

**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO”**  
**FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES E COMUNICAÇÃO**  
**DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL**  
**GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO SOCIAL – HABILITAÇÃO EM JORNALISMO**

**ELISA DE CARVALHO ESPOSITO**

**JANELAS DA RUA**

Olhares sobre vidas ordinárias

**Bauru – SP**

**2018**

**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO”**  
**FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES E COMUNICAÇÃO**  
**DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL**  
**GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO SOCIAL – HABILITAÇÃO EM JORNALISMO**

**JANELAS DA RUA**

Olhares sobre vidas ordinárias

**Orientanda: ELISA DE CARVALHO ESPOSITO**

**Ra: 131030736**

Projeto Experimental apresentado como exigência parcial para obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social – Jornalismo, ao Departamento de Comunicação Social da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", atendendo à resolução de número 02/84 do Conselho Federal de Educação.

**Bauru – SP**

**2018**

**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO”**  
**FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES E COMUNICAÇÃO**  
**DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL**  
**GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO SOCIAL – HABILITAÇÃO EM JORNALISMO**

**JANELAS DA RUA**

Olhares sobre vidas ordinárias

**Orientanda: ELISA DE CARVALHO ESPOSITO**

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Angela Maria Grossi de Carvalho – FAAC/UNESP

Orientadora

---

Paula Machado – Convidada externa

Membro da banca examinadora

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Márcia Rodrigues da Costa – FAAC/UNESP

Membro da banca examinadora

**Bauru – SP**

**2018**

*Dedico à Somalia Straus, Sérgio Ferreira, Maisa  
Crespa, Luan Kabral e Jossimara Medeiros, sem os  
quais o Janelas da Rua não existiria*

*“As pessoas não são um substantivo: monstro, bandidos, vítima, etc. As pessoas são pessoas e o jornalismo precisa combater a desumanização para não falsificar a vida” –  
Eliane Brum*

## AGRADECIMENTOS

Hoje eu abri uma nova janela. Na verdade, eu a escancarei. Porque do jeito que meus sentidos andam intensos – mais do que o normal – abrir apenas não me basta.

E é dessa janela que quero ver a vida. Esse quadrado emoldurado, feito por paisagem de gente que é, inevitavelmente mutável. São como quadros onde as pinturas se movem, acordam, assistem televisão, jantam, dormem e carregam dentro de si um universo de experiências. Cada pessoa é singular, mas carrega consigo um universo de conexões, janelas abertas que se dispuseram ao longo da vida. Agradeço à cada pessoa que, nesses anos de graduação e de vida, decoraram minha janela com seu aparecimento.

À coordenadora Angela Maria Grossi; à banca Márcia Rodrigues da Costa e Paula Machado; aos entrevistados Somalia Straus, Sérgio Ferreira, Maisa Crespa, Luan Kabral e Jossimara Medeiros que acreditaram no projeto Janelas da Rua, tornando-o possível.

*À família de sangue:*

- às minhas três mães: Sonia Kvint; Noemia de Carvalho e Elizene Mendes
- meus dois pais: Giles Espósito e Ricardo Kvint
- meu único irmão: Lucas Espósito;
- aos queridos: Alcides de Carvalho; Filomena Araújo de Carvalho; Dina Menezes; Elizabete Magalhães e Giovana Borgato.

*Ao companheiro:* Pedro Molina

*À família de laços:*

- Em Bauru: Ariadne Martins; Catherine Paixão; Flávia Simão; Kamila Midori; Rebeca Almeida; Thais Gimenes; Yasmin Moscoski; Dara de Vegas. Adriano Borba; André Gonçalves; Arnaldo Petazoni; Daniel Giovani; Guilherme Quinato; João Júlio Neto; Lucas Nunes; Mateus Nascimento; Phillippe Halley; Rodolfo Garcia; Soraia Alves. Marcos Cardinalli; Tamiris Volcean e Thamires Motta.
- Em Brasília: Fredeico Coelho; Levy Guimarães; Luciana Moreira; Marcelo Cavalheiro; Theobaldo Cavalheiro; Kathiaja Miranda Souza; Ellen Naiara e Rafaela Varela.
- Em Mairiporã: Kelseny Medeiros; Maria Silva; Tayrine Muquem; Tassiana Magalhães; Milena Prado.
- Em São Paulo: Camila Cavalcante; Mariana Zani; Mary Vívian Bonfim e Ian Douglas.

Agradeço, aqui, a todos que, mesmo que não mencionados, contribuíram para que eu chegasse exatamente onde estou agora, nesta janela mirada para a rua.

## **RESUMO**

Este projeto experimental tem como objetivo a criação de uma série documental - que mostre diferentes vivências, experiências e visões de mundo - através do cotidiano de cinco fontes-personagens. O conteúdo desenvolvido foi realizado mediante à pesquisa exploratória, com a intenção de compreender diferentes rotinas e realidades, de cada grupo social apresentado neste trabalho, sendo eles: diarista, motorista de ônibus, artesã, caminhoneira e motorista de Uber. Sendo assim, a leitura e análise de referência bibliográfica auxiliaram a compreensão dos principais conceitos que norteiam a produção do projeto experimental *Janelas da rua*: a empatia e a escuta. Em um segundo momento, foram realizadas entrevista, por meio do diálogo, metodologia recomendada pela autora Cremilda Medina. A ideia é colocar-se apenas como facilitadora, realizando perguntas, para que os próprios personagens contem suas histórias. Por meio destes relatos, pretende-se quebrar estereótipos, de modo a evidenciar a singularidade de cada história, narrada pelos próprios protagonistas.

**PALAVRAS-CHAVE:** série documental; cotidiano; grupos sociais; empatia; escuta; entrevista.

## SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	13
2. GÊNERO DOCUMENTÁRIO.....	14
2.1 Singularidade dos indivíduos e a multiplicidade de existência.....	16
3. DESCRIÇÃO DO PRODUTO.....	17
3.1 Design Gráfico.....	19
3.2 Custo de Execução.....	19
4. METODOLOGIA DE EXECUÇÃO.....	20
4.1 O projeto Janelas da Rua e os objetivos da série documental.....	20
4.2 Pré-Produção.....	20
4.3. Pré-Roteiro.....	22
4.4 Equipamentos.....	25
4.5 Gravações.....	26
4.5.1 Gravação Somalia Straus.....	27
4.5.2 Gravação Sérgio Ferreira.....	28
4.5.3 Gravação Maisa Crespa.....	29
4.5.4 Gravação Luan Kabral.....	30
4.5.5 Gravação Jossimara Medeiros.....	31
4.6 Pós-Produção.....	32
4.6.1 Transcrição do áudio .....	33
4.6.2 Roteiro Final .....	33
4.6.3 Edição (Imagem e Som) .....	35
4.6.4 Trilha Sonora.....	36
4.6.5 Voz Over, Especialista e Imagens em OFF.....	38
4.6.6 Tipos sociológicos dos personagens .....	41
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	42
REFERÊNCIAS.....	45
APÊNDICE.....	47



## LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Cronograma 1 .....	24
Tabela 2 – Cronograma 2 .....	25

**A série documental produzida  
como Trabalho de Conclusão de  
Curso pode ser acessado no link:  
<https://janelasdarua.com.br>**

## 1. INTRODUÇÃO

O projeto *Janelas da Rua* surgiu do interesse em se contar histórias de pessoas ordinárias, mostrando que, independente da rotina e da profissão, todos têm algo interessante a ser narrado. Conforme afirma Eliane Brum, “Se alguém não me contar uma história extraordinária, não é porque esta pessoa não tem uma história extraordinária, mas eu é que não fui capaz de buscá-la”<sup>1</sup>.

Por meio da escuta, buscou-se entender e compreender diferentes realidades, muitas delas que se diferem do cotidiano da estudante. Por essa razão, optou-se que os próprios personagens-fontes contassem sua história, evitando-se possíveis juízos de valor e preconceito. Essa forma de narrar também foi adotada, especialmente pela mídia dar pouco espaço e visibilidade à fonte, objeto principal e razão pela qual tem-se conhecimento da narrativa em questão. Para tal, a estudante colocou-se na posição de facilitadora, preparando perguntas e utilizando-se da entrevista-diálogo<sup>2</sup>, que se aproxima mais de uma conversa. A ideia era deixar os cinco personagens a vontade para contar sua história.

Frente aos diferentes grupos sociais que ilustraram o projeto *Janelas da Rua*, optou-se pela divisão em episódios ao invés de um único filme, organizadas em um site<sup>3</sup>. Cada um deles, possui um protagonista, sendo eles: Somalia Straus; Sérgio Ferreira; Maisa Crespa; Luan Kabral e Jossimara Medeiros.

Por meio destes cinco pretende-se despertar no público empatia com grupos sociais os quais ele não pertença necessariamente, tais como: um motorista de ônibus, uma diarista, uma mulher caminhoneira, um motorista de Uber e uma artesã que se define como afro-empREENDEDORA. Apesar da menção de suas respectivas profissões, em nenhum momento o projeto define tais personagens desta forma. São os fatos narrados que irão compor a complexidade de cada indivíduo.

É importante ressaltar que esse projeto foi construído a partir das entrevistas realizadas. Foram os próprios entrevistados que, ao aceitarem compartilhar suas histórias, direcionaram o projeto final, tornando-o tão singular.

Fazendo alusão ao nome deste projeto, seria como se o público tomasse conhecimento de uma história (metaforicamente abra-se uma janela) e desejasse saber, ainda mais, sobre uma realidade que, não necessariamente, é a sua (escuta e diálogo com a rua).

## 2. GÊNERO E FORMATO

---

<sup>1</sup> Disponível em <[http://brasil.estadao.com.br/blogs/em-foca/page/20/?doing\\_wp\\_cron=1360743457.8237490653991699218750](http://brasil.estadao.com.br/blogs/em-foca/page/20/?doing_wp_cron=1360743457.8237490653991699218750)>. Acesso em 7 de out. 2018.

<sup>2</sup> Método de Cremilda Medina.

<sup>3</sup> Site criado para o projeto experimental: [www.janelasdarua.com.br](http://www.janelasdarua.com.br).

O gênero documentário foi adotado como linguagem deste produto pela possibilidade de se contar histórias através de imagens, dentro do contexto social no qual a narrativa concretamente se insere. Sendo assim, há a possibilidade de registrar a multiplicidade de existências, opiniões e realidades que este estilo audiovisual proporciona aos telespectadores.

Os documentários dão-nos a capacidade de ver questões oportunas que necessitam de atenção. Vemos visões (fílmicas) do mundo. Essas visões colocam diante de nós questões sociais e atualidades, problemas recorrentes e soluções possíveis. O vínculo entre o documentário e o mundo histórico é forte e profundo. O documentário acrescenta uma nova dimensão à memória popular e à história social. (NICHOLS, 2007, p.27).

Além da possibilidade de abordar temas relevantes à sociedade, a linguagem visual mostra-se simples e palpável ao público, sobretudo pelo uso de imagens, além de trazer riqueza de detalhes. É uma linguagem de mais fácil compreensão, especialmente para o público não letrado, que utiliza voz direta e indireta e que proporciona ao telespectador que adquira e emita as próprias opiniões sobre o conteúdo. “O documentário fala de forma direta, nos faz prestar atenção, trata quase sempre do mundo real, nos obriga a tomar posições” (LUCENA, 2012, p14).

Ao assistir a um documentário ou a uma reportagem, o telespectador busca a verdade sobre determinado fato, lugar, pessoa ou qualquer outro tipo de objeto. Especialmente os que abordam questões que envolvem sociedade, como é o caso deste produto, são chamados de não-ficção.

Os documentários de representação social são os que normalmente chamamos de não-ficção. Esses filmes representam de forma tangível aspectos de um mundo que já ocupamos e compartilhamos. Tornam visível e audível, de maneira distinta, a matéria de que é feita a realidade social, de acordo com a seleção e a organização realizadas pelo cineasta. Expressam nossa compreensão sobre o que a realidade foi e é o que poderá vir a ser. Esses filmes também transmitem verdades, se quisermos. Precisamos avaliar suas reivindicações e afirmações, seus pontos de vista e argumentos relativos ao mundo como o conhecemos e decidir se merecem que acreditemos neles (NICHOLS, 2009, p. 26-7).

No entanto, apesar do nome dado, tanto o jornalismo como o documentário são uma representação do real, isto é, a narração de ações discursivas que permitem construir diferentes universos de referência para a definição de sentidos. Ao escolher determinadas

situações, entre tantas, e dar-lhes uma nova roupagem através de seu estilo pessoal há interferência na realidade. Assim, o novo mundo criado aos telespectadores e que está para ser interpretado já não é mais o mundo “real” e sim sua representação subjetiva da realidade.

Citando Jean-Louis Comolli<sup>4</sup>, crítico e cineasta francês, Eduardo Coutinho questiona os limites entre o jornalismo e o filme documentário:

Para ele, a característica básica do documentário é aquela que o distingue da reportagem: enquanto esta é uma produção do momento, o documentário é uma realização de vida longa. O documentário é feito para durar. Além disso, a reportagem se esforça para parecer objetiva e pretensamente mostrar o “real”. O documentário, ao contrário, pauta pelo questionamento dessa objetividade, dessa possibilidade de dar conta do real. O grande documentário não apenas é baseado nesse pressuposto, como também tematiza essa própria impossibilidade de dar conta do que quer que se chame de real. (COUTINHO, 2003, apud, FIGUEIROA, 2003, p.215-6)

Dessa forma, o público deve considerar que está recebendo uma informação que já passou por uma gama de filtros: o próprio olhar do jornalista, as características intrínsecas de determinados gêneros e até mesmo a estética/autoria utilizada.

Este viés de quem produziu o documentário, também se caracteriza pela necessidade de transportar o fato de seu ambiente (a realidade imediata) para outro completamente novo (a realidade mediatizada). Fazendo alusão ao nome deste projeto, seria como se o público tomasse conhecimento de uma história (metaforicamente abrisse uma janela) e desejasse saber, ainda mais, sobre uma realidade que, não necessariamente, é a sua (escuta e diálogo com a rua).

Segundo Nichols (2009), um dos méritos do documentário é representar minorias, trazendo pluralidade para o conteúdo abordado. “[...] E o que eles representam permitem que continuemos abertos ao processo real e histórico de forjar uma sociedade e uma cultura, com valores e crenças jamais redutíveis a um molde único ou um sistema rígido” (NICHOLS, 2009, p.201).

Frente a flexibilidade do gênero e os diferentes grupos sociais existentes, o projeto *Janelas da Rua* não foi composto apenas por um único filme, mas sim uma série

---

<sup>4</sup> Jean-Louis Comolli foi redator chefe do Cahiers du Cinema de 1966 a 1971 e empreendeu uma carreira de cineasta realizando filmes de ficção e documentários. É professor na Femis e na Universidade de Paris 8, sendo também teórico do cinema documental a partir de suas experiências pessoais.

documental. Tal divisão visou resguardar as particularidades de cada história, dando espaço para que os próprios entrevistados discorressem sobre o tema e, assim, pudessem ser os protagonistas.

“Nós falamos de nós para eles” adquiriu uma inflexão nova, que se propagou para diversos cantos esquecidos da vida social, da experiência das mulheres à dos afro-americanos, dos asiáticos-americanos, dos americanos nativos, dos latinos, dos gays e das lésbicas. Associada ao surgimento de uma “política de identidade” que honrava o orgulho e a integridade de grupos marginalizados ou excluídos, a voz do documentário deu uma forma memorável a culturas e histórias ignoradas ou reprimidas por valores e crenças dominantes na sociedade. O apoio às políticas governamentais ou a oposição a elas passou a ser secundário em relação à tarefa localizada (e, às vezes, limitada) de recuperar histórias e revelar identidades que os mitos, ou as ideologias, da unidade nacional negaram (NICHOLS, 2009, p.193).

O fato de contar uma história tem a ver com a capacidade de sintetizar momentos distintos de uma determinada situação, numa sequência temporal. Visando manter a autenticidade do discurso, foram utilizadas algumas técnicas do jornalismo no que diz respeito à entrevista, que serão mencionadas no próximo item.

## **2.1. Singularidade dos indivíduos e a multiplicidade de existências**

A principal ideia da série documental era trazer a singularidade de cada indivíduo – de diferentes raças, etnias, religiões, costumes, idade, e suas diversas vivências. O intuito era trazer ao público uma visão diferente daquela narrada pelos noticiários que podem, eventualmente, trazer algum juízo de valor ou preconceitos, mostrando a singularidade de cada vida.

Como define Lins (2004, p.9): “De certa forma, toda generalização é contra o ser; o conceito é incapaz de acolher o que é único intransferível, o que é imanente ao corpo e à vida singular, o que só acontece uma vez”. Com inspiração em Eduardo Coutinho, o objetivo do documentário era tratar cada entrevistado como ser único e a partir disso, construir uma história baseada apenas nas entrevistas e contato com as fontes. Lins explica sobre o cinema de Coutinho:

Seu cinema não contém raciocínios sobre categorias gerais – a fé, a classe média, o morador de favela - mas apenas sobre indivíduos. O que conta é a experiência religiosa desta pessoa, o mundo deste senhor e a Copacabana e a vida desta mulher na favela. Como escreve Consuelo, no cinema de Coutinho ninguém está previamente condenada a nada. Todos são livres para não caber nos limites das sínteses. Decerto se apresentam como homens e mulheres que têm uma história política e social em comum, mas se existem semelhanças entre essas vidas, existem também diferenças, e no fim das contas são as

diferenças que contam. Sem elas, não haveria identidades apenas repetição (LINS, 2004. p.9).

Como Coutinho, o documentário buscou valorizar as diferenças entre os entrevistados e suas opiniões – crenças, valores, militância. Cada conversa foi única, tanto na duração da filmagem (algumas resultaram em oito horas de gravação – caso de Somalia Straus, outras duas horas – caso de Mara Medeiros), quanto no conteúdo abordado (alguns falaram mais da família e do trabalho – caso de Sérgio Ferreira; outros de ativismo – caso de Maisa Crespa – e até da vinda inusitada à atual cidade – Luan Kabral).

Em suma, os vídeos e filmes documentários falam do mundo histórico de formas elaboradas para nos comover ou persuadir. Eles tendem a repisar aqueles aspectos da experiência que se encaixam nas categorias gerais de práticas sociais e relações mediadas institucionalmente: vida, família, orientação sexual, conflito social, guerra, nacionalidade, etnicidade, história etc. Apresentam essas questões de um ponto de vista particular; representam uma maneira de ver, e valorizar ou avaliar, seu tema. Assim, tornam-se uma voz entre muitas numa arena de debate e contestação social (NICHOLS, 2009, p.114).

Por isso, optou-se por ressaltar as pequenas singularidades, mostrando que cada um possui um pensamento, uma ideia, uma história a ser contada. Inspiração que surgiu a partir dos documentários de Eduardo Coutinho, como exemplo, o documentário “Santo Forte” – no qual ele retrata a particularidade de cada um, ouvindo cada entrevistado e possibilitando a construção coletiva do enredo do filme.

Coutinho radicaliza em Santo Forte a aposta de filmar a palavra do outro e concentra-se no encontro, na fala e na transformação de seus personagens diante da câmera. O momento da filmagem tem para o diretor uma dimensão quase mística. Ali, no encontro com o outro, é tudo ou nada. Coutinho mantém um escuta ativa e procura se abster de qualquer julgamento moral diante do que dizem as pessoas filmadas, que constroem – na “cena” provisória da entrevista – seus autorretratos, sendo responsáveis pela elaboração de sentidos e interpretações sobre sua própria e singular experiência. Não correspondem a “tipos” com um perfil sociológico determinado, não fazem parte de uma estatística, não justificam nem provam nenhuma tese do diretor. Ambiguidade e sentidos múltiplos não são “resolvidos” na montagem e contradições não ganham uma síntese, mas são postas lado a lado (LINS; MESQUITA, 2008. p.18).

### **3. DESCRIÇÃO DO PRODUTO**

Durante a formação em jornalismo, é comum questionar a importância do profissional em uma sociedade democrática. Mais do que poder falar sobre diversas questões, por meio de

uma linguagem clara e objetiva, o maior desafio para executar sua função de maneira responsável é saber ouvir. Tal tarefa torna-se ainda mais difícil quando a urgência dos fatos acaba se tornando mais importante do que o fato em si.

“O maior obstáculo é o dirigismo com que se executam as tarefas de comunicação social. Na maior parte das circunstâncias, o jornalista (comunicador) imprime o ritmo de sua pauta e até preestabelece as respostas: o interlocutor é conduzido a tais resultados. [...] O que menos interessa é o modo de ser e o modo de dizer daquela pessoa. O que efetivamente interessa é cumprir a pauta que a redação de determinado veículo decidiu (MEDINA, 1986, p 6-7).

Nesse sentido, entende-se o jornalismo como o campo responsável, por ouvir muitas e múltiplas histórias e transmiti-las à sociedade, de forma que elas não sejam silenciadas. Mais do que escutar respostas, o profissional deve ter o cuidado de proporcionar situações em que o entrevistado se sinta confortável para exprimir o que pensa. Por essa razão, a entrevista é entendida neste projeto como um local de partilha, proporcionado fluidez na fala do entrevistado, como uma espécie de conversa. No entanto, ela não pode ser definida somente como este último termo, pois há interesse em uma das partes em realizar perguntas para se obter uma história e não somente partilhar um momento.

Eis algumas das possibilidades de enriquecimento informativo na entrevista aberta, sem a camisa-de-força do questionário fechado: o centro do diálogo se desloca para o entrevistado; ocorre liberação e desbloqueamento na situação inter-humana e esta relação tem condições de fluir; atinge-se a auto-elucidação. Edgar Morin acredita na prática do diálogo. O diálogo é uma práxis, diz ele, portanto trata-se de restaurá-lo como prática humana. E por que não no jornalismo, cuja finalidade última é a comunicação? (MEDINA, 1986, p 6-7).

Enquanto ferramenta do jornalismo, a entrevista pode ser usada para valorizar histórias de um sujeito ou oprimi-las, assim como a profissão ou o profissional, em si. Nesta técnica, há sempre alguém que pergunta e um outro que responde ou mais que um (caso de entrevistas coletivas, por exemplo). Dessa forma, a característica predominante é o discurso direto, isto é, o diálogo.

Dito isso, o projeto *Janelas da Rua* foi idealizado como uma série documental, que utilizaria a técnica da entrevista como ferramenta para o conhecimento de diversas narrativas, vivências e cotidianos. Por isso, foi pensado como um produto midiático com olhar mais sensível, que tem como público-alvo não só estudantes de jornalismo, mas qualquer pessoa que se interesse em conhecer e escutar histórias.



Conforme aborda Carvalho (p.03, 2012), é necessário a ressignificação do ofício de jornalista, mediante a um “esforço de reflexão, mobilizando razão/imaginação/sensibilidade...”, para compreensão das distintas realidades que o cercam.

Até mesmo a escolha do nome do projeto serviu como expressão deste objetivo. Em um primeiro momento, a palavra “janela” pode ser interpretada como um objeto entre dois sujeitos (um dentro de um local e outro fora dele), e até mesmo ser vista como algo que separa dois mundos. No entanto, quando acompanhada da palavra “rua”, denota um interesse em conhecer aquilo que não pertence a sua realidade ou que está fora dela, pelo menos em um determinado momento. Na série documental em questão, o termo aparece no plural para exprimir que existem várias “janelas”, vários mundos a serem descobertos e conhecidos, basta uma conexão entre esses dois universos, ou seja, que os dois lados estejam dispostos a transpor essa fronteira inicial existentes (abrir a janela). Isto é possível por meio do diálogo: um lado está disposto a falar e outro a ouvir e estes papéis se revezam. Também foi utilizado o termo “rua” como ideia de algo popular, comum, que pertence a todos. Sendo assim, qualquer história possui sua importância e deve ser visibilizada.

Visando destacar a diversidade das narrativas, conforme mencionado no capítulo anterior, ao invés de um único filme, adotaram-se episódios para preservar o que há de único em cada protagonista.

De início, este projeto experimental seria composto apenas pela série documental. No entanto, ao finalizar os cinco episódios, a estudante sentiu necessidade de uma plataforma que acomodasse adequadamente as histórias dos personagens. Assim, para o próprio espectador, colocar os cinco vídeos em um canal do *Youtube* poderia gerar dispersões ou até mesmo dificuldades em encontrá-los. Um local criado especialmente para comportá-los seria mais adequado. Por essa razão, foi criado o site [www.janelasdarua.com.br](http://www.janelasdarua.com.br).

### **3.1. Design gráfico**

Para representar o nome do projeto, que seria utilizado tanto na abertura dos episódios quanto na plataforma virtual, foi criada uma logomarca. A ideia era utilizar uma imagem associada à escolha de uma letra que facilitasse o entendimento e reconhecimento do público.

Juntamente com Pedro Molina, parceiro da estudante, foi criado o ícone de uma janela distorcida. Como significado, o quadrado aparentemente imperfeito traz também a ideia de um objeto singular, que foge ao senso comum de proporções exatas. Paralelamente, é o que os cinco episódios mostram ao telespectador: histórias que tem algo de único a ser narrado. Todos conhecem ou já viram uma diarista, um motorista de ônibus, uma artesã, um motorista de *Uber*

e uma caminhoneira; mas não conhecem Somalia Straus, Sérgio Ferreira, Maisa Crespa, Luan Kabral e Jossimara Medeiros (pelo menos na forma apresentada pelo *Janelas da Rua*). Uma janela que foge do comum, também desperta a atenção do público e o deixa curioso para conhecer o que há por trás deste enquadramento. Assim, a visão de transparência que o objeto traz no imaginário coletivo é intensificada e, a ideia de conexão com o outro lado também.

A fonte criada lembra letras de grafite e tem um estilo urbano, fazendo menção à rua, do próprio nome do projeto. Além disso, ela é vazada em algumas letras, o que torna possível enxergar o que há por trás da janela e do enquadramento do *logo*.

Quanto ao site, ele imita a ideia do quadrado irregular no *layout*. Em página única, os episódios são apresentados um após o outro, separados por linhas torta como a da logomarca, cores diferentes e frames dos personagens. A paleta de cores utilizadas é bastante viva e possui cores que contrastam entre si, como as histórias da série documental.

### 3.2. Custo de execução

Para a execução deste projeto alguns gastos foram necessários. Primeiramente, como referência bibliográfica, a estudante optou por adquirir certos livros ao invés de alugá-los, pois necessitaria de consultas constantes. Visando reduzir custos, todos eles foram obtidos através do site [www.estantevirtual.com.br](http://www.estantevirtual.com.br), que reúne sebos de todo o Brasil, além de ser possível comparar preços. São eles:

- Entrevista – o diálogo possível – Cremilda de Araújo Medina (R\$5);
- Filmar o real: sobre o documentário brasileiro contemporâneo – Consuelo Lins e Cláudia Mesquita (R\$40);
- O documentário de Eduardo Coutinho – Consuelo Lins (R\$60).

Além dos livros, também foram realizadas algumas viagens à São Paulo, para filmar os entrevistados que estavam no primeiro cronograma. Foram três viagens de Bauru até a capital, com custo total de R\$360 e mais R\$50 de transporte público na cidade.

Quanto ao site [www.janelasdarua.com.br](http://www.janelasdarua.com.br), foi desenvolvido na plataforma Wix, por ser facilitar o desenvolvimentos de sites para aqueles que não dominam programação. O valor mensal é de R\$19,90. A estudante adotou o plano anual (12x R\$19,90 = R\$238,80). Para facilitar a localização do site, o domínio “br” foi comprado, através do site <https://registro.br/>, com valor de R\$40,00 por ano. Esst investimento foi feito, pois o projeto terá continuidade, além do Projeto Experimental.

Portanto, o custo total do projeto foi de aproximadamente R\$793,80.

## 4. METODOLOGIA DE EXECUÇÃO

Neste capítulo, serão apresentadas as etapas de produção da série documental, sendo elas: pré-projeto; produção e pós-produção.

### 4.1. O projeto *Janelas da Rua* e os objetivos da série documental

Consiste em uma série documental que tem como temática o cotidiano de diversos grupos sociais que possuem, aparentemente, uma vida comum. A ideia é trazer o que há de belo nessas rotinas, defendendo a tese de que todos têm uma história para contar, basta um olhar mais atento e disponibilidade para a escuta.

Por meio de 5 episódios de diferentes fontes-personagens pretende-se despertar no público empatia com grupos sociais os quais ele não pertença, tais como: um motorista de ônibus, uma diarista, uma mulher caminhoneira, um motorista de Uber e uma artesã que se define como afro-empresendedora. Para organizar essas histórias e facilitar o acesso do público, foi criado o site [www.janelasdarua.com.br](http://www.janelasdarua.com.br).

Assim como o jornalismo não pode estar em todos os locais, este não representa a sociedade complexa em que vivemos. Desta forma, pretende-se dar espaço para que os próprios personagens, isto é, sujeito das ações, falem por si só, sem recursos jornalísticos que possam causar eventuais juízos de valor, tais como, *voz over* ou especialista narrando e contando os fatos.

As diversas visões de mundo ajudaram a construir o objetivo final do produto: não limitar os personagens em padrões pré-estabelecidos e sim, valorizar as multiplicidades. Como escreve Lins (2004), “Os depoimentos muitas vezes se contradizem, apontando para um mundo heterogêneo, com direções múltiplas. Mas é justamente essa diversidade que “abre” os personagens uns aos outros, sem que uma verdade final sobre eles seja estabelecida.”

### 4.2. Pré-Produção

Anteriormente as gravações, foram assistidos diversos documentários para servirem de inspiração e auxiliar na construção da narrativa e uso de recursos estéticos, utilizados neste projeto. São eles:

- *Santiago* – João Moreira Salles (2007): filme que revisita a própria história do diretor, narrada através das lembranças do mordomo Santiago, que trabalhou para sua família por 30 anos. Nele é questionada a relação entre diretor e personagem e o grau de realismo na tela. Como contribuição para este projeto, *Santiago* trouxe o *modus operandi* do diretor e como foi a relação do entrevistado. No entanto, o

mordomo fica pouco à vontade para responder algumas perguntas, por ser interrompido pela equipe de produção e pelo próprio diretor inúmeras vezes. Buscou-se, neste projeto, deixar o entrevistado conduzir as perguntas e a conversa em que ele se situa, mesmo que isto gere fuga da resposta ou devaneios. Assim, a estudante acredita conseguir histórias autênticas e a intimidade trazida pelos protagonistas;

- *Em trânsito* - Henri Arraes Gervaiseau (2005): retrata o tempo que uma pessoa que vive e trabalha em São Paulo perde no trajeto pode ser gasto de diferentes formas. O documentário aborda as situações cotidianas de cidadãos que ficam horas em carros e em transportes coletivos, como leituras, conversas ao telefone, preces, momentos de introspecção, entre outros. Entre os personagens que participam do filme estão pessoas comuns, como empregadas e recepcionistas, além dos profissionais responsáveis pelo transporte público da cidade, como motoristas e manobristas. Filme serviu de inspiração na escolha dos personagens deste projeto;
- *Domésticas* - Fernando Meirelles e Nando Olival (2001): conta a história de cinco empregadas domésticas, Cida, Roxane, Quitéria, Raimunda e Créo, que possuem sonhos distintos, mas dividem a mesma realidade de trabalho. Para o projeto *Janelas da Rua*, evidenciou a importância de deixar os protagonistas contarem sua história, bem como a singularidade de cada uma delas;
- *Santo Forte* – Eduardo Coutinho (1999): conta diversas experiências religiosas de alguns moradores da favela Vila Parque da Cidade, no Rio de Janeiro. O filme é gravado entre o período em que ocorreu a missa campal celebrada pelo Papa no Aterro do Flamengo e o Natal em 1997. As histórias contadas pelos entrevistados desenvolvem no telespectador a imaginação de como aquilo aconteceu e até o questionamento sobre a fé;
- *Edifício Master* – Eduardo Coutinho (2002): narra o cotidiano dos moradores do Edifício Master, situado em Copacabana, a um quarteirão da praia. O prédio tem 12 andares e 23 apartamentos por andar. Ao todo são 276 conjugados, onde moram cerca de 500 pessoas. Eduardo Coutinho e sua equipe entrevistaram 37 moradores e conseguiram extrair histórias íntimas e reveladoras de suas vidas. Este filme em questão foi o que maior contribuiu para o documentário, por apresentar entrevistas na forma de conversa e retratar “cenas crus” do local, isto é, com pouca edição,

limitada apenas a correções de cor e contraste;

- *Jogo de Cena* – Eduardo Coutinho (2007): Atendendo a um anúncio de jornal, 83 mulheres contaram sua história de vida em um estúdio. Vinte e três delas foram selecionadas e filmadas em junho de 2006. Em setembro do mesmo ano, várias atrizes interpretaram, a seu modo, as mesmas histórias. O filme questiona o que é realidade, quando se trata de narrar a história de um outro.

Após a análise desta filmografia, Eduardo Coutinho se mostrou a fonte que mais se relacionava com a proposta da série documental, por utilizar-se da escuta, do diálogo com o entrevistado e pouca influência externa na construção das narrativas, utilizando-se apenas das próprias histórias mencionadas pelos entrevistados.

O documentário inaugura um minimalismo estético que será a marca do diretor nos filmes posteriores: sincronismo entre imagem e som, ausência de narração over, de trilha sonora, de imagens de cobertura. Trata-se de uma operação “subtração” de tudo o que não lhe parece essencial, de um exercício de eliminação que exige muito esforço e uma postura extremamente ativa, que pensa, repensa e discute o que está sendo produzido, distante de qualquer passividade ou submissão diante do real (LINS; MESQUITA, 2008, p. 18).

Os filmes escolhidos do cineasta pertencem a fase minimalista, inaugurada pelo filme *Santo Forte*. Outros dois deste mesmo período também foram utilizados, sendo eles: *Edifício Master* e *Jogo de Cena*.

### 4.3. Pré-Roteiro

Antes das gravações, algumas definições de estrutura foram pensadas, como aquelas citadas por Puccini (2009) no livro *Roteiro de Documentário*, sendo elas:

1. Apresentação – no qual expõe o tema, aborda algumas questões e apresenta algo novo ou inesperado;
2. Meio (Desenvolvimento) – que deve ter uma progressão cronológica, progressão por conflito e tratar das complicações dos problemas expostos;
3. Fim - no qual não há necessidade de ter uma resposta.

A partir deste mote, criou-se uma ideia de estrutura para cada episódio, na qual teria uma abertura/apresentação, que abordaria quem é o personagem; seguida de sua história e vida pessoal; o trabalho/rotina e, por fim, os sonhos de cada um.

Com isso, surgiu um roteiro de perguntas, que ao longo das entrevistas, sofreu alterações e a conversa passou a ser conduzida pela própria fonte-personagem.

### 1. APRESENTAÇÃO

- Qual é seu nome e idade?
- Possui apelidos?
- É de Bauru mesmo ou veio de outra cidade?

### 2. HISTÓRIA

- Possui filhos?
- O que gosta de fazer nas horas vagas?
- Como é sua rotina?

### 3. TRABALHO

- Por que escolheu essa profissão?
- O que gosta no trabalho e o que não gosta?
- Quais as dificuldades encontradas no dia-a-dia?
- Conte uma situação inesperada ou engraçada que aconteceu com você no seu trabalho.
- Qual a importância do seu trabalho para a sociedade?

### 4. SONHOS

- Qual a sua grande paixão na vida?
- Possui algum sonho que gostaria de realizar?

Definidas as perguntas, foram cogitadas as primeiras fontes para serem entrevistadas. De início, a ideia era ter quatro histórias, mas a estudante entrou em conta com cinco entrevistados para evitar imprevistos, sendo eles:

- Somalia Straus: trabalha na república<sup>5</sup> em que a estudante reside, em Bauru, o que facilitou o convite devido a proximidade de ambas e pelo conhecimento de sua história interessante. Além disso, Somália gosta de conversar e contar os “causos da vida”, como ela mesma denomina;
- Raimundo Edilberto: é motorista de ônibus da empresa “Cidade Sem Limites” e trabalha na linha que a estudante costuma usar para ir à faculdade. Sempre que havia o encontro dos

---

<sup>5</sup> Moradia compartilhada por estudantes que possuem alguma afinidade e resolvem partilhar da mesma casa, visando reduzir custos. É muito comum quando estes estão na universidade.

- dois, Raimundo contava histórias de sua terra natal, Ceará, e a relação com os passageiros;
- Maria do Prado: é cozinheira da cantina da universidade, em Bauru, e já participou de um trabalho de fotojornalismo realizado pela estudante;
  - Bruno Alves: morador e ativista do bairro de São Paulo, Capão Redondo. A estudante o conheceu em um projeto voluntário que ambos participaram e, desde então, se tornaram amigos. Foi escolhido devido a sua história popular e de resistência;
  - Alberto Villas: artista de rua que a estudante conheceu em uma conversa informal na avenida Paulista, em São Paulo, quando o mesmo estava vendendo seus quadros. Também acabaram se tornando amigos.

Após a escolha dos entrevistados, convite para o projeto e aceitação dos mesmos, foi realizado um cronograma para organizar e nortear o trabalho:

Cronograma 1						
Itens	Jul	Ago	Set	Out	Nov	
Pesquisa (Leitura de livros, artigos, relatórios e assistir documentários)	X	X				
Preparação do Pré-Roteiro (Preparar as perguntas para as possíveis entrevistadas e separar os temas relevantes)		X	X			
Entrar em contato com entrevistados		X	X			
Gravação			X	X		
Transcrição do Áudio			X	X		
Preparação do Roteiro			X	X		
Edição			X	X		
Realização do Relatório	X	X	X	X	X	
Pós - Edição (Ajustes Finais)				X	X	

Tabela 1: primeiro cronograma

Após o cronograma realizado e combinada as primeiras entrevistas, alguns imprevistos surgiram por parte dos entrevistados. O primeiro deles ocorreu com Raimundo Edilberto que sofreu um acidente e teve que realizar uma cirurgia em toda cavidade torácica, o que impossibilitou prosseguir com a entrevista. Maria do Prado, ao ver-se diante da câmera e que seria filmada a todo momento, sentiu-se exposta e desconfortável para participar do projeto. Como o intuito do mesmo é deixar o entrevistado a vontade e contar sua história através de uma conversa fluida, a estudante sentiu que o objetivo não seria alcançado. Sendo assim, ambas concordaram que não seria uma

experiência positiva para nenhum dos lados. Por fim, Bruno Alves e Alberto Villas acabaram tendo compromissos, em suas respectivas agendas pessoais, não estando disponíveis para as filmagens nos próximos meses, o que poderia acarretar em atrasos e na não conclusão do projeto. Apenas Somalia Straus foi gravada no período previsto, no dia 10 de setembro.

Com apenas uma fonte, foram necessários novos entrevistados e, com isso, o cronograma precisou ser readequado.

De início, foram difíceis de serem encontrados novos personagens que topassem participar do projeto, por motivos variados: disponibilidade, timidez, dentre outras razões pessoais. Como havia o interesse em filmar um motorista de ônibus e a estudante já possuía autorização de Alexandre Borges, encarregado do transporte da empresa “Cidade Sem Limites”, foi realizado um novo contato e foi pedido que este indicasse uma nova fonte. Sérgio Ferreira seria o novo motorista que seria filmado no dia seis de outubro.

Para os demais entrevistados, não possuía nenhum norte, além da criatividade para a busca de novas histórias. Baseando-se na ideia do projeto, no qual todos teriam algo interessante a ser contado, a estudante passou a ter um olhar mais atento àqueles que estão em seu cotidiano. Escolheu pessoas de Bauru, por residir na cidade e pela facilidade de locomoção e contato mais próximo com as fontes.

Maisa Crespa foi a segunda nova entrevistada encontrada, que estava vendendo artesanatos em frente à biblioteca da universidade e a estudante já a conhecia de uma compra anterior. Como no primeiro encontro, Maisa foi muito simpática e topou participar do projeto, que gravaria no dia 13 de outubro.

Seguindo o mesmo raciocínio de Maisa, Luan Kabral foi escolhido por sua proximidade com a estudante: já foi treinador do time de rugby que ela participa. Além da vivência no esporte, na atualidade é motorista de Uber, o que traria histórias bastante originais. Após aceitar o convite, foi filmado no dia 17 de outubro.

Por fim, a última entrevistada apareceu de maneira inusitada. Ao final da entrevista com Luan, o mesmo indicou Jossimara Medeiros, que trabalha em uma empresa transportadora, em um caminhão. Na opinião do motorista de Uber, ela tinha uma história interessante para o projeto. Após contato via *whatsapp*, Jossimara topou ser filmada no dia 20 de outubro.

As datas das filmagens tornaram os prazos apertados à estudante, principalmente, porque materiais de audiovisual demandam diversos processos tais como roteiro, transcrição de áudios e edição.



Cronograma 2						
Itens	Jul	Ago	Set	Out	Nov	
Pesquisa (Leitura de livros, artigos, relatórios e assistir documentários)	X	X				
Preparação do Pré-Roteiro (Preparar as perguntas para as possíveis entrevistadas e separar os temas relevantes)		X	X			
Entrar em contato com entrevistados		X	X			
Gravação			X	X		
Transcrição do Áudio				X		
Preparação do Roteiro				X		
Edição				X	X	
Realização do Relatório	X	X	X	X	X	
Pós - Edição (Ajustes Finais)					X	

Tabela 2: cronograma final

#### 4.4. Equipamentos

Os equipamentos utilizados já eram de posse da estudante. Tentou-se trabalhar e capturar o melhor áudio e imagem com as ferramentas acessíveis no momento. As imagens foram filmadas em *Full HD*, por meio da câmera DSLR Canon DSL1 e lente de 18-55vr, pela flexibilidade de enquadramentos trazidas por esta. Como o projeto retrata a rotina dos entrevistados, não foi possível realizar troca de lentes, por causar interrupções na história e eventuais perdas de conteúdo e espontaneidade dos falantes. Além da câmera principal, também foram capturadas imagens pela câmera do Samsung A5 – utilizadas nas filmagens de Maisa Crespa (imagem da menina que fez tererê de lã no cabelo), devido a bateria da câmera profissional e a estudante não possuir uma reserva. Enquanto a mesma carregava, as imagens foram feitas pelo celular. Pelo custo elevado do material, a estudante não conseguiu adquirir uma segunda bateria.

Para gravação do som, foi utilizado o próprio microfone da câmera, visando captar também o som ambiente. Como a estudante acompanhava o entrevistado e a câmera estava sempre a mão, acredita que não ocorreram grandes prejuízos no áudio. Não foi possível adquirir um microfone de lapela para as filmagens, devido a não disponibilidade do mesmo na universidade.

A maior parte dos erros foram corrigidos, mas, mesmo assim, é possível perceber a diferença de qualidade de som e imagem em algumas cenas, principalmente entre o celular e a câmera, no vídeo de Maisa Crespa.

Para edição, a ferramenta utilizada para montar as cenas e o documentário foi o *Adobe Premiere*, assim como os ajustes de áudio.

#### 4.5. Gravações

Todas as gravações foram feitas por conta própria – sem equipe de filmagem ou auxílio, devido a dificuldade em conciliar horários, já que muitas das entrevistas foram feitas durante a semana. Além disso, a estudante não sabia quantas horas durariam a entrevista, pois cada fonte é singular, isto é, algumas são mais extrovertidas e, por isso, falam mais; outras são mais tímidas, entre outras características.

Ao total, foram cinco episódios, filmados entre setembro e outubro de 2018 e todos aconteceram na cidade de Bauru, pela facilidade de locomoção e para evitar imprevistos com fontes.

Os locais de filmagem foram escolhidos pelos próprios entrevistados, para deixá-los mais à vontade. Outro motivo é que o objetivo do projeto é acompanhar um dia na rotina de diferentes grupos sociais, podendo ser sua residência ou local de trabalho. Por isso, não fazia sentido escolher um local que seria fora da realidade do mesmo.

A maioria dos entrevistados já eram conhecidos pela estudante, com exceção de Sérgio Ferreira e Jossimara Medeiros. Conforme afirma Artis (2011, p.9): “Quanto melhor você conhecer sua história antecipadamente, mais focalizados e bem-sucedidos seus esforços serão”. Todos os cinco personagens serão detalhados nos próximos itens, onde serão contadas as particularidades de cada gravação.

De modo geral, as dificuldades encontradas ocorreram pelo fato da estudante realizar sozinha todo o processo de filmagem. Enquanto a maioria dos documentários e reportagens jornalísticas de audiovisual contam com uma equipe, onde há pelo menos um operador de câmera e alguém que entreviste/repórter, apenas uma pessoa realizou essas funções. Por essa razão, apesar de manter um diálogo com os personagens, a câmera sempre estava presente e visível, já que a estudante a segurava nas mãos. Desse modo, não era possível que os entrevistados se esquecessem de tal equipamento, podendo causar certa timidez e até avaliação do conteúdo contado.

Você deve dar ao entrevistado a impressão de que o processo de entrevista é apenas uma conversa entre você e ele. Olhar diretamente ou de relance para a câmera é algo perturbador para o público, que está acostumado às pessoas

olhando para o entrevistador, ignorando a câmera. (ARTIS, 2011, p. 195).

Na tentativa de minimizar tal impacto, a estudante procurava segurar a câmera abaixo da linha do pescoço. Assim, quando o entrevistado respondesse certa pergunta, os olhos de quem realiza a pergunta não estariam cobertos por um equipamento.

Outra dificuldade ocorria quando era necessário consultar algum material de apoio, como um caderno com algumas questões que auxiliariam na conversa.

#### **4.5.1. Gravação Somalia Straus**

Desde o início deste projeto Somalia foi cogitada como fonte-personagem, pelo conhecimento da estudante de sua história de vida. Quando foi convidada para tal, topou de imediato.

O que chama a atenção de imediato na diarista é seu nome: Somalia também dá nome a um país, porém leva acento em sua grafia, e Straus, possui origem alemã. A estranha combinação se deve a um acaso da vida: quando seu pai foi registrar o nome escolhido para a filha no cartório, que seria Sumaki, o atendente achou estranho o nome japonês e sugeriu que ele fosse alterado para Somalia, “pela força trazida pelo nome do país”, conforme conta a diarista. Já o sobrenome, foi herdado de seu avô, que imigrou para o Brasil, após iniciada a Primeira Guerra Mundial.

Assim como o avô que mudou de localidade, Somalia saiu de São Paulo para Bauru por conta da filha, que passou em química na Unesp. Visando o sustento na nova cidade, passou a limpar repúblicas de estudantes. Foi a primeira vez que ela realizou este tipo de trabalho e diz que “é muito melhor do que ser diarista de gente rica, que é muito esnobe e trata mal. Os estudantes te tratam bem, oferecem comida e até cerveja”.

Como expresso na fala acima, a entrevistada estava bastante à vontade, o que contemplou a ideia de conversa/diálogo tida pelo projeto. A experiência foi replicada com os demais personagens.

#### **4.5.2. Gravação Sérgio Ferreira**

Como especificado no Pré-Projeto, o motorista Raimundo que estava marcado para setembro, teve que realizar uma cirurgia em toda a cavidade do abdômen, ficando afastado do trabalho por conta deste procedimento. No entanto, Alexandre Borges, encarregado do transporte da empresa Cidade Sem Limites, se solidarizou com o projeto e encontrou outro motorista que se dispôs a falar com a estudante e gravar no dia 6 de outubro. Sérgio Ferreira é um senhor de 62 anos, que esconde muito bem a

idade com sua aparência, além de carregar sempre um sorriso no rosto e levar a vida com leveza.

Para surpresa da entrevistadora, a rotina dele difere-se do imaginário coletivo e do estereótipo popular. Tanto a mídia quanto diversos estudos encontrados sobre motoristas de ônibus tratam de problemas relacionados à saúde em consequência do trabalho. O fator estresse é sempre citado como o maior responsável pelos riscos de doenças sobre os motoristas. Este pode ser causado não só pelos problemas organizacionais, como horas excessivas de trabalho, mas também, por interferências externas como o tráfego intenso, as variações climáticas e a preocupação em oferecer uma viagem sem acidentes. Acrescente-se a esses fatores, ter que lidar com diferentes tipos de pessoas e a responsabilidade para com estas.

No entanto, Sérgio se mostra uma pessoa bastante tranquila e que gosta do trabalho. Sendo realista, afirma que seu sonho não era dirigir ônibus, mas sim, ser jornalista, o qual chegou apenas a fazer serviços secundários como entrega de jornal. Trazendo leveza até para esses infortúnios da vida, ele diz que “já que não pode ser jornalista, é motorista. Pelo menos os dois terminam com ‘ista’”.

Estando no ramo há quase 20 anos, “imitando a profissão do pai”, ele agora atua mais como plantonista e socorrista, ficando mais fixo na garagem. Porém, quando falta algum motorista ou um ônibus quebra, é Sérgio quem vai cobrir.

Por isso ele trabalha em um horário não muito usual: das 5h às 14h20, fazendo uma hora extra. Como mora perto do trabalho, às 14h30 já está em casa e “aproveita para dar um cochilo, porque às 18h a esposa chega cansada” e ele faz o jantar, muitas vezes. Analisando este e outros aspectos nota-se como as rotinas são singulares, isto é, nem todos “sofrem das mesmas mazelas”, como muitas vezes o discurso midiático qualifica.

Esta filmagem, em particular, foi a que a estudante teve maiores empecilhos para filmar, com restrições do que poderia filmar, mesmo com um ofício assinado pela coordenadora do curso de jornalismo. Provavelmente devido ao receio da empresa de ter sua imagem distorcida.

Em dois momentos distintos, no livro *Entrevista – o diálogo possível*, Cremilda Medina alerta sobre a falta de cuidado de alguns jornalistas perante a fonte, valendo-se de audiência e espetacularização:

Desde que se pretendeu implantar o jornalismo de mercado, de venda ampla e garantida, sempre se apelou para a espetacularização, o olimpianismo. Só que após o perfil humano no fim dos anos 60, começo dos anos 70, no Brasil, se esperava a maturidade do aproveitamento do indivíduo como fonte original e única de informação e isso não aconteceu. Veem-se hoje grandes espaços de pseudo-humanização que, de fato, são apenas hinos ao vedetismo dos tipos bem situados na bolsa de valores da sociedade de consumo (MEDINA, 1986, p.51-2).

Como em tudo no País, queimam-se etapas. Só se fala em informatização e, no artesanato do dia-a-dia, a imprecisão dos dados ou a falta de clareza das informações ficam de lado. Também se pretende atingir a genialidade de uma marca (assinatura), através da pirotecnia que se vale de recursos estéticos gastos, não importando o conteúdo humano que ali deveria comparecer. (MEDINA, 1986, p.87).

### 4.5.3. Gravação Maisa Crespa

Depois da gravação de Sérgio, a estudante ganhou confiança para procurar mais entrevistados, já que apenas dois não seriam suficientes para ilustrar a proposta deste projeto, além de ser um número muito limitado de fontes. Para encontrar outras personagens, passou a ter um olhar mais atento aos entornos e às pessoas de seu convívio social. Foi na própria Unesp que achou Maisa, uma artesã que já havia vendido uma tornozeleira para a estudante.

Assim, o primeiro encontro foi ao acaso, em frente à biblioteca da universidade, onde a conversa fluíu como ensina Cremilda Medina: na forma de diálogo. Ao tomar conhecimento do projeto, ela topou gravar e já passou o contato do *whatsapp*.

A gravação ocorreu no dia 13 de outubro, no calçadão Batista de Carvalho e, assim como da primeira vez, as duas pareciam íntimas. Como sugere Rabiger (2009, p. 468):

Deixe pessoas à vontade com assuntos que os interessem e fique você também à vontade e entretido com esses assuntos. Não tenha pressa e não se altere quando a câmera começa a rodar, pois isso é sinal de tensão. Permita ao entrevistado o que este solicitar e dê-lhe sua inteira atenção.

O início da filmagem ocorreu às 9h e teve término às 17h30. Nesse período de 8 horas e 30 minutos, foi possível presenciar inúmeros acontecimentos e vivenciar um pouco o que a artesã passa no dia-a-dia. No entanto, conforme afirma Eduardo Coutinho (2003), é preciso ter consciência da diferença que há entre aquele que filma e quem é filmado. Reconhecendo-se as diferenças e aceitando-as é possível uma igualdade temporária, isto é, quando aquele que se encontra em posição superior (com a câmera na mão), tenta esvaziar-se de seus preconceitos e conceitos e se deixa preencher pelo outro.

Quando fui filmar o “coronel” nordestino Teodorico Bezerra para o episódio “O imperador do sertão”, do Globo Repórter, lembro que me sugeriram “você não podia fingir o sotaque?”. Claro que não! Se o seu sotaque é de fora, é preciso preservá-lo justamente para

evidenciar essa diferença. Não tenho que parecer que sou do mundo de Teodorico Bezerra. Ao contrário, tem de ficar claro que eu não sou do mundo dele! Quando essa diferença é reconhecida e aceita mutuamente, você acaba fazendo dessa experiência a dois uma experiência de igualdade — uma igualdade utópica e temporária. O que exige o documentarista, por exemplo, não se sinta superior só por ter o controle da câmera, que representa o poder nessa situação. O que exige também que o documentarista não julgue o outro, colocando entre parênteses tudo o que ele é. Para mim, essa experiência de igualdade envolve, no fundo, uma tentativa de fugir de mim mesmo. Não filmo para confirmar minhas ideologias. Nesse sentido, quanto menos “eu”, mais autoria, entende? Eu tento colocar entre parênteses meus conceitos e meus preconceitos; tento me colocar vazio diante das pessoas, o que é quase impossível, um objetivo utópico que é, em suma, estar vazio para que o outro me preencha. (COUTINHO, 2003, apud FIGUEIROA, 2003, p.220)

Maisa é de um outro grupo social, se comparado com a autora do projeto: ela é filha de assentado, negra e se denomina afro-empresendedora. Este conceito demonstra ativismo tanto no discurso quanto na prática pela entrevistada. Além deste conceito ao invés de artesã, o próprio nome artístico já denota o que, nas palavras de Maisa, “sendo uma mulher preta, não tem como a arte estar desassociada do meu ativismo. Minha arte, minha luta é o meu reconhecimento como mulher preta”. O nome artístico Mais Crespa é amplamente usado tanto para se apresentar, quanto nas redes sociais, enquanto o nome de batismo, Maisa Adrielle da Silva, “poucos conhecem”, segundo ela.

Tomando como base esta posição da afro-empresendedora, compreende-se a importância mencionada por Coutinho: ver nas diferenças um local de aprendizado e preenchimento pelo outro, isto é, aprender com este.

Esta entrevista trouxe uma visão de mundo aprofundada que, nas palavras de NICHOLS, 2009, p.47, “Representa determinada visão de mundo, uma visão com a qual talvez nunca tenhamos deparado antes, mesmo que os aspectos do mundo nela representados nos sejam familiares”.

Neste dia que passou com Maisa, a estudante teve acesso à profundidade de uma realidade que não é a dela: “viu olhares julgadores” e “policiais que ficam cercando”, nas palavras da entrevistada, além de situações constrangedoras como revista em bancos “devido a sua cor de pele”.

#### **4.5.4. Gravação Luan Kabral**

Seguindo a mesma lógica de procurar nos entornos, Luan Kabral foi lembrado pela estudante por ela fazer parte do time de rugby feminino de Bauru (Kamayurá – nome que faz alusão à uma tribo indígena do Xingu) e o entrevistado ter sido treinador do mesmo. No entanto, os fatos que trouxeram Luan como personagem são: a sua origem (ele veio de Rondônia) e atual trabalho (motorista de Uber).

O convite foi realizado por *whatsapp* e Luan topou de imediato ser filmado no dia 17 de outubro, data marcada na mesma semana em que foi chamado para a entrevista.

Mas, o que ela não sabia é que a vinda dele para Bauru era ainda mais curiosa. O irmão era um ótimo cantor em seu estado natal e, por conta do sonho de participar do programa Ídolos, vieram para a cidade do interior paulista. Luan conta que seu sotaque chama a atenção no Uber e, para cada pessoa que pergunta, ele se diverte inventando uma história, dizendo até que era do estado do Rio de Janeiro. E já que o assunto é estado, a estudante o conhecia mais por seu apelido do que seu nome: Ronds, “abreviação carinhosa de Rondônia, dada pelo pessoal do Javalis’ [antigo time de rugby masculino], revela Luan.

Como trabalha com Uber, isto é, um atendimento particular em veículo privado, seria difícil retratar a rotina dele com um passageiro. O próprio Luan deu a sugestão da maior parte da entrevista ser feita com o carro estacionado e, depois, ele daria uma volta para mostrar e explicar o *modus operandi* de seu trabalho. Uma curiosidade do motorista é que ele não possui carro próprio e aluga para fazer as corridas. Ele explica que mesmo assim consegue pagar as contas ao final do mês “e ainda sobra para uns rolês”.

#### **4.5.5. Gravação Jossimara Medeiros**

A última entrevistada apareceu logo após as filmagens já estarem concluídas, por indicação de Luan Kabral, logo após este conceder entrevista para o *Janelas da Rua*. No entanto, como diversidade nunca é demais, foi acolhida para este trabalho e, três dias depois das filmagens do motorista de Uber, no dia 20 de outubro, Jossimara já estava em frente às câmeras.

Como Consuelo Lins conta sobre o filme *Edifício Master* (2002, Eduardo Coutinho), uma das inspirações deste trabalho, parte dos personagens escolhidos para dar entrevista foram previamente selecionados, indicados pelo próprio síndico do prédio, e outros foram se apresentando no decorrer das filmagens. A pesquisa tanto da história do local quanto dos entrevistados, consumiu boa parte dos recursos e tempo do trabalho da equipe de Coutinho, assim como imprevistos com fontes, como também ocorreu neste projeto. Contudo, a própria pré-produção acabou por esboçar uma compreensão do objeto de trabalho (os personagens do edifício) e evidenciou o eixo do filme: ele seria centrado na diversidade de experiências, e não na fala e na força de um personagem em particular (Lins, 2004, p. 146).

Sendo assim, a última entrevistada mostrou que esta série documental não se limitará apenas a um trabalho de conclusão de curso. Outros entrevistados também acabaram surgindo por indicação, como é o caso de Neli Silva, uma senhora catadora de recicláveis, indicada por Everton Fiorelli, o pai de Isabela Bosco Fiorelli, que aparece no vídeo de Maisa Crespa, fazendo tererê de linha. Neli não se encontra neste trabalho devido a finalização do prazo de entrega do presente relatório, mas ela já se prontificou a gravar no mês de deste ano.

Voltando à Jossimara, que ocasionou essa reflexão, o primeiro contato foi realizado via *whatsapp*. Sua história chamou a atenção de imediato por se tratar de uma mãe caminhoneira. Em uma profissão dominada majoritariamente por homens, a entrevistada consegue o feito de criar dois filhos pequenos, Raíssa, de seis anos e Miguel Medeiros, de um ano e oito meses, mesmo com as viagens diárias que o trabalho exige. Ela tem o sonho de pilotar caminhões de vários eixos, mas, como possui duas crianças, entende que este sonho tem que esperar até que seus filhos cresçam, pois, veículos deste porte, exigem viagens longas, diferente das que realiza hoje, que duram apenas um dia. Com sorriso no rosto, Jossimara diz que ainda há tempo de realizar este desejo, já que ela possui apenas 29 anos. Por enquanto, ela trabalha fazendo transporte de Bauru e região e conta com a ajuda de vizinhos para cuidar dos filhos, já que geralmente chega ao final do dia.

A entrevista foi bastante enriquecedora, por toda carga social que ela trouxe para o projeto. Jossimara foge dos padrões: além de ser mãe e dirigir caminhão, ela já trabalhou dirigindo transporte coletivo, ônibus de penitenciária e Uber. Além disso, ela é bastante comunicativa e tem até um canal no Youtube, que diz que o mantém “para se divertir e aguentar a vida dura que leva”.

#### **4.6. Pós-Produção**

Após as coleta e gravação dos entrevistados, todo o material foi organizado por episódios e separado em pastas para facilitar a decupagem. Ao total foram cinco episódios, com as seguintes durações:

- Episódio 1: Somalia Straus – 8 horas;
- Episódio 2: Sérgio Ferreira – 2 horas;
- Episódio 3: Maisa Crespa – 8 horas e 30 minutos;
- Episódio 4: Luan Kabral – 2 horas;
- Episódio 5: Jossimara Medeiros – 1 hora e 30 minutos.

Somando todo o material, havia o total de 22 horas gravados a serem analisados. Como mencionado e detalhado no item “4.5. Gravações”, a duração do vídeo variou conforme a disponibilidade da fonte, além da impossibilidade de alguns serem filmados no local de trabalho (caso da Jossimara Medeiros, por não autorização da empresa onde trabalha, e do Luan Kabral, por se tratar de um serviço particular – Uber, onde não é possível filmar o motorista juntamente com um passageiro. Para contornar tal impedimento, o entrevistado realizou um percurso de alguns quilômetros para ser exemplificado seu *modus operandi*). No caso de Sérgio Ferreira, a filmagem foi autorizada apenas na garagem e em local especificado.



#### 4.6.1. Transcrição do áudio

Depois de reunidos todos os arquivos gravados e separados em pastas por episódio, o processo de decupagem foi iniciado, seguindo a ordem dos entrevistados listados no item anterior.

Todas as falas foram escritas à mão para facilitar o processo de classificação em cenas, sequências e planos, por meio de diferentes cores, de acordo com o conteúdo escutado. Assim, cenas que receberam grifos da mesma coloração ficavam mais fáceis de serem vistas, para serem recortadas e montadas ao filme final.

Optou-se por não escrever todas as falas de maneira literal e sim com frases que mencionavam o assunto e relembavam a conversa, visando agilizar o processo, já que se tratavam de cinco episódios que continham o cotidiano dos personagens. Em alguns casos, a entrevista totalizou oito horas de gravação, como é o caso da Somalia Straus, que até convidou a estudante para ir à sua residência após seu expediente de trabalho.

Alguns blocos ficaram sem classificação. Estes, não foram utilizados, por apresentarem conteúdos já mencionados, e para não tornar os vídeos longos e não gerar a dispersão do público. Outro fator diz respeito a um dos objetivos deste projeto: gerar a empatia entre grupos sociais distintos, por meio de diferentes realidades. Sendo assim, a ideia é facilitar a divulgação dessas histórias, podendo acoplá-las em diferentes redes sociais

#### 4.6.2. Roteiro Final

Como se trata de uma série documental, dividida em cinco episódios, foram necessários mais de um roteiro. Para manter a organização de todo material coletado, em um primeiro momento, baseou-se em referências bibliográficas, buscando sempre utilizar autores do ramo para a construção do produto final. Como por exemplo, as dicas de Puccini (2009) para a criação de um filme de sucesso:

[...] os documentários de sucesso normalmente incorporam:

- personagens interessantes que estão tentando obter algo;
- uma boa e bem situada exposição das informações necessárias, não muitas e apresentadas não muito cedo;
- tensão e conflito entre forças oponentes;
- suspense dramático – não exatamente do tipo em que pessoas ficam dependuradas em penhascos, mas situações que intriguem o espectador e o façam julgar, antecipar-se, conjeturar, comparar;
- bom desenvolvimento de pelo menos um personagem ou ação principal;
- confrontação entre as forças ou elementos principais;
- um clímax de forças e elementos opostos;

- uma resolução.  
(PUCCINI, 2009, p.39).

Depois de finalizada a transcrição/decupagem das entrevistas, foi iniciada a criação dos roteiros finais.

Como a ideia do projeto é dar mais espaço para que as fontes-personagens contem sua história, por meio do diálogo entre entrevistador e entrevistado e do acompanhamento da rotina destes. As perguntas pré-estabelecidas serviram apenas para nortear o diálogo. Sendo assim, a estudante não ficou presa às mesmas.

Em muitos momentos, surgiram ao longo das entrevistas, histórias e vivência não programadas anteriormente, mas que acrescentariam para o projeto e precisariam estar na versão final da série documental. Assim como novas perguntas surgiram no meio da conversa e que não estavam previstas na pré-produção.

O documentário é um ato no mínimo bilateral, em que a palavra é determinada por quem a emite, mas também por aquele a quem é destinada, ou seja, o cineasta, sua equipe, quem estiver em cena. É sempre um “território compartilhado”, tanto pelo locutor quanto por seu destinatário. Falar e ouvir não são atividades independentes e integrais, fazemos as duas coisas ao mesmo tempo, e isso não acontece apenas no cinema documental. Integra a vida, o mundo, as relações entre as pessoas, segundo a bela visão da linguagem de Mikhail Bakhtin – e que Coutinho, por conta própria e a seu modo, nos faz ver. Isso não quer dizer que o cineasta não possa captar o ponto de vista das pessoas com quem conversa, mas esse ponto de vista emerge necessariamente da interação com ele (LINS, 2004, p.108).

A prioridade e o objetivo era valorizar as ideias, palavras e histórias contadas pelos entrevistados, mas não ignorando a imagem, ou seja, a fotografia do filme, de forma a valorizar os personagens retratados.

[...] Chega um determinado momento em que nem se liga mais para elas. As imagens se prostituem. De repente, num filme em que há uso inadvertido da imagem, aquelas que surgem são absolutamente necessárias e passam a ser sublimes. Muitas vezes, a única representação possível de algo que já ocorreu é o espaço vazio onde a experiência aconteceu. É essa concepção que está por trás, por exemplo, de Santo forte, um filme que muitos consideram pobre de imagens porque o que se tem é gente falando o tempo todo. Mas, para mim, uma pessoa falando é imagem! E quando entra a "imagem pura", um quarto vazio, por exemplo, se produz um momento único, como se fosse possível captar, sugerir, o que não se vê. Para mim, o uso de outra imagem além daquela da fala do personagem desgasta o conjunto. Há ainda um outro elemento importante envolvido na construção dessa fala - ou desse modo de dizer, se você preferir - que é a própria percepção que o personagem tem de sua participação e do seu desempenho no filme (COUTINHO, 2003, apud, FIGUEIROA, 2003 p.221).

É importante ressaltar que mesmo que tudo tenha sido bem planejado e roteirizado, o resultado final depende de uma série de fatores e escolhas que ocorrem durante a produção do filme. Sendo assim, os episódios começam a nascer conforme estão sendo produzidos e vão sendo desenhados de acordo com os acontecimentos que surgem durante o processo. Neste tipo de produção, aberto ao diálogo, o resultado final é sempre diferente do esperado quando começado, o que também é surpreendente para quem está produzindo.

A atividade de roteirização em documentário é a marca no papel desse esforço de aquisição de controle de um universo externo, da remodelação de um real nem sempre preche de sentido. Roteirizar significa recortar, selecionar e estruturar eventos dentro de uma ordem que necessariamente encontrará seu começo e seu fim. O processo de seleção se inicia já na escolha do tema, desse pedaço de mundo a ser investigado e trabalhado na forma de um filme documentário. Continua com a definição dos personagens e das vozes que darão corpo a essa investigação. Inclui ainda a escolha de locações e cenários, definição de cenas, seqüências, até chegar em uma prévia elaboração dos planos de filmagem, enquadramentos, trabalho de câmera e som, entre outros detalhes técnicos que podem contribuir para a qualidade do filme. Ao término desse percurso escrito, o cineasta terá adquirido noção mais precisa das potencialidades de seu projeto. (SOARES, 2007, p. 21 e 22)

As entrevistas foram essenciais para dar forma e um olhar único para o projeto *Janelas da Rua*. Após a transcrição das mesmas, foram encontrados alguns temas comuns nos episódios que auxiliaram na produção do roteiro final, tais como: vida pessoal, família, sonhos, dificuldades, trabalho e valorização do trabalho.

#### **4.6.3. Edição (Imagem e Som)**

Baseando-se nos roteiros dos respectivos episódios, a edição foi realizada por meio do programa *Premiere*. Como a série documental é composta por episódios, a edição foi realizada por personagens. O primeiro vídeo editado foi o de Somalia Straus, dando seqüência para os demais personagens, conforme a ordem das entrevistas: Sérgio Ferreira, Maisa Crespa, Luan Kabral e Jossimara Medeiros.

Como as filmagens foram captadas por uma única pessoa, havia apenas uma câmera— não possuindo outros ângulos de captação simultâneos. No entanto, foram realizadas inúmeras imagens de apoio dos objetos ao redor dos entrevistados para dar dinamismo às cenas. Por exemplo, no caso do motorista de ônibus Sérgio Ferreira, filmou-se o ambiente em que o motorista estava, a garagem de ônibus e o slogan da empresa “Cidade Sem Limites”, a catraca do ônibus, dentre outros objetos encontrados na cena. Bastou um olhar mais atento e criativo para captar os entornos, dentro do que foi permitido pelo chefe da companhia que autorizou a visita.

Tão pouco foi utilizado tripé para estabilizar a imagem. Tal escolha se deu, em alguns momentos, pela falta de espaço para alocar o equipamento ou pelo local ser instável, como no caso do ônibus. Em outros momentos, a entrevistada locomovia-se rapidamente de um local para o outro, o que inviabilizava o transporte do tripé com rapidez. Foi o caso de Maisa Crespa, vendedora de artesanatos que necessitava atender clientes, organizar a mesa de produtos constantemente; e também de Somalia Straus, diarista que estava em local de trabalho no ato da filmagem.

Com a câmera em mãos foi possível apresentar imagens com movimento e dinamismo.

Os telejornais e programas de variedades não se limitam mais às imagens estáveis e bem enquadradas, utilizando em muitas coberturas planos- seqüências tremidos, buscando imprimir – ainda que de maneira limitada e “domesticada” – um “efeito de realidade” à assepsia estética que imperava no telejornalismo até o início dos anos 90. (LINS; MESQUITA, 2008, p. 8)

Para melhor a coloração e contraste dos vídeos, utilizou-se a ferramenta *RGB Color*, no próprio *Premiere*, visando melhorar o balanço das cores e saturação.

Na questão do som, em diversos momentos, foi utilizado o som da própria câmera e, com isso, o som da entrevista sofreu interferência externa. Nestes casos, para não prejudicar a compreensão do público a cena foi descartada sem maiores prejuízos na narrativa. Em outros momentos, o próprio som ambiente serviu de apoio para ilustrar a história contada, como no caso de Maisa Crespa. A vendedora trabalha no calçadão Batista de Carvalho aos sábados, sempre acompanhada do som de violino, de um outro trabalhador.

O microfone de lapela não foi utilizado pela estudante não dispor do equipamento e nem encontrar disponível na universidade para empréstimo.

No caso de Sérgio Ferreira, foi colocado desde o início o celular próximo ao motorista para gravar a conversa, visto que o local de gravação (garagem empresa “Cidade Sem Limites”) era bastante barulhento. Apenas nas entrevistas de Somalia Straus e Maisa Crespa, foram utilizadas cenas em que o áudio não estava em perfeito estado. O recurso do celular não foi utilizado por conta da intensa movimentação de ambas: a primeira estava limpando uma residência; e a segunda vendendo. Assim, não havia um local adequado para deixar o celular.

Para sanar eventuais problemas de compreensão de áudio, foi utilizado a ferramenta *Equalizador* do próprio *Premier*.

A edição também tem papel fundamental no resultado final do trabalho, uma vez que determina o que efetivamente é apresentado ao público. Por isso, é importante notar que houve um trabalho de muita atenção para manter um bom ritmo nas cenas, a ordem do roteiro e o sentido das falas. Por exemplo, quando a imagem captada apresentava erros de captura ou para cortar a monotonia da cena, utilizaram-se imagens de apoio, facilitando a interpretação do público e manutenção da atenção do mesmo.

#### 4.6.4. Trilhas Sonoras

As trilhas sonoras foram retiradas do site *Bensound* (<https://www.bensound.com/>), que possui licença do *Creative Commons* livre e gratuita, basta a indicação nos créditos como “Trilha: [www.bensound.com](https://www.bensound.com/)” ou “Royalty Free Music por Bensound”, conforme mencionado na própria plataforma. Utilizou-se as seguintes músicas *All That*<sup>6</sup>, *Hip Jazz*<sup>7</sup>, *Downtown*<sup>8</sup>, *Funky Suspense*<sup>9</sup> e *Jazzy Frenchy*<sup>10</sup>, todas elas de autoria de Benjamin Tissot.

Todas elas foram usadas como recurso de identidade do projeto e acompanhada de abertura com o logo *Janelas da Rua*. Além disso, foram minuciosamente escolhidas caracterizando as fontes-personagens:

- A primeira delas, foi utilizada no vídeo da Maisa Crespa, com estilo urbano e Hip-Hop, já que ela é uma artesã que trabalha na rua e se denomina afro-empresendedora, e o Hip-Hop é uma cultura popular, que surgiu entre as comunidades afro-americanas do subúrbio de Nova York na década de 1970;
- A segunda, no vídeo de Sérgio Ferreira, também com uma batida urbana, porém, acompanhada de um piano, gerando no espectador um ar mais clássico, já que o motorista possui 62 anos;
- A terceira, no vídeo de Somalia Straus, faz uma referência à relação que ela tinha com o falecido marido. Os dois gostavam muito de dançar funk, estilo James Brown (como a trilha escolhida) e “é por isso que a relação durou tanto”, nas palavras da entrevistada;
- A quarta, utilizada no vídeo de Luan Kabral, traz um ar urbano, misterioso,

<sup>6</sup> Disponível em <<https://www.bensound.com/royalty-free-music/track/all-that-chill-hop>>. Acesso em 1 nov. 2018.

<sup>7</sup> Disponível em <<https://www.bensound.com/royalty-free-music/track/hip-jazz>>. Acesso em 1 nov. 2018.

<sup>8</sup> Disponível em <<https://www.bensound.com/royalty-free-music/track/downtown>>. Acesso em 1 nov. 2018.

<sup>9</sup> Disponível em <<https://www.bensound.com/royalty-free-music/track/funky-suspense>>. Acesso em 1 nov. 2018

<sup>10</sup> Disponível em <<https://www.bensound.com/royalty-free-music/track/jazzy-frenchy>>. Acesso em 1 nov. 2018

marcada por batucque e por um triângulo. Assim como o sotaque do motorista de *Uber* desperta a curiosidade nos passageiros, foi escolhido este toque de suspense para a trilha. Os instrumentos, ao fundo, também lembram a terra natal de Luan, Rondônia;

- A quinta e última trilha, é dinâmica, alegre e traz um toque de humor, características também presentes em Jossimara Medeiros. Em alguns momentos lembra músicas de desenho animado, fazendo menção aos filhos da caminhoneira.

Conforme afirma Coutinho (1999, apud LINS, 2004, p.118), “[...]as pessoas deviam usar as imagens e sons pensando por que estão fazendo isso. Proliferação de imagens e sons onde nada vale nada, por que isso? ”. Por meio desse trecho pode-se compreender porque o cineasta trata tanto a imagem quanto o som de forma diversa a outros cineastas. Analisando seus filmes a partir dessas perguntas, podemos entender o porquê sua forma de filmar é tão diversa do padrão hollywoodiano de fazer filme.

Em alguns trechos que foram julgados como oportuno, a mesma música foi utilizada como passagem de som, para dar dinâmica ao vídeo e manter a atenção do telespectador. Por exemplo, no caso da *Maisa Crespa*, para intensificar a dúvida de um menino na escolha de uma pulseira, foi colocada a música ao fundo. Na cena em questão o garoto vai de um lado ao outro da bancada com os produtos, acaba se distraindo com um carrinho de sorvete e, por fim, não compra nada. Não há falas entre Maisa e o garoto, o que não compromete o entendimento da cena.

#### **4.6.5. Voz Over, Especialista e Imagens em OFF**

Desde o início do projeto, o intuito era ressaltar, através de pequenos filmes, o que há de extraordinário nos cotidianos das respectivas fontes escolhidas. Por meio de entrevistas que propõem o diálogo e do jornalismo testemunhal, a estudante coloca-se na posição de facilitadora, isto é, propõe perguntas para que os próprios protagonistas contassem sua história. A utilização de *voz over* e de especialistas narrando os acontecimentos, como no documentário *Santiago*, de João Moreira Salles, nunca foi cogitada, pois fugiria da proposta do projeto.

Esses recursos, muitas vezes, dão a conotação de superioridade e paternalismo.

As fontes conseguem relatar os fatos por si próprias, não há a necessidade de uma explicação para fazer o telespectador entender os pontos levantados durante o filme. As falas das personagens, contadas por si só, dão originalidade e tornam cada episódio único, ressaltando tom de voz, sotaques e até a forma singular de se expressar de cada um.

Entre os problemas suscitados pelo uso de uma *voz over* está o aspecto de autoridade a ela relacionado. “Há uma série de desvantagens no uso do comentário (em *voz over*) que não pode ser ignorada. Com frequência, a narração tende a ser autoritária, dando a impressão de uma voz de Deus falando por intermédio de um Laurence Olivier ou de um Richard Burton”, diz Alan Resenthal (1996, p.181). Para Michael Rabiger (1998, pp.276-277), “a existência de um narrador levanta problemas, já que uma voz desincorporada torna-se presença mediadora entre o espectador e as ‘evidências’ do filme. Esta, é claro, é a voz de autoridade, com todas as conotações de superioridade e paternalismo (PUCCINI, 2012, p.106).

Como defende Lins (2004), a narração explicativa perdura e expressa um modelo bastante característico da primeira metade dos anos 60 no Brasil: o do cineasta/intelectual que se julga no papel de intérprete, apontando problemas e buscando soluções para as experiências populares. Desde o início do projeto, colocar uma pessoa que não vivenciou a situação retratada nos episódios não era uma possibilidade, para que cada série documental fosse única para cada personagem.

Em nenhum momento existiu a necessidade de colocar até mesmo a narração da própria estudante, visto que, conforme ressalta Coutinho, é uma visão de alguém de fora da cena, podendo até mesmo apresentar juízo de valor ou estereótipos:

Eu procuro então incorporar ao filme a própria intervenção numa determinada situação ou num determinado lugar, justamente por que estou ali filmando. O título de um documentário como o Santa Marta - duas semanas no morro já sugere essa visão de alguém de fora e de uma visão construída dentro de um certo período de tempo. O filme é o resultado de nossa presença, de nossa intervenção, durante 15 dias na comunidade. [...]. Estamos filmando um encontro sempre: o encontro entre o mundo do cineasta e da sua equipe, mediado pela câmera, e o mundo de quem está em frente a essa câmera (COUTINHO, 2003, apud, FIGUEIROA, 2003 p.216).

Por este mesmo motivo, não foi incluído nenhuma autoridade que estudasse a questão da identidade de grupos sociais. Além disso, a presença destes é corriqueira e pouco original. Essa preferência é muito comum na mídia, que dá pouco espaço para os protagonistas contarem sua própria história.

Nichols (2009) aborda a questão de utilizar ou não autoridade, principalmente

quando se discute temas políticos.

*Before Stonewall*, como a maioria dos filmes engajados na política de identidade, evita o comentário de especialistas e autoridades de fora, modelo clássico da sociologia e jornalismo, voltando para a autopercepção e autodescrição feitas por membros da comunidade que constitui o tema do filme (NICHOLS, 2009, p.197).

Também foram utilizadas imagens de sobreposição com cautela, sem clichês ou sensacionalismos (como por exemplo, filmagem das mãos de trabalhadores para retratar a dor destes). Conforme mencionado, foram realizadas imagens de apoio quando necessárias para ilustrar o próprio cotidiano dos grupos sociais retratados ou quando faziam referência à identidade destes. No entanto, quando tais cenas não tinham um objetivo ou um motivo para serem utilizadas e serviriam apenas como substituição da imagem original, foram descartadas.

Porque as pessoas que fazem cinema não se perguntam: até que ponto eu posso e devo usar essas imagens, até que ponto necessito de uma imagem ou não, até que ponto necessito desta imagem e deste som? E se quiser aprofundar isso, pode-se perguntar até que ponto deve ser feito cinema no Brasil. Se a resposta é sim, cabe perguntar por que devo fazer esse filme, e não outro. Até que ponto as pessoas vão continuar fazendo filmes sem se formularem essas perguntas? A falta de inquietação vital e criativa é terrível. Usar porque é bonito, porque prova, porque ilustra, estas podem não ser razões criminosas, mas são razões más, e as pessoas precisam estar conscientes disso. A resposta pode ser: eu uso essa imagem porque eu sinto que preciso usar, não sei explicar. Isso basta. Mas até que ponto toda cena de periferia tem que ter um rap? Ou uma imagem da favela deve ter samba? Até que ponto uma lavadeira que diz que é lavadeira precisa estar na imagem lavando roupa? No fundo é isso: as pessoas deveriam usar as imagens e os sons pensando por que estão fazendo isso. Proliferação de imagens e sons onde nada vale nada, por que isso? Por exemplo, em *Santo Forte*: por que vou usar a imagem de um culto religioso para provar que é verdadeiro? O mundo das imagens vai ficando tão pobre e tão restrito que, quando coloco em Santo Forte espaços vazios, essas imagens ganham uma força tremenda, justamente porque são raras dentro do filme (COUTINHO, 1999, apud LINS, 2004, p.118).

Todos os conteúdos utilizados foram produzidos pela estudante no decorrer das entrevistas. Portanto, imagens encontradas online de *Creative Commons*, que poderiam ser utilizadas como sobreposição, não foram cogitadas. Primeiro, por estarem descoladas dos cotidianos retratados e do universo particular de cada história. Outro motivo foi o cuidado com estereótipos ou qualquer tipo de representação que pudesse ser preconceituosa.

#### **4.6.6. Tipos sociológicos dos personagens**



Consuelo Lins (2004) comenta sobre um dos aspectos centrais e clássicos dos documentários brasileiros que transformam o personagem em um “tipo sociológico”.

Com ou sem locução, trata-se de criar uma imagem fechada dos personagens, afirmando indiretamente a inexistência de outras possibilidades de estar no mundo. Esses são seres condenados por um esquema narrativo muitas vezes cheio de boas intenções, mas que retira deles qualquer possibilidade de estar no mundo. Esses são seres condenados por um esquema narrativo muitas vezes cheio de boas intenções, mas que retira deles qualquer possibilidade de surpreender, a eles mesmo e ao espectador. Em suma, seja herói romântico ou vítima sem poder algum, o personagem fica reduzido a trações caricaturais (LINS, 2004. p.71).

Com isso, buscou-se não criar “tipos sociológicos” das personagens e não gerar um estereótipo sobre as identidades de cada personagem e reduzi-los a tais pré-conceitos. Além disso, foram entrevistadas pessoas de diferentes condições sociais, bem como de raça, etnia, religião, o que torna impossível classificá-las em um único padrão e o projeto não possui tal pretensão. Pelo contrário, pretende-se valorizar o que há de único em cada cotidiano e rotina das fontes-personagens.

Nos diferentes episódios, é possível perceber que cada entrevistado não possui as mesmas histórias, dificuldades e sonhos, por isso mesmo não se trata de um único filme, contínuo, com todas as histórias. A ideia era justamente mostrar opiniões, vivências, crenças e visões de mundo singulares, sem torná-los heróis, romantizá-los ou vitimá-los, ressaltando traços caricaturais. Pretendeu-se mostrar como cada vida é única e não é definida pelo trabalho ou pela condição social, mas sim uma riqueza de detalhes.

Hoje, o que também me angustia é que, com a crise da imprensa, tantas histórias estejam deixando de ser contadas, seja em grandes reportagens, seja nas pequenas grandes histórias do cotidiano. E, assim, várias porções de Brasil jamais serão contadas, estão perdidas para sempre. E isso impacta os destinos do país e empobrece a vida de todos. Parte do papel da imprensa é produzir memória sobre a história do hoje, a história em movimento. E, infelizmente, por tantas razões, há hoje uma grande produção de desmemória. É fundamental resistir aos apagamentos e cada jornalista tem um papel intransferível neste desafio. (BRUM, 2017<sup>11</sup>)

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

“As pessoas não são um substantivo: monstro, bandidos, vítima, etc. As pessoas são pessoas e o jornalismo precisa combater a desumanização para não falsificar a vida. Qualquer desumanização,

---

<sup>11</sup> Disponível em < <http://elianebrum.com/programas-e-resenhas/o-centro-do-brasil-e-a-amazonia-afirma-a-jornalista-eliane-brum/> . Acesso em 20 de out. 2018.

especialmente as mais difíceis” (BRUM, 2017<sup>12</sup>). A frase de Eliane Brum, também mencionada na epígrafe deste relatório, talvez seja um dos maiores aprendizados obtidos neste trabalho, por meio das entrevistas. Ela exprime a necessidade da escuta, independente de quem for o outro. Na análise da repórter premiada por seu olhar sensível, desfazer-se de alguns vícios do jornalismo só será possível com o aperfeiçoamento da capacidade de se escutar as fontes – e o escutar no sentido mais amplo da palavra. Para tanto, é necessário despir-se de si, retirando o olhar de julgamento, pois “o jornalista não é juiz, embora alguns pensem que são”, completa Brum, na mesma entrevista citada.

Quando nos despimos de preconceitos, juízos de valor e estereótipo, é possível compreender inúmeras realidades, sendo elas distintas de seu cotidiano ou não. Sem este primeiro ensinamento, dificilmente seria possível conectar-se com o outro e ganhar a confiança dos entrevistados para que estes contem aspectos tão pessoais de sua vida.

As experiências são, de um modo geral, tratadas como irredutíveis. Nem típicas, nem exemplares, tampouco extraordinárias. Ao contrário: únicas, singulares. O valor aparentemente está no “registro” e no trato respeitoso com elas, expondo suas particularidades – e não no olho que vê mais longe, relacionando-as à conjuntura e a outras experiências, ou à estrutura social, com suas potencialidades e problemas (LINS, 2004, p.50).

O interesse em realizar uma série documental que retratasse o cotidiano de diferentes personagens, se deve a uma série de questionamentos da estudante: se o outro é sempre procurado pelo jornalista, seja para narrar um acontecimento que presenciou, seja para ilustrar uma história, por que este recebe um espaço ínfimo nas reportagens? Se o próprio profissional não pode estar presente em todos os locais, e por isso desconhece certas realidades, certas vivências e grupos sociais, por que este se utiliza dos mesmos procedimentos e metodologias para produzir uma matéria? Será que modelos pré-concebidos do fazer jornalismo dão conta de uma sociedade complexa como a nossa? Por essas questões e pelo gosto em se ouvir histórias, a estudante delineou este projeto com o intuito de dar espaço para que os próprios personagens, isto é, sujeito das ações, falassem por si só, sem recursos jornalísticos que pudessem causar eventuais juízos de valor.

“A verdadeira vida comunitária é aquela que permite a cada indivíduo relacionar-se com o próximo em termos da relação EU-TU, e não em termos da relação EU-ISTO” (BUBER, 1986, apud MEDINA, 1986, p.5).

Trazendo a fonte como protagonista, é possível construir coletivamente o produto jornalístico a ser realizado. Como ferramenta para tal, o bom e velho diálogo, traz mais democracia

---

<sup>12</sup> Disponível em < <http://elianebrum.com/programas-e-resenhas/o-desafio-da-reportagem-e-recuperar-o-olhar-do-espanto-diz-eliane-brum/>>. Acesso em 20 de out. 2018.

para o *modus operandi* do profissional, como ensina Cremilda Medina.

Respeitando o entrevistado com pequenas ações, é possível conquistar a confiança do mesmo, como por exemplo deixando-o escolher o local de filmagem; perguntando se um trecho íntimo pode ser trazido à público; além de deixar a conversa fluir, não ficando preso a perguntas ou pautas pré-estabelecidas.

Cooperando com o outro, este terá confiança para contar certas vivências que não contaria, caso sentisse que o jornalista está apenas preocupado em usar o entrevistado como ilustração de uma matéria. Dessa forma, a estudante debruçou de certas intimidades que a surpreenderam como o relato de Somalia Straus sobre a mãe que adoeceu e teve a saúde mental comprometida, um fato tão delicado que, somente quando o jornalista passa credibilidade e apresenta-se sem julgamentos para com o outro, conquista tal fato. A mesma entrevistada sentiu-se tão confortável na gravação que convidou a estudante para conhecer a sua residência pela primeira vez. Jossimara Medeiros também teve a mesma confiança, convidando a entrevistada que nunca vira, para ir à sua casa, já que a empresa na qual trabalha não autorizou as filmagens no local de trabalho. Os dois filhos pequenos estavam presentes e também foi autorizado o uso de imagem dos mesmos.

Tais aprendizados ocorreram após a leitura de inúmeros documentaristas, estudiosos e jornalistas que possuem um olhar mais empático sobre o outro e, principalmente no decorrer das entrevistas e durante o processo de filmagem.

O repórter captou um perfil humano. O depoimento desceu ao subsolo do entrevistado, afloraram traços de sua personalidade, revelaram-se comportamentos, valores. E a humanização conquistando um espaço na comunicação coletiva. O jornalismo noticioso ortodoxo não admite esses luxos com o indivíduo, que não merece tanto espaço...  
[...]O que pegou desta matriz foi sua caricatura, que coleta traços de espetacularização dos olímpianos. A entrevista com “grandes personalidades”, “grandes figuras”, tem, no entanto, raízes históricas mais antigas do que o simples perfil humano; ascende ao sensacionalismo (MEDINA, 1986, p.51)

Portanto, é interessante citar que esse é um tipo de produto jornalístico que traz reflexões não somente ao jornalismo, que precisa retratar mais perfis humanizados. Desperta também a consciência sobre o outro, o coletivo e sobre quem somos.

A proposta do projeto não era ditar uma verdade e chegar a uma conclusão sobre o assunto (heroísmo, romancismo). A ideia era justamente mostrar opiniões, vivências, crenças e visões de mundo singulares, sem torná-los heróis, romantizá-los ou vitimá-los, ressaltando traços caricaturais.

É importante ressaltar que mesmo que tudo tenha sido bem planejado e roteirizado, alguns imprevistos podem ocorrer. De início, a dificuldade estava em encontrar novas fontes quando diferentes circunstâncias impediram quatro, dos cinco entrevistados de realizar as filmagens. Como se trata de um projeto bastante íntimo sobre a vida do outro, algumas pessoas apresentaram receio,

seja por timidez ou medo de como será retratado. Além disso, a qualidade técnica para capturar imagem foi comprometida em alguns momentos pela dificuldade em se filmar e entrevistar, ao mesmo tempo.

Sendo assim, o resultado final do projeto depende de uma série de fatores e escolhas que são feitas durante a produção do filme. Isso foge ao primeiro olhar que é tido em relação ao que se quer fazer. O documentário começa a nascer conforme ele está sendo produzido e vai sendo desenhado de acordo com os acontecimentos que surgem durante o processo. Por essa razão, o resultado final é sempre diferente do esperado quando começado, o que também é surpreendente para quem está produzindo.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARTIS, Anthony Q. Silêncio: filmando!: um guia para documentários com qualquer orçamento, qualquer câmera e a qualquer hora. Rio de Janeiro: Elsevier, 2011.

BERNARDET, Jean-Claude. Cineastas e imagens do povo. São Paulo, Companhia das Letras, 2003.

BRUM, Eliane. A vida que ninguém vê. Porto Alegre: Arquipélago, 2006.

COUTINHO, Eduardo. Babilônia 2000, 2000, Brasil. Cor, 80 min.

COUTINHO, Eduardo. Edifício Master, 2002, Brasil. Cor, 110 min.

COUTINHO, Eduardo. Jogo de Cena, 2007, Brasil. Cor, 105 min.

COUTINHO, Eduardo. Revelações sobre a vida e ponto final. críticos.com.br Entrevista concedida à Daniel Wajnberg, Luciano Trigo, Marcelo Janot, Maria Sílvia Camargo. 25.11.2002. Disponível em <[http://www.criticos.com.br/new/artigos/critica\\_interna.asp?artigo=176](http://www.criticos.com.br/new/artigos/critica_interna.asp?artigo=176)>. Acesso em 11.Set. 2018.

COUTINHO, Eduardo. Santo Forte, 1999, Brasil. Cor, 80 min.

FIGUEIROA, Alexandre; BEZERRA, Claudia; FECHINE, Yvana. “O documentário como encontro: entrevista com o cineasta Eduardo Coutinho”. Revista Galáxia, PUC-SP, número 6, outubro de 2003, pp.213-229.

GONÇALVES, Dennis Weberton Vendruscolo. O que há por trás. 2010. Disponível em <<http://www.intercom.org.br/papers/regionais/norte2010/expocom/EX22-0229-1.pdf>> . Acesso em 12 Set. 2018.

ISMAIL XAVIER E JEAN-CLAUDE BERNARDET. Debate realizado no Centro Cultural São Paulo. 15.05.2003. Contracampo. n.53. Transcrito por Cleber Eduardo. set. 2003. Disponível em <<http://www.contracampo.com.br/53/ismailbernardet.htm>> Acesso em: 4.Set.2010.

LINS, Consuelo. O Documentário de Eduardo Coutinho. Ed. Zahar, 2004.

LINS, Consuelo; MESQUITA, Cláudia. Filmar o Real: Sobre o Documentário Brasileiro Contemporâneo. Ed. Zahar, 2008.

LUCENA, Luiz Carlos, Como fazer documentários: conceito, linguagem e prática de produção. Summus editorial, 2012.

MEDINA, Cremilda. Entrevista, o diálogo possível. São Paulo: Ática, 2008.

MENDONCA, Rosiel. “O centro do Brasil é a Amazônia”, afirma a jornalista Eliane Brum. 2017. Disponível em < <http://elianebrum.com/programas-e-resenhas/o-centro-do-brasil-e-a-amazonia-afirma-a-jornalista-eliane-brum/>> Acesso em 20 de out. 2018.

NICHOLS, Bill. Introdução ao documentário. Ed. Papyrus, 2009.

PERES, Ana Cláudia, Narrar o outro: notas sobre a centralidade do testemunho para as narrativas jornalísticas. Galáxia. 2016. Disponível em <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=399644774007>>

PUCCINI, Sérgio. Roteiro de Documentário - Da Pré-produção à Pós-produção. Ed. Papyrus, 2009.

RABIGER, Michael. Directing the documentary. 5. ed. Boston: Focal Press, 2009

SALLES, João Moreira. João Moreira Salles filma o Brasil delicado em “Nelson Freire”. Entrevista concedida a Neusa Barbosa. Cineweb. 30.04.2003. Disponível em: <[http://www.cineweb.com.br/index\\_textos.php?id\\_texto=219](http://www.cineweb.com.br/index_textos.php?id_texto=219)> Acesso em 4. Out. 2018

SOARES, Sérgio José Puccini. DOCUMENTÁRIO E ROTEIRO DE CINEMA: da pré- produção à pós-produção. Campinas: Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, 2007.

**APÊNDICE**

Termo de Autorização de Imagem

**TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM**

Eu, \_\_\_\_\_, portador(a) da cédula de identidade RG nº \_\_\_\_\_, residente na cidade de \_\_\_\_\_, AUTORIZO o uso da minha imagem em todo e qualquer material entre imagens de vídeo, fotos e documentos, para ser utilizada no documentário que será produzido como Trabalho de Conclusão de Curso de Elisa de Carvalho Esposito, portadora do RG nº 48.510.686-3, estudante do curso de Comunicação Social: Jornalismo da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – FAAC/Unesp, Campus de Bauru.

A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem acima mencionada em publicação online. Fica ainda AUTORIZADA, de livre e espontânea vontade, para os mesmos fins, a cessão de direitos da veiculação das imagens não recebendo para tanto qualquer tipo de remuneração. Por esta ser a expressão da minha vontade, declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer outro.

\_\_\_\_\_, dia \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_.

\_\_\_\_\_

(assinatura)