

## Roteiro Performático: Por uma poética multissensorial<sup>1</sup>

Alessandra Ribeiro MEDINA<sup>2</sup>

Lucas Dias CORRÊA<sup>3</sup>

Cristiano VIEGAS<sup>4</sup>

Geovane Barros VALE<sup>5</sup>

Maria Tereza Anchieta FREIRE<sup>6</sup>

Paulo Roberto LOPES<sup>7</sup>

Robson Silva CORREA<sup>8</sup>

Patrícia Kely AZAMBUJA<sup>9</sup>

Universidade Federal do Maranhão, São Luís, MA

### RESUMO

Como documentar uma investigação que transcendia a mera "coleta de evidências"? O argumento para a produção que será apresentada aqui está referenciado na possibilidade de experimentação com imagens criadas a partir de referenciais simbólicos das sensações. Partimos da experiência com fotografias de um aluno do curso Comunicação Social com deficiência visual, no sentido de perceber as particularidades que envolveriam o seu processo criativo. A partir das primeiras entrevistas e acompanhamento em externas, compreendemos a impossibilidade (ou pouca utilidade) de usarmos o formato mais clássico de documentário. Nossa escolha, portanto, ficou definida na experimentação entre fronteiras, na mixagem de gêneros e na linguagem híbrida.

**PALAVRAS-CHAVE:** imagem; deficiência visual; documentário; hibridismo.

### 1 INTRODUÇÃO

A primeira experiência concreta do grupo com a deficiência visual surgiu da convivência com nosso amigo Cristiano Viegas, no curso de Comunicação Social da Universidade Federal do Maranhão. A participação de Cristiano no curso nos fez refletir sobre a visão, seja a presença ou a ausência dela. Dessa convivência, percebemos que a visão não era o único sentido responsável por nossas relações com as imagens, com o espaço e com o mundo. A sensibilidade de Cristiano diante de sons, por exemplo, nos surpreendeu, e nos fez pensar se realmente explorávamos toda nossa capacidade sensorial.

<sup>1</sup> Trabalho submetido ao XXIII Prêmio Expocom 2016, na Categoria na Categoria Cinema e Audiovisual, modalidade CA 06 Roteiro de não ficção (avulso).

<sup>2</sup> Aluna líder do grupo e estudante do 4º. Semestre do Curso Comunicação Social/Jornalismo, email: [aleeh.medina@gmail.com](mailto:aleeh.medina@gmail.com).

<sup>3</sup> Estudante do 4º. Semestre do Curso Comunicação Social/ Rádio e TV, email: [lucasdiascorrea@outlook.com](mailto:lucasdiascorrea@outlook.com).

<sup>4</sup> Estudante do 5º Semestre do Curso de Comunicação Social/ Rádio e TV. email: [cristiano.viegas@hotmail.com](mailto:cristiano.viegas@hotmail.com).

<sup>5</sup> Estudante do 4º Semestre do Curso de Comunicação Social/ Rádio e TV. email: [geovaneb8@gmail.com](mailto:geovaneb8@gmail.com).

<sup>6</sup> Estudante do 4º Semestre do Curso Comunicação Social/ Rádio e TV, email: [tkf.freire@gmail.com](mailto:tkf.freire@gmail.com).

<sup>7</sup> Estudante do 4º Semestre do Curso Comunicação Social/ Rádio e TV, email: [paulorlopes15@gmail.com](mailto:paulorlopes15@gmail.com).

<sup>8</sup> Estudante do 8º Semestre do Curso Comunicação Social/ Rádio e TV, email: [robsilva.rsc@gmail.com](mailto:robsilva.rsc@gmail.com).

<sup>9</sup> Orientadora do trabalho, professora Adjunta do Curso de Comunicação Social - UFMA. Coordenadora do projeto de pesquisa "Comunicação Expandida II", vinculado ao Observatório de Experiências Expandidas em Comunicação - ObEEC. Financiamento: Fundação de Amparo à Pesquisa no Maranhão/ FAPEMA. Email: [patriciaazambuja@yahoo.com.br](mailto:patriciaazambuja@yahoo.com.br).

Sua sensibilidade auditiva, provavelmente resultado da sua paixão por música, nos estimulou a produzir um vídeo que documentasse essas experiências. Durante o processo de produção do roteiro, entrevistamos Cristiano Viegas e descobrimos muito mais: sua relação com o trombone, desde os 13 anos, sua paixão pelo futebol, por cinema, assim como o acidente que o fez perder a visão aos 20 anos. O que para ele não foi um empecilho, mas um novo momento, cheio de expectativas e descobertas. Formado em Administração, Cristiano, hoje com 28 anos, é estudante de Comunicação Social – Rádio e TV, um curso totalmente voltado para práticas audiovisuais.

Na disciplina Direção de Fotografia, surgiram mais desafios, entre eles: produzir fotografias. Para Cristiano:

A disciplina de fotografia, junta com outras, foram disciplinas que eu sempre fiquei com medo!!! [risos] Até porque é muito visual [...] O entendimento no geral eu tenho, se for trabalhar só teoria dá para entender, a questão é a prática. [Mas] eu queria um desafio. Eu quero um desafio. Eu acho que na habilitação de Rádio e Televisão [...] o desafio seria maior. [Por isso], eu acho que essas dificuldades, quando chegar no final, vão me deixar melhor,entendeu? Eu vou sair um profissional melhor (Entrevista feita com Cristiano no dia 01 de fevereiro de 2016).

Antes mesmo de pensarmos um argumento para o vídeo, buscamos algum contato mais especializado em torno do tema, para isso, assistimos ao documentário Janela da Alma, quando nos deparamos com ideias profundas acerca da relação entre o ato de ver, a imaginação e o “terceiro olho”. O neurologista David Sacks afirma, em depoimento no documentário, que: “O ato de ver não se limita olhar para fora, não se limita a olhar o visível, mas também o invisível. De certa forma é o que chamamos de imaginação”. Para ele, as emoções ficam registradas nas imagens, definindo uma conexão entre a memória visual, percepção e emoção.

Uma pesquisa bibliográfica nos colocou em contato com o texto da pesquisadora Virginia Kastrup (2013) que, ao buscar respostas para a pergunta: “Será que cegos sonham”, nos relatou sobre a dinâmica estrutural das imagens mentais e os componentes da imagética não visual em lembranças e sonhos. Em linhas gerais, ela concluiu, após estudo com cegos precoces, a existência de “uma imagética multissensorial [...] e hibridismo visuotátil das imagens táteis distais, bem como a presença de elementos da linguagem dos videntes” (p.431).

Em contato com esses autores, identificamos uma abordagem extremamente positiva em relação à cegueira, e que “segue o caminho aberto por Diderot (1749/1979), que

enfrentou pela primeira vez o desafio de entender o efetivo funcionamento cognitivo das pessoas cegas baseado nos demais sentidos” (KASTRUP, 2013, p.432). Nesse sentido, muito influenciados também pela experiência com Cristiano em sala de aula (e outros personagens que fomos encontrando), estabelecemos uma abordagem também positiva para o trabalho que pretendíamos fazer, e que envolvia a investigação das imagens mentais.

## 2 OBJETIVO

O roteiro tem como principal objetivo propor a produção de um documentário que relate a experiência de um deficiente visual na sua descoberta em produzir imagens fotográficas. Além disso, busca trazer reflexões e ponderações acerca produções imagéticas como meros registros técnicos da realidade, incluindo como proposta estética, um conjunto de possibilidades, sensações e percepções traduzidos em imagens.

## 3 JUSTIFICATIVA

O fotógrafo cego, Eugen Bavcar, no documentário *Janela da Alma*, afirma que a civilização atual perdeu a visão, pois a televisão oferece imagens prontas. Limitamos nossas sensações ao que podemos ver, o que gera certa passividade em relação à recepção da imagem, além de nos tornar pouco criativos em relação à produção imagética. O ditado popular “o que os olhos não veem, o coração não sente” traduz a forma como a sociedade contemporânea responde à imagem. Porém, a partir do contato com Cristiano Viegas, estudante do curso de Comunicação com deficiência visual, e com suas experiências na produção de imagem, redescobrimos que mundo ao nosso redor não precisa ser percebido apenas através da visão.

A disciplina Direção de Fotografia foi a primeira experiência de produção de imagem do Cristiano Viegas, e foi através dela que pudemos conhecer especificidades que envolviam o seu processo criativo. A disciplina permitiu a experimentação de metodologias que auxiliassem Cristiano em seu processo de produção de imagem, assim buscamos compreender e acompanhar suas relações sensoriais com o espaço. Nesse sentido, pesquisas paralelas também nos ajudaram, e um depoimento de Eugen Bavcar ficou bem marcado: “Não devemos falar a língua dos outros, nem utilizar o olhar dos outros, porque nesse caso, existimos através do outro. E precisamos existir por nós mesmos”.

Cristiano afirma que se orienta nos ambientes sempre pela sensação do vento e pela diferença de temperatura. A falta de visão não prejudica sua experiência com o mundo, afinal podemos sentir e conhecer o mundo através de todo nosso sistema sensorial, que

além da visão, inclui a audição, o tato, o paladar e o olfato, além de outros sentidos que a comunidade científica não entra em consenso em termos quantitativos. Apresentamos aqui o conceito de multissensorial, em que o conjunto de estímulos e percepções são responsáveis por nossa relação com o mundo (KASTRUP, 2013).

Entendemos, portanto, que a relevância de nosso roteiro consistiria na proposta de documentar combinações entre imaginação, imagens mentais e proposições multissensoriais a partir do registro do processo de criação fotográfica de um jovem com deficiência visual. Além disso, a temática nos fez refletir em como reagimos diante de imagens, e nos possibilitou constatar que a imagem audiovisual/fotográfica não existe como mero recurso de captação da realidade, mas também a partir dos seus referenciais simbólicos, de captação de emoções, sentimentos, enfim, subjetividades.

Isso nos motivou a pensar um produto audiovisual, experimentando propostas imagéticas inspiradas em nossos momentos de convivência com Cristiano, e "nossas novas" formas de apreensão do mundo material que nos envolve.

#### **4 MÉTODOS E TÉCNICAS UTILIZADOS**

Entendemos desde o início do trabalho que uma estrutura convencional não estaria em conformidade com nossos objetivos. A escolha do formato usado para registrar a experiência partiu de amplas pesquisas e discussões sobre os gêneros de audiovisual existentes. Optou-se pelo gênero documentário, que segundo Fernão Pessoa Ramos (2008) “é uma narrativa com imagens-câmera, que estabelece asserções sobre o mundo, na medida em que haja um espectador que receba essa narrativa como asserção sobre o mundo” (p.22). Além de definir, Ramos (2008) apresentou características do documentário, entre elas: presença de locução (voz over), presença de entrevistas, rara utilização de atores profissionais. Essas características foram determinantes para a escolha do gênero documentário.

No entanto, para o mesmo autor, o sentido de entretenimento vinculado ao universo ficcional impõe, para o gênero, características interessantes. Nele o espectador estabelece "hipóteses, relações, previsões sobre os personagens, suas personalidades e as ações verossímeis que lhes cabem" (RAMOS, 2008, p.24), estabelecendo "empatias emotivas (emoções)" (p.24). Considerando que o nosso primeiro contato com tema "cegueira" já nos induzia a uma percepção mais onírica, pessoal e o envolvimento com outras formas de apreensão material e emocional, buscamos nos aprofundar nas possibilidades documentais.

O documentário pode apresentar características diferenciadas e conter o que se conhece por modos de representação. Segundo Bill Nichols (2005), o documentário pode ser classificado em seis categorias: expositivo, observativo, participativo, reflexivo, performático e poético. No modo expositivo, o comentário verbal e a lógica argumentativa ganham força. Há uma ligação direta com o espectador, ignorando a subjetividade: é a forma como o público identifica o gênero documentário. No modo observativo, a realidade é captada tal qual como aconteceu. Não há qualquer interferência que caracterize a encenação e não há narração: as cenas falam por si mesmas. No modo participativo, documentarista e personagem tem um envolvimento direto, seja por meio de entrevistas ou por interferência por parte da equipe de gravação. Neste tipo de documentário, o documentarista é um ator social como qualquer outro. No modo reflexivo, temos a nossa consciência da construção da realidade aguçada a partir do que é mostrado no filme. Aqui, o documentarista não fala só do mundo histórico, como traz também problemas e questões da representação. Por fim, nos modos performático e poético utilizam-se técnicas cinematográficas de maneira livre, enfatizando a subjetividade e o estético. O poético preocupa-se com a subjetividade e com a estética. O estado de ânimo, o tom e o afeto são os elementos que ganham mais relevância e o objetivo do registro documental não se limita a apenas demonstrar conhecimento. O dito e o mostrado não são, por vezes, correspondentes, o que cria espaço para a subjetividade.

A metodologia utilizada para adentrar em um universo tão complexo não poderia ser outra, e a escolha do gênero também. Portanto, seguimos orientações de profissionais de outros campos: “As práticas são performativas, isto é, fazem existir realidades que não estavam dadas antes e que não existem em nenhum outro lugar senão nestas e por estas práticas” (MORAES, 2010, p.35). Os momentos anteriores à finalização do argumento ou do pré-roteiro estariam vinculados a uma prática performativa, utilizando as palavras de Márcia Moraes (2010), e que buscaria fazer "COM o outro" e não "SOBRE o outro".

No sentido de experimentarmos "novos olhares" para o fazer documentário, escolhemos seguir os "traços característicos" de dois "modos de representação" descritos por Nichols (2005): performático e o poético. Nossa escolha pela experimentação se dá pela não conformidade do documentário convencional com a temática em questão. Seria necessário um produto híbrido para alcançar os nossos objetivos em sua completude.

Neste documentário, os limites entre ficção e realidade são borrados pela presença de uma personagem que age como ente que leva adiante a ação, mas a personagem não é

forte o suficiente para romper definitivamente as barreiras ficcional e documental, já que a narrativa de ficção se utiliza de atores para encarnar personagens e a narrativa documental prefere trabalhar com os próprios personagens que vivenciam a ação.

## 5 DESCRIÇÃO DO PRODUTO OU PROCESSO

Nosso projeto segue os caminhos descritos por Sérgio Puccini (2009), em seus trabalhos sobre roteiro de documentário: buscamos também romper com equívocos que sustentam para esse gênero a ideia de menos preparação ou menos intervenção criativa do cineasta. Puccini (2009) acredita que o "processo de roteirização, entendido como organização do discurso que serve aos propósitos da organização da produção do filme, não está localizado em apenas uma das três fases de produção" (p.125), portanto, o produto que iremos apresentar aqui é o resultado do nosso percurso de trabalho, "trata-se de uma escrita aberta" (p.125), que foi sendo moldada ao longo do processo.

A fase de **pesquisa** é fundamental e permeia todo o processo. Através dela, adentramos o mundo das experiências visuais de Cristiano e definimos os limites do da nossa temática. "Dentro dos limites de seu assunto, você deve tentar descobrir tudo aquilo que for dramático, atraente e interessante" (Rosenthal, 1996, p. 37). Para a fase de pesquisa, seguimos as quatro fontes de pesquisa propostas por Rosenthal (1996): material impresso, material de arquivo (filmes, fotos arquivos de som), entrevistas e pesquisa de campo nas locações de filmagem. O material impresso utilizado contou com a revisão bibliográfica de *Introdução ao Documentário*, de Bill Nichols, e *Mas afinal... o que é mesmo documentário*, de Fernão Pessoa Ramos, que contribuíram para o entender do universo do documentário e fundamentar um produto híbrido. Para abordar a temática, foram utilizados os textos *A luz e o cego*, de Evgen Bavcar, e *Será que os cegos sonham?: o caso das imagens táteis distrais*, de Virgínia Kastrop. Além dos textos, contribuíram para a temática dois materiais de arquivo: o documentário *Janela da Alma*, 2001, direção de João Jardim e Walter Carvalho, e o documentário *O Som que eu vejo*, produzido por alunos de Comunicação Social da UFMA, entre eles Cristiano Viegas, o "protagonista" do nosso documentário. A etapa das entrevistas contou com o entrevistado Cristiano Viegas, e pudemos conhecer seu ponto de vista e definir os rumos do nosso roteiro.

O segundo momento, definimos nosso **argumento**. Puccini (2009) afirma que as funções do **argumento** para produção de um documentário são semelhantes às que envolvem o roteiro de ficção, e precisam responder s seis questões principais: O quê? Quem? Quando? Onde? Como? e Por quê? O **argumento** inicial, com base nas leituras

sobre deficiência visual, nas entrevistas e oficinas de fotografia com Cristiano, nos ajudou a definir o nosso documentário como um passeio pelas sensações, a partir do qual apresentariamos alguns dos principais desafios vivenciados por Cristiano Viegas, na sua relação com a produção de imagens, apesar da deficiência visual. Esse argumento nos traz a reflexão: fotografia seria apenas o registro da realidade ou é captação das sensações que nos cercam?

Após a definição da temática e as pesquisas para embasar a construção do roteiro, passamos para a formatação do mesmo: o **tratamento** final da fase de pré-produção. O gênero híbrido nos obrigou a tentar antecipar a escrita do roteiro com as declarações obtidas por meio de vídeos, entrevistas, oficinas e momentos produtivos com Cristiano. Puccini (2009) define que a "escrita do tratamento serve para organizar as ideias contidas no argumento [e] cuida da estrutura do documentário ao permitir a visualização da ordem em que as sequências do filme irão aparecer" (p.59). Neste caso em específico, a estrutura foi antecipadamente referenciada e definida a partir do universo imagético e multissensorial descrito nesses instantes de vivência COM nosso personagem. De alguma forma, a **montagem** tem início nessa fase, pois, considerando a complexidade imagética da produção, já há uma discussão preliminar em torno do "roteiro técnico, que traz a lista dos planos necessários para a composição do filme" (p.101).

Definimos nosso roteiro pela seguinte estrutura:

1. **Proposta do Documentário** \_ Fusão entre os modelos de Alan Rosenthal e Michael Radiger (apud PUCCINI, 2009, p.27/ 28).
2. **Pesquisa** \_ Material impresso, material de arquivo, entrevistas e pesquisa de campo.
3. **Argumento** \_ O quê? Quem? Quando? Onde? Como? e Por quê?
4. **Tratamento** \_ Como a história do documentário irá desenvolver sua tese e conflito, em Alan Rosenthal (apud PUCCINI, 2009, p.60).

No tratamento, especificamente, descrevemos o foco narrativo do nosso documentário, já propondo uma formatação híbrida para o mesmo, e separamos a narrativa em três blocos: começo, meio, fim. Syd Field (2001), no livro *Roteiro: os fundamentos do roteirismo*, afirma: "O personagem é o fundamento essencial de seu roteiro. E o coração, alma e sistema nervoso de sua história. Antes de colocar uma palavra no papel, você tem que conhecer o seu personagem"(p.27). Por isso, no início do documentário, propomos a

apresentação do personagem e suas principais características, além de evidenciarmos sua relação com as sensações e estímulos, a temática do documentário.

No meio, conhecemos como o personagem se orienta e como lida com as sensações do ambiente. Mas aqui surge o ponto de virada. Segundo Syd Field (2001), “O ponto de virada (*plot point*) é um incidente, ou evento, que "engancha" na ação e a reverte noutra direção” (p.101). O nosso ponto de virada é o novo desafio que Cristiano tem que enfrentar: produzir imagens. Cristiano, que já possui métodos para lidar com obstáculos do dia-a-dia, ainda não possui uma afinidade com o fazer fotográfico, o que faz surgir um *plot point* para nosso personagem. No meio, o desafio: Cristiano e a produção de imagens, além de seu dilema de comparação.

Para o fim do documentário, seguimos o que Syd Field (2001) nos apresenta: "A essência do personagem é a ação. Seu personagem é o que ele faz" (p.31). Portanto, o desfecho conta com a ação do nosso personagem para vencer seus desafios, além de nos apresentar resultado da ação: o processo de produção de imagens de Cristiano e uma de suas conquistas, a sua primeira exposição fotográfica.

Uma das estilísticas que adotamos para o documentário foi a presença da primeira pessoa. No roteiro, propomos a *voz over* não com um narrador distante, mas com um narrador personagem, onde Cristiano Viegas, nosso protagonista, assume o papel de narrador e nos guia pelo documentário. A presença da primeira pessoa complementa a proposta da multissensoriedade, onde o próprio indivíduo que a vivencia é o mesmo que nos narra a experiência.

Syd Field (2001) também afirma: "A cena é o elemento isolado mais importante de seu roteiro. E onde algo acontece — onde algo específico acontece. E uma unidade específica de ação — e o lugar em que você conta sua história" (p.116). No roteiro, definimos um local para as cenas, e o escolhemos a partir das afinidades de Cristiano Viegas. O local escolhido, o Centro de Ciências Sociais da Universidade Federal do Maranhão, faz parte do dia-a-dia de Cristiano e, além disso, é o local em que as aulas da disciplina de Direção de Fotografia são ministradas, disciplina esta que incentivou a construção do roteiro.

## 6 CONSIDERAÇÕES

A experiência de produzir um roteiro que surgiu a partir da vivência com um deficiente visual permitiu uma ampliação e aplicação dos conhecimentos adquiridos no curso de Comunicação Social. Além disso, a possibilidade de inovação: a temática

escolhida nos fez refletir em torno dos modelos tradicionais, de gêneros diversos e formatos audiovisuais, buscando novas experiências e misturas.

A temática abordada (deficiência visual e produção de imagem) nos faz refletir sobre o nosso próprio processo de produção de imagem. Estamos apenas criando imagens de maneira passiva e criando espectadores também passivos? Eugen Bavcar, no documentário *Janela da Alma* (2001), fala sobre o fato da civilização atual estar sendo induzida à cegueira pela televisão e suas imagens prontas. Nós, estudantes de Comunicação Social, somos um dos responsáveis pelas produções televisivas, o que nos torna atores na indução de uma cegueira massiva. Ao entrevistar e acompanhar Cristiano Viegas, percebemos que ele se utiliza de sensações e percepções não só para se orientar em lugares apesar da deficiência visual, mas as utiliza para moldar sua consciência e subjetividade. Ao produzir fotografias, Cristiano descreve seus sentimentos e percepções antes de finalizar a imagem, o que leva a fotografia a carregar consigo essas sensações, além de criar novas sensações ao indivíduo que observa. Este pensamento deve ser seguido nos diversos tipos de produções imagéticas. Nós, como Comunicadores Sociais, não devemos nos limitar a registrar a realidade tal qual é mostrada, mas sim refletir sobre ela, perceber as sensações sobre tal realidade e traduzi-la de forma imagética, causando sensações também em quem observa, gerando uma experiência estética, além de transformar indivíduos passivos em agentes ativos.

Assim, buscamos com essa proposta de produção, apresentar um roteiro que cruza os caminhos de documentário e narração ficcional, além de perpassar pelos gêneros poéticos e performáticos, e criar um produto reflexivo e multissensorial.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FIELD, Syd. **Manual do roteiro**: Os fundamentos do texto cinematográfico. Tradução de Álvaro Ramos. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

KASTRUP, Virginia. “**Será que cegos sonham**”: caso de imagens táteis distais. Revista Psicologia em Estudo, v. 18, n. 3. Maringá, 2013. Disponível no link <http://www.scielo.br/pdf/pe/v18n3/v18n3a04.pdf>

MORAES, Márcia. **PesquisarCOM: política ontológica e deficiência visual**. In: Moraes, M. e Kastrup, V. Exercícios de ver e não ver: arte e pesquisa com pessoas com deficiência visual. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2010. Fragmentos dos livros disponibilizados pela autora no link: [http://www.slab.uff.br/images/Agruivos/textos\\_sti/Márcia%20Moraes/2010\\_txt15.pdf](http://www.slab.uff.br/images/Agruivos/textos_sti/Márcia%20Moraes/2010_txt15.pdf)

NICHOLS, Bill. **Introdução ao Documentário**. Trad. Mônica Saddy Martins. Campinas: Papirus, 2005.

RAMOS, Fernão Pessoa. **Mas afinal... O que é mesmo documentário?** São Paulo: Senac/SP, 2008.

SOARES, Sérgio Puccinni. **Roteiro de documentário: Da pré-produção à pós-produção**. Campinas: Papirus, 2009.

## **VÍDEOS**

**JANELA da Alma**. Direção de João Jardim e Walter Carvalho; Produção de Flávio R. Tambellini. Rio de Janeiro: Copacabana Filmes, 2001, 1 DVD (73 min).