

Feito de Afeto

Cíntia Adriana Magela
Rafael Drumond

RESUMO

O produto apresentado à Expocom caracteriza-se como um documentário produzido para divulgação/circulação em mídias digitais. O filme, intitulado “Feito de afeto”, busca refletir a importância das relações de afeto na vida de pessoas com necessidades específicas. O filme foi produzido a partir de entrevistas e do acompanhamento da rotina de quatro famílias, resultando em imagens que ajudam a conhecer as singularidades de realidades muitas vezes estereotipadas e desconhecidas. A escolha pela difusão em ambientes digitais se deve ao alcance desses circuitos, prerrogativa que se afina à perspectiva social que move este trabalho.

PALAVRAS-CHAVE: Documentário; Mídias Digitais; Necessidades Específicas.

1. INTRODUÇÃO

“A maior deficiência é a deficiência de amar”
Eduardo Henrique da Silva

“Feito de Afeto” aborda experiências familiares, quase sempre domésticas, na intenção de levar ao espectador um olhar interno sobre situações vividas por pessoas com *necessidades específicas*. Acredito que o documentário possa relacionar nossas experiências, enquanto espectadores, à experiência de pessoas desconhecidas, o que nos permite rever nossos lugares diante do(s) outro(s) filmado(s).

Trabalho, assim, na perspectiva de um documentário capaz de operar transformações sociais. Através de imagens e sons, as narrativas desta natureza podem permitir ao espectador uma visão mais próxima de realidades de mundo até então negligenciadas. Penso num filme que proporcione diferentes visões do cotidiano, uma exploração de situações que amplie a compreensão sobre as facetas da vida em sociedade. No caso da minha temática, um tipo de documentário que permita a sensação sobre como os sujeitos vivenciam o cotidiano a partir de diferentes necessidades específicas.

Não existe uma definição concreta para deficiência. De acordo com o “Relatório mundial sobre a deficiência”, realizado pela Organização Mundial da Saúde, em 2011, mais de um bilhão de pessoas em todo o mundo convivem com alguma forma de deficiência, dentre os quais cerca de 200 milhões experimentam dificuldades funcionais consideráveis. Ainda de acordo com o relatório, quase todas as pessoas terão uma deficiência temporária ou permanente em algum momento de suas

vidas. Hoje a deficiência é um tema debatido na sociedade e, cada vez mais, deixa de ser visto como uma questão apenas médica para se tornar uma questão de direitos humanos, na qual ciência e sociedade devem trabalhar de forma conjunta pensando o bem estar físico e psicológico dos indivíduos.

Diante desse quadro, é necessário que políticas públicas possam permitir que pessoas com necessidades específicas se façam presentes e ativas no meio social com condições de dignidade. Assim, a inclusão deve assumir um lugar central nas discussões que permeiam nossa sociedade, fazendo com que medidas sejam tomadas a fim de permitir a pluralidade e diversidade das formas de se viver.

A proposta do documentário e a ideia de produzi-lo para o contexto digital tem como objetivo permitir ao espectador entrada em um mundo muitas vezes desconhecido, e permitir que aqueles que fazem parte desse desconhecido apresentem, em imagens, o que não poderia ser feito de outra maneira. A inclusão começa em pequenos gestos, a partir das mudanças de pensamento de uma sociedade com dificuldades para aceitar e conhecer o outro. Somos todos diferentes em nossas peculiaridades e ao mesmo tempo tão iguais em nossas necessidades diárias, sendo esta igualdade a base do filme, já que o documentário usa a deficiência como exemplo de algo indispensável na vida de todos nós: o afeto.

2. OBJETIVO

2.1 OBJETIVO GERAL

Produzir um documentário para circulação em mídias digitais sobre as relações de afeto entre pessoas com necessidades específicas e seus cuidadores.

2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Acompanhar a rotina de pessoas com necessidades específicas visando uma aproximação consistente ao universo abordado pelo documentário;
- Produzir uma narrativa que levante questões importantes sobre as relações de cuidado que perpassam o cotidiano dessas pessoas, buscando, assim, dar visibilidade aos desafios enfrentados pelas famílias que lidam, cotidianamente, com questões advindas dessas necessidades;
- Gerar mecanismos online de circulação dessa narrativa, pensando o filme como potência que só se concretiza em meio às interações estabelecidas com o campo da recepção.

3 . JUSTIFICATIVA

A escolha do tema justifica-se pela relevância social da proposta e pela tentativa de tornar público o que muitas vezes encontra-se propositalmente negligenciado pela sociedade em que vivemos. O mundo hoje prioriza as pessoas que são eficientes, aqueles que dão conta do ritmo acelerado de um modo de produção que, a cada dia, desumaniza-se mais. Nesse sentido, meu filme justifica-se na tentativa de gerar um contratempo à mentalidade que insiste em reconhecer apenas mérito da competência, esquecendo-se, nesse processo, das diferenças que não cabem nos valores implícitos à competição de mercado.

Esse objetivo político, para ser alcançado, foi trabalhado não apenas no desenvolvimento da narrativa (escolha do tema e do modo de narrar), mas também da opção pelo ambiente digital como espaço de circulação do trabalho realizado. Nesse sentido, a etapa que se inicia com a Expocom (difusão intensa do filme) será fundamental para estabelecer o papel social que, neste caso, o documentário pode assumir. A escolha pela junção do audiovisual às mídias digitais deve-se justamente ao desejo de tornar o filme visto e debatido. Através desses dispositivos, acredito que temas do cotidiano possam ser discutidos a partir de imagens que projetam e compartilham diferentes realidades de mundo. Destaca-se, assim, a potência política de um cinema capaz de gerar conscientização; no caso de “Feito de Afeto”, uma consciência relacionada à relevância de temas humanitários como a superação, a inclusão e o respeito. Neste sentido, espero que meu filme e as histórias de seus sujeitos sejam um pequeno incentivo para que possíveis espectadores se abram ao outro e suas necessidades. Quem sabe um dia, possamos viver em uma sociedade na qual não tenhamos medo ou receio de narrar as histórias que nos constituem.

4. MÉTODOS E TÉCNICAS UTILIZADAS

A realização de um documentário é resultado de um processo de escolhas. O realizador tem a sua frente um caminho árduo, marcado por uma relação de troca entre ele e o outro filmado. De acordo com Sérgio Puccini (2011, p.16), “somente ao término desse percurso, o cineasta terá adquirido noção mais precisa das potencialidades de seu projeto”.

Em relação à produção do filme, inspirei-me na *abordagem antropológica* para tentar acompanhar o universo abordado da forma mais próxima possível. Ir a campo me permitiu estabelecer uma relação de confiança com meus entrevistados, além de me inserir em um ambiente que era, até aquele momento, desconhecido.

As decisões tomadas durante todo o processo permitiram que algumas dificuldades encontradas ao longo do percurso fossem sanadas, além de possibilitar uma interação maior com as pessoas filmadas.

Uma das dificuldades que encontrei foi centralizar todas as funções necessárias durante o processo de filmagem. No início, quando ainda trabalhava com câmeras (SONY HDR XR550 ou

Canon VIXIA HF S20), solicitei a ajuda de adolescentes interessados em trabalhar com o audiovisual. Contudo, o uso da aparelhagem no espaço doméstico das famílias, assomado ao desconforto de aumentar o número de pessoas envolvidas nas gravações, levou à reavaliação do modo de filmagem que vinha empregando. Por fim, experimentei, junto à família de uma das participantes, captar as imagens e o áudio a partir de outro dispositivo – o celular –, o que me permitiu não apenas trabalhar de forma mais independente, segura e dinâmica, mas também diminuir o estranhamento das pessoas em relação ao aparelho de filmagem.

A questão da forma do dispositivo revelou-se um dos pontos mais importantes para a reflexão. Anni Comolli (2009, p. 23), por exemplo, coloca que, no campo antropológico, a criação do formato 16 mm, em 1960, trouxe vários benefícios para os cineastas interessados nessas temáticas. Entre tais vantagens, destacam-se as “melhores condições de inserção no meio observado” e “a maneabilidade dos aparelhos de gravação”, sendo que este último aspecto permite que o cineasta se torne agora não apenas um realizador (no sentido da concepção), mas também um operador de câmera.

Jean-Louis Comolli (2008), por sua vez, considera que filmar é um ato de violência. Para o teórico, a palavra do outro muitas vezes é tomada e não concedida, o que implica em uma invasão do espaço do outro. Assim, o celular mostrou-se uma interface que permitiu reduzir essa violência contra o outro filmado. O uso do aparelho também me permitiu algo que, para Eduardo Coutinho (1997), é muito importante: a proximidade com o entrevistado. Para ele essa proximidade pode amenizar a presença da câmera e permitir que o entrevistado olhe para o cineasta assim como o cineasta olhe para o entrevistado.

O relato de Lia, uma das participantes do filme, ratifica o argumento. Em dado momento, Lia confessou que o celular lhe passava mais segurança e que, com ele, minha presença era menos notada. Neste sentido o uso do celular se fez necessário, já que me permitiu participar da ação e minimizar minha interferência no que acontecia. Além disso, importante também considerar que, para Eduardo Coutinho (1997, p.167), a interferência nas atitudes do outro não vem apenas da utilização da câmera, mas também da presença de alguém que não faz parte daquele mundo ao qual se filma. Assim, para este documentário, as escolhas por reduzir o tamanho do aparelho e enxugar a equipe de filmagem trouxeram mais espontaneidade à interação dos personagens com o filme.

Mesmo minimizando os efeitos de interferência, o celular ainda se fez presente como um dispositivo de filmagem com o qual personagem já estava acostumado: ele sabia de suas possibilidades tecnológicas mesmo sem nunca ter filmado. Um exemplo disso é quando Lia lembra-se por alguns instantes de que eu estava filmando-a e diz ao filho: “Calma aí, não faz feio não a Cíntia tá gravando você *papando*, se não vai falar que o Pedrinho não tem educação”.

Outra escolha importante foi a de manter alguns dos trechos em que minha voz aparece no

documentário. Essa foi uma forma de mostrar ao espectador a interação do cineasta com o personagem. Para Eduardo Coutinho, esse diálogo gera um confronto produtivo, ou seja, o personagem não fala sozinho; ele é questionado e isso deve aparecer em algum momento do filme. “(...) Esse microfone pertence aos dois lados, o diálogo é entre dois lados, deve aparecer, inclusive, em seus momentos mais críticos”. (COUTINHO, 1997, p.166).

Conforme já colocado, o documentário proposto tem inspirações antropológicas visando dar conta, da melhor forma possível, dessa inserção em um mundo que, a princípio, era-me estranho. Não fazia parte daquilo que retratava – pelo menos não antes das filmagens –, mas estava ali disposta a mergulhar em sua diversidade e conhecer suas características através do(s) outro(s) filmados(s). Certo tipo de “*observação participante*” me permitiu um contato direto com o outro, além de me aproximar de suas experiências de vida. Para conhecer suas vivências que não são detalhadas e expressas na superfície de nossa sociedade, tive que me colocar no lugar do outro, e me livrar de pré-conceitos ou estereótipos que carregava comigo ao iniciar o documentário.

Daí, a decisão de não utilizar um roteiro fechado para a produção do filme. Optei por conhecer meu tema enquanto já filmava seus possíveis participantes, dando ao documentário a chance de se fazer e refazer em cada instante da captação. De acordo com Edgar Moura (1999) essa é uma das principais possibilidades do documentário.

Num documentário, só olhe as pessoas. Esqueça o quadro, a composição e a arte. Concentre-se nas pessoas e preste toda atenção do mundo ao que elas estão dizendo; você está lá para isso: ver, ouvir e reagir ao que está acontecendo de verdade. (MOURA *apud* PUCCINI, 2011, p. 80).

Claro que essa escolha, por um lado, deixava-me exposta ao momento da captação, sendo que situações nascidas do acaso exigem preparo para acompanhar o ritmo das filmagens imprevistas. Adrian Cooper (*apud* PUCCINI, 2011, p. 80) afirma que “o documentário é, por excelência um meio que se serve do acaso”.

Segundo Sérgio Puccini (2011, p.79), ao gravar sem roteiro, o documentário permite-se “filmar um espaço do real, um espaço do mundo, sobre o qual a câmera não exerce domínio total”. Isso faz com que a movimentação da câmera seja mais livre, já que o que se filma não está previamente planejado. A partir daí, contudo, podem surgir quadros incompletos e fragmentados. Filmar sem roteiro predefinido pode ainda valorizar as filmagens em plano-sequência já que interromper a ação não é viável, pois cada momento se faz importante na construção da narrativa.

Eduardo Coutinho também explica sua escolha em não trabalhar com roteiro: “Eu não faço roteiros escritos, inclusive, porque acho que se eu fizer um roteiro escrito não preciso mais filmar, já está feito o filme”. (COUTINHO, 1997, p.168). Essa afirmação ocupa um lugar importante na decisão de não trabalhar com roteiro para a realização deste documentário. Afinal, o filme não

busca trazer uma resposta única. Pretende-se, ao contrário, abrir espaço para reflexões e quando/se possível responder perguntas que tinha no começo da produção do filme.

5. DESCRIÇÃO DO PRODUTO OU PROCESSO

Após as filmagens, tinha em minhas mãos aproximadamente oito horas de material gravado. Era preciso assistir cada vídeo e selecionar o que de fato entraria no documentário. Uma estratégia que me ajudou foi a pré-seleção que fazia após cada dia de filmagem: uma primeira montagem de cada entrevista ou de cada dia na casa dos participantes. Essa estratégia resultou em economia de tempo e facilidade durante a montagem final.

O documentário trabalha com uma operação de montagem que aproxima o dia a dia de quatro famílias, sobrepondo suas histórias, necessidades e desejos. O objetivo dessa estratégia é aproximar os participantes e gerar uma ideia de que, ainda que cada um tenha uma necessidade específica, todos eles – assim como todos nós –, temos uma única “necessidade geral”: sermos amados. Além disso, o objetivo da montagem é transmitir uma sensação de cotidiano, de dia comum, fazendo referência às tarefas mais simples que competem a todos nós, como acordar, comer, ir à escola...

Manhã – Juliana Rezende



Manhã – Pedro Henrique Souza



Tarde – Leonardo dos Reis



Noite – Wagner Pereira



Figura 4: Rotina dos participantes, acompanhada durante as filmagens.

As relações estabelecidas dentro de um ambiente tão pessoal revelam momentos desconhecidos por muitos. Mostrar a importância da família e de relações cercadas de descobertas revela que somos mais parecidos do que diferentes diante de nossas peculiaridades.

Essa montagem permitiu mostrar a rotina dos entrevistados a partir de diferentes ângulos e visões, pois, histórias distintas serviram para apontar frações de uma realidade, deixando claro suas diferenças e seus pontos em comum, além de permitir que uma história se completasse através da outra.

Feita a escolha do que poderia ser a sequência do filme, iniciei o difícil processo de selecionar o material bruto que se tornaria, de fato, documentário. Foram dias de seleção. Optei pelo material que me permitia evidenciar os eixos do documentário: as relações de afeto e a rotina dos entrevistados. Diante das imagens que possuía, preferi não utilizar trilha musical na finalização do filme. Como em todo processo de realização, decidi manter a postura de interferir o menos possível

nas ações do outro. Mantendo essa atitude no produto, optei por contar essas histórias de maneira mais realista e crua, utilizando, portanto, apenas de uma música cantada durante a apresentação de final de ano da Apae.

A finalização contou ainda com a definição de letreiro, créditos, fonte e tamanho do texto. Pensar título, cronologia das imagens e transição de um personagem para outro foram escolhas difíceis e de muita importância para a conclusão do projeto. Outra decisão relevante: deveria ou não falar da necessidade específica de cada participante? Em caso afirmativo, de que forma essas necessidades seriam retratadas no documentário? Decidi que não trabalhar diretamente com a necessidade de cada um; ao contrário, busquei abordar o tema de forma natural, sem fazer da deficiência, mas sim o afeto, o eixo central do filme.

Outra ação relacionada à pós-produção do documentário veio de uma ideia de capa para o filme. Diante da dúvida sobre qual imagem utilizar, pensei em realizar algo com os próprios entrevistados. Juntos, fizemos pinturas que serão utilizadas em diferentes capas, sendo que cada família receberá o documentário com a imagem feita pelo respectivo participante (as imagens também se encontram disponíveis na página do filme no *Facebook*).

Além disso, pedi um desenho ao cartunista Acácio Junior para estampar o convite do documentário. Cacinho retratou Leonardo, Juliana, Pedro e Wagner em uma caricatura, sendo que a imagem, bastante utilizada na divulgação do produto, também se encontra disponível na página do filme.

No endereço do *Facebook*, além do filme principal, também se encontra disponibilizado parte do material não utilizado (fotos e vídeos). Isso permite que os participantes vejam além do produto final e abre espaço para que eles comentem e compartilhem o material capitado.

Tendo em vista o contexto de difusão online do produto, além da página oficial no *Facebook*, outras estratégias foram traçadas, como:

- Compartilhamento do material em outras páginas
- Divulgação do filme no Youtube
- Divulgação do filme no blog <http://www.cronicaecultura.com/>

Importante frisar que o produto final foi compactado, gerando um arquivo de 802MB. O objetivo desse recurso é permitir o trânsito da narrativa, no sentido de facilitar o processamento dos dados inclusive em aparelhos móveis.

Para que o documentário assuma um papel inclusivo, pretende-se, assim que possível, acrescentar legenda a todo o produto – uma ferramenta de acessibilidade para pessoas com limitações auditivas.

6. CONSIDERAÇÃO FINAL

As reflexões feitas a partir dessa produção documental ajudaram não só a entender mais sobre esse dispositivo e suas possibilidades, mas também para abrir um espaço de descobertas e debates em torno de assuntos como deficiência e inclusão, que foram trabalhados neste filme a partir das relações de afeto que se construíram diante das câmeras. O produto não traz uma resposta concreta, ao contrário, deixa no ar várias perguntas que serão (ou não) respondidas em longo prazo. O projeto, obviamente, não é suficiente para encerrar os debates do tema trabalhado, mas parece cumprir com o principal objetivo: abrir espaço para que o outro se manifeste e o faça a partir de suas próprias palavras.

REFERÊNCIAS

COMOLLI, Anni. Elementos de métodos em antropologia fílmica. In: FREIRE, Marcius; LOURDOU, Philippe. (Orgs). **Descrever o visível: Cinema documentário e antropologia fílmica**. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

COMOLLI, Jean-Louis. **Ver e poder: a inocência perdida**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

COUTINHO, Eduardo. **O cinema documentário e a escuta sensível da alteridade**. In Projeto História. São Paulo, nº15, p.165-191, abril, 1997. Conferência proferida no evento Ética e História Oral.

COUTINHO, Eduardo. In: FROCHTENGARTEN, Fernando (entrevistador). **A entrevista como método: uma conversa com Eduardo Coutinho**. Psicologia USP, v. 20, n. 1, p. 125-138, 2009.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. São Paulo: Papirus, 2013.

PUCCINI, Sérgio. **Roteiro de documentário, da pré-produção à pós-produção**. Campinas: Papirus Editora, 2009.