



RELICI

**PRODUÇÃO AUDIOVISUAL NA TEORIA E NA PRÁTICA: PROCESSOS DE  
CONCEPÇÃO DE UM FILME DOCUMENTÁRIO UNIVERSITÁRIO SOBRE TAO  
TIEN TI, O KUNG-FU DO BRASIL<sup>1</sup>**

*AUDIOVISUAL PRODUCTION IN THEORY AND PRACTICE: PROCESSES OF  
DESIGNING A UNIVERSITY DOCUMENTARY FILM ABOUT TAO TIEN TI, THE  
KUNG-FU OF BRAZIL*

*Marina Silva Cravo<sup>2</sup>*

*João Gabriel Cesário Pereira Silva<sup>3</sup>*

*Rafael José Bona<sup>4</sup>*

**RESUMO**

O artigo tem por objetivo relatar todo o processo de produção audiovisual do filme documentário “*Furinkazan: um documentário sobre o Tao Tien Ti, o kung-fu brasileiro*”. O referido documentário é uma produção em curta-metragem, de dezesseis minutos de duração, realizado na Universidade do Vale do Itajaí, no curso de Produção Audiovisual, em 2019. São apresentados todos os procedimentos de produção, o plano de divulgação, a defesa estética e o detalhamento do produto final. Como principal resultado foi a concepção de um produto audiovisual que agrega informações e difunde novas práticas. Se torna importante nessa modalidade de artes marciais em ascensão que são os diferentes estilos de *kung-fu* e principalmente, para o cinema nacional que cresce a cada dia em gêneros ficcionais e documentários.

**Palavras-chave:** audiovisual, documentário, *Tao Tien Ti*, *Kung-fu*, filme.

---

<sup>1</sup> Recebido em 13/01/2021. Aprovado em 16/01/2021.

<sup>2</sup> Universidade do Vale do Itajaí. marinacravos@gmail.com

<sup>3</sup> Universidade do Vale do Itajaí. joaogabrielmoska@gmail.com

<sup>4</sup> Universidade do Vale do Itajaí/Universidade Regional de Blumenau. bona.professor@gmail.com



RELICI

5

## ABSTRACT

The article aims to report the entire audiovisual production process of the documentary “*Furinkazan: um documentário sobre o Tao Tien Ti, o kung-fu brasileiro*”. This documentary is a short film production, sixteen minutes long, made at the Universidade do Vale do Itajaí, in the Audiovisual Production course, in 2019. All production procedures, the dissemination plan, the aesthetic defense are mandatory and detailing the final product. The main result was the design of an audiovisual product that aggregates information and disseminates new practices. It becomes important in this rising martial arts modality, which are the different styles of kung-fu and, mainly, for national cinema that grows every day in fictional and documentary genres.

**Keywords:** audio-visual, documentar, *Tao Tien Ti*, *Kung-fu*, movie.

## INTRODUÇÃO

O termo *Tao Tien Ti* significa “caminho do céu e da terra”, também conhecido como “Caminho do infinito” ou “Caminho do universo”, tendo em vista a infinidade de ensinamentos e técnicas que são base e essência das artes marciais, mas também pela quantidade de termos e conceitos que caberiam dentro do “caminho do céu e da terra”. Assim como esse “caminho” de ensinamentos que os praticantes trilham durante sua vivência na escola *Tao Tien Ti*, o termo *kung-fu* pode ser denominado como “tempo e habilidade”, “trabalho duro” ou “fazer com perfeição”, termos que muito se assemelham com toda a prática e filosofia da escola (TAO TIEN TI, 2019).

Dentro desse contexto, o presente artigo<sup>5</sup> tem por objetivo relatar todo o processo de produção audiovisual do filme documentário “*Furinkazan: um documentário sobre o Tao Tien Ti, o kung-fu brasileiro*”. O referido documentário é

---

<sup>5</sup> O artigo se refere a fragmentos de um trabalho de conclusão de curso que relata todo o processo de concepção de um filme documentário universitário, realizado em 2019/1, pelos acadêmicos Marina Cravo e João Gabriel Silva, orientados pelo professor Rafael José Bona, no curso de Produção Audiovisual (Univali).



RELICI

6

uma produção em curta-metragem, de 16 minutos de duração, realizado na Universidade do Vale do Itajaí, no curso de Produção Audiovisual. O principal objetivo do documentário é o de difundir informações pertinentes sobre a cultura oriental e sua influência na arte do *kung-fu* no Brasil, partindo do estilo *Tao Tien Ti*. O trabalho se relaciona com as atividades do grupo de pesquisa *Imagens Contemporâneas* (UNIVALI/CNPq), na linha Imagem e Sociedade.

*Furinkazan* relata as vivências atuais do *kung-fu* brasileiro, da história desta arte marcial, da hierarquia e ensinamentos que ela vem propagando desde 1980. No documentário produzido, os mestres e professores de todo o país, por meio de entrevistas, relatam a história, propagação, experiências dos praticantes dessa arte, compilando assim uma série de objetivos que o *Tao Tien Ti* possui com a sociedade e com os membros de sua associação.

## REVISÃO DE LITERATURA

O *Tao Tien Ti* é uma escola do *kung-fu* clássico que foi fundada no Brasil na década de 1980. Segundo a Associação Brasileira de *Tao Tien Ti* (2019, s/p.), essa arte marcial prega muito mais do que defesa e combate, mas também está inserida “dentro do princípio de família e unidade, [...] uma escola forte e sólida, na qual a união e a verdadeira fraternidade se fazem presentes”. Assim como outras vertentes do *kung-fu*, também trabalha mente e corpo, fornecendo uma intensa busca por autoconhecimento.

Entende-se que na história do cinema oriental ficcional, que retrata com mais fidelidade o *kung-fu*, houve uma depressão na propagação dos filmes no ocidente e de grandes produções. Essa depressão se inicia logo no começo da década de 1990, tendo como último filme *O mestre invencível* (1994) e retornando apenas no final da década de 2000 com *O grande mestre* (2008).



RELICI

7

No Brasil, documentários que envolvem essa arte marcial estão limitados a documentários de curtíssima duração (até 10 minutos), como é o caso do *Kung-Fu Hung Ga* (2014), minidocumentário produzido pelo programa *Esporte marcial* em sua terceira temporada. Os documentários internacionais acerca do *kung-fu* têm um foco maior nas práticas do Templo Shaolin, como *Myths and logic of Shaolin Kung-Fu* (2002), exibido pela NatGeo, e *Kung-Fu: corpo, mente e alma* (1997).

Ao entender que muitas das informações difundidas sobre o Kung-Fu são generalizadas e trazem um espectro mais abrangente, em um documentário é possível retratar uma visão muito mais representativa e real dessa arte. Nichols (2005) relata que nos documentários, encontramos histórias ou argumentos, evocações ou descrições, que nos permitem ver o mundo de uma nova maneira e, ainda assim, trazendo uma forma distinta de observar o cenário social pela visão dos documentaristas e transformando em arte.

A arte começa quando o homem tem o objetivo de transmitir o pensamento para outras pessoas por meio de sinais externos (TOLSTÓI, 2011). O documentário, por sua vez, se torna um desses sinais. Richardson *apud* Junkes (1979, p. 5), concorda ao dizer que a arte seria a forma suprema de atividade comunicativa. O autor complementa ao relatar que o artista se coloca como mediador entre o mundo e os homens, traduzindo-nos sua visão de mundo.

Aguiar e Apolloni (2008, p. 264) comentam que “na China, a arte marcial ocupa um papel essencial, por ser a partir dela que boa parte dos códigos sociais e culturais são veiculados”.

Já no Brasil esses códigos sociais surgiram de maneiras diferentes e são propagados de outras formas. Entretanto, conforme relatam Antunes e Moura (2010, p. 3), o *kung-fu* se popularizou no Brasil com a vinda de chineses no final da década de 1950, no segundo movimento imigratório. As aulas eram para compatriotas e se



RELICI

8

iniciaram em São Paulo. Em seguida, foram para o Rio de Janeiro e posteriormente para os demais estados, sendo assim ensinado para brasileiros natos também.

Em concordância, Apolloni (2004) relata que as imigrações chinesas ao Brasil ocorreram do século XIX à primeira metade do século XX, período entendido como primeira fase de imigração. O autor ainda ressalta que a falta de trabalhos acadêmicos e jornalísticos sobre o tema leva a crer que ela ocorreu de maneira pontual. Quanto às produções acadêmicas, Correia e Franchini (2010) também citam essa carência.

Da década de 1950 para cá, diversos estilos apareceram e, com eles, muitas escolas. Dentre elas, o *Tao Tien Ti* vem ganhando muito espaço e possui quase quarenta anos de história.

Segundo a Federação Brasileira de Artes Marciais *Tao Tien Ti* (2019), a escola *Tao Tien Ti* foi criada na cidade do Rio de Janeiro no ano de 1982 por Jorge Fernando da Silva Calado, atual Grão-Mestre, que estudou e treinou com o Mestre Sormany, aperfeiçoando-se com mestres da China, Tibet, Nepal, Sri Lanka, Índia e Japão. Foi por meio de estudos filosóficos e da sabedoria oriental que o Grão-Mestre Calado, junto com seus discípulos, codificou a essência dos ensinamentos e a prática do *Tao Tien Ti*.

Atualmente, a escola de artes marciais *Tao Tien Ti* conta com diversas associações, sendo elas a Associação Gaúcha de Artes Marciais *Tao Tien Ti*, Associação Mineira de Artes Marciais *Tao Tien Ti*, Associação de Artes Marciais *Tao Tien Ti* das Regiões dos Lagos, Associação Carioca de Artes Marciais *Tao Tien Ti*, Associação Paranaense de Artes Marciais *Tao Tien Ti* e Associação de Artes Marciais *Tao Tien Ti* de Santa Catarina. Além disso, conta com diversos outros núcleos localizados em São Paulo, Belém do Pará e Mato Grosso do Sul que respondem à Associação Carioca de Artes Marciais *Tao Tien Ti*.



RELICI

9

Conforme a Federação Brasileira de *Tao Tien Ti* (2019), o treinamento tem por objetivo fazer surgir uma atitude de cortesia, honra, respeito, lealdade, união e família e a prática não estimula a violência, visto que os praticantes não devem se preocupar em serem melhores do que ninguém, mas sim cultivar princípios e tradições para a valorização da vida e do ser humano. Da mesma forma, não existe a divisão de adversário ou inimigo, já que a prática é realizada visando que o artista marcial faça parte de um único universo e com o pensamento de amor universal.

Outras simples cordialidades são bem vistas dentro da prática do *Tao Tien Ti*, como o cumprimento ao companheiro de treino, respeito à hierarquia, comprometimento com responsabilidades, paciência no desenvolvimento, cuidado com a natureza e com seu próprio corpo, organização quanto ao trabalho, estudo e principalmente, lealdade e honra. Essas são só algumas práticas que a escola *Tao Tien Ti* promove e acredita, visto suas origens orientais. Ações como reverências, cumprimentos, concentração e meditação também fazem parte dessa prática.

As simbologias dentro da escola também possuem raízes orientais. A bandeira carrega em suas cores o amarelo, vermelho, preto e branco. Cores cujos significados podem expressar, respectivamente: busca pelo conhecimento, força e vitalidade, a morte da ignorância e a iluminação. Compondo a bandeira, também há a famosa simbologia *yin-yang* que, nesse contexto, pode ser vista como as dualidades e os estados pelos quais o praticante passa e sempre passará.

A filosofia do *Tao Tien Ti*, assim como as práticas diárias e de treino, também possui influência de diversas outras filosofias chinesas e japonesas, como o budismo, confucionismo, xintoísmo, taoísmo, as filosofias do Bushidô<sup>6</sup> e, até mesmo, conceitos do famoso livro *Tao Te Ching*. Inclusive, uma das passagens dessa literatura apresenta que “o *tao* que pode ser compreendido em palavras, não é o

---

<sup>6</sup> Caminho do Guerreiro: código de vida e conduta dos samurais.



RELICI

10

caminho eterno; o nome que pode ser denominado não é o nome duradouro. O indefinível é o começo do céu e a da terra; o definível é a mãe de todas as coisas” (CHERNG, 1998, s/p.).

O conceito completo de *Tao* é talvez o aspecto singular filosófico mais importante em toda a doutrina chinesa do *kung-fu*. O *Tao* se traduz como “o caminho”, porém Lao-Tzu afirma que o *Tao*, ou o caminho, é indefinível em palavras. *Tien* pode ser traduzido como “céu”, porém historicamente o conceito de *tien* é tido como “ideia religiosa fundamental da dinastia *Shou*”, a dinastia posterior à *Shang*. Já o conceito de *Ti* (traduzido como “terra”), tem origem no primeiro ancestral do povo de *Shang*, visto como “soberano do céu”, que rege o universo. Esse conceito permite reconhecer a continuidade e sintonia entre o homem e a natureza, o microcosmo e o macrocosmo. Essa é a trama da filosofia chinesa em que se entrelaçou por meio do tempo, os diversos fios do pensamento religioso e filosófico, quer fossem de coloração confuciana, taoísta ou budista (ACEVEDO; GUTIERRES; CHEUNG, 2011).

## PROCEDIMENTOS E ETAPAS DE PRODUÇÃO AUDIOVISUAL

Foram quatro etapas principais divididas em diversas ações para a realização do documentário. A primeira etapa foi a de pré-produção (final de fevereiro a março/2019), em que foi definida a execução do projeto. Envolveu pesquisa, definição de orçamento e cronograma, escolha dos personagens sociais e de locações, contatos, roteiro e decupagem.

A segunda etapa foi a de produção (mês de abril), na qual foram realizadas as diárias de produção e a decupagem de material produzido, juntamente com o *logging*.

Na terceira etapa, a de pós-produção (mês de maio), foi realizada a montagem, escolha de trilha, mixagem de áudio e finalização do material.





RELICI

Na quarta e última etapa, finalização (mês de junho), foram feitas possíveis correções, a preparação e exibição para a banca pública de defesa no curso de Produção Audiovisual da UNIVALI. A realização, produção e desenvolvimento do projeto “*Furinkazan*” ocorreu de fevereiro a julho de 2019, cogitando desde a etapa de pré-produção até a exibição final.

A realização do documentário ocorreu nos três estados do sul do país (Santa Catarina, Paraná e Rio Grande do Sul); mais especificamente nas cidades de Curitiba - PR, Balneário Camboriú - SC, Porto Belo - SC, Penha - SC, Florianópolis - SC e São Leopoldo - RS. Os locais foram escolhidos por haver forte presença das associações *Tao Tien Ti* e por abrigarem *dojos*<sup>7</sup> próprios para a prática.

As cidades de Balneário Camboriú, Porto Belo e Penha foram locais próprios para as etapas de pré-produção e pós-produção, levando em consideração o local de residência dos proponentes e demais envolvidos na execução do projeto.

As etapas do trabalho, a seguir, apresentam informações de como a concepção do documentário foi executada, partindo da etapa de pré-produção até a fase de pós-produção.

Conforme Rodrigues (2007), tudo se inicia a partir de um projeto e roteiro. Esta fase de preparação é a mais importante de um filme. É aqui que se faz um levantamento de tudo o que será necessário para que o filme seja realizado de acordo com as necessidades. Condensamos a fase de preparação junto com a pré-produção, assim, dando uma noção melhor das etapas do trabalho desenvolvidas.

Nessa etapa, a pesquisa foi essencial, porém parece que existe um mito, como relata Puccini (2015, p. 20) “de que o filme documentário exige apenas o gesto de ligar a câmera e alguma sensibilidade do cineasta para com aquilo que já existe,

---

<sup>7</sup> Local em que se treinam artes marciais. No Zen Budismo, era conhecido como “local de iluminação”, no qual os monges treinavam e praticavam a meditação.





RELICI

12

pleno de sentido, ao seu redor”. Em concordância, Rosenthal (2002) diz que aparentemente, documentário não exige pesquisa alguma, não sendo necessário escrever roteiros e narrações tediosas; não é necessário se preocupar com planejamento algum, você apenas sai e filma.

Entretanto é um equívoco do processo de construção do filme documentário, sendo este sustentado pela falsa ideia de que o gênero exige menos preparação ou menos intervenção criativa do diretor. Para Puccini (2015, p. 20), “documentário é também resultado de um processo criativo do cineasta marcado por várias etapas de seleção, comandadas por escolhas subjetivas desse realizador”.

É na etapa de pré-produção que está inserido o desenvolvimento do roteiro, as visitas de locação, organização da equipe técnica para o planejamento e execução da obra. Nas reuniões de equipe foram discutidos os detalhes gerais da produção, elaborando assim um cronograma para a melhor organização do tempo de produção, fazendo definições de hospedagem, alimentação, deslocamento da equipe, desta maneira finalizando a planilha orçamentária. A etapa de pré-produção também contempla a elaboração das perguntas para os personagens sociais e a construção da linguagem estética e técnica do curta-metragem, assim a etapa de produção torna-se mais rápida e mais clara a todos os envolvidos no projeto do documentário.

Na etapa de produção do documentário, que muito se assemelha aos filmes de ficção, estão incluídas as diárias de produção, com a realização da ordem do dia, deslocamento até os locais de gravação, entrevistas com os personagens sociais, captação de imagens de apoio e, por fim, *logging* e decupagem do material captado.

Na produção deste documentário, a etapa mais relevante foi a entrevista. “Este momento constrói um personagem que se revela na interação com o entrevistador que, neste caso, é o diretor do filme” (PUCCINI, 2015, p. 100).



RELICI

13

A etapa de pós-produção pressupõe a montagem e finalização de todo material captado. Conforme Puccini (2015, p. 187), “todo processo de montagem se inicia com a análise do material filmado, tanto as imagens como os sons captados”. O autor ainda complementa ao dizer que nos filmes de ficção essa análise é guiada pelo roteiro técnico, mas nos documentários essa análise acaba por ser mais demorada. Afinal, a quantidade e diversidade de imagens disponíveis ao montador é muito maior.

É aqui que é finalizada a estrutura discursiva, podendo esta servir para a apresentação do tema, do cenário ou, até mesmo, para cobrir uma fala dramática. Assim, separam-se sequências de ação, entrevistas e material de arquivo, eliminando planos com problemas técnicos e que fogem do interesse do documentário. Dessa maneira, o roteiro de edição vai dando início à montagem e, logo, à finalização. Nessas etapas, a mixagem do áudio, escolha de trilhas sonoras e a averiguação para a necessidade, ou não, de uma narração, são essenciais. A identidade do filme se concretiza na finalização, com a escolha da fonte, o estilo de composição dos textos e a colorização do filme.

A estratégia para a divulgação do curta-metragem *Furinkazan* se iniciou no período de pré-produção, com a divulgação a partir de uma página no *Instagram*. Pensa-se, hoje, no *Instagram* como ferramenta para divulgação de foto e vídeo de maneira rápida e objetiva. Como o público-alvo do projeto é mais jovem, na faixa etária dos 12 aos 35 anos, o público da plataforma *Instagram* foi o mais propício para realizar a divulgação.

No *Instagram*, a fotografia toma papel de foto de imprensa. Dessa maneira, percebe-se que a fotografia não é uma estrutura isolada, ela comunica pelo menos com outra estrutura, que é o texto, neste caso, a legenda. Segundo Barthes (1982), a totalidade da informação é, pois, suportada por duas estruturas diferentes (das



RELICI

14

quais uma é linguística); essas duas estruturas são convergentes, mas como suas unidades são heterogêneas, não podem se misturar.

Dessa maneira, utilizar a plataforma para fotografias, *teasers* e vídeos, - acompanhadas de legendas que exprimem a ação dos documentaristas, levam novidades ou, de qualquer forma, informam - se faz viável.

Fica claro, pela escolha da plataforma, que se espera um olhar mais focado no imagético, porém, é de conhecimento que a legenda também acaba fazendo com que a divulgação se torne cada vez mais eficaz, já que ela virá com o intuito de completar-se com a imagem. Sendo assim, o comparativo com a foto de imprensa e a foto de *Instagram* como difusão de informação se faz real na prática.

Além disso, o visual do *feed* da página do *Instagram* tem um conceito mais atual, em que a heterogeneidade da plataforma não terá tanto destaque, trazendo imagens que se complementam na organização. Para Guerreiro e Soares (2016, p. 188), “no espaço digital, é recorrente o uso de imagens com textos, textos em movimento, áudios agrupados com imagens e textos”.

Daí se dá a escolha de uma divulgação massiva dentro da rede social. Além do meio digital, pensou-se num material gráfico impresso, reforçando o plano de divulgação e a estética do documentário. O cartaz serviu como um chamariz para os transeuntes dentro da universidade, nas casas de cultura e nas próprias associações da escola *Tao Tien Ti*. Para a elaboração do cartaz da obra audiovisual foi realizado um estudo, de acordo com Teixeira, Silva e Bona (2007), para reunir informações visuais que iam desde símbolos a arranjos gráficos específicos para estabelecer uma harmonia entre o conteúdo do filme e o que estava exposto no cartaz.



RELICI

## ESTÉTICA DO DOCUMENTÁRIO

A imagem possui vários significados e, melhor, vários empregos; mas sempre conseguimos entender o que significa, apesar disso. Para nós, imagem depende da produção de um sujeito e possui alguns traços visuais. Mesmo que seja uma imagem mental, ela é produzida por alguém (JOLY, 1996).

A direção de arte do documentário “*Furinkazan*” tem o objetivo de fazer com que o espectador produza imagens mentais a partir das imagens vistas na obra, relacionando a peça audiovisual e engajando-se no passado e projetando-se no presente, a fim de uma compreensão clara sobre a história narrada em cena.

Produzir um ambiente no qual o espectador sinta-se em conformidade com a cultura chinesa é importante, porém, é ainda mais relevante fazer com que o espectador consiga diferenciar a arte *Tao Tien Ti* das demais artes marciais, mostrando a identidade da arte impressa no documentário. Dessa maneira, a escolha de cores, texturas, figurinos e formas foi essencial nessa jornada.

Em *Furinkazan*, o preto não teve significado de luto propriamente dito. A maioria das artes marciais de origem oriental possuem como cor principal de seus mantos ou quimonos o branco. O *Tao Tien Ti*, porém, utiliza mantos pretos até determinada graduação. O preto, estampado tanto no manto quanto na bandeira da escola, tem significado como a “morte da ignorância”, momento pelo qual o praticante ficará por bastante tempo, indicando que ele está aberto a mudanças, deixando de lado a vaidade e o ego. Em relação à semiótica, o preto ainda está ligado à morte, mas de uma maneira muito menos brutal, utilizando a sutileza para representar pequenas emoções.

O amarelo, por exemplo, tem muita relação com juventude, prosperidade, crescimento pessoal. Ele é utilizado com maestria por Wes Anderson para demonstrar alegria e juventude, como é o caso de *Moonrise Kingdom* (2012). Inspirando-se na obra, *The young and prodigious T.S Spivet* (2013), de Jean-Pierre



RELICI

16

Jeunet, também realiza o mesmo trabalho, porém de maneira mais sutil, mesclando o amarelo com outras cores que trazem significância para a obra.

No *Tao Tien Ti*, o amarelo possui como significado “a busca pelo conhecimento” e está ligado ao significado de juventude, pois é durante esse período que o aprendizado é mais contínuo.

Entretanto, Eisenstein (1990), afirma que na arte, não são as relações absolutas as decisivas, mas relações arbitrárias dentro de um sistema de imagens ditadas pela obra de arte particular. O autor ainda complementa ao dizer que o problema não é resolvido por um catálogo fixo de símbolos de cor, mas a inteligibilidade emocional e a função da cor surgirão da ordem natural de apresentação da imagem colorida da obra. Essa apresentação tem um processo de mudança significativo, moldando o movimento vivo de toda a obra.

De início, utilizar as cores da bandeira do *Tao Tien Ti* e espelhar isso nos uniformes era um objetivo que iria auxiliar na identidade do material, trazendo o vermelho e o amarelo como cores principais, para contrastar com os mantos escuros e para remeter à cultura chinesa, que além de expressar isso comumente nos seus objetos típicos, também são as cores que estampam a bandeira.

Foi uma escolha estética que em momentos de entrevista, o campo era preenchido com outros praticantes da arte. Ao fundo das entrevistas, é possível ver alguns deles em prática, ou até mesmo, em momentos de descontração. Segundo Amount (1995, p. 21):

reagimos diante da imagem fílmica como diante da representação muito realista de um espaço imaginário que aparentemente estamos vendo. Mais precisamente, como a imagem é limitada em sua extensão pelo quadro, parece que estamos captando apenas uma porção desse espaço.

Com isso, a ideia é que mostremos que há muito mais acontecendo em cena do que é visto dentro do quadro. O imaginário torna-se um aliado para que possamos entender melhor do universo do Kung-Fu e daquilo que o cerca.



RELICI

17

Como objetos de cena, a faixa foi a maior delas. Apesar de ser um elemento que está ligado pelo figurino, a faixa tem como significado uma infinidade de entendimentos. Faixas de artes-marciais, num contexto histórico-cultural, são tidas como símbolos de crescimento e, por esse motivo, a faixa se tornou um objeto tão significativo.

Santos (2011) concorda que há um diálogo entre os fragmentos sígnicos (por ele chamado de planos), sua ordenação e a mente do espectador. A imersão em determinado cenário social é feita por esses diálogos; cada plano, som, luz, figurino, objeto ou cenário são peças que vão construindo esse mundo que a mente completa.

É dentro dessa definição que a faixa se encaixa, dialogando com o espectador sobre o universo que está sendo criado. A faixa possui um valor emocional para os alunos, um valor cultural para a China e um valor social e político dentro da escola. Utilizar a faixa, deste modo, como representação emocional e artística dentro da obra é caracterizar as emoções e os significados em quadro, assim *Furinkazan* se presta a fazê-lo desde o seu cartaz.

## **PRODUTO FINAL: O DOCUMENTÁRIO**

O produto final resultou num documentário de curta-metragem intitulado "*Furinkazan*". O título faz referência à passagem 17 no capítulo 7 do famoso livro *A arte da guerra*, de Sun Tzu. *Furinkazan* é um termo de quatro sílabas em que cada uma delas significa um elemento, respectivamente: vento, montanha, fogo e floresta. Nesta passagem do livro, relata Tzu (1998), que o exército se estabelece pelo logro, move-se por vantagem e se transforma por meio da segmentação e reunião. Assim, sua velocidade é como o vento, sua lentidão como a floresta; sua invasão e pilhagem como uma fogueira; estático, é como as montanhas. É tão difícil de conhecer quanto a escuridão; em movimento, é como o trovão.



RELICI

18

Dessa maneira, *Furinkazan* apresenta a história do *Tao Tien Ti*, as práticas e as filosofias e ensinamentos relatados por mestres e professores que viveram e vivenciam essa prática até a contemporaneidade.

*Furinkazan* relata as práticas e filosofias de uma escola de *kung-fu* formada no Brasil na década de 1980. A escola, chamada *Tao Tien Ti*, possui como base grandes filosofias orientais, como budismo, taoísmo, xintoísmo e confucionismo, porém também usa o cristianismo como referência, visto que ela foi criada no Brasil, mesclando assim diferentes culturas e criando um estilo único que agrega oriental e ocidental numa só maneira de praticar o *kung-fu* moderno.

A seguir, apresenta-se um resumo do roteiro do referido documentário:

Introdução e créditos Iniciais	Em uma formação circular, garotos de 12 a 17 anos treinam alguns movimentos entre si.
Título do documentário	O narrador explica o significado do título. Fu = Vento, Rin = Floresta, Ka = Fogo, Zan = Montanha.
Entrevista com Mestre Cleto Marinho	Mestre relata a chegada do kung-fu no Brasil nos anos de 1970, a propagação do kung-fu no cinema com os filmes de Bruce Lee e a história da escola Tao Tien Ti em uma ação social no início dos anos de 1980 com o Mestre Sormani e Mestre Calado. Além disso é explorado o significado da palavra “kung-fu” segundo a escola Tao Tien Ti, como sendo a busca por perfeição e a habilidade.
Imagens de apoio	Treinos do início dos anos 2000 e fotos do início da trajetória da escola Tao Tien Ti nos anos de 1980.
Entrevista com Mestre Robson	Descreve o início do Tao Tien Ti com grão-mestre Jorge Calado e a morte do Mestre Sormani e lutas no porão do navio, já que o grão-mestre servia a marinha brasileira.
Imagens de apoio	Fotos do grão-mestre Jorge Calado e Mestre Cleto nos anos de 1990.
Entrevista com Mestre Max	Definição filosófica de energia e sua fluência dentro e por meio dos seres.
Imagem de apoio	Mestre Cleto, já atualmente, ensina alguns alunos a luta com bastões.





RELICI

19

Entrevista com Mestre Cleto	Relata os laços que se formam dentro da escola como “egrégora de família”.
Entrevista com professor Cláudio	Explica o significado de egrégora e a necessidade da intenção.
Entrevista com Mestre Robson	Explica a tradição e a ritualística das artes marciais orientais e do Tao Tien Ti. Destaca também a importância da ritualística focada na tradição e não na religião.
Imagens de apoio	Ritual de início de treino com professores e ritual de primeira graduação.
Entrevista com Mestre Lúcio	Mestre explica as filosofias e religiões que fazem parte da escola Tao Tien Ti: budismo (busca interior e desapego), taoísmo (caminho), confucionismo (regras e cordialidade), xintoísmo (natureza) e cristianismo (amor ao próximo).
Imagens de apoio	Ritualísticas, movimentos e alunos em treinos ao ar livre.
Entrevista com Mestre Max e Professor Cláudio	Explica a hierarquia do Tao Tien Ti, as cores das faixas e o significado de cada cor (amarelo = aprendizado e conhecimento, vermelho = motivação e força, preto = morte da ignorância e branco = iluminação).
Imagens de apoio	Artistas marciais amarram suas faixas amarelas e pretas. Ritual com praticante utilizando todas as cores em seus mantos e faixas.
Entrevista com professor Cláudio e Mestre Robson	Explicação sobre o símbolo yin-yang.
Entrevista com Mestre Lúcio	Relato pessoal sobre a escola. Mestre destaca o Tao Tien Ti como sendo um grande participante da formação de sua personalidade.
Entrevista com Mestre Cleto	Mestre define Tao Tien Ti como uma filosofia de vida.
Encerramento e créditos	Narrador utiliza uma frase de Sun Tzu para agregar a escolha do título. Créditos finais.

**Quadro 1: Resumo do roteiro do documentário *Furinkazan***

Fonte: os autores.



RELICI

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A produção do documentário *Furinkazan* foi um momento de se realizar escolhas, trabalhar com prazos e compreender responsabilidades; uma equipe reduzida e poucos equipamentos foram algumas dessas escolhas. Apesar de diversos outros trabalhos acadêmicos realizados, produzir um documentário dessa magnitude e com tantas escolhas a serem feitas demandaram uma postura muito mais séria, afinal, além da apresentação para a banca, o documentário era uma promessa de novo conteúdo para as associações, que dispõem de pouco material visual e estão em constante expansão.

No semestre de produção, acima de tudo, nos exigiu que fossemos até mesmo um pouco oportunistas, visto que durante vários momentos da produção (principalmente nas diárias de gravação) precisávamos lidar com situações que não faziam parte do planejamento, como ruído externo, falta de iluminação natural devido ao dia nublado; e até mesmo um aumento repentino na gasolina exatamente no final de semana da nossa viagem principal, exigindo não só um momento para recalcular o orçamento, mas também para repensarmos nossas finanças pessoais como fonte de capital para a produção do curta-metragem.

O produto final acabou por ser uma representação primária de diversas informações que poderiam ser expostas. Assim, sugere-se até mesmo a produção de outros conteúdos e materiais quanto à influência da cultura chinesa no Brasil, sejam produções audiovisuais e/ou de cunho acadêmico.

A cultura chinesa é bastante rica e, cada vez mais, os filmes orientais e, principalmente, acerca de artes marciais, têm aumentado e se disseminado por todo o mundo. Entretanto, a grande maioria são filmes ficcionais. Tanto estudos de pesquisa quanto documentários sobre esse assunto são escassos e, visto a história tão complexa e importante da China e sua influência no ocidente, produções de conteúdo e informação tornam cada vez mais necessários.



RELICI

## REFERÊNCIAS

ACEVEDO, W.; GUTIERRES, C.; CHEUNG, M. **Breve história do Kung-Fu**. 2ª ed. São Paulo, SP: Madras, 2011.

ANTUNES, M. M.; MOURA, D. L. A identificação dos estilos de ensino dos professores de Artes Marciais Chinesas (Wushu) no Brasil. **Pensar a Prática**, 13(3), 2010.

AGUIAR J. O.; APOLLONI, R. W. Budismo, marcialidade e legitimação da violência: O Kung-Fu e as disputas historiográficas sobre o mosteiro de Shaolin. **Projeto História**, São Paulo, v. 37, p.261-278, dez. 2008.

APOLLONI, R. W. **Shaolin à brasileira**: estudo sobre a presença e a transformação de elementos religiosos orientais no Kung fu praticado no Brasil. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (Dissertação), São Paulo, 2004.

AUMONT, J. **A estética do filme**. 9. ed. Campinas: Papirus, 1995.

BARTHES, R. **A mensagem fotográfica**. In.: ADORDO, L. C. L. (org.) et al. Teoria de cultura de massas. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

CHERNG, W. J. **Tao Te Ching**: o livro do caminho e da virtude. 1ª ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

CORREIA, W. R.; FRANCHINI, E. **A produção acadêmica em lutas, artes marciais e esportes de combate**. Motriz, Rio Claro, v. 16, n. 1, p.1-9, jan./mar. 2010.

EISENSTEIN, S. **O sentido do filme**. 2. ed. São Paulo: Zahar, 1990.

GUERREIRO, A.; SOARES, N. M. M. Os memes vão além do humor: uma leitura multimodal para a construção de sentidos. **Texto Digital**, v. 12, n. 2, p.185-208, 20 dez. 2016. Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

JOLY, M. **Introdução à análise da imagem**. 6. ed. Campinas: Papirus, 1996.



RELICI

22

JUNKES, L. **A narrativa cinematográfica**: introdução à linguagem e estética cinematográfica. Florianópolis: 1979.

NICHOLS, B. **Introdução ao documentário**. Campinas, SP: Editora Papyrus, 2005.

PUCCINI, S. **Roteiro de documentário**: da pré-produção à pós-produção. 3.ed. Campinas: Papyrus, 2015.

RODRIGUES, C. **O cinema e a produção**: para quem gosta, faz ou quer fazer cinema. 3 ed. Rio de Janeiro: Lamparina Editora, 2007.

ROSENTHAL, A. **Writing, directing, and producing documentary films and videos**. Edição: 4. Southern Illinois University Press. 2002.

SANTOS, M. M. Cinema e semiótica: a construção sócio-cultural do discurso cinematográfico. **Fronteiras**: Estudos Midiáticos, Unisinos, v. 1, n. 13, jan./abr. 2011, p.11-19.

TAO TIEN TI (Brasil). **Federação Brasileira de Artes Marciais Tao Tien Ti (FBAMTTT)**. 2019. Disponível em: <<https://www.taotienti.org/>>. Acesso em: 01 abr. 2019.

TEIXEIRA, F. C.; SILVA, R. D. O.; BONA, R. J. O processo de desenvolvimento de uma identidade visual. In: **CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO DA REGIÃO SUL**, 8, 2007, Passo Fundo. *Anais... [...]*. Passo Fundo, 2007, p. 1-14.

TOLSTÓI, L. **Os Últimos Dias**. 1ª ed. SP: Penguin Companhia das Letras, 2011.

TZU, S. **A Arte da Guerra**: Os 13 capítulos originais. Edição: Luxo. São Paulo: Jardim dos Livros, 1998.