



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
CURSO DE BACHARELADO EM COMUNICAÇÃO

FILIPE LUCIO ALVES COSTA
RENATA PIZANE MIRANDA

PASSAGEIROS COM DESTINO

Salvador

2011

FILIFE LUCIO ALVES COSTA
RENATA PIZANE MIRANDA

PASSAGEIROS COM DESTINO

Memória descritiva do vídeo-documentário “Passageiros com destino”, apresentada como requisito parcial para a obtenção do grau de bacharel do curso de Comunicação Social – Jornalismo/ Produção em Comunicação e Cultura, da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia.

Prof^ª. Orientadora: Maria Lucineide Fontes

Salvador
2011

TERMO DE APROVAÇÃO

FILIFE LUCIO ALVES COSTA

RENATA PIZANE MIRANDA

PASSAGEIROS COM DESTINO

Memória descritiva do vídeo-documentário apresentada como requisito final para conclusão do curso de graduação em Comunicação Social - Jornalismo/ Produção em Comunicação e Cultura, da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia, pela seguinte banca examinadora:

José Francisco Serafim

Doutor em Cinema Documentário pela Universidade Paris X - Nanterre (2000).

José Roberto Severino

Doutor em História Social pela Universidade de São Paulo (2004)

Maria Lucineide Fontes

Doutora em Comunicação e Cultura Contemporâneas pela Universidade Federal da Bahia (2004).

Salvador, 01 de Dezembro de 2011

AGRADECIMENTOS

A professora Malu Fontes, por ter acolhido nossa proposta e apostado em nosso trabalho ao longo do curso, sobretudo nesta etapa final.

A Simone Bortoliero, Washington José de Souza Filho, José Serafim por ter nos apresentado as práticas audiovisuais.

A Annamaria Jatobá, Maria Carmen Jacob, Leandro Colling, José Setaro e Graciela Nathanson por terem servido como fonte de inspiração no decorrer do curso.

A todos os entrevistados, pela disponibilidade, atenção e desprendimento.

A Sinart, que nos atendeu prontamente e liberou a realização das gravações do vídeo-documentário no Terminal Rodoviário de Salvador.

A Robertino Fagundes pela colaboração.

A Gabriela de Paula, Silvana Oliveira, Patrícia Tosta e Heider Mustafá pelo incentivo e apoio ao longo da elaboração deste trabalho.

A Kétsia Figueiredo e Tamires Nascimento pelo companheirismo e preocupação durante toda a graduação.

A Alan Botelho pela presteza e atenção.

RESUMO

Passageiros com Destino é um vídeo-documentário que reúne depoimentos de pessoas que ajudam a descrever o cotidiano do Terminal Rodoviário de Salvador, um dos maiores do país. O trabalho destaca histórias de vida de passageiros que compõem o cenário transitório do ambiente. Nosso interesse, enquanto estudantes de Comunicação, foi enfatizar o aspecto humano através dos relatos pessoais de quem constrói uma realidade pouco retratada, dar voz e cara a gente que, por vezes, parece desaparecer em um espaço marcado pelo intenso fluxo simbólico, onde há uma sensação de efemeridade, não lugar, não pertencimento. São histórias capturadas de maneira espontânea que ajudam a dar uma dimensão humana ao cotidiano de um ambiente urbano.

Palavras-chave: vídeo-documentário; Terminal Rodoviário de Salvador; deslocamento; viagem; entrevista; não-lugar;

SUMÁRIO

1. APRESENTAÇÃO	7
2. TEMA	9
2.1. A RODOVIÁRIA DE SALVADOR	9
2.2. A RODOVIÁRIA COMO UM NÃO-LUGAR	10
3. DOCUMENTÁRIO	12
3.1 ESCOLHA DO FORMATO.....	12
3.2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	13
4. PROCESSO PRODUTIVO	18
4.1. PRÉ-PRODUÇÃO.....	18
4.2. GRAVAÇÕES.....	19
4.3. EDIÇÃO.....	23
4.4. INVESTIMENTO.....	24
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	26
6. BIBLIOGRAFIA	28

1. APRESENTAÇÃO

Os terminais rodoviários podem ser a porta de saída de uma vida já não mais desejada e de entrada em outra baseada em perspectivas. Para alguns, são espaços que significam despedida, perda, ruptura. Para a sociedade, são retratos de uma dinâmica de transição cada vez mais presente no mundo pós-globalização, onde deslocamentos ocorrem a todo instante, por diversos motivos, dos circunstanciais aos definitivos.

Passageiros com destino buscou relatos reais captados de maneira espontânea, para tentar entender quem são estas pessoas, o que fazem e o que motiva estes passageiros a fazer as viagens. O vídeo reúne depoimentos coletados entre setembro e outubro de 2011 nos setores de embarque e desembarque do Terminal Rodoviário de Salvador.

Por trás de cada viagem, de cada passageiro, existe uma história que, geralmente, passa despercebida no cotidiano de uma metrópole. Segundo dados da Sinart, administradora da rodoviária da capital baiana, cerca de 14 milhões de pessoas passam todos os anos pelo local. O fluxo chega a ser de uma cidade de médio porte em épocas comemorativas, como o Natal, quando milhares de pessoas deixam ou chegam a Salvador para rever a família, amigos ou reviver lembranças deixadas para trás.

Nossa proposta foi fugir um pouco dos números, muito usados quando se quer retratar ambientes como este, e eleger alguns dos milhares de personagens para representar o que se chama de “14 milhões de passageiros”.

Não se trata de uma reportagem, com base em dados estatísticos, frios, e sim, em uma coleção de depoimentos que nos deram uma dimensão humana do que acontece ali. Daí, surgiu a ideia de trabalhar o tema sob o ponto de vista de um documentário, que nos deu ferramentas de abordagem mais condizentes com o nosso objetivo.

O projeto foi idealizado em 2010. Inicialmente pensávamos em retratar o cotidiano de algum espaço público de Salvador, sem saber exatamente qual. No começo de 2011, influenciados por programas de TV, como o A Liga¹, Profissão Repórter² e, principalmente, o Chegadas e Partidas³, percebemos que encontraríamos um foco

¹ Programa exibido às terças-feiras pela Rede Bandeirantes na faixa das 22h .

² Faz parte da grade semanal da Rede Globo de Televisão, criado e apresentado pelo Jornalista Caco Barcelos desde 2008.

³ Exibido todas as quartas-feiras na faixa das 21h pelo canal por assinaturas GNT

temático interessante na rodoviária, onde pessoas de todas as classes sociais, de vários lugares do país e até do mundo transitam.

Nossa trajetória no curso de Comunicação despertou a motivação em dialogar com diferentes realidades. A experiência acadêmica nos levou a crer que o formato audiovisual permitiria uma realização mais precisa daquilo que apresentamos sobre o espaço do Terminal Rodoviário de Salvador.

2. TEMA

Para entender a dinâmica do espaço social retratado foi preciso recorrer a dois pesquisadores centrais: para caracterizar a produção audiovisual, destacamos o trabalho de Bill Nichols, que faz um importante exercício de categorização dos tipos de documentário, e as reflexões do antropólogo francês Marc Augé sobre o conceito de *não-lugar*, que surgiu no âmbito da antropologia europeia nos últimos anos.

A seguir, o conceito e suas implicações serão melhor detalhados junto a um breve histórico do Terminal Rodoviário de Salvador e a um relato do contexto social que envolve o fluxo populacional brasileiro, sobretudo na região Nordeste.

2.1 A rodoviária de Salvador

Pelo Terminal Rodoviário de Salvador, passam milhares de pessoas todos os dias. São 540 ônibus em dias úteis.

No entanto, a rodoviária da capital baiana recebe hoje menos passageiros do que na década de 80, se levarmos em conta o tamanho da população. Estima-se que, atualmente, cerca de 14 milhões de pessoas passem pela estação todos os anos. Em 1986, época em que a migração entre estados era bem mais significativa entre as classes mais pobres, esse número já chegava a quase oito milhões.

As razões para o uso do terminal também mudaram. O número de viagens de turismo e de deslocamentos a trabalho aumentou significativamente. Nos últimos anos, o movimento tradicional de emigração caiu ou até mesmo foi invertido na região Nordeste. De acordo com um estudo da Universidade de Campinas (Unicamp)⁴, os estados do Ceará, Paraíba, Sergipe e Rio Grande do Norte receberam mais migrantes entre 1999 e 2004 do que enviaram para outras regiões. Em todos os outros estados que permanecem com um saldo migratório negativo, a quantidade de migrantes diminuiu no

⁴ Nova geoeconomia do emprego no Brasil foi estudo realizado pelo economista Marcio Pochmann, professor do Instituto de Economia (IE) e pesquisador do Centro de Estudos Sindicais e de Economia do Trabalho (Cesit) da Unicamp. Disponível em: <http://pt.scribd.com/doc/53886863/Migracao-nordestina>

mesmo período: na Bahia, por exemplo, passou de 267 mil para 84 mil. Investimentos do governo federal na região teriam motivado a mudança.

Diante destes dados, analisados por nós previamente, sabíamos que, provavelmente, não caminharíamos nesta seara, do “migrante nordestino”, já bastante retratada em trabalhos audiovisuais.

A Estação Rodoviária de Salvador possui supermercado, clínica médica, lojas de roupa e de calçados, farmácia, praça de alimentação, lotérica, correios, ponto de informações turísticas e área verde. É administrada pelas Organizações Sinart, empresa de administração de estações rodoviárias e aeroportos no Brasil. Ganhou a concessão do governo do estado da Bahia há 30 anos.

2.2 A rodoviária como um *não-lugar*

Um terminal rodoviário é um local de transição. Na Língua Portuguesa, a palavra terminal quer dizer aquilo que termina, que marca o fim, é o que se diz do doente que se encontra perto de morrer. Retratar um ambiente como este nos leva a conceitos como *transição* e, sobretudo, *não-lugar*, um conceito do antropólogo francês Marc Augé, que propõe estudos sobre questões contemporâneas da globalização, relacionadas a paisagem urbana.

No livro: *Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*, Augé utiliza a ideia de *não-lugar* para definir um espaço de passagem, de "idas e vindas", por onde passam pessoas com diversos destinos: aeroportos, rodovias, shopping centers, lugares com excesso de acontecimentos, de espaço e de individualismo.

Na obra, Augé caracteriza *não-lugares* como sendo espaços de passagem incapazes de dar forma a qualquer tipo de identidade. As transformações espaciais, a mobilidade social, a intensa troca de bens e serviços e o enorme fluxo de informação geram a sensação de que o mundo diminuiu. Estes aspectos deterioram as referências coletivas, o que suscita um individualismo exacerbado, sem identidade, e estimula a produção de *não-lugares* – salas de espera, estações de metrô, supermercados -, onde circulam pessoas e bens. São espaços de ninguém.

O espaço do *não-lugar* não cria identidade singular, nem relação, apenas semelhança: são todos vistos como uma massa, no caso de um terminal rodoviário, são todos passageiros, viajantes, e só. Augé caracteriza o lugar, enquanto espaço antropológico, como um espaço relacional, identitário e histórico. O *não-lugar*, por sua vez, será o oposto de tudo isso.

Vê-se bem que por "não-lugar" designamos duas realidades complementares, porém, distintas: espaços constituídos em relação a certos fins (transporte, trânsito, comércio, lazer) e a relação que os indivíduos mantêm com esses espaços. Se as duas relações se correspondem de maneira bastante ampla e, em todo caso, oficialmente (os indivíduos viajam, compram, repousam), não se confundem, mesmo assim, pois os não-lugares medeiam todo um conjunto de relações consigo e com os outros que só diz respeito indiretamente a seus fins: assim como os lugares antropológicos criam um social orgânico, os não-lugares criam tensão solitária. (AUGÉ, 1994, p. 87)

No documentário, procuramos dar uma “pausa” neste cenário de movimentação intensa e tentamos identificar quem são estas pessoas. Nosso objetivo era apreender circunstâncias, relatos, vivências, era ganhar um pouco da atenção e do tempo destes meros “transeuntes”, enfim, encontrar um lugar neste *não-lugar*. Tivemos o objetivo de mergulhar nestes espaços, explorá-los de alguma forma, de interromper um fluxo apenas para ver, e exibir, o que acontece.

A partir da investigação, apuramos a relação destes viajantes com o espaço tentando reconhecer o contexto que permitiu uma interação do passageiro com aquele ambiente. O objetivo do trabalho foi relegar a um segundo plano as principais características atribuídas a *não-lugares*, como o excesso de acontecimentos e o individualismo, e tentar resgatar o que não existiria nestes espaços, sobretudo o caráter identitário. Procuramos identidades em meio à massa de semelhantes que circula diariamente pelo local.

Com o documentário pudemos perceber indícios de que o viajante consegue estabelecer relações em um *não-lugar* como a rodoviária, mas não uma interação com o espaço, e sim com momentos e pessoas, como familiares e amigos.

3. DOCUMENTÁRIO

3.1 Escolha do formato

A escolha pelo documentário partiu de uma necessidade de trabalhar com um modelo de narrativa que possibilitasse observações precisas sobre uma determinada realidade. O suporte audiovisual, por permitir o uso de imagens e áudio - além de outras ferramentas da Comunicação, como entrevistas -, pareceu o mais adequado à nossa proposta. Como destaca Fernão Pessoa Ramos:

[...] imagens trazem o mundo em sua carne e nelas respiramos a intensidade e a indeterminação do transcorrer. Documentário é uma representação narrativa que estabelece asserções com imagens e sons, ou com auxílio de imagem e sons, utilizando-se das formas habituais da linguagem falada ou escrita (a fala da locução, ou a fala dos homens e mulheres no mundo, ou ainda entrevistas e depoimentos), ruídos ou música. As imagens predominantes na narrativa documentária possuem a mediação da câmera, fazendo assim que as asserções faladas sejam flexionadas pelo peso do mundo. (RAMOS, 2008, p. 81)

Precisávamos de um suporte que garantisse a exibição de relatos da forma mais direta possível e que nos fornecesse procedimentos narrativos diversos, sem as amarrações técnicas de determinados gêneros e formatos. Ficamos mais a vontade sem a preocupação primordial pela busca da objetividade, como se propõe a reportagem, e sem os obstáculos por vezes colocados pelos critérios de uma vertente cinematográfica mais clássica. Enfim, nos sentimos mais autores e com maior liberdade de intervir no processo de elaboração do vídeo a partir desta escolha.

Desde os anos 1990, o gênero documentário vem sendo marcado por mudanças estilísticas, adotadas, cada vez mais, sem constrangimentos. Como aponta Ramos (2008), aos poucos, um consenso de que o documentário é um campo que existe para além de sua narrativa mais clássica foi se estabelecendo.

De acordo com Bill Nichols, o documentário, por não mostrar um mundo idealizado ou imaginado e se basear em fatos reais, dá a oportunidade de testemunhar a vida de outras pessoas, suas experiências, seu cotidiano (NICHOLS, 2005).

Considerando que um dos objetivos do filme documentário é o de contar histórias de pessoas que pertencem a um mesmo mundo ou tempo histórico que seus espectadores ou vivam em contextos diferentes ou realidades pouco conhecidas, apostamos neste tipo de narrativa.

Nosso interesse foi, portanto, explorar estes recursos e desenvolver uma narrativa experimental sob uma perspectiva social tendo como ferramenta os conhecimentos adquiridos nos estudos da Comunicação.

3.2. Fundamentação teórica

Considerando a comunicação como um processo que envolve a existência de gêneros, pensar o audiovisual como uma linguagem pressupõe estabelecer as noções que cercam esse conceito.

Os gêneros atendem a necessidades características dos produtos comunicacionais, como padronização e diferenciação. A função dos gêneros não se limita à econômica, ela é também cultural, é uma estratégia de leitura. O gênero permite uma caracterização prévia do que o espectador pode esperar do produto, é uma espécie de cardápio que antecipa o que a obra tem a oferecer, é um acordo entre o produtor e o espectador, para que este não crie um horizonte de expectativa que ultrapasse as limitações do gênero.

Como destaca Arlindo Machado (2007), num certo sentido, é o gênero que orienta todo o uso da linguagem no âmbito de um determinado meio, pois é nele que se manifestam as tendências expressivas mais estáveis e mais organizadas da evolução de um meio, acumuladas ao longo de várias gerações de enunciadores. Bakhtin também traz ponderações importantes sobre esse conceito:

O gênero sempre é e não é o mesmo, sempre é novo e velho ao mesmo tempo. O gênero renasce e se renova em cada nova etapa do desenvolvimento da literatura e em cada obra individual de um dado gênero. Nisto consiste a sua vida. (BAKHTIN, 1981, p. 91).

Diretamente associado ao gênero está um formato. O formato pode apresentar-se de maneira combinada, de modo a reunir elementos de vários gêneros e, assim, possibilitar o surgimento de outros. Dessa forma, o termo formato é uma nomenclatura própria do meio para identificar a forma e o tipo da produção de um gênero do produto. Formato está sempre ligado a um gênero, assim como gênero está diretamente relacionado a uma categoria.

Como produzimos um documentário com elementos que se aproximam daqueles atribuídos a uma reportagem cabe aqui uma diferenciação entre os dois gêneros. A vídeo-reportagem exige uma narrativa nos padrões clássicos do Jornalismo, tais como a busca da objetividade, a abordagem factual, os critérios de noticiabilidade, o uso de elementos como passagens e *off*. O documentário possibilita um recorte mais subjetivo, particular, do acontecimento mostrado.

A história do documentário ganhou força quando o americano Robert Flaherty desenvolveu o longa-metragem *Nanook of the North*, em 1922. O filme apresentou uma nova linguagem para a época justamente por adotar uma narrativa típica das histórias de ficção, com protagonistas reais, uma família de esquimós canadenses. A mistura entre ficção e realidade ressalta o tom representativo do documentário. Como ressalta Nichols, o fato de os documentários não serem uma reprodução da realidade dá a eles uma voz própria. Eles podem ser tidos como uma representação do mundo, e essa representação significa uma visão singular do mundo. (2005, p. 73)

A compreensão disto norteou toda a execução do projeto. Sabíamos que não éramos capazes de refletir a realidade no nosso documentário e que faríamos um recorte pessoal de um momento. Um retrato elaborado a partir de um ponto de vista, sujeito a um contexto e a uma série de fatores, de subjetivos a técnicos.

O documentário é um gênero cinematográfico caracterizado pela exploração da realidade. O que não quer dizer que o gênero retrate o real. Esta categoria, assim como qualquer processo de comunicação, está submetida à subjetividade de quem concebe. O cineasta elabora um discurso, um relato, retrata fatos a partir de um ponto de vista, um roteiro. Cristina Teixeira Vieira de Melo oferece esclarecimentos significativos.

O documentário ocupa uma posição ambígua e polêmica na história, teoria e crítica do cinema. Se por um lado, recorre a procedimentos próprios desse meio: escolha de planos, preocupações estéticas de enquadramento, iluminação e montagem,

separação das fases de pré-produção, produção, pós-produção etc; por outro, procura manter uma relação de grande proximidade com a realidade, respeitando um determinado conjunto de convenções: registro in loco, não direção de atores, uso de cenários naturais, imagens de arquivo etc. (MELO, 2002, p.3)

É válido este destaque de que umas das principais marcas da produção documental é a exploração da perspectiva subjetiva do autor, porque este é um marcador importante da distinção entre o documentário e a reportagem, que, podemos ressaltar, se encontram em vários pontos, como na utilização de cenários naturais, no registro in loco, na captura e exibição de imagens e nos relatos sobre a realidade.

Ao contrário do que ocorre com os gêneros jornalísticos, a parcialidade é bem vinda no documentário. Por isso afirmamos que o documentário não é um gênero propriamente jornalístico. Enquanto o jornalismo busca um efeito de objetividade ao transmitir informações, no documentário predomina um efeito de subjetividade, evidenciado por uma maneira particular do autor/diretor contar a sua história. Este gênero é fortemente marcado pelo "olhar" do diretor sobre seu objeto.

(MELO, 2002, p. 23).

Autores como Roldão, Oliveira e Bazi (2006) destacam que a diferença conceitual entre vídeo-documentário e vídeo-reportagem não é total, pois a experimentação de linguagem faz parte dos dois gêneros e não deve ser suprimida por causa de rótulos.

No documentário, uma vez que o viés autoral é mais contundente, há uma articulação discursiva mais aprimorada que resulta em uma narrativa sobre a realidade com linguagem parecida com aquela adotada em filmes. Para Nichols, os documentários nos dão um retrato ou uma representação reconhecível do mundo em que vivemos.

O cineasta escocês John Grierson, um dos principais nomes da história do documentário, nos anos de 1920 já definia o gênero como sendo "o tratamento criativo das atualidades". Segundo Patrícia Aufderheide, Grierson o considerava uma ferramenta socialmente útil para contar histórias. O escocês foi um dos pioneiros do documentário que mostrava o mundo real e as histórias que acontecem com pessoas reais. (2007, p. 26).

Outro elemento importante na narrativa documentária é a voz. Por voz, devemos entender a percepção de Nichols (1983), que considera que a voz não se restringe a um código ou característica. Para ele, a voz, do realizador e dos personagens, assume um papel mais complexo, algo formado pela interação de todos os códigos de um filme e se aplica a todos os tipos de documentário.

Em *Dicionário Teórico e Crítico de Cinema*, Jacques Aumont e Michel Marie, ao apresentar a distinção entre documentário e ficção (AUMONT e MARIE, 2003), atribuem ao documentário as vozes e as imagens do mundo real, não idealizado, como uma das matérias-primas. Aumont e Marie (2003, p. 86) afirmam que: “O filme documentário tem, quase sempre, um caráter didático ou informativo, que visa, principalmente, restituir as aparências da realidade, mostrar as coisas e o mundo tais como eles são”.

No caso do documentário de entrevistas, Nichols considera que a subjetividade está implícita na construção argumentativa da narrativa. O filme documentário de entrevistas apresenta um sistema textual como os demais filmes documentários e todos têm a sua própria voz. “ [...] O cineasta sempre foi testemunha participante e ativo fabricante de significados, sempre foi muito mais um produtor de discurso cinematográfico do que um repórter neutro ou onisciente da verdadeira realidade das coisas”. (NICHOLS, 2005, p. 49).

O esforço de caracterizar o gênero documental nos leva a distinção apresentada por Nichols (2005), que destaca seis tipos de documentário. Eles não são excludentes, podem coexistir em uma mesma produção em diferentes momentos.

O modo poético tem forte influência modernista e lança mão de recursos padronizados para explorar aspectos como a montagem não linear. Esta forma usa o mundo histórico como matéria-prima e para elaborar a estética da produção.

O modo expositivo, o que o público mais reconhece como documentário, é usado com frequência em noticiários de TV. Ele tem uma composição mais retórica e argumentativa. A perspectiva do filme é dada pelo comentário feito em voz ‘off’ e as imagens apenas confirmam a argumentação narrada.

O modo observativo, que ganhou força com o crescente uso de câmeras portáteis, tenta capturar momentos espontâneos da vida. Preza pela não-interferência do cineasta nos acontecimentos, embora, como vimos, a subjetividade esteja presente em

qualquer processo de comunicação. Não há legendas e narração para que o público perceba o que está acontecendo.

O modo participativo insere o cineasta no filme. Ele também se torna um ator social, que interfere e constrói a narrativa. O ponto de vista e a subjetividade ficam mais evidentes, sobretudo durante as entrevistas, recurso que traduz a interação do formato, dá amplitude aos assuntos abordados e representa a forma mais frequente de encontro entre o cineasta e o tema. O cineasta tem a oportunidade de relatar a própria experiência para as câmeras.

O modo reflexivo explora o processo de negociação entre cineasta e espectador. As responsabilidades e consequências da produção são questionadas, por ser o modo mais consciente de si. Há um estímulo para que o público reflita, indague o documentário e o que ele representa.

No processo de construção do modo performático a subjetividade ganha destaque na construção do argumento em detrimento dos aspectos lógico e linear. Há uma conjugação entre o real e o imaginado. Algumas técnicas podem conferir densidade à ficção. Muitas vezes o documentário torna-se autobiográfico e paradoxal.

O entendimento de que o formato participativo permitiria a exploração do capital humano e caracterizaria o ambiente a partir da experiência do produtor nos levou a optar por este estilo. No entanto, ao longo da execução do trabalho, percebemos que não seria possível categorizá-lo dessa forma, pois o vídeo se aproximou bastante da linguagem atribuída a uma reportagem e o formato misturou diversos elementos dos diferentes tipos de documentários (expostos acima).

Acreditamos que o formato final ampliou as possibilidades de retratar o espaço da rodoviária, pois permitiu uma interação maior entre o produtor e os entrevistados, que contavam suas histórias a partir de provocações.

4. PROCESSO PRODUTIVO

Decidimos fazer o Trabalho de Conclusão de Curso juntos no final de 2010, quando desistimos de nossos projetos individuais. Sempre tivemos a intenção de fazer um produto audiovisual. Depois de escolhido o formato e o tema, iniciamos o processo de pré-produção do documentário.

4.1 Pré-produção

Assistimos a vários episódios de programas nos quais nos baseamos, já citados, A Liga (Band), Chegadas e Partidas (GNT) e Profissão Repórter (Globo). Consideramos os dois primeiros os mais próximos do nosso objetivo, eles parecem adotar um perfil mais documental, colocando os relatos e vivências dos entrevistados como protagonistas da narrativa.

O programa da Band coloca os apresentadores “na pele” dos personagens e o da GNT sempre insere as intervenções da apresentadora Astrid Fontenelle em todo o conteúdo. A interação dela com os entrevistados é constante (ela chora, ri, provoca), se aproximando bastante do gênero de documentário participativo.

Assistimos também a diversos documentários, tais como *Ônibus 174* (2002), *Garapa* (2009), ambos do diretor José Padilha, *Ilha das Flores* (1989), de Jorge Furtado, *A Revolução não será televisionada*, de Kim Bartley e Donnacha O’Briain, *Sicko*, de Michael Moore, *Nascidos em bordéis* (2004), de Zana Briski e Ross Kauffman, entre outros.

Após isso, passamos a frequentar possíveis ambientes que poderiam servir de cenário para o que pretendíamos: contar histórias pouco retratadas, mas que compõem o cotidiano de Salvador.

Pensamos nos capoeiristas do Centro Histórico, no entanto, achamos que o tema já está um pouco desgastado e poderíamos acabar naqueles estereótipos atribuídos à Bahia.

Cogitamos também os comerciantes da Feira de São Joaquim, mas percebemos uma série de dificuldades para as gravações, devido ao ambiente extremamente

inapropriado para a locomoção de pessoas e equipamentos. Lembramos então da rodoviária, ambiente com grande fluxo de pessoas e, conseqüentemente, de histórias.

Passamos a frequentar o local a partir de junho, pelo menos, uma vez a cada duas semanas. Queríamos saber os dias mais movimentados, os tipos de relatos que poderíamos obter, se o ambiente era propício para gravações etc.

Em agosto, comunicamos nossa intenção à professora Malu Fontes, que aceitou ser nossa orientadora. Elaboramos, então, um cronograma que nos permitisse editar todo o material gravado com um espaço de tempo razoável, para priorizarmos as melhores histórias e imagens. Ainda neste mês, entramos em contato com a Sinart, administradora do Terminal Rodoviário de Salvador, para obter uma autorização para as gravações na parte interna do local. Fomos atendidos, positivamente, no início de setembro.

No final de agosto, também entramos em contato com cinegrafistas que pudessem atender as nossas expectativas e que se adequassem a um projeto experimental, bastante subjetivo, que dispensaria determinados aspectos técnicos (como enquadramentos fixos ou uso de tripés, por exemplo), para priorizar detalhes que ajudariam a compor o conteúdo do produto audiovisual.

Além desta exigência, levamos em conta os preços cobrados pelos profissionais. Fizemos uma cotação de valores com três cinegrafistas e optamos por um que também pudesse editar o material coletado, uma vez que ele já estaria envolvido com o projeto e entenderia mais facilmente o que pretendíamos.

Iniciamos no começo de setembro a fase de pré-filmagem, quando Renata Miranda foi fazer a verificação das instalações, checar horários de chegadas de ônibus, entrevistar funcionários - para entender a rotina -, e analisou possíveis locações.

4.2 Gravações

No final deste mesmo mês, começamos as gravações. No dia 24 de setembro, um sábado, chegamos à rodoviária por volta das 9 horas da manhã, acompanhados pelo câmera Robertino Fagundes e Deidisson Epifânio, assistente. O equipamento chamou a atenção dos passageiros e funcionários, o que nos deixou um pouco acanhados.

Sentados no terminal de embarque, achando que não conseguiríamos boas histórias ou o desprendimento e naturalidade que queríamos dos entrevistados, vimos um casal em um momento que parecia ser de despedida. Criamos coragem e decidimos abordá-los. Para nossa surpresa, foram muito receptivos após explicarmos que éramos estudantes de Comunicação da Universidade Federal da Bahia e que estávamos ali para contar histórias como a deles.

Fizemos uma pré-entrevista para entender as circunstâncias daquela viagem e ligamos a câmera. A conversa com Orleide Martins e seu marido, Sílvio Santos (sim, Sílvio Santos!), fluiu naturalmente: ela explicou que seguia para casa, na cidade de Araci, Nordeste da Bahia, e deixaria o esposo em Salvador, onde mora. Casados há quatro anos e morando distante um do outro há dois meses, eles só se veem a cada 15 dias quando ela consegue uma folga do trabalho de enfermeira no interior. A entrevista, a primeira, nos deu a injeção de ânimo necessária para seguir com o trabalho. Percebemos, a partir daí, que conseguiríamos fazer um trabalho interessante.

Nesta primeira gravação, tivemos alguns imprevistos, como um problema no microfone de lapela que usaríamos nos entrevistados. Precisamos improvisar e usamos um microfone de mão, que acabou fazendo sombra em alguns momentos e aparecendo no vídeo em outros. Recuperamos algumas falhas na edição, mas ainda assim é possível perceber o problema em alguns segundos. Não cortamos a entrevista em nome do conteúdo, nossa prioridade desde o início.

Tentamos outras entrevistas neste mesmo dia, como uma jovem que retornava à Bahia para rever a família na cidade de Itaberaba, depois de três anos morando em São Paulo. Ela estava com a filha, de 2 anos, que veria a cidade da mãe pela primeira vez. Tímida e acuada pela câmera, falou pouco e não atendeu a nossa proposta. Descartamos.

Por volta de 13 horas, deixamos a rodoviária para voltar uma semana depois.

No dia 1º de outubro, chegamos bem cedo, às 6 horas da manhã, pois, como checamos previamente os horários dos ônibus, sabíamos que, às 7 horas, passageiros partiriam para Assunção, no Paraguai. Para nossa frustração, o motorista foi pouco solícito e apenas duas pessoas iriam embarcar: uma mulher de Foz do Iguaçu, no Paraná, que iria rever a família após a morte da mãe, e não quis falar, e o marido, também abalado.

Fomos então para o setor de desembarque, onde acompanhamos alguns reencontros, retratados em imagens, e encontramos a família de Seu Antônio Moraes, um violeiro que acabara de desembarcar de Natal para ver a neta, o filho e a nora, depois de quatro anos. Cumprimentamos a família no momento dos abraços e todos, bastante emocionados, fizeram questão de dividir um pouco do sentimento com nossa equipe. Coletamos imagens, em planos abertos e panorâmicos, da rodoviária e entrevistamos um funcionário, cuja entrevista fugiu de nossa proposta – pelo relato técnico do trabalho – e fomos embora.

No dia 12 de outubro, um feriado, retornamos. Logo de cara, nos deparamos com uma senhora risonha, conversando animadamente com um homem e uma mulher, que descobrimos, mais tarde, eram o filho, motorista de ônibus que a levaria de volta à cidade natal – Abaíra - e a filha dela. Dona Maria, de 88 anos, nos contou que veio a Salvador para cuidar da saúde, mas já estava cheia de saudade de casa. Entrevistamos também a filha dela e o filho-motorista, Gratolino Novaes, que também nos deu um depoimento cheio de emoção.

Depois daí, seguimos, mais uma vez, para o desembarque, onde ficamos aguardando, junto com uma senhora, por quase duas horas, a chegada da mãe de um amigo dela. A passageira, que chegaria de Recife, conheceria a mulher do filho, que casaria dias depois. Nem o filho, que viria do bairro de Plataforma, em Salvador, para a rodoviária, nem ela apareceram. Acreditamos no potencial da história, mas diante da incerteza da chegada dos protagonistas, com os quais não conseguimos contato pelos telefones cedidos pela amiga do noivo, optamos por procurar outros personagens, contudo só recebemos recusas.

Como já tínhamos o objetivo de relatar quatro histórias, sabíamos que precisávamos voltar e encontrar mais pessoas. Foi o que fizemos no dia 21 de outubro. Depois de conversar com dezenas de pessoas e não encontrar relatos condizentes com nosso projeto – geralmente, pessoas em viagens muito curtas -, avistamos um grupo de quase 30 pessoas reunido no setor de embarque. Era uma montanha de bagagem, rodeada de animação e euforia. Claro, que fomos saber o que era e conhecemos o grupo de ginastas de Itabuna, GRIMI, comandado pela professora Sheyla Athaly. Todas estavam com medalhas no peito, recém-conquistadas em um torneio interescolas na capital baiana. Depois de três depoimentos com forte carga emotiva, vimos ali a oportunidade de desconstrair o documentário. Ligamos a câmera e espontaneamente

todas gritaram, sorriram, resumindo, se exibiram. Uma conversa com a prima da treinadora, que mora em Salvador e recebeu a turma, no ajudou a ter uma dimensão da importância social do trabalho, que além de divertido, é sério, sendo uma opção de vida para a garotada de escolas públicas.

A tabela 01 (a seguir) mostra a ordem cronológica de gravação das entrevistas, todas realizadas entre os meses de setembro e outubro de 2011:

TABELA 01 – ORDEM CRONOLÓGICA DE GRAVAÇÃO DAS ENTREVISTAS

	Nome	Idade	Data de Gravação
1	Orleide Martins	37 anos	24/09/2011
2	Silvio Santos	38 anos	24/09/2011
3	Antonio de Moraes	67 anos	01/10/2011
4	Ancelmo Ricardo Moraes	33 anos	01/10/2011
5	Ketylene de Moraes	10 anos	01/10/2011
6	Fátima Novaes	52 anos	12/10/2011
7	Maria Novaes	88 anos	12/10/2011
8	Gratolino Novaes	64 anos	12/10/2011

9	35 anos	21/10/2011
Sheyla Athaly		
10	37 anos	21/10/2011
Helen Adorno		

Para as entrevistas, não houve definição de perguntas específicas, tínhamos em mente que precisávamos apenas contar uma história, que surgisse em uma conversa, que, coincidentemente, estava sendo registrada. O tom informal foi sempre prioridade absoluta. Uma das perguntas mais recorrentes foi sobre o destino dos passageiros, o que servia de fio condutor para toda a entrevista.

As gravações foram realizadas com a presença de dois profissionais do ramo audiovisual, um cinegrafista e um assistente. Antes da gravação, não havia a preocupação com um enquadramento específico, queríamos, justamente, o improviso. Por sinal, no início da primeira gravação, pedimos ao câmera para não usar tripé e apostar na sensibilidade que o momento proporcionava. Orientamos que ele deveria explorar detalhes como expressões faciais, gestos, demonstrações de afeto etc.

A função de monitorar o andamento da filmagem ficava a cargo de Renata Miranda, a produtora do documentário, enquanto Filipe Costa fazia as entrevistas.

4.3 Edição

Logo após o último dia de gravação, 21 de outubro, seguimos para a ilha de edição do nosso cinegrafista, em um escritório do prédio Anita Garibaldi. Utilizamos um Mac equipado com o programa de edição e montagem *Final Cut*.

Com apoio técnico do profissional, selecionamos as melhores imagens, das quase 4 horas de gravação, e montamos clipes que ajudam a explicar a dinâmica da rodoviária. Distribuimos estes pequenos trechos ao longo do documentário, entre uma

entrevista e outra, até para dar uma noção de agilidade e conectar a transição entre um depoimento e outro.

Depois disso, partimos para a edição das falas, onde procuramos explorar conteúdos mais densos e deixar explicações mais simples em uma legenda que apresenta os personagens.

Sem a adoção de recursos como o *off*, e priorizando o uso de closes, optamos por usar trilhas sonoras como um dos fios condutores, para cada história definimos uma trilha distinta. Utilizamos ainda efeitos de transição entre uma imagem e outra para evitar o chamado “corte seco”, que não condizia com o tom adotado no vídeo.

Iniciamos o documentário apresentando o ambiente retratado, logo em seguida, o apresentador, elo entre os produtores e os personagens, explica o tema em um plano aberto que serve para situar o espectador no espaço. Utilizamos os pequenos cliques com imagens do terminal rodoviário e partimos para as histórias, quatro, uma seguida pela outra, sempre com começo, meio e fim.

4.4 Investimento

Como optamos por contratar um cinegrafista-editor e um assistente, para preservar a qualidade técnica do documentário, os custos do trabalho foram razoáveis. A seguir, uma tabela com as despesas.

TABELA 02 - ORÇAMENTO

Material/Serviço	Valor Unitário	Quantidade	Valor Total
Fitas Mini-DV	R\$10,90	3	R\$32,70
Cinegrafista/editor	R\$700	-	R\$700
Assistente	R\$200	-	R\$200
DVD c/ capa	R\$5,50	3	R\$16,50
Impressão do encarte	R\$2,50	3	R\$7,50
Impressão em DVD	R\$2,50	3	R\$7,50
Impressão do memorial	R\$0,30	28 (pág)	R\$8,40

Fotocópia do memorial	R\$0,10	84 (pág)	R\$8,40
Classificador	R\$3,00	3	R\$9,0
Transporte/ Alimentação	-	-	R\$155,45
Total			R\$1.145,

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A realização deste vídeo-documentário nos ajudou a pensar como funcionam as etapas produtivas de um projeto de comunicação audiovisual.

O envolvimento com todos os estágios de produção, ainda que não tenhamos operado tecnicamente os equipamentos (manipulamos de outras formas, interferindo a todo o momento no conteúdo e na forma de captura e edição das imagens), - criação, pré-produção, produção, entrevistas, captação de áudio e vídeo, pós-produção, edição, finalização - acrescentou uma bagagem (quase que literalmente!) importante na nossa formação acadêmica.

Encontramos diversas dificuldades ao longo da pré-produção e das gravações, desde a demora na liberação da autorização de filmagem até a dificuldade em obter o desprendimento dos entrevistados. Obstáculos inerentes a uma produção desta natureza e que ajudam a desenvolver nosso lado profissional.

Filmar em um ambiente agitado e pouco previsível como a rodoviária também foi um desafio, ainda mais se levarmos em conta a estrutura limitada da nossa modesta equipe. O barulho, a grande quantidade de pessoas, a luz inapropriada: questões que precisamos contornar ao longo do processo de captação de imagens.

Em relação ao tema do documentário, conseguimos desenvolver e aplicar conhecimentos adquiridos ao longo da nossa graduação em Comunicação. Pudemos, na prática, treinar a observação do outro, extrair histórias a partir de entrevistas, montar um relato lógico – narrativo, organizado e argumentativo -, e solidificar uma ideia, através da elaboração e execução de um projeto de Comunicação realizado a partir de uma abordagem audiovisual.

Tivemos dúvidas sobre a validade da temática. Em alguns momentos, achamos que a relevância dela seria colocada em dúvida, mas decidimos apostar na proposta e seguir adiante com nossas histórias sobre a Dona Maria de Abaíra, a enfermeira Orleide, o grupo GRIMI, e da dividida família Moraes.

Resgatamos a necessidade de explorar a linguagem visual, trabalhada já nos primeiros semestres do curso acadêmico, perpassando pela experiência prática de conduzir uma produção cujo conteúdo desperta interesse em um determinado público, um dos objetivos da Comunicação.

Acreditamos que o produto final represente um dos princípios da academia, que é o de discutir realidades pouco retratadas e valorizar aspectos humanos da sociedade.

Nosso olhar, que ao longo do curso foi treinado a observar a dinâmica social, buscou identificar personagens reais que pudessem dividir suas histórias em um momento em que o individualismo e o afastamento em relação ao outro parecem ser características marcantes do modo de vida urbano.

Nós, enquanto futuros jornalista e produtora cultural, reconhecemos como o envolvimento com a produção pode ser desgastante, mas, sobretudo, recompensador ao final, quando nos deparamos com uma obra elaborada com base nos conhecimentos acumulados na graduação.

Destacamos que o trabalho não tem como finalidade oferecer repostas definitivas sobre quaisquer questões levantadas, nem apresentar versões maniqueístas sobre a realidade. Buscamos apenas ser mais um ponto de vista e oferecer uma perspectiva humanizada dos fatos capturados no ambiente que recuperamos através do vídeo.

6. BIBLIOGRAFIA

ALBANO, S. G. Coordenadas mínimas da teoria narrativa no cinema e na literatura. In: MONTORO, T. S. e CALDAS, R. (Ed.). **De olho na imagem**. 1a. Brasília: Fundação Astrojildo Pereira / Editorial Abaré, 2006. p.65-86.

AUFDERHEIDE, P.; JASZI, P.; CHANDRA, M. **Honest truths: documentary filmmakers on ethical challenges in their work**. American University School of Communication - Center for Social Media, p.26. 2009

_____. **In the battle for reality: social documentaries in the U.S.** American University School of Communication - Center for Social Media, p.93. 2003

AUGÉ, Marc. **Não-Lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade**. São Paulo: Papirus, 1994, 111 páginas.

AUMONT, J.; MARIE, M. **Dicionário teórico e crítico de cinema**. Campinas, SP: Papirus 2003.

BAKHTIN, Mikhail (tradução Paulo Bezerra). **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

Machado, A. **Os gêneros televisuais e o diálogo**. Disponível em: <http://www.cem.itesm.mx/dacs/publicaciones/logos/anteriores/n16/osgeneros16.html>. Acesso em 02 de set. de 2011.

MARIE, M. Prefácio. In: RAMOS, F. P. (Ed.). **Mas afinal... o que é mesmo documentário?** 1ª. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2008.

MARTIN, M. **A linguagem cinematográfica**. 1ª Reimpressão. São Paulo: Brasiliense, 2007

MELO, Cristina Teixeira Vieira de. **O documentário como gênero audiovisual**. In: In: INTERCOM – XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2002,

Salvador/ BA. Anais Eletrônicos ... Salvador: INTERCOM, 2002. Disponível em: < http://galaxy.intercom.org.br:8180/dspace/bitstream/1904/18813/1/2002_NP7MELO.pdf > Acesso em 10 de set. 2011

PERES, Silva Seles. **O formato e a linguagem dos documentários produzidos sobre a cidade de São Paulo**. In: In: INTERCOM – XXX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2007, Santos/ SP. Anais Eletrônicos ... Santos: INTERCOM, 2007. Disponível em: < <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2007/resumos/R0626-1.pdf> > Acesso em 12 de set. 2011.

OLIVEIRA, Ana Paula; ROLDÃO, Ivete Carmo-; BAZI, Rogério. **Documentário e video-reportagem**: uma contribuição ao ensino de telejornalismo. São Paulo: 2006. Disponível em: [http://www.fnnpj.org.br/downloads/ana-ivete-rogerio\(document\)\[2006\].pdf](http://www.fnnpj.org.br/downloads/ana-ivete-rogerio(document)[2006].pdf). Acesso em 22 set. 2011.

RAMOS, Fernão Pessoa. **O que é Documentário?** In: RAMOS, Fernão Pessoa e CATANI, Afrânio (orgs.), Estudos de Cinema SOCINE 2000. Porto Alegre: Editora Sulina, 2001, pp. 192-207. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/pessoa-fernao-ramos-o-que-documentario.pdf>. Acesso em 22 set. 2011.

_____. A voz do documentário. In: RAMOS, F. P. (Ed.). **Teoria contemporânea do cinema: documentário e narrativa ficcional**. 1ª. São Paulo: Editora Senac São Paulo, v.II, 2005a. p.47-67.

_____. **Introdução ao documentário**. 2ª. Campinas, SP: Papirus, 2005.

RAMOS, F. P. A cicatriz da tomada: documentário, ética e imagem-intensa. In: RAMOS, F. P. (Ed.). **Teoria Contemporânea do Cinema: documentário e narrativa ficcional**. 1ª. São Paulo: Editora Senac São Paulo, v.II, 2005. p.159-226.

VIEIRA, S. C. ; LUBISCO, N. M. L. ; SANTANA, I. V. . **Manual de estilo acadêmico**: monografias dissertações e teses. 4. ed. Salvador: EDUFBA, 2008. v. 1. 146 p.