



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO SUDOESTE DA BAHIA  
DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
BACHARELADO EM CINEMA E AUDIOVISUAL

EMMILLY OLIVEIRA BRITO VIEIRA

**QUANTO TEMPO CABE EM UM INSTANTE**  
**(Média-metragem – Documentário)**

Vitória da Conquista  
Julho de 2019

EMMILLY OLIVEIRA BRITO VIEIRA

**QUANTO TEMPO CABE EM UM INSTANTE**  
**(Média-metragem – Documentário)**

Trabalho de conclusão de curso de Graduação em Cinema e Audiovisual da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia como requisito parcial e obrigatório para a obtenção do título de Bacharel.

Orientador: Prof. Dr. Rogério Luiz Silva de Oliveira

Vitória da Conquista  
Julho de 2019

EMMILLY OLIVEIRA BRITO VIEIRA

**QUANTO TEMPO CABE EM UM INSTANTE**  
(Média-metragem – Documentário)

Aprovado em \_\_\_ / \_\_\_ / \_\_\_

BANCA EXAMINADORA

---

**Prof. Dr. Rogério Luiz Silva de Oliveira (Orientador)**  
Área de Cinema e Audiovisual – UESB

---

**Prof. Dr. Eder Amaral e Silva**  
Área de Cinema e Audiovisual – UESB

---

**Prof. Me. Erika Porto Grisi**  
Área de Psicologia – UESB

## SUMÁRIO

<b>1. Introdução .....</b>	<b>05</b>
1.1 Sinopse .....	07
<b>2. Motivação do tema e implicações encontradas no conteúdo acadêmico .....</b>	<b>08</b>
2.1 Pré-Produção: O Argumento .....	08
2.2 Atuação teatral .....	09
2.3 Formação do ator .....	10
2.4 Experiência e transformação .....	13
2.5 O Documentário .....	14
2.6 O Roteiro e a montagem .....	15
<b>3. Referências de trabalho .....</b>	<b>19</b>
3.1 Expectativas .....	23
3.2 Desenvolvimento e pesquisa .....	23
<b>4. As entrevistas .....</b>	<b>26</b>
4.1 Marcelo Cordeiro .....	26
4.2 André Ottero .....	27
4.3 Kecia Prado e Gilsergio Botelho .....	29
<b>5. Registros/Filmagens (Informações técnicas) .....</b>	<b>32</b>
5.1 Problemas/dificuldades e soluções encontradas .....	32
<b>6. Conclusão .....</b>	<b>34</b>
<b>Referências .....</b>	<b>35</b>

## 1. Introdução

A princípio, neste trabalho pretendo discorrer sobre a sensação de estar no palco. Buscar entender o sentimento do ator ao interpretar, ao carregar sobre si uma história a ser contada, mostrada. Uma emoção que é transcendente à cena, ao ator e a projeção ali contida. A dádiva de adquirir o controle do próprio corpo, dirigir-se, controlar-se, revela uma poderosa instrumentalização do trabalho necessário da mente e dos sentidos, que são completamente consonantes. A formação do ator não começa somente no palco, começa a partir da formação do sujeito por trás da atuação e na construção desse indivíduo entendido pelo caminho da arte.

Assim, compreendo o teatro como um agente transformador tanto na vida de quem atua, quando na de quem o testemunha.

Da disposição do conteúdo descrevo no capítulo 1 tópico 1.1 Sinopse faço uma síntese do que o filme pretende discutir, com quem e de que forma. No capítulo 2 Motivação do tema e implicações encontradas no conteúdo acadêmico, 2.1 Produção, sobre como comecei a considerar este como o meu objeto de estudo, como as ideias foram se organizando em torno do tema de acordo com o conhecimento que tinha antes e que precisei adquirir para compor a argumentação e construção do projeto. 2.2 Como comecei a entender a atuação teatral que serviria de base para a atuação no cinema, as questões que o tema me despertava e a minha busca por respostas que contemplasse não só minhas dúvidas, mas as possíveis dúvidas de um público que poderia ter ao pensar em teatro. 2.3 Escrevo sobre o que implica na formação do ator a se tornar minimamente apto para encenar, para aprender e compreender o trabalho do teatro em paralelo com sua formação pessoal enquanto indivíduo atuante. 2.4 E conto sobre a experiência transformadora que tive no teatro que me marcou e motivou a querer desenvolver uma trabalho com essa temática, como uma busca reflexiva pessoal que pode ser comum a outras pessoas.

No 2.6 Roteiro e montagem descrevo como foi o processo de escrita do roteiro já pensando na montagem do documentário, ainda que não soubesse quem o montaria, porém buscando guiar a montagem a partir da estrutura das entrevistas e do encadeamento do conteúdo de cunho prático, da vivência dos atores em consonância com o conteúdo teórico disposto pelo trabalho acadêmico dos personagens, além de suas impressões pessoais em torno da arte. 2.5 E como a partir da leitura de Sérgio Puccini identifiquei procedimentos que são tomados para a captação de entrevistas que são determinantes na montagem do filme, citando exemplos e apresentando essas possibilidades no trabalho de Eduardo Coutinho, que acabam por ser comuns a outros documentários, como o descrito neste memorial. No capítulo 3 Referências de trabalho descrevo as referências audiovisuais que me marcaram no período da graduação que se fizeram muito influentes enquanto eu pensava em como construir um projeto como este dos vários pontos de vista abordados pelas características especiais que chamam atenção no trabalho de grandes nomes e novos nomes do audiovisual documental brasileiro e internacional, a partir de alguns dos seus filmes. No capítulo 3.1 Expectativas descrevo as possibilidades que pensei perseguir como objetivo, como a de responder questões que foram surgindo conforme estudava sobre o tema, além de questões reflexivas que as falas dos personagens retratados pudessem trazer no decorrer do trabalho, tanto nas filmagens como na concepção da montagem.

Em 3.2 Desenvolvimento e pesquisas explico as motivações teóricas que ajudaram a construir o argumento e embasamento teórico que contemplam minhas reflexões acerca do

tema a partir de atribuições filosóficas, teóricas da percepção e teorias da imagem no cinema e teatro que foram ocorrendo no decorrer do curso durante o estudos das disciplinas que compõem a grade do curso. No capítulo 4 Entrevistas discorro sobre as características comuns aos filmes documentais segundo o livro O roteiro de documentário de Sérgio Puccini, nos tópicos sobre entrevistas abordados, as várias possibilidades que o gênero dispõe em favor da construção do filme, estratégias de facilitação do trabalho de captação de entrevista. Faço um apanhado de como se deram as entrevistas com os personagens um por um, sobre as circunstâncias e ocorrências durante a captação, local e tempo em que foram feitas, além de ilustrar com fotos dos entrevistados.

No cap. 5 descrevo as condições técnicas em que o filme foi gravado, equipamentos disponíveis que foram usados, a equipe de apoio por função e por fim, as dificuldades encontradas para a realização do filme, algumas que se repetiram em outros momentos do curso em outros trabalhos, onde faço uma síntese sobre como essas dificuldades poderiam ser vencidas por outros realizadores em fase de produção do seu próprios trabalhos de conclusão de curso, além da forma como encontrei para me dedicar, ao fim do curso, quase que exclusivamente a produção do trabalho, facilitando seu desenvolvimento e chegando a sua conclusão Apresento aqui dois trabalhos, a escrita deste memorial que serve como um documento descritivo e um guia do produto audiovisual que deriva dessa pesquisa que levou meses até chegar no ponto que está na entrega deste.

Apresento aqui dois trabalhos, a escrita deste memorial que serve como um documento descritivo e um guia do produto audiovisual que deriva dessa pesquisa que levou meses até chegar no ponto que está na entrega deste.

### **1.1 Sinopse**

Após uma curta experiência numa oficina com a Cia Operakata de Teatro (prêmio Braskem 2018), e no projeto Cine em Cena (2018), num vídeo-ensaio documental a autora faz reflexões junto aos professores e colegas sobre a arte de estar no palco.

## 2. Motivação do tema e implicações encontradas no conteúdo acadêmico

### 2.1 Pré-Produção: O Argumento

Sempre fui intimidada e seduzida pela atuação e a linguagem do teatro. Este que é o precursor do cinema que viria encantar multidões no futuro, inclusive a mim. Depois de anos, e algumas tentativas de ingressar nesta arte, finalmente encontrei uma oficina de introdução ao teatro conveniente para um estudo, o desenvolvimento de uma auto-consciência sensorial.

Imaginei que iniciativa e extroversão seriam exigidas primordialmente, mas o caminho é mais gentil. Desconhecia que o corpo, a mente e a condição de “pessoa comum” seriam postas a prova, a todo o tempo éramos lembrados sobre a importância de fazer-se presente e estar de prontidão. Mas o que seria estar presente? Quando se torna um ator? Como os métodos de desenvolvimento das capacidades de dirigir-se para uma ação funcionam? Só entenderia os exercícios para aquecer e sair do ponto morto muitos dias depois, quando tive a oportunidade de ser guiada, ensinada e acolhida no palco.

Decorridas algumas semanas de trabalho, começamos a fazer exercícios de improviso e imersíveis, para isso nos foram dadas frases-chave, temas e objetos. Nada me parecia tão eficiente quanto buscar a emoção por associação. Acreditava ser esse o papel de um artista, logo, algo que nós reles mortais não conseguiríamos fazer. Vejo essa sensação muito bem descrita nesse trecho do livro de memórias Fios do Tempo:

Ocasionalmente, quando atuávamos à noite, a escuridão levava-nos para além de nossas capacidades normais, como se, graças as vibrantes presenças à nossa volta, houvéssemos nos tornado a projeção de uma imaginação coletiva muito mais rica que a nossa (BROOK, 2000, p. 254).

Buscando discutir o desenvolvimento do indivíduo ao tornar-se apto a atuar, a partir dos métodos vários de atuação amplamente difundidos pelos pensadores do teatro, em particular Antonin Artaud e Constantin Stanislavski; estudados e trabalhados por Peter Brook, do qual tive conhecimento através da tese de doutorado e das aulas do professor, diretor, ator e bailarino Marcelo Cordeiro, na disciplina “Direção de Atores” do Curso de Cinema e Audiovisual, à qual foi convidado a participar pela doutora, professora e atriz Adriana Amorim, tento fazer um apanhado dessas experiências e do contato com essas pessoas do teatro para entender minha vivência numa oficina de teatro

com a Cia Operakata de Teatro. Esta foi a minha pesquisa para o tema, que parte de fundamentações como a de Peter Brook:

Os mecanismos de espírito são hoje estudados por uma disciplina, o desenvolvimento do corpo por outra e o teatro é o domínio privilegiado onde a imaginação, comunicação e comportamento devem ser estudados simultaneamente. Infelizmente, o trabalho do ator nunca foi estudado de maneira verdadeiramente científica (BROOK. 2009, p.43 apud CORDEIRO, 2012, p. 19).

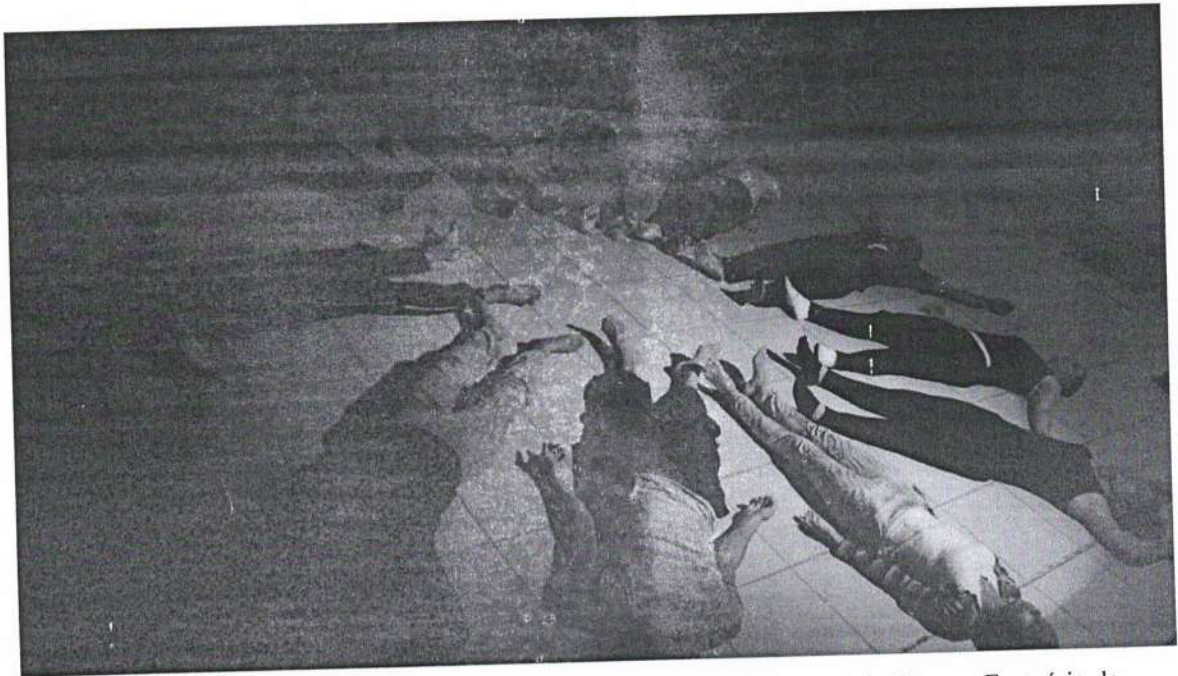


Imagem I - Turma da oficina de introdução ao teatro com a Cia. Operakata de Teatro - Exercício de respiração, concentração e percepção. V. da Conquista-BA - 2016.

## 2.2 Atuação teatral

A atuação em si exige uma assertividade pontual, como se sabe cada apresentação é única e o ator (ou não-ator, no meu caso) tem a chance de capturar, ou não, a atenção do público. Para isso ensaia-se exaustivamente. Há inúmeros exercícios e atividades a fim de lapidar no indivíduo sua escuta, sua atenção, sua capacidade de improvisação se for preciso. Algumas dessas capacidades qualquer um pode ter, a técnica é saber como e quando usá-las. Quando fazer rir, quando fazer chorar, como emocionar o outro intencionalmente. O trabalho do ator é isso, saber fazer, saber ser.

O exercício do bastão de madeira, onde se entende a melhor forma de entregar uma ação, fala ou olhar ao colega de cena. O exercício do olho no olho, onde se percebe

a importância de se entregar e confiar no outro ao dividir uma cena com ele ou mesmo quando depositar uma expectativa no público. O exercício de carregar objetos enquanto se move pelo espaço, criando a percepção de que podemos denotar uma qualidade aos elementos que estamos usando. O exercício simples de caminhar pelo espaço do palco, onde se entende a importância de conseguir se colocar em uma ação, criar e se ver ocupando determinado espaço. O exercício de criação e projeção de uma ação/fala a partir de elementos cênicos existentes ou imaginados. Exercícios de respiração que se mostram meditativos, catalisadores e para concentração. Perceber quão impressionante é como este local vai se tornando um lugar à parte no universo. Um lugar de aprendizado, de seriedade, de trabalho duro, onde se supera limites a cada instante e se sofre de uma maneira estranhamente prazerosa.

### 2.3 Formação do ator

De um ponto de vista um tanto intimista, busco essa reflexão e faço uso de uma experiência pessoal no palco (e fora dele, dirigindo uma adaptação do *Auto da Barca do Inferno* de Gil Vicente) para discutir o acesso do não-ator ao controle das suas capacidades, usando-as com esse propósito. Aprender a estar presente como demonstra Munsterberg nessa passagem:

Devemos acompanhar as cenas que vemos com a cabeça cheia de ideias. Elas devem ter significado, receber subsídios da imaginação, despertar vestígios de experiências anteriores, mobilizar sentimentos e emoções, atizar a sugestibilidade, gerar ideias e pensamentos, aliar-se mentalmente à continuidade da trama e conduzir permanentemente a atenção para um elemento importante e essencial – a ação (MUNSTERBERG apud XAVIER, 2008, p. 27).

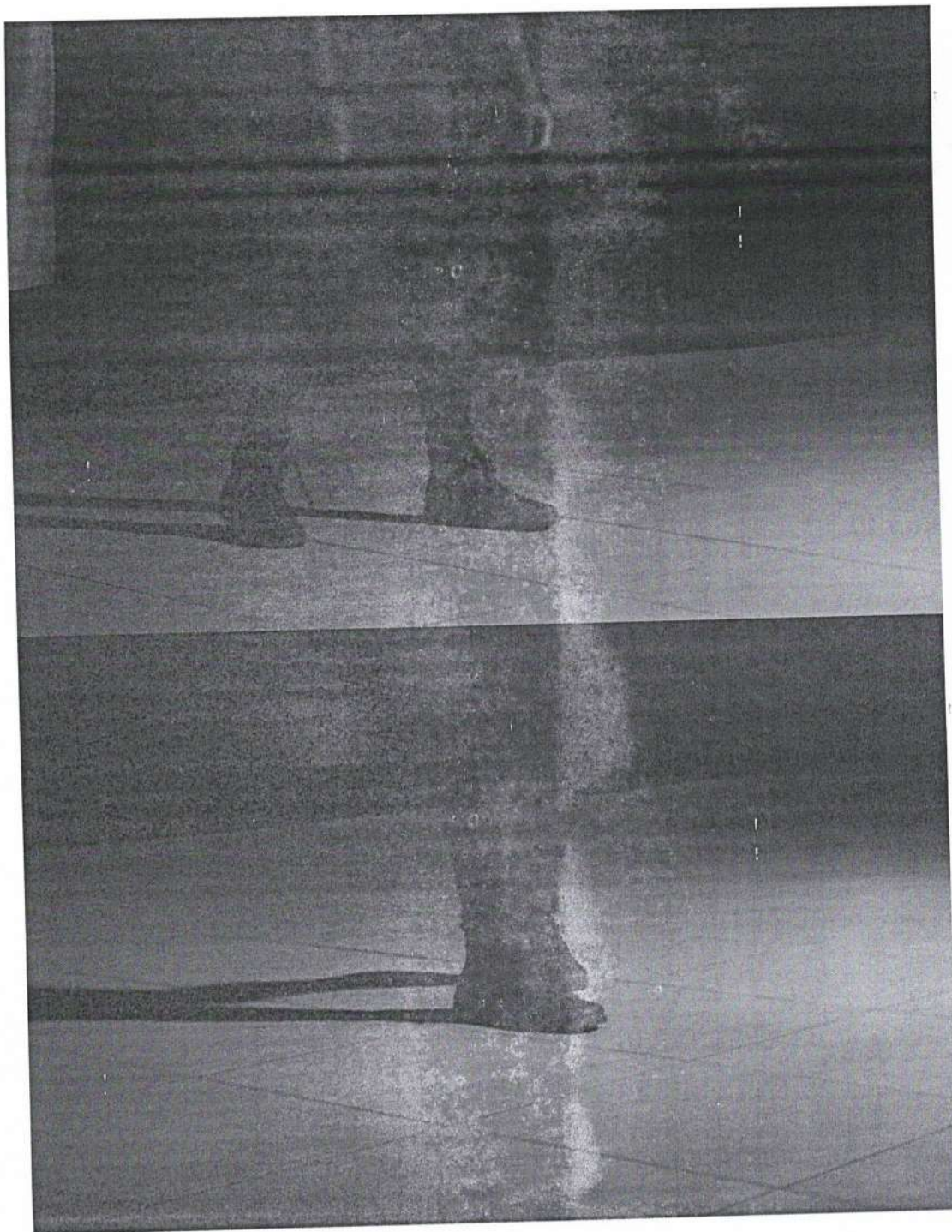
Um dos aspectos fundamentais de nossa percepção cotidiana da experiência ficcional é o que aquele que percebe perde sua consciência habitual. Porém, espera demonstrar que de modo geral, as peculiaridades da nossa experiência ficcional são muito mais bem compreendidas por que utilizamos os conceitos de atenção, imaginação, percepção e sensação de crença.

Ou seja, desconsiderando todos esses aspectos é muito fácil associar a sensação de que fomos enganados simplesmente pelos nossos olhos. Assimilamos a ficção porque

entendemos o conceito de ilusão e metáfora (engano) como resposta para o enigma ou paradoxo. Por causa da nossa capacidade de interpretação nossa mente e nosso corpo tenta buscar uma resposta automática para aquilo, mesmo quando a gente não “compreende”.

As obras ficcionais escritas ou faladas sugerem que nossas respostas emocionais à ficção devam ser compreendidas com base em nosso entendimento a acontecimentos e pessoas reais. Sua atenção é capturada. Quando comparamos o filme a vida real, nota-se que nossa reação é real, é a mesma nos dois casos, mas a diferenciamos por causa da ação compreendida por meio do saber (informação) e essa verdade encontrada para além de nós mesmos pode ser uma busca por iluminação ou um meio de alienação do pensar.

O que me intriga ainda sobre a origem do tema por exemplo, é o *ator social* na sua vida cotidiana. Como lidar com a intervenção de estímulos enquanto estamos ocupados vivendo, sentindo, estando, sendo. Trazendo então essa provocação: o que me falta 'quanto a ser' que me impede ou ajuda a ser atuante na vida, no palco maior. Ou mesmo, das questões que me chamam atenção na atuação é a capacidade de uma ação, de uma percepção, tomar proporções das mais variadas magnitudes e como isso é ativado no ator, um profissional da atuação, numa cena.



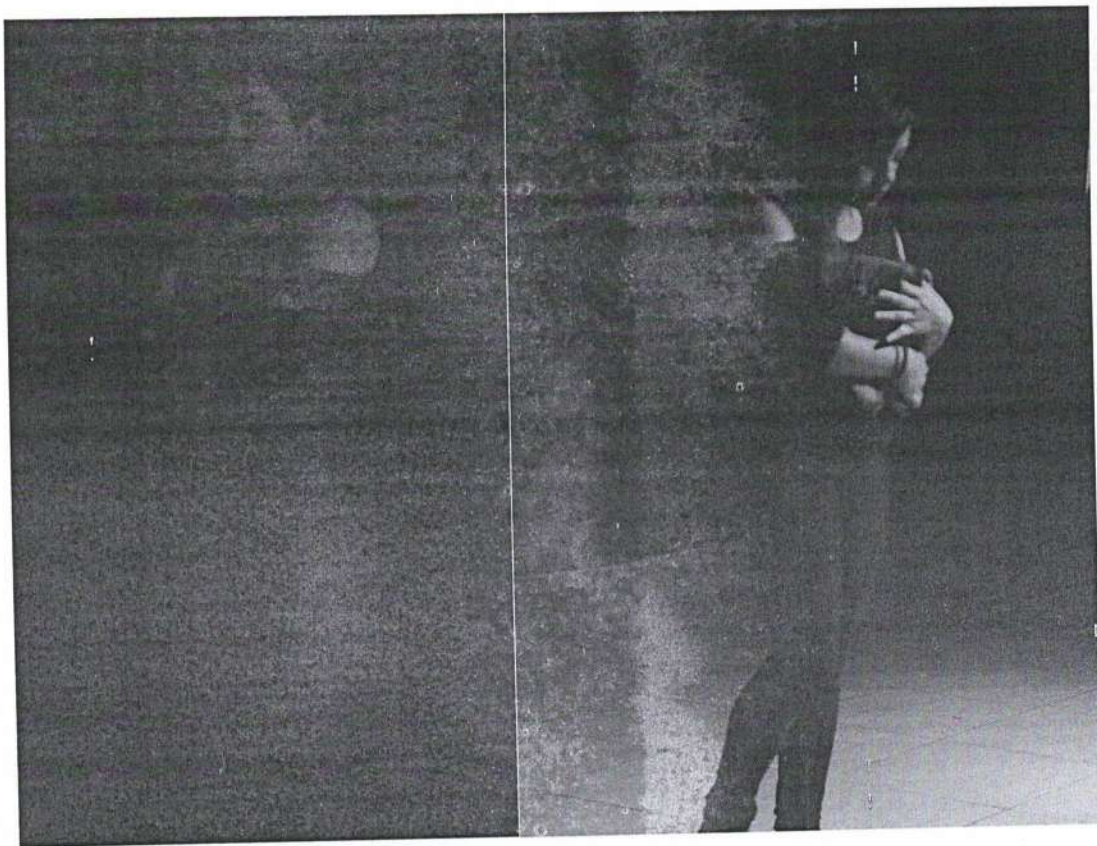
Imagens II e III - Minha encenação durante oficina de introdução ao teatro.

## 2.4 Experiência e transformação

Sentada, concentrada e vendada, recebo um objeto. É pedido aos componentes do grupo que toquem seus objetos, que tentem reconhecer suas formas e imaginem suas histórias. Recebo um sapato antigo. Confesso meu gosto por sapatos, nem de longe imaginaria que seria algo familiar. O teatro evocava um caráter excêntrico demais na minha cabeça. O toco, decifro e finalmente quando o vejo, já me sinto sua dona.

Um a um, temos que inserir o objeto, criando uma cena, um contexto. É nosso único recurso, não nos dão um texto. Sentimentos de insegurança, medo e vergonha, não sabia se os colegas tinham se conectado com seus objetos como eu. Enrolo para entrar em cena. Me incentivam a ir. Travo. Kecia Prado, uma de nossas professoras, junto com Gilsergio Botelho, me obriga a reagir puxando os sapatos com força das minhas mãos, me puxando ao palco. Reajo, puxo de volta e nessa disputa, os colegas assistem e entro nesse estado de entrega qual tento contar neste trabalho através das falas deles, atores-professores, que já devem ter visto isso acontecer dezenas de vezes.

Esse momento foi completamente novo, minha mente tentava associar de onde a sensação incrível vinha tão visceral. Era como um grande ganho, grande felicidade, um orgasmo que transcendia. Literalmente me vi vestida de um personagem que havia surgido, que com a ajuda do meu corpo contava sua história.



Imagens IV e V - Minha encenação durante oficina de introdução ao teatro com a Cia. Operakata. V. da Conquista-Ba - 2016

## 2.5 O Documentário

O documentário tem por definição, de alguns dos teóricos importantes no assunto, a intenção de retratar a realidade. A escolha em desenvolver um documentário aconteceu naturalmente, uma vez que decidi por trazer essa reflexão sobre a atuação no teatro através de entrevista com figuras ligadas a área. O documentário é aquele em que o autor tem contato direto com o objeto do filme e com seus elementos, como a história e os personagens, que nesse caso são pessoas reais e não personagens fictícias. Considerando os recursos que tinha (duas DSLR e um microfone sem gravador) para fazer o trabalho era a opção mais viável.

O gênero documentário visa mostrar a realidade, um ponto de vista, por uma perspectiva através do cinema. A discussão que se faz pertinente é se essa realidade pode

ser enviesada pelo seu discurso, algo que o gênero tenta se desvencilhar e esforça em ser claro. Não qualquer documentário, mas aquele defendido por Dziga Vertov, uma das nossas principais referências no curso de cinema.

Nos dias atuais o documentário audiovisual já criou variadas vertentes para explorar os temas que se tornaram pertinentes e vem crescendo de forma brilhante ao retratar temas históricos e denunciar situações sociais como as questões LGBTQ+, racismo, violência, miséria e outros. Inspirada em trabalhos desse tipo, que tenho assistido ao longo da vida e prestado maior atenção com o advento de maior conhecimento sobre o assunto, abrindo esse leque de discussão e ampliando à questão da educação e fator transformador da arte, me debruço sobre o tema do teatro através da linguagem do documentário.

## **2.6 O Roteiro e a montagem**

A criação do roteiro de documentário é quase sempre uma adaptação ao tema e as condições de produção de um projeto, pelo menos em minha pouca experiência dentro do curso quanto aos documentários que tive a oportunidade de estar envolvida. Como as fases do planejamento do projeto não se deram exatamente como proposto inicialmente, o roteiro foi se adaptando à disposição dos acontecimentos, não ao acaso, mas a priori do que podia ser feito com o material conforme ele foi sendo colhido. Num esboço inicial da idéia havia a sugestão de ainda fazer uma dramatização da cena, que relato neste memorial, onde suponho ter atuado na apresentação da oficina na forma de uma animação, mas até pelo cronograma que tínhamos para realizar não seria possível.

Muito embora os contratempos possam dificultar o desenvolvimento de um documentário, por outro lado ele nos dá uma flexibilidade maior para produzir, a exemplo disso é que os primeiros personagens definidos para participarem do filme foram os últimos a serem entrevistados, um quarto personagem surgiu pela necessidade de trazer uma fala mais próxima a minha enquanto documentarista e estudante de cinema. E também um personagem que apresentasse uma posição acadêmico-teórica uma vez que a partir de suas aulas e tese pude melhor argumentar acerca de questões que não me eram tão familiares, termos técnicos, e embasamento teórico especificamente do teatro.

Todas essas questões foram consideradas na escolha tanto dos entrevistados, quanto do possível discurso que já entendia como parte do corpo do discurso pretendido pelo filme. Foi feita toda uma pesquisa a respeito dessas questões, e no decorrer das entrevistas era pensado sobre o conteúdo além que naturalmente é gerado em suas falas que de forma alguma poderiam ser podadas ou enviesadas.

O roteiro no geral foi pensado estruturalmente de acordo com as questões das entrevistas, que foram montadas de acordo com a ordem de como a montagem se daria. A princípio apresentando os personagens, falando um pouco de suas experiências e encerrando com suas impressões sobre o teatro no geral. Dessa forma, suas falas contemplam minha própria experiência enquanto documentarista no mundo teatral, jamais como atriz falando sobre teatro. Apenas com as perguntas das entrevistas, o argumento do projeto e depois das entrevistas realizadas, no período de um ano, pude desenvolver um roteiro final e o roteiro de montagem.

Descrivendo assim parece um processo fácil, mas a montagem durou em torno de seis meses e foi se resolvendo na mesa de edição. Questões que não seriam resolvidas com um roteiro fechado pré-produzido, como a princípio pelo costume de outras produções audiovisuais seria fundamental fazer. Uma experiência completamente nova e inédita enquanto montadora de documentário, pois em outras experiências contribuí com roteiro pré-produzido, prospecção e entrevistas e assistência de direção ou seja, fazendo a ação acontecer e não lidando com a ação concedida.

Faço esse paralelo até por perceber a importância de se conhecer as variadas funções que o profissional de audiovisual e realizador, na minha opinião, deve se permitir experimentar para entender o papel de cada envolvido em um projeto e ter noção das inúmeras implicações no processo de realização de um produto audiovisual, sobretudo com escassez de recursos. Noções essas que se fazem bastante valiosas na minha formação.

Como diz Puccini em seu livro *Documentário e Roteiro de Cinema: da pré-produção à pós-produção* “Definir os propósitos de uma sequência nem sempre ajuda a construir a estrutura do documentário. A construção da estrutura está diretamente relacionada ao tratamento e exposição do assunto do filme.” (SOARES, Sérgio José Puccini. 2007, p.114)

Sinto que esse é um dos meus desafios frente a esse trabalho onde tive muito receio, desisti, retomei, posterguei e finalmente tive coragem de topa o desafio que me lancei

ainda sem ter total ideia do tamanho e da responsabilidade, sobretudo por se tratarem de personagens que admiro muito. Além disso ele descreve a disposição comum dos elementos no caso de entrevistas previamente combinadas em comum acordo com o entrevistado, onde não há necessidade de dispor de muitos artifícios a fim de cobrir o contexto da entrevista, dessa forma, a disposição é quase sempre a mesma, os enquadramentos preferíveis são planos médios, primeiro plano e close up, de modo que não há necessidade de mostrar o personagem de corpo inteiro uma vez que o foco é sua fala, reações, micro expressões. Assim como para entrevistas longas a câmera deve se posicionar sobre o tripé, para não exigir demais do câmera-man, assim como o entrevistado sentado e o mais confortável possível, na minha concepção.

Outra característica comum é a variação de planos com o uso de closes ou artifício do zoom in para ressaltar dramaticidade as reações do entrevistado, tanto para criar maior dinâmica para combater a monotonia no caso de entrevistas longas em tomada de plano único sem variação de enquadramento. Uma questão comentada no tópico sobre *filmagem de entrevista*, o autor fala sobre o uso do ambiente da entrevista enquanto facilitador para o caráter da entrevista, se o ambiente é familiar ao entrevistado além de empregar uma personalidade característica, pode ajudar a deixar o entrevistado mais à vontade para falar, assim como um aparato técnico simplificado. A posição do entrevistador em relação ao entrevistado que vai determinar seu olhar e pode adicionar a entrevista um clima mais intimista, ou mesmo causar a impressão de entrevista coletiva se o olhar do entrevistado percorre variados ângulos, ou ainda a impressão de que ele fala para mais pessoas além do entrevistador/público ainda que essas não estejam de fato no contexto da entrevista presentes no ambiente.

No tópico seguinte *Eduardo Coutinho e a entrevista* o autor discorre sobre como o cinema de Coutinho é ótimo para exemplificar procedimentos onde se usam quase nenhum recursos técnicos e discursivos, primando pela exploração da entrevista, o encontro entre o documentarista e o outro, possuindo um fim em si mesma invés de uma hipótese previamente levantada.

Essa concentração espacial é uma das constantes no método de planejamento que Coutinho denomina dispositivo [...] A criação de um dispositivo não garante, antecipadamente, a concretização do filme. Muitas vezes as propostas são apoiadas em dispositivos frágeis o que gera momentos de insegurança no próprio documentarista. (SOARES, 2007, p. 144)

Essa questão é muito comum e ocorreu algumas vezes no decorrer do desenvolvimento desse e de outros filmes em que trabalhei, pois muitas vezes nos vemos reféns de nossa estratégia, o que faz com que não se consiga ver uma forma de “resolver” o filme. Tive essa dificuldade em relação a montagem do documentário antes mesmo de começar a editá-lo, com todas as dificuldades que tive em continuá-lo, comecei a perder a noção criada previamente para o filme, que só me apresentou soluções após algum tempo me distanciando da ideia do filme como ideia e me aproximando dele enquanto uma “obra” que se constrói através da montagem. Uma questão que demorou alguns meses para amadurecer pela minha dificuldade e insegurança de me apropriar do material e tomar decisões a respeito dos cortes, da avaliação das falas e do encadeamento discursivo que me dava possibilidades muito distintas.

### 3. Referências de trabalho

Para construir a argumentação desse trabalho, ou explicar sob qual ponto de vista parti, faço uso de discussões teóricas na filosofia, na teoria da percepção e na história do nascimento do cinema, que foram feitas ao longo do curso, que me interessavam e me provocavam reflexões. Querendo entender a interpretação e o fascínio em torno do cinema na história, me pareceu pertinente buscar em minha experiência um ponto de vista que provavelmente não teria se não tivesse contato com o curso de cinema, logo com a arte do teatro. Para isso a princípio retomo os conceitos de Platão e Aristóteles e em seguida grandes teóricos das artes e da filosofia.

De acordo com o mito da caverna relacionado à percepção de Aristóteles, o conhecimento abrange muito mais que o simples saber, pois há inúmeras formas de chegar a sua concepção. A percepção se dá, enquanto eu, um ser finito, sou afetado pelo mundo e pelo externo, enquanto o mito é como percebo o mundo mostrado através de meios externos ao meu corpo e a condição exercida. Não há como descrever um objeto sem o comparar com algo que já se conhece, não há como descrever uma sensação que o outro não tem conhecimento sobre, pois não a viveu. A percepção me faz tatear o mundo. O mito me fala sobre como é o mundo enquanto tiro minhas conclusões e de que forma isso se mistura as minhas impressões internas e externas.

A percepção é o próprio sentir o mundo além da suposta “realidade”, em relação a ela, tomando ciência então de uma condição que se dá além, qual a que transitamos quanto seres que não necessariamente carecem de exercê-la para existir. Há muitos níveis de consciência e de percepção, embora estejamos todos aparentemente sob a mesma situação em vários âmbitos, porém isso depende sob qual prisma nos é apresentado. É sabido dizer que para Aristóteles a percepção se dá pelo reconhecimento dos sentidos, das sensações que proporcionadas pela vivência do ver, ouvir, sentir, experimentar, além da imaginação e do raciocínio; Pode ser uma aquisição de conhecimentos independentes de múltiplos ideários. Enquanto para Platão, no mito, não bastaria saber o mundo ou um objeto sem tomar ciência deste, uma vez que seu saber admite um contexto de nação (*sic*), onde seus componentes pensam, sabem e veem de forma coletiva. Há uma ideia generalizada que só funciona para seus sujeitos, pois justificam seu contexto inserido. Ver é perceber o invisível, e conhecer é ter acesso ao inteligível.

Heráclito e Parmênides acreditam que existe essa diferença entre o conhecimento que os sentidos oferecem e o conhecimento que o pensamento alcança; O conhecimento sensível, do mundo sensível, mundo das idéias é ilusório e o conhecimento inteligível é real. Existe a diferença entre a percepção e o pensamento. Para Heráclito o fluxo do mundo é interminável e está sempre em movimento, pois só essa constante é real. Porém a percepção desse sentido não muda, não sentimos essa movimentação, o mundo sensível transmite estabilidade, mas devíamos pensar que tudo flui e tudo acaba se transformando no seu contrário, se *trans-forma*.

A realidade é a harmonia dos contrários. Ambos concordam que podem vir a conhecer a verdade, como as coisas se manifestam para os nossos sentidos e para os nossos pensamentos. Para Heráclito a manifestação das coisas para os sentidos é uma e para o pensamento é outro, já para Parmênides é um novo conceito, novo acontecimento. Concordando então que a realidade é racional, permitindo ser conhecida por nós que somos seres igualmente racionais.

Podemos dizer que a percepção trata muito além do que é o saber, mas dos meios dos quais temos de entender/perceber o mundo, sobre nós e sobre o que é externo a nós. Aristóteles nos diz sobre o ato de tomar ciência de nós mesmos, a partir de como nós reagimos ao externo e tomamos como externo tudo aquilo que não somos nós. Há a finitude das coisas e a finitude do eu quanto um ser que existe, reage, pensa, imagina, sente e cria, embora haja a infinitude do eu enquanto, um ser que pensa e sente, além das capacidades físicas, contextuais, como o que habita o existir, a alma. Perceber é então, enxergar além de olhar, ouvir além de escutar, sentir o gosto ou o cheiro além de provar, tocar e ser tocado. Através de todas essas possibilidades é constituída a alma e construída a sabedoria do eu, que permite passar adiante tudo para outrem de forma que haja uma troca de saberes no processo. Resultante disso é o que nos move, a alma que sustenta o corpo. Desta forma a percepção vivenciada (contato) é diferente daquela compreendida por meio do saber (informação) e essa verdade encontrada para além de nós mesmos pode ser uma busca por iluminação ou um meio de alienação do pensar.

De modo semelhante, condicionados e não-condicionados. Não considera a expressão humana dinamicamente como um processo, mas estaticamente como um resultado, e que, b) atribui tudo em movimento ao campo da "alma", e apenas o elemento em suspensão à "razão". ["Razão" e "Alma" do conceito idealista aqui correspondem remotamente às idéias de reflexos condicionados e não-condicionados] (EISENSTEIN, 2002, p. 51).

Aplicando tudo isso a experiência no palco, estar nesse lugar que muda conforme suas circunstâncias podemos supor que o estar vai no sentido do ser, do possuir um conhecimento tal que surpreende tanto quem assiste, quanto quem atua, pois cada atuação é nova e única. Somando ao fim de uma jornada um montante de conhecimento palatável.

De outra forma, para compreender o aspecto temporal, devemos estar cientes de que estamos assistindo a uma representação, de que a ação é representada para nós, público expectador, por uma instância narrativa, manipuladora da sua dimensão temporal. Assistir um filme é uma questão de oscilar entre dois estados mutuamente excludentes. Então, a metáfora do sonho transfere à ficção e ao cinema ficcional, há um outro domínio no qual somos tocados por acontecimentos não existentes. Essas questões transitam entre a formação do ator como indivíduo, como criador da essência do personagem ao interpretá-lo, logo da construção da cena em si.

Apresento ainda, referências filmicas, que foram de grande importância para ajudar a pensar num meio de me expressar imagética e discursivamente no documentário. Quanto tempo cabe em um instante, mais ainda sobre teatro de forma que o trabalho do dramaturgo Peter Brook em *The Tighrope* (2012) demonstra através de exercícios com atores profissionais a aplicação das técnicas do teatro de Stanislavski e faz reflexões sobre como se constroem as histórias no teatro, me deu alguma ideia, na questão de que não estaria tentando apresentar nada novo, mas uma das leituras possíveis do tema.

Petra Costa em *Elena* (2012) que consegue fluir entre a reflexão e a busca por respostas sobre como a trajetória de sua irmã culmina em sua morte, quando sua inferência na memória da convivência entre as duas é relatada de uma forma visceral, tão grandiosa.

Eduardo Coutinho em *Edificio Master* (2002) e *Jogo de Cena* (2007) onde Coutinho intermedia a fala dos personagens de forma impressionante dando a elas liberdade e segurança para falar sobre suas histórias, sem que elas perdessem o feeling diante da câmera, a própria figura dele já evocava nas pessoas uma maneira aberta de se expressar, como se confessassem a um velho amigo que parou tudo para ouvi-las.

Julian Rosefeldt em *Manifesto* (2015) em relação a amplitude que ele consegue compor em textos conhecidos uma plasticidade inovadora e potente de forma que me fez refletir muito em como colocar num documentário de forma que engrandeça o meu texto, como buscar a melhor disposição deste texto no filme, como tirar dele o máximo de sua capacidade quando a imagem não necessariamente diz tudo.

Ari Folman em *Valsa com Bashir* (2008) onde ele ressignifica o filme documental através da animação, transpondo em imagens as memórias e imaginações daqueles momentos relatados diretamente da cabeça dos personagens, evocando a memória delas para a tela de forma tocante.

Dziga Vertov e a ousadia com que fez *Um homem com uma câmera* (1929) e *Cinema Olho* (1924) transitando pelas pessoas e acontecimentos retratados numa época onde as elas sequer tinham noção do poder da imagem na construção da visão que teríamos futuramente do homem na sociedade.

Anita Leandro com o indescritível trabalho de pesquisa e inserção de imagens de arquivos e a riqueza dos depoimentos conseguidos em *Retratos de Identificação* (2014), a forma como o filme se debruça sobre histórias tão parecidas, que se repetem e são forçadas pela barbárie para o esquecimentos e são resgatadas.

Geraldo Sarno em *Viramundo* (1965) onde ele se volta para histórias sobre migração, onde as pessoas tinham que lidar com adaptação à realidade da cidade grande de forma muito simples, e isso me toca por ter passado por questões parecidas ao ir para uma grande cidade e me ver entendendo aquelas pessoas em épocas e contextos tão diferentes dos meus, mas que abordam reflexões que eu fazia sem perceber que não se tratava de uma questão temporal, contemporânea.

Caco Barcelos à frente do programa *Profissão Repórter* (2006) que bebe bastante da fonte de um globo repórter investigativo e incisivo do tempo de Coutinho, expondo questões como saúde mental e descriminalização das drogas, onde pude compreender a interseção entre documentário e tv, que me fizeram realmente parar para reparar nessa forma nova de apresentar questões para um público leigo sem uma necessidade de assimilação e prévio conhecimento que muitas vezes o filme documental exige do espectador, e na mesma pegada o Canal Brasil vem fazendo programas que são essencialmente documentais tão densos quanto e acessíveis a outros públicos a quem interessa realmente entender as temáticas abordadas.

Deixo claro que não necessariamente tento copiar essas fórmulas em *Quanto tempo*, mas me fazem referência e tem influência na forma de pensar sobre o cinema e o documentário, sobretudo nesse momento onde passo de espectadora leiga amante do cinema para estudante de cinema aprendendo sobre o fazer e o funcionamento dessas linguagens.

### **3.1 Expectativas**

Este trabalho pretende contemplar a experiência de estar no palco a partir de uma experiência pessoal. Quem sabe trazer a tona ao público interessado em teatro que tenha interesse ou já tenha se enveredado na arte essa rememoração do aprendizado adquirido no meio. No produto final, um documentário sobre teatro, tento rememorar o momento em que estive no palco pela primeira vez, sob o comando de Gilsergio Botelho e Kecia Prado, durante um exercício de imersão e criação. Além das aulas práticas com Marcelo Cordeiro e dos momentos com André Ottero.

Contido nesse trabalho tenho a expectativa de exemplificar um caminho percorrido pelo indivíduo não-ator até o momento de se apresentar, durante sua ação no palco, partindo do princípio que todos os exercícios e atividades no teatro lhe preparem para tal.

Não pretendo explicar sobre o teatro, por acreditar que arte não se explica, mas trazer à luz alguns questionamentos e reflexões sobre o processo que é inerente a formação de um ator, o que no meu caso foi apenas por um momento, suscitando aprendizados interessantes a respeito de quem se é e como se chega a algum lugar trabalhando a si mesmo, de acordo com a pedagogia encontrada nessa arte.

### **3.2 Desenvolvimento e pesquisas**

A ideia de escrever um trabalho de conclusão de curso com esse tema me pareceu pertinente assim que o curso de introdução ao teatro acabou e eu precisava pensar em algo para o TCC. Não queria despender tempo e energia com um tema com a qual eu não tivesse alguma proximidade e curiosidade sobre. Porém, desde que comecei a elaborar sobre o tema na disciplina de metodologia da pesquisa percebi que a ideia se transformava cada hora em uma coisa, e continua a mudar atualmente a medida que lia sobre e via as imagens captadas, e isso me incomodou muito, ainda incomoda e traz insegurança de tratar sobre o tema e medo de acabar criando algo que soe sem sentido.

Com o decorrer do tempo a ideia foi indo por um caminho muito mais estreito, por fazer cair por terra possibilidades que se mostraram inviáveis. Assim me vejo numa

situação de precisar me prender a fala dos personagens retratados nas imagens captadas e a dificuldade em determinar uma narrativa para essas falas de forma imagética.

Fui em busca do convite aos entrevistados, aproveitando a breve estadia de Marcelo Cordeiro que estava ministrando um curso na Cazazul Teatro escola. Já havia estudado brevemente sobre seu estudo em teatro no mestrado e doutorado até para tentar compreender as questões técnicas referentes a como teria que encaixar sua fala em *Quanto tempo*, além da pesquisa de imagens do arquivo do ator para ilustrar sua fala uma vez que não se fez possível obter imagens dele em cena.



Imagem VI - Final de mais um dia de trabalho na oficina de introdução ao teatro com os mestres Gilsergio Botelho e Kecia Prado (da esq. para a dir. Gil, Raíssa, Raiara, Keu, Mariane, Arthur, ??, Eu, João Victor e Larissa. V. da Conquista - 2018

#### 4. As entrevistas

Sérgio Puccini nos apresenta em seu livro *Documentário e Roteiro de Cinema* no capítulo sobre o Personagem em situação de entrevista em que o documentário fundamentado nas falas dos entrevistados é definido como *talking head* um modelo que embora combatido pelos manuais de produção é bastante comum nos documentários tradicionais. “Esse momento da entrevista constrói um personagem que se revela na interação com o entrevistador (muitas vezes o próprio diretor do filme); não em situação de ação, mas através de uma exposição oral que pode descrever ações de uma narrativa ou simplesmente exteriorizar comentários.” (SOARES, Sérgio José Puccini. 2007. p.100) Esse personagem construído no nosso caso é o próprio teatro, que é destrinchado pelas falas dos entrevistados compondo o que ele vai descrever como um personagem extra-campo que não atua no quadro das imagens do filme.

Enfim, muitas dessas situações citadas pelo texto de Puccini se apresentaram, algumas tive contato numa primeira leitura há algum tempo atrás e outras agora numa nova leitura do livro para escrever o memorial.

##### 4.1 Marcelo Cordeiro

Sexta-feira dia 4 de maio de 2018 entrevistamos Marcelo Cordeiro, Miliane Vieira ficou na captação do áudio e numa câmera secundária, enquanto eu falava com o entrevistado e ficava de olho na câmera mais próxima dele. A princípio esse era o nosso esquema, por não encontrar colegas disponíveis para nos auxiliar nesse momento. Mais tarde contamos com a ajuda de Arla Bruna em uma das câmeras. Tivemos problemas técnicos com o gravador de áudio (que pegamos emprestado do Professor Rogério) que hora não ligava, hora não reconhecia o cartão de memória, mas conseguimos a entrevista nessa ocasião e não sabíamos se conseguiríamos um tempo na agenda do ator novamente, por uma questão de logística resolvemos continuar assim mesmo, usando o áudio da câmera, que também falhou em alguns momentos e nos fez perder o começo da entrevista.

A entrevista fluiu bem apesar das falhas, as técnicas e as nossas, a situação estava diante de nós e cabia aproveitá-la. Estávamos muito nervosas, mas focando no esforço, no trabalho. No decorrer da fala de Marcelo, (e antes na minha pesquisa sobre ele) percebi

que não estou falando de teatro, mas antes disso. Não estou falando do ator formado. Estou falando do ator social, que se tornou possível com a bagagem, as experiências e a história que consegue por poucos minutos contar através da atuação. O *ator social*, como fala Cordeiro em sua tese de pós-doutorado, é aquele que está intrínseco a nós, quando estamos nos portando em casa, no trabalho ou nos estudos, são nossas facetas sociais. Essa é a explicação teórica sobre a experiência que tento entender neste trabalho nas palavras de Brook:

Entretanto, sobretudo o trabalho do ator pautar-se-á em auto-referências, em sua auto-investigação. Ou seja, seu universo particular, subjetivo é o que será trabalhado por ele (e o diretor) a fim de ultrapassar seu caráter ordinário e subjetivo: [...] qualquer coisa que não é ele mesmo e que o ultrapassa. (BROOK, 2009, p. 9 apud CORDEIRO, 2012, p. 14).

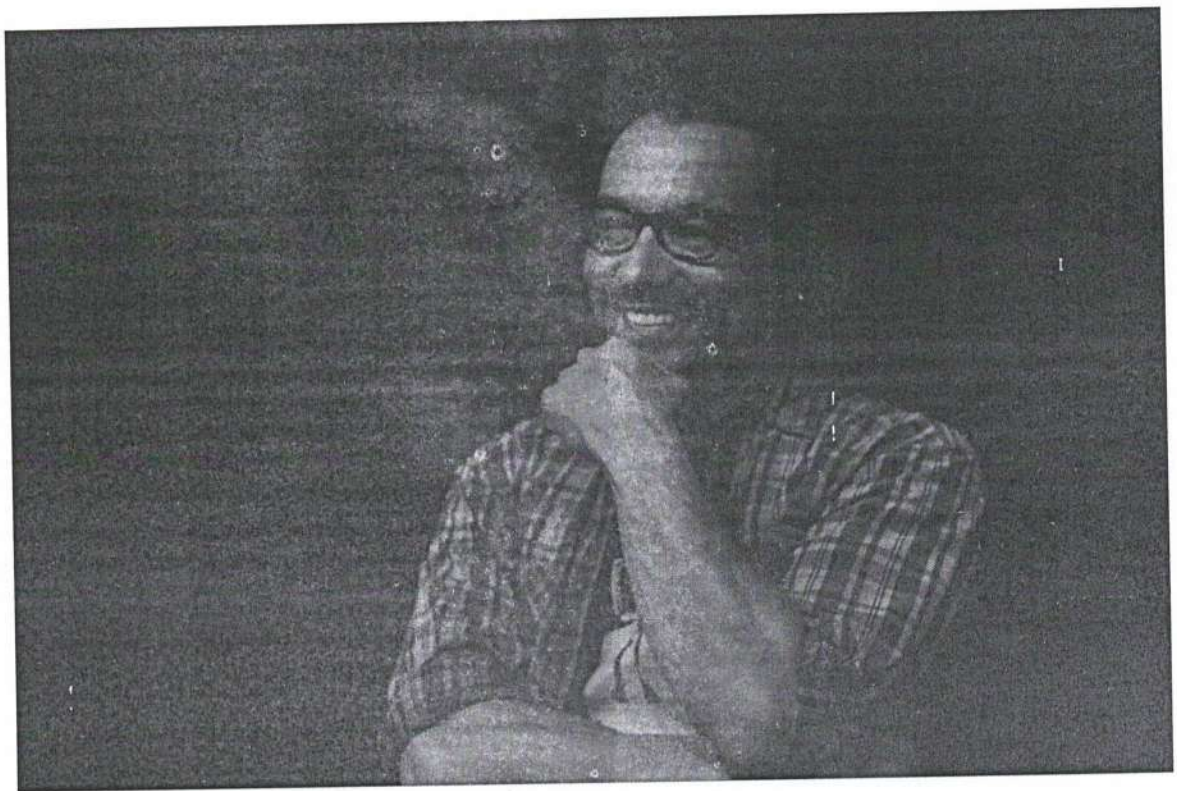


Imagem VII - Marcelo cordeiro em entrevista para o documentário. V. da Conquista - 2018

#### 4.2 André Ottero

No final do curso, por ter algumas disciplinas em comum, me aproximei bastante de André e conversamos muito sobre cinema, teatro e a vida. Numa dessas conversas

desabafei minhas dificuldades em desenvolver este trabalho e ele foi muito gentil e solícito falando sobre como são normais essas dificuldades, sobretudo lidando com trabalho em equipe, e me ofereceu ajuda. Como não sabia se conseguiria todas as entrevistas planejadas, o convidei para falar no filme enquanto ator e ele aceitou. Um tempo depois marcamos a entrevista.

Domingo dia 26 de agosto de 2018 entrevistamos o ator André Ottero, que nos falou sobre sua trajetória, suas percepções sobre estar no palco e sobre incorporação de personagens. O papo rendeu bastante e acabou com uma roda de conversa e troca de ideias entre o ator e a equipe. Nessa entrevista contamos com a ajuda de Gêssica Emanuele na captação do áudio. Foi bastante interessante perceber como para o ator o palco se torna um lugar sagrado, e a atuação quase um status de expressão religiosa, tamanha sua completude e complexidade. Para quem já esteve no palco tantas vezes, atuar é quase como rezar.

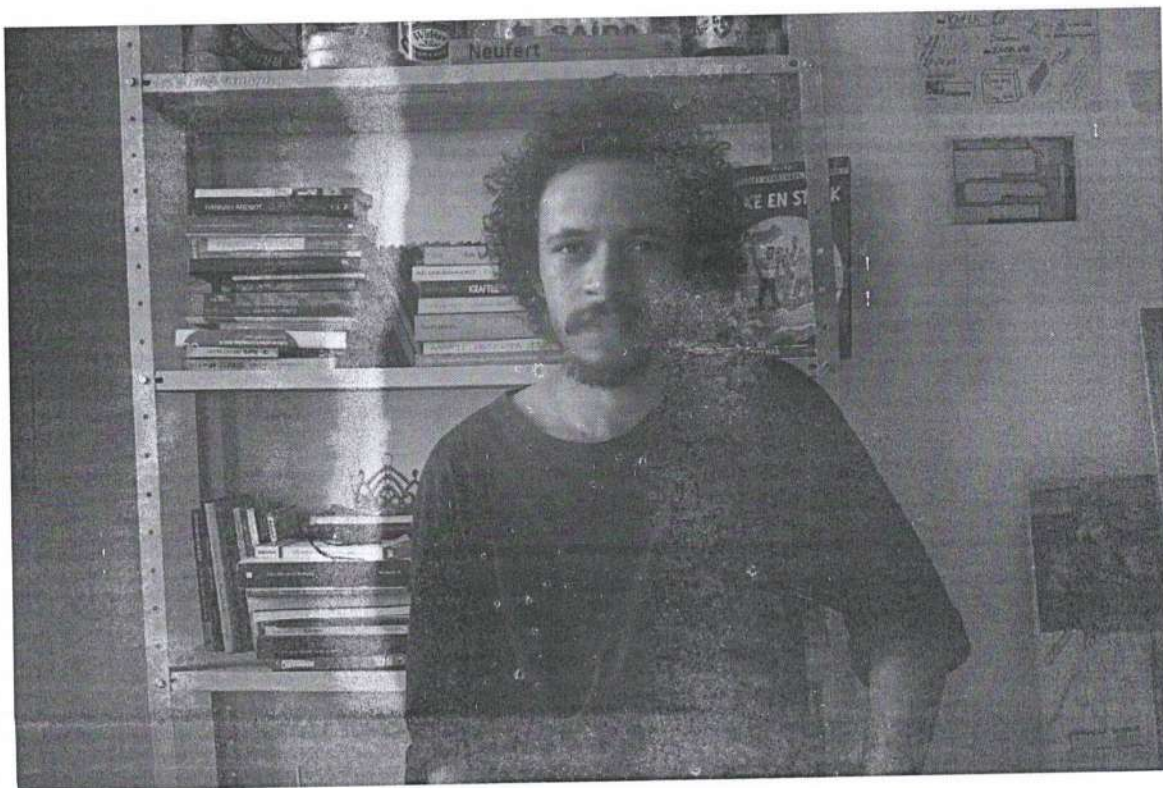


Imagem VIII - André Ottero em entrevista para o documentário. V. da Conquista - 2018

### 4.3 Kecia Prado e Gilsergio Botelho

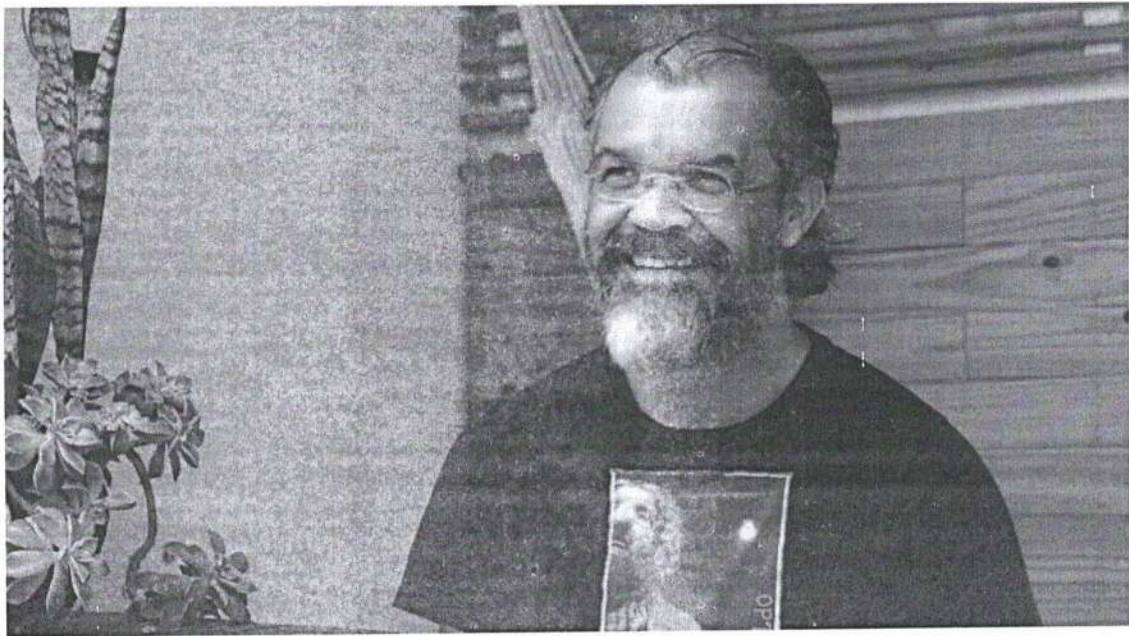
Passados mais de cinco meses do convite que fiz a Gil e se estendia a Kel, (nesse tempo a Companhia Operakata de Teatro esteve envolvida em alguns trabalhos em cinema fora da cidade, impossibilitando gravarmos nosso trabalho antes como havíamos planejado inicialmente) conseguimos finalmente, em um feriado, onde eles estariam ensaiando a peça que logo estaria em cartaz no centro de cultura, O Circo de Soleinildo.

Sexta 7 de setembro de 2018, entrevistamos Kecia Prado, atriz e diretora de arte da companhia. Contamos com a ajuda de Lívia Gusmão e Arthur Nascimento nas câmeras. Falamos sobre o papel do ator ter muito mais a ver com a disposição, abertura e entrega do indivíduo. Sobre buscas internas de sentido como seres humanos, sensíveis que somos e sobre a força do indivíduo diante de uma história a ser contada.

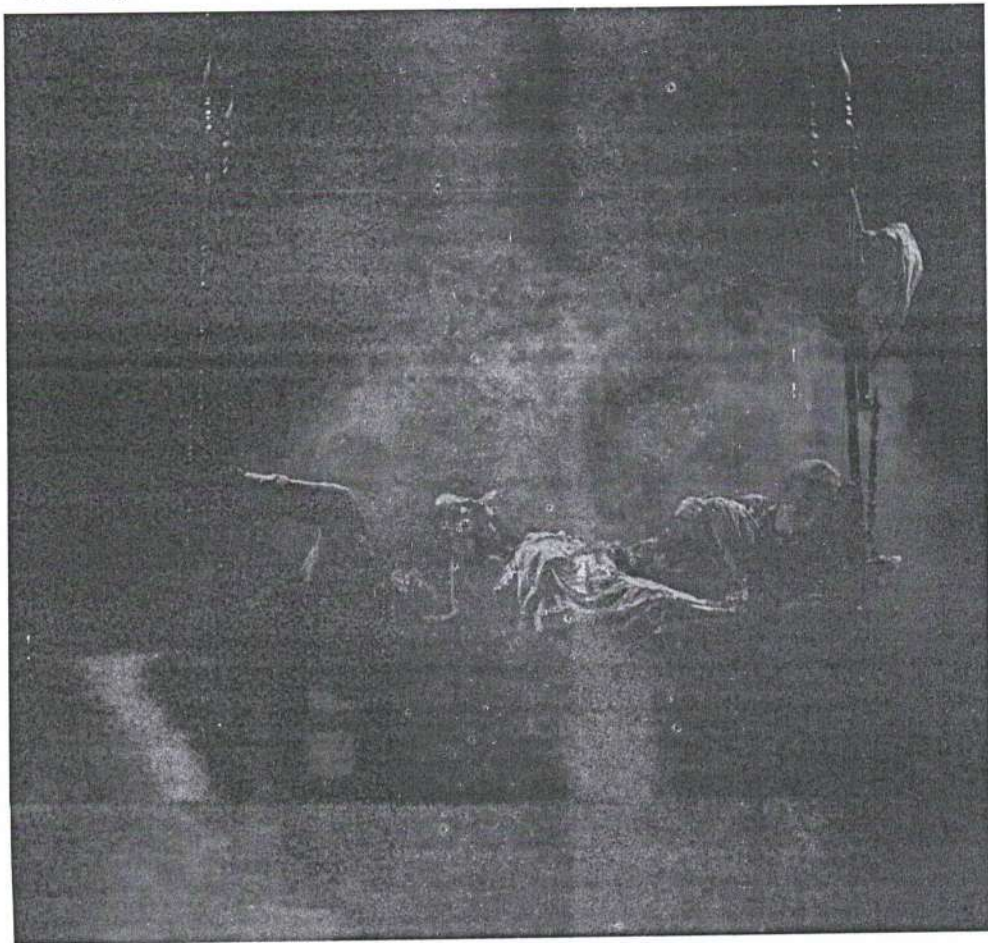
E em seguida Gilsergio Botelho, ator e diretor da companhia Operakata de teatro. Minhas perguntas para a entrevista fazem um apanhado da história, da trajetória e do presente de como é trabalhar com teatro. Quais as reflexões que são tiradas deste trabalho e como isso influi na vida.



IX. Kecia Prado durante entrevista para o documentário. V. da Conquista- Ba. 2018



X. Gilsergio Botelho durante entrevista para o documentário. V. da Conquista - Ba. 2018



XII. Cena do Circo de Soleinildo peça da Cia. Operakata de Teatro.

Acompanhamos o processo de aquecimento e ensaio do grupo que apresenta os espetáculos O Circo de Soleinildo<sup>12</sup> e Pariré<sup>13</sup>. Passamos algumas horas no espaço físico da companhia e conversamos com os componentes sobre o trabalho feito ali. Deu pra sentir um pouco a energia investida na constante criação que é montar e atuar num espetáculo.

## **5. Registros/Filmagens (Informações técnicas)**

Este trabalho contou com a colaboração de Arla Bruna (câmera) , Arthur Nascimento (câmera de apoio), Gêssica Emanuele (produção e captação de som), Lívia Gusmão (câmera), L.H. Girarde (câmera de apoio) e Miliane Vieira (produção, câmera e som).

Foram usadas duas câmeras DSLR Canon T3i, uma T5i e um gravador de áudio (perguntar modelo a Rogério). Gravamos cerca de 20-30 minutos de cada entrevistado, mais aproximadamente 30 minutos de imagens de insert, entre aulas práticas e ensaios das peças.

As condições de realização desse material foram muito baixas, não tínhamos nenhum dinheiro para investir, por isso contamos com material próprio, empréstimos e favores, gastamos uma quantia desconhecida, mas significativa entre transporte, alimentação, compra de pilhas, microfone de lapela, HD externo e etc em todo o período de produção.

### **5.1 Problemas/dificuldades e soluções encontradas**

As maiores dificuldades enfrentadas neste trabalho foram de como colocar as ideias no papel uma vez que, encontrar uma linguagem que melhor expressasse a idéia, buscando um embasamento teórico-prático no curso, nosso conteúdo nas disciplinas muitas vezes não apresenta uma unidade temporal, ou seja o conteúdo de uma disciplina não conversa ao mesmo tempo com outras, muitas vezes trazendo uma informação que ilumine certas questões tardiamente, ou muito depois do aprendizado à força, no fazer-errar-refazer. Há um embasamento teórico que talvez falasse muito além no caso de uma dissertação, mas a idéia é trazer uma forma mais inclusiva de entender a arte do teatro. Além disso há a própria carência do conhecimento para a escrita acadêmica, a inexperiência, uma dificuldade pessoal que compartilho com alguns colegas.

Tivemos também problemas em relação ao cronograma inicialmente proposto onde em julho de 2018 já teríamos as imagens gravadas para começar a montar o documentário, mas devido a inúmeros contratempos, problemas de ordem político-social, pessoais, de saúde e etc nosso cronograma foi prejudicado, onde estávamos

dando conta de algumas disciplinas além do tcc e estágio, sobrecarregando nosso tempo e saúde.

As soluções encontradas para lidar com todas as questões que se mostraram importantes na construção desse e de todos os trabalhos ao longo do curso foram, trabalho redobrado, muitas vezes penoso, intercâmbio de conteúdos e ajuda prática entre colegas de outras turmas, discussões a respeito do tema com pessoas de fora, estudos individuais extras e revisão das próprias decisões tomadas diante de dificuldades anteriores. Esforço se faz presente até o último momento de desenvolvimento do trabalho, que espero ser suficiente para desenvolver um bom resultado no trabalho final e claro, uma avaliação mais detalhada, um *feedback* mais profundo.

## 6. Conclusão

Concluo que reconheço a importância de desenvolver um projeto sobre essa temática, como outros da qual tive acesso, que se revela complexo e rico, tanto do ponto de vista teórico quanto prático e da qual não tinha nenhum domínio até de fato, levar adiante a experiência como um objeto de estudo, me debruçando sobre ele e entendendo o desafio de tentar sintetizá-lo.

O conjunto do produto audiovisual e da escrita do memorial descritivo são complementares e devem atender as expectativas iniciais de promover uma reflexão profunda sobre o tema, entendendo que como produto audiovisual pode evoluir para atender critérios de alcance de públicos diversos. As entrevistas foram até além do que esperava extrair das falas dos entrevistados, sem causar a sensação de pontas soltas e desconexas no discurso. Embora a fluidez da narrativa não seja infalível, creio que por falta de experiência nesse tipo de montagem, que exige um trabalho muito minucioso de compreender melhor como as falas dos personagens se encadeiam separadamente e como unidade narrativa. No geral o trabalho atende as expectativas de trabalho acadêmico e tem possibilidade de funcionar como um produto audiovisual documental que conversa com um público mais amplo, além de interessados, pois entrega uma discussão profunda a respeito da atuação no teatro.

Entendo que a experiência no teatro, embora apresente pontos em comum para alguns atores e não atores, tende a ser uma vivência única e agregadora de valor para a formação do indivíduo, possibilitando inúmeras formas de auto-conhecimento e entendimento do sujeito como parte atuante na sociedade e na vida, se tornando privilegiado das suas capacidades criativas e pedagógicas. O trabalho em questão desde o seu esboço me fez amadurecer como realizadora e especialmente como este indivíduo tão citado no filme, por proporcionar uma visão de dentro e de fora de uma forma de arte que muitas vezes me pareceu distante e inacessível. Com o apoio e colaboração de todos os envolvidos, sobretudo os mestres que me guiaram nessa jornada, pude compreender melhor questões que fugiam ao controle como somente mais uma forma de lidar com as dificuldades, me possibilitando ir construindo o caminho para resolver os problemas que surgiram e aprender com eles.

Além de me fazer compreender um pouco mais e amar mais o gênero de documentário.

## Referências

### *Bibliografia*

CORDEIRO, Marcelo. *A imagem do ator: A construção do ethos ficcional*. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, Belo Horizonte, 2012.

BROOK, Peter. *Fios do tempo - Memórias*. São Paulo: Bertrand Brasil, 2000.

EISENSTEIN, Sergei. *A forma do filme*. Apresentação, notas e revisão técnica, José Carlos Avelar; tradução, Teresa Ottoni. — Rio de Janeiro: Zahar, 2002

JANUZELLI, Antonio Janô. *A aprendizagem do ator*. São Paulo: Ática, 1992.

PEIXOTO, Miriam Campolina Diniz. *O Visível e o Inteligível: Estudos Sobre a Percepção e o Pensamento*. Minas Gerais: Editora da UFMG, 2012.

SMITH, Murray. Espectatorialidade cinematográfica e a instituição da ficção. In: RAMOS, Fernão. (org.). *Teoria Contemporânea de Cinema – Vol. I*. São Paulo: SENAC, 2005.

SOARES, Sérgio José Puccini. *Documentário e Roteiro de Cinema: da pré-produção à pós-produção*. Campinas, SP: [S.N.] 2007.

XAVIER, Ismail. *A experiência do cinema: antologia*. Rio de Janeiro: Graal, 1983.

### *Cinematografia*

CINEMA OLHO. Direção: Dziga Vertov. URSS, 1924.

EDIFÍCIO MASTER. Direção: Eduardo Coutinho. Brasil. 2002.

ELENA. Direção: Petra Costa. Brasil. 2012.

JOGO DE CENA. Direção: Eduardo Coutinho. Brasil. 2007.

MANIFESTO. Direção: Julian Rosefeldt. Alemanha, 2015.

PROFISSÃO REPÓRTER. Direção: Ali Kamel e Silvia Faria. Brasil, 2006.

RETRATOS DE IDENTIFICAÇÃO. Direção: Anita Leandro. Brasil, 2014.

THE TIGHTROPE. Direção: Simon Brook. Roteiro: Peter Brook, Simon Brook. Itália. 2012.

UM HOMEM COM UMA CÂMERA. Direção: Dziga Vertov. URSS, 1929.

VALSA COM BASHIR. Direção: Ari Folman. Israel, 2008.

VIRAMUNDO. Direção: Geraldo Sarno. Brasil, 1965.