projeto de pesquisa muito consistente, respaldado por referências teóricas e por um rigor processual no encadeamento dos capítulos do relatório da sua dissertação. Confesso que escrevo isso com certo constrangimento, pois você me cita positivamente e este meu comentário inicial talvez possa parecer cabotino, mas estou sendo profundamente sincero: não se faz Arte sem rigor, e muito menos uma pesquisa acadêmica, e o seu projeto irradia uma construção muito rigorosa, o que logo me encantou como primeira camada de leitura: a sinceridade do seu relato pessoal sobre a trajetória que você vem construindo como realizador e professor; a pesquisa de teses e dissertações dos programas de pós-graduação das universidades brasileiras, consultadas no Banco de Teses e Dissertações da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES); suas dúvidas e expectativas com relação à espera da irrupção do inesperado e do acaso na condução do seu processo de realização do filme *Outros Abrigos*; a corralidade de vozes que você reuniu para debater os conceitos que rondam as etapas de construção de um filme documentário; o capítulo sobre *smartphones* e dispositivos; tudo isso que fui encontrando na leitura dos capítulos do seu projeto de pesquisa me deu a certeza da sinceridade e da profundidade do seu empenho como cineasta, professor e, logicamente, como pesquisador, incluindo ainda e sobretudo a

ética, a sua “ética-interativa”, com a qual você procurou reconstruir “as jornadas de adolescentes em situação de acolhimento institucional tendo de lidar com suas saídas das casas de acolhimento em razão de se tornarem adultos ao completarem dezoito anos de idade”, em suas próprias palavras.

Acredito piamente que a ética é sobretudo uma dúvida recorrente, a pureza de uma dúvida que talvez não chegue à expressão dos nossos filmes, mas, como me disse a freira Irmã Ivete de Jesus durante a realização do meu primeiro documentário, *À Margem da Imagem*, sobre moradores de rua de São Paulo, a nossa intenção como cineastas tem de ser ética. E eu vislumbro nitidamente a chama da genuinidade desta ética, da sua ética, na realização de *Outros Abrigos* e nos capítulos do seu projeto de pesquisa.

Em meio a esta coralidade de vozes que você reuniu para debater os conceitos que norteiam, e tumultuam, e aprimoram a construção de um filme documentário, extraídos de teóricos como Bill Nichols e Jean-Louis Comolli, sinto falta de outro pesquisador que foi um divisor de águas na minha vida como cineasta e também como pesquisador: Roger Odin, autor do texto *Filme Documentário, leitura documentarizante*, que pode ser facilmente encontrado na internet. Eu não me canso de citar este texto e até fiz isso na última reunião do nosso grupo de pesquisa Cinecriare da UNESPAR. Por que esta minha obsessão? Porque, após a realização de diversos documentários, eu não aguentava mais a discussão sobre as fronteiras difusas que separam e hibridam o filme documentário com a ficção propriamente dita. Odin desloca este debate da tela, da construção do filme, e o redireciona para a recepção do público, afirmando que há filmes que deflagram um efeito documentarizante sobre os espectadores e outros, um efeito fictivizante. O que seria isso para o teórico francês? Um efeito documentarizante é aquele que provoca no público uma percepção de que aquele “eu emissor” na tela é “real”, enquanto que o efeito fictivizante deflagra justamente o

contrário: que aquele “eu emissor” no filme não é “real”, mas ficcional. O cinema contemporâneo vive hibridando deliberadamente estes limites sempre tão difusos e, como radicaliza uma figura seminal como Jean-Claude Bernardet, tudo é documentário e tudo é ficção, ou melhor, para ele, tudo é autoficção, depois extremando ainda mais a sua visão de mundo, chegando mesmo a afirmar que para ele não havia mais alteridade, a cultura do outro, e que tudo no cinema era “euteridade”, um neologismo que tenta descortinar todas as manipulações estéticas do nosso olhar e da nossa forma de ouvir na construção dos nossos filmes.

Confesso que continuo acreditando na alteridade, no fascínio pela cultura do outro, principalmente durante a realização de um documentário, e fiz toda esta digressão apenas para te estimular a ler o texto do Roger Odin que tanto me marcou. Talvez eu esteja fazendo um radical exercício de alteridade com você, tentando te sugerir um caminho da minha própria “euteridade”, mas que me chacoalhou e me libertou um pouco desta discussão por vezes tão estéril sobre os limites que separam o documentário da ficção propriamente dita.

No que diz respeito ao imprescindível debate que você traz em seu projeto de pesquisa, e que tanto me afeta, sobre o inesperado como elemento de composição permanente na realização de um filme, principalmente de um documentário, e com toda certeza em qualquer criação artística, gostaria de resgatar aqui a contribuição das ideias de um dos meus maiores mestres, Robert Bresson, que gostava de trabalhar com paradoxos, para quem a vida era feita de acasos e de predestinações. Em seu set de filmagem, Bresson, que nunca fez um documentário, procurava flagrar e registrar os gestos involuntários de seus modelos e a fosforescência em seus olhares, pois, para ele, o “real” tem textura e cadência de alma, de irrupções anímicas inesperadas e logicamente provocadas pelo sistema artístico do mestre francês, que fugia das atuações exageradas e dirigia seu elenco com ações repetidas à exaustão, leituras brancas das narrações e dos diálogos, da

forma mais desdramatizada possível, tentando afastar os maneirismos teatrais da linguagem cinematográfica.

“Nada no inesperado que não seja secretamente esperado por você.”, escreveu Bresson em seu livro *Notas sobre o Cinematógrafo*, conversando com ele mesmo durante os seus processos de criação nos intervalos das filmagens. Eu te pergunto, Thiago: durante a captação das imagens, dos sons e das falas dos seus “personagens sociais” em *Outros Abrigos*, o que você estava secretamente esperando do inesperado? Em seu projeto de pesquisa, você resgata alguns momentos de irrupção do acaso em experiências como a filmagem da ação da fotógrafa Lenise Pinheiro durante o Festival de Teatro de Curitiba em 2002 e também da aparição da viatura da Guarda Municipal durante a apresentação da Trupe Periferia, mas eu gostaria de tentar direcionar o seu olhar e logicamente a sua memória para os corpos de Adriano Bim, Elton Louis, Felipe Maculan, Leandro Henrique, Moisés Fernandes e Vitor Bini, os jovens que compõem o “elenco” do seu documentário. O que você estava secretamente esperando do inesperado nos corpos, nos gestos, nas falas, nas ações, na fosforescência dos olhares, nas irrupções de memória e na performatividade destes jovens que estavam atuando e sendo dirigidos por você no seu documentário? Acho que seria precioso, sob o ponto de vista processual, e esta é uma das vertentes principais do seu projeto de pesquisa, lembrar, inventariar e analisar as emanções do inesperado nos seus “atores sociais”, pois o acaso não se manifesta somente em acontecimentos explícitos, mas também em diferentes coloraturas no timbre da voz, em gestos involuntários e em olhares com fosforescência anímica, como nos ensina o Mestre Bresson, e também em lapsos de memória, silêncios, ainda em imagens e paisagens sonoras que subitamente surgem do nosso inconsciente e que tentamos plasmá-las verbalmente, entre outras possibilidades. Eu te sugiro um pouco este caminho e adoraria saber mais destas irrupções do inesperado nos corpos, gestos, olhares e falas dos seus “personagens”.

Gostaria agora de fazer uma observação específica sobre a maneira como você destaca o “modo participativo”, estudado por Bill Nichols, no seu projeto de pesquisa, pois você o associa talvez com pouca precisão ao sugerir que, ao optar por este modo de representação do “real” na linguagem do documentário, você acabaria entrando em quadro, o que não me parece totalmente correto, por mais que o próprio teórico estadunidense afirme que há um potencial grande de subjetividade na compreensão destes modos analisados por ele. O modo participativo, sublinhe-se, é um convite permanente, como diz o próprio nome, à participação dos “personagens sociais” na construção da própria imagem dentro do filme, não necessariamente incitando o realizador a se mostrar explicitamente nas imagens. Você pode, por exemplo, fazer um documentário participativo combinando tudo previamente com os “atores sociais” para depois dirigi-los e em seguida enveredar por uma filmagem “observacional”, característica do “modo observativo”, como foi traduzido no livro de Bill Nichols lançado no Brasil pela editora Papyrus: *Introdução ao Documentário*. Na verdade, não existe um modo puro, talvez somente no rigor observacional de um realizador como Frederick Wiseman, mas é um caso isolado.

Como diria Paulo Emílio Salles Gomes, o cinema não existe, o que existe são os filmes. Parafraseando esta figura seminal do cinema brasileiro, eu diria que os modos também não existem a priori, o que existe são os filmes estudados pelo teórico estadunidense e depois as características reunidas por ele em seis modos de representação do “real” na linguagem do documentário: expositivo, observativo, participativo, reflexivo, poético e performático. Mas estas características se hibridam na realização dos filmes e por vezes variam de sequência para sequência. De acordo com a visão de Nichols, a entrada do cineasta em quadro como “personagem” do documentário está mais vinculada ao modo performático do que ao participativo, ao contrário do que você ressalta na página 54. Gosto muito da expressão criada pelo teórico estadunidense e batizada como “voz de perspectiva”, que são todos os procedimentos que o realizador utiliza no filme, englobando ainda a opção de se

ausentar totalmente do quadro, em imagem e também por meio da própria voz.

Prezado Thiago, fiquei estarecido com a dedicação prévia extrema que você teve na elaboração dos argumentos, pré-roteiros e roteiros como exercícios de imaginação do que poderia se tornar o seu filme, e a sua crítica de processo é muito rica e profunda com relação a esses materiais. Acredito que a investigação sobre a processualidade desta sua longa jornada poeticamente ética talvez possa ser ainda mais aprofundada neste detalhamento da irrupção do inesperado na performatividade dos jovens durante as filmagens, como já comentei, e ainda no processo de montagem, um momento de imersiva reflexão sobre o material captado, em que também surgem diversas irrupções do inesperado na combinação e no atrito entre as imagens e sons captados. Acho que estes vestígios processuais, que estão na sua memória, são veios muito potentes de surpresas do acaso que você recebeu durante a filmagem, a montagem, a edição de som e a mixagem.

Meu querido e estimado ex-aluno, fico muito feliz com a coerência e com a perseverança na sua trajetória como realizador, professor e também como pesquisador. Parabéns pelo filme, pela primeira versão do relatório da sua dissertação e toda força do mundo, com direito a muitos presentes do inesperado, na continuidade da escritura dos capítulos em construção do seu projeto de pesquisa. E vamos que vamos! Abraço grande!

Evaldo Mocarzel



MELHOR FILME - JÚRI POPULAR  
SELEÇÃO OFICIAL 2024

**26º FESTIVAL  
KINOARTE  
DE CINEMA**

COMPETITIVO PARANAMIRIM DE CURITIBA

seleção oficial

# OUTROS ABRIGOS

UM FILME DE THIAGO CARDOSO

REALIZAÇÃO

IMAGISTICA

APOIO

SEI  
CULTURA

TEATRO  
REGINA  
POULIT

INCENTIVO

EBANX BWT

SEI  
CULTURA

FUNDAÇÃO  
CULTURAL  
DE CURITIBA

CURITIBA

Projeto realizado com recursos do Programa de Apoio de Incentivo à Cultura -  
Fundação Cultural de Curitiba e da Prefeitura Municipal de Curitiba