

ESCREVENDO DOCUMENTÁRIOS:

relato sobre a elaboração de duas oficinas de roteiro para documentário

WRITING DOCUMENTARIES:

report on the development of two documentary script workshops

Gabriela Rodrigues Pereira¹
Gandhia Vargas Brandão²

¹ Bacharel em Comunicação Social com aptidão em Cinema e Mídias Digitais pelo IESB. Pós-graduada em Docência do Ensino Profissional e Superior pela FACDF. Graduanda em Licenciatura no Ensino Profissional e Tecnológico pelo IFB Campus Samambaia.

² Professora do Instituto Federal de Brasília (IFB), atuando também na Universidade Aberta do Brasil (UAB). Licenciada em Letras - Língua Portuguesa e Doutora em Teoria Literária pela Universidade de Brasília (UNB).

RESUMO

RODRIGUES, Gabriela. **Escrevendo documentários**: relato sobre a elaboração de duas oficinas de roteiro para documentário. 2025. Artigo (Licenciatura em Educação Profissional de Tecnológica) — Instituto Federal de Brasília, Brasília, 2025.

Esse artigo é um relato de experiência que tem por objetivo descrever como foi a confecção e a execução de duas oficinas de roteiro para documentário, uma ministrada na escola Urso Branco do Núcleo Bandeirante/DF, e outra feita no Instituto Federal de Brasília Campus Samambaia. Para isso, foi levantada uma revisão bibliográfica acerca de roteiro, documentário e metodologias de ensino, visando construir um itinerário formativo flexível que priorize os pré-conhecimentos do aluno acerca do assunto e traga exhibições de mini-documentários para fomentar as ideias em sala de aula. Em seguida, foi elaborado um relato de experiência visando comparar as expectativas com os reais resultados das oficinas, refletindo sobre as maneiras de se ensinar o ofício. Através das oficinas e um processo comparativo, foi constatado que uma maior liberdade para o professor facilita que ele ministre o conteúdo planejado, além do fato de que poucos alunos não necessariamente dificultam o processo de ensino. Ao fim, a pesquisa bibliográfica ajudou a fortalecer o conteúdo ministrado e a refletir sobre novas maneiras de como ensinar a escrita de documentário, enquanto o relato foi importante para estabelecer um processo reflexivo sobre práticas docentes.

Palavras-chave: documentário; roteiro; educação.

RESUMO EM LÍNGUA ESTRANGEIRA

This article is an experience report that aims to describe how two documentary script workshops were prepared and executed, one held at the Urso Branco school in Núcleo Bandeirante/DF, and the other held at the Instituto Federal de Brasília, Samambaia Campus. To this end, a bibliographic review was conducted on scripts, documentaries, and teaching methodologies, aiming to build a flexible training itinerary that prioritizes students' prior knowledge of the subject and includes screenings of mini-documentaries to foster ideas in the classroom. An experience report was then prepared to compare expectations with the actual results of the workshops, reflecting on the ways of teaching the craft. Through the workshops and a comparative process, it was found that greater freedom for the teacher makes it easier for him/her to teach the planned content, in addition to the fact that few students do not necessarily hinder the teaching process. In the end, the bibliographic research helped to strengthen the content taught and to reflect on new ways of teaching documentary writing, while the report was important to establish a reflective process on teaching practices.

Palavras-chave estrangeira: documentary; script; education.

Data de aprovação: 13/02/2025

1 INTRODUÇÃO

O que é exatamente um documentário? Existe o famoso mito de que documentários buscam revelar a verdade do mundo. Esse gênero do audiovisual, diferente do que muitos acreditam, não tem o propósito exclusivo de atender a fins jornalísticos, mas sim o objetivo principal de fazer um recorte da realidade de forma artística e criativa.

Documentário é também resultado de um processo criativo do cineasta marcado por várias etapas de seleção, comandadas por escolhas subjetivas desse realizador. Essas escolhas orientam uma série de recortes, entre concepção da idéia e a edição final do filme, que marcam a apropriação do real por um discurso. (Sérgio Puccini, 2009, p.177)

O que define um documentário não é a sua credibilidade com a verdade, mas a sua linguagem capaz de evocar uma aproximação de sua história com o espectador e o mundo real de forma artística e conceitual. Afinal, filmes de ficção baseados em fatos reais não deixam de ser filmes de ficção, com roteiros fechados e estruturados, mesmo que seus fatos sejam considerados verídicos.

Além disso, também existem documentários totalmente fictícios, chamados de mocumentários ou falsos-documentários, que utilizam da linguagem documental para fazer os espectadores acreditarem e se entregarem à história que está sendo dita, evocando sentimentos únicos e particulares a esse gênero cinematográfico.

A partir do momento que a câmera está ligada, a encenação se torna presente. Independente da forma de produção, o documentarista deseja que a pessoa em frente à câmera mostre o que há de melhor para a construção da história, cortando na edição todos os erros e partes desnecessárias.

Não existem regras no cinema que não possam ser quebradas. “Dentro dos limites de seu assunto, você deve tentar descobrir tudo aquilo que for dramático, atraente e interessante” (Rosenthal, 1996, p.37) para incluir em seu documentário, mesmo que tais elementos sejam normalmente associados a filmes de ficção e vistos como inimigos da credibilidade documentária. Esse trabalho de pesquisa e aprofundamento de tema é normalmente feito na fase de escrita do roteiro, em que o cineasta faz um levantamento de ideias, propostas e cenas que deseja expor em seu futuro filme.

1.1 Justificativa

Diferente dos roteiros de ficção, não existe um modelo padronizado para escrita de roteiro de documentário. Existem documentaristas que utilizam roteiros narrativos mais fechados, similares aos da escrita de ficção, enquanto vários outros produtores simplesmente pulam a etapa do roteiro e vão direto para a ação de filmar tudo que aparece na frente da câmera.

Ambos os extremos não estão necessariamente errados. A escrita é livre e varia de complexidade de projeto a projeto. Entretanto, documentários com roteiros muito fechados ou com a ausência dessa peça escrita podem enfrentar algumas dificuldades na gravação e finalização do produto final, seja pela falta de planejamento do que será gravado, seja pela falta de flexibilidade para com novidades não planejadas que podem aparecer durante a gravação.

Saber antecipadamente o que interessa filmar, e como filmar, impede que o documentarista desperdice tempo de filmagem com tomadas aleatórias de eventos que mais tarde, durante a montagem, se revelarão de nenhum interesse para o filme. (Sérgio Puccini, 2009, p.189)

Mesmo que não exista um consenso que estipule uma única forma correta de se escrever documentários, é possível buscar maneiras mais didáticas de se ensinar como fazer esses roteiros, mesmo que estas formas não sejam muito exploradas ou ensinadas em manuais de roteiro no geral, cuja maioria é focada apenas em como escrever roteiros padrões de ficção.

Com a fomentação de cursos na área, é possível suprir, mesmo que um pouco, essa falta de leitura e conteúdo disponível sobre o assunto, trazendo o conhecimento para os futuros cineastas que irão alimentar o cinema daqui para a frente.

Nesse contexto, qual seria a forma mais adequada para se ensinar modos de fazer roteiro de documentário? Não existe apenas uma forma. A falta de um consenso torna o ensino dessa modalidade de escrita um pouco mais complexa. Diante de tantas possibilidades, criar um curso de roteiro e escolher os métodos de escrita a serem ensinados dependem muito mais da didática e das escolhas do professor do que a estipulação de uma “forma correta universal”.

1.2 Objetivos Gerais e Específicos

O objetivo desse artigo é fazer um relato de experiência que abarque o planejamento e a execução de duas oficinas de roteiro para documentário: Uma oficina ofertada na escola “Urso Branco” localizada no Núcleo Bandeirante (DF) para o público interno e externo da escola, e outra oficina ofertada no Instituto Federal de Brasília (IFB) Campus Samambaia para os alunos internos da própria instituição, todos inscritos em cursos localizados dentro da educação profissional e tecnológica (EPT).

Os objetivos específicos desse artigo são: levantar uma revisão de bibliografia acerca da didática e do conteúdo das oficinas; e relatar sobre as experiências que foram adquiridas durante a execução das oficinas, fazendo um comparativo entre as duas.

1.3 Metodologia

As metodologias escolhidas para compor o conteúdo deste artigo foram: um relato de experiência sobre o exercício das oficinas e uma revisão de literatura abrangendo tanto sobre escrita de documentário quanto sobre formas de exercer a docência.

A revisão de literatura, ou uma pesquisa bibliográfica, “é desenvolvida com base em material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos” (Gil, 2002, p.44). Ela é de grande importância para o pesquisador aprender e aprofundar seus conhecimentos acerca de um assunto, levando em conta a confiabilidade das fontes bibliográficas.

Revisar a literatura é atividade essencial no desenvolvimento de trabalhos acadêmicos e científicos. A realização de uma revisão de literatura evita a duplicação de pesquisas ou, quando for de interesse, o reaproveitamento e a aplicação de pesquisas em diferentes escalas e contextos. (Galvão, 2020, p. 58)

Diferentemente da revisão de literatura, o relato de experiência é baseado nas vivências e experiências individuais do pesquisador. Isso não significa que um relato de experiência não possa ter suas declarações embasadas em fontes bibliográficas, mas a fonte de informação parte principalmente de um ponto de vista pessoal e às vezes subjetivo de quem escreve.

Os relatos de experiência trazem uma descrição de determinado fato, na maior parte das vezes, não provém de pesquisas, pois é apresentada a experiência individual ou de um determinado grupo/profissionais sobre uma determinada situação. Contudo eles, também, podem prover de pesquisas originais. (...) Cabe destacar que esse tipo de texto não necessita de aprovação em comitê de ética em pesquisa, contudo, necessita seguir a legislação vigente em relação aos preceitos éticos. (Casarin; Porto, 2021, p. 1)

O relato de experiência será utilizado para declarar tanto as expectativas quanto os resultados finais conquistados durante as aulas, trazendo uma reflexão sobre maneiras de se ensinar o ofício da escrita de roteiro.

2 DIDÁTICA E MÉTODOS DE ENSINO

Antes de qualquer aula, é importante que o professor estude o conteúdo que será lecionado com antecedência. De acordo com Paulo Freire (2011), é fundamental que o educador tenha ciência dos conhecimentos pré-existentes acerca do conteúdo. Porém, o professor não deve se tornar apenas um mero repetidor e memorizador desses conhecimentos, e sim alguém que sempre revise a validade dos conhecimentos velhos e esteja aberto a produzir e descobrir novas verdades que ainda irão surgir.

Através de uma revisão de literatura, fiz um plano de aula com base nos levantamentos teóricos de McKee (2013) e Bill Nichols (2016) e nos meus conhecimentos pré-existentes adquiridos na minha primeira formação em cinema, cursada entre os anos de 2017 e 2021 no Instituto de Educação Superior de Brasília (IESB). Também assisti a aulas de outros professores acerca do assunto para analisar suas técnicas e metodologias de ensino, além de revisar o conteúdo anteriormente estudado.

O professor deve estar sempre em busca de aprender o que ainda é novo e desconhecido para, assim, ser capaz de transmitir a novidade aos seus alunos. A pesquisa é um trabalho contínuo de alta importância para o educador, pois "não há ensino sem pesquisa e pesquisa sem ensino" (Freire, 2011, p.22).

Como ferramenta de revisão, escrevi tópicos resumidos acerca do conteúdo e os organizei em pequenos *slides*. Posteriormente, utilizei os *slides* em aula como um guia pessoal, além de usá-los como um auxílio visual para facilitar o entendimento

dos alunos, alternando o uso do *slide* com a exibição de mini documentários durante a explanação do conteúdo.

Cada docente pode encontrar sua forma mais adequada de integrar as várias tecnologias e os muitos procedimentos metodológicos. Mas também é importante que amplie que aprenda a dominar as formas de comunicação interpessoal/grupal e as de comunicação audiovisual/telemática. (Moran, 2009, p. 32)

A abordagem escolhida para se trabalhar o conteúdo com os alunos foi uma mescla entre roda de conversa e aula expositiva, uma proposta em que o professor não se coloca acima dos alunos, mas à altura deles. Ao invés de trazer o conteúdo dos *slides* de forma linear e expositiva, como uma palestra, eu utilizei as próprias falas e indagações dos alunos para trazer os conteúdos da aula, de forma flexível e indagadora, navegando livremente pelos *slides* quando um aluno trazia algo referente a um assunto específico.

Conversar não só desenvolve a capacidade de argumentação lógica, como, ao propor a presença física do outro, implica as capacidades relacionais, as emoções, o respeito, saber ouvir e falar, aguardar a vez, inserir-se na malha da conversa, enfrentar as diferenças, o esforço de colocar-se no ponto de vista do outro etc [...] (Warschauer, 2001, p.179).

Para iniciar as oficinas, abri as aulas com a mesma pergunta: O que você acredita que seja um documentário? O intuito da pergunta é estimular o pensamento crítico dos alunos e utilizar suas próprias crenças e conhecimentos prévios para trazer à aula o conteúdo programático.

O pensamento crítico leva o homem a se descobrir em situação, a admirar a realidade, e assim, apropriar-se da temática do conhecimento que não é fixa por não serem fixas as relações homem-mundo (Fazenda, 2003, p.36)

Trabalhar com roda de conversa não é tão fácil para o professor quanto aparenta ser. O professor precisa dominar o conteúdo de forma a conseguir conectá-lo à qualquer indagação dos alunos. Ele também precisa estar atento a todos os tópicos que deseja trazer para a aula e sempre trazer os alunos de volta para a aula quando estes desviarem demais do assunto.

O diálogo não é uma situação na qual podemos fazer tudo o que queremos. Isto é, ele tem limites e contradições que condicionam o que podemos fazer... Para alcançar os objetivos de transformação, o diálogo implica em responsabilidade, direcionamento, determinação, disciplina, objetivos (Freire; Shor, 1987, p. 127).

Através de um ensino flexível feito por associações, o professor se esforça para proporcionar que os alunos aprendam de forma mais natural, fortalecendo as

redes e conexões neurais tanto dos alunos quanto do próprio professor. Geolange Carvalho Ferreira (2023, p.4) diz que “a aprendizagem é alcançada através da estimulação das conexões neurais, podendo ser fortalecida, ou não, dependendo da qualidade da intervenção pedagógica.”

Engana-se o professor ao pensar que seu aluno só aprende aquilo que é colocado em sala de aula a partir da linearidade do conhecimento, como se o ato de conhecer fosse um quebra-cabeça em construção linear. Não é tão simples como parece ser. Por mais que exista todo um processo prescrito pelo aparato legal dos órgãos responsáveis pelo sistema educacional, é necessária a compreensão de que o cérebro é ativado por circuitos e sinapses nervosas, ou seja, em grande parte por associação. Implica afirmar que um neurônio é ativado por outro e assim sucessivamente. (Ferreira, 2023, p.3)

Para facilitar a evocação de ideias, foi solicitado aos alunos que eles pensassem possíveis memórias, mesmo que falsas, que eles gostariam que fossem transformadas em documentários. A pergunta motriz foi: Se eles fossem personagens de um documentário, que história eles gostariam de contar?

(...) a memória não se restringe apenas ao fato vivido, mas também àquilo que poderia ter acontecido, ou seja, pode ser tomada como uma forma de resistência a um passado que não se desenrolou como o desejado (Guedes-Pinto; Silva; Gomes, 2008, p. 18).

A partir das ideias dos alunos, busquei introduzir os conceitos de construção de personagens levantados por McKee (2013), para que assim os próprios alunos pensassem em maneiras de mostrar o quão complexos, paradoxais e interessantes seus personagens eram. Personagens complexos no geral apresentam características contraditórias que conflitam entre si, características que os aproximam da ideia de real, independente de serem ficcionais ou não. Iniciar a idealização de um roteiro pela construção dos personagens é uma das diversas formas existentes de se fazer um roteiro, sendo a forma que eu escolhi para prosseguir com as oficinas.

3 ROTEIRO DE DOCUMENTÁRIO

Para se construir um roteiro de documentário, é importante definir que tipo de imagens e sons o documentarista irá usar em seu futuro filme. Serão utilizados materiais de arquivo, provindos de produções pré-existentes, ou registros originais, gravados pela própria equipe do documentarista? Adentrando mais a esse tópico,

Sérgio Puccini (2009) classifica os registros originais em dois tipos: registros de eventos autônomos, que estão totalmente fora do controle da produção, e registros de eventos integrados, que foram criados e orquestrados exclusivamente para serem usados no documentário, mesmo que estes também não sejam 100% controlados pelo documentarista. Existe também a opção de fazer um documentário inteiro ou parcialmente com peças gráficas, utilizando desenhos e animações com o auxílio de uma voz de narração por cima das imagens (chamada de voz *over*). A voz *over* é um recurso bastante utilizado em documentários, podendo ser gravada em estúdio ou até mesmo retirada de entrevistas.

Nos casos em que a gravação do som for direta, gravada juntamente com as imagens, o documentarista também precisa se atentar aos locais de gravação, para saber se os espaços são muito barulhentos ou se possibilitam que se grave o áudio de forma limpa. Entrevistas geralmente são gravadas em locais fechados, para uma melhor qualidade sonora, mas nada impede que sejam gravadas em campos abertos, desde que o barulho e o vento não atrapalhem o entendimento do que está sendo dito. A definição do local de gravação também impacta fortemente no teor das imagens e na escolha da iluminação (natural ou artificial). Logo, a escolha de onde o documentário será gravado é relevante para a definição do estilo estético da obra.

Trilhas sonoras também podem ser estipuladas já na fase do roteiro, ou mesmo em um roteiro sonoro paralelo, construído por um Designer de Som especializado na área. A depender da música de fundo, o significado passado por uma imagem pode mudar totalmente. Mesmo que não seja definido exatamente quais músicas serão utilizadas, pensar nos estilos musicais que se deseja ter no documentário durante a escrita do roteiro pode facilitar muito o trabalho da pós-produção.

O roteiro também pode conter outras sugestões para a montagem na pós-produção, propondo um ritmo, duração aproximada do filme e ordem das sequências, que podem seguir uma estrutura narrativa que visa um clímax e desfecho.

Para definir os elementos que serão gravados para o documentário, é de grande ajuda saber que tipo de documentário será feito. No geral, as pessoas estão mais acostumadas a assistir a documentários expositivos, com muitas entrevistas e voz *over*. Porém, existem outros tipos de documentários, menos explorados pela

indústria, mas tão valorosos quanto. Se o intuito do documentarista é fazer um documentário diferenciado dos demais já produzidos, buscar novas formas de linguagem é a melhor recomendação.

Bill Nichols (2016) classifica os modos de documentário em 6 tipos, podendo eles ser misturados entre si. Esses modos são: o modo poético, o modo expositivo, o modo observativo, o modo participativo, o modo reflexivo e o modo performático.

O modo expositivo é o mais popular e convencionalizado. Ele é majoritariamente didático, trazendo uma informação, uma ideia ou um argumento a ser aprendido pelo espectador. Comumente usa uma voz autoritária que domina o conteúdo para narrar o documentário. Vídeos educativos são em sua maioria expositivos.

Enquanto isso, o modo poético traz uma conjunção de imagens que juntas formam ideias, abusando de cortes entre as cenas que podem gerar sentidos metafóricos na montagem. Esse modo foi fortemente influenciado pelo cinema soviético, especialmente pelos filmes de Dziga Vertov, um documentarista que trouxe ao cinema o conceito de cine-olho, onde temos uma câmera antropomórfica que imita o olho humano e expõe a realidade da forma que o cinegrafista a vê o mundo.

O olho mecânico, a câmera, que se recusa a utilizar o olho humano como lembrete, tateia no caos dos acontecimentos visuais, deixando-se atrair ou repelir pelos movimentos, buscando o caminho de seu próprio movimento ou de sua própria oscilação; e faz experiência de estiramento do tempo, de fragmentação do movimento ou, ao contrário, de absorção do tempo em si mesmo, da deglutição dos anos, esquematizando, assim, processos de longa duração inacessíveis ao olho normal... (Vertov, 1983, p. 257).

Ambos os modos expositivo e poético costumam ser menos sentimentais e não se aprofundam tanto nos personagens em tela, trazendo a realidade de forma objetiva.

Já o modo observativo traz um melhor aprofundamento sobre a vida das personagens, com menos cortes e mais cenas contemplativas. Mesmo que o intuito desse modo é o cinegrafista se tornar apenas um observador afastado de todos os acontecimentos, ele também compartilha diversas características com o modo poético. Ambos focam nas imagens e na ausência de voz over, trazendo imagens da realidade de forma bruta. Porém, enquanto o foco do poético está na elaboração dos cortes, na montagem, no ritmo e no estilo das imagens, o modo observativo busca expor a realidade de uma forma mais linear, lenta e naturalizada, utilizando de

poucos cortes para oferecer mais tempo para o espectador entender os eventos e a história contada.

O modo observativo tem a proposta de gravar a vida sem a interferência do cinegrafista, passando uma ideia (mesmo que falsa) de que o conteúdo gravado é como a realidade verdadeiramente é.

Os demais modos de documentário apresentados por Bill Nichols (2016) compartilham algumas características com modos anteriores, se misturando entre si e formando novas convenções.

Enquanto os documentários participativos e performáticos trazem a figura do cineasta como personagem, os reflexivos são aqueles que ousam, questionam e quebram todas as convenções atuais do que seja um documentário, trazendo elementos ficcionais ou de metalinguagem para o filme produzido.

Os documentários participativos focam na interação entre os personagens e o documentarista, onde ele se coloca também como um personagem do documentário. Esse tipo de documentário não esconde a figura do entrevistador, abusando de entrevistas como uma ferramenta que incentiva o diálogo, ao invés de focar na fala e na verdade de apenas um dos lados.

Por outro viés, os documentários performáticos focam em contar as histórias pessoais dos próprios documentaristas, de forma subjetiva e memorial. Neste modo, não importa a credibilidade e confiabilidade das informações, e sim o aspecto mais subjetivo da história de um alguém. É possível utilizar animação e atos ensaiados para expressar os sentimentos pessoais do personagem, mesmo que estes não sejam bem vistos em outros modos de documentário com foco na realidade.

Precisamos de narrativas que contribuam para a compreensão amplificada do que é e do que pode ser a realidade social na qual estamos vivendo, escamoteada e tornada invisível a 'olho nu' pelas normas e regulamentos da cientificidade moderna, da hierarquia que esta estabelece entre teoria e prática e dos textos produzidos segundo tais ditames (Oliveira, 2010, p. 23).

Existem diversos elementos dos roteiros de ficção que também são importantes para documentários. Além de argumentos e roteiros descritivos, o roteirista também pode trabalhar com fichas ou roteiro em tópicos, escrevendo os elementos que constituem a obra de forma resumida e objetiva. Tópicos que podem ser abordados na ficha são:

- tema, assunto e objeto de foco (que seja de interesse para o público alvo);

- título;
- proposta e hipótese;
- justificativa;
- tipo ou modo de documentário (ideal para abordar o assunto);
- duração aproximada;
- estratégias de abordagem, estrutura e estilo;
- principais sequências (e como serão alinhadas);
- conflitos, tensões e suspense dramático;
- clímax e resolução;
- público alvo;
- proposta de orçamento;
- ações e personagens;
- pesquisa e seleção;
- descobrir na pesquisa o que é dramático, atraente e interessante;
- materiais de arquivo;
- pré-entrevistas (com anotações ou áudio e sem vídeo);
- script da entrevista;
- locais de filmagem;
- personagens principais;
- ação dramática;
- tempo e lugar;
- eventos principais da história;
- ordem das sequências (um parágrafo para descrever cada sequência);
- situações em que os personagens estão envolvidos;
- resultados das ações dos personagens;
- foco de interesse;
- principais momentos de ações, confrontações e resoluções;
- construção dramática e ritmo.

A fundamentação teórica dos tópicos foi baseada nas obras de McKee (2013) e Bill Nichols (2016). Ambos os autores falam sobre diversos elementos que consideram importantes para a construção de um roteiro. Os conceitos narrativos de McKee (2013) são referência para todo e qualquer tipo de filme, enquanto os

pensamentos de Bill Nichols (2016) são mais focados na idealização de documentários.

4 RELATO DE EXPERIÊNCIA VIVIDA

Ao longo do mês de novembro de 2024, foi discutido como seriam as oficinas da escola Urso Branco, que iniciaram na última semana do mês de novembro. Foram propostas diversas oficinas documentais, cada uma ministrada por um professor da área. Por decisão da produção, a oficina de roteiro ficou dividida em 3 dias, cada dia tendo uma aula com duração de 3 horas, todas no período vespertino, totalizando 9 horas-relógio. Dentre essas, duas aulas foram voltadas para o conteúdo e a última ficou reservada apenas para a apresentação das propostas de roteiro feitas na oficina, com o intuito de escolher de um a dois roteiros para serem gravados na semana seguinte.

Mesmo com o alto número de inscritos, apenas três alunos compareceram às aulas. Desses, apenas um participou de todas as aulas e dois participaram da apresentação final dos roteiros, concluindo a oficina com dois roteiros para serem gravados.

A primeira aula foi uma roda de conversa baseada apenas em diálogo, sem a apresentação de curtas durante a conversa, pois a escola estava sem internet. Mesmo com um *slide* pronto para uso, a aula como um todo não se apoiou nele, tornando-o apenas uma ferramenta para me auxiliar a encontrar novos assuntos e trazê-los para a roda quando a discussão encontrava alguma trava.

O professor organizador das oficinas também participou das aulas de roteiro, me ajudando a evocar os assuntos e a enriquecer a conversa. O fato de haver poucos alunos não foi um elemento dificultador, pois possibilitou que as conversas fossem mais focadas nas ideias que os alunos presentes tinham para os roteiros.

A segunda aula foi mais tranquila e passou rapidamente, desta vez com a apresentação de diversos curtas, selecionados previamente na noite anterior. Os curtas apresentados foram bem recebidos pelos alunos. Utilizei os curtas como exemplos para incentivar que os alunos apresentassem brevemente suas ideias de roteiro uns aos outros, debatendo entre si e os professores sobre melhorias que poderiam ser feitas com base nas referências assistidas. Também apresentei alguns

curtas gravados pelo outro professor presente e um vídeo-carta gravado por mim durante a pandemia de 2020. Esse vídeo autoral acabou sendo uma das inspirações para um dos curtas gravados na semana seguinte.

A última aula foi realizada em um sábado, integrando o fim da oficina de roteiro com a primeira aula da oficina de direção. Após a apresentação das ideias reformuladas, o professor de direção encaminhou a conversa para a forma que os roteiros seriam gravados. Ao fim, tivemos a presença da professora de produção, que definiu os dias de gravação dos dois curtas e algumas das funções que os alunos e professores ficaram por desempenhar. Ao fim, fiquei responsável por ajudar uma aluna a finalizar seu roteiro durante o fim de semana para que, assim, na segunda todos pudessem se organizar para a semana de gravação.

Infelizmente, não consegui participar presencialmente da gravação dos dois curtas, pois estava presente na gravação de outro projeto documental pelo turno da manhã e, no resto do dia, estava ocupada com a execução das demais oficinas de roteiro, ministradas no IFB de Samambaia durante a semana de arte, ciência e tecnologia. (SEACITEC, 2024)

A oficina ministrada no IFB foi dividida em dois dias, cada dia sendo composto de 3 horas-aula, totalizando 6 horas-aula. Além disso, a oficina foi ofertada duas vezes, em dois turnos, para agraciar tanto os alunos do vespertino quanto do noturno.

A primeira aula de ambos os turnos foi um pouco mais expositiva, focada na apresentação dos tópicos importantes de roteiro e estilos existentes de documentário, utilizando os curtas baixados previamente para exemplificar todos os conceitos apresentados.

No início, Após uma breve apresentação pessoal, feita de forma cômica e descontraída para me aproximar dos alunos, a aula oficialmente iniciou com um questionamento sobre o que os alunos acreditavam que fosse um documentário, chamando a atenção dos alunos para o assunto e os atentando às diferentes visões que existem sobre documentários. A seguir, apresentei os objetivos da primeira aula, explicando que a segunda aula seria mais focada na prática da escrita e que estavam todos convidados para participar dela.

Ao longo da aula, perguntei aos alunos quais eram os modos de documentário e os elementos principais de cada curta assistido, debatendo os

exemplos que foram mostrados e incentivando que os alunos também trouxessem ideias de documentários que gostariam de possivelmente escrever.

Como dever de casa, propus que os alunos trouxessem na próxima aula suas ideias para serem melhor estruturadas. Inicialmente, planejei que, caso sobrasse tempo ao fim da aula, o tempo seria utilizado para os alunos começarem a escrever suas ideias e tirarem dúvidas com a professora. Porém, o conteúdo programado conseguiu cobrir 100% do tempo de aula, deixando a proposta prática apenas para a aula seguinte.

O principal entrave das duas oficinas ministradas no IFB foi a falta de alunos que tinham interesse real na elaboração de documentários. Por conta disso, decidi adaptar a oficina para apresentar elementos comuns tanto em roteiros ficcionais quanto em roteiros documentais, cobrando que os alunos apresentassem ideias de falsos-documentários que mesclassem ambos os tipos. Na primeira aula do vespertino, vários alunos compareceram e declararam gostar bastante da aula, mas apenas dois alunos vieram para a segunda aula, um deles chegando apenas ao final da oficina. Mesmo diante disso, a segunda aula foi bastante produtiva, pois os alunos que compareceram se empenharam bastante para desenvolver suas ideias e demonstraram interesse em adquirir o *slide* da aula para estudos posteriores.

Em contrapartida, apenas um aluno compareceu na primeira aula da oficina do turno noturno. Como havia apenas um aluno, foi mais fácil flexionar a aula para as áreas de formação e interesses do aluno. Apresentei curtas que tinham mais a ver com o curso técnico em que o aluno estava matriculado, tornando a aula mais reflexiva sobre como ele poderia produzir documentários acerca do seu próprio ofício. Porém, por motivos pessoais, ele não conseguiu participar da segunda aula, me avisando que precisava ir embora antes da segunda aula começar. Diante do ocorrido, a aula acabou sendo cancelada por falta de alunos. Entretanto, o aluno também demonstrou interesse no *slide* da aula anterior, justificando que o ajudaria a escrever o roteiro que planejava desenvolver.

Ao comparar as experiências vividas, a oficina ministrada na escola Urso Branco e as oficinas feitas no IFB foram bem discrepantes entre si. Na primeira oficina, eu tive o auxílio de um co-professor que havia participado de quase todas as oficinas do projeto. Por um lado, isso enriqueceu bastante o conteúdo da oficina com

exemplos práticos da vivência dele produzindo documentários. Por outro lado, isso limitou minha autonomia para guiar a oficina no ritmo que eu originalmente queria.

Inicialmente, me senti levemente deslocada na primeira aula, pois o outro professor era quem estava mais a guiar o trajeto da aula, seguindo as ideias que ele pensou originalmente para a oficina. Porém, ao levar diversos curtas na segunda aula e utilizá-los como um meio visual de exemplificação, me senti mais à vontade para expressar o que eu de fato queria passar aos alunos. Na terceira aula, todos os professores colaboraram igualmente para o desenvolvimento dos roteiros. Eu auxiliei com ideias que foram para o roteiro final, o que me fez sentir não apenas uma professora, mas de fato uma co-roteirista capaz de ajudar os alunos a alcançar o melhor de seus potenciais.

A melhor experiência que adquiri na oficina da escola Urso Branco foi o ato de poder trabalhar com outras pessoas da minha área e ajudar os alunos a produzir curtas finalizados, podendo assim comparar o roteiro inicial com o trabalho final gravado.

Já nas oficinas do IFB de Samambaia, senti a falta de alunos que estivessem realmente interessados no ofício do documentário. Infelizmente, não fui capaz de convidar para a oficina os alunos do IFB Campus Recanto das Emas, onde se concentra a maioria dos cursos do IFB na área de audiovisual. Porém, a experiência foi encantadora, pois vi diversos alunos interessados em pelo menos conhecer um pouco mais de roteiro, mesmo que não gostassem tanto de documentários no geral. Com mais alunos, eu senti que a conversa fluiu mais naturalmente, dependendo menos de um roteiro linear para prosseguir o assunto.

Diferentemente, na oficina com menos alunos, foi mais fácil seguir um roteiro linear e expor todo o conteúdo proposto, mas se tornou mais difícil fazer uma tempestade de ideias (*brainstorming*) com os alunos quando os poucos alunos presentes tinham dificuldade de expor seus pensamentos.

Ao fim das oficinas do IFB, consegui tirar excelentes ideias escondidas nas mentes dos alunos e espero que com essas oficinas, eles tenham adquirido a vontade e o interesse de executar os filmes que só estão esperando uma oportunidade para sair de suas cabeças.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Documentários não são documentos, que possuem compromisso com a realidade, mas este artigo é um documento que fala de documentários.

Através da experiência ministrando as duas oficinas de roteiro para documentário, eu consegui refletir sobre as minhas maneiras de ensinar que mais se adequam a mim e aos alunos que ensinei, sem perder minha autonomia docente. Aprofundar meus conhecimentos sobre didática foi essencial para eu me aperfeiçoar como professora, mas de nada seria valoroso se eu não aplicasse e experimentasse as metodologias educacionais na prática. A pesquisa sobre modos de documentário foi de grande ajuda para explicar aos alunos a variedade de formas de produção que existem na indústria, além de abrir meus próprios horizontes para produções que eu desejo fazer no futuro.

Ao fim, consegui cumprir meus objetivos de produzir este artigo com toda minha experiência e conhecimentos adquiridos e espero que muitos ainda possam aprender de forma fácil e intuitiva como criar e inovar na escrita de filmes documentais.

Não são necessários equipamentos de última geração para que um filme seja gravado. Só é necessário vontade e coragem: coragem para se expressar e dizer ao mundo que mesmo um jovem estudante também é capaz de produzir um excelente documentário, sem as travas criativas e as falsas ideias de que não se pode brincar e inovar enquanto conta a sua história.

REFERÊNCIAS

CASARIN, S. T.; PORTO, A. R. **Relato de experiência e estudo de caso**: algumas considerações / Experience report and case study: some considerations. *Journal of Nursing and Health*, v. 11, n. 4, 22 nov. 2021.

FAZENDA, Ivani. **Interdisciplinaridade**: qual o sentido?. São Paulo: Paulus, 2003.

FERREIRA, Geolange Carvalho. **Neurociência e Educação**: entre saberes e desafios. *Revista Educação Pública*, Rio de Janeiro, v. 23, nº 40, 17 de outubro de 2023. Disponível em: <https://educacaopublica.cecierj.edu.br/artigos/23/40/neurociencia-e-educacao-entre-saberes-e-desafios>. Acesso em: 08 de Dezembro de 2024.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 2011.

FREIRE, Paulo; SHOR, I. **Medo e ousadia**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

GALVÃO, Maria C. B. **Revisão sistemática da literatura**: conceituação, produção e publicação. *Filosofia da informação*, Rio de Janeiro, v. 6, n. 1, p. 57-73, set. 2019 / fev. 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.21728/logeion.2019v6n1.p57-73>. Acesso em: 19 de Fevereiro de 2025.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. São Paulo: Atlas, 2002.

GUEDES-PINTO, A. L.; SILVA, L. C. B. da; GOMES, G. G. **Memórias de leituras e formação de professores**. Campinas: Mercado das Letras, 2008.

MCKEE, Robert. **Story**: substância, estrutura, estilo e os princípios da escrita de roteiros. Curitiba: Arte & Letra, 2013.

MORAN, J. M. **Novas tecnologias e mediação pedagógica**. Coleção Papyrus Educação, 16. ed. Campinas: Papyrus Editora, 2009.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Campinas: Papyrus Editora, 2016.

OLIVEIRA, Inês Barbosa de. (Org.) **Narrativas**: outros conhecimentos, outras formas de expressão. Petrópolis: DP&A, 2010.

PUCCHINI, Sérgio. **Introdução ao roteiro de documentário**. *Revista Doc On-line*, n.06, Ago 2009, p. 173-190. Disponível em: <https://www.doc.ubi.pt/index06.html>. Acesso em: 26 de Outubro de 2024.

RODRIGUES, Gabriela. **Roteiro de documentário**. Canvas. 2024. Disponível em: https://www.canva.com/design/DAGXjbcPB-g/O6uqlhlanRqzD8FTW2D4ZA/edit?utm_content=DAGXjbcPB-g&utm_campaign=designshare&utm_medium=link2&utm_source=sharebutton. Acesso em: 26 de Novembro de 2024.

ROSENTHAL, Alan. **Writing, directing, and producing documentary films and videos**. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1996.

SEACITEC - Semana de Arte, Ciência e Tecnologia, 2024. Brasília-DF: Instituto Federal de Brasília (IFB) – Campus Samambaia, 2024.

VERTOV, Dziga. Resolução do conselho de três (10/4/23). In: XAVIER, Ismail (Org.). **A experiência do cinema** – antologia. Rio de Janeiro: Edições Graal / Embrafilme, 1983.

WARSCHAUER, C. **Rodas em rede**: oportunidades formativas na escola e fora dela. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 2001.

APÊNDICE I – MODELO MESCLADO PARA ROTEIRO DE ÁUDIO E VÍDEO

TÍTULO DO FILME	
NOME DO ROTEIRISTA	
VÍDEO	ÁUDIO
1 LOCAL DA CENA – HORÁRIO	
Descrever as imagens que serão gravadas.	Descrever os sons que serão gravados.
2 EXT. NATUREZA – DIA (EXEMPLO)	
MARIA anda na praia. Takes diversos da água e dos pés de Maria na areia.	Som de ondas do mar. MARIA (V.O.): A praia é um local especial para mim.
3 INT. ESTÚDIO – NOITE (EXEMPLO)	
MARIA se senta em uma cadeira e inicia a entrevista.	Perguntas do entrevistador.

AGRADECIMENTOS

Dedico esse artigo a todos os alunos que ensinei e aos futuros alunos que ainda passarão pelas minhas mãos. Agradeço à minha orientadora, Gandhia Brandão, por me acompanhar no processo de escrita desse artigo e por me incentivar a ser a melhor escritora que existe dentro de mim. Além de minha orientadora, agradeço aos meus professores Mônica Pereira, Rodrigo Soares, Luiza Mader, Paulo Araújo, Andrea Andrade, André Hope e Kim Mileski por me ensinarem a teoria e a prática de como ser uma boa professora, enriquecendo o meu saber docente. Também agradeço ao meu professor Fernando Gutierrez, por aceitar de última hora a fazer parte da minha banca de defesa e por me acompanhar e supervisionar meu estágio obrigatório em meu último semestre da faculdade.

Agradeço aos meus pais, Elizabeth Rodrigues e João Antônio Pereira, por me apoiarem durante todo meu percurso de estudos até eu chegar aqui, e por terem me criado durante a vida toda. Sem eles, eu não estaria aqui. Agradeço ao meu companheiro de vida, Rodrigo Santos, por me reerguer nos momentos de estresse e me incentivar a nunca desistir.

Sou muito grata a Damelis Castillo e a sua filha Tayra Sasha por possibilitarem que eu entrasse no ramo de produção de documentários. E por fim, demonstro imensa gratidão por ter sido convidada por Filipe Duque para ministrar minhas primeiras oficinas de roteiro para documentário na escola Urso Branco. Sem ele, a ideia desse artigo nunca teria existido.