



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”

Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação

Campus de Bauru

Ponto final:

A história de três décadas de construção

Vídeo Documentário

Renato Maito Sustena

Bauru
2012

Renato Maito Sustena

Ponto final:

A história de três décadas de construção

Vídeo Documentário

Trabalho de Conclusão de Curso –
Memorial descritivo do Vídeo
Documentário apresentado como
avaliação para a obtenção do título de
Bacharel em Jornalismo do curso de
Comunicação Social da Faculdade de
Arquitetura, Artes e Comunicação da
Universidade Estadual Paulista “Júlio
de Mesquita Filho” – Unesp.

Orientador: Prof. Dr. Francisco Machado

Bauru
2012
Renato Maito Sostena

Ponto final:

A história de três décadas de construção

Vídeo Documentário

Trabalho de Conclusão de Curso –
Memorial descritivo do Vídeo
Documentário apresentado como avaliação
para a obtenção do título de Bacharel em
Jornalismo do curso de Comunicação Social
da Faculdade de Arquitetura, Artes e
Comunicação da Universidade Estadual
Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – Unesp.

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Francisco Machado Filho
FAAC / UNESP

Prof^ª. Dr^ª. Adriana Cardoso Nogueira
FAAC / UNESP

Prof. Dr. Juarez Tadeu de Paula Xavier
FAAC / UNESP

Bauru, 6 de junho de 2012

Agradecimentos

Agradeço minha família pelo apoio e pela preocupação.

Aos meus amigos que deram forças e aos que se mantiveram longe para que eu pudesse ter foco, aos que me ajudaram com dicas e palavras de conforto durante as madrugadas. Ao amigo Juliano Souza que em dias ensolarados ou em tempestades esteve sempre pronto a ajudar; aos amigos que os anos de faculdade me trouxe e que ficarão.

A todos que contribuíram para a produção deste documentário, por meio de informações, entrevistas ou simplesmente por me motivarem.

Agradeço ao meu orientador Francisco Machado, sempre solícito diante da minha impaciência.

Agradeço à banca examinadora, pela oportunidade dada a mim de ter um último trabalho com pessoas que admiro.

"[...] Talvez tenha significado algo. Talvez não, no fim das contas... mas nenhuma explicação, nenhuma combinação de palavras, músicas ou lembranças é comparável à sensação de saber que você esteve lá que viveu naquela parte do mundo durante aquele momento. Seja lá o que isso tenha significado..."

Hunter S. Thompson,
Medo e Delírio em Las Vegas

Resumo

Ponto final é tanto o último ponto de ônibus quanto o próprio fim de uma história que se inicia em 1978. Um documentário expositivo, que traça a história da nova rodoviária de São Joaquim da Barra, que já completa 34 anos sem inaugurar. A partir de relatos de pessoas envolvidas com a administração pública, construir-se-á uma narrativa que mostra o que aconteceu de verdade para que o novo terminal tivesse sua obra truncada por tantos anos. Frestas como má administração, descaso político, incompetência e falhas de sistema burocrático não serão exploradas, mas sim evidenciadas para despertar a curiosidade no telespectador. A partir da contextualização histórica da construção de ambas rodoviárias, ocorre a descrição dos problemas enfrentados pelo governo municipal para colocar a nova rodoviária de pé. A história pessoal de alguns envolvidos traz intimidade à tela. Em curtos depoimentos, o povo fala de sua relação com o terminal e seus anseios. O documentário resume uma história de conflitos e acaba por colocar um ponto final em um compromisso com a população. O presente memorial descritivo usa definições de documentário e videoreportagem para embasar uma obra autoral jornalística.

Palavras chave: documentário, autoral, rodoviária, administração pública, São Joaquim da Barra

Abstract

Ponto final figures out as the last bus stop also as the last dot of a history that begins at 1978. An expositive documentary, that follows the history of the new bus station of São Joaquim da Barra that already completes 34 years without open. From reports of involved people with the public administration, it will be built a narrative showing what truly happened to the new bus station had its building stuck for so many years. Cracks like bad administration, political neglect, incompetence and failures of the bureaucratic system will not be explored, but evidenced to arouse curiosity in the viewer. From the historical context of the construction of both stations – the old and the new, it takes place the description of the problems faced by the municipal government to put the new bus stand. The personal history of some involved people brings intimacy to the screen. In short interviews, people speak of their relationship with the terminal and their desires. The documentary outlines a history of conflict and ultimately put an end to a commitment with the population. This data-sheet defines documentary and video reportage to support a journalistic work of authorship.

Keywords: documentary, autorship, bus station, public administration, São Joaquim da Barra

Sumário

Introdução	1
I – Apresentação do Tema	2
II – Definição do Formato	4
III Definição da Pauta	
a. Tema	9
b. Fontes	11
IV – Pré-Produção	14
V – Produção	16
VI – Realização: As Gravações	21
Conclusão	26
Referências	
a. Bibliográficas	28
b. Filmográficas	29

Introdução

O presente trabalho de conclusão de curso sofreu transformações diversas, de monografia sobre planejamento gráfico para web para uma grande reportagem, findando em um documentário autoral. Da admiração e facilidade com os temas de Planejamento Gráfico e Jornalismo Digital se chegou ao presente trabalho, fruto de gostos pessoais pelo estilo documentário e da necessidade de informar sobre um assunto.

O assunto é antigo em São Joaquim da Barra. A construção de uma rodoviária que já tem 34 anos se apresenta como o pretexto perfeito para aplicar conceitos aprendidos durante o curso de Comunicação Social – Jornalismo, como as Técnicas de Reportagem e Entrevista ensinadas logo no começo do curso e utilizadas desde então. Ter a mínima noção do que falar e como falar é imprescindível em casos que envolvem pessoas públicas e política, o que foi interessante ao flexionar o aprendizado sobre Legislação, Ética e Deontologia.

Estética, Técnica Redacional, Roteiros para Comunicação Audiovisual e Telejornalismo tiveram uma contribuição direta para a produção do documentário em si, como na produção de roteiros, a seleção de cenas etc. Apesar de muitas falhas como pouca prática durante o curso, o conteúdo foi revisado em bibliografias e acareado na prática.

Das disciplinas de Técnica Redacional III e Telejornalismo I, a experiência de conduzir um telejornal gravado sem recursos, com câmeras amadoras e microfones cenográficos, montagem de cenário com *chroma key* em fundo verde projetado no telão de uma sala do bloco das 80's é de onde se tira a maior experiência com produção jornalística televisiva do curso, pois nem na produção de um documentário para Telejornalismo II se aprendeu tanto. Na marra.

E nesta oportunidade de fazer um produto audiovisual desde a concepção da ideia até o corte final há o empenho de deixar a impressão digital, a marca pessoal em um estilo; que se inicia cru, com pouca experiência, e talvez muitas falhas, mas com a esperança de crescimento e amadurecimento.

Capítulo I

Apresentação do Tema

São Joaquim da Barra é uma cidade com 45 mil habitantes, fincada no vale do Córrego da Barra, que continua para além de uma pedreira que muito já fez tremer onde passava a Estrada de Ferro Mogiana. O meio do caminho entre Ribeirão Preto e Uberaba-MG, é com certeza um local privilegiado pela produção agroindustrial, principalmente da cana-de-açúcar. Com uma economia local fervilhante e boa oferta de empregos na área da agroindústria, a cidade tem – como muitas outras – muitos problemas de desenvolvimento. Porém um deles, considerado o maior e mais urgente pela população, é o terminal rodoviário segundo pesquisa feita pela Prefeitura Municipal na implantação do orçamento participativo.

O terminal rodoviário em funcionamento data sua construção da década de 50, com reformas urgentes e intervencionistas em ocasiões específicas, sem o investimento propício para a adequação de um Terminal às necessidades de uma cidade em constante progresso, em meio ao fluxo migratório de nordestinos que se desloca até São Joaquim da Barra em períodos de safra para trabalhar no cultivo da cana de açúcar, como afirma o historiador e fonte da pesquisa Lúcio Falleiros. Além da precariedade do prédio, a localização no centro da cidade, ao lado do fórum e em uma das ruas mais movimentadas faz com que o acesso dos ônibus seja dificultado, atrapalhando também o trânsito.

Na implantação do orçamento participativo pela Prefeitura Municipal de São Joaquim da Barra a partir de 2005, a obra mais requisitada fora um novo Terminal Rodoviário. Com mais de 30 anos de existência, o canteiro de obras da nova rodoviária faz parte da história da cidade, mesmo ainda sem nunca ter servido à sua destinação. Com princípio em 1978, alguma vontade e quase nenhuma verba, se iniciou a obra que não fora concluída até então, envergonhando os joaquinenses pela falta de infraestrutura que a cidade oferece.

De acordo com o levantamento com funcionários da prefeitura, a área fora destinada à Prefeitura por força de Lei, quando se fez um loteamento na área segundo o Artigo IV, da Lei nº 6.766; deve-se destinar uma porcentagem da área loteada à prefeitura proporcionalmente à densidade de ocupação prevista, que seja

aproveitada com um bem comunitário. No caso, a área destinada ao equipamento comunitário é cerca de 25 mil m². À época, as decisões tomadas pareciam absurdas: o novo prédio da Prefeitura ficava no meio do mato, e aquela suposta rodoviária ficava perto da rodovia, mas longe da população. Hoje, a área em torno da Prefeitura é valorizada e a cidade cresceu ao ponto de ter que andar bastante para encontrar mato perto dali novamente. Assim como aquelas fundações que pareciam ficar no meio do nada foram engolfadas pelo progresso, e se situa no meio de um bairro, próximo a residências e pontos comerciais.

Pelas informações do engenheiro José Stamillo, o então prefeito José Abdala Jabur deu início às obras do novo terminal, por meio do apoio de um grupo dentro do DER (Departamento de Estradas de Rodagem), que incentivava e financiava parte de pequenas obras próximas a rodovias. Com um bom projeto, mas sem a verba necessária, as fundações foram construídas para que o próximo prefeito fizesse algum esforço político para concluir a obra. A única intervenção foi na década de 70, do prefeito José Luiz Proença, que com verba própria da Prefeitura, construiu alguns muros de arrimo e muretas de sustentação. Então, apenas com o advento do orçamento participativo de 2005, onde a população participa ativa e democraticamente para escolher onde gastar o dinheiro público se percebeu quão profunda era essa ferida – exposta a todos com concreto envelhecido e ferros retorcidos e enferrujados à mostra – para a população local, dado que foi disparado a primeira reivindicação. Mesmo depois da decisão da prefeita Maria Helena Vanuchi, a obra começou e parou, esbarrou no funcionalismo público e ficou mais dois anos parada, por incompetência de uma empresa terceirizada contratada por licitação de menor preço.

Em tanto tempo, prefeitos e vereadores foram e voltaram e a revolta geral pelo descaso político se fez fomentar boatos míticos, que todos já ouviram falar, mas ninguém afirma ou confirma. Em se tratando de Brasil, corrupção é o que se pensa de primeira. Desvio de verba, no mínimo. Para a população, a Rodoviária já deveria estar pronta e o primeiro prefeito deu um jeito de acabar com o dinheiro antes de acabar com a obra. No segundo investimento, a construção estaria pronta e funcionando para o Estado e se recebia uma reforma. Grandes dúvidas, boatos que se transformaram em afirmativas; era tempo de serem questionadas novamente.

Capítulo II

Definição do Formato

A definição exata de documentário é tão vasta quanto o termo “cultura”. O produto audiovisual se projeta à área artística cinematográfica ao mesmo tempo em que se concilia aos formatos da TV, estando presente na grade de emissoras abertas. Este é um estilo de trabalho em que a equipe é composta apenas de um repórter, evocando uma qualidade imprescindível para o mercado de trabalho atual, a multifuncionalidade. Além de desempenhar o papel do entrevistador, se acumula a responsabilidade do recorte imagético que será a reprodução da realidade.

Responsável por todas as etapas da cadeia de produção desse tipo de peça, o repórter se torna um autor, imprimindo sua visão ao trabalho. O documentário jornalístico com uma única assinatura foi experimentado pelo americano Jon Alpert.

“Aquilo que sabemos ou aquilo que julgamos afeta o modo como vemos as coisas. [...] Todas as imagens corporizam um modo de ver.” (BERGER, 1972. p.10,12). Produções jornalísticas que levam em consideração a experiência do repórter como signo representativo da realidade começaram a ser aceito pelos cânones a partir de produções norte americanas da década de 60, quando a experimentação do uso de literatura nos relatos jornalísticos culminou em um estilo de escrita, o New Journalism, representado por jornalistas-escritores como Truman Capote, Tom Wolfe e Gay Talese.

Edvaldo Pereira Lima (1998), em seu livro “O que é livro reportagem” afirma que “o repórter não tem pudor em revelar suas impressões. Sua subjetividade é tão válida quanto aquela suposta ‘objetividade’ que a imprensa convencional tanto preza, mas que sabemos não existir.” Da mesma maneira ocorre com a peça de jornalismo audiovisual produzida por um único repórter. Como frisa BERGER (1972) tecendo uma comparação com a fotografia, um fato que é narrado por alguém ganha cores pessoais a cada narrador diferente.

As fotografias não são, como muitas vezes se pensa um mero registro mecânico. Sempre que olhamos uma fotografia tomamos consciência, mesmo que vagamente, de que o fotógrafo selecionou aquela vista dentre uma infinidade de outras vistas possíveis. (BERGER, John. Modos de ver. Lisboa: Edições 70, 1972 p.12)

O documentário é um produto de gênero autoral, intimamente ligado ao olhar particular do diretor sobre seu objeto. O documentarista não é obrigado assim a se isentar de subjetividade, podendo levantar dúvidas sem responde-las – se essa for a intenção – despertando curiosidade. A prerrogativa de expressar uma opinião ou defender um ponto de vista não agracia o repórter de telejornalismo, por colocar em cheque a sua credibilidade. Esse estilo próprio de autor não interfere na credibilidade do documentário, nem o faz uma peça de apenas uma voz.

[...] se por um lado o documentarista dá voz aos seus retratados com o objetivo de levar o espectador a tirar suas próprias conclusões em relação a um tema, por outro, esse mesmo documentarista almeja convencer o público de que a história que está sendo narrada tem uma moral - à semelhança das narrativas literárias. Por exemplo, um documentário sobre uma guerra não precisa ser favorável ou contrário a “x” ou “y”, mas, sem sombra de dúvida, irá sobressair um discurso contra a guerra em si, contra a violência etc. (MELO, GOMES e MORAIS. O documentário jornalístico, gênero essencialmente autoral. Artigo do INTERCOM/2001 – p.6).

Como afirmam as autoras do artigo, o sentido autoral da peça audiovisual está na visão que se pretende instigar no público. Não que seja parcial sobre o assunto, mas sua opinião está embutida nas subjetividades, como a escolha e os esforços em se desdobrar um tema.

A revolução digital tem um papel importante na disseminação do estilo documental autoral, pois é responsável pela facilitação da transmissão do conteúdo, que pode ficar disponível na internet, ser compartilhado e divulgado viralmente. Assim como a digitalização do vídeo, o uso de memória *flash* no lugar de películas permitiu a mobilidade do cinegrafista, com câmeras de qualidade em tamanho reduzido e com uma interface projetada para atingir leigos, não exigindo a especialização do manuseador.

Mas o advento da obra autoral jornalística se deu pela competência e ousadia de profissionais, que buscaram renovar os antigos códigos engessados pelo jornalismo, categorizados por Santaella (2003); código sonoro, código imagético e código verbal.

A polifonia está presente ao passo que a perseguição pela objetividade jornalística está presente na busca de ouvir “todos os lados”. Com a liberdade conferida a esse tipo de produção, mais “lados” podem ser procurados, pontos de vista jamais imaginados sobre uma situação podem dar uma nova matiz a um assunto corriqueiro. E essa é uma característica que a reportagem (ou grande reportagem) televisiva perde ao ser estritamente informativa e costurada ao cronológico. Um documentário se permite e até exige maior dedicação, pesquisa e apuração, levando mais tempo para produzir.

Luiz Beltrão define uma razão da rejeição deste trabalho à simples produção de jornalismo televisivo. A intenção não era apenas dar a informação, mas ressaltar a importância da obra para a cidade e para os moradores. Algo que há mais de três décadas vem se arrastando sem conclusão, e precisava ser tratado com o devido tempo.

O jornalismo de televisão é, antes de tudo, o fornecimento de mosaicos recém-fabricados do acontecimento, das peças mais novas do jogo de armar; não lhe sobra tempo para oferecer ao homem sôfrego de conhecer o mural da realidade do momento, o conjunto, ainda que grotesco, de todas as peças do brinquedo vital para os indivíduos e para a comunidade que é boa e completa da comunicação jornalística. (BELTRÃO, 1976, p. 38).

Contrário às formas recém-fabricadas do acontecimento, a agregação de todo o valor histórico deveria ser presente para demonstrar em profundidade a importância do tema. O documentário se afasta dos procedimentos comuns à produção jornalística, permitindo a liberdade de sentidos, e oferecendo uma perspectiva diferente da realidade narrada. Dessa forma, com mais liberdade de criação e recorte, dentro do campo jornalístico, uma produção audiovisual com linguagem de documentário foi escolhida para melhor exploração da dramaticidade e suas tenuidades.

Além disso, o limite de tempo que é recorrente em produções jornalísticas se torna maleável em uma peça audiovisual com este tipo de proposta.

Apesar de existirem padrões de tempo para documentários – em geral, aqueles produzidos pelas redes de televisão – a regra não é essa. O tempo vai sendo definido de acordo com a perspectiva de sentido que o documentarista quer conferir ao seu trabalho. Assim, alguns documentários têm apenas alguns minutos, enquanto outros atingem horas. (GRANDE, 2004. p 39)

A exploração do novo, a exposição da informação fora da estrutura sistemática e linear da reportagem cabe certamente ao cinema realista praticado por cineastas e documentaristas, desde a primeira projeção feita pelos irmãos Lumière. O gênero documentário tem muitas definições, mas nenhuma é de fato definitiva em suas tangências. Para Da-rin (1995);

[...] é por ser bem desenhado no seu centro de gravidade que o domínio do documentário pode ser empiricamente reconhecido, muito embora seus limites sejam fluidos e incertos, tornando temerária qualquer tentativa de definição extensiva. Este centro de gravidade não deve ser confundido com um vetor unificado. Antes, podemos compará-lo a um fio imaginário que funciona como catalizador de um elenco de questões partilhadas por uma comunidade de praticantes. (DA-RIN, 1995. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, p. 10)

E o que demarca o documentário ainda no campo jornalístico é o tratamento da verdade; este ponto intrínseco é a base do jornalismo. Sem verdade, ele se torna ficção. Apesar de um documentário até recorrer a atributos ficcionais, ele se trata da realidade, apurada e registrada. Na simbiose do documentário jornalístico a narrativa passa a representar um fato ou situação, compondo um documentário de representação social, não ficcional e dentro das definições de NICHOLS (2005), expositivo.

Os documentários expositivos dependem muito de uma lógica informativa transmitida verbalmente. Numa inversão da ênfase tradicional do cinema, as imagens desempenham papel secundário. Elas ilustram, esclarecem, evocam ou contrapõem o que é dito. (NICHOLS, 2005. Pg 143)

Apesar de se encaixar em um modelo de documentário (no caso, expositivo), cada produção tem liberdade de fundir estilos e usar de abordagens de diferentes modelos. Tomadas observativas e performáticas podem acentuar o recorte pretendido pelo autor, mesmo em um documentário reflexivo. Dessa forma se evidencia as fronteiras frouxas de definição dos documentários, como exemplifica o próprio autor dessas teorias, Bill Nichols (2005), quando afirma que “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. Resta uma considerável margem de liberdade.” (NICHOLS, 2005. p. 136).

Outra característica que distancia o documentário de uma reportagem é a não obrigatoriedade da presença de um narrador/apresentador, em *off* ou passagens. Assim faz-se necessário a paráfrase discursiva quando se trata de costurar diferentes depoimentos sem um narrador para lhes unir. O tema deve ser repetido, para que haja coesão.

O estilo documentário jornalístico autoral figura como uma alternativa aos padrões estabelecidos no jornalismo televisivo. Pautas diferenciadas, ou mesmo assuntos comuns com um tratamento diferente são o alvo desse tipo de produção. O enxugamento das redações e das equipes não deve direcionar as produções recorrentes de reportagens televisivas ao acúmulo de funções que este estilo propõe, pois se tratam de construções diferentes.

A formação técnica agregada ao domínio de diferentes funções – produtor, pauteiro, repórter, cinegrafista, sonoplasta, editor – não respondem tão somente pelo sucesso de um documentário autoral. É necessária certa maturidade profissional; comunicação, versatilidade e criatividade são imprescindíveis para que o criar seja um processo completo. Transgredindo os limites convencionais, o texto também responde pela inovação por meio de maior intensão, subjetividade e emoção. Não se restringindo à técnica, cada produto final é único, assim como a assinatura de seu autor.

Escolhas e requintes de uma produção autoral são submetidos à personalidade do autor. A essência de uma pessoa se faz notar, pois desde a seleção de palavras para um texto até a edição de um vídeo e a seleção de uma trilha sonora, está tudo sujeito ao modo de ver, sentir e reproduzir, à bagagem e à interpretação de seu autor. Conclui-se que não há uma forma fixa nem uma linguagem definida para produções autorais. A experimentação engloba os campos técnico, estético, narrativo, o aumento da participação do repórter e a humanização do diálogo com o entrevistado.

Capítulo III

Definição da Pauta

a. Tema

O insight para o *plot* do documentário aconteceu despretensiosamente, ao passo que se trata de uma discussão comum aos moradores de São Joaquim da Barra. A característica da localidade poderia ser desfrutada em quesito de noticiabilidade, mas não restringiria o produto ao se aumentar a penetração em outras áreas, por conter um tratamento intimista de uma realidade que pode acontecer em qualquer lugar.

Durante a pesquisa inicial, muitas fontes deram suas opiniões e direcionamentos para as fontes principais, os verdadeiros coadjuvantes da história, já que o protagonista é a rodoviária. O novo Terminal Rodoviário é imerso em boatos e confusões e, em seu estado atual de construção avançada, a apuração jornalística se faz válida por vários aspectos.

O jornalismo consiste na captação da realidade e o repórter passa a figurar como um confirmador daquilo com sua experiência pessoal. Além de estabelecer um vínculo de credibilidade e liberdade de expressão, a imprensa colabora para a cidadania;

Mas sem abandonar por inteiro a garantia de alguns velhos hábitos mitológicos, a exemplo da construção de uma narrativa sobre si mesma como entidade mítica que administra a verdade dos fatos sociais, e mais, a retórica encantatória na narração fragmentária sobre a atualidade. (SODRÉ, 2009, p. 12)

Ao que afirma Sodré, a presunção jornalística se consagra ao se considerar um espaço público. Para Luiz Beltrão, a finalidade do Jornalismo é o bem comum, alcançado pela formação e orientação da sociedade:

Os relatos e as ideias expressas pelos veículos jornalísticos têm o propósito de permitir ao homem um pronunciamento, uma decisão, de impulsioná-lo à ação. A sociedade, como o indivíduo, não pode escapar à evolução; o jornalismo, sem pretender traçar roteiros e exatos, atua como propulsor da ação individual, ao

oferecer à massa a sumária e, por vezes, superficial análise dos acontecimentos (BELTRÃO, 1992, p. 99).

A análise dos acontecimentos e sua divulgação ao que concerne uma obra municipal são de interesse público. O valor notícia e a seleção de notícias são conceitos de noticiabilidade, pois o valor atribuído e determinado a um fato faz com que seja dado como notícia. O que interessa a todos em uma região e ainda na iminência da inauguração, algo que por tanto tempo fez parte da história sem ter serventia e agora vai influenciar diretamente na vida de muitos, é algo que tem uma relevância para a mídia. Segundo Beltrão, o jornalista deve ter o *feeling* de o que é ou não notícia, o que deve ou não ser publicado, veiculado, analisado.

A fim de que bem exerça as suas funções e não forneça ao leitor aquelas notícias sem valia, que desacreditam o jornal, tornando inócuo, há que o jornalista saber quais os fatos que devem se transformar em notícias, ou, por outras palavras conhecer os critérios de identificação e julgamento dos incidentes que devem interessar e importar ao leitor, figurando nas colunas de jornal. (BELTRÃO, 1969, p 85).

Na intenção de se tratar o fato noticiosamente, deve ser submetido ao crivo de um conjunto de critérios relacionados com o lugar, o tempo e o interesse sobre ele. Galtung e Ruge (1965) realizaram a primeira tentativa de definir itens que conferissem valor-notícia, de forma não hierárquica; Frequência, Amplitude, Clareza, Significância, Consonância, Inesperado, Continuidade, Composição, Referências às elites, Personalização, Negatividade. Nestes termos, quanto mais valor um fato tiver, mais ele será forte para ser noticiado, mas ao mesmo tempo a adequação em apenas um valor elimina a necessidade de outros. Além deste esforço para definir o que é notícia dentro do jornalismo, um conceito de Machado é mais amplo e direto, definindo a função jornalística como uma “instituição de mediação simbólica entre determinados eventos e um público de leitores ou espectadores para quem esses eventos podem ser considerados relevantes” (MACHADO, 2001, p.99).

Logo, o simples fato de uma construção demorar 34 anos para ser concluída já o valora como Inesperado, Contínuo e Frequente. Como se trata de uma obra pública faz referência às Elites, e por ser um Terminal Rodoviário reconhecidamente desejado pela população, tem sua Significância, Amplitude e Composição.

b. Fontes

No documentário, a narrativa informativa cede espaço ao entrevistado, marcando a peça fundamental da existência de um trabalho jornalístico. Para Nichols, a entrevista:

Na televisão, forma a espinha dorsal dos programas de entrevista; no jornalismo, assume tanto a forma de entrevista como coletiva para a imprensa [...] todas essas formas incluem formas regulamentadas de troca, com uma distribuição desigual do poder entre cliente e profissional da instituição, com raízes na tradição religiosa da confissão. Os cineastas usam a entrevista para juntar relatos diferentes numa única história. A voz do cineasta emerge da tecedura das vozes participantes e do material que trazem para sustentar o que dizem. (NICHOLS, 2007, p. 160).

No sistema baseado em polifonia para relatar uma verdade/realidade a partir de um ponto de vista autoral, a escolha das pessoas certas para contar uma história é imprescindível.

Ao contrário do frenético telejornalismo diário, onde o entrevistado deve apenas preencher a lacuna da pauta, o documentário se abre às informações. A seleção de fontes aqui não tem de caçar os *fast thinkers* (BOURDIEU 1997), que estão prontos para falar bonito em seus quinze segundos de fama. Impulsionados pela produtividade, jornalistas buscam fontes que simplesmente confirmem aquilo que já é uma hipótese na redação, ou seja, evitando o confronto de ideias.

A realidade que é grande parte dos acontecimentos, no jornalismo impresso ou televisivo, transcorre em pautas ou roteiros já fortemente codificados pela produção midiática. As grandes cerimônias oficiais, as competições esportivas, as entrevistas políticas, mesmo com a possibilidade de que um evento inesperado qualquer transgrida a ordem de enquadramento, são relatadas ou transmitidas ao vivo a partir de uma 'gramática' de antecipações logotécnicas – uma retórica, em suma – destinada a produzir uma narrativa. (SODRÉ, 2009, p. 74).

No caso que se parte do desconhecido, garimpando informações novas que esclareçam a realidade, há a busca pelas informações com apenas a curiosidade ao inesperado.

Professor, matemático e historiador com três livros lançados sobre a história de São Joaquim da Barra; Lúcio de Oliveira Falleiros. É a Meca do conhecimento histórico da cidade, com muito a informar. Difíceis e fragmentadas

informações apenas sobre a antiga rodoviária apareciam aqui e ali em sua obra e pesquisa. De boa valia, servem bem para ilustrar e contrastar São Joaquim dos anos 50 e de agora.

A atual prefeita, que merece o respeito e os créditos por ter enfrentado diversos obstáculos, inclusive o gasto de altos montantes da verba pública em uma única construção, foi a primeira fonte. Com tempo curto e sem delongas, não houve pré-entrevista, uma conversa informal para ao menos se explicar exatamente do que se tratava este trabalho. Logo se agendou a entrevista e seguiu a gravação, quando informações preciosas, direcionamento para assuntos relevantes e muitos nomes citados ajudaram no rumo deste trabalho.

Funcionário da prefeitura no setor de Engenharia, José Delfim Stamillo foi peça chave para o enriquecimento da produção. No cargo desde 1975, soube contar com precisão de datas e nomes a história da construção que caminha para a conclusão. Indicado por outro engenheiro do departamento, Antônio Delmônaco disse que ele seria a pessoa correta que poderia dar as informações. Outra indicação dentro do setor de engenharia foi Antônio Matinha, arquiteto e responsável da prefeitura pela conclusão da obra, poderia dar informações de 2007 para frente, porém este se mostrou muito avesso à ideia e entrepôs vários obstáculos para que a entrevista não ocorresse.

Rosângela Guaraciaba, ex-funcionária da prefeitura, responsável pela readequação do projeto de 1978 para 2007. Além de especificar como foi todo o trabalho que desempenhou em apenas 4 meses, cedeu lugar ao tom personalista de alguém envolvido, já que a Rodoviária causou mudanças em seu trabalho e sua concepção sobre administração pública.

Para ocorrer a aproximação do telespectador como que está sendo tratado, foi-se utilizado o popular “fala-povo”, trazendo o público à tela, para que haja identificação do cotidiano, da história, para que quem assiste seja inserido no contexto.

Da mesma forma aleatória, o contato com motoristas de ônibus foi imprescindível. São os personagens que enfrentam as dificuldades de colocar um

meio de transporte grande e pesado no meio da cidade, passando por ruas movimentadas.

Como um contraponto às afirmativas dadas e lançando uma voz contrária à harmonia que estava proposta, o vereador Dudu Fortes entra em cena como uma fonte opositora, e riquíssima para o processo de construção polifônica.

A seleção de fontes incluiu classificados em todas as categorias segundo os três grupos divididos por Lage (2001);

- Oficiais, (Prefeita, Vereador, Engenheiro responsável pela prefeitura) oficiosas (Historiador, Engenheiro que acompanhou toda a história e a Engenheira que teve grande envolvimento com o projeto) e independentes (populares e os motoristas, pessoas ligadas à função da rodoviária).
- Primárias e secundárias.
- *Experts* e testemunhas.

Capítulo IV

Pré – Produção

Antes de toda e qualquer preparação, pesquisa inicial ou gravação em si, houve a leitura de livros, técnicas e trabalhos acerca da produção jornalística documental autoral.

Uma empreitada de produzir um documentário de (previstos) 30 minutos, é sempre uma tarefa delicada em uma equipe bem estruturada. Deve-se basear em uma boa ideia, dispor de todo equipamento, staff, e *know how*. Uma equipe reduzida pode desempenhar este trabalho, mas se a equipe for composta de apenas uma pessoa, as funções sobrecarregam e o leque de preocupações aumenta, desde as perguntas ao entrevistado ao parafuso do tripé, que deve estar apertado.

Cabendo à função produtiva, houve o confronto da ideia. Como afirma Harris Watts (1990), “Criar ideias e modos de apresenta-las eficazmente é, claro, a parte mais importante e criativa do trabalho do produtor” (p.22). Dessa maneira, a ideia deve ser a guia principal a conduzir toda a técnica, e nunca o inverso. Ainda respondendo à pergunta feita por Watts “Tem algo que você queira dizer ao mundo?” Sim, sobre uma rodoviária de 34 anos de idade que não foi inaugurada.

Para Coutinho (2003, p. 99), “a estruturação do noticiário televisivo em torno de problemas, ações e disputas guardaria semelhanças com o que classificamos como um drama cotidiano”. Logo, se permite o uso de recursos ficcionais para o envolvimento do público. Soma-se ao fato de que a própria rodoviária faz parte do cotidiano dos cidadãos, assim como se configura em um drama que ninguém havia tomado providências até então.

A pesquisa sobre o assunto não se fez exaustiva. Qualquer cidadão joaquinese sabe contar alguma coisa sobre a construção da nova rodoviária. E sempre as mesmas pessoas são apontadas para dar melhores esclarecimentos. Ter o conhecimento do assunto que se trata é fundamental para que se saiba o que aproveitar do material coletado durante a edição (WATTS, 1990). Em consonância com o jornalismo, a partir da pesquisa para a produção audiovisual surge a pauta.

O produto é um documentário jornalístico, com roteiro flexível, que se enriquece à medida que são realizadas as entrevistas. Como a equipe é composta de uma pessoa, todos os trabalhos se confundem, pois a ideia pesquisada gera a pauta, o que já vai criando tomadas de vídeo no imaginário de quem vai editar. Nessa bagunça organizada, chega hora de fazer um pré-roteiro, que com certeza será modificado até se chegar ao produto final.

- Do equipamento:

Em uma produção de baixíssimo custo e poucos recursos, todo material é adaptado. A câmera é uma handycam digital; acoplada em um tripé de telescópio com seus ajustes, o microfone de captação externa é substituído por um celular com boa gravação de áudio e o refletor é uma montagem de um refletor comum com uma luz cálida e papel manteiga para se tornar difusa.

Capítulo V

Produção

A **entrevista** consiste na base primordial do jornalismo para fundamentar sua narrativa. Embora desordenado e confuso, o depoimento imediato é o mais confiável. Como afirma Nilson Lage (2006) p.67, “para guardar fatos na memória de longo prazo, a mente os reescreve como narrativa ou exposição, ganhando em consistência o que perde em exatidão factual”.

Lage (2006, p. 83) destaca que o jornalismo estritamente informativo atropela as sutilezas da reprodução da realidade com sua pressa, como cortando “a voz esganiçada, a testa franzida, o soluço e as lágrimas de um entrevistado. No entanto, tais momentos podem ser os mais significativos e importantes”. Um lento suspiro pode dizer mais que mil frases automáticas e bem formuladas. A rapidez que o telejornalismo diário exige não dá espaço para a fonte pensar. O que se evidencia com depoimentos de pessoas idosas que demoram mais para falar, dando um tempo em vídeo que deixa margem para dúvidas, embarcando num autoconhecimento de revisitação da própria vida, que às vezes constrói uma subjetividade emocional.

Tomando a definição de Watts da TV para o documentário – que se desvincula da TV, mesmo obedecendo a certos padrões televisivos – o vídeo é intimista, e o entrevistado deve se expressar de maneira simples e entendível, se dando conta que é uma fala para uma pessoa em particular, o que atinge melhor os objetivos da informação.

Em uma nova linguagem proposta, o repórter não precisa manter o distanciamento comum de uma reportagem convencional. A entrevista se torna um bate-papo, eximindo o questionário pré-produzido, introduzindo uma abertura ao diálogo. Assim a relação entrevistador/entrevistado tende a fluir, com equilíbrio comedido e o distanciamento necessário.

“Uma última verificação para alguns pontos técnicos. Existe alguma sombra contrastante na parede de fundo, atrás da pessoa entrevistada?” (WATTS, 1990, p.80).

O vídeo imortaliza detalhes que passam despercebidos da visão cotidiana. Alguns são frisados e reforçados pelo **enquadramento**. O posicionamento de perfil, onde apenas um dos olhos da pessoa pode ser visto deve ser evitado, pois “o espectador logo se sente roubado, como se tivesse comprado a poltrona mais barata de um teatro. [...] Assim, a meta é mostrar ambos os olhos das pessoas presentes à entrevista” (WATTS, 1990).

Evitar queixos descansando no inferior da tela, itens do plano de fundo na vertical ou horizontal prolongando o rosto do entrevistado (um poste no alto da cabeça ou uma linha horizontal percorrendo os ouvidos). O plano optado foi o Meio Primeiro Plano, que na categorização de WATTS (1990), se “enquadra logo abaixo dos ombros e é fechado o bastante para mostrar detalhes do rosto sem chegar a ser intruso p.159”, sendo considerado o plano ideal de conforto para entrevistas. E de regra geral, a câmera deve ser posicionada ao nível dos olhos da pessoa em cena.

Quando se trata de tomadas observativas (dos terminais rodoviários), o plano geral é indicado, de preferência quando algo tiver acontecendo. “É tempo perdido mostrar coisas estáticas na televisão; o ideal é mostrar quando as coisas estiverem acontecendo ou mudando diante dos olhos da audiência (WATTS p.33)”. Pans e travellings devem ser usados comedidamente, já que “a ideia é a mestra da técnica”.

O desafio de quebrar com os paradigmas estabelecidos das reportagens pasteurizadas é o de propor uma nova linguagem. Barbeiro e Lima (2002) identificam alguns aspectos de uma nova proposta de linguagem televisiva;

Nessa nova linguagem as panorâmicas tremidas são inevitáveis, e os rostos podem parecer deformados até que o videorepórter focalize corretamente, mas isso não tira a credibilidade da matéria, pelo contrário, reforça. Esse conceito derruba o paradigma que só reportagens tradicionais, perfeitamente enquadradas, pasteurizadas, com passagens decoradas, *offs* trabalhados são capazes de captar a atenção dos telespectadores. (BARBEIRO; LIMA, 2002. p.73.)

Abusos de movimento, imagens estremecidas e com focalização ruim podem deteriorar a obra em si. Apesar de que uma nova proposta de linguagem admita experimentações estéticas autônomas.

A qualidade técnica da imagem, prezada pelas produções tradicionais até cede espaço a imagens de baixa qualidade, mas que realmente contenham conteúdo. Essa exceção é representada pelas imagens de cinegrafistas amadores, pessoas comuns que sacam o celular do bolso e registram um fato que está acontecendo diante de seus olhos. Mesmo com a imagem embaçada, o público prefere assistir ao que aconteceu a apenas ouvir um relato bem escrito de um repórter – que não presenciou a cena.

Tenha certeza de que a **iluminação** estará dirigindo a atenção do espectador para o sujeito principal, que você quer que seja visto na imagem. Não ilumine demais cada canto do cenário de fundo; ilumine-o por igual, como se fosse uma iluminação natural. (WATTS. 1990. p. 63).

A ausência de estúdio e de equipe em produções autorais torna impossível ter uma gama de equipamento para o esmero técnico de iluminação. O ideal de duas luzes duras e uma soft para a gravação de entrevistas não foi respeitado pois é impossível ter mobilidade com três holofotes de luzes diferentes.

Também contrariando o uso de um *sun-gun* (spot de luz dura acoplado à câmera), com um equipamento compacto para fazer as entrevistas em qualquer lugar, a iluminação seria uma variável. Nas tomadas internas, foi utilizada uma iluminação *soft*/difusa direcionada a partir da câmera. Sem chamar demais a atenção, e ainda com a iluminação ambiente de apoio, se chegou a uma zona de conforto, com destaque para o entrevistado. Em especial, as externas tiveram uma checagem anterior para verificação de iluminação do Sol e posicionamento agradável às lentes, sem fazer muita sombra.

A técnica do *vox populi* (a voz do povo), consiste de entrevistas curtas e de ritmo rápido de edição, com o entrevistado emitindo apenas uma opinião sobre uma pergunta exata.

A edição é fase importante. [...] observe as repostas com muita atenção e selecione a parte mais significativa – na maioria das vezes duas ou três sentenças, algumas vezes duas ou três palavras. Isto é, de fato, muito importante; quanto mais sintético mais poderoso o *vox populi*. (WATTS, 1990. p. 217)

Mas como o documentário é o espaço para um trabalho autoral e experimental, a edição do *vox Populi* se deu de maneira diferente. Colocando o povo na tela, contando brevemente sua história e sua relação com a rodoviária e no fim emitindo sua opinião acerca da precariedade de recursos atuais, em um tempo agradável com ritmo. Duas ou três inserções de populares na separação de cada bloco do documentário; para os espectadores descansarem dos mesmos rostos que aparecem.

A etapa de **edição** começa quando do advento da ideia da produção. Enquanto se grava, o produto final vai tomando alguma forma na cabeça do produtor. Depois, o material submetido à edição passa pela seleção e ordenação. Novamente caracterizado pela visão singular, o autor imprime as sensações que quer despertar em seu público, sem contar com a interferência de outro profissional. Isso requer um cuidado redobrado, pois o grande envolvimento com a produção dificulta a percepção de erros.

O formato padrão *off* – passagem – sonora é quebrado na edição, colocando sonoras seguidas, ou apenas imagens com fundo musical. O principal limitador do trabalho jornalístico – o tempo ou minutagem, o tamanho do espaço no impresso – não é o ditador do produto final, permitindo inserções diferenciadas.

Um exemplo é um texto narrado substituindo o *off* e a sonora, o que confere uma linguagem mais intimista. O envolvimento do público depende de particularidades que elucidam o material. Essa técnica é presente na série apresentada no canal pago Multishow, “Não Conta Lá em Casa”. Com êxito, os produtores criam uma intimidade com o telespectador a partir de relatos e impressões pessoais. Conversas e entrevistas feitas em línguas estrangeiras não são traduzidas literalmente e interpretadas por um dublador. O texto é construído a partir das informações dadas, de forma indireta.

As imagens compostas por tomadas lineares dão um sobressalto no telespectador se houver **cortes** bruscos. Cortes intermediários, ou imagens em *off* em entrevista são uma solução para uma boa edição. Tomadas neutras e *inserts* completam as indicações de WATTS para os recursos de uma boa edição amenizar cortes bruscos necessários.

Ainda em relação a cortes, a passagem de uma tomada para outra será superior quando se tem ciência do ponto de atenção dos telespectadores, que é a parte mais brilhante da imagem. O corte para um mesmo tipo de plano da mesma pessoa fica desagradável. A indicação é fazer os cortes principais, montar o produto e depois se debruçar nos cortes intermediários, como a sobreposição de imagens às falas dos entrevistados, para evitar o trabalho de reorganizar as cenas inseridas caso a entrevista seja editada.

Para a **inserção** de trechos impressos no vídeo como jornais e revistas, é conveniente mostrar o documento por completo e depois destacar as partes interessantes. A locução pode ler o que está escrito, mas a narração indireta, resumindo os dados é mais eficaz. Ao que compete à redação, a regra de ouro é não descrever o que está no vídeo. As informações devem ser sempre complementares, e nunca redundantes. Reincidência pode ser usada como atributo diferencial, mas ainda assim apenas se agregar informação.

Os **videografismos** se encaixam na pós-produção, depois de todo material estar editado e ordenado propriamente. Geração de caracteres e outros efeitos são importantes marcas estéticas de uma produção; carregam o símbolo construído de uma categorização a partir do autor. Como o autor (e repórter, e editor etc.) também se vale do trabalho de designer, é de toda responsabilidade dele a correção dos nomes das pessoas que aparecem. É essencial que as palavras permaneçam no vídeo legivelmente em tempo suficiente para que sejam lidas com clareza.

A trilha sonora tem força emotiva para atingir o público rapidamente. A edição das músicas deve ser coerente com as imagens e fundir com elementos de áudio se forem necessários, por exemplo, um *background* para o áudio de uma externa (WATTS, 1990).

Capítulo VI

Realização: as Gravações

A ideia inicial era uma grande reportagem de jornalismo investigativo, onde se buscava os erros que resultaram em tanto tempo de espera pela realização de um bem público. Porém, a dependência de documentos oficiais, muitos deles nem disponíveis mais na prefeitura e o atrelamento disso a trâmites burocráticos fez do tempo um inimigo da ideia. Sem mudar de direção, com uma história boa para ser contada, intrigante o suficiente para ser esclarecida, a mudança consistiu no formato, em que o tempo cronometrado não é rígido e que a liberdade autoral é até maior que a grande reportagem.

Chegou-se em um documentário expositivo, que traça a história da nova rodoviária de São Joaquim da Barra, que já completa 34 anos sem inaugurar. A partir de relatos de pessoas envolvidas com a administração pública, construir-se-á uma narrativa que mostra o que aconteceu de verdade para que o novo terminal tivesse sua obra truncada por tantos anos. Frestas como má administração, descaso político, incompetência e falhas de sistema burocrático não serão exploradas, mas sim evidenciadas para despertar a curiosidade no telespectador.

O processo de produção deste trabalho começou com a leitura do livro *On Camera: o curso de produção de vídeo da BBC*, que relaciona o modo de produzir e dirigir programas audiovisuais, dando diretrizes que contemplam toda a parte técnica. De técnicas apreendidas em disciplinas do curso de jornalismo a leituras específicas de entrevista para TV, o produto foi tomando forma. Os outros livros ou parte deles já tinham sido contemplados em anos de aprendizado jornalístico e alguns mais tardiamente, durante a produção do documentário.

Mediante pesquisa inicial consistida de simples conversas com pessoas informadas sobre a cidade, se levantou uma série de questões e afirmações, deixando claro que a construção e todos os trâmites burocráticos envolvendo a construção são nebulosos para a grande maioria. Ao primeiro contato com o tema, já ocorreu uma pré-seleção das possíveis fontes. A prefeita, um historiador e a

arquiteta que refez o projeto seriam pessoas possíveis e com bastante a dizer sobre o protagonista: o terminal rodoviário. As informais conversas cotidianas se transformaram em oportunidades latentes para agregação de conhecimento. O conhecimento popular era um sinal ao captar o status quo da construção para o povo. Buscou-se despertar a curiosidade pelos outros e suas histórias que se fundiam com o que era contado, afinal para contar uma boa história é preciso saber ouvir.

Então, com essa pesquisa constante em conversas das mais corriqueiras, o cerne principal do documentário vinha sendo formulado. A elaboração da sinopse é estreitamente ligada à pesquisa inicial. O contato com fontes secundárias foi importante como com José Renato Fiori, por informações de funcionários da prefeitura e com Luciana Nunes de Oliveira, servidora de uma empresa de ônibus que foi importante para a obtenção de informações como os horários de maior movimento na rodoviária. Inúmeras conversas informais serviram de base para se afirmar que pouco se sabe sobre a rodoviária e sua construção, então este seria o núcleo da produção, esclarecendo os detalhes e ressaltando as fendas duvidosas, exatamente para gerar dúvida. Como se trata de um assunto remoto para a administração, documentos antigos sobre a construção não se encontram mais na prefeitura. Então se faria necessário uma explanação de como era a cidade, em que contexto essa obra surgiu, quais suas condições.

Na etapa de seleção de fontes, foi contemplada a categorização de Lage, com a eleição de pessoas acessíveis que fossem consonantes à proposta inicial do projeto. Por se tratar de uma cidade pequena, onde todo mundo é conhecido, o acesso foi fácil. Como o assunto é de cunho político, os políticos em exercício teriam uma aderência facilitada, pois é o relato de um êxito, o fim de uma construção que marca toda a população. Entrando em contato com as fontes, o observado foi um grande desencontro de informações. Alguns fatos são confirmados, mas certos detalhes –alguns deles importantes – são descontraídos, despertando a dúvida. A falta de explicação dessas incongruências pode ser usada não de forma a eliminar a coesão, mas sim corroborando a falta de unidade de uma administração, o que demonstra ações populistas principalmente em anos eleitorais, passando por cima de profissionais para levantar bandeiras de realização durante a campanha eleitoral.

Já envolvido com muitos trabalhos para vídeo, o professor e historiador Lúcio Falleiros mais que aproveitou a chance de praticar um hobby: contar histórias, aceitando de pronto o convite. Ainda mais se tratando de um assunto que domina, contextualizar a construção de ambos terminais rodoviários na história de São Joaquim da Barra foi mais prazeroso que um bate papo. As descobertas, as curiosidades, as denominações para a cidade e sua sociedade da década de 50 trazem a história à vida nas ruas e nos lugares – pontos de referência que mudaram de maneira assustadora – abrindo os olhos à modernização. Em dois encontros se deu a explanação sobre o pretendido para a gravação e a filmagem em si. Pesquisas em suas pastas com infindáveis documentos terminaram por mostrar que ele não teve muito interesse pelas rodoviárias da cidade, porém sabia falar prontamente como era São Joaquim da Barra a cada ano, a cada gestão, sem esquecer nenhum sobrenome ou data, apesar de sua idade. E a cada visita, a humildade de alguém que detém tanto conhecimento se deixava ver quando pedia ajuda para fazer pesquisas no computador e colocar fotos em redes sociais.

A partir da contextualização histórica da construção de ambas rodoviárias, toma lugar a descrição dos problemas enfrentados pelo governo municipal para colocar a nova rodoviária de pé. Desde 78, quando se teve alguma verba para levantar as estruturas, até problemas com licitações da atual administração.

Sem cunho político, a intenção do documentário não é exaltar os feitos de um administrador, mas atingir essa isenção foi difícil ao ter como principal informante a prefeita Maria Helena Vanuchi, que com razão se vangloria de ter levado a sério a construção. Em questão de uma semana se fez contato com a prefeita Maria Helena Vanucchi, remarcou-se a data por conta de indisponibilidade da agenda do nome máximo do poder executivo, e a gravação ocorreu sucinta.

A antessala do gabinete tinha seus painéis divisórios de madeira forrados com o projeto da rodoviária em diversos cortes. Após quarenta minutos de espera, o equipamento foi montado no gabinete e em meia hora ocorreu um bate papo com nuances de alívio para a prefeita. Tudo que era dito tinha uma pitada de orgulho pela realização, assim como um suspiro de ter chegado aonde chegou. Sem pieguices, ela foi clara afirmando que foi um esforço coletivo liderado por ela para que a administração fosse de encontro ao anseio dos cidadãos. Logo se confirmou o que

se pensava, que a enxuta equipe da prefeitura não dá fluência aos processos, sendo que tudo deve passar por pelas mãos da prefeita para que seja aprovado, desde obras milionárias até uma simples pintura de sinalização de trânsito. Ela deixou claro logo no início que não se sentia à vontade à frente das lentes e holofotes, mas que encarava como um dever.

Dentro da prefeitura, se aproveitou para marcar a entrevista com o engenheiro mais antigo, José Delfim Stamillo, funcionário desde 1975. Indicado por quatro pessoas como a melhor fonte para contar sobre a demorada construção, também foi caracterizado como turrão, fechado e sério. Seu semblante sisudo foi o único detalhe que contemplou essa caracterização. O funcionário público que acompanhou toda a epopeia da construção da rodoviária se mostrou gentil e aberto a contar a história. Bastaram um encontro para marcar a entrevista e mais meia hora de conversa. O único requisito foi um script das perguntas que seriam feitas, então seguiu-se a explicação do modelo de documentário com uma pré-pauta de entrevista, com apenas 5 perguntas já formuladas, para que o entrevistado fosse bem aberto ao falar. Com a precisão de um profissional das exatas, deu informações, definiu datas e esclareceu confusões. Solícito, fez os minutos de conversa ricos em informação que o povo todo de São Joaquim deveria saber antes de julgar – como se é feito – os entusiastas de tal obra.

A história pessoal de alguns envolvidos traz intimidade à tela mediante oportunidade de fazer algo memorável a medida que a obra já se tornou parte da cultura local. O fato de uma rodoviária demorar mais de três décadas para ficar pronta vai ser recontado por muito tempo. E por isso a grande dificuldade em falar com a arquiteta Rosângela Guaraciaba, ex-funcionária da prefeitura e autora do projeto da nova rodoviária foi maternalmente receptiva.

Os usuais 30 minutos, que foram suficientes até então não deram conta de tantos detalhes. Isso porque a construção do novo terminal foi o estopim que culminou em sua exoneração do serviço público, por vontade própria. Ano eleitoral, vontade política, má administração da máquina pública, burocracia e descaso foram relatados. Porém essa entrevista não foi gravada. A engenheira preferiu uma conversa, ao mostrar documentos, recortes de artigos que escrevera para jornais locais e as plantas do projeto. A persuasão foi crucial e levou três dias para ela

aceitar gravar o depoimento, que seria de grande valor, já que dava cores vivas ao que aconteceu, por ter se envolvido emocionalmente.

Seu pedido de exoneração do cargo na prefeitura foi decorrente do desgaste da relação entre ela e a equipe da administração, inclusive a própria prefeita. Não apenas por causa da obra da rodoviária, o ressentimento com as pessoas com que ela julgava poder confiar aflorou no primeiro dos dois encontros. Rosângela se mostrou uma pessoa extrovertida, que busca o bem comum. E assim fora em sua estadia na prefeitura, buscando o bem estar de todo o departamento de engenharia. “Eu levava bolo pra todo mundo”; “acho que quando se está em um lugar, todo mundo deve trabalhar pelo bem estar comum do grupo, mas lá não era assim, parece que as pessoas pensavam: dá esse serviço pra trouxa lá fazer, quando eu me mostrava dedicada” foram afirmações que sublinharam os laços pessoais que ela estabelecia com o trabalho, incluindo aí o projeto. O descaso com os erros da primeira empreiteira que venceu a licitação foi minando sua confiança, ao ponto de considerar que o que está de pé é outro projeto, não o dela, pois não se seguiu o que estava no papel.

Para a composição do roteiro, não houve um sistema rígido. Afinal a proposta do documentário é de se construir a partir de informações coletadas. Apenas um esqueleto foi pensado, uma estrutura básica de montagem. Para adicionar algum ritmo, sem o telespectador não se entediar com depoimentos longos, foi priorizado o agrupamento de assuntos em blocos, onde cada entrevistado tem alguma participação com um trecho. A divisão dos blocos é ilustrada por depoimentos de populares, que vão dar colorido ao produto; mais em tom de conversa que de entrevista. Resumindo a relação com a rodoviária e seus anseios com o novo prédio.

A resposta dada pelo vereador Dudu Fortes ao primeiro contato via Facebook foi “me ligue”. Depois de algumas semanas deste contato, foi marcada a entrevista, num sábado, que foi impedida por um velório. A segunda-feira seguinte fora escolhida para a conversa. Sucinto e de ideias fortes, o vereador bancou o opositor, esclarecendo que a construção da rodoviária não fora algo tão esperto, tendo em vista os problemas da cidade. A saúde foi o tema mais citado entre os que foram deteriorados pelo descaso com o “resto”.

O dia de gravações externas com o povo aconteceu quase que de improviso. Apenas com o horário de certo movimento na rodoviária, a existência de fontes aleatórias seria certa. Os passageiros não se mostraram receptivos em gravar depoimentos, mas os trabalhadores que atuam na rodoviária foram abertos e solícitos ao expor suas condições. Em curtos depoimentos, o povo fala de sua relação com o terminal e seus anseios, demonstrando o que é afirmado diversas vezes, que se trata de uma vontade da população. O documentário resume uma história de conflitos e acaba por colocar um ponto final em um compromisso com a população.

Conclusão

Dificuldades diversas foram obstáculos para a produção do documentário, mas a mais recorrente foi o lidar com as fontes. Quando aceitavam, eram solícitas de imediato, mas quando não estavam em humor bom para ceder entrevistas, desandava toda a agenda da produção. E isso ocorreu diversas vezes, sendo a pior delas com os transeuntes na rodoviária, que foram escolhidos para fazer o fala povo. Vergonha foi a desculpa mais dada. O que me pareceu uma carência de instrução em como lidar, como convencer a fonte. Algo que poderia ter sido mais bem explorado na disciplina Psicologia.

A greve dos funcionários da UNESP em 2010 fez com que a prática de produção audiovisual fosse fraca em sala de aula, o que foi suprido pelas leituras de livros técnicos. Mas não se aprende de melhor maneira que fazendo. E o fazer se tornou uma experiência prazerosa a partir do ponto que a ideia estava desenvolvida. A técnica de edição foi apreendida pelas leituras e pelos documentários assistidos, além de que o modo de fazer já não era um mistério. Apesar de que a faculdade não faz o mínimo esforço para formar um profissional de jornalismo multimídia completo, e as habilidades de edição de foto, áudio e vídeo só vêm com o tempo de prática e com dicas de amigos, dificilmente discutidas profissionalmente em sala de aula.

Enfrentar as dificuldades apresentadas e conseguir superá-las é de grande importância em qualquer tipo de trabalho, tanto acadêmico quanto comercial. E a pro atividade necessária para a desenvoltura é a característica que se busca em

um profissional e certamente isso foi desenvolvido. Realizar este trabalho agregou valores tanto profissionais quanto pessoais, pelos desafios lançados.

Por se tratar de um trabalho audiovisual autoral, as habilidades de toda uma cadeia de produção foram desempenhadas por uma única pessoa, que faz com que sua impressão fique subentendida no produto. Da concepção da ideia à edição final, passando por todo tratamento com fontes, elaboração de pautas, montagem de iluminação e gravação consistem no esforço pessoal para um bem social. Apesar dessa arrogância típica do jornalista, de achar que pode promover mudanças em uma sociedade, suscitar a reflexão ou o engajamento, pode se afirmar que as informações verdadeiras foram exibidas, sobre o que ocorreu para que uma obra demorasse mais de três décadas para ser finalizada.

O que mais intriga é a falta de informação da população em geral, o que significa um descaso com a administração. E não é falta de meios de comunicação locais, já que a cidade conta com 3 jornais semanais e duas emissoras de rádio, cumprindo o papel de informar. Este sim seria um bom objeto de pesquisa científica, do real alcance dos veículos de comunicação na localidade.

Assim se assegura que essas habilidades foram apreendidas e prepararam o pesquisador para o mercado de trabalho, de maneira a atender uma demanda recente e crescente de um profissional multitarefas nas redações. E o almejo de continuar na área para poder se especializar, tanto em técnica quanto em tratamento e conteúdo é grande, para poder fomentar um modo de se aceitar as culturas sem filtros de conceitos pré-concebidos.

O ponto final é este, que está prestes a ser dado, e não pode ser colocado neste documentário, que terá uma versão finalizada apenas com a inauguração do Terminal. Essa iminência da inauguração é de certa forma um gancho jornalístico, e ao mesmo tempo uma desculpa para um prolongamento do desempenho de um trabalho tão prazeroso.

Referências

a. Bibliográficas

- BARBEIRO, Heródoto; LIMA, Paulo Rodolfo. **Manual do Telejornalismo: os segredos da notícia na TV**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2002.
- BELTRÃO, Luiz. **Jornalismo interpretativo**. Porto Alegre: Ed.Sulina/ARI, 1976.
- BELTRÃO, L. **Iniciação à filosofia do Jornalismo**. São Paulo: Edusp, 1992.
- BELTRÃO, L. **A imprensa informativa: técnica da notícia e da reportagem no jornal diário**. São Paulo: Folco Masucci, 1969.
- BERGER, John. **Modos de ver**. Lisboa: Edições 70, 1972
- BOURDIEU, Pierre. **Sobre a televisão**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.
- COUTINHO, Iluska. **Dramaturgia do telejornalismo brasileiro: a estrutura narrativa das notícias em TV**. Tese de doutorado. São Bernardo do Campo, SP: Universidade Metodista de São Paulo, 2003.
- DA-RIN, Silvio Piropô. **Espelho Partido – tradição e transformação do documentário cinematográfico**. Orientador: Rogério Luz. Rio de Janeiro, 1995. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- Galtung, J. & Ruge, M. Holmboe (1965): **The Structure of Foreign News. The Presentation of the Congo, Cuba and Cyprus Crises in Four Norwegian Newspapers**, Journal of Peace Research, vol. 2, pp. 64-91.
- GRANDE, Airton Miguel de. **Sujeitos barrados: a voz do infrator em dez documentários brasileiros**. Dissertação de Mestrado (Instituto de Artes). Campinas, SP: Universidade Estadual de Campinas, 2004.
- LAGE, Nilson. **A reportagem: teoria e técnica de entrevista e pesquisa jornalística**. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- LIMA, Edvaldo Pereira. **O que é livro-reportagem**. São Paulo: Brasiliense, 1998.
- MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. São Paulo: Editora SENAC, 2000.
- MELO, Cristina GOMES, Isaltina, MORAIS, Wilma. **O documentário jornalístico, gênero essencialmente autoral**. Artigo publicado no INTERCOM 2001.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. São Paulo: Papyrus, 2005.

SANTAELLA, Lúcia. **Cultura das mídias**. São Paulo: Razão Social, 2003.

SODRÉ, Muniz. **A narração do fato – notas para uma teoria do acontecimento**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

WATTS, Harris. **On Camera: O Curso de Produção de Filme e Vídeo da BBC**. São Paulo: Summus. 1990.

b. Filmográficas

GANDINI, E. **Surplus: Terrorized Into Being Consumers**. [Filme-vídeo]. Direção de Erik Gandini. Suécia, 2003. 54 min. Color. Son.

CONNERS, N; CONNERS, L. **The 11th Hour**. [Filme-vídeo]. Produção de Chuck Castleberry, Leonardo DiCaprio, Brian Gerber, Leila Conners Petersen, direção de Nadia Conners e Leila Conners. EUA, 2007. 95 min. Color. Son.

COUTINHO, E. **Edifício Master**. [Filme-vídeo]. Produção de Maurício Andrade Ramos e João Moreira Salles e direção de Eduardo Coutinho. Brasil, 2002. 110 min. Color. Son.

HETHERINGTON, T.; JUNGER S. **Restrepo**. [Filme-vídeo]. Direção e produção de Tim Hetherington, Sebastian Junger. EUA, 2010. 94 min. Color. Son.

HINDMARCH, C. **Pump up the volume**. [Filme-vídeo]. Produção de Mike Flood Page, direção de Carl Hindmarch - BBC. Inglaterra.