



Universidade de Brasília  
Faculdade de Comunicação Social  
Departamento de Audiovisuais e Publicidade

**Família Rebote**  
Um documentário

**Erika Ventura Gross**  
orientadora: Erika Bauer

Brasília - DF, dezembro de 2013



Universidade de Brasília  
Faculdade de Comunicação Social  
Departamento de Audiovisuais e Publicidade

## **Família Rebote**

### Um documentário

**Erika Ventura Gross**

Memorial descritivo apresentado à Faculdade de Comunicação Social da Universidade de Brasília como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Audiovisual sob orientação da professora Erika Bauer

Brasília - DF, dezembro de 2013



Universidade de Brasília  
Faculdade de Comunicação Social  
Departamento de Audiovisuais e Publicidade

### **Erika Ventura Gross**

Projeto aprovado em \_\_/\_\_/\_\_ para obtenção do grau de Bacharel em  
Comunicação Social, habilitação Audiovisual

#### **Banca Examinadora:**

---

Erika Bauer (orientadora)

---

Dácia Ibiapina da Silva

---

Carlos Henrique Novis

---

Sérgio Ribeiro de Aguiar Santos (suplente)

*“- Não, Boulicot, jamais se diz adeus ao público;  
diz-se "até outro dia".”*

E. Recordier para A. Boulicot,  
dois renomados palhaços franceses

## Resumo

Esta é a memória do Projeto Experimental em Audiovisual da produção de um documentário de média-metragem sobre uma família de artistas circenses. O filme retrata a família, composta pelo casal Erika Mesquita e Atawalpa Coello e sua filha Iacy. Além do trabalho, a relação entre o casal é retratada por suas atividades cotidianas e com pouca intervenção da equipe. *Rebote* é um documentário sobre família, trabalho e arte.

Palavras-chave: curta-metragem, documentário, circo, Brasília, família

## Sumário

Introdução.....	07
Problema da Pesquisa.....	09
Justificativa.....	10
Objetivos.....	11
Referencial Teórico.....	12
Metodologia.....	20
Conclusões.....	28
Referências.....	29
Anexos.....	31

## Introdução

Ninguém consegue escapar de tomar decisões na vida, não é diferente durante a faculdade e o curso de comunicação social. E não são poucas, ainda mais em um curso que te abre diversos caminhos. Uma importante decisão tomada por mim durante o curso foi a troca de habilitação. Já no quinto semestre de publicidade percebi que não estava completamente satisfeita com a minha escolha. Mudar para audiovisual me pareceu a solução que chegava mais próxima do que eu imaginava para a vida após a universidade. É difícil ter certeza sobre essas coisas. Porém uma certeza eu tinha. Um dos motivos que me atraiu para o mundo do audiovisual foi a possibilidade de contar histórias, acredito que um interesse comum entre os estudantes de cinema.

Mas qual história contar? E de que forma? Essas perguntas surgiram principalmente agora, no final do curso. Precisaria responde-las para realizar o produto para o projeto final. Para decidir como eu iria contar uma história precisei ter consciência do que eu era capaz de fazer. Eu sabia que nesse momento não conseguiria criar e escrever um roteiro de ficção. Mas escolher a história até que foi fácil.

Há alguns anos me encantei com o circo. Comecei a praticar aulas de tecido, trapézio, e lira por algum tempo. Assistia espetáculos, DVDs e tudo que pudesse. As aulas abriram um novo mundo para mim. Não gostaria de parecer romântica, mas realmente havia passado pela minha cabeça, na época, como seria fazer parte daquele universo. Mas esse universo logo se torna distante quando é preciso entrar na faculdade e escolher uma profissão.

Porém aquilo que gostamos de verdade sempre terá seu lugar reservado. Mesmo com quando deixei as aulas, assistia sempre as apresentações dos meus professores de circo, Erika e Atawalpa. Ela é carioca, meio brasiliense, ele peruano, já quase brasileiro. Casados e com uma filha, lacy, hoje com 12 anos. Formam uma pequena família do circo moderno de Brasília, que juntos são sua própria trupe, a *Cia. Rebote*.

Sempre dizia a eles, e a mim mesma, que iria voltar para as aulas. Um dia ainda volto. Mas enquanto isso não acontece resolvi usar aquele velho clichê de

juntar o útil ao agradável, contando uma história que me inspira no meu projeto de conclusão de curso.

Admiro muito quem tem a coragem de viver daquilo que ama, seja o que for. Principalmente quando penso em arte, porque não é uma escolha nada fácil, ainda mais em um país com poucas oportunidades nessas áreas. Porém por mais difícil que seja, existem artistas, músicos, cineastas, atores que nos mostram ser possível. E dois deles, exemplo mais próximo que tenho, são meus professores de circo.

Além de dar aulas, são palhaços, contorcionistas, músicos e artistas de rua. Suas principais atividades estão ligadas ao FAC, Fundo de Apoio à Cultura, e ao Ministério da Cultura, por meio de editais. Também trabalham com outros grupos, estão sempre viajando e são seus próprios produtores. É difícil sim. É gratificante.

A história é sobre essa família que admiro muito e que será contada através de um documentário. Mas não é a história da vida deles, e sim um pouco de como é essa rotina a qual não estamos familiarizados.

Existem muitos conflitos quando se trabalha com a própria família, quando seu instrumento de trabalho é seu corpo, quando se tem filhos, ou não se tem uma aposentadoria garantida. Mas é tudo recompensado pelos batimentos acelerados do coração, aplausos, abraços e sorrisos que recebem ao final de cada apresentação.

Rebote é um filme que tenta traduzir um pouco dessa relação entre família, trabalho e arte.

## Problema da Pesquisa

O circo é uma manifestação artística praticada em todo o mundo, com registros mais antigos datados de cinco mil anos atrás, na China. É tradicionalmente conhecido como um movimento itinerante, formado por famílias, e por suas apresentações de rua. Hoje, o circo contemporâneo surgiu como uma vertente do circo tradicional que se modificou com o tempo e se adaptou aos interesses do público atual. Nele é comum encontrarmos artistas que não das famílias tradicionais do circo, e sim originalmente de outras áreas, como bailarinos, músicos ou ginastas. Muitos desses artistas estudaram e fizeram cursos para isso, como nosso personagem, Atawalpa, que veio para o Brasil estudar na Escola Nacional de Circo, no Rio de Janeiro.

Atawalpa e Erika, com sua *Cia. Rebote*, fazem parte deste circo contemporâneo. Apesar de estarem sempre viajando, são viagens planejadas para certas apresentações, ou a convite de certos festivais. Eles mantêm sua base profissional e familiar em Brasília. Muitas vezes questionados por colegas do mesmo meio sobre como isso seria possível, eles se autodenominam um circo moderno.

O Brasil, com a Lei de Incentivo à Cultura do Ministério da Cultura, e em Brasília com o Fundo de Apoio à Cultura, da Secretaria de Cultura do Distrito Federal, viabiliza essa possibilidade através de editais. O mesmo não seria possível, por exemplo, no Peru, país de origem do nosso personagem, onde não há esse incentivo do governo.

Se é um grande desafio para os próprios artistas compreenderem ou fazerem parte deste novo circo, que tem o apoio e investimento público, para nós, espectadores e admiradores da arte, fica essa curiosidade.

## Justificativa

Minhas experiências com audiovisual, até então, foram sempre na área de produção, como no filme do Bloco e no estágio. A responsabilidade de dirigir um documentário era bastante assustadora. Uma função tão importante que seria estreada por mim logo no trabalho de conclusão de curso. Mas a vontade de realizar esse projeto se revelou maior que a insegurança e a falta de experiência. Afinal, uma hora é preciso dar o primeiro passo.

Moradora de Brasília há mais de 10 anos me sinto em parte brasiliense. Pertencço a essa cidade, passei parte da minha infância aqui, fase da nossa vida em que começamos a construir nossa identidade, nossas referências. E, mesmo sabendo de seus defeitos, sou defensora de Brasília.

Com tantas pessoas vindas de fora, muitas à procura de emprego, é compreensível que a cidade, ainda jovem, esteja no processo de construção de identidade própria. E é essa própria mistura o nosso diferencial.

A produção artísticas de um cidade é um dos elementos que fortalecem a cultura local. Os artistas da cidade movimentam a cena cultural e criam identificação com os moradores. O documentário *Rebote* reforça parte dessa produção artística local, o circo faz parte de Brasília e as apresentações de rua estão começando a ganhar seu espaço.

E a produção cinematográfica também faz parte dessa identidade, dessa cena cultural. Brasília tem um dos festivais de cinema mais importantes do país. E porque não dizer que os alunos de audiovisual são também responsáveis por alimentar essa produção artística local? É claro que nosso caminho apenas começou a ser trilhado, mas é esse o ponto de partida: um filme universitário.

É importante para nós, alunos, essa oportunidade de produzir, aprender e ganhar experiência, e isso com o apoio da Universidade. Que por sua vez, vê os resultados do seu investimento.

*Rebote* é um documentário sobre uma família, mas Brasília é o cenário, e abrange a questão artística, dos artistas de rua, dos artistas do circo e também da relação deles com o público.

## **Objetivos**

O objetivo deste projeto é realizar um documentário de média metragem em formato digital como resultado do Projeto Experimental de conclusão do curso de Comunicação Social com habilitação em audiovisual.

O filme foi pré-produzido no primeiro semestre de 2013 junto a matéria pré-projeto. Ele será produzido e finalizado no segundo semestre de 2013 para ser então apresentado à banca avaliadora do Trabalho de Conclusão de Curso composta por professores da Universidade de Brasília.

É objetivo também agregar conhecimento e experiência a todos os membros da equipe e assim estimular o mercado audiovisual do Distrito Federal além de difundir a produção cinematográfica local inscrevendo o documentário em festivais e exibindo-o em universidades, cineclubes, escolas, internet e em outros meios de veiculação.

## Referencial Teórico

### O Documentário

Pode-se definir o documentário como um gênero cinematográfico que se compromete a explorar e retratar, segundo a visão do diretor, a realidade. Porém não existe um consenso sobre o que podemos chamar de realidade, levando essa discussão também para a definição de documentário. O documentário e a ficção são dois gêneros alvos de comparações e tentativas de delimitações sobre ser um e não ser o outro. Mas hoje em dia essa delimitação não existe, há uma linha permeável que possibilita cada um ter características do outro.

O autor Bill Nichols considera então, em seu livro *Introdução ao Documentário*, que definir o documentário só é possível comparando-o com outros gêneros, no seus contrastes em relação aos filmes de ficção, experimental e de vanguarda. O autor Guy Gauthier em seu livro “O Documentário: um outro cinema” também faz essa comparação entre gêneros mostrando que mesmo sendo diferentes eles têm muitos pontos em comum, o que sempre retoma as discussões de definição do documentário.

Bill Nichols parte de quatro ângulos diferentes para compreender melhor o documentário. Primeiramente sob o ponto de vista da estrutura institucional. Se quem produz o documentário, uma organização ou instituição, o define como documentário, então ele chega aos espectadores como documentário. “Essa definição funciona como um primeiro sinal de que determinada obra pode ser considerada um documentário. O contexto dá esse sinal; seria bobagem ignorá-lo, mesmo que a definição não seja exaustiva.” NICHOLS (2008, p.50).

Para Fernão Pessoa Ramos, em seu livro “Mas Afinal...O Que É Mesmo Documentário?”, “o documentário, antes de tudo, é definido pela intenção de seu autor de fazer um documentário” (2008 p.25), sendo o segundo ângulo analisado por Nichols o da comunidade dos profissionais. Os cineastas não precisam seguir limitações supostamente impostas pelas instituições. Os documentaristas possuem problemas em comum, como questões éticas relacionadas a seu tema e um público que precisa ser conquistado, diferenciando-os dos outros cineastas. Apesar disso, cada profissional irá absorver de forma diferente as referências de documentários e irá moldá-las de acordo com suas intenções pessoais. “Nossa compreensão do que

é um documentário muda conforme muda a ideia dos documentaristas quanto ao que fazem”. (NICHOLS, 2008, p.53). Portanto são os profissionais que geram essa dinâmica e mudanças sobre o que se considera ser documentário.

O terceiro ângulo de análise o autor chama de o *corpus* de textos, que tenta definir o documentário a partir dos clássicos e filmes tradicionais. Ele classifica o documentário como um gênero, assim como faroeste ou ficção científica. Para que um filme pertença a um gênero ele deve compartilhar de características comuns a outros filmes já classificados. Algumas delas, principalmente nos documentários tradicionais, são o uso de comentários em voz *over*, entrevistas, gravação de som direto e uso de atores sociais como personagens principais do filme. Essas características dos textos do *corpus*, no caso o documentário, analisadas permitem discuti-los como partes de um gênero. Os filmes desse gênero podem ser subdivididos em movimentos, períodos e modos diferentes, e em cada uma dessas divisões os documentários terão entre si mais características semelhantes. Por exemplo os documentários americanos da década de 30, que em grande parte se assemelhavam ao jornal cinematográfico; já na década de 60, o surgimento das câmeras portáteis e do som direto possibilitou ao cineasta acompanhar os atores sociais de forma rigorosamente observativa e assumir a forma participativa no filme. Já nos anos 70 houve uma grande utilização de material de arquivos junto a entrevistas para criar um novo olhar sobre o passado.

O documentário mostra-se um dos gêneros mais duradouro e variado, com muitos enfoques diferentes para o desafio de representar o mundo histórico. Esses enfoques apresentam muitas das características dos filmes de ficção comuns, como a narração de histórias, mas permanecem suficientemente distintos para constituir um domínio próprio.

(NICHOLS, 208, p. 63)

Por último o autor considera o documentário em relação ao público. A imagem registrada pela câmera é um documento tanto do que esteve diante dela, como da maneira pela qual a câmera o representou. Qual lente foi usada, ângulo, estilo, cor, etc. o que representa a intenção do diretor diante daquela imagem, e isso também é um documento. O público, ao assistir um documentário, fica atento a essa intenção, de como a imagem e o som testemunham o mundo que está sendo compartilhado.

Essa relação está presente tanto no documentário como na ficção. Por exemplo, a câmera documenta tanto a voz de um ator que esteja representando um personagem, como de um ator social. Sendo assim, todos os filmes são

documentários, sejam de satisfação de desejo ou de representação social. Porém, ao assistir uma ficção, o espectador desvia sua atenção da documentação do ator para a construção de um personagem, afastando a incredulidade de um mundo fictício. Já ao assistir a um documentário o espectador está atento à documentação do que se passa na tela, "é ao espectador que cabe fazer a diferença entre uma 'leitura documentarizante', opondo-a a uma leitura ficcionante", (Cf. Gauthier, 2011, p. 187) segundo a afirmação de Roger Odin, citado pelo autor.

“O documentário *re-apresenta* o mundo histórico, fazendo um registro indexado dele; ele *representa* o mundo histórico, moldando seu registro de uma perspectiva ou de um ponto de vista distinto.” (NICHOLS, 2008, p.67) Dessa forma o documentário dá ao espectador uma certa credibilidade de que está transmitindo um conhecimento, invoca o desejo de saber e propõe sua própria variante sobre o tema. Assim, o público assiste ao documentário com a expectativa de satisfazer seu desejo de saber mais sobre o mundo.

“Geralmente, entendemos e reconhecemos que um documentário é um *tratamento criativo* da realidade, não uma transcrição fiel dela.” (NICHOLS, 2008, p.68). Há, portanto, diferentes maneiras de fazer o documentário, de retratar a realidade.

Nichols identifica seis modos de representação, que funcionam como subgêneros do documentário em si. São eles os modos poético, expositivo, participativo, observativo, reflexivo e performático. Eles são estruturas nas quais o cineasta pode se basear para trabalhar seu filme. Mas são métodos maleáveis. Um filme não precisa ser completamente identificado como um deles, um documentário reflexivo pode conter parcelas bem grandes do observativo ou participativo. Um modo apenas contém características dominantes para o filme, que dão estrutura a ele, mas não determinam todos os aspectos. Há uma considerável margem de liberdade.

É possível relacionar esses seis modos de representação documental ao documentário deste projeto, elucidando as características comuns entre eles, assim como as díspares, as quais são mais fáceis de identificar.

Os modos expositivo e reflexivo não têm características que se identifiquem com a proposta deste trabalho. O modo expositivo trabalha muito com palavras, chegando às vezes a superar o valor das imagens. É um modo bastante informativo,

que, geralmente, através de comentários voz-over propõe uma perspectiva, expõe um argumento ou reconta uma história. Já o modo reflexivo é um modo que traz questionamentos sobre o próprio fazer documentário, que propõe ao espectador refletir, não sobre o assunto, mas sobre como foi construída a argumentação. Um tanto metalinguístico, ou de autoquestionamento.

O modo poético foi um dos primeiros consolidados, como resposta aos filmes de ficção. Nele a continuidade e a localização no tempo e espaço são sacrificados para associações que envolvem ritmos temporais e justaposições espaciais. Para representar a realidade ele faz uso de fragmentos, impressões subjetivas, atos incoerentes, associações vagas e manifestação do inconsciente. Além dessas características gerais, há outras que podem ser, em menor escala, identificadas com o documentário *Rebote*. Ele não é um modo que veicula informações ou tenta convencer-nos de um determinado ponto de vista. Ao invés disso cria um ambiente, um tom, um estado de espírito que envolve o espectador. E é essa ideia que utilizada para criar um ambiente familiar que passe sensações de segurança, amor, amizade, o que não é preciso ser explicado por palavras.

O modo performático foge da representação realista do mundo histórico e dá mais ênfase às características subjetivas e à memória. O cineasta usa sua sensibilidade para estimular a nossa, nos envolve no seu mundo histórico, indiretamente, através da carga afetiva do filme. Muitos filmes performáticos utilizam citações poéticas, declarações, reconstituições, performances encenadas, para envolver o espectador no mundo retratado. Alguns documentários performáticos recentes tentam representar uma subjetividade social que une o geral ao particular, representando indivíduos específicos para alcançar o social. Muitos deles retratam as minorias, os sub-representados, e são filmes em que “nós falamos sobre nós para vocês” ou “nós falamos sobre nós para nós”.

Há uma aproximação desse modo com o cinema de vanguarda ou experimental, mas busca, através das representações, o significado essencial do mundo histórico que está sendo retratado. *Rebote* retrata personagens que são artistas de circo e há nele apresentações e performances que não foram meramente registradas como um recorte daquele momento específico, possuem uma intenção subjetiva de sensibilidade. No geral não é uma retratação performática do tema, mas há a intenção de estimular a sensibilidade no espectador.

Os modos observativo e participativo são antagônicos. O primeiro põe o cineasta na posição de observador, sem interferir ou interagir com os atores sociais, sua presença deve passar despercebida. A intenção é observar a vida no momento em que ela é vivida. Também não se usa trilha sonora, comentário em voz-over, entrevistas ou situações repetidas para a câmera. Além disso os atores sociais interagem entre si e ignoram os cineastas.

Optei por trazer um pouco do modo observativo na realização de *Rebote*, de não haver entrevistas e acompanhar os acontecimentos sem muita interferência da equipe. Porém, a minha relação com os personagens e o fato de eles serem artistas influenciou o comportamento deles durante as gravações, pois se sentiam muito mais à vontade quando conversavam diretamente com a equipe. E o mais importante era que eles agissem naturalmente, interagindo conosco ou não. Ademais, nossa presença dificilmente iria passar despercebida, como retratam alguns documentários observativos. Eles, como personagens, não estavam habituados a ter uma câmera e um microfone os acompanhando durante alguns dias.

O modo participativo, por outro lado, assume a presença do cineasta e “dá-nos uma ideia do que é, para o cineasta, estar numa determinada situação e como aquela situação conseqüentemente se altera” (NICHOLS, 2008, p. 153). Neste modo o cineasta torna-se um ator social quase como outro qualquer. Porém, ele tem consigo a câmera, o que lhe dá mais controle sobre os acontecimentos. Neste modo pode-se perceber a relação entre o ator social e o cineasta, como um reage ao outro. Este estilo de filmar foi denominado de *cinéma vérité*, ou cinema verdade, em que a verdade está retratada como aquele encontro que ocorre entre o cineasta e seus atores sociais, e não uma verdade manipulada ou construída. A verdade aqui é essa interação, que não existiria se não fosse a câmera. Ao contrário do modo observativo, que retrata o que aconteceria mesmo se a câmera não estivesse lá.

Outros documentários participativos, porém, não retratam essa interação, e sim alguma perspectiva mais ampla e histórica na visão do cineasta, e isso é feito através das entrevistas. Por meio das entrevistas o cineasta se dirige diretamente às pessoas que aparecem no filme, e não ao espectador, por meio de comentários voz-over. A entrevista é uma das formas mais comuns de relação entre cineasta e tema.

Em *Rebote* não há relação com os personagens por meio de entrevistas, e também não é retratado o envolvimento da equipe ou como foi a experiência de

participar desses momentos. Porém não poderíamos afirmar que tudo o que foi registrado pela câmera aconteceria se ela não estivesse ali. As ações dos personagens foram feitas livremente por eles, sem que pedíssemos, mas sabemos que elas não aconteceriam se não estivéssemos ali.

Assim *Rebote* foi tomando uma forma única durante as gravações. Não é participativo nem observativo, de acordo com as definições de Nichols, mas comporta características desses dois modos e também dos anteriores.

“É necessário representar o mundo histórico de uma perspectiva singular num determinado momento” é o que afirma Nichols (2008, p. 137), ao explicar que, simplificada, os modos surgem quando há uma insatisfação com o modo já existente. Como quando os modos poético e expositivo pareciam, conseqüentemente, abstratos e didáticos demais. Viu-se possível, com a disponibilidade das câmeras de 16mm e dos gravadores portáteis, filmar cenas do cotidiano, sem intervenção, surgindo, dessa forma, o modo observativo.

O autor afirma também que os modos “não podem ser copiados, mas podem ser emulados quando outros cineastas, com outras vozes, tentam representar aspectos do mundo histórico de seus próprios pontos de vista distintos” (2008, p. 136), como *Rebote* que possui características em comum com alguns modos.

## **A Boate Azul**

*A boate azul* é um documentário curta-metragem dirigido pelo ex-aluno da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília, Cássio Pereira dos Santos, sobre uma família que trabalha em uma lavoura de café, no interior de Minas Gerais.

O documentário me serviu de inspiração quando trazido pelo diretor na aula da professora Erika Bauer. Não foi preciso entrevistas, um conflito ou uma causa defendida para que eu me encantasse com o filme. A simplicidade estava estampada tanto no cotidiano daquela família, como na forma que o diretor usou para construir seu documentário, um retrato dos personagens.

O filme de Cássio acompanha o casal na lavoura e traz repetidas cenas do trabalho árduo na colheita de o café. Além do trabalho, os momentos de lazer e em família são retratados no filme, como um encontro com os vizinhos ou pescar com a filha. A volta à lavoura é retomada, então, como uma segunda-feira. E são esses simples momentos que dão identidade à família.

“Retrato” é uma palavra que pode descrever também a forma como os personagens serão retratados em *Rebote*, apresentando como é um pouco da vida deles em família e o lado profissional.

## **Os Palhaços**

*Os Palhaços* ou *I Clowns*, no título original, de Federico Fellini é um filme feito originalmente para a televisão no qual o diretor pôde expor sua atração por palhaços e pelo mundo do circo. Fellini começa o filme com uma cena, aparentemente autobiográfica, de sua infância quando o circo chega a sua cidade. Depois, o próprio diretor aparece em busca de um dos grandes palhaços da época, o qual fez muito sucesso mas ninguém sabia o que havia acontecido com ele.

O diretor mistura linguagens de documentário e ficção entrevistando personalidades e palhaços que foram famosos sobre o futuro do circo e sua possível decadência, enquanto no final cria a cena de funeral que se transforma em festa. Essa cena é uma homenagem ao palhaço “augusto”, um estilo de palhaço mais atrapalhado e bagunceiro que se contrapõe ao palhaço “branco” mais elegante e impertinente. O funeral representa a morte desse palhaço, que, de acordo com os entrevistados, não há mais bons palhaços “augusto”. Os palhaços que participam dessa cena são antigos e idosos, acreditam que o circo está em decadência e o diretor mostra isso quando um deles não consegue mais participar da cena e precisa sentar para recuperar o fôlego.

*Os Palhaços* tem uma linguagem inovadora para época, usa entrevistas em que o próprio diretor aparece em cena, até então incomum, além de memórias, histórias verídicas e encenações.

O filme é inspirador porque mostra o interesse de Fellini pelo tema, que faz parte de sua vida desde a infância. E traz a ideia de como o circo naquela época estava em decadência, principalmente na opinião dos palhaços tradicionais. Mas hoje, o circo se reinventou e continua vivo, mesmo com o crescimento do circo moderno o palhaço sempre está presente.

Os dois filmes são inspiração de linguagem e de conteúdo a partir dos quais busquei o caminho para realizar este projeto. Se documentário pode ser considerado como “o tratamento criativo da realidade”, segundo John Grierson (apud Nichols,

2008, p. 51), o recorte que escolhi para o documentário representa apenas a minha visão sobre aquele universo em particular.

## Metodologia

### Pré-produção

Antes do semestre começar eu já havia decidido fazer o documentário como projeto final, por causa do pré-projeto do semestre anterior, então tentei adiantar o que eu pudesse na férias. Devido ao número reduzido de equipamentos na faculdade e a demanda por outros formandos e alunos do Bloco, optei por gravar no início do semestre, o que seria bom também para a pós-produção.

Era preciso partir então do essencial, que os meus professores de circo aceitassem ser filmados e gravados durante alguns dias para o documentário. Antes disso, durante meu dilema de fazer ou não o documentário, uma amiga minha me apoiou bastante e me ajudou a tomar essa decisão. Amiga de infância que também fez aula de circo junto comigo. Como eu estava um pouco nervosa para propor o documentário a eles, levei essa amiga junto para me dar apoio moral e me sentir mais tranquila. Fomos assistir a uma aula deles, mas só o Atawalpa estava naquele dia. Eu preferiria ter conversado com os dois, ou mesmo com a Erika primeiro, por quem tinha mais proximidade, mas não quis perder a oportunidade. Esperei então a aula acabar para conversar com ele. Era o momento do “agora ou nunca”, em que é preciso deixar os medos e a timidez de lado e fazer o que tem que ser feito.

Eis que não havia motivo pra tanto receio, ele foi bastante receptivo, adorou a ideia e pediu para que eu voltasse lá pra conversar com a Erika. Voltei outro dia mais tranquila, expliquei sobre o projeto e ela também aprovou a proposta. Voltaríamos a conversar mais sobre ela depois, junto com o restante da equipe.

Visitamos a casa deles, e fomos muito bem recebidos. Conversamos sobre o projeto e eles nos contaram um pouco de suas histórias, do circo e das viagens. A equipe gostou muito dos dois, o que foi bom porque eles ficaram motivados e empenhados com o projeto.

Antes de começarmos as filmagens levei o Ivan Viana e o Igor Zeredo, diretor de fotografia e som direto, respectivamente, para uma aula experimental de circo, do Atawalpa. A ideia da aula foi para que eles se acostumassem com o ambiente, com as atividades, e como funcionava a aula, já que também filmaríamos lá. Foi

interessante pra que eles compreendessem de onde nasceu a minha ideia, e viver um pouquinho a experiência que tive. Acredito que eles tenha se divertido, além de ter aproximado a equipe um pouco mais.

## **Produção**

Sobre a filmagem, Gauthier afirma ser o momento decisivo para o documentário, e complementa:

Ela não garante a qualidade de um filme, mas garante, ao menos, a autenticidade de sua relação com o real. Ela não garante o acesso ao real, mas dá conta de uma vontade de aceder a ele. Ela não é fuga do imaginário que se insinua a todo momento, na escolha de uma tomada, ou enquadramento de um plano, ela é controle de um imaginário que o cinema romanesco acabou impondo como um substituto da realidade. Ela não é fuga da ficção - que é a marca do homem no mundo -, mas fuga das mistificações em todos os gêneros. Ela é uma maneira de viver filmando, o que não impede de sonhar. (GAUTHIER, 2011 p. 133)

E começaríamos então a pôr em prática essa vontade.

Por mais que tivéssemos um planejamento das atividades que seriam filmadas, aulas, ensaio, etc., e do que aconteceria, basicamente, em cada um deles, o momento da filmagem era sempre um momento de muita atenção, em que várias coisas estão acontecendo ao mesmo tempo e é preciso, naquela hora, escolher uma para filmar.

O cronograma foi feito de acordo com a disponibilidade da equipe e dos personagens, das datas da Mostra Zezito de Circo e da disponibilidade dos equipamentos. Ou seja, muitos fatores influenciaram em quais dias gravaríamos, por isso há um espaço entre essas datas, e o *set* foi prolongado.

O primeiro dia de captação foi na aula do Atawalpa – vou chama-lo aqui de Ata, como as pessoas o chamam –. Optei começar pela aula porque ele teria que dar atenção aos alunos e se preocuparia menos com a nossa presença. Por ser o primeiro dia tentamos experimentar um pouco mais a fim de buscar a identidade do documentário.

A proposta era registrar a relação dele com os alunos, então fizemos vários planos com câmera na mão e em movimento passando entre os alunos. Mas concluímos depois que os planos funcionariam melhor se fossem mais longos e

feitos no tripé. Conscientes disso, assim fizemos na aula da Erika, gravada em outro dia. Também optamos por mais planos fechados. Essas escolhas eram opções mais recorrentes, mas variadas quando necessário.

Assistir ao material com a equipe foi muito importante nesse processo, pudemos enxergar com mais clareza o que estávamos fazendo e o que queríamos fazer, tanto na parte técnica como de conteúdo.

Em um sábado marcamos a primeira gravação na casa deles, para registrar o treino e o ensaio. Começamos pelos instrumentos musicais e depois o ensaio das apresentações e do trapézio.

O horário da filmagem havia sido escolhido por eles, mas o sol estava muito forte e o dia quente, o que causou um desconforto para eles realizarem os exercícios. Propusemos voltar outro dia em outro horário, mas eles preferiram continuar. Na verdade quem insistiu em continuar foi o Ata, e ele acabou convencendo a Erika.

Essa situação iria se repetir algumas vezes, quando ele queria fazer alguma coisa e ela não. Isso gerava uma pequena intriga entre eles dois e ela geralmente cedia, talvez pela nossa presença lá. São desentendimentos que acontecem entre todos os casais, mas nós ficávamos no meio e não podíamos tomar nenhum partido.

Essas situações são importantes porque mostram que eles são um casal como outro qualquer e têm suas diferenças. E acaba revelando um pouco mais da personalidade de cada um. Que ele é mais descontraído e menos preocupado, e ela mais centrada e mais responsável. São detalhes são interessantes porque humanizam os personagens, nos aproximam deles e nos fazem acreditar na história. Não é só porque é um documentário que o espectador irá acreditar em sua veracidade.

No final aproveitamos bem o ensaio, os planos abertos mostram a casa e o ambiente que eles moram, que é uma espécie de chácara em um lugar muito bonito e tranquilo. O lugar que vivem também faz parte de quem eles são

No dia seguinte, nós os acompanhamos de casa até a Torre de TV, onde se apresentam frequentemente para o público do local. Foi a primeira apresentação que gravamos, e a partir dela decidimos qual olhar iríamos dar ao filme. Optamos

por não usar a visão do público que os assiste, nem a própria visão do personagem, mas a visão dos bastidores, predominantemente.

A apresentação da Torre é especial porque eles têm uma proximidade com o público que está ali, muitos já os conhecem. Além disso é uma apresentação de rua, o preparo é diferente, eles usam menos maquiagem e o figurino não é tão arrumado. E isso tem sua razão. Eles precisam ser, naquele momento, artistas de rua, para conquistar o público, e passarem o chapéu no final.

E a razão pela qual eles estão ali quase todos os domingos, não é o dinheiro, que deve ser pouco, e sim o amor pela profissão, a oportunidade de conquistar um público e fortalecer a cultura de arte na rua. Em Brasília são raros os lugares em que há pessoas andando pelas ruas ou praças, diferentemente de outras cidades.

Ficamos alguns dias sem gravar pois eles estavam se preparando para a Mostra Zezito de Circo, na qual participavam como artistas e também como produtores.

Os próximos cinco dias de gravação seriam dedicados à Mostra. Dois dias para a desmontagem e a montagem da estrutura do trapézio, e os outros três dias da Mostra em si. Foram cinco dias muito corridos e cansativos, mas indispensáveis. São em mostras e festivais que eles têm a oportunidade de mostrar seu trabalho para um público maior, e isso resulta em ansiedade, expectativas e satisfação.

No dia da montagem nós chegamos bem cedo a casa deles, às seis horas da manhã, para gravarmos eles tomando café e levando a lacy na escola. Inicialmente ela também seria uma personagem do documentário, mas como tinha vergonha não aparecia muito quando nós estávamos lá.

Seria uma boa oportunidade, então, acompanhá-la até a escola. No caminho pedi a ela que esperasse a gente sair do carro primeiro, para que pudéssemos gravar ela se despedindo do pai e entrando na escola. Ela concordou. Na hora acabou esquecendo, mas pedi para que ela voltasse. Foi o único momento que intervi tão diretamente na ação dos personagens.

Ainda nesse dia, a montagem da estrutura não foi autorizada pela organização da Mostra, que só poderia ser feita no dia seguinte. Aproveitamos então para acompanhá-los em outras tarefas, como ir à loja de ballet, para comprar parte do figurino, e à secretaria de cultura, onde infelizmente não pudemos filmar.

Na sexta-feira, dia 20 de setembro, o primeiro dia da Mostra, fomos para a Funarte para gravar o ensaio da apresentação da Erika com a Trupe Mirabolantes, um outro grupo de circo contemporâneo. O ensaio e a apresentação aconteceram em uma sala de teatro, onde precisaríamos nos adaptar à iluminação. Conseguimos aproveitá-la, principalmente durante o ensaio, quando pudemos nos movimentar pelo palco e explorar a visão de bastidores para o documentário.

Um dos poucos problemas que tivemos durante as gravações ocorreu nesse ensaio. Não diria nem que foi um problema, mas um momento delicado. O ensaio estava atrasado e ele envolvia outras pessoas além dos nossos personagens. Os ânimos estavam à flor da pele por causa do tempo que se esgotava, da coxia que estava no lugar errado, e da música que não estava dando certo. A diretora do número estava nervosa e nossa presença provavelmente contribuiu para isso, pois nos pediram, em um certo momento, para pararmos de filmar.

Como nosso foco era a Erika e o Ata, que estava na parte técnica, não fomos prejudicados por isso, já que naquele momento eles não estavam ensaiando. Mas foi importante passar por situações assim, por mais que os personagens estivessem colaborando, quando outras pessoas são envolvidas podem surgir algumas dificuldades.

Logo após essa apresentação eles rapidamente se trocaram e se prepararam para a próxima sessão, o *Clownbaré*. Nela vários artistas apresentam seus números, e eles, além disso, também seriam mestres de cerimônia.

Apesar de toda a experiência deles, sempre há ansiedade e expectativa antes de se apresentarem. Essa vulnerabilidade nos aproxima também dos personagens, e conseguimos registrar isso antes deles entrarem na tenda do circo. Eu me apeguei a uma sequência desse momento em que eles estão se preparando para entrar e se desejam boa sorte e se beijam. São poucos os momentos que eles trocam afeto na nossa presença, e esse foi muito verdadeiro.

No segundo dia da Mostra tivemos uma dificuldade a mais porque o Ivan, diretor de fotografia, não pode ir, então quem assumiu a fotografia foi a Laila, assistente. Eu confiei bastante no Ivan durante as gravações, por que ele tem mais experiência e ele acabou me ajudando e ensinando bastante coisa. Com a ausência dele, eu e a Laila tínhamos esse desafio. É possível perceber uma diferença ao

assistir o material de cada dia, pela minha falta de experiência em direção. Mas fiquei satisfeita com o resultado.

No mesmo dia eles também tiveram um problema técnico durante a apresentação. O público provavelmente não percebeu, mas isso deixou a Erika chateada. Quando estávamos no camarim gravando, ela fala diretamente pra gente o que tinha dado errado e desabafa demonstrando estar insatisfeita.

Essa interação deles com a equipe, aconteceu naturalmente. No início eles tentaram agir como se não estivessemos presentes, mas com a convivência isso se torna complicado. Eles já se acostumaram com a nossa presença e gostam de conversar e olhar pra câmera. O importante, na minha opinião, é essa naturalidade.

O terceiro e último dia da Mostra foi uma apresentação do Ata junto com Cia. Circênicos, um outro grupo que reúne vários artistas, inclusive de nacionalidades diferentes.

Nesse dia a Erika passou de artista para espectadora. Foi interessante vê-la com a filha junto a plateia. Mesmo conhecendo os números suas expressões faciais exprimem o quanto ela estava com o espetáculo, até mais do que a filha.

Depois desses cinco dias filmando direto nós estávamos cansados eles também. Deixamos para nos encontrar uma semana depois e conversar sobre o que ainda faltava para o filme, que era um pouco mais do cotidiano deles em casa e o trabalho burocrático, escrever projetos e realizar pagamentos dos artistas da Mostra. Aproveitamos esse dia para captar as tarefas domésticas, deles lavando a louça e arrumando a casa. Voltamos no dia em que a Erika iria trabalhar com um projeto, e finalizamos as captações.

No total foram onze dias de gravação, o que é bastante. Mas com exceção dos finais de semana, só podíamos gravar ou no período da manhã ou da tarde, devido a outros trabalhos dos membros da equipe. Foi um trabalho longo e está longe de acabar.

## **Edição e montagem**

Convidei meu amigo Rafael Gontijo para editar e montar o documentário. Escrevo esta memória enquanto o filme está sendo editado, não temos ainda o

produto finalizado, mas estamos chegando ao resultado desejado. Mesmo depois da apresentação para a banca poderemos fazer pequenos para que o filme siga para novos caminhos.

Eu e Rafael assistimos o material e conversamos sobre como iríamos construir a narrativa do filme. Nós demoramos um pouco a começar o processo de edição devido à incompatibilidade de horários.

A ideia inicial da narrativa era mostrar como era a vida deles por trás de todas as apresentações. Mas com a sugestão da professora Erika Bauer decidimos que seria melhor fazer o inverso. Começar o filme com uma família comum e gradativamente mostrar a relação deles com o circo, revelar que são artistas, e então mostrar como se preparam para as apresentações. A narrativa se baseia nessa evolução da apresentação dos personagens.

Nós optamos por nos encontrarmos ocasionalmente para debatermos sobre os resultados de cada etapa da edição. Dessa forma Rafael teria mais liberdade durante o processo de edição e nos encontros nós decidiríamos juntos os próximos passos.

A princípio imaginei que o filme teria um tempo aproximado de 20 minutos. Com a evolução e os resultados da montagem Rafael me propôs um tempo de 30 minutos aproximadamente. O motivo para tal não era a dificuldade de cortar e diminuir o tempo, que realmente existia, mas o próprio ritmo do filme. O universo vai sendo criado aos poucos, assim como os personagens. Em alguns planos longos pequenos detalhes vão sendo revelados, mas que são importantes para a construção dos personagens e do relacionamento entre eles.

Se cortássemos esses planos o filme correria o risco de ficar raso ou didático demais, pois apenas mostraria rapidamente que eles são uma família de circo, que dão aula e se apresentam, sem se aprofundar no relacionamento entre eles e em suas personalidades. O que prejudicaria o objetivo do filme, que é envolver o espectador na história.

Apesar de existir algumas restrições para filmes de média metragem, por ter menos espaço em alguns festivais, o que me preocupa é com o filme em si, e não com o tempo que ele terá. Optamos por realizar o que ficaria melhor como filme, e para isso precisaríamos de alguns minutos a mais.

A cena final é uma apresentação solo da Erika no primeiro dia da Mostra Zezito de Circo. A performance acontece em um aparelho aéreo com formato de espiral e é intercalado com o ensaio do mesmo número. É uma sequência longa que resgata o que eu havia imaginado ao ler Introdução ao Documentário, onde o autor Bill Nichols descreve os modos de documentário. Procurei trazer algo que se relacionasse aos modos poético e performático.

Infelizmente o processo de edição teve um atraso considerável devido a um problema com o computador do Rafael, que precisou ser formatado. Por isso fomos um pouco prejudicado e *Rebote* ainda não está finalizado.

Mas estamos nos esforçando para recuperar esse tempo perdido e explorar o melhor que o filme pode nos oferecer para ter um bom trabalho finalizado para a apresentação.

## Conclusões

Esse longo caminho de produção e realização do documentário com certeza mudou diversos aspectos da minha vida acadêmica, profissional e pessoal. E pra melhor. Com primeiro obstáculo vencido, ao escolher sim dirigir um documentário e não optar por outro caminho com o qual eu me sentisse mais segura, porém menos motivada, percebi que cada conquista te dá forças para avançar o próximo passo.

Dirigir um filme é uma oportunidade desejada por muitos estudante de audiovisual. Alguns têm todo o conhecimento, talento ou força de vontade para serem diretores e outros que não têm certeza do querem seguir e se arriscam experimentando onde podem, como eu.

Certamente não conseguiria concluir essa etapa se não fossem as pessoas que me ajudaram, principalmente a minha equipe. Tive muita sorte de terem aceitado participar do meu projeto, foram pessoas essenciais para o projeto, com as quais pude aprender muito.

Essa foi uma experiência extremamente satisfatória para mim. A distância entre um projeto e um resultado é grande. O filme formulado na nossa cabeça é muito diferente de quando está sendo produzido, e ainda mais de quando é finalizado. Mas quanto mais planejamento e organização houver no processo de produção mais perto do resultado desejado será possível chegar.

Além disso tive a impressão que o filme tem uma vida, uma vontade própria. *Rebote* se revelou um filme com protagonista. Era um filme sobre um casal, mas a personalidade da Erika é tão forte que ficou registrada, é ela guia o filme. Esse resultado foi inesperado, mas muito comovente. Talvez inconscientemente transmiti que era ela a minha maior inspiração, e isso fica claro para o espectador.

Após analisar o material fica claro escolhas que poderiam ter sido diferentes, coisas que poderiam ter sido feitas de outra forma, que poderíamos ter feito mais isso e menos aquilo. Não se pode voltar atrás, mas os erros são essenciais no processo de aprendizagem. Provavelmente os erros agregam mais experiências que os acertos.

Com certeza fiquei feliz e satisfeita com o resultado que temos até agora. Foi a melhor forma de concluir o curso, aprendendo e colocando em prática a teoria estudada.

## Referências

### Bibliografia

GAUTHIER, Guy. **O documentário**: um outro cinema. 1 ed. Campinas: Papyrus, 2011. 432 p. (Coleção Campo Imagético)

LINS, Consuelo; MESQUITA, Cláudia. **Filmar o real**: sobre o documentário brasileiro contemporâneo. 2 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2011. 94 p.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao Documentário**. 3 ed. Campinas: Papyrus, 2005. 270 p. (Coleção Campo Imagético)

RAMOS, Fernão Pessoa. **Mas afinal... o que é mesmo documentário?**. 1 ed. São Paulo: Senac, 2008. 447 p.

## Filmografia e videografia

ABRIL despedaçado. Direção: Walter Salles. Co-produção: Bac Films, Dan Valley Film AG, Haut et Court, VideoFilmes. Brasil, 2001. 105 min.

ASAS do desejo. Direção: Wim Wenders. Co-produção: Road Movies Filmproduktion, Argos Films, Westdeutscher Rundfunk (WDR). Alemanha, 1988. 128 min.

BOATE Azul, A. Direção: Cássio Pereira dos Santos. Produção: Nova Ponte Filmes. Minas Gerais, 2011. 14 min.

CLOWNS, I. Direção: Frederico Fellini. Co-produção Radiotelevisione Italiana (RAI), Compagnia Leone Cinematografica, Office de Radiodiffusion Télévision Française (ORTF), Bavaria Film. Itália, 1970. 92 min.

GABY Amaranos - live in Jurunas. Direção: Vincent Moon e Priscilla Brasil. Produção: Greenvision & Petites Planètes. Belém PA, 2011. 30 min.

PROFISSÃO: palhaço. Direção: Paula Gomes. Co-produção: Paula Gomes | Truque Produtora | IRDEB – TVE. Bahia, 2009. 52 min.

TRAPÉZIO. Direção: Carol Reed. Co-produção: Hill-Hecht-Lancaster Productions, Joanna Productions, Susan Productions. EUA, 1956. 105 min.

## Anexos

<b>Cronograma</b>		
Pré-produção	Agosto 2013	
Produção	27 de agosto de 2013	Aula Atawalpa
	31 de agosto de 2013	Ensaio
	1 de setembro de 2013	Torre de TV
	3 de setembro de 2013	Aula Erika
	18 de setembro	Desmonte da estrutura
	19 de setembro	Manhã / montagem
	20 a 22 de setembro	Mostra Zezito de Circo
	28 de setembro de 2013	Cotidiano
	2 de outubro de 2013	Cotidiano
Pós-produção	Novembro e dezembro de 2013	

## Ficha Técnica

Direção: Erika Ventura Gross

Produção: Erika Ventura Gross

Direção de Fotografia: Ivan Viana

Assistente de Fotografia: Laila Varaschin

Som Direto: Igor Zeredo e André Ribeiro

Edição: Rafael Gontijo

Still: Igor Caldas

**Orçamento**

<b>Descrição</b>	<b>Valor (R\$)</b>
Seguro dos equipamentos	R\$ 230,30
Pilhas e fita crepe	R\$ 99,00
<b>TOTAL</b>	<b>R\$ 329,30</b>