

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
"JÚLIO DE MESQUITA FILHO" - UNESP
FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES E COMUNICAÇÃO - FAAC
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL: JORNALISMO

BRUNA FABIO ANTUNES

LUIZENSES: PATRIMÔNIO DE SÃO LUIZ DO PARAÍTINGA

Bauru

2011

BRUNA FABIO ANTUNES

LUIZENSES: PATRIMÔNIO DE SÃO LUIZ DO PARAITINGA

Projeto Experimental apresentado como Trabalho de Conclusão de Curso para obtenção do título de bacharel em Comunicação Social: Jornalismo, da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, sob orientação da Profª. Adriana Cardoso Nogueira.

Bauru

2011

LUIZENSES: PATRIMÔNIO DE SÃO LUIZ DO PARAÍTINGA

BRUNA FABIO ANTUNES

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Adriana Nogueira Cardoso
Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação – UNESP

Prof. Danilo Rothberg
Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação – UNESP

Prof. Cláudio Rodrigues Coração
Faculdades Integradas de Bauru (FIB)
Universidade Paulista (Unip)

*Dedico à minha família, pilar da minha vida.
E aos luizenses, cuja hospitalidade e histórias me
proporcionaram uma grande experiência de vida.*

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, por me suportarem nos momentos de crises e choros, me apoiarem quando eu estava certa e puxarem minha orelha quando eu estava errada

Ao meu irmão, pela paciência quando eu mais precisei

Ao meu namorado, pelo conforto que sempre me deu, mesmo a distância

Aos amigos Juliana, Marina, Luise, Ana Paula, Rose e Rodrigo, por toda torcida e apoio, mesmo quando eu não acreditava mais em mim

Ao primo Rafael, companheiro de filmagens

Aos meus avós, só por serem meus avós

À minha madrinha, meu co-piloto, literalmente, de todas as horas

Aos professores Angelo e Max, que fizeram a diferença na minha formação acadêmica

Bruna Fabio Antunes

RESUMO

A luta pela superação e reconstrução pessoal do indivíduo continua a fascinar grande parte da humanidade. Talvez porque buscamos semelhanças em nossos infortúnios, talvez porque desejamos nos espelhar em situações que, a princípio, não soubemos enfrentar. O fato é que, muitas vezes, o ser humano se surpreende no seu próprio poder de superação. Tendo isso em vista, este trabalho visa apresentar ao público o processo de superação e mesmo de transformação dos moradores de São Luiz do Paraitinga, cidade do interior do estado São Paulo que foi assolada pelas enchentes em janeiro de 2010. A intenção é mostrar não a reconstrução física da cidade, mas a reconstrução pessoal dos moradores, que tiveram suas vidas modificadas, literalmente, da noite para o dia. O formato documentário foi escolhido para aproximar o público dos personagens, de suas histórias e de suas emoções, mantendo a atemporalidade de casos que ainda serão lembrados por muito tempo.

Palavras-chaves: São Luiz do Paraitinga; Enchentes; Superação; Reconstrução; Documentário

ABSTRACT

The fight for overcoming and personal reconstruction from the individual keeps fascinating great part of the humanity. Maybe because we search for similarities in our misfortunes, maybe because we wish to have a model to follow on situations that, in the beginning, we haven't known how to face it. The fact is that many times, human being surprises himself with his own overcoming power. In light of this, this work aim to present to the public the overcoming and the transformation process of the habitants of São Luiz do Paraitinga, city from the state of São Paulo that was covered by floods in January 2010. The intention is not to show the physic reconstruction of the city, but the personal reconstruction of the habitants that had their lives modified, literally, overnight. The documentary format was chosen to approach the public with the characters, their histories and their emotions, keeping the timeless of situations that will still be remembered for a long time.

Key-words: São Luiz do Paraitinga; Floods; Overcoming; Reconstruction, Documentary

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	8
2 DOCUMENTÁRIO	10
2.1 A questão ética	12
2.2 O diferencial	13
2.3 Tipos de documentário	15
3 SÃO LUIZ DO PARAITINGA	19
3.1 Histórico	19
3.2 Arquitetura	19
3.3 Cultura e arte	20
3.4 Turismo de Aventura	23
4 PRODUTO	24
5 CRONOGRAMA	26
6 DESENVOLVIMENTO	27
6.1 Pesquisa bibliográfica	28
6.2 Pesquisa de campo	28
6.3 Filmagens	30
6.4 Roteiro	31
6.5 Edição	32
7 INVESTIMENTO	34
8 FICHA TÉCNICA	35
9 CONSIDERAÇÕES FINAIS	36
REFERÊNCIAS	37

1 INTRODUÇÃO

Todo começo de ano, a cidade de São Luiz do Paraitinga, localizada na região do Vale do Paraíba, à 171 km de São Paulo, é personagem de diversos noticiários por conta de seu tradicional Carnaval de Marchinhas. Em 2010, a cidade continuou a ser manchete em todo país, mas dessa vez, por um motivo nada alegre.

No dia 1º de janeiro, o pequeno município de pouco mais de 10 mil habitantes foi atingido pelas enchentes do rio Paraitinga - que subiu 12 metros acima do nível - e viu cerca de 90% da sua população ser obrigada a deixar suas casas. Segundo dados da Defesa Civil Estadual, mais de 2 mil pessoas ficaram desalojadas e cerca de 300 edificações foram danificadas, incluindo diversos prédios tombados como patrimônio histórico. No total, foi estimado um prejuízo de mais de 100 milhões de reais.

Quando se vai a São Luiz, não é difícil perceber as marcas que as chuvas deixaram nos casarões danificados ou nos resquícios que sobram da Igreja Matriz. Porém, se observarmos seus moradores tranquilos, hospitaleiros e sempre cordiais, é bastante difícil acreditar que há pouco mais de um ano, essas mesmas pessoas tiveram suas vidas transformadas.

Esse documentário não busca discutir o que foi, como aconteceu ou o que causou as enchentes; os culpados ou o que poderia ter sido feito para evitá-las. Também não visa apresentar a reconstrução física da cidade, debatendo o que já foi feito, o que ainda é preciso fazer e como isso ocorrerá.

A intenção do projeto é conhecer e apresentar ao público alguns dos cidadãos que estiveram presentes nesse momento. Descobrir suas primeiras impressões, angústias e perdas a fim de observar as ações e visões de mundo que os influenciaram e os impulsionaram novamente.

O projeto é baseado em relatos não só de moradores que foram atingidos pelas inundações, mas também daqueles que estiveram lá, a todo momento, ajudando e oferecendo o que tinham à disposição e que, mesmo sem sofrerem perdas, compartilharam os sentimentos com seus familiares, amigos, colegas ou simples conhecidos. A partir desses depoimentos e histórias confessadas, procuramos ter uma pequena ideia sobre como e em quais aspectos (muito mais emocionais do que materiais) suas vidas foram modificadas.

As enchentes que ocorreram em janeiro de 2010, em São Luiz do Paraitinga são o pano de fundo de um documentário que busca expor a natureza das transformações e adaptações presentes desde sempre nos indivíduos e que tanto fascinam a humanidade.

2 DOCUMENTÁRIO

“As fronteiras do documentário compõe um horizonte de difícil definição.” (RAMOS, 2008, p. 21) Partindo dessa afirmação, tentar explicar e definir o conceito de documentário em apenas algumas páginas de relatório parece até injusto, quando muitos se utilizam de extensas bibliografias para fazê-lo. Mesmo assim, aceitemos o desafio.

Antes de começar a definição, é importante apresentar um ponto bastante discutido: seria o documentário um gênero do cinema ou uma forma de fazer jornalismo?

Para Bill Nichols (2009), um dos mais importantes teóricos da área, o documentário é uma forma de fazer cinema que representa um mundo que já conhecemos e vivemos, onde o cineasta seleciona e organiza a realidade social, de forma a torná-la visível e audível ao público. Os documentários “expressam nossa compreensão sobre o que a realidade foi, é e o que poderá vir a ser.” (NICHOLS, 2009, p.26-27)

Nichols ainda afirma que o documentário torna possível, a visão de questões oportunas que necessitam de atenção, acrescentando uma nova dimensão à memória popular e à história social. Isso porque, “o vínculo entre o documentário e o mundo histórico é forte e profundo.” (NICHOLS, 2009, p. 27) Questão também defendida por Fernão Ramos (2008) em seu livro *Mas afinal... O que é mesmo documentário?*, quando alega que o documentário estabelece asserções ou proposições sobre o mundo histórico.

Por que fazemos então essa frequente relação entre documentário e jornalismo? Segundo Gustavo Souza (2009), doutor em Ciências da Comunicação pela ECA/USP, essa conexão acontece quando a notícia ajuda na elaboração da linha narrativa do documentário, que muitas vezes utiliza as informações e produções jornalísticas como base inicial para o seu desenvolvimento. Entretanto, a grande diferença entre uma notícia jornalística e uma produção documentária é o fato que essa última vai ultrapassar a barreira do “informar um acontecimento ao público de forma rápida, direta e imparcial” para buscar e desenvolver uma narrativa própria, que escolha os pontos que ela irá abordar e a forma como irá desenvolvê-los.

Sendo assim, uma das grandes características do documentário é a capacidade do narrador, diretor, cineasta ou seja qual for o nome utilizado, de explorar, reconstruir

e contar os acontecimentos de uma nova maneira, analisando outros “porquês” de uma história. “Isso não implica, contudo, o acréscimo de novas informações na narrativa, mas sim a certeza de que cada narrador preserve as suas marcas autorais. [...] A mera reprodução de informações contribui apenas para o seu empobrecimento.” (SOUZA, 2009, p. 165)

Ao utilizar a representação do mundo real e de sua história - além de outras tecnologias, estilos e efeitos de câmera -, o documentário busca confirmar a impressão de autenticidade em que está fortemente enraizado, além de oferecer ao espectador novas formas de conhecer e interpretar o mundo ao qual ele vive, mesmo que a história apresentada não faça exatamente parte de sua realidade.

Nos documentários, encontramos histórias ou argumentos, evocações ou descrições, que nos permitem ver o mundo de uma nova maneira. A capacidade da imagem fotográfica de reproduzir a aparência do que está diante da câmera nos compele a acreditar que a imagem seja a própria realidade reapresentada diante de nós, ao mesmo tempo em que a história, ou o argumento, apresenta uma maneira distinta de observar essa realidade. (NICHOLS, 2009, p. 28)

Nichols acredita que o documentário também pode falar a favor dos interesses de outros. Tanto dos próprios sujeitos protagonistas dos filmes quanto de instituições ou empresas que patrocinam a atividade cinematográfica. E é nesse anseio de querer mostrar uma opinião como a certa ou a única, que diversos documentários acabam sendo considerados tendenciosos e manipuladores, que apresentam asserções falsas.

Em casos como esses, poderíamos continuar a considerá-los como documentários? Para Ramos, sim. Ele acredita que o fato de um documentário exibir algo que nós não concordamos, que consideramos uma mentira ou uma ficção não faz com que ele deixe de ser um documentário. Essa forma narrativa oferece, utilizando as próprias palavras de Ramos, um “leque de interpretações”, assim como de histórias e realidades que para outras pessoas são possíveis. Portanto, “a definição do estatuto de documentário [...] estará localizada em sua forma narrativa e na sua indexação, e não no conteúdo de verdade das afirmações que traz (o documentário) [...]” (RAMOS, 2008, p. 32).

Em todo caso, o documentário busca convencer o espectador de que os significados e valores transmitidos por ele são preferíveis aos outros, a fim de causar um impacto na sociedade. Sem esquecer que esse impacto depende, e muito, da forma como o espectador vai reagir e interpretar aquilo que foi exibido.

2.1 A QUESTÃO ÉTICA

A partir da utilização do conceito de representação de mundo, surgem as questões éticas, fundamentais na produção desse tipo de cinema. De acordo com Nichols, no documentário, as pessoas são tratadas como atores sociais, sendo que o valor está no que a própria vida delas incorpora. A mudança de comportamento ou personalidade pode se tornar uma forma de deturpação ou distorção, introduzindo um elemento de ficção no documentário e mostrando como o ato de filmar muda a realidade que se pretende representar.

Nichols explica que a questão sobre “qual é a responsabilidade do cineasta sobre os efeitos que seus atos têm na vida das pessoas que serão filmadas” adiciona ao documentário um nível de reflexão ética que é bem menos importante no cinema de ficção. Isso porque o filme pode ter efeitos imprevisíveis sobre os que estão representados nele. “A ética torna-se uma medida de como as negociações sobre a natureza da relação entre o cineasta e seu tema têm consequências tanto para aqueles que estão representados nos filmes como para os espectadores.” (NICHOLS, 2009, p.36)

Já para Ramos, a ética do documentário tem em seu fundamento o embate com o mundo. “A ética compõe o horizonte a partir do qual cineasta e espectador debatem-se e estabelecem sua interação, na experiência da imagem-câmera/som conforme constituída no corpo a corpo com o mundo, na circunstância da tomada.” (RAMOS, 2008, p. 33)

Além disso, Ramos acredita que a ética do documentário não é algo estático e que suas regras variam de acordo com o contexto histórico e social, criando-se assim diversos contextos éticos durante o ainda curto período de existência desse “gênero”.

Em cada período, varia bastante o conjunto de valores que fundamenta a intervenção do sujeito que sustenta a câmera (e o gravador de sons) no mundo e o modo, validado positivamente, de articulação das tomadas, através de montagem, em narrativa. Para além da validade das asserções sobre o mundo, que podem ser discutidas ou questionadas, é indispensável frisar a dimensão histórica que incide sobre a própria posição do sujeito que enuncia, flexionando a universalidade e atemporalidade das asserções. (RAMOS, 2008, p. 34)

Dessa forma, Ramos crê que a definição do campo do documentário deve ultrapassar a linha do chamado “eticamente correto”, de modo que a dimensão histórica

seja valorizada e levada em conta. Para isso, ele divide o sistema ético em quatro grandes grupos: educativo, imparcial, interativo/reflexivo e modesto.

A ética educativa está presente em grande parte nos documentários clássicos, destacando-se o frequente uso de voz over, encenações, pessoas normais como atores, além da ausência de entrevistas e depoimentos. Esse tipo de ética foi bastante utilizada nos anos 20 e 30, para “educar” as novas sociedades de massa que estavam surgindo. “O campo de valores da ética educativa é formada pelo próprio conteúdo do valores que veicula, sem que se atine para o estatuto, ou posição do sujeito que enuncia.” (RAMOS, 2008, p. 35) Segundo ele, se o documentário difunde um saber, não há a mínima razão para questionar sua ética.

A ética imparcial – que surgiu depois de 1955, influenciada pelo ambiente pós-guerra – começa a questionar a posição do “sujeito que enuncia”. Por meio do gravador e da câmera na mão, o documentarista valoriza a “fala no mundo, o som ambiente” na intenção de mostrar a realidade, o mundo sem nenhuma intervenção, deixando-os abertos para a ambiguidade e a interpretação dos espectadores. “O mundo deve ser oferecido em uma bandeja para que o espectador possa assumir de modo integral sua parcela de responsabilidade, seu engajamento.” (RAMOS, 2008, p. 36)

Em contra-partida, a ética interativa/reflexiva defende que a interferência do documentarista sobre o “mundo” que ele está documentando é inevitável e positiva e, portanto, deve ser feita de maneira transparente. A forma como a imagem do “sujeito que enuncia” é construída é o centro das preocupações éticas dessa categoria. “A ética da intervenção valoriza aquele documentário que se abre para a indeterminação do acontecer, mas flexiona o acontecer do mundo segundo sua crença e o compasso de sua ação.” (RAMOS, 2008, p. 37)

Por fim, a ética modesta, que pode ser vista nas produções “em primeira pessoa” da virada do século, não acredita na imparcialidade. A posição do enunciador na construção da narrativa é caracterizada como uma “negação de um corte abrangente de saber” (RAMOS, 2008, p. 38). O documentarista que se baseia nesse tipo de ética aborda, acima de tudo, si mesmo e apenas depois poderá arriscar algum outro tema. “[...] o sujeito-da-câmera modesto tem como alvo questões sociais pontuais que envolvem seu ego, longe de tematizações mais amplas sobre a sociedade contemporânea.” (RAMOS, 2008, p. 39)

2.2 O DIFERENCIAL

Para que o documentário possa atingir seus objetivos, como defender uma causa ou convencer o público de que seu ponto de vista deve ser levado em consideração, é necessário que ele possua uma “voz” atrativa e com poder. Mas o que seria então essa “voz”? Desenvolvido por Bill Nichols, o conceito de voz do documentário está relacionado à forma de representar o mundo através de uma visão singular. Em outras palavras, é a maneira única e particular pela qual o documentarista desenvolve um argumento, uma causa ou uma perspectiva.

Além disso, o conceito de voz também está relacionado à lógica que organiza a estrutura e as informações do documentário e ao estilo escolhido pelo diretor. “No documentário, o estilo deriva parcialmente da tentativa do diretor de traduzir seu ponto de vista sobre o mundo histórico em termos visuais, e também de seu envolvimento direto no tema do filme” (NICHOLS, 2009, p. 74).

Portanto, a voz pode ser apresentada de inúmeras formas e estilos, não se atendo apenas às vozes literais do documentário, como a narração, a voz da autoridade ou aquilo que é dito verbalmente pelos atores sociais.

A voz do documentário não está restrita ao que é dito verbalmente pelas vozes de “deuses” invisíveis e “autoridades” plenamente visíveis que representam o ponto de vista do cineasta - e que falam pelo filme - nem pelos atores sociais que representam seus próprios pontos de vista - e que falam no filme. A voz do documentário fala por intermédio de todos os meios disponíveis para o criador. (NICHOLS, 2009, p. 76)

Dentre esses meios disponíveis, podemos incluir uma série de decisões técnicas que devem ser feitas durante as gravações e edição do documentário. Alguns exemplos citados por Nichols são: quando se deve cortar ou sobrepor uma imagem; como enquadrar e compor um plano; se será utilizado música, voz-over ou efeitos sonoros; se a cronologia será mantida de forma rígida ou os acontecimentos serão reorganizados; se haverá uso de material de apoio, como fotografias e imagens de arquivo; e em que modo de representação o filme será baseado (expositivo, poético, observativo, participativo, reflexivo ou performático).

Tendo uma noção mais clara do que é a voz do documentário, a questão evolui para como fazê-la passar de uma simples voz a uma voz atrativa e convincente ao grande público?

De acordo com Nichols, “a voz do documentário é, com muita frequência, a voz da oratória” (2009, p. 79). Por meio da tradição retórica, a produção documentária busca expor sua voz e provar a credibilidade, importância e mérito de seu tema aos espectadores. Por isso, conhecer e fazer uso das cinco “partes” do pensamento retórico clássico (invenção, disposição, elocução, memória e pronúncia) pode ajudar não só na construção dessa voz como também no seu fortalecimento.

A invenção faz referência às provas e fatos que o diretor utiliza no documentário para dar suporte ao seu argumento. Elas podem ser divididas em prova inartística, ou seja, um fato que normalmente é indiscutível, como uma confissão ou um dado científico, ou prova artística, algo produzido pela criatividade do realizador com o intuito de evidenciar seu ponto de vista e que colabora para a construção da voz própria do documentário.

A disposição aborda a questão de como o problema e a solução são estruturados na oratória, ou nesse caso, no documentário. Isso pode incluir uma introdução do assunto que chame a atenção dos espectadores, a apresentação ou elaboração da problemática e de seus argumentos favoráveis, a demonstração de provas e fatos que refutem os argumentos contrários e, por fim, “uma recapitulação do caso que agite o público e o predisponha a um determinado procedimento.” (NICHOLS, 2009, p. 88)

A elocução, no caso do documentário, envolve todos os recursos e efeitos de estilo presentes no cinema, como por exemplo a utilização de uma determinada luz ou enquadramento, a escolha da trilha sonora, a montagem e etc...

Nas produções documentárias, a memória se torna uma “representação externa e visível do que foi dito e feito.” (NICHOLS, 2009, p. 90) Ela ajuda o espectador a vivenciar um acontecimento em determinada época e local. Além disso, o espectador também se utiliza da memória de coisas que ele já viu para interpretar o que ele está vendo.

Enfim, a pronúncia, tratando-se do cinema documentário, representa a clareza e eficácia da voz (e de toda a estratégia e apelo emocional presente em volta dela) adotada pelo diretor em função de um certo público e/ou cenário.

2.3 TIPOS DE DOCUMENTÁRIO

Já foi falado que o documentário, e os filmes em geral, possuem uma voz individual, referente a uma representação de mundo particular escolhida pelo diretor ou

mesmo por uma organização diretora e/ou patrocinadora. Segundo a denominação de Bill Nichols, trata-se da “teoria do autor”.

Porém, Nichols também defende que os filmes possuem “vozes compartilhadas”, um grupo de características, estilos e convenções que funcionam como dominantes em uma determinada produção cinematográfica. Nesse caso, trata-se da “teoria do gênero”, que classifica os filmes nos chamados gêneros cinematográficos.

A definição de gênero cinematográfico é ampla e diversa. Em seu livro *Manuais de Cinema II*, Luis Nogueira afirma que “gênero cinematográfico é uma categoria ou tipo de filmes que congrega e descreve obras a partir de marcas de afinidade de diversa ordem, entre as quais as mais determinantes tendem a ser as narrativas ou as temáticas.” (2010, p. 3).

Apesar de contestada, essa divisão ainda é bastante comum. Drama, comédia, ação, romance, ficção, suspense, faroeste, musical e o próprio documentário são apenas alguns dos muitos gêneros cinematográficos existentes.

Em relação ao documentário, a sua forma de representação sofreu diversas mudanças ao longo dos anos e acabou sendo dividida em subgêneros, que Nichols classifica mais precisamente em seis tipos:

- Expositivo: modelo associado mais comumente ao gênero documentário, é retórico e argumentativo e utiliza, em grande parte, imagens que caracterizam os argumentos e narração *voz over*. Contém elementos que remetem à ferramentas do telejornalismo e, às vezes, pode ser excessivamente didático.
- Poético: busca apresentar a realidade de modo fragmentado e abstrato, mas contextualiza a argumentação em tempo e espaço definido. Dá preferência para associações visuais e passagens descritivas, sem ter muita preocupação com os atores sociais.
- Observativo: parte da ideia que não se pode ter nenhuma influência exterior. O cineasta tenta filmar o máximo possível do cotidiano em questão, normalmente com câmeras discretas e de pequeno porte, para que o público possa ter a impressão que observou tudo sem nenhuma interferência. O uso de legendas e narração são pouco utilizadas.
- Participativo: é a interação do diretor com o seu produto, tornando-se o oposto do estilo observativo. O cineasta entrevista os

atores sociais e utiliza imagens de arquivo para recompor uma história. Também faz questão de interferir na produção e deixa seu ponto de vista explícito ao público.

- Reflexivo: questiona as teorias que definem o documentário, propondo-se a analisar as responsabilidades e consequências que aparecem a partir da produção do filme. Procura despertar a consciência na forma como a realidade foi representada.
- Performático: enfatiza a subjetividade, tornando-se, por vezes, uma espécie de documentário experimental. O lado emocional do cineasta também é importante para a construção da narrativa, juntando o real ao imaginário.

Esses seis modos determinam uma estrutura de afiliação frouxa, na qual os indivíduos trabalham; estabelecem as convenções que um determinado filme pode adotar e propiciam expectativas específicas que os espectadores esperam ver satisfeitas. Cada modo compreende exemplos que podemos identificar como protótipos ou modelos: eles parecem expressar de maneira exemplar as características mais peculiares de cada modo. (NICHOLS, 2008, p.135)

Contudo, assim como ocorre com os gêneros cinematográficos, a identificação de um documentário com um determinado subgênero não quer dizer que o filme não possua traços de outros estilos. Ou seja, um modelo expositivo pode muito bem conter características ligadas ao modo poético ou performático. Segundo Nichols, o documentário possui uma certa margem de liberdade em seu estilo de representação. “As características de um dado modo funcionam como dominantes num dado filme: elas dão estrutura ao todo do filme, mas não ditam ou determinam todos os aspectos de sua organização” (NICHOLS, 2008, p.136).

No caso do meu documentário, pode-se considerar que o projeto se enquadra no estilo participativo, uma vez que, apesar de ter decidido não aparecer nas imagens, eu interagi, entrevistei e participei da rotina dos atores sociais. Eu conheci suas casas, seus locais de trabalho, vi fotos, tomei café da tarde, almocei, participei das festas típicas da cidade, enfim, vivi um pouco da minha vida na cidade de São Luiz do Paraitinga. Optei em ter uma visão receptiva e reflexiva dos acontecimentos por meio dos testemunhos pessoais. E, apesar de ter acompanhado as notícias pela mídia assim que ocorreu as enchentes, meu verdadeiro contato com o tema se deu através das minhas visitas à cidade e das minhas entrevistas com os moradores. Foi tecendo todos

esses relatos com as imagens captadas com a minha própria câmera, com as imagens de arquivo coletadas, com a trilha sonora escolhida a dedo, que eu construí a minha visão sobre os acontecimentos, a minha voz expressa no documentário.

Em suma, acredito que a produção desse projeto afetou muito mais a minha vida que a dos atores sociais presentes no filme. E todas essas características definem bem o estilo participativo presente no meu documentário, que, confesso, também possui alguns dos pontos “negativos” do subgênero apontados por Nichols, como a “fé excessiva em testemunhas” e a “história ingênua”.

Também posso dizer que o meu projeto tem um pequeno toque expositivo nos primeiros minutos, quando há a utilização de fotos de arquivo e legendas para fazer um breve contexto histórico da cidade.

3 SÃO LUIZ DO PARAITINGA

O município de São Luiz do Paraitinga está localizado na região do Vale do Paraíba Paulista, no estado de São Paulo, à 171 km da capital, em uma área de 617,316 km². De acordo com dados do IBGE, sua população é estimada em 10.397 habitantes e possui uma renda per-capita de R\$ 6.896,03.

3.1 HISTÓRICO

Fundada no dia 2 de maio de 1769, a cidade possui esse nome em homenagem ao seu padroeiro, o bispo São Luiz de Tolosa, e ao rio Paraitinga, cujas margens já serviam de entreposto desde a época dos bandeirantes.

São Luiz do Paraitinga se tornou então um ponto de parada para os tropeiros que desciam a Serra do Mar em direção ao porto de Paraty, e suas primeiras atividades econômicas estavam ligadas à agricultura de subsistência, como a plantação de feijão, milho e mandioca. O desenvolvimento do povoado teve até um rápido progresso no início, porém, logo depois, acabou se estacionando na cultura dos cereais. Somente mais tarde São Luiz daria início ao cultivo de café e algodão.

A partir da década de 30, a cultura da pecuária leiteira ganhou espaço no município e, até hoje, constitui a base de suas atividades econômicas, juntamente com a agricultura de subsistência.

Em 2002, São Luiz foi declarada Estância Turística pelo Estado de São Paulo e, no final de 2010 – após perder grande parte de seus prédios históricos –, foi tombada pelo Iphan (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), tornando-se Patrimônio Histórico Nacional. O tombamento abrange todo o centro histórico da cidade e a preservação visual do entorno, que possui montanhas da Serra do Mar. Em 1982, o Condephaat (Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico) também já havia tombado o centro histórico em âmbito estadual.

Entre os filhos ilustres de São Luiz do Paraitinga estão o médico, cientista e sanitarista Oswaldo Cruz, o geógrafo Aziz Ab'Saber e o compositor e maestro Elpídio dos Santos.

3.2 ARQUITETURA

A história colonial de São Luiz do Paraitinga pode ser reconhecida facilmente na arquitetura dos casarões e prédios que circundam o centro histórico da cidade. Seus traços coloniais e cores vibrantes demonstram o cuidado e a conservação que a cidade possui com seu patrimônio histórico, considerado um dos maiores do estado de São Paulo.

Consuelo Lima/Flickr



Fotografia 1 – Casarão colonial construído em 1853

As belas edificações do final do século XIX – tombadas recentemente como Patrimônio Histórico Nacional – mantêm seus padrões originais e ainda são utilizadas normalmente como residências privadas, prédios públicos e comerciais. É o caso da Delegacia, Prefeitura, bancos, restaurantes, entre vários outros exemplos.

A maioria dos prédios históricos atingidos pelas inundações foi construído à base das técnicas de taipa de pilão¹ e pau a pique², o que facilitou a danificação de vários edifícios e o desmoronamentos de outros, como a Igreja Matriz e a Capela das Mercês.

Um ano e meio após as enchentes, já é possível encontrar vários casarões reconstruídos e outros ainda em reforma. Porém, também é visível que alguns prédios ainda continuam destruídos, sem nada ter sido recuperado, da mesma forma que estavam logo após as enchentes.

3.3 CULTURA E ARTE

São Luiz do Paraitinga possui cultura e arte enraizadas nas tradições religiosas, caipiras e folclóricas do Vale do Paraíba, que juntas fazem do município um grande polo de festividades culturais da região.

¹ De origem árabe, constrói-se comprimindo a terra em formas de madeira ou *taipais*. Com largura média de 60cm, foi usada durante séculos, principalmente em São Paulo.

² Taipa de execução mais simples e rápida, feita a partir de um engradamento de varas perpendiculares e equidistantes (paus a pique) onde o barro é atirado com as mãos, simultaneamente, por duas pessoas.

Alexandre Medeiros



Fotografia 2 – Carnaval de Marchinhas de 2007

da cidade em um trio elétrico, cantando suas memoráveis marchinhas e sendo acompanhados pelo coro dos foliões.

Em 2010, devido aos eventos ocorridos, não houve carnaval em São Luiz. Entretanto, para manter o espírito, o Juca Teles, bloco mais famoso do Carnaval de Marchinhas, desfilou por diversas cidades da região, arrastando multidões, tamanha a fama. Já em 2011, com o tema "Carnaval da Reconstrução", a festa voltou ao seu local de origem, porém, com algumas modificações no percurso dos blocos para proteger o ainda frágil centro histórico. Além disso, a prefeitura tomou algumas medidas para limitar o número de turistas, como a criação de um pedágio que limitava a 1.500 o número de carros que poderiam entrar na cidade.

Além do carnaval, as marchinhas também possuem o seu próprio festival. Criado em 1984, o Festival de Marchinhas de Carnaval acontece todo começo de ano, normalmente no mês de janeiro, e já está em sua 26ª edição. Com a ajuda do festival, o município possui um acervo de aproximadamente 1.500 marchinhas.

Já as comemorações religiosas estão mais presentes do que nunca no calendário de festividades da cidade. Entre os exemplos estão a Semana Santa, a Festa de São Sebastião, a Festa de São Benedito e a mais famosa, a Festa do Divino Espírito Santo. Antes do seu início, um grupo de pessoas, denominado Folia do Divino, percorre os bairros rurais de São Luiz e das cidades vizinhas em busca de prendas (doações para financiar a festa) e convidam todos para os festejos. Segundo a tradição, quando a Folia do Divino chega em uma residência, a dona da casa recebe a bandeira do divino e todos os membros da família beijam as fitas do mastro, como uma espécie de bênção; e,

³ Tecido em tela de algodão, utilizado para vestimentas, geralmente estampado e colorido.

A festa mais famosa é, sem dúvida, a versão atual do tradicional Carnaval de Marchinhas, que existe desde 1981 e, até 2009, atraía cerca de 25 mil pessoas por dia. O evento é marcado por muitos adereços à base de chita³, bonecos gigantes e diversos blocos, que percorrem as ruas

enquanto os foliões cantam, o dono da casa oferece uma prenda. A festa em si começa sempre em uma sexta-feira com a bênção das bandeiras dos fiéis que desfilarão nas cercas de 20 procissões que ocorrem ao longo dos 10 dias de festa. Seu ponto alto é a distribuição do afogado – prato típico da região à base de carne cozida, batata e macarrão, preparado em grandes tachos de cobre – para cerca de 10 mil pessoas. O evento ainda é repleto de missas e apresentações folclóricas, como a congada, o moçambique, a cavalhada e os bonecos gigantes João Paulino e Maria Angu, construídos por um português para divertir as crianças durante a festa.

Priscila Zambotto



Fotografia 3 – Bonecos gigantes João Paulino e Maria Angu na Festa do Divino

Para aqueles que não conhecem, a congada é uma manifestação cultural e religiosa de influência africana, que representa a coroação do rei do Congo. Através de cantos e danças, a congada conta histórias sobre a vida de São Benedito, o encontro de Nossa Senhora do Rosário submergida nas águas e a luta de Carlos Magno contra as invasões mouras. Entre os instrumentos utilizados estão caixas, pandeiros, reco-recos, cuícas, triângulos, apitos, sanfonas.

O moçambique, também de influência africana, era a dança preferida dos escravos. Em uma grande roda e ao som de tambores e pandeiros, os participantes sapateiam, um a um, de maneira ritmada e monótona, dando golpes de bastão no ar e cantando estrofes que louvam São Benedito e Nossa Senhora do Rosário, santos de devoção dos escravos.

As cavalhadas, que acontecem no Brasil desde o século XVII, principalmente durante as festas do Divino, nas regiões Sul, Sudeste e Centro-Oeste, reencenam os torneios medievais e as batalhas entre cristãos e mouros. Em uma espécie de teatro, dois grupos de cavaleiros vestidos com uniformes azuis (cristãos) e vermelhos (mouros), combatem a cavalo. Enquanto isso, diversos rapazes e meninos – chamados de “espias” ou “palhaços” – fazem brincadeiras entre o público.

O folclore ainda traz para São Luiz muitas outras manifestações: a dança da catira – ou cateretê – é uma espécie de sapateado brasileiro feito na forma de "bate-pé" e ao som de palmas e violas. Essa dança, restrita normalmente aos homens, possui

origem indígena, mas foi adaptada pelos jesuítas para ajudar no processo da catequese. Já as Folias de Reis são grupos devocionais – geralmente formados por homens – que representam a visita dos Reis Magos ao Menino Jesus. Assim como nas Folias do Divino, esses grupos também visitam residências com cantorias e rituais de louvação, pedindo doações para a festa. Por fim, dedicada as crianças, está a Festa do Saci, que é sempre realizada próximo ao dia 31 de outubro. Isso porque 31 de outubro foi instituído como o "Dia do Saci", uma forma de valorizar e resgatar o folclore brasileiro, ao invés de celebrar o *halloween* americano. O evento oferece apresentações musicais, espetáculos, oficinas e muitas brincadeiras para não só divertir, mas também despertar nas crianças o gosto pelo folclore.

Por outro lado, a cultura caipira fornece a moda de viola e muitas comidas típicas, como o já citado afogado, além do bolinho caipira⁴, feijão tropeiro⁵, galinha caipira e o requeijão de prato.

Outra forma tradicional da cidade refletir sua cultura é por meio do artesanato. Máscaras, bonecos gigantes, utensílios de cozinha, acessórios, oratórios, violas, bordados, esculturas, cestas, pinturas, tudo está presente por meio da cerâmica, madeira, papel, pano, palha e mais um infinidade de materiais que variam de acordo com a criatividade dos artesãos.

Murilo S. Romeiro/Flickr



Fotografia 4 – Artesanato à base de chita

3.4 TURISMO DE AVENTURA

Cercada pela Serra do Mar e pelos rios Paraitinga, Paraibuna e do Chapéu, não é de se estranhar que São Luiz seja um ótimo lugar para praticar o turismo de aventura. Tanta natureza ao redor oferece aos turistas diversas atividades, como trilhas, tirolesa, rapel, arborismo, cavalgadas e o rafting, uma das mais famosas do local.

⁴ Salgado frito recheado de carne moída, cuja massa é feita à base de farinha de milho e farinha de mandioca.

⁵ Feijão misturado com farinha de mandioca, torresmo, linguiça, ovos, alho, cebola e temperos.

O rafting é um esporte radical no qual um grupo de pessoas, munidas de

Nestor da Silva Neto



Fotografia 5 – Descida de rafting no rio Paraibuna

equipamentos de segurança, descem as corredeiras de um rio remando sobre botes infláveis. Seus níveis de dificuldade variam de I a VI e a descida pode durar horas dependendo do percurso.

Com mais de 18 km de descidas e localizado no topo da Serra do Mar, o trecho do Rio Paraibuna em São Luiz do Paraitinga é considerado um dos melhores da região para a prática do esporte. Por isso, diversas empresas e moradores possuem esse tipo de turismo como principal fonte de renda.

Durante as enchentes, os instrutores de rafting, com a ajuda de voluntários, subiram nos botes e salvaram cerca de 500 pessoas que ficaram presas em suas casas, sendo considerados pelo resto dos moradores, os heróis daquela tragédia. Apesar da boa repercussão na mídia – como, por exemplo, a reportagem do site de notícias G1 intitulada *Paraitinga deve muito aos “heróis do rafting”, dizem vítimas*⁶ –, as agências de rafting também sofreram com a falta de turistas que a cidade enfrentou ao longo de 2010. Isso se deu, principalmente, porque muitos acreditavam que o rafting era praticado no rio que causou as cheias, o Paraitinga, sendo que, na realidade, o esporte é realizado no rio Paraibuna.

⁶ <http://g1.globo.com/Noticias/SaoPaulo/0,,MUL1440435-5605,00-PARAITINGA+DEVE+MUITO+AOS+HEROIS+DO+RAFTING+DIZEM+VITIMAS.html>

4 PRODUTO

O documentário contém 37 minutos e possui uma pequena narração inicial em forma de *lettering*, que eu considero mais como uma contextualização socio-cultural de São Luiz do Paraitinga.

A verdadeira narração do documentário se dá por meio dos próprios atores sociais, que vão explicando os fatos e acontecimentos de forma quase sempre cronológica. Desde o momento onde se dá as enchentes, passando pelas primeiras reações, a ajuda dos voluntários, a reconstrução e a conclusão de toda a história, tudo é contado em forma de relatos.

Essas entrevistas foram recortadas em diversos trechos e alternadas entre si, organizadas a fim de criar uma ordem e uma relação entre os tópicos abordados. Em vários momentos, os relatos são exemplificados por meio de imagens próprias ou de arquivo. Também utilizei imagens e músicas para os momentos de transição entre os tópicos.

A opção por não aparecer visualmente em nenhum momento do filme foi expressa. Apesar de saber que a minha perspectiva – por meio das minhas perguntas, tomadas e edição – está mais presente no documentário do que qualquer outra, espero que, sem a minha imagem, o público possa ter a mesma proximidade que eu tive com os atores sociais.

A trilha sonora foi toda organizada à base das chamadas "modas de viola" instrumentais (alguma conhecidas e outras originais, cedidas a mim pelo próprio compositor) e das composições de Elpídio dos Santos. Com essas escolhas, quis apresentar mais uma parte da cultura da cidade, além de trazer um pouco de originalidade à trilha.

5 CRONOGRAMA

Etapas	2011					
	Jan.	Fev.	Mar.	Abr.	Mai.	Jun.
1. Levantamento bibliográfico	X	X				
2. Leitura e fichamento da bibliografia	X	X				
3. Pesquisa de campo			X	X		
4. Gravações				X	X	
5. Digitalização e Decupagem					X	
6. Roteirização					X	
7. Edição					X	X
8. Relatório						X
9. Apresentação do projeto experimental						X

6 DESENVOLVIMENTO

A cultura caipira está extremamente presente em toda a família do meu pai, que possui origem em Lagoinha, cidade vizinha a São Luiz do Paraitinga. Meus avós continuam morando nesse pequeno município rural, em um sítio onde criam vacas, galinhas, peixes e possuem pequenas plantações de milho, laranja, entre outros.

Apesar de ter passado parte da minha infância nesse sítio, em contato com outros moradores e parentes tipicamente locais e, conseqüentemente, com suas crenças, folclores, festas, comidas típicas, entre tantos outros elementos, sempre vivi em área urbana, dependente do conforto e da tecnologia. Talvez, por causa desse contraste, a cultura caipira – e, principalmente, as pessoas que fazem parte dela – sempre me chamaram a atenção.

Com esse assunto sempre tão próximo e, ao mesmo tempo, tão longe da minha realidade, acabei o utilizando para um trabalho de Antropologia Cultural, no qual definia os conceitos de identidade e cultura aplicados ao caipira. Como forma de incrementar o trabalho, fiz algumas pequenas filmagens e entrevistas com a minha própria câmera digital em Lagoinha. Depois desta experiência, o tema acabou ficando um tanto quanto adormecido no meu inconsciente.

Até que chegou o momento em que eu precisava definir um assunto para a produção do meu projeto experimental. A intenção de descobrir mais sobre as pessoas da chamada região do Paraibuna/Paraitinga⁷ e mostrar seus valores era uma ideia constante, porém, ainda bem vaga na minha cabeça. Eu precisava restringir isso a um assunto mais específico, mas que valorizasse esse povo do mesmo jeito que eu já valorizava particularmente.

Foi quando em uma conversa, um professor me sugeriu a ideia de fazer um livro-reportagem sobre as enchentes de São Luiz do Paraitinga. A partir daí, eu havia achado o meu “gancho”. Contudo, eu confesso que a ideia de livro-reportagem e do jornalismo literário nunca realmente me conquistou. Apesar de saber que – assim como o cinema documentário – o jornalismo literário proporciona uma inserção muito mais profunda em um determinado “mundo” do que uma simples notícia, sempre tive mais afinidade com o cinema e, por isso, não pensei duas vezes em mudar a ideia

⁷ A microrregião do Paraibuna e Paraitinga é uma das microrregiões do estado de São Paulo, pertencente à mesorregião Vale do Paraíba Paulista. Contém sete municípios (Cunha, Jambeiro, Lagoinha, natividade da Serra, Paraibuna, Redenção da Serra e São Luiz do Paraitinga), os quais são banhados pelos rios Paraibuna e Paraitinga.

original de um livro-reportagem para a produção de um documentário. Além disso, eu acredito que, ao recontar as histórias e experiências pessoais por meio daqueles que realmente passaram por isso, o documentário criaria uma maior proximidade e identificação com o público.

6.1 PESQUISA BIBLIOGRÁFICA

A pesquisa bibliográfica se iniciou primeiramente com a leitura de inúmeras reportagens sobre as enchentes. Desde os fatores que causaram até quais foram as perdas totais e o início do processo de reconstrução. Para isso, utilizei desde sites de notícias, como a Folha.com, o Uol Notícias e o G1, até sites oficiais que também publicavam reportagens ou apenas dados e estatísticas, como os da Prefeitura Municipal de São Luiz do Paraitinga, da Defesa Civil e do Iphan.

Após essa pesquisa, comecei a buscar o contexto histórico do município, textos que apresentassem a cultura, o folclore, o turismo e as características daquela cidade que eu já tinha ouvido falar tanto, mas ao mesmo tempo sabia tão pouco. Conhecendo mais esse fatores, eu poderia ter uma noção maior da dimensão que as inundações teriam causado não só fisicamente, mas emocionalmente.

Terminada essa fase, eu parti para a pesquisa técnica do produto documentário. Preferi comprar alguns livros para não depender dos exemplares da biblioteca e poder utilizá-los livremente, fazendo as anotações necessárias. Fiz as leituras e criei então a minha base teórica para ter certeza do real propósito de um documentário, além de descobrir de que forma e para quais fins eu deveria utilizá-lo.

Em relação a parte técnica, a pesquisa bibliográfica me deu boas bases sobre a pesquisa de campo, produção de roteiro e edição do documentário. Entretanto, confesso que, como tinha a intenção de algum estudante de Rádio e TV me ajudar nas filmagens, não busquei o conhecimento necessário sobre as técnicas de filmagem que eu deveria ter tido.

6.2 PESQUISA DE CAMPO

O fato de estar morando na minha cidade natal, Pindamonhangaba, quando iniciei a produção do documentário, facilitou as idas a São Luiz do Paraitinga. Isso

porque a distância entre as duas cidades é de apenas 60 km e o trajeto feito de carro não dura mais do que uma hora.

Apesar da proximidade, eu nunca havia ido à estância turística antes dos acontecimentos de janeiro de 2010. Minha única visita antes de começar a pesquisa de campo havia sido no carnaval deste ano, quando pude ter uma pequena noção de como se encontrava a cidade.

Para iniciar a pesquisa de campo e os contatos com os moradores, optei por, primeiramente, procurar alguém que eu já tivesse contato, no caso a Fátima, uma das entrevistadas e irmã de um tio. Por isso, na primeira ida a São Luiz, esse mesmo tio me acompanhou e me levou até o trabalho da Fátima, no restaurante Santa Terezinha.

A partir das primeiras conversas, ela foi me indicando outros moradores conhecidos que também haviam passado pela mesma situação das enchentes, como a dona do restaurante, Maria Helena, e a dona Benedita, mais conhecida como "Biditinha". Portanto, comecei a fazer visitas a alguns moradores que iam indicando outros e assim sucessivamente.

Na minha segunda viagem, escolhi fazer uma abordagem mais direta, com os comerciantes e artesãos que se encontravam no centro. Porém, descobri que essa não foi a melhor opção. Muitas pessoas não quiseram conversar sobre o assunto, outras alegaram não ter tempo. Apesar disso, tive a chance de conhecer o pipoqueiro Seu Elias e sua filha Adriana, que se mostraram bem receptivos e contaram suas experiências. Por meio deles, também comecei a ter mais conhecimento do tamanho da importância que os instrutores de rafting tiveram durante as inundações.

Procurei então conversar com o dono de uma das agências de rafting, o Guto. Enquanto conversávamos, a equipe de instrutores estava chegando de mais um passeio. Tentei falar com eles sobre o assunto, mas a grande maioria não se sentiu muito à vontade e recomendou que eu conversasse com o Hélio.

Na minha última visita antes das filmagens, o que prevaleceu mesmo foi as visitas por indicações de conhecidos. Além do meu tio e dos próprios moradores, minha fisioterapeuta – que é de São Luiz – também me passou alguns contatos. Entretanto, isso não impediu que eu conhecesse uma moradora disposta a narrar suas histórias enquanto eu descansava na praça central da cidade.

Sendo assim, com a pesquisa de campo, pude conhecer melhor a cidade e os futuros personagens do meu documentário, me aproximar mais de suas histórias e manter o contato para agendar futuras entrevistas.

6.3 FILMAGENS

Para utilizar as câmeras da Unesp, é preciso que um técnico esteja a disposição para acompanhar o aluno nas gravações. Como São Luiz fica a mais de 500 km de Bauru, a opção de levar um técnico ou mesmo um estudante de Rádio e TV para me auxiliar nas filmagens sairia caro, pois eu teria que bancar a condução, acomodação e alimentação deles, e além de tudo, restringiria o tempo que eu tinha para filmar de acordo com a disposição deles.

Por isso, achei que a melhor opção era comprar um câmera portátil full HD e procurar um estudante da região. Pedi então que a Univap (Universidade do Vale do Paraíba) mandasse um anúncio aos seus alunos de Rádio e TV sobre o meu projeto e a procura por voluntários. Infelizmente, apenas um estudante entrou em contato comigo. Quando começamos a trocar e-mails, fui explicando as minhas ideias e informei a época que queria começar as gravações. O aluno concordou com tudo e eu pedi um telefone para entrar em contato e poder acertar os últimos detalhes. Após isso, ele nunca mais entrou em contato comigo.

O fato de eu depender apenas de mim mesma para fazer as filmagens me deixou mais livre para escolher os dias de gravação. Às vezes eu marcava entrevistas em tal dia e hora, e quando ligava para o entrevistado para confirmar, ele não estava ou pedia para mudar o horário. Ou então surgia um imprevisto com o carro ou o trabalho e eu tinha que desmarcar. Tudo isso facilitou a mudança das filmagens de última hora.

Durante os dois primeiros dias de gravação, que ocorrera durante o feriado da Semana Santa, meu primo Rafael me acompanhou para ajudar nas filmagens. Além de filmar todas as entrevistas, Rafael tinha algumas amigas de São Luiz, que passaram os contatos de mais moradores, como o caso do Alex, que por uma questão de destino, descobri posteriormente que era cunhado de outra entrevistada, a Adriana.

Ainda voltei por mais três dias ao longo do começo de maio, para continuar as gravações, dessa vez sozinha.

Entre minhas maiores dificuldades, cito duas: a falta de técnica para realizar uma boa fotografia e, conseqüentemente, boas tomadas e a baixa duração da bateria da câmera. Como a câmera foi adquirida no exterior, tive a má sorte de perder o carregador original durante a viagem. Sendo assim, dependia apenas de um carregador externo que não me permitia filmar e carregar a câmera ao mesmo tempo. Por isso, com

a duração da câmera por volta de duas a três horas, me preendi muito a filmar as entrevistas e deixei as tomadas externas e imagens de passagem em segundo plano. O que não resultou em uma diversidade de imagens de transição como eu gostaria.

Além disso, com o curto tempo para a edição do documentário e como eu não podia faltar muito ao trabalho, não tive a oportunidade de voltar mais vezes a São Luiz e gravar o resto das imagens que, acredito, fizeram falta e poderiam enriquecer mais o projeto.

6.4 ROTEIRO

Após ter terminado as filmagens, comecei a fazer a decupagem das entrevistas e, ao longo do processo, o esboço do roteiro foi ficando cada vez mais claro na minha cabeça.

A ideia inicial sempre foi de misturar trechos das entrevistas em uma ordem que pudesse criar uma linha de raciocínio e contar uma história, priorizando os relatos dos moradores e utilizando imagens de apoio para ilustrar as falas. Para manter essa linha de raciocínio e uma certa ordem cronológica dos fatos, decidi agrupar os trechos dos depoimentos por temas, tentando não deixá-los muito repetitivos.

Na minha opinião, a organização baseada no “introdução, desenvolvimento, conclusão” é bem “batida”, mas acabou tomando conta do roteiro sem que eu tivesse muita consciência. Apesar disso, eu acredito que esse tipo de estrutura é a melhor forma de dar fluidez ao documentário.

Para construir o roteiro, utilizei uma espécie de Método de Cartões, mas apenas para sequenciar as falas dos entrevistados, sem colocar a descrição de cenas externas ou imagens de arquivo. Isso porque, como esse documentário é baseado em grande parte nas entrevistas e relatos pessoais, achei que o mais importante era decidir a ordem das falas e apenas depois escolher quais imagens iriam ilustrar os depoimentos e as transições.

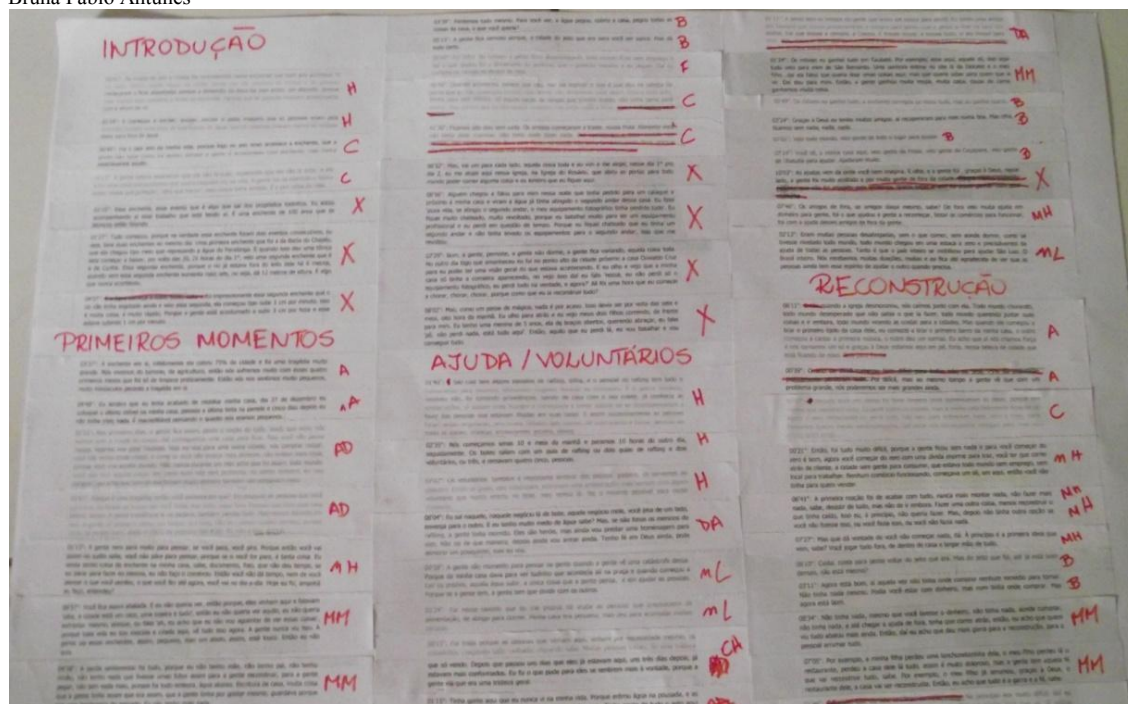
Sendo assim, fiz a decupagem de todas as entrevistas no Word e separei as falas dos entrevistados por espaços, de forma que as sentenças não ficassem muito longas. Imprimi todas as transcrições em papel e recortei uma por uma, de acordo com os espaços que havia dado no próprio arquivo.

Tendo todas as falas em papel, separei-as por cada entrevistado e comecei a montar o roteiro em cima de uma mesa, mudando a ordem, retirando ou adicionando

uma sentença quando achasse necessário. Dessa maneira, criei uma espécie de "blocos" com os temas que iria abordar no projeto. Após terminar de montar a ordem das falas, coleiei tudo em cartolina e escrevi um título antes de cada bloco definido, como mostra a imagem abaixo.

Como já tinha a base do roteiro toda pronta em cartolina, não achei necessário passar isso para o computador.

Bruna Fabio Antunes



Fotografia 6 – Roteiro em cartolina

6.5 EDIÇÃO

Para realizar a edição do documentário, escolhi utilizar o programa Adobe Premiere. Porém, como meu conhecimento desse programa era mínimo, decidi fazer um curso de edição de vídeos, que me forneceu uma boa base para usá-lo sem perder muito tempo descobrindo suas funções e comandos.

Não tive muitos problemas para utilizar o Premiere, mas a edição ocorreu de forma lenta, já que qualquer detalhe na produção de vídeo requer tempo, paciência e atenção. Algo que tomou metade do meu tempo de edição foi fazer a troca e sincronização dos áudios das entrevistas, retirando o som original da câmera e colocando o som do gravador, que era mais alto e possuía menos ruídos.

Durante o período de edição, meu grande problema foi não ter conseguido as imagens com o cinegrafista que faz praticamente todas as filmagens de São Luiz do Paraitinga. Esse cinegrafista, chamado Renato, me foi indicado pelo secretário de turismo do município, que também passou o contato de dois fotógrafos, para que eu pudesse conseguir imagens da cidade tanto antes, quanto durante e depois das enchentes.

Ao contrário dos dois fotógrafos, Jerry e Alexandre – mais conhecido como “Xinica” –, cujo contato e recepção foram bem fáceis, foi extremamente difícil falar com o Renato ao telefone, encontrá-lo pessoalmente então, impossível. Cheguei a marcar um encontro e ir até São Luiz, mas não consegui encontrá-lo.

Partindo dessa falta de filmagens, resolvi utilizar imagens de arquivo feitas por portais e site de notícias – mesmo não possuindo a resolução que eu gostaria – e aproveitar as boas fotografias que havia conseguido com o Jerry e o Xinica.

Para a trilha sonora, achei interessante utilizar músicas do compositor luizense Elpídio dos Santos para a introdução e os créditos finais. Para as transições, preferi escolher modas de viola instrumentais, já que as passagens eram um tanto quanto curtas e ficaria estranho cortar uma música no meio.

Entre as modas de viola, optei por duas canções conhecidas (Tristeza do Jeca e Chalana), porém tocadas por violeiros que não são conhecidos do grande público. Já as outras três músicas são composições originais de um violeiro de São José dos Campos chamado Daniel Viola, que me cedeu gentilmente o seu uso. Na minha opinião, utilizar essas composições de um violeiro do Vale do Paraíba, que possui um pouco da influência caipira da região, pode trazer, ao mesmo tempo, tradição e originalidade à trilha sonora do documentário.

7 INVESTIMENTO

Especificação	Custo
Computador	R\$ 1600,00
Câmera Filmadora	R\$ 650,00
Gravador	R\$ 90,00
Tripé	R\$ 55,00
Viagens e Alimentação	R\$ 350,00
DVD's	R\$ 50,00
Total	R\$ 2795,00

8 FICHA TÉCNICA

NOME

Luizenses: patrimônio de São Luiz do Paraitinga

DURAÇÃO

37'25"

ANO

2011

DIREÇÃO, PRODUÇÃO, PESQUISA, ROTEIRO E EDIÇÃO

Bruna Fabio Antunes

SINOPSE

As enchentes que atingiram a tranquila cidade de São Luiz do Paraitinga no dia 1º de janeiro de 2010 causaram perdas inestimáveis, mas modificaram a vida dos moradores de uma maneira que eles jamais poderiam imaginar. Descubra como os instintos mais humanos podem se transformar em uma luta de superação e reconstrução pessoal.

9 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A produção do documentário "Luizenses: o verdadeiro patrimônio de São Luiz do Paraitinga" não tem apenas o objetivo de apresentar um determinado assunto ao público, no caso, a superação e transformação do ser humano quando o mesmo é posto a frente de alguma dificuldade.

Ela também é o resultado de um Projeto Experimental de Conclusão de Curso, que visa utilizar os conhecimentos do estudante aprendidos em sala de aula e aliá-los a um trabalho que deve despertar seu interesse e sua dedicação, tornando-se uma grande experiência para sua formação profissional.

Ao analisar esse aspecto, posso afirmar que o projeto atingiu seus objetivos. Participar de todas as etapas da produção do documentário, sem nenhuma exceção, me trouxe uma visão geral desse tipo de produto, de todas as dificuldades e imprevistos que podem acontecer e o que se deve ou não fazer em determinadas situações.

Todavia, confesso que devido a uma série de fatores, como dividir o já curto tempo entre projeto, trabalho, aulas e lazer, além da minha insegurança em partir com a cara e a coragem para realizar essa produção, contribuiu para que o documentário não atingisse exatamente todas as minhas expectativas. Basicamente, o que mais "pesou" na minha consciência foi a minha falta de *insight* para filmar certas locações ou fazer determinadas perguntas que, durante a roteirização e edição, era tão óbvio que deveriam ter sido feitas.

Apesar disso, poder finalizar esse projeto, que até há pouco tempo atrás não deixava de ser um sonho, foi extremamente realizador e de um aprendizado único, me dando maturidade e experiência para continuar uma nova fase da vida.

REFERÊNCIAS

CABRA marcado para morrer. Direção e produção: Eduardo Coutinho. Brasil: Mapa Filmes, Eduardo Coutinho Produções Cinematográficas, 1984.

EDIFÍCIO Master. Direção: Eduardo Coutinho. Produção: Maurício Andrade Ramos e João Moreira Salles. Rio de Janeiro: Videofilmes, 2002.

FOLHA.COM (São Paulo). **Chuva em São Luiz do Paraitinga**. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/especial/2010/chuvaemsaoluizdoparaitinga/>>. Acesso em: 05 jun. 2011.

LAROUSSE CULTURAL (Ed.). Taipa. In: LAROUSSE CULTURAL. **Grande Enciclopédia Larousse Cultural**. Santana de Parnaíba: Plural Editora e Gráfica, 1998. Cap. 22, p. 5566-5566.

JORNAL DA RECONSTRUÇÃO (São Luiz do Paraitinga). **Histórico da Cidade**. Disponível em: <<http://saoluizdoparaitinga.sp.gov.br/index.php/historico>>. Acesso em: 05 jun. 2011.

O FIM e o princípio. Direção Eduardo Coutinho. Produção: Maurício Andrade Ramos, Eduardo Coutinho e João Moreira Salles. Rio de Janeiro: Videofilmes, 2005.

OLHAR estrangeiro. Direção: Lucia Murat. Produção: Luís Vidal e Paola Abou-Jaoude. Rio de Janeiro: Taiga Filmes e Vídeo, 2006.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. 4. ed. Campinas: Papirus, 2009. 270 p. (Campo Imagético).

NOGUEIRA, Luís. **Manuais de cinema II: Gêneros cinematográficos**. Covilhã: Labcom Books, 2010. (Estudos em Comunicação). Disponível em: <http://www.livroslabcom.ubi.pt/pdfs/nogueira-manual_II_generos_cinematograficos.pdf>. Acesso em: 28 jul. 2013.

NÓS que aqui estamos por vós esperamos. Direção e produção: Marcelo Masagão. Rio de Janeiro: Riofilme, 1998.

NOTÍCIAS de uma guerra particular. Direção e produção: João Moreira Salles e Kátia Lund. Rio de Janeiro: Videofilmes, 1999.

PARAITINGA TURISMO (São Luiz do Paraitinga). **Paraitinga Turismo: Aventura & Cultura**. Disponível em: <<http://www.paraitinga.com.br/>>. Acesso em: 05 jun. 2011.

PUCCINI, Sérgio. **Roteiro de documentário: Da pré-produção à pós-produção**. 2. ed. Campinas: Papirus, 2010. 141 p. (Campo Imagético).

RAMOS, Fernão Pessoa. **Mas afinal... O que é mesmo Documentário?** São Paulo: Editora Senac, 2010. 447 p.

SANDONATO, Diogo Loibel et al. **São Luiz do Paraitinga/SP e Angra dos Reis/RJ: estudo de caso sobre os desastres causados por fenômenos hidrometeorológicos**. Disponível em: <http://dc225.4shared.com/img/_4dUIC0d/preview.html>. Acesso em: 05 jun. 2011.

SÃO LUIZ DO PARAITINGA. São Luiz do Paraitinga. **A cidade: Manifestações culturais**. Disponível em: <<http://www.saoluizdoparaitinga.sp.gov.br/site/a-cidade/manifestacoes-culturais/>>. Acesso em: 28 jul. 2013.

SÃO PAULO. Biblioteca Virtual. **São Paulo: Cultura e folclore**. Disponível em: <<http://www.bibliotecavirtual.sp.gov.br/saopaulo-culturaefolclore.php>>. Acesso em: 28 jul. 2013.

SOUZA, Gustavo. Fronteiras (in)definidas: aproximações e divergências entre documentário e jornalismo. **Doc On-Line: revista digital de cinema documentário**, Portugal, n. 6, p. 158-172, 2009. Disponível em: <<http://www.doc.ubi.pt/06/doc06.pdf>>. Acesso em: 27 jul. 2013.