

Passeio pelas Sensações¹

Geovane Barros VALE²

Alessandra Ribeiro MEDINA³

Cristiano VIEGAS⁴

Lucas Dias CORRÊA⁵

Maria Tereza Anchieta FREIRE⁶

Paulo Roberto LOPES⁷

Robson Silva CORREA⁸

Patrícia Kely AZAMBUJA⁹

Universidade Federal do Maranhão, São Luís, MA

RESUMO

A produção aqui apresentada propõe um embaçamento entre as fronteiras dos gêneros audiovisuais, bem como experimentar uma fotografia para documentário que visa extrapolar a gramática fundamentada na voz *over* descritiva (externa ao evento) ou na presença de entrevistas e depoimentos que legitimem o assunto abordado. Buscamos com esse experimento pensar possibilidades de registro visuais também para imagens mentais, sugerindo momentos de fusão entre as linguagens documental (performativo) e ficcional (ação e sua continuidade, planos, ponto de vista, encenação, etc.). Para tanto, adotamos um personagem real com deficiência visual, vivendo uma experiência concreta (produzir imagens), responsável por nos ajudar a compreender uma nova dinâmica para produção audiovisual a partir de referências simbólicas e subjetivas de representação.

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

1. INTRODUÇÃO

O primeiro contato do grupo com o argumento/ideia para um vídeo com foco na cegueira e na produção de imagens fotográficas nos impôs o desafio de pensar estratégias de representação bem singulares, até porque lidávamos ali com um universo muito distante do nosso. O interesse em experimentar uma imagética fundamentada na capacidade imaginativa, por meio da criatividade, se mostrou possível ao ponto de já

¹ Trabalho submetido ao XXIII Prêmio Expocom 2016, na Categoria Cinema e Audiovisual, modalidade CA 02 Filme de não ficção/documentário/ docudrama (avulso).

² Aluno líder e estudante do 4º semestre do curso Comunicação Social/ Rádio e TV, e-mail: geovaneb8@gmail.com.

³ Estudante do 4º Semestre do Curso Comunicação Social/ Jornalismo, e-mail: aleeh@gmail.com.

⁴ Estudante do 5º semestre do curso de Comunicação Social/ Rádio e TV, e-mail: cristiano.viegas@hotmail.com.

⁵ Estudante do 4º Semestre do Curso de Comunicação Social/ Rádio e TV, e-mail: lucasdiascorrea@outlook.com.

⁶ Estudante do 4º Semestre do Curso Comunicação Social/ Rádio e TV, e-mail: tkf.freire@gmail.com.

⁷ Estudante do 4º Semestre do Curso Comunicação Social/ Rádio e TV, e-mail: paulorlopes15@gmail.com.

⁸ Estudante do 8º Semestre do Curso Comunicação Social/ Rádio e TV, e-mail: robsilva.rsc@gmail.com.

⁹ Orientadora do trabalho, professora Adjunta do Curso de Comunicação Social - Universidade Federal do Maranhão. 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.

imaginarmos dinâmicas multissensoriais. Dessa maneira nos propomos a pensar imagem para além do seu potencial de reprodução técnica do espaço físico, visível, mas como possibilidade de representar emoções, como forma de representação simbólica de nossa relação com o espaço e seus elementos multissensoriais: visuais ou mentais, táteis, auditivos, cinestésicos, etc.

Cristiano Viegas é administrador de empresa, funcionário do Colégio Universitário e perdeu a visão aos 20 anos; hoje, com 28, decidiu cursar Comunicação Social com a habilitação Rádio e Televisão. Em contato com suas aflições em relação ao curso, às disciplinas de produção de imagem, mas sobretudo, testemunhando sua capacidade e vontade de superar desafios, é que a equipe resolveu colocar em prática o projeto de “registrar” esses primeiros contatos “mais sistemáticos” com a fotografia. Os estímulos sensíveis que guiavam as experiências de Cristiano com as imagens, enquanto deficiente visual, despertou o interesse em entender as particularidades desse processo que transcende os limites do que a visão pode proporcionar.

Assim, procuramos compreender a maneira como os estímulos sensoriais guiam nossas percepções em nossa relação com o espaço. Para isso, buscamos assimilar as informações indicadas no projeto inicial do vídeo: em artigos científicos¹⁰, documentários sobre o tema¹¹, e outros projetos com fotografia envolvendo deficiência visual¹².

De certa forma, já tínhamos em mente a produção de um documentário, no entanto, as primeiras discussões sobre formato já indicavam que o modelo convencional não seria o caminho que seguiríamos. Explorar os limites entre o documental e o ficcional através de uma linguagem mais híbrida se mostrou a solução para nossos objetivos mais específicos, principalmente os de expandir os limites da percepção: tanto no sentido de mexer com as emoções do espectador, buscando estimular vínculos afetivos, como de proporcionar o compartilhamento das experiências vivenciadas com nosso personagem ao longo da disciplina de Direção de Fotografia.

¹⁰ KASTRUP, Virgínia. Será que os cegos sonham?: o caso das imagens táteis distrais. Disponível no link: <http://www.scielo.br/pdf/pe/v18n3/v18n3a04.pdf>. MORAES, M. PesquisarCOM: política ontológica e deficiência visual. In: MORAES, Márcia e KASTRUP, Virgínia. Exercícios de ver e não ver: arte e pesquisa com pessoas com deficiência visual. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2010, no link: http://www.slab.uff.br/images/Aquivos/textos_sti/Márcia%20Moraes/2010_txt15.pdf.

¹¹ Documentário "Janela da Alma", 2001, direção de João Jardim e Walter Carvalho.

¹² Projeto Alfabetização Visual - Escola SENAC São Paulo, disponível nos links: http://www1.sp.senac.br/hotsites/lapascipiao/alfabetizacao/senac_joao.htm ou <https://www.youtube.com/watch?v=4AJa2lnI8ok> ou <https://www.youtube.com/user/dvfotosenac>.

2. OBJETIVO

Todo o processo de produção partiu de escolhas que atendessem primeiramente ao objetivo principal, que seria o de compartilhar algumas experiências vivenciadas por Cristiano Viegas (pessoa com deficiência visual) através da produção de imagens fotográficas. Para isso, produziríamos um vídeo com a proposta de comunicar sobre esse processo e incentivar o desenvolvimento de uma visão que vai além do que os olhos permitem; estimulando afetos, cinestesia ou emoções do espectador afim de conduzi-lo a experimentação de sensações que partem de referenciais simbólicos de imagens.

3. JUSTIFICATIVA

A maneira como queríamos apresentar Cristiano, reconstruindo a intensidade de suas experiências e retratando suas subjetividades, poderia partir de diferentes modelos de representação. O próprio documentário "Janela da Alma" (2001) fazia isso de forma muito competente e utilizando um modelo clássico e mais objetivo da representação documental: com a presença maciça de entrevistas ou depoimentos de "autoridades" no assunto, sem encenação e com imagens de arquivo. No entanto, optamos por arriscar investindo em "novos" formatos, fazendo mixagens e extrapolando os limites entre gêneros, pensando para além dos modos mais usuais de produção. A adoção de técnicas e escolhas estéticas pouco convencionais foram essenciais para a construção de uma narrativa que desafia os limites entre realidade e ficção, se apoiando *a priori* no subgênero performático.

A nossa compreensão do mundo e das questões relativas a ele é sempre muito particular e guiada pela subjetividade. Bill Nichols (2005) entende que o conhecimento, dando acesso a uma compreensão mais abrangente das questões sociais, é uma característica fundamental no documentário performático e fazem parte dele a experiência e memória bem como envolvimento emocional com a questão retratada. "Além de informações objetivas, o que entra em nossa compreensão de mundo?" (p.169). Nesse sentido o autor afirma que "o documentário performático sublinha a complexidade de nosso conhecimento do mundo ao enfatizar suas dimensões subjetivas e afetivas" (NICHOLS, 2005, p. 169).

Daí então a importância de reconstruir as experiências que tivemos com o Cristiano, que muito nos ensinaram sobre imagem, adotando uma linguagem mais

performativa e diferenciada. Afinal, as experimentações que propomos não estão totalmente pautadas na objetividade do discurso, mas em "*asserções* sobre o mundo" (RAMOS, 2008, p.22) que não buscamos comprovar (ou legitimar). São representadas a partir de momentos muito singulares de conhecimento (que nós absorvemos) do processo de criação fotográfica do Cristiano. A vivência com ele nos conduziu a uma percepção da imagem (e consequente produção) diferente da que tínhamos antes (até o começo da disciplina Direção de Fotografia). É disso que trata o modo performático, da possibilidade de suscitar questões que promovam o conhecimento de um assunto através das experiências vividas com ele: experiências pessoais, memórias, envolvimento emocional, questões de valor e crenças, compromisso e princípio, etc.

Fundamentados na proposta de valorização desses aspectos, iniciamos o planejamento técnico de produção audiovisual. Essa relação entre compreensão (as maneiras como pode ser alcançada) e subjetividade diz muito sobre os caminhos que percorremos durante essa produção. Pois pensar imagem para além do visível se mostrou algo necessário diante da questão com a qual nos deparamos: a capacidade de produção de imagens por um deficiente visual. Sobre o modo de representação escolhido, Nichols (2005) ajuda entender melhor nossa escolha quando afirma que "os acontecimentos reais são amplificados pelos imaginários. A combinação livre do real e do imaginado é uma característica comum do documentário performático" (p.170). Segundo Nichols (2005) esse modelo de filme foge completamente a qualquer pretensão de ser uma filmagem mais direta do encontro com o social, como no modo observativo, por exemplo, dando lugar a uma mistura mais livre de

técnicas expressivas que dão textura e densidade à ficção (planos de pontos de vista, números musicais, representações em estados subjetivos da mente, retrocessos, fotogramas congelados etc.) com técnicas oratórias, para tratar das questões sociais que nem a ciência nem a razão conseguem resolver (NICHOLS, 2005, p.173).

O modelo de representação performático (com base também no poético) se mostrou mais interessante e adequado em todas as etapas de produção deste documentário. E, ao decorrer deste processo, guiado por escolhas não tão simples, foi ficando claro que o produto audiovisual que estávamos criando se encaixava melhor nessa definição de modelo documentário descrita por Nichols (2005). Uma representação mais pautada na expressividade subjetiva, como deixa claro o autor.

4. MÉTODOS E TÉCNICAS UTILIZADOS

Após algumas entrevistas com o Cristiano, procurando entender melhor seu processo de produção de imagem e como se daria sua relação com a fotografia, pudemos extrair a matéria-prima para compor o documentário. Com o objetivo de facilitar essa primeira etapa do trabalho, montamos um pré-roteiro orientado pelo modelo ficcional, dessa forma, dividido em dois momentos diferenciados para a produção: captação de vídeo e áudio.

Organizamos as falas que mais chamaram atenção durante as entrevistas, no sentido de ajudar a compreender a relação do personagem com a fotografia. A partir dessa estrutura pré-estabelecida pelas experiências, algumas descritas por ele e outras experimentadas por nós, poderíamos planejar as situações de "reprodução" das experiências de Cristiano com a fotografia. Com a organização das falas, foi possível planejar melhor as imagens a serem captadas (e as situações de gravação), assim como, fazer as escolhas mais adequadas de acordo com as sensações que pretendíamos proporcionar ao público. A organização da proposta de documentário performático nesse formato detalhado de cenas, ajudou na construção de um *storyboard* que auxiliaria na execução das imagens. Então, trata-se aqui da “construção de um discurso sedimentado em ocorrências do real”, como diz Puccini (2009, p. 16), ao se referir aos processos que modelam uma produção não-ficcional até virar filme.

A montagem desse pré-roteiro com falas selecionadas, que deixa claro o recorte da realidade que nos propomos a retratar, encontra justificativa na maneira que Puccini (2009) se refere ao roteiro de documentário como “marca desse esforço de aquisição de controle de um universo externo, da remodelação de um real nem sempre preche de sentido” (p.16). Partindo do princípio de um personagem real, com vivências e desafios que montam todo seu referencial de imagens, buscamos retratar de maneira performativa e poética as experiências de Cristiano. Seus conflitos aparecendo sob a forma de insegurança diante do desafio de produzir imagens fotográficas (no entanto, também são muitas as seguranças descritas por ele na sua interação com o espaço), dos estímulos que recebe em cada ambiente e a maneira como reage a eles. Pensar composições a partir de elementos não necessariamente visíveis, permitiu à equipe propor uma estrutura imagética baseada na quebra de alguns paradigmas sobre criação de imagem. E foi isso

que nos propusemos retratar: passar ao espectador, através de escolhas técnicas e estéticas guiadas pelas imagens mentais do Cristiano (em alguns momentos seus dentro da universidade), uma possível percepção de como elas eram formadas e das sensações que permitiriam experimentá-las.

5. DESCRIÇÃO DO PRODUTO OU PROCESSO

A estrutura do documentário (proposta que dá início ao trabalho), já propondo muitas influências dos modelos ficcionais - tais como: planos ponto-de-vista, montagem paralela, estrutura de campo e contracampo, *raccords* de tempo e espaço motivados pela ação, a partir das quais “o cinema aprendeu a narrar” (RAMOS, 2008, p.25) -, nos deu liberdade para pensar/criar os momentos que “representariam” as falas do Cristiano. Também já prevendo uma decupagem mínima de possíveis cenas, planos e sequências.

A escolha dos espaços na UFMA nos quais Cristiano transita guiado por referenciais simbólicos, descritos por ele mesmo - como o som das conversas, o movimento das pessoas, a senhora do lanche que sempre o cumprimenta em sua chegada, o vento, a mudança de temperatura, as texturas dos objetos -, ajudou a planejar alguns momentos também vivenciados por ele, assim como, alguns planos e sequências possíveis. Essas vivências que permeiam seu cotidiano, sem dúvidas, construíram em sua mente um acervo imagético que é aguçado por esses estímulos sensíveis, que são descritos em muitas situações, em específico, os instantes que antecedem a entrada no prédio e a situação de sua chegada propriamente dita. Por isso, são utilizadas como forma de apresentação do nosso personagem e do cenário dentro do qual as ações irão acontecer.

CENA 1 _ TELA ESCURA _ DENTRO DO CARRO
SOM AMBIENTE _ Áudio da Rádio Universidade
VOZ OVER _ Cristiano.

A escolha de iniciar com a tela escura se deu pela intenção de inserir o espectador no universo do Cristiano logo de cara. Um universo que não é criado por imagens objetivas e prontas como as que visão permite. O som em *off* da Rádio Universidade faz parte desse momento de chegada dele no prédio onde cursa Comunicação, então nada mais verídico do que “criar” essa situação. Isso seguido da apresentação de nosso personagem ajuda o espectador a ter uma impressão inicial da realidade do Cristiano, de sua rotina na UFMA. As escolhas sonoras nesse momento de tela escura também ajudam a entender a percepção do Cristiano, que é sempre guiada pelos sons que fazem parte de

seu dia-a-dia. Então, o freio de mão sendo puxado e a porta do carro batendo funcionam como referenciais sonoros que fazem parte de sua chegada na universidade.

CENA 2 _ ENTRADA DO CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS _ EXT/ DIA

Plano geral - fade out

Plano sequência em câmera subjetiva

VOZ OVER _ Cristiano _ descreve sua chegada

SOM AMBIENTE _ PESSOAS FALANDO E SOM DO VENTO

Apresentar um personagem cuja realidade o espectador não tem qualquer familiaridade requeria uma ambientação correta do local acompanhada de uma apresentação formal do personagem: nome, idade, formação, *hobby* favorito, ocupação atual. A escolha dessa apresentação em voz *over* partiu do interesse em apresentá-lo sem mostrá-lo e casou com a ideia da câmera subjetiva conduzindo a apresentação do ambiente de entrada do prédio. A inserção do espectador nesse ambiente através do “ponto de vista” do Cristiano se mostrou muito adequada ao objetivo de retratar suas sensações na chegada. Assim, buscamos mostrar o ambiente de entrada do Centro de Ciências Sociais (CCSo) a partir de uma câmera subjetiva que se movimenta mostrando o cotidiano do local e familiarizando o espectador com essa realidade em plano conjunto: alunos passando e se cruzando, conversas, a senhora do lanche que o recebe cumprimentado. Essas escolhas contribuíram para o desenvolvimento do assunto evitando ambiguidades. Como afirma Harris Watts (1999), a ambiguidade das imagens depende da familiaridade com o assunto. “Quanto mais familiar o conteúdo, menor é a ambiguidade e menor é a necessidade de palavras” (p.89).

Dessa forma, foi essencial uma apresentação que aproximasse o espectador familiarizando-o com o ambiente dessa realidade na qual o personagem está inserido. Para Bruce Block (2010), o “movimento é o primeiro componente visual que atrai o olhar” (p.2). O movimento de câmera que percorre a entrada até o corredor de acesso às salas (plano sequência/*dolly in*), simulando a movimentação do personagem, também contribuiu para contextualizar o assunto e evitar relações ambíguas pois, como também deixa claro Watts (1999) “imagens que se movimentam são menos ambíguas, porque são sempre vistas no contexto de suas companheiras” (p.89).

Então, a câmera subjetiva como recurso de filmagem foi responsável por criar a perspectiva do Cristiano em sua entrada no Centro de Ciências Sociais. O contraste do corredor escuro com a rampa a que ele dá acesso, esta totalmente iluminada pela luz do

sol (imagem estourada), é representação do referencial que o guia nesse local: o calor do sol quando sai do corredor em direção à rampa.

Algumas fusões entre imagens foram exploradas no sentido de ampliar algumas percepções e sentimentos, entre elas, a movimentação das pessoas; além de muitas variações entre claro e escuro, e as pausas no *off* do Cristiano para dar espaço aos sons percebidos no ambiente. Essas variações entram como inserções individuais no sentido de atrair a atenção para as diferentes camadas de percepção.

CENA 3 _ CORREDORES DO CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS _ EXT/DIA

Planos detalhe apresentando as sensações e inseguranças.

VOZ *OVER* _ Cristiano _ descrever sua relação com o meio SOM AMBIENTE _
BARULHO DO JARDIM ABERTO E DO TRÂNSITO

O plano detalhe com a câmera em movimento acompanhando a mão do Cristiano enquanto percorre a parede e a estrutura da rampa sem tocá-las, ajudou a recriar uma experiência que mexe com sua sensibilidade através dos estímulos que essa situação lhe oferece. Essa sensação lhe causa curiosidade: ele a definiu como inexplicável.

No entanto, alguns conflitos também são vivenciados. A relação dele com o piso tátil nas calçadas externas ao CCSO (retratada na primeira fotografia produzida por ele na disciplina), de uma certa maneira, nos parece um gesto claro de insegurança (confirmada em entrevista). Apesar de ter uma vivência ativa na UFMA, ele não sente segurança em todos os lugares nos quais circula. A representação dessa relação conflituosa encontrou espaço em sua fala para o que definiu como “dilema da comparação”.

Esses dilemas e conflitos sugeriam escolhas técnicas a promover algum tipo de confusão na cabeça do espectador, por exemplo, imagens desfocadas quando ele diz que sente mais segurança em ambientes fechados, o que no caso em específico eram ambientes sem muita iluminação. Para Cristiano, lugares abertos, onde ele não tinha apoio, lhe causavam sensação de insegurança. No entanto, tratavam-se ali de espaços com sol, vento, verde e com som de pássaros.

Variações claro/escuro na profundidade de campo, com mudanças na seleção do foco, imagens totalmente desfocadas e planos detalhe buscavam introduzir e ampliar esses sentimentos internos experimentados por Cristiano no seu dia-a-dia. As estratégias técnicas escolhidas tinham como objetivo “criar espaço e envolvimento dramático por meio de uma hierarquização de diversos olhares” (ARMES, 1999, p.208). Os *closes* são expressivos e necessários no sentido em que atraem a atenção para aspectos da ação do

personagem, assim como continuavam ocultando sua identidade (fisionomia detalhada). Nossas intenções eram atrair o foco para aspectos da sua subjetividade.

Para Alex Moletta (2009), as composições visam "eliminar da imagem aquilo que não nos interessa mostrar, construindo um todo com vários elementos" (p.71). Por esse motivo, um diretor de fotografia deve saber utilizar diferentes planos, ângulos e movimentos de câmera com o objetivo de tornar a produção dinâmica e atraente para o espectador.

CENA 4 _ CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS _ EXT/DIA

Cenas de Cristiano e um instrutor nas oficinas de fotografia

VOZ OVER _ Cristiano _ descrevendo suas sensações

SOM AMBIENTE _ AMBIENTES ONDE AS FOTOS ESTÃO SENDO FEITAS

O som direto ganha ainda mais destaque com partes da fala de Cristiano nos momentos da oficina, com algumas sensações indicadas por ele. De fato, as duas composições apresentadas no vídeo foram construídas a partir de orientações suas.

Plano conjunto (apresentando contexto das oficinas), detalhe (dele com o equipamento) e principalmente o contraluz, são explorados no sentido de demonstrar as sensações descritas naqueles momentos. Por exemplo, a sensação da luz do sol incidindo em sua pele de maneira diferente chama sua atenção quando ele faz a primeira pose. Já o espaço fechado, e frio, também denuncia uma mudança de sensação quando realiza a segunda pose. Utilizamos efeitos visuais para marcar esses momentos de mudança do vídeo para a imagem estática (utilizando também efeito sonoro).

CENA 5 _ LOCAL DA EXPOSIÇÃO _ EXT/DIA

Em plano sequência (com movimento leve) apresenta as fotos que estão expostas em forma de móbile (penduradas em um fio), chegando no Cristiano (rosto aparece pela primeira vez), que toca uma das suas imagens, evidenciado detalhe dos seus dedos tocando no relevo que foi criado para produzir texturas nas fotografias.

A imagens finais da exposição são apresentadas também em plano sequência até o encontro com Cristiano, que está interagindo com sua fotografia com detalhes em relevo. A possibilidade de um fazer fotográfico guiado por percepções que excedem a capacidade de visão se mostra como resolução da narrativa.

Esses tipos de planos, algumas mudanças no eixo da câmera e evidenciação das cores, assim como, variações radicais entre luz e sombra em alguns momentos visam produzir "um olhar artístico pessoal sobre o universo em que o personagem e a história

estão inseridos” (MOLETTA, 2009, p.70), dando um pouco mais de personalidade à fotografia do vídeo.

6. CONSIDERAÇÕES

O passeio da câmera¹³ pelos ambientes nos quais Cristiano circula na UFMA nos permitiu também vivenciar esse universo em que ele transita, guiado pelos estímulos que recebe nos diferentes momentos de interação com o espaço. Também das imagens que cria quando inserido nessas novas referências. Trata-se, portanto, da universidade que o Cristiano “vê” hoje, das imagens que ele constrói na interseção de suas experiências dentro da UFMA. Essas experiências, vivenciadas em grande parte guiadas pelo tato e pelos sons, permitiram a criação de um imaginário rico, que se institui para além da capacidade de enxergar; se misturam com nosso universo mental, tátil, auditivo e muitos dos nossos estímulos corporais.

Assim buscamos produzir também misturas a partir do uso de diferentes efeitos técnicos, ou da composição/fusão (às vezes complexa) de planos, para as cenas e sequências, num olhar dinâmico para as ações de Cristiano, um personagem independente, capaz de contar a sua própria história.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARMES, Roy. **On video**. São Paulo: Summus, 1999.
BLOCK, Bruce. **A narrativa visual**. São Paulo: Elsevier, 2010.
MOLETTA, Alex. **Criação de curta-metragem em vídeo digital**: uma proposta para produções de baixo custo. São Paulo: Summus, 2009.
NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. 5. ed. São Paulo: Papirus, 2005
PUCCINI, Sérgio. **Roteiro de Documentário**: Da pré-produção à pós-produção. 3. ed. São Paulo: Papirus, 2009.
WATTS, Harris. **Direção de cinema**. Tradução: Eli Stern. São Paulo: Summus, 1999.

ANEXO

O vídeo pode também ser visualizado no YouTube:
<https://www.youtube.com/watch?v=yaEEKw3UNdk&feature=youtu.be>.

¹³ Utilizamos câmeras DSLRs com o objetivo de trabalhar melhor os efeitos planejados, tais como profundidade de campo.