

UNIVERSIDADE FEDERAL DE VIÇOSA

***LAR DOCE AQUI, LAR DOCE LÁ: O DOCUDRAMA COMO FORMA DE
REPRESENTAR A VIDA DO ESTUDANTE UNIVERSITÁRIO DE VIÇOSA***

VIÇOSA - MINAS GERAIS

2014
CAMILA CALIXTO

***LAR DOCE AQUI, LAR DOCE LÁ: O DOCUDRAMA COMO FORMA DE
REPRESENTAR A VIDA DO ESTUDANTE UNIVERSITÁRIO DE VIÇOSA***

Monografia apresentada ao Curso de Comunicação Social da Universidade Federal de Viçosa como requisito para obtenção do título de bacharel em Jornalismo.

Orientadora: Mariana Ramalho Procópio Xavier

VIÇOSA - MINAS GERAIS
2014

à minha mãe. À melhor parte de mim.

AGRADECIMENTOS

Existem algumas pessoas sem as quais jamais teria sido possível finalizar esse trabalho de conclusão de curso. Sem minha carinhosa e amada família que me recebeu sempre que estive perto e suportou a distância enquanto estive longe, me fazendo suportar também. Agradeço a minha doce família *achocolatada*, pelas risadas, conversas e inspiração sem a qual jamais teria tido a ideia de produzir esse filme. Vocês são os grandes amores da minha vida.

Ao curso, agradeço pelas oportunidades de experimentar e aprender e pela convivência naqueles corredores do laboratório que se tornou minha segunda casa.

Agradecimentos especiais à minha mãe, meus irmãos, primos, tios, avós e amigos. À Marcela, por ter me suportado por 4 anos sob o mesmo teto. Ao Michael Maia pela incrível performance como amigo e intérprete deste humilde personagem. À Lilian Moura, pelo suporte criativo quando tanto precisei. Ao Marcos Meigre, pelo empréstimo de sua belíssima voz e carisma. Agradeço, por fim, principalmente à minha orientadora, Mariana Procópio. Sem seus cuidados sempre pacientes, atentos e rígidos esse trabalho jamais teria saído do papel. Por isso, agradeço imensamente.

RESUMO

O docudrama é um gênero cinematográfico que une características ficcionais e documentais, se tornando um híbrido entre o gênero documentário e o drama, como sugere o próprio nome. Considerando a possibilidade de se contar uma história real por meio da produção ficcional, o filme *Lar doce aqui, lar doce lá* foi produzido na tentativa de narrar o cotidiano de um estudante universitário que veio de outra cidade para estudar na UFV na cidade de Viçosa. Além disso, pretende também apresentar as relações de amizade que fazem com que ele, estando longe de sua residência familiar, sinta-se em casa. Nesse sentido, esse memorial aborda desde uma discussão teórica acerca do gênero - trabalhando as noções de realidade e ficção, seu surgimento e suas características - até um relatório técnico detalhando o processo de produção do docudrama.

Palavras-chave: Docudrama; Ficção; Realidade; Cinema; Estudante.

ABSTRACT

The docudrama is a film genre that combines fiction and documentary features, becoming a hybrid between documentary and drama genre, as its name suggests. Considering the possibility of telling a real story through the fictional production, the film *Lar doce aqui, lar doce lá* was produced in an attempt to chronicle the daily life of a college student who came from another city to study at UFV in the city of Viçosa . Moreover, also intends to present the friendships that make him, being away from your family home, feel at home. In this sense, this memorial goes from a theoretical discussion of the genre - working the notions of reality and fiction, its appearance and its features - to a technical report detailing how was the process of production of this docudrama.

Keywords: Docudrama. Fiction. Reality. Cinema. Student

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
CAPÍTULO 1: DOS GÊNEROS CINEMATOGRAFICOS O DOCUDRAMA	9
1.1 Cinema como a arte do real.....	9
1.2 História e surgimento do gênero no cinema e na televisão.....	12
1.3 Características do gênero.....	16
CAPÍTULO 2: RELATÓRIO TÉCNICO	19.
1.1 Pré-produção.....	19
1.1.1 Escolha do tema e delineamento do perfil do personagem.....	20
1.1.2 Elaboração do roteiro.....	22
1.1.3 Organização de pessoal de materiais.....	24
1.2 Produção.....	24
1.3 Finalização.....	27
1.4 Descrição do produto.....	28
1.5 Cronograma.....	28
1.6 Orçamento e materiais utilizados.....	29
CONSIDERAÇÕES FINAIS	30
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	31
ANEXOS	33

INTRODUÇÃO

A disseminação de tecnologias de gravação digital e a maior facilidade no alcance de equipamentos e *softwares* de vídeo tornaram a prática digital de filmes um exercício comum e bem difundido entre as pessoas, principalmente com a possibilidade de divulgação no meio *online* em sites como *youtube* e *vimeo*, por exemplo (MOLETTA. 2009). Nesse contexto, se constitui *Lar doce aqui, lar doce lá*, uma produção em vídeo digital, cujo produto, requisito para a conclusão do curso de Comunicação Social/Jornalismo da UFV, é um docudrama de curta duração (curta metragem). Segundo Alex Moletta (2009, p.17), o docudrama deve ser entendido como “uma forma breve e intensa de contar uma história e expor um personagem”.

Em função de minha inserção nesse cenário universitário ao longo de 4 anos e, observando a cidade e a vida do estudante em Viçosa, surgiu a ideia de mostrar esse aluno, seu cotidiano, inquietações e dilemas. A proposta do filme é representar o estudante universitário de Viçosa, personificado pelo personagem Pedro, que vem de outra cidade para estudar na UFV. A ideia é mostrar esse estudante em seu cotidiano, tendo como cenário a própria cidade e discutindo sobre a noção de "casa" e "pertencimento" deste universitário

A principal motivação para a produção desse docudrama é, principalmente, de cunho pessoal. Além da possibilidade de me aprofundar em um tema com o qual convivo diariamente, a vida estudantil universitária, existe ainda a oportunidade de, dentro do ambiente acadêmico, poder produzir uma obra cujo gênero perpassa entre dois gêneros cinematográficos pelos quais tenho muito interesse: o documentário e a ficção. O docudrama possui a capacidade de expor acontecimentos reais ao mesmo tempo em que considera a sua porção fictícia, o que serve principalmente como uma forma de atrativo para o produto. Esse gênero cinematográfico é muito utilizado quando se quer contar uma história que se baseie em fatos reais e é justamente por essa razão, por tratar da realidade de forma criativa, que possui a tendência de chamar atenção.

A aceitação do gênero e o uso do termo docudrama para especificar esse tipo de produção cinematográfica também reforçam os motivos da escolha dessa forma de contar uma história. No Congresso de Ciências da Comunicação, por exemplo, promovido pela Intercom¹ uma das categorias para concorrer ao prêmio Expocom é a de Cinema e Audiovisual, em que

¹ Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação – é uma instituição sem fins lucrativos, destinada ao fomento e à troca de conhecimento entre pesquisadores e profissionais atuantes no mercado. Informações retiradas do site da Intercom. Acesso em 22 de agosto de 2013 <http://www.portalintercom.org.br/index.php?option=com_content&view=article&id=263&Itemid=85>

uma das modalidades para inscrição de trabalhos é a de *Filme de não ficção/documentário/docudrama (avulso)*. É possível ainda elencar um número significativo de docudramas de grande reconhecimento, como *Linha de Passe* (2008) e *Central do Brasil* (1998), ambos do diretor Walter Salles, *Cidade de Deus* (Fernando Meirelles, 2002) e *A vida de David Gale* (Alan Parker, 2003).

Ainda no ambiente acadêmico e profissional, outra motivação é o fato de que, no curso de Comunicação Social/ Jornalismo da UFV, já foram realizados muitos documentários e produções em vídeo que contam várias histórias, mas a produção ficcional é rara. Em nosso curso, pelo menos até então, não há prevista nenhuma disciplina, teórica ou prática, que trabalhe com produções desse gênero.

Por fim, devo citar uma motivação que pode ser considerada pessoal: a busca pela experimentação. A proposta de se produzir um filme de baixo orçamento e limitações de tempo, espaço e equipe era, além de um desafio interessante, também uma oportunidade para desenvolver uma experiência audiovisual de maneira independente dentro das possibilidades que possuíamos.

O incentivo para a experimentação veio do Cinema Novo brasileiro, que surgiu nos anos de 1950 e 1960. Criado por um grupo de "jovens cineastas, frustrados com a falência das grandes companhias cinematográficas, resolveram lutar por um cinema com mais realidade, mais conteúdo e menos custo." (MOLETTA, 2009, p 13). Seu famoso lema "uma câmera na mão e uma ideia na cabeça" caracteriza uma preocupação maior com o conteúdo do filme, da produção que leva mais em conta o que se tem para produzi-la, do que produções com grandes orçamentos e equipe. No entanto, como afirma Moletta (2009, p.13), uma ideia somente não é suficiente, "é preciso saber o que fazer com essa ideia, como transportá-la para as páginas de um roteiro cinematográfico".

Apresentados as razões e proposta do docudrama, apresentamos então a organização desse memorial. Nos capítulos seguintes, vamos contar como foi o processo de produção, dividido em três etapas deste filme (pré-produção, produção e finalização), bem como o referencial teórico utilizado como base para esta produção.

CAPITULO 1 – DOS GÊNEROS CINEMATOGRAFICOS: O DOCUDRAMA

No limiar entre o real e o ficcional, é onde se encontra o Docudrama. E para que possamos compreender este gênero híbrido e complexo, precisamos primeiramente trabalhar algumas questões acerca de sua existência:

- (i) o uso da realidade como base para a produção de obras artísticas, sejam elas cinematográficas ou não, mas que envolvem o documental e a representação do real. Nesse contexto, trataremos do emprego das narrativas ficcionais para contar fatos reais.
- (ii) o histórico desenvolvimento do gênero, desde quando se propõe a usar da realidade, ou de acontecimentos reais, como ferramenta de criação. Consequentemente, cria-se um novo gênero cinematográfico, a partir da transformação do documentário (ou do gênero dramático) em algo híbrido (considerando o produto dessa transformação como um drama que absorve o real ou como um documentário que absorve a ficção). Assim acontece o surgimento do docudrama, tratado também como *docuficção*, *documentário ficcional* ou *docfic*;
- (ii) as características e peculiaridades que diferenciam este de outros gêneros cinematográficos, principalmente em termos de formato e produção.

1.1 O cinema como a arte do real

Para iniciar a discussão sobre o cinema e a representação da realidade, precisamos definir o que é não ficção (fato) e o que podemos considerar ficcional. A princípio, a realidade parece ser algo facilmente distinguível. Em condições normais, por exemplo, se um filme contasse a história de um livro aberto sobre a mesa, conseguiríamos facilmente perceber que aquilo era real. Da mesma forma, entenderíamos como ficção se, na história, este livro começasse a flutuar no espaço. Segundo Candeloro (1997), perceber estas situações é mais fácil que tentar defini-las,

so, what makes a film fiction or non-fiction? Despite the apparent ease with which we judge that this is fictional and that is not, and despite the significance that judgments of this kind have for our subsequent experience of the film, most of us are not in a good position to answer the question. Fiction and nonfiction are one of those concepts like *goodness*, *colour*, *number* and *cause* that we have little difficulty in applying but great difficulty in explaining (CANDELORO, 1997, p.8)²

² “Então, o que faz de um filme ficção ou não ficção? Apesar da aparente facilidade com que julgamos que isso é ficcional e aquilo não é, e apesar do significado que julgamentos como esse tem em nossa

A complexidade do estudo das noções de ficção e não ficção ou realidade está relacionada não somente à dificuldade de se interpretar objetivamente determinado discurso como sendo real ou ficcional, mas também à dificuldade de entender a ficção enquanto elemento social e não apenas como um fenômeno ligado à literatura e à arte de maneira geral. Emilia Mendes Lopes em sua dissertação *O discurso ficcional: uma tentativa de definição*, considera também outra dificuldade em se estudar essa questão: a tendência dos estudiosos em considerar a existência do estado da ficção sob a perspectiva da "vericondicionalidade":

ou seja, julgá-lo como falso porque não representa estados de coisas tidos como reais. Mais especificamente, tal tipo de argumentação considera que somente objetos do mundo real são os objetos que existem e negam a existência dos objetos da ficção. Dessa forma, os enunciados de um discurso de ficção são falsos ou destituídos de valor de verdade. (LOPES, 2000, p. 14)

Para ela, a percepção de realidade e ficção só seria reconhecida se, entre locutor e alocutário, existisse previamente uma espécie de contrato, no qual ficaria clara a intenção do locutor em fazer com que aquele discurso fosse ou não ficcional. Caso isso não aconteça, isto é, caso os termos do contrato não sejam reconhecidos, "pode gerar mal-entendidos: um determinado alocutário numa situação hipotética pode tomar um texto ficcional por factual ou vice-versa" (LOPES, 2000, p.17).

Candeloro (1997), por sua vez, tenta distinguir a ficção da realidade levando em consideração a origem das palavras. Segundo ele, a palavra *fato* deriva do latim *facere* (fazer), que no século quinze denotava "uma ação" e que no século seguinte passou a significar também "verdade; realidade". Já a palavra *ficção* vem da palavra latina *factio* e significa "o ato de modelar". Deriva também da palavra *fingerere*, que por sua vez denota "fazer através da forma, modular; inventar uma história ou desculpa". (CANDELORO, 1997).

No entanto, para "fingir" determinada história ou realidade e fazer com que ela atinja o seu alocutário, é preciso primeiramente contá-la, de maneira lógica e compreensível para que a mensagem seja corretamente estabelecida. J. R. Searle (1995) afirma que "fingir é um verbo intencional: isto é, é um desses verbos que têm embutidos em si o conceito de intenção. De fato não se pode dizer que alguém fingiu fazer algo a menos que tenha tido a intenção de fazê-lo" (SEARLE, 1995, p 106).

subsequente experiência do filme, a maioria de nós não está apto para responder à pergunta. Ficção e não ficção são conceitos como *deusa*, *cor*, *número* e *causa* que nós temos um pouco de dificuldade em aplicar, mas muita dificuldade em explicar". (CANDELORO, 1997, p.8) - tradução livre.

Nesse processo de contar histórias, um dos procedimentos mais utilizados é a narração. Lopes (2000) considera que a narração e a ficção são dois elementos muito próximos e que podem, em certo ponto, até se confundirem. Todavia, nem toda narração é ficcional: uma reportagem, um relato jurídico são narrativas, mas são pertencentes ao estatuto factual. Do mesmo modo, nem toda ficção se estrutura a partir de uma narração. Um desenho, uma mapa, um gráfico são representações ficcionais e não são narrativos.

No que se refere às produções artísticas, não podemos considerar como sendo um fenômeno contemporâneo e atual a tentativa de representar ou registrar um acontecimento histórico (real) por meio da arte. Muito pelo contrário: em variadas formas de manifestações artísticas mais antigas, podemos perceber que a realidade, o fato, o acontecimento, eram grandes influências na produção de arte. Desde as pinturas rupestres da pré-história³, que por vezes ilustravam a ação da caça dos homens, até grandes pinturas representando momentos históricos (como *Guernica*⁴ de Pablo Picasso) ou grandes produções cinematográficas (como *A lista de Schindler*⁵), artistas buscam na realidade o alicerce e a inspiração para a sua produção, cujo objetivo comum é a representação da realidade tal como conhecemos e observamos.

Alguns autores discutem ainda a questão da representação da realidade na produção artística, mas por uma perspectiva diferente. O próprio Bernardet, em seu livro *O que é cinema* (2006), dedica algumas páginas para defender, ao mesmo tempo em que questiona, o cinema enquanto a arte do real, levando em conta muito mais do que o produto em si ou da cinematografia como meio de representação de uma realidade, mesmo não sendo fielmente a reprodução da visão (ou ponto de vista) do homem. Ele se baseia principalmente no ponto de vista do espectador e da experiência cinematográfica para contrapor o fato de que, mesmo o filme sendo um meio de representação de uma realidade, quando ele, o espectador, se senta para assisti-lo ele incorpora também em sua experiência a sensação do ambiente e a sua própria perspectiva, o que influencia na maneira como a realidade é percebida por quem a assiste. Ou seja, ainda que o cinema ou o filme se anunciem enquanto retrato da realidade,

³ A pintura rupestre para alguns estudiosos [...] projetam e interagem num universo altamente simbólico que representa o testemunho de um determinado *modus vivendi* (forma de vida) e de um peculiar *modus operandi* (forma de fazer)" (ENDO, 2009. p 4)

⁴ Pintura de 1937 feita por Pablo Picasso que teve como motivação histórica o bombardeio alemão à cidade espanhola de Guernica. Informações retiradas do site do *Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía*, disponível em <<http://www.museoreinasofia.es/en/collection/artwork/guernica>>. Acesso em 13/01/2014

⁵ Filme de 1993 dirigido por Steven Spielberg baseada na história real de Oskar Schindler, um alemão que salva a vida de milhares de judeus durante a Segunda Guerra Mundial. Informações retiradas do site *Internet Movie Data Base* e disponíveis em <<http://www.imdb.com/title/tt0108052/>>. Acesso em 13/01/2014.

eles permanecem como uma "ilusão", da qual fazemos parte - e acreditamos ser real - somente enquanto ela acontece, como em um sonho. (BERNARDET, 2006).

1.2 História e surgimento do gênero no cinema e na televisão

Ainda é muito limitada a bibliografia brasileira sobre a caracterização do docudrama. Portanto, mesmo tendo utilizado como referência alguns estudiosos brasileiros, para fins deste trabalho e, mais especificamente, deste capítulo, utilizaremos como principais fontes bibliográficas Jean-Pierre Candeloro; o livro *Why Docudrama*, um compilado de diversos artigos organizado por Alan Rosenthal, e Fernando Mascarello e Jean-Claude Bernardet com ênfase no contexto cinematográfico. Grande parte destes textos não foi encontrada com tradução oficial, tendo sido traduzidos aqui de maneira livre, para fim de citações.

Antes de começarmos a traçar um histórico da criação e desenvolvimento do documentário de ficção dentro da história do cinema mundial e a sua importância como um gênero televisivo, faremos uma breve contextualização acerca do surgimento do cinema.

Muito embora Thomas Edison e outros cientistas já tivessem experimentado diversas máquinas de gravação e exibição de imagens em movimento (como o bioscópio dos irmãos Max e Emil Skladanowsky), foram os irmãos Lumière que ficaram mais famosos por, em 1895, exibirem curtos filmes gravados com câmera parada, com sua própria invenção, o cinematógrafo. Entre estas curtas, o que ficou mais conhecido foi *A chegada do trem à estação (1895)*, que, segundo Bernardet, a locomotiva parecia tão real, de encher a tela, que as pessoas ficavam assustadas, mas muito mais pela novidade da imagem em movimento, do que por acreditar que o trem realmente chegaria até eles (BERNARDET, 2006). Isso fez com que os irmãos Lumière fossem considerados por muitos historiadores os pais do cinema mundial e que essa exibição, no dia 28 de dezembro no *Grand Café* em Paris, fosse o início do que viríamos a chamar de história do cinema (COSTA, 2006).

Até então, ainda não havia - pelo menos não nitidamente - a distinção dos gêneros entre ficcionais e não ficcionais, porque grande parte das produções se limitava apenas a gravar cenas reais e transmiti-las. Foi justamente com George Méliés, criador de clássicos como *A Viagem à lua (1902)*, que o cinema passou a considerar a dramaticidade e a linguagem cinematográfica como ferramenta para se contar uma história, podendo torná-la tão real quanto a própria realidade (BERNARDET, 2006).

Com a evolução do aparato cinematográfico e expansão do acesso a essas tecnologias, ainda nos primeiros anos, era de se esperar que fossem surgindo novos gêneros e manifestações cinematográficas. No entanto, quando nos referimos ao docudrama, não conseguimos estabelecer condições históricas para se constituir um registro mais objetivo que defina o início de sua existência como gênero do cinema ou de quando se começou a usar este termo para definir as produções.

Podemos, no entanto, estabelecer uma linha temporal do surgimento de produções que podem ser consideradas *docfic* pelo caráter híbrido entre gêneros factuais e ficcionais. George F. Custen cita em seu artigo *Clio in Hollywood* uma lista de filmes que considera como biofic, ou ficções biográficas, que podemos adequar como um subgênero do docudrama.

In 1895, one could watch *The Execution of Mary, Queen of Scots* or shortly after, in 1898, view J. Stuart Blackton and Albert E. Smith's *Battle of Manila Bay* in a re-creation of this event that possibly was advertised as a record of the real thing [...] In Germany, Dimitri Buchowetski (*Danton* [1920] and *Peter der Grosse* [1922]) and Ernst Lubitsch (*Madame Du Barry* [1919] and *Anne Boleyn* [1920]) directed biopics of royalty, [...] Sir Alexander Korda,[...] helped cement a tabloid-inspired view of biography with *The Private Life of Helen of Troy* (1927), and, with more prestige, the 1933 *Private Life of Henry VIII*. (CUSTEN, 1999, p. 23)⁶

Essa série de filmes citados nos ajuda a perceber que, desde o início da história do cinema, o docudrama já existia. A própria ideia de se encenar eventos da história é tão antiga quanto o próprio cinema. Segundo Tom W. Hoffer e Richard Alan Nelson (1999) era muito comum a recriação de cenas históricas, como em 1898, na Guerra Hispano-americana, a recriação cenográfica foi usada como ferramenta jornalística para ilustrar o que acontecia aonde a câmera não conseguia alcançar. Assim como era muito comum utilizar-se de atores ou de terceiras vozes para imitar os personagens da matéria de rádio, não como uma tentativa de enganar o ouvinte, mas, segundo os autores, para explicar situações controversas. (HOFFER e NELSON, 1999)

Além do cinema, outro lugar onde o *docfic* possui enorme abertura e aceitação muito grande é na televisão, tendo mais força inicialmente na TV britânica e norte americana, mas

⁶ Em 1895, alguém poderia assistir à Execução de Mary, a Rainha da Escócia ou, pouco depois, em 1898, assistir a Batalha de Manila Bay de J. Stuart Blackton and Albert E. Smith's em uma recriação do evento que possivelmente foi divulgada como um registro real do acontecimento [...] Na Alemanha, Dimitri Buchowetski (*Danton* [1920] e *Peter der Grosse* [1922]) e Ernst Lubitsch (*Madame Du Barry* [1919] e *Anne Boleyn* [1920]) dirigiram biofics baseados na realeza [...] Sir Alexander Korda [...] ajudou a construir a biografia inspirada em tablóide com *The Private Life of Helen of Troy* (1927) e, com mais prestígio, *Private life of Henry VIII* (CUSTEN. 1999, p 23) - tradução livre

já tendo se expandido para além de seus continentes. Na América Latina, o primeiro docudrama televisivo de que se tem registro é de 1986. O programa da Televisa chamava-se *Mujer, casos de la vida real* e reencenava histórias de vida das mulheres mexicanas (FUENZALIDA, 2008,).

Aqui no Brasil, tivemos alguns programas televisivos que também utilizavam a dramatização do fato para contar a história. Um dos mais conhecidos e polêmicos foi o *Linha Direta*⁷, que simulava cenários de crimes e cujo objetivo também era o de alertar a sociedade aos crimes que não haviam sido resolvidos, passando ao público grande responsabilidade de ajudar a polícia a encontrar o bandido.



Figura 1: Gravação de um dos mais famosos episódios de *Linha Direta*, *O Bandido da Luz Vermelha*, que foi ao ar em 2006.

Fonte: Portal Terra⁸

Na TV brasileira, ainda podemos considerar como exemplo de docudrama a série *Por toda minha vida*⁹ da Rede Globo. Essa série, por sua vez, possui um caráter mais biográfico. A emissora possui ainda um repertório interessante de docudramas transmitidos em forma de

⁷ Programa de denúncia policial exibido na Rede Globo entre 1999 e 2007. Informações disponíveis no link < http://pt.wikipedia.org/wiki/Linha_Direta>. Acesso em 14/02/2014

⁸ Figura disponível em < <http://diversao.terra.com.br/gente/fotos/0,,OI89133-EI13419,00-Andre+Goncalves+grava+ILinha+Direta.html>>. Acesso em 23/01/2014

⁹ Programa exibido na Rede Globo que desde 2006 conta histórias de personalidades relacionadas à música brasileira em que atores e atrizes interpretam os personagens famosos. Informações disponíveis em < <http://redeglobo.globo.com/TVG/0,,TG4274-3914,00.html>>. Acesso em 14/01/2014

minisséries, que cativa a atenção do público principalmente por utilizar figuras populares como Dalva e Herivelto, Maysa, Dercy Gonçalves ou até mesmo Juscelino Kubistchek.



Figura 2: Acima Hermila Guedes interpreta Elis Regina no primeiro programa de *Por toda minha vida* exibido em 2006. Abaixo, Adriana Esteves e Fábio Assunção interpretam Dalva de Oliveira e Herivelto Martins na Minissérie *Dalva & Herivelto: uma canção de amor* de 2011. Fonte: Rede Globo¹⁰ e O Estadão¹¹

A televisão norte-americana possui uma cultura muito intensa de produções seriadas para a TV. E nessas também é comum encontrar docudramas biográficos que contam histórias de vida de figuras conhecidas: desde *Blind ambition*¹² de 1979, até *The Kennedys*¹³ que

¹⁰ Figura de minisséries retiradas do site da Rede Globo. Disponível em <<http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/musicais-e-shows/por-toda-minha-vida.htm>> Acesso em 23/01/2004.

¹¹ Figura retirada do blog d'O Estadão disponível em <blogs.estadao.com.br/tv-e-lazer/2011/10/03/globo-e-finalista-em-7-categorias-do-emmy-internacional/>

¹² Um dos primeiros docudramas seriados de que se tem registro na TV americana. Começou em 1979 e conta a história de John Dean, conselheiro do presidente Nixon.

¹³ Minissérie norte americana de 2011 que conta a história da família do presidente Kennedy. Informações retiradas de <<http://www.imdb.com/title/tt1567215/>>. Acesso em 14/01/2014

passou na TV em 2011. Todos os anos estreiam dezenas de séries e entre elas dificilmente não veremos alguma que represente o gênero *docfic*.

1.3 Características do gênero

Como o próprio nome sugere, o docudrama é um gênero híbrido entre o documentário e o drama (ficção). Ao mesmo tempo em que se propõe a contar um acontecimento real, também se enuncia como uma representação desta realidade por meio de narrativas ficcionais. "O gênero possui todas as características narrativas de uma ficção, conforme a narrativa ficcional se configurou na história do cinema. Para representar fatos históricos, o docudrama usa estruturas narrativas marcadas pelo classicismo holywoodiano" (RAMOS, 2000, p 51). No entanto, antes de definirmos as características e peculiaridades do documentário de ficção, vamos determinar os atributos que possuem o documentário e as produções ficcionais da cinematografia e como eles se convergem para se tornar o *docfic*.

A primeira ação registrada da cinematografia é uma documentação. Como discutimos anteriormente, os irmãos Lumière registravam acontecimentos cotidianos para poder exibí-los em suas sessões. Isso significa que "a linguagem cinematográfica nasceu com aspecto documental, com a aplicação dos princípios da câmera fotográfica a imagens em movimento" (LUCENA, 2012, p. 9). No entanto, só conheceríamos uma linguagem que poderíamos considerar determinante desse gênero com o primeiro grande documentário de que se tem registro, *Nanook, o esquimó* de Robert Flaherty (1922), que foi um filme também de grande importância para a história do cinema e do documentário porque redefiniu a forma como o veríamos. O que antes poderíamos definir como "uma narrativa basicamente composta por imagens-câmera, acompanhadas muitas vezes de imagens de animação, carregadas de ruídos, música e fala" (RAMOS, 2008, p. 22) foi transformado em uma ideia de documentário mais condizente com o que conhecemos hoje. "O documentário passa a ser considerado como a produção audiovisual que registra fatos, personagens, situações que tenham como suporte o mundo real (ou mundo histórico) e como protagonistas os próprios sujeitos da ação". (LUCENA, 2012, p.11)

Para Candeloro (1997), o gênero de ficção no cinema pode ser considerado como uma categoria única, que engloba os outros diversos gêneros, ou seja, existem ficções de faroeste, comédia, terror, etc. Ainda segundo ele, a ficção é composta por puras articulações emocionais, construções ficcionais da imaginação que crescem essencialmente de grupos de

interesses e valores (CANDELORO, 1997). Nesse sentido, devemos considerar que o docudrama se baseia na realidade e, sobretudo, em eventos reais para contar uma história que se assemelharia a um documentário, não fosse o fato de ser interpretada por atores em cenas e cenários na maioria das vezes pré-arranjados.

O docudrama utiliza ferramentas de produção como qualquer outra obra cinematográfica. O roteiro, por exemplo, pode ser criado conforme as estruturas comuns (embora não obrigatórias). O roteiro do docudrama realizado para este TCC, por exemplo, segue regras básicas de estruturação, que segundo Lucena deve seguir a seguinte lógica: "cabeçalho, descrição, personagem e diálogos". (MOLETTA, 2009, p 37).

SEQ 8/EXT/DIA - ALMOÇO

Olha o relógio e vê que já é hora de almoçar. Lembra que não tem crédito na carteirinha e procura no bolso por moedas, mas acha pouco. Decide ir para casa

V.O. NARRADOR

No RU, o cardápio de hoje era steak de frango. Para Pedro, nem de longe o preferido, mas ainda soava muito melhor que o som que se repetiria na sua cabeça em alguns segundos lembrando que havia se esquecido de colocar crédito na carteirinha para almoçar no RU. A solução: almoçar em casa.

Figura 3: Parte do roteiro do docudrama entregue como trabalho de conclusão de curso referente a este memorial.

A parte superior, do cabeçalho, é onde ficam as informações de cena (se a gravação será feita em área externa ou interna, durante o dia ou durante a noite e indicação de cena). Em sequência, estão as indicações de ações e contexto de cena, para situar o ator. Por fim, o texto da narração da história (que também pode ser texto de diálogos).

O roteiro do docudrama tende a ser mais próximo de um roteiro de ficção do que de uma obra de documentação. Isso porque enquanto para a produção documental o roteiro costuma ser mais livre, dependendo menos da estrutura e mais da execução para que o produto seja definido, para o roteiro do docudrama deve haver muita pesquisa contextual e uma pré-definição de papéis e diálogos (SOARES, 2007).

Para a eficácia de um docudrama, a cena, antes de ser uma descrição fidedigna de um evento do real, deverá cumprir com suas funções essenciais, quais sejam, promover o choque entre intenções contrárias, gerar conflito,

mover a ação adiante. Sem essas prerrogativas, o docudrama deixa de ser drama para se tornar outra coisa como, por exemplo, uma reconstituição realista de um fato histórico ou um exercício de experimentação (SOARES. 2007, p 43)

Tendo em mente as definições acima, podemos considerar o docudrama como um gênero que utiliza a ficção como forma de dar vida às cenas improváveis de serem captadas documentalmente. Ainda, ele utiliza registros (como fotos, depoimentos, biografias, etc) para se basear historicamente no tema, acontecimento, assunto ou personagem em questão.

Unique blend of fact and fiction which dramatizes events and historic personages from our recent memory.... [...] a recreation based on fact though it relies on actors, dialogue, sets and costumes to recreate an earlier event. The accuracy and comprehensiveness of such a recreation...can vary widely and is conditioned not only by intent but also by factors such as budget and production time (ROSENTHAL, 1999, s/p)¹⁴

Especificamente, este trabalho de conclusão de curso, um docudrama, se trata exatamente disso: uma produção artística documental, mas que utiliza ferramentas ficcionais para atingir o objetivo, que é representar a vida de um estudante fora de casa.

¹⁴ "Mistura única entre fatos e ficção que dramatiza eventos e personagens históricos de nossa memória recente... [...] uma recriação baseada em fatos ainda que se dependa de atores, diálogos, sets e figurino para recriar um evento o qual antecede. A pontualidade e compreensão de tal recriação... pode variar amplamente e está condicionada não apenas pela intenção, mas como também por fatores como orçamento e tempo de produção" (ROSENTHAL, 1999, s/p) - tradução livre

CAPÍTULO 2 – RELATÓRIO TÉCNICO

O docudrama *Lar doce aqui, lar doce lá* é um projeto experimental que foi iniciado no primeiro semestre letivo de 2013, por meio de um pré-projeto na disciplina Pesquisa da Comunicação. Na ocasião, foram definidas algumas especificidades de pré-produção e roteiro, produção e finalização. Posteriormente, no segundo semestre letivo de 2013, teve início o processo de elaboração do roteiro e gravações. Vamos expor aqui como foram realizadas cada uma destas etapas, os materiais utilizados, orçamento e cronograma, bem como uma descrição do produto. Vamos também determinar o que são estas fases com base nas definições de Alex Moletta, em seu livro *Criação de Curta-metragem em vídeo digital*, trazendo estas definições para a realidade da produção deste docudrama.

A pré-produção é a fase em que se definem os cenários e as locações que deverão ser utilizadas, bem como os componentes de cenário, escolha de materiais e equipamentos e equipe (MOLETTA, 2009). Muito embora o autor leve em consideração o início destas etapas como sendo posterior à criação do roteiro, vamos aqui inserir também dentro do processo de pré-produção de *Lar doce aqui, lar doce lá* a pesquisa, a confecção do roteiro e as reuniões de orientação.

A produção, também chamada por Moletta de "execução" (MOLETTA, 2009, p 96), é basicamente quando se dá início às gravações. Com o roteiro pronto, elenco preparado e locações definidas, a equipe pode sair para fazer as imagens previamente definidas. (MOLETTA, 2009)

Já a finalização é a fase em que, assim que as gravações estiverem prontas, vão ser assistidas as imagens brutas, pare que sejam selecionadas as que serão usadas. Além disso, as primeiras edições, a escolha da trilha sonora, edições finais e confecção dos DVDs ou divulgação online acontecem nesta etapa (MOLETTA, 2009).

1.1 Pré-produção

Dentro da pré-produção, dividimos o nosso trabalho em algumas etapas: definição e pesquisa sobre o tema; delineamento do perfil do personagem (um trabalho de observação); elaboração do roteiro (da pesquisa sobre o formato à preparação textual e técnica da linguagem cinematográfica) e preparação para o início das filmagens (do contato com o ator à escolha da trilha sonora).

1.1.1 Escolha do tema e delineamento do perfil do personagem

Viçosa é uma cidade considerada universitária por servir como sede de uma das maiores universidades federais do país, a Universidade Federal de Viçosa. A população viçosense é de aproximadamente 76 mil habitantes¹⁵, sendo que só para estudar na universidade chegam anualmente cerca de 12 mil estudantes da graduação e outros quase 3 mil de pós-graduação.¹⁶ Tendo chegado à Viçosa em março de 2010, o convívio com outros estudantes me levou a perceber que, grande parte destes estudantes que chegavam em Viçosa, vinham de outras cidades e, muitas vezes, de muito longe, considerando, inclusive, minha própria experiência de ter vindo de outro estado.

Moletta (2009) estabelece a "imagem geradora" como princípio para se dar início ao roteiro, e diz que uma ideia para uma produção "aparece de repente no nosso contato com o mundo: andando pela rua, relacionando-os com alguém, lendo um livro, um poema ou uma notícia no jornal, presenciando algum fato ou fenômeno que nos desperta um encantamento repentino que nos ilumina" (MOLETTA, 2009, p 20/21). Nesse sentido, durante o processo de idealização deste trabalho, com influência do ambiente que nos cercava, acontecimentos diários e questões frequentes, a ideia que surgiu foi de retratar a vida universitária em Viçosa. Com o pré-projeto entregue e algumas cenas e abordagens definidas para o projeto final, era hora de começar a colocar no papel a história que seria contada, fazendo-se necessário, primeiramente, delinear as características do personagem.

Sendo esta uma tentativa de retratar determinada realidade por meio de uma obra fictícia que utiliza atores para sua produção, foi muito importante que, para se estabelecer as particularidades do personagem (um estudante universitário da cidade de Viçosa), fosse necessário considerá-lo primeiramente parte de um grupo específico de pessoas. Era necessário que ele tivesse características e comportamentos capazes de identificá-lo como um estudante que vive fora de casa, sem a presença da família. Percebemos que este estudante acaba por estabelecer laços que fazem com que a vida em uma cidade distante de casa, com seus problemas e inquietações, seja amenizada pela presença de um outro que, também vindo de fora, também procura estabelecer esse laços.

¹⁵ Dados de 2013 retirados do site do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, o IBGE, disponível em <<http://cod.ibge.gov.br/10BO>>. Acesso em 22/01/2014

¹⁶ Informações retiradas do site da UFV disponível em <http://www.novos cursos.ufv.br/proreitorias/ppo/www/wp-content/uploads/2012/05/UFV-EM-NUMEROS-2013_UFV.pdf>. Acesso em 22/01/2014

Essas considerações são endossadas já no início do filme. Conforme estabelecido no roteiro, no início de *Lar doce aqui, lar doce lá* aparecem depoimentos de estudantes da UFV, que vieram de fora para estudar em Viçosa, respondendo a pergunta "O que te faz se sentir em casa?". Primeiramente, a pergunta foi escolhida porque conforme delineávamos o perfil do personagem, vimos que as relações e a própria noção de "casa" são questões muito presentes no cotidiano do estudante. Vemos todos os anos milhares de estudantes que se formam e vão embora ou presenciamos as experiências daqueles mais próximos que sabemos que "voltam para casa" ao terminar o curso. Essas percepções fazem com que tenhamos em mente que a estadia deste estudante na cidade é algo temporário, embora certamente marcante.

A resposta para a pergunta supracitada serviu não somente como uma âncora entre a realidade e a ficção apresentada no filme – já que todos os depoimentos apresentados são de estudantes reais –, mas também como base para a preparação da abordagem que teria a produção. Estabeleceu-se, portanto, o perfil de um personagem de nome Pedro, que veio de outra cidade estudar em Viçosa e que passava pela cidade todos os dias entre algumas situações com as quais se acostumou ao longo do tempo e outras que nem tanto. Um personagem com uma rotina estudantil dificilmente mutável, que como outro qualquer possui seus próprios dilemas. Esse estudante considera Viçosa como sua casa (mesmo estando longe da sua casa real) e atribui grande parte deste pertencimento a convivência com os seus amigos.

Além deste perfil, nesta etapa foram também definidos os cenários que seriam utilizados para o desenrolar do enredo. O mote do docudrama seria um dia de aula em que Pedro deveria acordar cedo e ir para a Universidade, assistir aula, almoçar, voltar para casa e se encontrar com os amigos. As cenas deveriam seguir essa linha cronológica de acontecimentos para que a história tivesse um sentido de tempo e espaço. Por exemplo, antes de sair de casa, Pedro precisaria acordar, tomar café, para então sair de casa, pegar algum caminho até que finalmente chegasse à UFV. As escolhas empreendidas (ser um personagem masculino, fazer um determinado caminho e não outro para a universidade, assistir determinada aula, optar por uma mesa do DCE (espaço de convivência ao ar livre com mesas e cadeiras, assim chamado em função do Diretório Central dos Estudantes) - tem mais relação com a logística das gravações do que com uma definição de personagem.

Para enfatizar a relação deste personagem com a realidade de vários estudantes e, portanto, como representação de várias pessoas e histórias, o filme não possui diálogos. Isso por que a não existência de uma voz ou maneira de falar dá ainda maior subjetividade ao

personagem, abrindo espaço para a imaginação do próprio espectador, para que ele possa compreender a história.

1.1.2 Elaboração do roteiro

Uma vez estabelecido o perfil do personagem, deu-se início a elaboração do roteiro inicial para sistematizar as ideias previamente pensadas. Tendo como base as cenas cotidianas observadas durante a primeira etapa da pré-produção, o objetivo agora era transcrever para a linguagem cinematográfica e técnica o que se pretendia representar.

Uma grande preocupação da direção foi a de, enquanto estabelecíamos as marcações de câmera e enquadramento das cenas em que apareceriam o personagem, focássemos o mínimo possível em sua face. Considerando tratar-se de uma obra que pretende representar mais de uma pessoa, isto é, um grupo, qualquer imagem muito marcada das expressões faciais e características determinantes do ator prejudicariam a proposta do filme. Tentamos fugir, por exemplo, do que acontece em *O Poderoso Chefão*¹⁷. Marlon Brando ficou eternamente conhecido como Don Corleone especialmente por sua voz de sotaque inconfundível e expressões faciais notáveis. A proposta de *Lar doce aqui, lar doce lá*, no entanto, é a de tentar não marcar a existência deste personagem estando condicionada às características do ator. Portanto, a indicação foi a de usar o mínimo possível a imagem do ator, procurando reforçar as cenas com muitas câmeras subjetivas¹⁸ em planos¹⁹ que não mostrassem a totalidade do rosto (exceto em algumas cenas, que serão descritas nos próximos tópicos mais adiante).

¹⁷ É um filme de 1972 de Francis Ford Coppola que conta a história da máfia italiana, a família Corleone informações disponíveis em < http://pt.wikipedia.org/wiki/The_Godfather>. Acesso em 22/01/2014

¹⁸ Este se torna os olhos do personagem, fazendo com que o espectador veja o que ele vê e sinta o que ele sente (MOLETTA, 2009, p. 49)

¹⁹ É aquilo que a câmera vê. Um plano mostra a área em que a ação vai acontecer (MOLETTA, 2009, p. 47)



Figura 4 – Sequência câmera subjetiva e plano aberto

No momento de construção do roteiro, optamos por utilizar a narração em terceira pessoa para contar esta narrativa. Esse recurso foi utilizado para dar mais caráter de "história contada" ao filme. Como se alguém, podendo ser até mesmo outro estudante, estivesse nos contando a história de Pedro e consequentemente, de tantos outros estudantes. Alguém que conhecesse aquela rotina e aqueles sentimentos.

O roteiro foi então construído com base nas definições de Alex Moletta (2009). Com definição de cenário, marcação de câmeras e da narração. Com o roteiro pronto e discutido com a orientadora, passamos à organização dos materiais, elenco e locações para iniciar as gravações.

1.1.3 Organização de pessoal e materiais

Por ser uma produção independente e de baixo orçamento, tivemos grande preocupação em definir que materiais poderiam ser utilizados e em como as cenas seriam gravadas, levando em conta a limitação tanto financeira quanto de pessoal. Para esta produção, era necessário pelo menos um ator para interpretar o personagem principal e outras pessoas para figurar em cenas essenciais como as do DCE e a cena final. Nas demais cenas, apareceriam outras pessoas, mas que não seriam nem previamente escolhidas ou avisadas das gravações. A questão primordial era decidir quem seria o ator a protagonizar o filme.

Conforme situado anteriormente, existiam muitas limitações de pessoal e orçamento para a produção deste filme. Como consequência disso, optamos por selecionar atores que não acarretassem em custo adicional à produção. Portanto, escolhemos o ator e estudante de Comunicação Social da UFV, Michael Maia e como narrador o também estudante de Comunicação Social da UFV Marcos Meigre. Não houve muita preparação do ator, que não fosse o explicado no roteiro e breves conversas de marcação de quadros antes das gravações. Essa foi uma opção, além de facilitadora, muito conveniente para aproveitarmos o "amadorismo" do ator como a espontaneidade que precisávamos para refletir o personagem. Em determinadas cenas, pudemos contar também com a ajuda de figurantes voluntários, em rodas de conversa e na cena final.

1.2 Produção

A gravação das imagens deste docudrama estava condicionada quase que completamente à circulação dos estudantes na cidade e na universidade, tanto para as cenas quanto para depoimentos. Em virtude dessa necessidade e do calendário acadêmico da universidade, todas as cenas foram gravadas em duas etapas: antes do recesso de final de ano²⁰ e no período pós-recesso.

²⁰ No dia 17 de maio de 2012 teve início uma greve dos professores da Universidade Federal de Viçosa que durou cerca de 4 meses, sem aulas, e modificou fortemente o calendário letivo da universidade. Ainda sob as consequências desta paralisação de aulas, no ano de início da produção deste trabalho de conclusão de curso, o calendário semestral trazia uma grande divisão no seu segundo período (2013/2). O semestre, que teve início em outubro de 2013, terminaria somente em fevereiro de 2014, sendo que, para as festas de fim de ano, haveria um recesso de pouco mais de 20 dias, em que não haveria aula.

Na primeira parte gravamos, juntamente com o ator, as seguintes cenas: Pedro no quarto acordando; na sala tomando café; na rua a caminho da universidade e no ponto de ônibus. A primeira cena gravada, que mostra Pedro acordando, foi realizada no dia 08 de dezembro e durou cerca de 2h. Para a composição de cena, utilizamos um despertador, uma toalha e uma cama. No mesmo dia foi gravada a cena do café, em que o personagem coloca café em uma xícara. Não foram utilizados figurantes para essas gravações.

Até então, as cenas gravadas foram feitas com câmera fotográfica Nikon D5200 fixa em tripé. Todavia, para algumas cenas, utilizamos outro suporte porque uma câmera fotográfica DSLR como essa, tem pouca estabilidade para gravação de imagens, por possuir uma anatomia diferente de câmeras de função específica de filmagem. O suporte, no entanto, é caro e inacessível ao orçamento desta produção e, para tentar suprir essa necessidade, foi feito um suporte com cano PVC, cujos materiais utilizados serão descritos em outro tópico adiante.

A primeira cena em que utilizamos o suporte foi a da saída de casa. Gravada na terça-feira, dia 10 de dezembro, é uma cena em que Pedro sai do elevador e caminha até a porta de casa, descendo o morro. A cena do ponto de ônibus foi gravada no mesmo dia. Nessa cena, o personagem espera a chegada da condução que, aparentemente atrasada, não chega enquanto ele ali espera. Preocupado em se atrasar, Pedro escolhe ir embora.

Na volta às aulas, isto é, no período pós-recesso, finalizamos as filmagens com as cenas: depoimento inicial; conversa final na sala; no quarto atrasado; na cozinha procurando o que comer e no DCE com os amigos. Nessa segunda fase de gravações, as primeiras cenas gravadas foram com Michael Maia sozinho e as cenas em que ele interage com os figurantes. A primeira cena foi a da chegada em casa depois da aula, quando ele se prepara para estudar e dorme. No mesmo dia, 15 de janeiro, foi gravada a cena que se passa no local de convivência da UFV, o DCE. Nessa cena, Pedro percebe, enquanto conversa com os amigos (figurantes), que havia se esquecido de colocar créditos na carteirinha e que, portanto, precisaria almoçar em casa. Nessa cena do DCE, o horário escolhido foi o de meio-dia, por ser o momento de maior movimento daquele espaço.

No dia 17 de janeiro, foram gravadas as cenas de câmera subjetiva. Saindo do mesmo ponto de ônibus onde estava parado o personagem, a câmera percorre o caminho até a universidade, chegando até a sala de aula, ilustrando seu cotidiano. Nesse dia foram ainda gravados os depoimentos, com 5 pessoas.

A cena final, gravada no dia 18 de janeiro, teve a participação de grande número de figurantes interpretando os amigos de Pedro. Nessa cena, o protagonista conversa com seus amigos, que conversam também entre si. O último momento do filme é Pedro olhando para os amigos e percebendo que situações como aquela é que o faziam se sentir em casa.

No dia 19, foram gravadas as cenas das fachadas das casas. Essas imagens foram utilizadas no filme para mostrar que, a casa da qual se fala no filme não é, especificamente, a casa de Pedro. São várias casas, de vários estudantes que moram em Viçosa.

No dia 23 de janeiro foi feito o *stopmotion*²¹, que veio com a intenção de, tanto quebrar o ritmo da narrativa, dando maior dinamicidade ao decorrer do texto e roteiro, quanto para trazer mais criatividade à produção. Na cena em que aparece, o *stopmotion* narra o processo de cozimento de um macarrão instantâneo e vem como um sonho de Pedro. Esse recurso foi utilizado nesse momento porque é quando a narrativa se encontra, pelo menos em sentido cronológico, na metade, considerando que aquele era a metade do dia de Pedro. Portanto, para se quebrar o ritmo da narrativa, esse momento era oportuno. Além disso, o *stopmotion* simbolizava um momento de ficção – o sonho – dentro do docudrama. Este *stopmotion* foi fotografado em 2h, em um mini estúdio montado em casa com papel EVA verde fazendo as vezes de um fundo verde para *Chroma Key*, duas luminárias básicas de escrivaninha e a câmera fotográfica, além das massinhas.

Antes de dar início ao processo de edição e finalização, utilizamos o estúdio de rádio cedido pelo Departamento de Comunicação Social para gravar a narração, feita por Marcos Meigre. Trata-se de uma narração cronológica, cheia de reflexões do próprio personagem contadas pelo narrados, desde o momento em que Pedro acorda até o final do dia quando se encontra com seus amigos em casa. Essa narrativa, em terceira pessoa, começa com uma definição do que é significa a palavra "casa". Em seguida, inicia uma reflexão sobre as peculiaridades da cidade com as quais o personagem já havia se acostumado ou com as quais ele ainda não havia se acostumado (como a quantidade de morros, de cachorros de rua ou com os horários dos ônibus). É quando passamos para a cena do ponto de ônibus, em que o narrador descreve o dilema de Pedro entre esperar ou não o ônibus, podendo chegar atrasado à aula conforme fosse sua escolha.

²¹ Uma técnica de filmagem que se baseia na captura da movimentação de um objeto ou boneco através de uma sucessão de fotografias. Exibindo-se essas fotografias em sequências, obtêm-se a ilusão de que o objeto, ou boneco, está se movimentando.

Seguindo a história, o narrador acompanha o caminho do protagonista que segue em direção à Universidade, contando como ele percebe (ou já não mais percebe) a cidade e a maneira como se sente quando chega na UFV.

Outro momento narrado é quando Pedro percebe que esqueceu sua carteirinha (necessário para poder almoçar nos restaurantes universitários dentro da UFV). Na cena que se segue Pedro já está em casa quando o narrador conta como ele se sente de ter que, novamente, almoçar em casa a comida que já havia comido durante toda a semana. Nesse momento, em que Pedro acaba por dormir na escrivaninha enquanto pensa no almoço, é que aparece o *stopmotion*, que é a narração de um "modo de fazer" da receita do prato que Pedro comeria como almoço.

A cena final é a de maior importância. Todas as cenas tiveram suas narrativas pensadas de maneira que fizesse da história de Pedro uma história comum, sem grandes reviravoltas, mas que conseguisse, em conjunção com a cena final (em que Pedro se encontra com os amigos e o narrador traz uma reflexão sobre o sentimento de casa), enfatizar a proposta do filme que é a de mostrar que, cotidianamente o estudante possui seus próprios dilemas e que ao fim do dia o que o faz se sentir em casa são os seus amigos. Toda a narrativa foi feita em observação ao cotidiano dos estudantes da UFV.

Para esta produção, precisávamos selecionar uma trilha sonora que fosse, primeiramente, de acordo com o ritmo da narrativa e também, tão importante quanto, que estivesse sob licença de *Creative Commons* para que o filme possa posteriormente ser divulgado. Para tanto, o principal meio de busca pela trilha foi o *Vimeo Store*²², uma plataforma online, subpágina do site de streaming de vídeos, o *Vimeo*.²³ Foram procurados prioritariamente os gêneros *Folk*, *Folk-rock* e *Indie-Rock*, por, acredito, se tratar de gêneros musicais jovens e com um ritmo leve, porém enfático. Foram encontradas e utilizadas na produção as músicas *Joke*, de Chastity Belt; *Storyteller* de Jahzzar, *I'm Letting Go* de Josh Woodward e *You Got To Feel It Tonight* de Lorenzos Music.

1.3 Finalização

Depois de todas as cenas gravadas, chegou o momento da finalização. Com o roteiro finalizado e as decupagens das cenas mãos, começamos o processo de edição, utilizando o *software* Edius 5.51. O *stopmotion* foi acrescentado ao filme por meio da técnica de *Chroma*

²² Pode ser acessada em <<https://vimeo.store.com>>

²³ Pode ser acessado em <<https://vimeo.com>>

key, que permite a aplicação de transparência em determinada cor de uma imagem, fazendo com o possamos colocar a imagem que precisamos em diversos ambientes.

Para os depoimentos e para as cenas que utilizaram sons ambientes, foi necessário remover o ruído ambiente e editar o nível do som com o uso do *software* livre, *Audacity*. Uma vez finalizada a edição dos vídeos e sincronização com o áudio da locução, chegou o momento de acrescentar a trilha sonora.

O momento de finalização do filme acontece em duas partes: a adição de caracteres e créditos e a correção de cor e ruídos de cor. Para o primeiro, foi utilizado o *Adobe After Effects*, *software* utilizado também para a aplicação do *Chroma Key*. Na correção de cor, foi utilizado o *Software Da Vinci Resolve* em sua versão grátis (*lite*). A última etapa desta fase é a confecção dos DVDs utilizando o gravador de DVDs do próprio sistema do *Windows*.

1.4 Descrição do produto

Este é um docudrama de curta metragem, com 9 minutos de duração, gravado em resolução 1920 por 1080, em 24 quadros/s. O filme conta a história de Pedro, estudante universitário que veio de outra cidade para estudar em Viçosa. Pedro, assim como grande dos estudantes da UFV, deixou o aconchego da casa dos pais para correr atrás de uma formação profissional. O filme procura representar o cotidiano universitário mas, sobretudo, demonstrar o que faz os estudantes se sentirem em casa, apesar de distantes da residência familiar.

1.5 Cronograma

ETAPAS	Novembro	Dezembro	Janeiro	Fevereiro
Pré-produção/ Pesquisa/orientação*	X	X		
Produção/gravações		X	X	
Finalização			X	X
Memorial		X	X	
Defesa do TCC				X

* As reuniões de orientação aconteceram ao longo de todo o processo de produção. A primeira no dia 6 de novembro, quando foi apresentado o roteiro do docudrama e discutido alguns detalhes da gravação do filme, bem como da produção do memorial. No dia 18 de

dezembro aconteceu uma reunião entre orientadora e orientanda, onde foram apresentados os vídeos já feitos, rearranjado o calendário levando em consideração o recesso de fim de ano, as atividades que ainda faltavam ser desenvolvidas. Na volta às aulas, no dia 20 de janeiro, novamente orientadora e orientanda se encontraram para assistir a uma versão do filme, quando faltava apenas o stopmotion e a edição final e o memorial para terminar o projeto. Paralelo às reuniões, orientadora e orientanda mantiveram contato via email, além de conversas informais no Laboratório de Comunicação.

1.6 Orçamento e materiais utilizados

Abaixo, listamos os materiais que geraram custos para a produção deste docudrama:

Material	Quantidade	Preço
Massinha de modelar/Plastilina	2	R\$ 12,00
EVA verde	1	R\$0,40
Despertador	1	R\$39,90
Suporte ²⁴	1	R\$ 25,00
TOTAL		R\$77,30

Em detalhes, os materiais utilizados na produção deste filme foram: 1 câmera D5200; um notebook Acer Aspire V5; 1 tripé; 1 suporte para câmera; 1 microfone Boom; massinha de modelar à base de cera e 1 folha de EVA verde.

²⁴ Para o suporte foram utilizados 1,20 metros de cano PVC 25mm. 4 joelhos de PVC e 5 Ts de PVC. 1 parafuso 5mm, duas roscas 5mm e uma mola 5mm.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Lar doce aqui, lar doce lá é uma produção independente, de baixo orçamento e de equipe limitada, que se utiliza do gênero docudrama para contar a história de um estudante universitário em Viçosa. O filme, de curta duração, se propôs a tentar responder à questão "o que te faz se sentir em casa?", feita a cinco depoentes que aparecem no início do filme - inclusive o próprio personagem -, e desenvolvida ao longo da produção, utilizando-se do gênero docudrama para tal. Todas as cenas e o texto funcionaram de maneira a enfatizar a relação que o estudante tem com a cidade que, sendo uma estadia temporária, passa a representar muito mais do que apenas um lugar como outro qualquer e se torna finalmente o que passamos a chamar de casa.

A produção deste filmes demandou muito tempo, delicadeza e trabalho para que ele fosse finalizado. Tempo para fazer o roteiro, escolher os cenários, pesquisar, produzir e finalizar tanto o produto quanto o memorial. Delicadeza para perceber como os cenários deveriam interagir entre si e com os atores e captar as imagens de acordo com o que se esperava do roteiro. E trabalho porque, conforme enfatizamos fortemente ao longo deste memorial, *Lar doce aqui, lar doce lá* é uma produção independente, que contou com muita dedicação e entrega para que as cenas pudessem ser gravadas e editadas. Cada vez que uma cena era gravada, era preciso um deslocamento muito grande de material e da equipe, em andar pela cidade até chegar aos cenários e de encontrar em suas agendas datas comuns para gravar as cenas.

O que poderia ter se tornado o grande problema para a produção acabou sendo determinante para a qualidade do filme. A limitação de material e de equipe fez com que a produção se mantivesse como caráter experimental. Tive que considera os materiais disponíveis para a produção e, aquilo do que precisava e não tinha, precisei procurar uma alternativa. Nas palavras de Moletta (2009, p 11), "tão importante quanto saber usar corretamente um bom equipamento cinematográfico é saber produzir um filme sem ele".

Nesse sentido, acreditamos que esse trabalho de conclusão de curso cumpriu o que se propunha produzir: um filme de curta duração que, de fato, representasse, ainda que não tenha sido completamente, pelo menos uma parcela significativa do grupo de estudantes de Viçosa. Esperamos ter conseguido enfatizar a importância das relações de amizade para o bem-estar do estudante que está longe de sua família e residência, sobretudo para que ele se sinta realmente em casa nesse contexto que ele vivencia.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERNARDET, Jean-Claude. **O que é cinema**. Brasiliense, 2006.

CANDELORO, Jean Pierre. **Docu-fiction: Convergence and contamination between documentary representation and fictional simulation**. Lugano, 1997.

COSTA, Flávia C. Primeiro Cinema. IN: MASCARELLO, Fernando. **História do cinema mundial**. Papyrus, 2006. Disponível em: <http://biblioteca.comunicamos.org/portfolio/historia-do-cinema-mundial/> Acessado em 12 de janeiro de 2014. cap. 1, p. 17-51.

CUSTEN, George F. Hollywood and the research department. IN: ROSENTHAL, Alan. **Why docudrama? fact-fiction on film and TV**. SIU Press, Carbondale. 1999. cap. 10, p. 133 - 144.

FUENZALIDA, Valerio. **O docudrama televisivo**. Matrizes, v. 2, n. 1, p. 159-172, 2009. Disponível em :<http://www.matrizes.usp.br/index.php/matrizes/article/viewFile/188/317> Acessado em 12 de janeiro de 2014.

HOFFER, Tom W.; NELSON, Richard Alan. Docudrama on American television. IN: **Why docudrama? fact-fiction on film and TV**. SIU Press, Carbondale. 1999. cap. 5, p. 64-77.

LOPES, Emilia Mendes. **O discurso ficcional: uma tentativa de definição**. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos) - Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte. 2000.

LUCENA, Luiz Carlos. **Como fazer documentários: conceito, linguagem e prática de produção**. São Paulo, Summus. 2012.

MASCARELLO, Fernando. **História do cinema mundial**. Papyrus, 2006. Disponível em: <http://biblioteca.comunicamos.org/portfolio/historia-do-cinema-mundial/> Acessado em 12 de janeiro de 2014.

MOLETTA, Alex. **Criação de curta-metragem em Vídeo Digital: Uma proposta para produções de baixo custo**. São Paulo: Summus, 2009.

PRIEBE, Ken A. **The Advanced art of Stop Motion**. Stanford: Cengage Learning, 2011.

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

ROSENTHAL, Alan (Ed.). **Why docudrama? fact-fiction on film and TV**. SIU Press, Carbondale. 1999.

SEARLE, John R. **Expressão e significado: estudos da teoria dos atos da fala**. Sao Paulo: Martins Fontes, 1995.

SOARES, Sérgio Puccini. **Documentário e Roteiro de Cinema; da pré-produção à pós produção.** Tese (Doutorado em Multimeios) - Instituto de Artes. Universidade Estadual de Campinas. Campinas. 2007.

ANEXOS

Roteiro

Lar doce aqui, lar doce lá

de

Camila Calixto

SEQ 1/INT/EXT - DEPOIMENTOS

PLANO MÉDIO

Depoimentos de estudantes respondendo brevemente à pergunta: onde você se sente em casa? o que é casa pra você? o que te faz se sentir em casa.

Último depoimento é do personagem.

PEDRO
em casa!?
(pensativo, ri discretamente)

FADE OUT

SEQ 2/INT/DIA - NO QUARTO ACORDANDO

PLANO GERAL

O foco no primeiro plano mostra o despertador que toca às 7h da manhã. Em segundo plano uma toalha, atrás do despertador e em terceiro plano, desfocado ao fundo, Pedro, que dorme em sua cama, acorda com o despertador e o desliga. Essa cena acontece toda em um único quadro.

CORTE SECO

SEQ 3/INT/DIA - O CAFÉ DA MANHÃ NA SALA

PLANO GERAL

Em cima da mesa, e focada em primeiro plano, uma xícara. O plano de fundo é a porta da cozinha, da qual o Personagem sai com uma garrafa térmica.

caractere: Nome do Filme

Ele se serve o café

CORTE SECO

TELA PRETA

[Trilha]

2.

SEQ 4/EXT/DIA - SAINDO DE CASA - NA RUA

[SOM - ambiente + trilha]

A porta do elevador se abre. Pedro sai do elevador e caminha em direção à rua. Abre o portão de entrada do prédio.

Sai do prédio e olha para baixo, o morro.

V.O. NARRADOR

Casa é uma palavra de origem latina que significa qualquer construção com formas e tamanhos diversos, destinada a habitação. Moradia, residência, vivenda. Local onde se vive.

Imagem da fachada do prédio, seguida de imagens de fachadas de outras casas ou locais de moradia, voltando para o prédio para dar continuidade à cena.

A câmera sai da fachada e volta ao personagem. Ele desce o morro e caminha até o ponto de ônibus.

V.O. NARRADOR

Pedro já não era mais recém chegado à cidade. Ele já mal sentia a diferença ou se estranhava da convivência com a quantidade assustadora de cachorros de rua. Mas dificilmente se aconstumaria com a quantidade de morros e com as extremas variações sazonais diárias.

CORTE SECO

SEQ 5 EXT/DIA - NO PONTO DE ÔNIBUS

SUBJETIVA

O personagem olha do outro lado da rua, os carros passando.

PLANO CONJUNTO - PONTO DE ÔNIBUS

Enconstado no poste (impaciente/pensativo) ele ameaça ir embora. Olha no relógio, mas permanece.

(CONTINUA...)

...CONTINUANDO:

3.

V.O. NARRADOR

Ou com os horários de ônibus. Ele nunca se acostumou com os horários de ônibus. Ele sempre perdia o primeiro e sabia que se decidisse esperar pelo próximo se atrasaria pra aula. Mas poderia se decidir por andar até a universidade e ainda assim se atrasar pra aula. Existiria uma opção na qual ele se atrasasse menos. Ele não sabe qual... Acordar mais cedo, ele sempre pensava.

CORTE SECO

SEQ 6 EXT/DIA - A RETA DA UFV

SUBJETIVA

O personagem caminha pela Ladeira e chega na pracinha da entrada da UFV.

V.O. NARRADOR

Enquanto cruza pelo centro da cidade Pedro dificilmente pensa em muita coisa sobre ela. Ele não reparava mais a estranheza da falta de calçamento ou da sempre confusa faixa de pedestre. Mas todo dia, sem fugir à regra, ele não podia evitar se sentir em outro mundo quando chegava à entrada da Universidade.

Panorâmica - Sai da subjetiva e mostra o personagem parado na faixa de pedestres esperando o semáforo. Quando ele abre, atravessa a rua [sem movimento de câmera]

SEQ 7/INT/EXT/DIA - AULA E ROTINA DA UNIVERSIDADE

ALTERNA ENTRE SUBJETIVA E CONJUNTO

Quickmotion, sem v.o. Pedro chega na UFV, cumprimenta os amigos, vai à aula, passa no DCE

FADE OUT

SEQ 8/EXT/DIA - ALMOÇO

Olha o relógio e vê que já é hora de almoçar. Lembra que não tem crédito na carteirinha e procura no bolso por moedas, mas acha pouco. Decide ir para casa

V.O. NARRADOR

No RU, o cardápio de hoje era steak de frango. Para Pedro, nem de longe o preferido, mas ainda soava muito melhor que o som que se repetiria na sua cabeça em alguns segundos lembrando que havia se esquecido de colocar crédito na carteirinha para almoçar no RU. A solução: almoçar em casa.

SEQ 9/INT/DIA - ALMOÇO EM CASA

Abre a porta de casa vai direto pra cozinha ver o que tem no armário. Só encontra um macarrão instantâneo (suspira decepcionado).

V.O. NARRADOR

'Só uma meia horinha', cansado, era só o que pensava enquanto procurava o que tinha para comer sem esperanças de que houvesse outra coisa que não fosse o miojo com o qual já mantinha uma relação de amor e ódio durante toda a semana.

STOP MOTION - FAZENDO UM MIOJO -
CÂMERA VAI PRA ESCRIVANINHA. NO PAPEL O STOP MOTION (COMO SE PREPARAR UM MIOJO

V.O. NARRADOR

Ferva trezentos mls de água em uma panela. Adicione o macarrão quando a água estiver fervida. Deixe no fogo por 3 minutos, acrescente o tempero, misture bem e sirva ainda quente.

Enquanto pensava no macarrão que comeria em alguns minutos, só se lembrava da deliciosa comida que sua mãe faria se estivesse ali

SEQ 10/INT/TARDE - FINAL

CLOSE UP

Pedro está na sala conversando com os amigos, que também conversam entre si. Pedro conversa com Anna sobre plástico bolha.

V.O. NARRADOR

Pedro fica sempre nostálgico ao fim do dia. E sente falta dos almoços de domingo, das roupas com cheiro de amaciante. E da comida. Ah, a comida. Ele sabia que nunca faria pratos tão bons quanto os de sua mãe, embora já tivesse queimado muitas panelas tentando. E ele sentia falta de casa. Casa é uma palavra de origem latina que signiifica qualquer construção com formas e tamanhos diversos, destinada a habitação. Moradia, residência, vivenda. Local onde se vive. Família. E enquanto aprendia sobre a origem do plástico bolha em uma conversa que poucas pessoas entenderiam, Pedro entendia que aquilo era muito mais que um encontro entre amigos e embora tivesse pouca afinidade com a língua portuguesa, ele sabia que ali, numa reunião de fim de dia, era certamente onde encontraria o significado daquela palavra de origem latina