Universidade de de Brasília
Faculdade de Comunicação
Departamento de Audiovisuais e Publicidade
Habilitação em Audiovisual
Memorial descritivo do produto

THALES SOARES MESQUITA

O PONTO DE VISTA DO DOCUMENTARISTA COMO PRÁTICA SOCIAL NO CURTA-METRAGEM “CAMINHOS”

Brasília/2024

Thales Soares Mesquita

O PONTO DE VISTA DO DOCUMENTARISTA COMO PRÁTICA SOCIAL NO CURTA-METRAGEM “CAMINHOS”

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Comunicação Social como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em Comunicação Social com habilitação em Audiovisual.

Orientadora: Prof.a Dr.a Denise Moraes Cavalcante

Brasília/2024

Thales Soares Mesquita

O ponto de vista do documentarista como prática social no curta-metragem "caminhos"

Projeto aprovado em 16/09/2024 para obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social com habilitação em Audiovisual pela Universidade de Brasília.

BANCA EXAMINADORA

_____

Prof.a Dr.a Denise Moraes Cavalcante
Orientadora

_____

Prof.a Ma. Emília Silveira Silberstein
Membro 1

_____

Prof.a. Dr.a Rose May Carneiro
Membro 2

_____

Prof.a Dr.a Mariana Souto de Melo Silva
Suplente

AGRADECIMENTOS

Esse trabalho marca um fim de ciclo que vai além de uma conquista meramente pessoal. É o resultado do esforço de tantos que fizeram parte e contribuíram para a minha jornada como estudante na Universidade de Brasília.

Agradeço a minha família, em especial a minha mãe, que sempre acreditou em mim e lutou para que eu tivesse acesso à universidade.

Aos meus amigos que trouxeram leveza, companhia e apoio que precisei durante todo esse processo.

À professora Denise Moraes, pela orientação, compromisso e cumplicidade na realização deste trabalho.

E por fim, à Faculdade de Comunicação e à Universidade de Brasília, que por muito tempo foi a minha segunda casa e me deu a oportunidade de ver o mundo com outros olhos.

RESUMO

Este memorial tem como propósito descrever o processo de realização do documentário *Caminhos* e a investigação do papel do documentarista em reforçar o lugar do documentário como prática social. O objetivo central foi a realização do documentário em curta-metragem sobre a infraestrutura de transportes, perpassando pelas fases de pesquisa e compreensão do tema, até o processo metodológico. O presente trabalho de conclusão de curso traz reflexões sobre a definição de documentário, seu lugar como prática social e o uso do ponto de vista na construção de narrativas documentais.

Palavras-Chaves: Documentário. Curta-metragem. Prática Social. Infraestrutura de Transportes.

ABSTRACT

This memorial aims to describe the process of creating the documentary Caminhos and to explore the role of the documentary filmmaker in reinforcing the position of documentaries as a form of social practice. The main objective was to produce a short documentary film about transportation infrastructure, covering the stages of research and understanding of the topic, up to the methodological process. This work presents reflections on the definition of documentary, its role as a social practice, and the use of perspective in the construction of documentary narratives.

Keywords: Documentary. Short film. Social Practice. Transportation Infrastructure.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Neidinha Bandeira, ativista socioambiental, banhando em um rio…….16
Figura 2: Cena de Edifício Master……..…18
Figura 3: Exemplo de abordagem institucional em vídeo do Ministério dos Transportes…24

SUMÁRIO

1. APRESENTAÇÃO.....9
1.1 Introdução..... 9
1.2 Objeto de pesquisa..... 10
1.3 Objetivos de pesquisa.....11
1.3.1 Objetivos específicos.....11
2. JUSTIFICATIVA.....11
3. SOBRE O DOCUMENTÁRIO.....12
3.1. O que define um documentário.....12
3.2. O documentário como prática social.....15
3.3. O uso do ponto de vista no documentário social..... 19
4. SOBRE O TEMA: INFRAESTRUTURA DE TRANSPORTE E SEU IMPACTO NO COTIDIANO..... 20
5. METODOLOGIA..... 22
5.1. Do surgimento da ideia..... 22
5.2. Do institucional ao uso do ponto de vista..... 23
5.3. Título.....25
5.4. Curadoria.....25
5.5. Personagens.....26
5.6. Roteiro.....27
5.7. Direção de Arte..... 28
5.8. Montagem e finalização.....29
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS..... 30
7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....31
8. REFERÊNCIAS FILMOGRÁFICAS.....33
9. APÊNDICES.....34
9.1. Link do documentário..... 34
9.2. Roteiro.....35

1. APRESENTAÇÃO

1.1 Introdução

Estradas fazem parte da rotina de todas pessoas ao redor do mundo. Elas são responsáveis por facilitar a mobilidade, garantindo o fluxo de pessoas, transporte e escoamento de mercadorias, fortalecimento do movimento turístico, e uma melhor qualidade de vida. As estradas promovem melhor desenvolvimento econômico e interações entre cidades. Suas condições estão diretamente ligadas ao investimento do país na infraestrutura de transportes. Ainda que represente um segmento socioeconômico essencial para o país, essa área enfrenta um conjunto de desafios, como impactos ambientais, crescimento urbano e constante manutenção.

A faísca para o início do desenvolvimento desse trabalho veio a partir de experiências profissionais que tive nos últimos anos dentro do audiovisual e do meu trabalho com a infraestrutura de transportes. Ao viajar vários estados do Brasil como videomaker, pude entrar em contato com várias pessoas de diferentes realidades que narraram suas experiências individuais com os investimentos infraestruturais em suas regiões.

Captando pessoalmente como o estado da malha rodoviária impacta diariamente na vida da população, como uma cadeia cíclica que influencia desde o caminhoneiro até ao comerciante local, tive o interesse em entender como o audiovisual pode agir como potencializador da disseminação da realidade socioeconômica do Brasil e do impacto no dia a dia do cidadão.

Refletir sobre o impacto do audiovisual na sociedade pode ser um assunto multidisciplinar e bastante atual. Desde da realização de um vídeo curto feito para as redes sociais até a criação de um documentário que narra a luta pela demarcação dos territórios indígenas no Brasil, o audiovisual pode servir como ferramenta reveladora de problemas socioeconômicos, e contribuir para a discussão dessas temáticas importantes socialmente, e até a resolução dos mesmos, trazendo luz à assuntos que muitas vezes não estão recebendo a devida atenção.

Neste memorial será trabalhado a realização de um curta-metragem documental sobre a infraestrutura de transportes, com enfoque na investigação sobre o uso do ponto de vista do documentarista como instrumento potencializador do documentário como prática social.

Ao longo deste trabalho de conclusão de curso serão abordados eixos teóricos, que buscam não só compreender a definição do documentário ao longo da história do cinema, mas o seu lugar como prática social, investigando o seu papel como formador de senso crítico e no incentivo de diálogos e reflexões sobre temas relevantes que cercam a sociedade. Além disso, propõe tratar a influência do ponto de vista do documentarista na contribuição desse papel, evidenciando o processo de realização do filme, desde a escolha de abordagem narrativa e personagens, até a montagem e seleção de elementos sensoriais que contribuem para a realização do olhar do documentarista.

Partindo do eixo articulatório teórico, o presente memorial tratará do processo metodológico na realização do filme, passando por cada etapa: do surgimento da ideia, do institucional ao uso do ponto de vista, título, curadoria, personagens, roteiro, direção de arte, montagem e finalização. Por meio desse processo, será possível entender as motivações que guiaram as decisões técnicas e criativas ao longo do processo. A realização desse documentário em curta-metragem propõe trazer novas perspectivas e reflexões sobre o tema através da história de quatro pessoas que através de suas vivências, relatam suas relações e vivências com a estrada nas regiões norte do Brasil.

Assim, a partir das ponderações elaboradas acima, o presente trabalho procura responder o seguinte problema de pesquisa: Em que medida o ponto de vista do documentarista reforça o lugar do documentário enquanto prática social?

1.2 Objeto de pesquisa

A partir do problema de pesquisa elaborado, este trabalho tem como objetivo a realização de um documentário de curta metragem sobre o impacto da infraestrutura de transportes na vida do cidadão e entender como o uso da perspectiva do documentarista contribui para o documentário enquanto prática social. Dessa maneira, a proposta visa não apenas realizar uma documentário em curta metragem, mas também realizar uma análise reflexiva sobre o papel desse meio na compreensão dos aspectos socioeconômicos relacionados, utilizando o ponto de vista do documentarista.

1.3 Objetivos de pesquisa

Essa pesquisa tem como objetivo a criação de um documentário em curta-metragem sobre o impacto da infraestrutura de transportes com o intuito de investigar em que medida o ponto de vista do documentarista reforça o lugar do documentário enquanto prática social.

A pesquisa também tem como objetivos secundários a revisitação do acervo audiovisual do Ministério dos Transportes, para o uso do material na realização do curta-metragem. A partir das imagens do acervo, o desenvolvimento de um roteiro de documentário, buscando uma abordagem com viés menos institucional e que reflita o seu papel enquanto prática social. Além disso, será feita uma proposta de edição sobre o material do acervo, e a partir da montagem, a entrega do documentário como produto.

2. JUSTIFICATIVA

A justificativa na realização de um documentário em curta-metragem e as possíveis intervenções de um documentarista no reforço da prática social, floresceu a partir da experiência que tive na matéria de documentário I, ministrada pela professora Mariana Souto. Nessa disciplina tive o contato com a história e evolução do documentário e os processos a serem percorridos ao longo de uma produção. Essa vivência me despertou o interesse na busca por documentários experimentais no decorrer do curso. Naturalmente, senti afinidade com esse tipo de produção audiovisual e serviu como um dos pilares da definição da realização deste trabalho.

A escolha de trabalhar esse tema se deu pela importância de entender o cinema como uma arte capaz de gerar reflexões e despertar novas perspectivas. Além disso, enxergar a sua grande potência como instrumento catalisador ativo de transformações na sociedade.

A escolha em trabalhar com a realização de um documentário se justifica pela investigação da importância do documentarista na construção da narrativa e do viés social que seu filme pretende explorar. O processo de realização do filme, passando pelas etapas de pré-produção até a pós, podem evidenciar a relevância da participação efetiva do documentarista na direção criativa e técnica de seu produto audiovisual final.

Os personagens escolhidos para contar a história deste trabalho, trazem consigo outros milhões de brasileiros que são impactados diariamente pelas estradas Brasil afora. Suas trajetórias enfatizam a importância da mobilidade segura e qualidade de vida e carregam um

peso relevante na influência da abertura no debate sobre o valor e significância da infraestrutura de transportes no Brasil e a visão do documentário como prática social.

Por fim, esse trabalho se justifica pelo interesse em refletir o trabalho do ponto de vista do documentarista como prática social ao longo das etapas de realização de um documentário em curta-metragem

3. SOBRE O DOCUMENTÁRIO

3.1. O que define um documentário

É possível dizer que desde a gênese dessa pesquisa, a escolha do documentário como ferramenta audiovisual narrativa já estava estabelecida. Na busca de representar o cotidiano dos personagens, e trazer um recorte de suas vivências e realidades a partir da minha visão como documentarista, a escolha desse gênero foi impulsionada pela possibilidade de exploração das complexas nuances do tema escolhido. Essa escolha retrata a importância do documentário na construção desse projeto. Partindo dessa prerrogativa, é necessário, que por um viés teórico, seja explorada a definição do documentário de forma mais completa e detalhada a fim de entender a sua importância nessa pesquisa.

Ao longo da história do cinema, o documentário passou por contínuas transformações advindas das indagações acerca do seu lugar e de seus limites dentro do escopo cinematográfico, sendo colocado em questão as divergências entre o gênero ficcional e documental.

O pontapé definitivo para o início dessa discussão veio a partir de *Nanook of the North (1992),* do estadunidense Robert Flaherty (1884-1951), popularmente marcado pela crítica e teóricos como uma das primeiras produções audiovisuais a desenhar de forma mais clara o gênero documentário. "Flaherty apostava que a reprodução da vida social como encenação permitiria alcançar o “fato social” fazendo com que o espectador, mesmo percebendo sua construção, aprendesse o filme enquanto uma “verdade” fílmica." (Gonçalves, 2019, p. 548)

Em seu livro "Espelho Partido: tradição e transformação do documentário", Da-Rin (2004) enfatiza a importância da contribuição de Flaherty no uso de uma narrativa preocupada com o registro da realidade, inaugurada através do uso de seu método de pesquisa, filmagem e montagem. Ainda que importante para a delimitação do gênero no cinema, o autor enfatiza

que a produção de Flaherty representa apenas o protótipo do que viria a seguir com o trabalho de outros importantes expoentes para a construção do gênero.

Ainda que muito distinto de Flaherty em seus métodos e intenções, Dziga Vertov (1896-1954), cineasta e jornalista soviético, também teve influência expressiva na formação do cinema documentarista. Radicalmente oposto às ideias do ficcional, Vetov trouxe uma abordagem experimental em seus filmes, buscando um cinema improvisado e longe dos estúdios, trazendo consigo uma estilo de montagem que fugia de uma narrativa linear, se distanciando de uma cronologia direta, focando na sucessão de fatos.

> Para Vertov, a "vida de improviso" nunca significou uma renúncia em manipular livremente as imagens. Ao contrário, ele as sobrepunha e subdividia, invertia seu movimento, operava com diversas velocidades de câmera, enfim, trabalhava com os "cine-objetos" como signos de uma livre escrita audiovisual (Da-rin, 2004, p. 126).

Com essa abordagem, o documentarista cunhou o chamado "cine-olho", também conhecido como cinema verdade (*kinopravda)*, com intuito de captar a espontaneidade dos acontecimentos sem grandes interferências, através da sensibilidade do olho da câmera.

Já na década de 1930, John Grierson (1898-1972), cineasta escocês e um dos primeiros a fazer o uso do termo "documentário" em um artigo, destacou-se como um dos principais contribuintes para a construção e formulação desse gênero por meio do movimento documentarista britânico. As contribuições do griersonismo serviram de base para moldar as produções documentaristas das próximas décadas.

Em seu famoso ensaio *First Principles of Documentary* (1932), o cineasta definiu o documentário como “um tratamento criativo da realidade”, trazendo assim uma visão social e política com apelo ao realismo social na fundamentação do gênero, se distanciando de apenas uma mera tentativa de retratação da realidade.

> Lembrar os espectadores da construção da realidade a que assistimos, do elemento criativo presente na famosa definição de John Grierson do documentário como “o tratamento criativo da realidade”, destrói a própria pretensão à verdade e à autenticidade da qual o documentário depende. (Nichols, 2010, p.51).

Com um histórico fortemente enviesado pelas ciências humanas, John acreditava fortemente no uso do cinema como ferramenta educativa em prol de discussões humanistas e políticas públicas. Foi através do corpo de trabalho de Grierson, e de seus companheiros de

movimento, que o documentário conseguiu se legitimar com uma base teórica e definir melhor seu espaço como gênero dentro do cinema. (Nichols, 2010)

Nesse contexto, a discussão ao redor da definição do documentário como gênero audiovisual se estende aos possíveis atributos que o diferenciam dos outros. Vemos que sua definição ao longo dos anos perpassa por um conjunto de contribuições e visões sobre o seu processo de produção e as práticas que o divergem do cinema de ficção.

> Uma diferença marcante entre o documentário e o cinema de ficção é aquele não poder ser escrito ou planificado de modo equivalente a este último; o percurso para a produção do documentário supõe uma liberdade que dificilmente se encontra em qualquer outro gênero. Um documentário é construído ao longo do processo de sua produção. (Melo, 2013, p. 26)

Em "Introdução ao Documentário", Bill Nichols (2010) enfatiza a autenticidade de cada documentário, e a construção individual de cada cineasta ou diretor em sua assinatura e definição do próprio estilo. O autor afirma que por não haver um conjunto de formas e estilos padronizantes, a definição do documentário por si só não encontra pleno significado, mas que pode chegar a atingi-lo através do contraste com outros gêneros cinematográficos como a ficção. Além disso, ressalta como os períodos históricos ajudam na diferenciação do gênero no universo cinematográfico, como nos anos 60 com a introdução de câmeras leves e portáteis facilitando o modo de produção e contribuindo para um documentarismo ainda mais experimental; nos anos 70 com a tendência do uso de imagem de arquivos para retomar acontecimentos.

Nessa perspectiva, o autor identifica seis subgêneros dentro do documentário comuns em diversos filmes que também contribuem para essa definição: poético, expositivo, participativo, observativo, reflexivo e performático. E enfatiza ainda como os subgêneros podem se combinar, estando presentes em graus diferentes em um mesmo projeto. Para o documentário *Caminhos*, as características a serem exploradas flutuam entre os subgêneros expositivos e observativos,.

Entender os lugares que a definição do documentário ocupa dentro do audiovisual é essencial na construção do meu produto. Faz parte da compreensão e dos possíveis caminhos que podem ser alcançados, além de ampliar a visão das possibilidades e experimentações que o gênero oferece. Isso envolve um estudo das diferentes abordagens e estilos documentais, desde os mais tradicionais até os mais inovadores, permitindo uma exploração mais

abrangente das narrativas e técnicas. Com isso, posso criar um documentário em curta metragem que não só seja abarcado pelas convenções do gênero, mas que também tenha a capacidade de provocar reflexões e discussões acerca do seu lugar no cinema.

3.2. O documentário como prática social

Dos momentos de reflexões sobre o tema dessa pesquisa, até os possíveis desdobramentos que poderiam se ter ao longo de seu processo epistemológico, enxergar o cinema como um espaço que ultrapassa as barreiras do entretenimento foi o combustível para o encontro de sua finalidade. Esse entendimento nos mostra como o audiovisual é capaz de exercer um papel influente na reflexão e questionamentos sobre a realidade de seu público, fomentando questionamentos e debates sobre assuntos recorrentes na sociedade, além de participação na formação da identidade cultural.

Duarte (2002) sugere que ver filmes exerce uma importância equiparada à leitura de obras literárias no sentido de formação cultural e processo educacional de um indivíduo. Essa afirmação mostra a capacidade do audiovisual de estimular o senso crítico e contribuir para reflexões sobre os diversos aspectos sociais que nos são inerentes.

> Parece ser desse modo que determinadas experiências culturais, associadas a uma certa maneira de ver filmes, acabam interagindo na produção de saberes, identidades, crenças e visões de mundo e de um grande contingente de atores sociais. Esse é o maior interesse que o cinema tem para o campo educacional - sua natureza eminentemente pedagógica. (Duarte, 2002, p. 19)

Diversos documentários trabalham assuntos que trazem à tona temáticas que estimulam reflexões em seus espectadores. Ao colocar os seus espectadores diante de narrativas que são capazes de sensibilizar e estimular reflexões sobre o assunto, a prática social se realiza dentro do documentário. Essa ação reforça o papel do audiovisual na formação de visões de mundo e construção de debates e mudanças sociais.

Em especial, como referência para esse projeto, O território (2022), traz grandes contribuições para a discussão do documentário nesse espaço.

Figura 1 - Neidinha Bandeira, ativista socioambiental, banhando em um rio

Fonte: O Território (2022, Alex Pritz)

O documentário da *National Geographic Documentary Film*, dirigido por Alex Pritz, acompanha a extensa luta dos povos indígenas e de ativistas pela proteção do território amazônico. O filme detalha os esforços da comunidade Uru-eu-wau-wau, em Rondônia, pela preservação ambiental com a contenção do avanço do desmatamento, bem como das invasões de grileiros e posseiros em suas terras.

Premiado pelo *Emmy Awards 2023*, o reconhecimento que o documentário teve ao redor do mundo ressaltou a importância da conscientização em torno da preservação ambiental e luta pelos direitos dos povos indígenas. O filme suscitou diálogos em diversas esferas da sociedade e trouxe luz a um problema social enfrentado ao longo da história do Brasil e dos povos originários, que ainda persiste nos dias atuais.

Graeme Turner (1997) salienta que o estudo do cinema como prática social está diretamente ligada à sua representação - sons, imagens, signos - e o que elas apresentam para o público em um determinado contexto cultural e social. O autor diz ainda que essa representação ganha significado em um conjunto de linguagens, podendo, portanto, ser encontrada em diferentes disciplinas como psicologia, antropologia ou história.

Ao enxergar o documentário através de uma perspectiva multidisciplinar, podemos compreender o seu papel como um forma de comunicação social capaz de gerar valor e com capacidade de ser uma janela para a compreensão do mundo ao redor.

Historicamente, essa visão está totalmente intrínseca ao surgimento do cinema e sua trajetória até os dias atuais, como o uso do audiovisual pela vanguarda soviética ao longo da revolução russa, a propagação de propagandas ideológicas durante as guerras mundiais, bem como a produção de documentários contemporâneos que abordam questões sociais e inovações tecnológicas.

> (...) desde que os dirigentes de uma sociedade compreenderam a função que o cinema poderia desempenhar, tentaram apropriar-se dele e pô-lo a seu serviço: em relação a isso, as diferenças se situam ao nível da tomada de consciência, e não ao nível das ideologias, pois tanto no Ocidente como no Leste os dirigentes tiveram a mesma atitude. (Ferro, 1992, p. 14)

Entendendo o cinema como um conjunto de práticas linguísticas, Graeme Turner (1997) evidencia como é possível compreender o caminho que essa arte figura dentro da comunicação, e consequentemente na influência na construção identitária cultural:

> (...) a cultura é um processo dinâmico que produz os comportamentos, as práticas, as instituições e os significados que constituem nossa existência social. A cultura compreende os processos que dão sentido ao nosso modo de vida. Os teóricos de estudos culturais, recorrendo particularmente à semiótica, argumentam que a linguagem é o principal mecanismo pelo qual a cultura produz e reproduz os significados sociais. (TURNER, 1997, p. 51)

Parte da construção do processo da prática social vem da identificação e o despertar de sentimentos que o cinema gera em seu público. Esse poder de sensibilização e a conexão emocional podem ser os responsáveis por provocar mudanças de perspectivas em indivíduos e comunidades. Essa visão nos permite entender a contribuição do audiovisual em prol de causas e temáticas que muitas vezes parecem distantes ou difíceis de serem compreendidas em outros formatos. Assim, o cinema traz consigo um impacto social e político significativo em seus espectadores.

Dentro desse contexto, é válido entender que assim como o documentário não traz uma representação fiel da realidade, a sua mensagem também não tem uma compreensão homogênea por parte do público. São as diferentes interpretações e emoções geradas através das experiências pessoais e coletivas que provocam um rico diálogo e debate social e cultural. Esse processo faz parte da construção de consciência coletiva.

> O significado do filme não é simplesmente uma propriedade de seu arranjo específico de elementos; seu significado é produzido em relação a um público, e não independentemente. Ao percebermos isso, vemos a possibilidade de aceitar que o público possa encontrar uma variedade de significados em qualquer texto cinematográfico; seu significado não é necessariamente "fixo", imutável. (Turner, 1997, p. 51)

Em *Edifício Master*, documentário dirigido pelo renomado Eduardo Coutinho, e lançado em 2002, retrata a história de moradores de um edifício, em Copacabana, através de seu cotidiano. Com cada morador narrando sua história, o filme enfatiza a particularidade de cada indivíduo, através de suas próprias visões. A abordagem de Coutinho traz reflexões sobre questões sociais latentes presentes no dia a dia dos habitantes e marca a construção sólida do cineasta na relação de seus personagens com a câmera.

Figura 2 - Cena de Edifício Master

Fonte: Edifício Master (2002, Eduardo Coutinho)

Ao descartar o uso de narrações em *off* ou outras interferências, comumente usadas em documentários expositivos, o método de Coutinho em sua realização possibilita que os moradores sejam responsáveis pelas próprias histórias, e cria um canal direto dos habitantes do edifício com os espectadores.

Ao decidir trabalhar na construção de um documentário em curta metragem que abordasse o impacto da malha rodoviária na vida diária de cidadãos brasileiros, bem como suas interferências no ambiente e rotina, entendi que o uso da narrativa documental audiovisual poderia trazer questionamentos importantes e contribuir para o debate sobre a infraestrutura no Brasil. E através de histórias contadas pelos próprios personagens, promover reflexões que possam inspirar mudanças.

3.3. O uso do ponto de vista no documentário social

Há um grande senso comum sobre o documentário e a sua função como espaço capaz de registrar a realidade factual e propagar verdades objetivas e imparciais. Essa visão reforça uma ideia mal compreendida sobre a construção de um produto no gênero. Em muitos aspectos essa concepção deixa de fora o uso do ponto de vista do documentarista e as escolhas de perspectivas criativas adotadas que contribuem com a construção de abordagem e história a ser contada pelo documentarista

> O documentarista não deve ser visto apenas como um meio para transmitir determinada realidade. A partir do momento em que se decide fazer um documentário, isso constitui já uma intervenção na realidade. É pelo facto de seleccionar e exercer o seu ponto de vista sobre um determinado assunto que um filme nunca é uma mera reprodução do mundo. (Penafria, 2001, p. 7)

Antes de mais nada, um documentário não tem a função de retratar a realidade com fidelidade. Manuela Penafria (2001) destaca como esse processo marca, na verdade, o relacionamento do documentarista com os intervenientes e os processos envolvidos na produção de um documentário: montagem, uso de imagem de arquivos, trilha sonora e todos outros aspectos sensoriais que contribuem para a realização do ponto de vista do documentarista.

> É nesse momento que se pode definir o ponto de vista no documentário como uma interpretação que organiza um senso de orientação a partir dos aspectos sensoriais (fornecidos via imagem e som) e das mediações de demandas contextuais (a política, a ideologia, o social). Para o documentarista, a organização desse duplo vetor pode ser consciente ou inconsciente, pois cada plano exige um grau de envolvimento que pode ser previamente controlado ou não. (Souza, 2013, p. 175)

Melo (2013) em seu artigo que trata dos elementos fundamentais que diferenciam o documentário de outros gêneros, traz apontamentos sobre a discussão acerca do tratamento do real. A pesquisadora aponta que as situações criadas entre o documentarista e o objeto de estudo não constituem um mero registro factual da realidade. Em vez disso, representam uma nova concepção daquela realidade social. Longe de qualquer reprodução imparcial, o documentário envolve uma construção subjetiva que reflete a perspectiva e a intervenção do criador.

Em conclusão, o uso do ponto de vista destaca a participação ativa do documentarista e, quando existente, de sua equipe na construção narrativa de seu produto. Isso sublinha a

importância de enxergar o documentário não apenas como um modo de fazer um retrato fiel da realidade, mas também como uma arte capaz de apresentar múltiplas representações do mundo ao seu redor por meio da escolha em como contar uma história.

4. SOBRE O TEMA: INFRAESTRUTURA DE TRANSPORTE E SEU IMPACTO NO COTIDIANO

Ao optar por trabalhar em um projeto sobre caminhos, mais especificamente sobre o impacto da qualidade da malha rodoviária e o fortalecimento da infraestrutura de transporte em algumas regiões do Brasil, percebi a necessidade de entender pessoalmente como essas condições afetam a vida cotidiana das pessoas.

O resultado do investimento na infraestrutura de transportes para o desenvolvimento é reconhecido amplamente em muitas esferas políticas e sociais. No Brasil, um país com dimensões continentais e grandes disparidades regionais, isso se torna um grande desafio e mostra a importância que o investimento em qualidade no sistema de transportes exerce para a população. Como argumentam Salvador e Fernandes (2015), infraestruturas bem desenvolvidas são capazes de incentivar a economia e gerar impactos sociais positivos:

> Tradicionalmente, as infraestruturas de transportes ainda são vistas como tendo um papel decisivo na redução dos desequilíbrios inter e intra-regionais. Quando eficientes, os sistemas de transportes têm impactos positivos em toda a economia, criando oportunidades e benefícios sociais e econômicos. Quando são deficientes, têm um custo econômico em termos de oportunidades reduzidas ou perdidas. (Salvador e Fernandes, 2015, p. 80)

Esses impactos econômicos e sociais gerados podem ser sentidos diretamente pela população em sua rotina. Como pelo pequeno agricultor, caminhoneiro, comunidades rurais, empresários que dependem da infraestrutura rodoviária para escoar sua produção e acessar mercados ou transitar entre regiões. Estradas de má qualidade podem significar a perda de colheitas devido ao atraso no transporte ou ao aumento dos custos de logística. Além disso, as más condições rodoviárias resultam em maior desgaste dos veículos, maior consumo de combustível e risco de acidentes, comprometendo a eficiência do transporte. As comunidades rurais também sofrem com a dificuldade de acesso a serviços essenciais, como saúde e educação, contribuindo para a exclusão social e dificultando o crescimento econômico. Assim, a qualidade das rodovias não apenas afeta a economia em termos macro, mas tem um

impacto profundo e direto na vida cotidiana de indivíduos e comunidades, intensificando desigualdades e diminuindo oportunidades de desenvolvimento.

> Em geral, nos meios técnicos responsáveis pelas políticas públicas e pelo planejamento governamental, apresenta-se fortemente consolidada a compreensão de que melhoramentos nas infraestruturas rodoviárias influenciam na ampliação das potencialidades econômicas das regiões, conduzindo a uma distribuição mais eficiente da população, da indústria e da renda. (Andrade *et al*, 2015, p. 91)

Entender a importância da infraestrutura e desenvolvimento no cotidiano da população trouxe grandes reflexões e *insights* pessoais importantes para a elaboração do meu projeto, contribuindo para uma análise mais precisa e sensível dos impactos sociais e econômicos resultantes dos investimentos governamentais em políticas públicas.

Ainda que por vias teóricas e termos técnicos possamos fazer conclusões sobre o assunto, a reflexão sobre a importância da infraestrutura rodoviária pode alcançar as pessoas de diferentes formas. A produção de um documentário, através da utilização dos recursos visuais e sonoros abrem margem para um amplo entendimento do assunto por diversos grupos e comunidades. E fazem parte efetivamente da democratização da informação e do direito do ser político em nossa sociedade.

Nos últimos anos, trabalhando no Ministério dos Transportes, lidei diretamente com a infraestrutura de transportes e seus diversos aspectos. Desde a supervisão de projetos que visavam a melhoria da malha rodoviária e ferroviária, até a captação da implementação de tecnologias que possibilitaram otimizações no sistema de transporte. Pude acompanhar de perto como o investimento e o desenvolvimento desse sistema proporciona mais segurança, mobilidade, qualidade de vida, e crescimento econômico para a população.

Participando de lançamentos de duplicações de rodovias, inaugurações de ferrovias, e assinaturas de ordens de serviços, estive envolvido diretamente no registro desses eventos como videomaker. A partir disso, pude estar em contato com gestores públicos, autoridades e a população local através de depoimentos e entrevistas, registrando suas histórias e visão sobre as obras e seus impactos na vida cotidiana.

A produção desses materiais institucionais, em sua maioria, fazem uso parcial do material produzido, focando apenas na utilização de pequenos trechos e falas de personagens que sintetizam e transmitem em poucos segundos a mensagem desejada pela pauta no momento.

Embora essa abordagem cumpra o seu propósito no contexto governamental, ter a oportunidade de produzir esses conteúdos me instigou o interesse na construção de um material que conecte esses encontros em uma história nova, explorando de forma sensível e profunda o acervo de imagens e entrevistas. A construção desse documentário representa uma oportunidade de unir o material que capturei ao longo dos anos em uma narrativa única e diferente explorando aspectos mais profundos e emocionais.

Estar envolvido diretamente nas captações e projetos pelo ministério me permite trazer ao documentário um ponto de vista autêntico e íntimo. A partir da minha relação com o material do acervo de imagens e da perspectiva interna, pretendo abordar não só o sistema de transporte brasileiro mas também as transformações sociais que alcançam as pessoas em diferentes estados do Brasil, com um olhar mais humanizado e menos institucional. Ao trabalhar com o meu ponto de vista sobre a forma como a história pode ser contada, espero criar uma obra que traga uma reflexão sobre o papel da infraestrutura de transportes no bem-estar social.

5. METODOLOGIA

5.1. Do surgimento da ideia

Este trabalho marca o encontro de um estudante de audiovisual da Universidade de Brasília com a jornada de um videomaker do Ministério dos Transportes. Ao longo do meu tempo na universidade, recorrentemente, fazia reflexões sobre o que abordaria no meu trabalho final. Por muito tempo, essas frequentes indagações permaneceram sem respostas ou conclusões quaisquer.

O ponto de virada nesse processo foi a minha experiência no curta-metragem *Insígnia*, produzido pelos alunos durante o quinto e sexto semestre. O filme, no qual tive a oportunidade de atuar como diretor de arte, me possibilitou uma nova visão do audiovisual e de seus processos na construção de uma história.

Presenciar o roteiro desse projeto se transformar em uma grande história audiovisual, despertou o desejo de participar ainda mais de outras produções, e de colocar em prática todos os conhecimentos e técnicas aprendidas em sala de aula ao longo desses anos.

Paralelamente a isso, estava começando a minha trajetória profissional como videomaker no Ministério dos Transportes. Lá tive a oportunidade de desenvolver aspectos profissionais que se entrelaçam com a minha jornada acadêmica. No ministério, pude estar

envolvido em pautas governamentais sobre a infraestrutura de transportes no Brasil, cobrindo os mais diferentes eventos, inaugurações e emergências que um órgão público frequentemente enfrenta. Essa experiência me proporcionou contar a história de centenas de brasileiros ao longo dos anos, das mais diversas formas.

Ainda que houvesse o sentimento de realização com os conteúdos produzidos através do meu trabalho, ao longo do tempo percebi que grande parte do conteúdo capturado nessas ocasiões não eram utilizados em sua totalidade. Comumente, presenciei materiais brutos de 10 horas serem transformados em um produto final de um minuto. O sentimento de estar envolvido emocionalmente com a história de brasileiros espalhados pelo Brasil, me fazia continuamente reassistir essas captações e encontros como forma de reviver momentos e narrativas que não entraram no corte final dos mais variados projetos. Esse hábito alimentado por muito tempo se transmutou no desejo de utilizar os materiais não utilizados, em sua totalidade, em uma história que fosse capaz de transmitir a emoção e sensibilidade que carregam e ao mesmo tempo tratassem a importância da infraestrutura de transportes no Brasil.

A partir dessas experiências, decidi trabalhar como meu projeto final a construção de um documentário em curta-metragem sobre a infraestrutura de transportes construído com imagens de arquivos de materiais produzidos no meu trabalho. Com esse material pretendo explorar o meu ponto de vista como documentarista, exercendo essa função através da escolha da montagem, trilha, título, decupagem, roteiro, construção narrativa e etc.

5.2. Do institucional ao uso do ponto de vista

Antes de partir para as etapas seguintes da realização do curta-metragem, era essencial estar atento a um dos objetivos principais deste trabalho: a realização de um documentário com um viés menos institucional, através das minhas escolhas no tratamento do material como um documentarista.

Ainda que opte pela narrativa documental tradicional, com o uso de entrevistas mais a soma de imagens de coberturas, é essencial entender como a aplicação dessa abordagem pode se distanciar da imagem institucional comumente utilizada pelo Ministério dos Transportes e outras instituições.

O uso da linguagem institucional geralmente busca tratar dos assuntos de maneira mais formal e objetiva, atrelados aos valores da instituição e a sua intenção na divulgação de uma mensagem. No contexto do Ministério dos Transportes, esse formato vem atrelado ao uso

de dados estatísticos, investimentos feitos na malha rodoviária, evolução das obras, rápidas falas de personagens e narração em terceira pessoa com viés governamental. Com divulgação nos canais de mídia sociais do órgão, os produtos com cortes finais chegavam a aproximadamente um minuto e meio, com uma mistura de todos os elementos citados acima.

Figura 3 - Exemplo de abordagem institucional em vídeo do Ministério dos Transportes

Fonte: Site/Ministério dos Transportes

Em todos esses produtos, os protagonistas são outros: a estrada e os investimentos feitos. Os personagens e captações feitas participam de forma coadjuvante como contribuintes para o enriquecimento da narrativa institucional. A partir da mudança de perspectiva de tratamento desse material, queria que as pessoas fossem o centro da história, e assim, possibilitar a criação de uma narrativa onde os próprios tenham a oportunidade de contar suas histórias.

Parte do trabalho de um documentarista, está em escolher a perspectiva em que vai montar e contar sua história. Nesse caso, os investimentos e obras rodoviárias deixam de ser o tema central e passam a ser uma base de suporte aos novos protagonistas: a história de nossos personagens. Destacando suas experiências e visões sobre a infraestrutura de transportes e sua influência nos seus cotidianos.

5.3. Título

Desde que a ideia desse trabalho surgiu, o título foi uma das primeiras coisas que decidi trabalhar. Senti que o título daria o tom do que eu precisaria construir ao longo dos próximos meses. Comecei o processo construindo uma lista com as características que eu gostaria de explorar no documentário. Entre elas destaquei as seguintes: sensibilidade, afeto, família, estrada, desenvolvimento.

Havia o desejo que o título fosse curto e transmitisse por si só o significado do filme. Depois de feita a lista, comecei a revisitar mentalmente termos que são usados cotidianamente no ambiente de trabalho. Em sua maioria eram termos técnicos e literais, mas que poderiam, em algum momento, trazer insights para o que estava buscando.

Em um dos momentos revistando o acervo de arquivos do ministério, me dei por encontro com um depoimento de uma senhora no interior do estado do Pará, que em sua simplicidade usou o termo "veredas" ao se referir a construção de estradas. Ainda que não fosse o que desejava usar, o uso dessa palavra trouxe o sentimento que pretendia trabalhar no filme. A partir disso, comecei a buscar sinônimos que trouxessem a mesma sensação, que fossem poéticos sem que deixasse de fazer alusão às estradas. Assim, o título "Caminhos" surgiu.

5.4. Curadoria

Ainda que fosse responsável pela captação dos materiais que usaria para a construção do documentário, foi essencial que resolvesse questões burocráticas no uso do acervo de imagens do ministério. Busquei autorização com as partes necessárias para que pudesse fazer uso do acervo através de um termo de autorização. Com isso, consegui o uso das imagens em todas as suas formas, incluindo a sua reprodução, distribuição e exibição pública.

A curadoria de *Caminhos* foi uma das etapas mais importantes para a construção do documentário. Mesmo tendo uma certa ideia do material produzido ao longo dos anos que gostaria de utilizar, era de suma importância que revisitasse todos eles de forma categórica e metódica. Para isso, comecei a separar os conteúdos por temas, descartando quais achava que não estariam dentro da proposta do documentário.

Feito essa primeira filtragem, comecei a assistir os conteúdos separando os que mais me chamavam a atenção, e se encaixavam melhor, possibilitando trabalhar com bastante liberdade o meu objeto de pesquisa.

Entre os conteúdos, haviam imagens, entrevistas, vídeos de cobertura, captações de estradas em diferentes estados do Brasil. Todos esses componentes entraram no processo de curadoria, que esteve presente ao longo de todo processo metodológico.

5.5. Personagens

Após feito o trabalho de curadoria, parti para a escolha dos protagonistas do documentário. Essa fase do trabalho, foi uma das mais desafiadoras. Comecei selecionando as histórias que realmente transmitissem o tema central do filme. O objetivo era encontrar materiais com personagens que se conectassem de alguma forma e permitissem a construção de uma única narrativa capaz de gerar reflexões sobre a infraestrutura de transportes.

Essa etapa do projeto enfatiza a visão do documentarista na construção da narrativa de um filme. A escolha dos personagens dessa história precisava estar alinhada aos objetivos definidos. Ainda que cada personagem tratasse da infraestrutura de transportes, cada material possui um enfoque diferente, que dependendo da forma que fosse usada, geraria um rumo diferente na trama a ser elaborada.

Decidi que gostaria de trabalhar a história de 4 personagens. Era essencial que elas fizessem sentido entre si, e não ficassem deslocadas. Para isso, achei necessário delimitar ainda mais a curadoria feita anteriormente: trabalharia com personagens dos estados de Rondônia e Pará.

Os primeiros personagens definidos foram o casal de agricultores familiares, Rose e Sérgio, que vivem o desafio da plantação e colheita no município de Candeias em Rondônia. O casal que atende mercados locais, tem como carro-chefe a cebolinha e o coentro. Os dois relatam a dificuldade de escoamento das suas mercadorias ao longo da experiência como agricultores, e o impacto do investimento federal na infraestrutura rodoviária da BR-304/RO.

Jonas Rodrigues, foi o segundo personagem escolhido. Caminhoneiro desde os 20 anos em Porto Velho. O trabalhador conta os desafios de uma estrada mal estruturada e os seus malefícios no carregamento das mercadorias e prejuízos no veículo de trabalho. Além disso, o motorista enfatiza como uma boa estrada significa uma melhor qualidade de vida das pessoas que passam pela rodovia diariamente.

Como terceiro personagem dessa história, temos a Dona Antônia da Silva, senhora que vive à beira da estrada no interior do estado do Pará. A aposentada traz um relato sensível e honesto sobre viver há tantos anos em frente à uma BR. Morando com seu marido e um gato,

ela traz reflexões sobre a simplicidade na vida cotidiana e a necessidade de boas estradas em todo Brasil.

A escolha desses 4 personagens me permitiu tratar do tema central em diferentes perspectivas, as narrativas contadas por eles possibilitou um entendimento abrangente sobre o tema, passando por diferentes interpretações sobre a infraestrutura de transportes, parte que elaborei melhor posteriormente na construção do roteiro.

5.6. Roteiro

A construção do roteiro também foi desafiadora, ao longo da minha trajetória como estudante de audiovisual, tive muitas dificuldades na elaboração de projetos de roteiro em algumas disciplinas, por sentir que naturalmente não era um bom escritor. Ainda que o documentário seria montado a partir de imagens já capturadas, era necessário que o roteiro conectasse as histórias a partir do que eu desejava transmitir com o filme, e se distanciasse da imagem institucional geralmente utilizada pelo ministério nesse tipo de material.

Comecei definindo as características que gostaria que estivessem presente no meu filme. Entre elas, destaco a principal: o respiro. Nos grandes projetos que estive envolvido no contexto institucional, muito dos trechos e entrevistas eram cortados os respiros, as pausas na fala, com a intenção de sintetizar o produto final e ganhar tempo. Aqui a intenção era oposta, eu queria que o público sentisse os pensamentos sendo formado na mente dos nossos personagens, que a história fosse contada também a partir das pausas. Esses momentos também fazem parte da construção da narrativa cinematográfica que queria com esse documentário.

Pensando também na montagem que seria feita posteriormente a partir do roteiro, estabeleci que os personagens não se atravessariam entre as falas. A narrativa de cada um seria uma núcleo separado dentro do curta-metragem.

Para facilitar a visualização da história que queria construir com esses personagens e facilitar a escrita, criei um tipo de escaleta do roteiro. A partir deste processo, consegui desenvolver melhor a construção dessa história. A ideia era que o documentário contasse uma história linear, partindo do início do dia, do começo da rotina dos nossos personagens, e a partir daí o espectador acompanhasse o desenrolar das histórias.

A elaboração do roteiro, foi a etapa em que pude exercer de forma mais incisiva o ponto de vista do documentarista, e colocar em evidência a prática social no corpo do meu documentário. Das entrevistas, entendi que usar as falas em sua íntegra não teriam êxito para

o meu propósito, eu precisava cortar, costurar, e reconstruir uma narrativa em volta do tema. Ao longo do processo, considerei a ambição em fazer com que o documentário transmitisse uma aproximação com os espectadores, criando uma sensação de intimidade com os personagens. Com esse caráter de proximidade, o material se afastaria da construção institucional normalmente feita, e ainda assim, de uma forma menos técnica, conseguiria explorar a prática social através da abordagem da infraestrutura de transportes pelos personagens.

O filme começa acompanhando a rotina do casal de agricultores, desde o início do dia até o escoamento de suas mercadorias. Jonas, que faz parte do ciclo de escoamento da safra, entraria na história contando os desafios e percalços ao longo de sua história nas estradas de Porto Velho. Assim, Dona Antônia, fecharia a história contando da vivência em viver em frente à uma BR.

A partir disso, desenvolvi o roteiro, visando todo o material que tinha em mãos com base na curadoria feita e das escolhas dos personagens.

5.7. Direção de Arte

A direção de arte foi um processo mais dinâmico e simples mas que também necessitava de uma atenção especial, pois o desenvolvimento da estética visual com o uso de elementos, cores, e outros artifícios fariam parte da construção atmosférica do documentário.

A ideia é que os elementos visuais e cores fossem simples e despertassem a sensação de proximidade e conforto nos espectadores. Essa visão foi essencial para a escolha da tipografia do filme. Escolhi uma fonte que transmitisse todas essas características logo de cara. E como complemento, a escolha da cor amarela, em alta saturação, também foi estratégica. No contexto da construção do documentário, esse tom trouxe a sensação de conexão, energia e conforto.

Além disso, decidi fazer o uso de um recurso visual: uma borda arredondada ao redor da tela. A intenção era acentuar ainda mais a distância da linguagem institucional, criando um tipo de janela visual, que interliga o espectador diretamente com o universo explorado no documentário.

5.8. Montagem e finalização

Ao trabalhar com imagens de arquivos do ministério, sabia que a montagem seria uma das fases cruciais na construção do documentário *Caminhos*. Através dela seria capaz de definir como a história seria contada, e como ela se distanciaria ainda mais da imagem institucional e aproximaria do meu ponto de vista como documentarista.

Comecei a montagem através das marcações de falas feitas no roteiro anteriormente, construindo inicialmente o escopo do filme. Essa fase foi um processo bastante analítico e importante para entender o tempo entre uma fala e outra, entre as imagens de cobertura e transição entre os personagens.

No papel de documentarista, a montagem e a escolhas de imagens foi uma etapa em que exerci um olhar crítico, ciente que de cada escolha precisaria trabalhar em torno da narrativa que pretendia construir. Além disso, precisei estar atento para a presença da prática social do documentário: procurei explorar aspectos do material que provocasse reflexões e questionamentos ao espectador, e incentivasse um olhar delicado sobre o produto final.

Durante o processo, deixei que minha mente amadurecesse o conteúdo por uns dias e voltava posteriormente com insights e novas visões sobre como poderia melhorar a montagem. Diversas vezes mudei a ordem de falas, e imagens a fim de conseguir chegar no que mais fazia sentido na construção da história.

Um outro fator importante foi a escolha das imagens de coberturas que usaria para ilustrar as falas dos personagens. A ideia é que elas também fizessem parte da narrativa e contribuíssem para o enredo.

Para fechar, trabalhei a sonorização para melhor ambientar as cenas e adicionei as trilhas sonoras. Esse foi um processo bastante complexo e longo. Era necessário que a trilha acompanhasse o ritmo de cada personagem e ao mesmo tempo não brigassem entre si ao longo do documentário. Também usei desse artifício para transicionar entre as histórias dos personagens. Foram usadas trilhas sem direitos autorais, o que necessitou de uma grande e extensa pesquisa pelas categorias do catálogo disponível.

Na etapa de finalização, fiz os últimos ajustes necessários como cor, tratamento do som e pequenos ajustes como inserção de logos na abertura do curta-metragem e os créditos finais. Assisti algumas vezes ao longo da semana e finalizei com uma última versão com duração de 12 minutos.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esse trabalho teve como objetivo a criação de um documentário em curta-metragem sobre o impacto da infraestrutura de transportes com o intuito de investigar em que medida o ponto de vista do documentarista reforça o lugar do documentário enquanto prática social. Para sua realização foi necessário uma extensa preparação e pesquisa sobre a história do cinema documental ao longo dos séculos e os conceitos ligados ao tema.

Dentro dos eixos de articulações teóricos foi possível entender o que define um documentário e como o uso do ponto de vista do documentarista é capaz de construir múltiplas realidades subjetivas através de escolhas na montagem, edição, e elementos sensoriais como trilhas e cores.

O intuito desse projeto foi tratar de um assunto fora do senso comum e muitas vezes técnico, de forma humanizada e sensível, aproximando aos telespectadores perspectivas que causam empatia e reflexões sobre a infraestrutura de transportes no Brasil. Construir um documentário em curta-metragem demanda bastante organização e clareza no processo metodológico escolhido. É essencial que o tempo seja bem trabalhado e que cada etapa tenha o seu tempo de processo criativo.

A realização de *Caminhos* me permitiu mesclar a dualidade entre o estudante e profissional no audiovisual, e reforçou a importância de todo o aprendizado ao longo dos anos no curso de comunicação social da Universidade de Brasília. Através desse curta-metragem pude entender que pequenas ideias podem se tornar projetos, e que com a ajuda das pessoas certas, eles podem se concretizar.

Com esse projeto, espero poder contribuir para a experimentação de mais projetos documentais que busquem abordar, em diferentes perspectivas, questões sociais que diariamente nos rodeiam, e muitas vezes não são evidenciadas. E que assim, o cinema documental continue em constante evolução.

7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, M. O., Maia, M. L. A., e Lima Neto, O. C. da C. (2015). **Impactos de investimentos em infraestruturas rodoviárias sobre o desenvolvimento regional no Brasil - possibilidades e limitações.** Transportes, 23(3), 90. doi:10.14295/transportes.v23i3.797

BEZERRA, Cláudio. 2016. **"O documentário como campo: primeiras impressões"**. In Atas do V Encontro Anual da AIM, editado por Sofia Sampaio, Filipe Reis e Gonçalo Mota, 450-458. Lisboa: AIM. ISBN 978-989-98215-4-5.

DARIN, Silvio. **Espelho partido – tradição e transformação do documentário.** Rio de Janeiro: Azougul, 2004.

DUARTE, Rosália. **Cinema & educação: refletindo sobre cinema e educação.** Belo Horizonte: Autêntica, 2002

FERRO, Marc. **Cinema e história.** Tradução de Flávia Nascimento. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992

GONÇALVES, M. A.. **O SORRISO DE NANOOK E O CINEMA DOCUMENTAL E ETNOGRÁFICO DE ROBERT FLAHERTY.** Sociologia & Antropologia, v. 9, n. 2, p. 543–575, maio 2019.

MELO, C. T. V. de. **O documentário como gênero audiovisual. Comunicação & Informação**, Goiânia, Goiás, v. 5, n. 1/2, p. 25–40, 2013. DOI: 10.5216/c&i.v5i1/2.24168. Disponível em: https://revistas.ufg.br/ci/article/view/24168. Acesso em: 26 jun. 2024.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Tradução Mônica Saddy Martins. Coleção Campo Imagético. Campinas, SP: Papirus 2010

PENAFRIA, M. **O ponto de vista no filme documentário.** 2001. Disponível em: http://www.filmes.seed.pr.gov.br/arquivos/File/Opontodevistadofilmedocumentario.pdf. Acesso em: 27 jun. 2024.

SOUZA, G. **ponto de vista no documentário.** (2013). Significação: Revista De Cultura Audiovisual, 40(39), 167-177. Disponível em: https://doi.org/10.11606/issn.2316-7114.sig.2013.59955 Acesso em: 27 jun. 2024.

SALVADOR, R., & FERNANDES, A. (2015) **Avaliação do Contributo das Infraestruturas de Transporte para o Desenvolvimento Regional**. Revista Portuguesa de Estudos Regionais, 39(1), 79– 93.16/j.jtrangeo.2018.08.010.

TURNER, GRAEME. **Cinema como prática social.** São Paulo: Summus Editorial, 1997.

8. REFERÊNCIAS FILMOGRÁFICAS

Edifício Master. Direção de Eduardo Coutinho. Brasil, 2002 (115 min)

O Território. Direção de Alex Pritz. Estados Unidos: National Geographic, 2022 (84 min)

9. APÊNDICES

9.1. Link do documentário

Link de acesso

9.2. Roteiro

Caminhos

Por Thales Soares

mesquita951@gmail.com

EXT. CASA DE ROSE E SÉRGIO - DIA

Vê se uma sequência de imagens da parte externa do casal. Planos detalhes do teto, folhagens e aos poucos abrindo com imagens de ROSE e SÉRGIO começando sua rotina.

O som ambiente das cenas prevalece e os cortes marcam uma progressão lenta do ínicio do dia.

Após a última cena entra uma transição com ROSE e SÉRGIO andando em direção ao momento da entrevista.

Título do filme ao fundo.

EXT. CASA DE ROSE E SÉRGIO - DIA

SÉRGIO começa a relatar a sua história juntamente com ROSE

SÉRGIO
O primeiro plantio na propriedade foi mandioca, macaxeira. Que a gente plantou para vender na feira.

ROSE
Que até então a gente trabalhava fora, né? Depois a gente sentou, e conversando decidimos vir trabalhar aqui, que era meu sonho. E como ele já trabalhava de horta...

SÉRGIO
Nossa primeira colheita de cheiro-verde aqui foi 23 amarrados. Hoje colhe um dia pelo outro, na faixa de 1700 amarrados, todo dia. Para quem começou com 27 cheiro-verdes.

ROSE
O Sérgio não esquece isso. E hoje, fora né, a vargem, a abóbora, espinafre, berinjela. Tudo nós já plantamos e agora nós estamos começando a plantar novamente.

Enquanto Rose e Sérgio continuam seus relatos, aparecem na tela imagens deles trabalhando em seu terreno, colhendo suas leguminosas e começando a preparação de suas mercadorias.

SÉRGIO
É, a gente entrega a maior parte para

o mercado em Porto Velho e a outra parte a gente consegue vender aqui mesmo e uma outra parte a gente entrega nas escolas. No PNAI.

ROSE
No PNAI, porque daqui para BR são quase dois Km, né? E aí, pega a 364 e chega até Candeias, abasteço e de lá para Porto Velho. Nessa época aqui, a BR tava muito ruim, pra gente chegar lá era mais de uma hora. Porque é muito buraco e geralmente esses carros, né? Mais difícil ainda, carro ruim, esses problemas todos, muito difícil.

SÉRGIO
Pra gente sair daqui para ir comprar material para gente trabalhar lá, a gente precisava da rodovia, isso eu cansei de gastar quase um dia de serviço.Perder um dia de serviço para ir lá comprar as coisas para trazer para cá e hoje, não. Hoje a gente gasta em torno de uns quarenta minutos para fazer esse trajeto.

Enquanto Rose e Sérgio continuam seus relatos, aparecem na tela imagens da preparação das mercadorias colhidas, com closes de Rose amarrando-os e separando na mesa.

ROSE
A rodovia significa pra todos nós, né? Não só nós aqui, mas como pra todos os nossos vizinhos, moradores, é muito importante. Até os acidentes diminuiram, era acidente demais aqui nessa rodovia, muito mesmo. Com a BR da forma que tá hoje, tá muito boa, chega mais rápido, o produto chega fresquinho, porque no verão até chegar lá na feira chega murcho por causa da demora, porque tava ruim a BR, né? Mas agora tem essa praticidade. É mais rápido, o produto chega fresquinho. O pessoal chega lá já estão esperando pra levar, porque é muito consumidor, hein? Olha como as pessoas estão se adaptando, voltar pras feiras pra comprar, de verdade. Antes não era

tanto, mas hoje, menino, vai pra uma feira aí em Porto Velho depois das 5:00 da tarde, como tem pessoas comprando. E a felicidade deles ver o produto na mesa fresquinho.

SÉRGIO
Fresquinho!

ROSE
Saber que é da hora, que tá na cara que você colheu hoje. Descascou a mandioca, sem ser congelada. Arranca, descasca, lava, preparo tudinho,levo pra ele. Colhe tudo.

ROSE(CONT'D)
É a BR, é o transporte, é nós produzindo. É as famílias na cidade que vão lá comprar nosso produto pra levar pra mesa deles. E ao mesmo tempo a gente traz dos outros, né? Aqui pra nossa mesa. É isso, um ciclo. Eu tô tipo realizada, eu falei pro Sé outro dia:"se eu morrer hoje eu morro feliz nessa parte". Porque o que eu queria era um dia estando aqui trabalhar, comer, viver, meus filhos, nossos filhos, vizinho, amigo, tudo de bom e hoje eu tô vivendo. Eu tô colhendo, ó.

Rose aponta para o quintal com árvores e plantações da sua horta.

ROSE
Eu achava que nós ia trabalhar a horta mas eu não pensei que a gente ia chegar onde a gente chegamos hoje. É muito bom.

Enquanto ROSE fala, vemos a imagem de ROSE e SÉRGIO sentando a mesa para almoçar.

ROSE(CONT'D)
Outro dia eu tava colhendo e meu netinho tava aqui e eu saber que na segunda-feira, lá na escolinha dele, que ele tem quatro aninhos, lá na escolinha dele que eu jamais na minha vida eu pensei de viver isso, ele vai estar comendo a couve, o cheiro-verde

que a vó tá colhendo, limpando, mandando para lá. Alimento é rodovia e uma coisa com a outra. É muito importante pra todos nós.

Entram imagens da colheita do dia sendo preparada e colocada em caixotes. Um homem levam os caixotes para o caminhão. Fecha e dá partida no caminhão.

SÉRGIO
Pra nós conseguirmos mandar essa produção pra Porto Velho por Candeias, nós temos a rodovia, que nem nós precisamos da rodovia pra trazer também os insumos que a gente usa.

ROSE
Sim, uma parte importante, muito importante. E passa aqui, né? Passa tudo aqui na BR-364. Até chegar no Rio Madeira, passa tudo aí, tudo, tudo, tudo.

Corta para imagens de drone do caminhão com as mercadorias saindo da estrada de chão e a caminho da rodovia.

Trilha sonora sobe, e temos apenas a música com as imagens

DRONE DA RODOVIA DISSOLVE EM IMAGENS DO DRONE EM POSTO DE CAMINHÕES

EXT. POSTO DE CAMINHÕES - DIA

Imagens do posto de gasolina aos poucos se aproximam em closes.

Até que a trilha se interrompe, e sobe imagens do motorista JONAS entrando em quadro apenas com a som ambiente.

Imagens do JONAS tomando o café que preparou antes da entrevista.

JONAS
O cafézinho eu fiz agora de manha. Você me deu a nota, né?

CORTA PARA IMAGENS DA ENTREVISTA DE JONAS

JONAS(CONT'D)
Eu trabalho com caminhão desde de 20 anos. Tem mais de 5 anos que eu tô

andando pra cá direto. Toda semana, toda semana eu tô aqui. Rapaz essa estrada aqui, essa rodovia aqui, essa BR-364 aqui, ela foi uma BR bem ruim, hein? Foi bem ruim. A gente pra chegar aqui em Porto Velho era uma semana, duas semanas, pra chegar aqui. Já passei perrengue, já estourei pneu novo. Cê acredita, estourar pneu novo do cavalo? Acabava de colocar ele lá em Mato Grosso, chegava aqui ia estourar ele aí. Você vai fazer o que? Você tem que trocar, né?

Entram imagens com detalhes do interior e exterior do caminhão de JONAS.

JONAS(CONT'D)
Muito buraco, muito buraco. Eles tampava os buraco com pedra. Pedra cheia de ponta, daí a gente tinha que passar e terminava cortando o pneu e ele estourava. Então, era um sacrifício. Olha aí, tem dois anos estourei o pneu aqui em Itapoã. Colocaram uma caçamba de pedra lá, passei e estourou na hora, um pneu com borrachudo! Novo, né? Então, essa vida aqui melhorou muito agora. De um ano para cá, não é dois não, de um ano para cá. Aí eu vou dar uma nota aí, de dez, de dez a um, aí vou colocar sete, tá?

Enquanto JONAS relata sua experiência, entram cenas dele no exterior do caminhão mostrando os utensílios de cozinha que carrega em seu caminhão.

JONAS(CONT'D)
Melhorou muito. Você ver, eu tô com três meses que não estouro um pneu, tem três meses e eu fico contando na caneta, três meses que eu não estouro um pneu, né? E eu não passava três meses, era uma viagem um pneu, era uma viagem outro pneu e agora tô com três meses rodando, carregado. Que eu venho com frango e volto com banana, carregado e não estouro pneu. Só que agora tem onde passar, né?

Entram cenas do JONAS no exterior do caminhão mostrando as mercadorias que carrega em seu caminhão no processo de escoação da safra.

JONAS(CONT'D)
Você chega com alimento no dia certo pra descarregar pro cliente, você não chega nunca atrasado. "É pra segunda", na segunda nós tamo lá. Antigamente era pra segunda você chegava na sexta da outra semana. Agora não, você carrega lá, você chega aqui pra descarregar segunda cinco horas da manhã cinco horas da manhã você tá aqui. Carrega lá e chega aqui, né? Com a estrada boa você transforma em economia até dentro da sua casa, né? Melhora a qualidade de vida 100%. Até com sua família lá. Melhora muito. Tem hora que a mulher pensa que você não gosta mais dela, não é, o estresse, é estrada ruim, é estourando pneu, carga atrasada, cliente te xingando, né? Você vai chegar um borracheiro faz pouco de você, né?

Entram cenas do JONAS mostrando sua aliança e fotos da família no celular.

JONAS(CONT'D)
Não quer trocar o pneu porque tá chovendo e você precisa ir, né? Você pode até marcar o dia que chega em casa. Eu digo: filho, papai vai chegar sexta-feira e sexta-feira ele tá lá na esquina, ó. Tá eu assim apinando luz pra ele e ele tá lá esperando você. Antigamente não."Papai vai chegar que dia? Pai, o senhor vai chegar, que dia?" " Ai meu filho, não sei só Deus sabe" e agora você pode falar "sexta-feira eu tô em casa pode assar carne aí que eu já vou comer". Daí a farra é bonita. Eu tenho uma filha que adora tomar sorvete, ela sabe que ela vai tomar um sorvete dela.

Entram cenas do JONAS sorrindo, até que um caminhão atravessa a cena e transiciona para outro lugar com imagens do cotidiano no estado do Pará.

FAST CUT TRANSITION

EXT. FAIXADA DA CASA DE ÂNTONIA - DIA

Trilha sonora nova começa a subir.

Imagens da cidade continuam na tela, enquanto ao fundo começamos a ouvir os relatos de ÂNTONIA.

ÂNTONIA
Eu acho bom aqui, tenho coisa boa. Porque já basta os carros que a gente se entrerte com eles, entrerte com eles, porque não tem outro *entrertimento*,não tem outra coisa, o *entrertimento* é os carros. Porque passa de noite ou de dia, não tem hora marcada para pra eles passar, porque eles não para, de jeito nenhum. E meu companheiro é os carro e os gatos, porque os carro fica passando, né?

Enquanto ÂNTONIA relata sua experiência, entram cenas do seu marido trabalhando no quintal, em diferentes ângulos. Imagens detalhes de ÂNTONIA e sua roupa e gestos também ganham espaço

ÂNTONIA(CONT'D)
E eu entretido e o gato de vez em quando ele vem e me olha aí pede comida eu vou lá e coloco e nós volta de novo para cá, é assim, eu mais ele o dia inteiro. Eu conheço isso aqui de 70. Mudou muito, a coisa que acontecia muito aqui antes de botar tudo isso aqui, era carroçal, estrada velha de piçarra. Era só morte. E tinha muita. Acontecia muita morte. Muito, muito, muito sofrimento, muito. A pessoa sofria muito. E se eu te falar mudou muito, a gente sai daqui vai para Marabá, é bom, vai daqui para Parauapebas, também é bom. Não tem negócio de ficar alguma coisa no outro, subir no outro, não, é bom. Precisa cuidar da estrada porque a estrada, sem a estrada, nós não somos nada.

Entram imagens de ÂNTONIA em frente faixada de sua casa, observando a rodovia e logo após voltando para sentar a mesa em frente ao seu quintal.

ÂNTONIA(CONT'D)
Porque pela estrada vem o alimento para nós, pela estrada vem à saúde para nós, pela estrada vem o que nós precisa, tem que vir por ela, dado por Deus e andado por ela. Por que como é que nós vamos transportar essas coisas? Só transporta se for pela estrada. Porque um pobre ele não tem a condição dele pegar uma coisa e sair para dizer: eu vou pegar um avião, que eu vou num avião. Não! Porque não tem condição filha, ele não tem condição, a condição dele ele é: pegou lá, pegou, pagou uma passagem e foi daqui para Parauapebas. Ele pegou outra e foi daqui para Belém e assim de tiquim, porque ele não pode fazer muito, ele só pode fazer pouco. É aonde traz tudo para nós é isso. Que nesse pedacinho, nessa varedinha que fica aberto, que o mundo tá aberto, vareda para todo lado, mas se não fosse ela não tinha nada não. Você vê que quando tem uma greve que para, acaba comida de supermercado, acaba com isso, acaba aquilo, acaba tal, acaba isso, ai fica todo mundo.

Ântonia olha pra cima como que ilustrando sua fala, acompanhamos seu ponto sem corte.

ÂNTONIA(CONT'D)
Porque se parar, parou tudo, para pra nós também. O pobre não pode ter inversão. Porque se parar, se a pessoa que fez, se o governo parar, ele não ligar para nós, nós vamos fazer o quê meu bem? Nós não pode fazer nada.

Nessa fala cortamos para um outro ângulo onde temos a visão detalhada dos gestos das mãos de ÂNTONIA enquanto fala.

ÂNTONIA(CONT'D)
Nós merece sabe o que? Nós merece viver numa estrada que nós tenha concorrência, nós não morra afogada na poeira, nós tenha o transporte para nós andar, nós tenha a condição para nós ter aquela liberdade para nós

> poder ter a nossa liberdade para nós sair e ver o tempo com outra vista. Não tem um para chegar e me empurrar e dizer: não isso aqui é meu, tu sai daí porque não pode. Não! Todos nós têm aquele direito, agora tem que ter o espaço aberto para nós poder viver. Porque se o governo não cuidar, se a ferrovia não ficar uma coisa linda, como é que nós vamos ficar? É que nem uma casa suja. Se a ferrovia ficar acabada é uma casa suja, cheia de buraco, sem nada. E então, para mim eu acho bom, eu acho bom. Quando eu vou para um lugar que eu acho uma estrada boa, mas eu adoro. Aqui eu sento e olho, fico cansada de olhar, bem tranquila.

Ântonia termina de falar e corta para uma imagem dela sorrindo em câmera lenta.

A tela fica preta ao poucos.

Título do filme surge gradadivamente ocupando quase que toda a tela.

Trilha sonora chega ao fim.

CRÉDITOS SOBEM.