

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO**  
**Faculdade de Filosofia, Comunicação, Letras e Artes**  
**Comunicação e Multimeios**

**VINICIUS FERNANDES GOMES RAMOS**

**MEMÓRIAS DE ONTEM**

**MEMORIAL DO PRODUTO**

**Orientadora: PROFA. DRA. ANE  
SHIRLEY DE ARAÚJO**

**São Paulo  
2023**

“Um dia qualquer, no meio de um pensamento, de uma palavra, você descobrirá de repente esta coisa extraordinária: cresci!”

**Lygia Fagundes Telles**

## **AGRADECIMENTOS –**

Agradeço primeiramente aos meus pais, por todo o apoio e por sempre terem me deixado sonhar.

Aos amigos que me acompanharam durante toda a graduação, agradeço por seu apoio constante e por fazerem parte deste documentário. Cada um de vocês contribuiu para enriquecer este trabalho, e sou grato pela amizade e colaboração de vocês.

Agradeço também ao meu companheiro, Thales Fernando, cujo apoio foi fundamental para amadurecer minhas ideias e tornar o produto mais claro e impactante.

À professora Ane Shirley de Araújo, minha orientadora, expresso minha gratidão por sua orientação excepcional, por acreditar em meu potencial e por me motivar constantemente a aprimorar meu trabalho. Sou extremamente grato por todo o aprendizado em suas aulas e pela confiança que depositou em mim.

Agradeço à banca avaliadora por terem se disponibilizado para avaliar este trabalho, e estendo meus agradecimentos à Patrícia Kiss, que, desde o primeiro semestre do curso, despertou minha paixão pela edição de vídeos. Suas aulas foram extremamente enriquecedoras para minha formação. Além disso, quero expressar minha gratidão a Norval Baitello Jr. por todos os valiosos ensinamentos e reflexões que proporcionou em sala de aula, contribuindo para o meu crescimento acadêmico.

## **RESUMO**

Nesse trabalho de conclusão de curso foi desenvolvido e produzido um documentário sobre as memórias e a infância da geração Z, utilizando o ponto de vista de seis entrevistados que cresceram nos anos 2000. O objetivo desse trabalho é trazer visibilidade para as infâncias brasileiras presentes na primeira década dos anos 2000. O produto utiliza materiais de arquivo e depoimentos pessoais em sua composição, trazendo sensibilidade ao retratar as demais infâncias.

**PALAVRAS-CHAVE:** infância; anos 2000; memórias;

## **ABSTRACT**

In this course conclusion work, a documentary was developed and produced about the memories and childhood of generation Z, using the point of view of six interviewees who grew up in the 2000s. The objective of this work is to bring visibility to Brazilian childhoods present in the first decade of the 2000s. The product uses archival materials and personal testimonies in its composition, bringing sensitivity to portraying other childhoods.

## **SUMÁRIO**

<b>1 – INTRODUÇÃO.....</b>	<b>6</b>
<b>2 – FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA .....</b>	<b>9</b>
<b>3 - CONCEITUAÇÃO DO PRODUTO .....</b>	<b>11</b>
<b>4 – PROCEDIMENTOS DE REALIZAÇÃO DO PRODUTO.....</b>	<b>14</b>
Sinopse.....	14
Roteiro .....	14
Estratégias de composição.....	14
<b>5 - PÓS-PRODUÇÃO .....</b>	<b>16</b>
<b>6 – ESTRATÉGIAS DE VISIBILIDADES DO PRODUTO.....</b>	<b>17</b>
<b>7 – CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>17</b>
<b>8 – REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>18</b>

## 1 – INTRODUÇÃO

O cinema nasce como documentário. Os primeiros cineastas, os irmãos Lumière, apontavam suas câmeras para cenas reais, tal como em *A saída dos operários da fábrica Lumière* (1895) considerado o primeiro filme já feito, que se trata de uma obra de não-ficção sobre, como sugere o título, operários saindo de uma fábrica.

Porém o documentário só passa a existir como um gênero na década 20 do século XIX. *Nanook, o Esquimó* (1922), de Robert Flaherty, foi o primeiro filme a ser considerado um documentário. O diretor pedia às pessoas para se manifestarem para a câmara, para que representassem a elas próprias. Também, nessa mesma década, surge para consolidar o cinema documental o diretor russo Dziga Vertov, que captava imagens de pessoas no seu dia a dia sem que se apercebessem que estavam a ser registadas, como em seu filme *Cinema Olho* (1924), que acompanha a vida de um grupo de jovens em uma aldeia soviética e seu cotidiano.

Por mais que os documentários fossem classificados como obras de não-ficção, apresentavam caráter experimental, afinal, por serem os percussores do cinema, suas obras eram experimentos, e sendo assim davam espaço para a imaginação. Arlindo Machado, em seu artigo, *Novos Territórios do Documentário* (2011), afirma que nenhum documentário pode ser considerado genuinamente "puro" em sua essência de mero registro, pois tal conceito é praticamente inalcançável. Isso se deve ao fato de que a subjetividade do cineasta se interpõe, resultando em escolhas e recortes que funcionam como interpretações.

Na década de 1930, o principal nome quando falamos de documentário é o cineasta britânico John Grierson, que foi o primeiro a usar o termo 'documentário' para se referir ao trabalho de Flaherty. Grierson afirmava que o documentário possuía função social e não era apenas uma mera reprodução dos acontecimentos. Os documentários então passam a ter um caráter informativo e, em sua maioria, educacional. Como por exemplo o documentário *Noite e Neblina* (1956) de Alain Resnais.

Por mais que a criação do cinema surja de experimentos, apenas a partir dos anos 1960, é denominada como categoria o cinema experimental, que designavam filmes não eram considerados "ficcionais" ou "documentais". Porém,

começaram a existir documentários experimentais, que fugiam das práticas tradicionais. *Koyaanisqatsi* (1982), um documentário experimental de Godfrey Reggio, não apresenta narração e nem diálogos, e é composto principalmente por sequências em câmera lenta e time-lapses, mostrando cidades e diversas paisagens dos Estados Unidos. E assim com o passar dos anos, foram sendo criadas categorias de documentários, como os documentários híbridos, tal qual *Jogo de Cena* (2006) de Eduardo Coutinho, o documentário sonoro, a animação documental, o documentário performático entre muitos outros.

A partir dos anos 90, ocorre a introdução da televisão a cabo no Brasil, que oferece aos cineastas documentaristas um novo espaço para divulgar suas produções e comercializar o gênero, impulsionado ainda mais pelo surgimento de canais especializados, como Discovery Channel e National Geographic. No entanto, a atuação do governo Collor no início da década traz consequências negativas para a produção documental brasileira. A extinção da Embrafilme, principal distribuidora responsável pela cópia de imagens digitalizadas em película cinematográfica, limita a exibição dos documentários brasileiros em canais de televisão educativos, públicos ou por assinatura.

Atualmente, os serviços de streamings de vídeo possuem um extenso catálogo documental, em sua grande maioria documentários sobre crimes e em formato de série ou minissérie, como o documentário brasileiro, *Bandidos na TV* (2019). Os serviços de streaming trouxeram uma visibilidade muito importante para os documentários que muitas vezes acabam se tornando de difícil acesso já que não é uma categoria audiovisual tão comercial quanto os filmes convencionais, que acabam possuindo maior visibilidade e possibilidade de serem exibidos nos cinemas.

As principais plataformas de streaming de vídeo possuem em seu catálogo uma curadoria de documentários, alguns originais do próprio serviço de streaming como o *Estou Me Guardando para Quando o Carnaval Chegar* (2019) de Marcelo Gomes, e o *Democracia em Vertigem* (2019) de Petra Costa, ambas produções originais da Netflix.

Por outro lado, existe uma vasta quantidade de documentários que não vão para os serviços de streaming de vídeo, o que dificulta a visibilidade do produto. Como o caso do documentário argentino *O Silêncio É um Corpo Que Cai* (2017) de Agustina Comedi, que utiliza vídeos de arquivos pessoais para

contar sobre a vida secreta de seu pai. Um documentário de difícil acesso, sendo encontrado em apenas uma plataforma de vídeo (CINE AR PLAY). O documentário de Comedi utiliza imagens de arquivo da juventude do pai e da infância da diretora, para contar sobre sua vida, e as memórias que a diretora tem de seu pai na sua infância dos anos 1990. O documentário cria paralelos entre as memórias de seu pai e de sua infância. Trata-se de uma referência importante para a concepção do documentário *Memórias de Ontem*, por ser um documentário que apresenta, a partir de materiais de arquivos, uma infância latina no final dos anos 90, trazendo reflexões pessoais sobre a vida antes e depois de seu nascimento.

Memória e infância são tópicos presentes em diversas obras cinematográficas, como *Boyhood* (2014) de Richard Linklater, *Tarja Branca* (2014) de Cacau Rhoden e *Aftersun* (2021) de Charlotte Wells, dramas com um certo caráter documental.

Quando pensamos em infância, é normal lembrarmos de nossa própria infância. Mas o que é a infância? Segundo o dicionário Michaelis, infância é o período da vida, no ser humano, que vai desde o nascimento até o início da adolescência; Ainda segundo Michaelis, infância é o estado de espírito em que não há malícia, e sim credulidade, ingenuidade, inocência.

A infância, como hoje conhecemos, é uma construção moderna. Anteriormente ao século XIX, a criança não obtinha a atenção necessária e isso pode ser afirmado quando levamos em conta que a pediatria começa a existir apenas em 1880. A partir do século XIX, a criança passa a ser uma preocupação do Estado, e isso ocorre após a industrialização e o surgimento do modelo de família nuclear, ocasionando a construção do modelo moderno de infância. Norval Batello Jr., afirma em sua palestra, *Os Deuses e os Homens*, para o canal no Youtube Unibes Cultural, que a criança é a imagem do inocente e do travesso. Podemos notar que essa imagem da criança se torna atemporal através das demais gerações, persistindo até hoje como nas brincadeiras de esconde-esconde, pega-pega, cabra-cega e outras brincadeiras milenares.

Ao longo das décadas, houve mudanças significativas no mundo e conseqüentemente no Brasil. O modo como consumimos, nos registramos e percebemos o mundo foi sendo gradualmente modificado e as gerações foram se adaptando aos novos meios.

O Trabalho de Conclusão de Curso é um documentário sobre a infância da geração Z, que compreende a primeira década dos anos 2000. Memórias de Ontem, investiga através de depoimentos, as novidades culturais, tecnológicas e as memórias que fizeram parte de diferentes infâncias.

## 2 – FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

O conceito de infância passa a existir somente na modernidade, e mais de cem anos depois é possível notarmos semelhanças na imagem da criança. Mas como pode a imagem perdurar por tantos anos? E até séculos? Segundo Claudia Masiero e Luciana de Oliveira em *Imagem, memória e tempo na visualidade da história da infância* (2019), as formas presentes nas imagens podem ressurgir em outros tempos através da pós-vida das imagens que podem ser analisadas pela Teoria da Imagem de Warburg.

As duas autoras comparam o quadro de Renoir, *As Meninas Cahen d'Anvers* (1881) com a fotografia de Barbará Wagner, sem título (2005). Ambas as imagens apresentam duas crianças olhando diretamente para o espectador.

Não é coincidência estas obras terem sido postas lado a lado. Existe uma aproximação entre elas. Mais que isso, há um diálogo anacrônico que as conecta no tempo mesmo da exposição. Não somente a temática, mas sobretudo o foco da obra pintada por Renoir e a fotografada por Wagner, oportunizam a visualização desse contato de tempos: seus personagens são crianças. Além disso, a forma como são colocadas nas obras, seus olhares e a relação que estabelecem com o meio do qual fazem parte, igualmente fortalece tal percepção. Assim, perceber a imagem a partir de seus entornos compositivos, isto é, a partir dos diversos elementos que as compõem, oportunizam a percepção da imagem em sua complexidade. (...) Não se deve perceber a imagem apenas pelo olhar determinado de seu tempo, pois o artista pode se contrapor a ele, implicando em certa dinâmica de memória. Caso se considerasse apenas as ideias de estilo ou época, por exemplo, as imagens de Renoir e Wagner possivelmente não se aproximariam. Tampouco estabeleceriam um diálogo. (MASIERO; OLIVEIRA, 2019, p. 54)

Com o passar dos séculos as crianças e as infâncias vão se modificando, os adventos da tecnologia criam brincadeiras e novas formas de entreter, tablets, smartphones e redes sociais, hoje em dia, fazem parte da vida das crianças. Mas existe um fator que aproxima todas as gerações de crianças: o espaço. O modo como a criança percebe o espaço em que convive, os sentimentos que cada espaço proporciona auxiliam na construção da memória e da imaginação. O espaço é um fator fundamental na memória da infância. A memória afetiva possui o espaço como grande aliada. O espaço é incorporado pela criança, e todas as

coisas que o compõem passam a estar a serviço das construções imaginativas, tornam-se elementos, matérias-primas. O sofá vira barco, o chão vira água, o armário vira caverna. As crianças têm o costume de adaptarem os espaços de acordo com sua criatividade e brincadeiras.

O lugar pode adquirir profundo significado para o adulto através do contínuo acréscimo de sentimento ao longo dos anos. Cada peça dos móveis herdados, ou mesmo uma mancha na parede, conta uma estória. A criança não apenas tem um passado curto, mas seus olhos, mais que os dos adultos, estão no presente e no futuro imediato. Sua vitalidade para fazer coisas e explorar o espaço não condiz com a pausa reflexiva e com a olhada para trás que fazem com que os lugares pareçam saturados de significância. A imaginação da criança é de um tipo especial. Está presa à atividade. Uma criança cavalga um pau como se estivesse sobre um cavalo de verdade, e defende uma cadeira virada como se fosse um verdadeiro castelo. (TUAN, 1983, p. 37)

A palestra de Norval Baitello Junior; *Os Deuses e Os Homens* (2016), para o canal do Youtube Unibes Cultural, foi muito interessante para a pesquisa quando pensamos na pós-vida da imagem, que foi trabalhada no documentário, a partir do uso de muitos vídeos e imagens de arquivo. Baitello Jr. afirma que a imagem do menino só sobrevive se a imagem do velho existir, uma precisa da outra para existir. Ao entrevistar os adultos, sobre suas infâncias foram contrastadas as imagens atuais com as imagens de suas infâncias. Ao analisarmos os registros existentes na infância da geração Z, é possível notarmos a pós-vida das imagens presentes; congeladas e que continuam eternas.

Quando falamos da infância da Geração Z, é necessário indicar as mudanças que ocorreram no Brasil, na primeira década nos anos 2000 desde a chegada dos canais por assinatura até a popularização da internet em todo o país, pois afetaram toda a sociedade, inclusive as crianças.

[...] Ainda no âmbito tecnológico, a década de 2000 representa a era da convergência midiática. A popularização da internet e o fortalecimento da TV por assinatura abrem novas possibilidades, junto à consolidação do processo de digitalização. Com isso, em 2007, têm início as transmissões do sinal digital, com imagens de alta definição que marcam um novo momento estético da televisão brasileira (MEMÓRIA GLOBO, c2020). [...] Em relação ao conteúdo televisivo, os anos 2000 trouxeram humorísticos mais ousados e agressivos, como o Pânico na TV (RedeTV!) e o CQC (Bandeirantes). Ademais, esse período ganha notoriedade como a era de ouro das séries, com

produções americanas como 24 horas, Lost, Sopranos e The office atingindo elevados índices de audiência na TV brasileira (SUPER INTERESSANTE, 2011). Surgem programas de auditório com uma linguagem mais jovem, como o Caldeirão do Huck e o Altas Horas, da Rede Globo. Na mesma emissora, a TV Globinho estreia em julho de 2000, ocupando boa parte das manhãs com foco na exibição de desenhos animados. (LESSA, 2021 p.31)

### 3 - CONCEITUAÇÃO DO PRODUTO

O documentário adotou o tema das diferentes infâncias presentes na geração Z, até a primeira década dos anos 2000. Para isso foram utilizados imagens e vídeos de arquivo. A composição utilizou como referência elementos do documentário *O Silêncio É Um Corpo Que Cai* (2017), de Agustina Comedi, que investe muito mais nas estratégias de montagem dos materiais de arquivo do que nos próprios depoimentos. As cenas dos depoimentos se tornam intimistas justamente por serem simples, aproximando os entrevistados tanto do diretor quanto do espectador. Outra referência desse mesmo produto, incorporada na proposta de *Memórias de Ontem*, foi a montagem dos materiais de arquivo que complementam e tornam mais sensível o documentário.



*O Silêncio É Um Corpo Que Cai* (2017), de Agustina Comedi

O documentário *Elena* (2012), de Petra Costa, contribuiu para a composição das imagens e o estudo da linguagem a ser adotada no documentário. Petra compõe *Elena* com vídeos de arquivo pessoais de sua irmã e de sua família, intercalando com imagens atuais enquanto narra de forma pessoal seu documentário.



*Elena* (2012), de Petra Costa

No filme *Aftersun* (2022), de Charlotte Wells, os raros registros de Sophie de férias com seu pai nos remetem não apenas à ausência e presença da figura paterna, mas também a um cenário comum da infância nos anos 1990. Não era tão comum esse excesso de registros como foi nos anos 2000. Não eram tão frequentes os registros da infância nos anos 1990, principalmente de crianças se registrando, pelo contrário, quando mais voltamos no tempo, menor a quantidade de registros. Com isso, *Memórias de Ontem* abordou, dentre os demais assuntos, o início da prática de registros fotográficos produzidos por crianças dos anos 2000.



*Aftersun* (2022), de Charlotte Wells

O filme *Mulheres do Século 20* (2016), de Mike Mills, é outra importante referência para a montagem do produto. O filme utiliza materiais de arquivo e citações de livros em sua composição, nomeando-os em cena.



*Mulheres do Século 20* (2016) de Mike Mills

O diferencial da proposta diz respeito ao documentário, buscar o resgate das memórias da infância, utilizando registros da época e depoimentos de agora, para remontar a infância que já se foi. Para isso, o produto utilizará câmeras atuais e uma filmadora da infância do diretor, em linguagens que irão compor grande parte dos vídeos de arquivo. A ideia de intercalar as câmeras atuais e a mesma filmadora utilizada na infância, para captar as imagens atuais criou a atmosfera de temporalidade dos anos 2000, e tornaram o documentário mais intimista. A montagem do documentário alternou as imagens captadas atualmente com as imagens de arquivo, criando aproximações e distanciamentos das diferentes infâncias.

O produto proposto promove a interatividade a partir do caráter sensível e intimista das reflexões apresentadas, na composição das imagens. O documentário leva o espectador a lembrar sua própria infância. O páthos presente nas imagens auxiliam a montagem do documentário provocando emoções diferentes nos receptores. O produto traz à tona a memória, de um passado recente, em que começou a ser recorrente o excesso de registros, em que cada ano trazia uma mudança tecnológica. O produto tem sua vida expandida através das diferentes memórias dos usuários sobre essa mesma época, que podem ou não se sentir representados.

O documentário se destina a editais, e posteriormente a plataforma principal será o Youtube, por ser o mais popular e de mais fácil acesso. Além de plataformas voltadas aos documentários como o Bombozila. Com o documentário finalizado, serão criados vídeos de divulgação do documentário

nas redes sociais. Desde trailer, até conteúdos exclusivos utilizando trechos cortados do documentário, para Instagram e TikTok para divulgar o documentário e direcionar os espectadores para as demais plataformas.

## 4 – PROCEDIMENTOS DE REALIZAÇÃO DO PRODUTO

### Sinopse

Como foi ser uma criança nos anos 2000? O documentário investiga as diferentes infâncias e vivências da geração Z, até o fim da primeira década dos anos 2000. Desde as brincadeiras até o primeiro contato com as redes sociais e com os smartphones no Brasil.

### Roteiro

[Roteiro da sequência final](#)

### Estratégias de composição

A estratégia de composição do cenário utilizou como referência o documentário *Jogo de Cena* (2007) de Eduardo Coutinho. Gravando assim todos os entrevistados em um mesmo cenário, sem mudanças significativas de posicionamento de câmeras, entre uma entrevista e outra.



*Jogo de Cena* (2007) de Eduardo Coutinho.

Para a composição das cenas foram utilizados planos médios e planos fechados na gravação dos depoimentos. Os depoimentos intercalados com cenas de material de arquivo, formam grande parte do documentário. Fotografias

e vídeos pessoais, tanto dos entrevistados quanto do diretor compuseram o argumento fílmico. Para algumas cenas recorreu-se às imagens e vídeos obtidos online. Existem ao longo do documentário, cenas de cidades e estradas, compostas por materiais gravados para o documentário e por imagens e vídeos de arquivo.

Os personagens retratados no documentário são pessoas entre 20 e 27 anos, os mais velhos da Geração Z, que cresceram nos anos 2000. Trata-se de pessoas de lugares diferentes do Brasil, que viveram em situações diversas. Os depoimentos de pessoas próximas ao diretor, fizeram com que a entrevista se torne mais pessoal e os entrevistados mais a vontade perto das câmeras.

A composição narrativa teve muita influência do documentário argentino *O Silêncio é Um Corpo Que Cai* (2017), de Agustina Comedi. Sendo assim, o documentário conta com uma narração, intercalada das entrevistas. A narração do documentário fala sobre a própria infância do diretor e sobre alguns enfoques mais gerais dos anos 2000, como o começo das redes sociais. E essa narração dá início aos depoimentos.

Para a ambientação sonora foram utilizadas duas músicas que compõem o documentário. *Watermusic II*, de William Basinski e *Mesmo Se Você Não Vê*, de Tim Bernardes, que apresentam direitos autorais, em decorrência disso a produção do documentário contactou os dois artistas.

O documentário será dividido em capítulos.

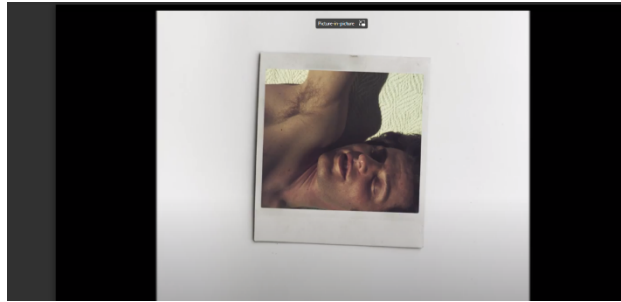
### **BRINCADEIRAS, TELEVISÃO, CINEMA, MÚSICA, CELULAR e INTERNET.**

Cada capítulo traz, em sua composição, uma narração em *off* e diversas entrevistas.

As entrevistas foram feitas sobre 30 perguntas para todos os entrevistados.

A edição trabalhou com materiais de arquivo pessoais e obtidos da internet, durante as narrações em *off* e entrevistas.

A montagem também teve influência do documentário *O silêncio é um corpo que cai*, com utilização de fotografias estáticas para ilustrar certas cenas.



*O silêncio é um corpo que cai* (2017) de Agustina Comedi.

A edição de som intercalou o áudio vídeo de arquivo com fotografias estáticas ou mesmo de outros vídeos de arquivo. Como referência de montagem, o filme *Walden* (1968), de Jonas Mekas, trabalha com cenas aceleradas e com sobreposições de imagens. Essas experimentações foram exploradas no decorrer da produção do documentário.

Outra referência de montagem foi o filme *Mulheres do Século 20* (2016), de Mike Mills, que nomeia os materiais de arquivo, como trechos de entrevistas ou citações de livros.



*Mulheres do Século 20* (2016) de Mike Mills

A pós-produção do produto, trabalhou com imagens e vídeos de arquivo, possibilitando experimentações nas composições das cenas.

## 5 - PÓS-PRODUÇÃO

A pós-produção utilizou o software Adobe Premiere Pro para todos os processos de edição e montagem, e contou com uma meticulosa seleção das melhores respostas de cada entrevista para compor cada capítulo do produto.

Ao longo do documentário, foram utilizados materiais de arquivo que se intercalam com as cenas das entrevistas (material bruto captado para o documentário). Esses materiais foram modificados para montarem o produto. Foi

utilizado para o tratamento de imagem do material bruto a colorização e o *slow motion* de alguns frames, a fim de captar por mais tempo a emoção transmitida pela imagem dos entrevistados. Os materiais de arquivo sofreram uma série de modificações, foram utilizadas sobreposições, mesclagens, *slow motion*, o *zoom* em algumas cenas e a desvinculação do áudio de diversos vídeos de arquivo.

Foi feito também um tratamento de som em todos os áudios do documentário desde a narração em off, os vídeos de arquivo e as entrevistas, com a finalidade de tornar o áudio menos ruidoso e mais claro.

Ao final da pós-produção, foi feita a legenda do documentário para tornar mais acessível e inclusivo o produto para todas as pessoas.

## **6 – ESTRATÉGIAS DE VISIBILIDADES DO PRODUTO**

Identificação das oportunidades e descrição de ações apropriadas à diversidade de plataformas que assegurem a visibilidade, acesso e recursos interativos do produto.

O produto é apropriado para circulação em rede, desta forma foi pensado o uso das redes Youtube e Vimeo como canais essenciais na distribuição. No entanto, visando circular em nichos de interesse, a prioridade de distribuição foi decidida em favor de plataformas voltadas para o cinema independente, tal qual a plataforma *Bambozila*, plataforma voltada aos documentários brasileiros, e a plataforma *Cardume*, plataforma voltada para curtas e média-metragens brasileiros.

Além dessas plataformas, o documentário tem como prioridades o foco em editais e festivais audiovisuais. Alguns já previstos são:

Mostra do Filme Livre (Edição 2024)

Festival Mix Brasil (Edição 2024)

Mostra Sesc de Cinema (Edição 2024)

É Tudo Verdade – Festival Internacional de Documentários (2024)

## **7 – CONSIDERAÇÕES FINAIS**

A produção de um documentário sobre a infância e as memórias como Trabalho de Conclusão de Curso, foi uma ideia que foi sendo construída ao longo de minha graduação como estudante de Comunicação e Multimeios. Ao decorrer

dos semestres, enquanto aprendia conceitos que foram essenciais para a execução do *Memórias de Ontem*, produzi trabalhos que envolviam como tema central a memória e que foram amadurecendo as ideias a cerca do Trabalho de Conclusão de Curso.

Não posso deixar de notar que durante minha trajetória na PUC, amadureci minha responsabilidade e disciplina para executar meus trabalhos, e isso se torna evidente em meu produto de conclusão de curso, em decorrência disso os resultados obtidos foram satisfatórios e esperados.

## 8 – REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARENCO, Marisol. **Infâncias fantasmáticas - o cronotopo dos rincões**. Rev. Est. e Pesq. em Educação, Juiz de Fora, v. 24, n. 2, p. 577-592, maio/ago. 2022.

LESSA, Leonardo Alexander. **Nossa velha infância: memória teleafetiva na música infantojuvenil das décadas de 1980, 1990 e 2000**. Dissertação (Mestrado em Ciências da Linguagem), Universidade do Sul de Santa Catarina, 2021, 106 f.

MACHADO, Arlindo. **Novos territórios do documentário**. Doc On-Line: Revista Digital de Cinema Documentário, n. 11, p. 5-24, 2011.

MASIERO, C. G.; OLIVEIRA, L. da C. de. Imagem, memória e tempo na visualidade da história da infância. **Revista Visuais**, Campinas, SP, v. 5, n. 2, p. 49–64, 2019.

MORELLI, A. O papel do espaço nas memórias da infância. **Fronteiras: Revista Catarinense de História**, n. 38, p. 175-188, 29 dez. 2021.

*O retorno da Cybershot #28*. Nome do locutor: Alana Azevedo e Raila Azevedo. Rio de Janeiro. 6 abr. 2023. Podcast. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/40GX3UZ0thh63yeEIVqD78?si=6801877eb614fe5>. Acesso em: 1 de jun. 2023.

UNIBES CULTURAL. **Os Deuses e Os Homens com Norval Baitello Junior**. Youtube, 09 de julho de 2016. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=h7T5adDgPgl>>. Acesso em 05 de junho de 2023.

### **Referências filmográficas:**

*Aftersun*. Direção: Charlotte Wells. Distribuidora: A24. Reino Unido, Estados Unidos, 2022. Duração: 101 min.

*Elena*. Direção: Petra Costa. Produção: Busca Vida Filmes. Brasil. 2012. Duração: 82 min.

*Mulheres do Século 20*. Direção: Mike Mills. Distribuidora: A24. Estados Unidos. 2016. Duração: 118 min.

*O Silêncio é Um Corpo Que Cai*. Direção: Agustina Comedi. Produção: Juan Carlos Maristany, Linda Diaz Pernia. Argentina. 2017. Duração: 75 min.

*Tarja Branca*. Direção: Cacau Rhoden. Produção: Estela Renner, Juliana Borges. Brasil. 2014. Duração: 80 min.

*Walden*. Direção: Jonas Mekas. Produção: Jonas Mekas. Estados Unidos, 1968. Duração: 177 min