

**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO**

**MARIANA GARCIA MONTEIRO**

**NA CASA DOS SEM-TETO**

**SALVADOR  
2007**

**MARIANA GARCIA MONTEIRO**

**NA CASA DOS SEM-TETO**

Memória descritiva da produção do vídeo-documentário “Na casa dos sem-teto”, apresentada como exigência legal para conclusão do curso de Comunicação Social com habilitação em jornalismo.

Orientadora: Profa Dra Simone Bortoliero

**SALVADOR  
2007**

**MARIANA GARCIA MONTEIRO**

## NA CASA DOS SEM-TETO

Memória apresentada à Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia para obtenção do título de bacharel em Comunicação Social com habilitação em jornalismo.

PROFaDra: \_\_\_\_\_

ASSINATURA: \_\_\_\_\_

–

PROFaDra: \_\_\_\_\_

–

ASSINATURA: \_\_\_\_\_

–

PROFDr: \_\_\_\_\_

–

ASSINATURA: \_\_\_\_\_

–

Salvador, 12 de dezembro de 2007

## **RESUMO**

“NA CASA DOS SEM-TETO” É UM VÍDEO-DOCUMENTÁRIO PARA TELEVISÃO COM 36 MINUTOS DE DURAÇÃO. O VÍDEO MOSTRA UMA VISITA A DUAS OCUPAÇÕES DO MSTS (MOVIMENTO DOS SEM-TETO DE SALVADOR), NA CAPITAL BAIANA. O DOCUMENTÁRIO REGISTRA A CHEGADA A ESSES LOCAIS, AS CONVERSAS COM OS MORADORES, E SUAS EXPERIÊNCIAS DE VIDA. É UM OLHAR POR DENTRO DO MOVIMENTO, PELOS SEUS CORREDORES, BARRACOS, E HISTÓRIAS DE VIDA, QUE SÃO CONTADAS PELOS PRÓPRIOS INTEGRANTES DO MSTS.

Palavras-chave: Jornalismo- documentário - MSTS

## **ABSTRACT**

“NA CASA DOS SEM-TETO” IS A VIDEO-DOCUMENTARY FOR TELEVISION THAT LASTS 36 MINUTES. THE VIDEO SHOWS A VISIT TO TWO OCUPATIONS OF THE MSTs (THE MOVEMENT OF THE HOMELESS OF SALVADOR), IN THE CAPITAL OF BAHIA. THE DOCUMENTARY REGISTERS THE ARRIVAL TO THESE PLACES, THE CONVERSATIONS WITH PEOPLE WHO LIVE THERE, AND THEIR LIFE EXPERIENCES. IT’S A LOOK INSIDE THE MOVEMENT, THROUGH ITS HALLS, IMPROVISATED HOUSES, LIFE STORIES, THAT ARE TOLD BY THE HOMELESS FROM MSTs.

Keywords: Journalism - Documentary - MSTs

## SUMÁRIO

1.	APRESENTAÇÃO	1
2.	PRÉ-PRODUÇÃO	3
2.1	Pesquisa	3
3.	O OBJETO	4
4.	O MEIO	6
4.1	Reportagem x documentário	6
4.2	Presença do autor	8
4.3	Contando histórias de vida	8
4.4	A oralidade	10
5.	ORGANIZAÇÃO	12
6.	ROTEIRO DE GRAVAÇÃO	12
6.1	No meio do caminho, o edifício	12
6.2	Periperi	14
6.3	Condução das entrevistas	16
7.	PÓS-PRODUÇÃO	19
7.1	Decupagem	19
7.2	Elaboração do roteiro	19
7.3	Edição	20
8.	CONCLUSÃO	23
9.	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	
10.	APÊNDICE A- Ficha técnica	27
11.	APÊNDICE B - Orçamento	28

## 1. APRESENTAÇÃO

O meu interesse pelo telejornalismo começou quando fiz um curso de Comunicação Audiovisual na Universidade de Salamanca, Espanha, quando ainda cursava a primeira graduação na Facom, Comunicação com habilitação em Produção Cultural. De volta a Salvador, passei a me interessar pelas disciplinas de telejornalismo na faculdade. Comecei a estagiar e depois a trabalhar em televisão como repórter de telejornais. Foi nesse período que decidi cursar também jornalismo. Atualmente sou repórter e apresentadora do telejornal da TV Band Bahia. Na emissora, faço reportagens diariamente cobrindo assuntos factuais gerais e também reportagens de comportamento, sempre no formato padrão dos telejornais brasileiros: reportagem com duração média de 1'30", narração do texto em off, sonoras curtas dos entrevistados, passagem do repórter e seguindo a objetividade jornalística.

Como projeto experimental, preferi fazer um produto televisivo em um formato diferente. O objetivo do trabalho é fazer um vídeo-documentário para TV. “Na casa dos sem-teto”, com duração de 36 minutos, foi gravado em duas ocupações do Movimento dos Sem Teto de Salvador, na capital baiana: O edifício Tóster, na baixa do Bonfim e o acampamento Cidade do Plástico, na Avenida Suburbana, no bairro de Periperi.

O documentário é uma visita às “casas” e às histórias de vida dessas pessoas, conhecidas como sem-teto.

O meu interesse pelo tema surgiu durante reportagens que fiz nesses locais trabalhando para a TV Band Bahia. Tive a oportunidade de conversar com essas pessoas, entrar nos locais onde elas vivem, conhecer de perto essa realidade.

Mas sempre achei o tempo disponível das reportagens de telejornal muito curto para tratar do tema. Por isso, senti necessidade de produzir um vídeo com mais tempo e mais liberdade para explorar o assunto.

O enfoque do documentário são os personagens porque sempre vejo os integrantes do movimento tratados de uma forma “pasteurizada”, chamados apenas de “um sem-teto”, considerados como pessoas totalmente excluídas da sociedade ou apenas “fantoques” engajados num movimento de cunho político, como se fossem meros atores daquele movimento. Percebo que nas reportagens feitas pela

imprensa, as histórias de vida dessas pessoas, muitas vezes, são deixadas de lado. No vídeo quis mostrar quem são os sem-teto, os seus rostos, seus nomes, de onde vêm, por quê foram parar ali, como são os seus barracos, como sobrevivem, seus sentimentos diante daquela realidade, seus desejos, a sua voz, seu modo de falar e como se organizam em sociedade.

Não tive a intenção de fazer uma análise do Movimento dos Sem-Teto de Salvador. Preferi conduzir a reportagem sem entrevistas de fontes oficiais e sem narração em off. Desta forma, as histórias são contadas pelos próprios sem-teto, de maneira natural, mais autêntica, com a linguagem deles.

O título do vídeo traz um paradoxo proposital: “Na casa dos sem-teto”. É uma visita a quem não tem uma casa própria, não tem um teto de cimento, não tem um endereço regular, mas, mesmo assim, tem uma vida própria, tem passado, planeja o futuro e improvisa um lar com paredes de papelão, madeira e plástico naqueles barracos.

“Na casa dos sem-teto” mostra uma visita a esses lares, à vida dessas pessoas, com uma câmera ligada.

## **2. PRÉ-PRODUÇÃO**

### **2.1 Pesquisa**

Não encontrei muitas fontes de pesquisa sobre o Movimento dos Sem-Teto de Salvador. O MSTs é recente, surgiu no ano de 2003, e ainda não tem muitos registros. Nos arquivos das TVs Band Bahia e Aratu consegui assistir a algumas reportagens arquivadas sobre as ocupações iniciais. No arquivo do jornal A tarde também foi possível resgatar matérias sobre as ocupações, sendo que esses são apenas relatos factuais dos acontecimentos. Encontrei apenas um artigo sobre o tema: “Vizinhos do inconformismo: o Movimento Dos Sem-Teto de Salvador”, escrito por Luiz César dos Santos Miranda, para a Faculdade de Ciências Sociais da Universidade Federal da Bahia.

Não encontrei nenhum documentário sobre o Movimento dos Sem-Teto de Salvador. Os únicos vídeos que achei sobre esse tipo de movimento social relatam a luta pela moradia e ocupações de prédios em São Paulo e Goiânia. Com essa dificuldade, a principal fonte de pesquisa para o vídeo foram os próprios entrevistados. Eles contaram suas experiências de vida, o início do movimento, a chegada às ocupações, e a forma como vivem em comunidade nesses espaços. Duas fontes importantes foram fundadores do MSTs, Idelmário Proença, Pedro Cardoso e Jhones Bastos; este aparece no vídeo. Eles falaram sobre o começo do movimento, as primeiras ocupações, as dificuldades enfrentadas, como as pessoas eram cadastradas. Junto com a minha orientadora, professora Simone Bortoliero, decidi fazer o vídeo sem entrevistas gravadas com fontes oficiais da prefeitura de Salvador, na intenção uma narrativa mais artística, feita apenas pelos relatos dos sem-teto, sem a intervenção de sonoristas burocráticas ou narração de repórter. As entrevistas com representantes da Conder e Secretaria Municipal de Habitação foram feitas pelo telefone. Decidimos colocar as informações colhidas com esses órgãos no fim do vídeo, em caracteres, para contextualizar o problema da habitação na cidade.

### **3. O OBJETO**

O Movimento dos Sem-Teto de Salvador, MSTS, surgiu em Julho de 2003, tendo como principal bandeira a luta pela habitação na capital baiana. Tudo começou com a mobilização de pessoas do bairro de Mussurunga, periferia de Salvador. Primeiro, o grupo ocupou um imóvel para instalação da sede da associação de moradores. Nesse mesmo período, pessoas do bairro que não tinham casa própria, moravam de aluguel ou de favor na casa de parentes se juntaram e deram início a outras ocupações. A fundação oficial do movimento aconteceu durante uma assembléia no bairro. A primeira grande ocupação ocorreu no dia 2 de julho de 2003, no km 12 da Estrada Velha do Aeroporto. Cerca de 700 famílias ocuparam uma área de 3 quilômetros quadrados no local e começaram a demarcar lotes e a construir barracos com pedaços de plástico, papelão e madeira. Houve conflitos com a polícia e tentativas por parte da SUCOM, Superintendência de Controle e Ordenamento do Uso do Solo, de retirar os sem-teto da área. Mas o MSTS conseguiu permanecer no local. A primeira caminhada do movimento, da Estrada Velha do Aeroporto até a praça municipal chamou a atenção da imprensa. A partir desse episódio, as ocupações do MSTS começaram a ganhar espaço nos jornais. A marcha de 30 km, que teve a participação de 300 pessoas por causa da chuva (eram esperadas mais de 700), ocorreu no dia 20/08/2003. Na edição desta data, o Jornal A Tarde publicou uma matéria sobre o MSTS, com o título “Sem-teto anuncia onda de ocupações”.

Três pessoas aparecem como líderes do movimento: Idelmário Proença, Jhones Bastos e Pedro Cardoso. Pedro iniciou a militância na década de 70 no movimento religioso Teologia da Libertação. Na década de 80 fez parte da OCDO, Organização Comunista Democracia Proletária, que junto com o MEP, Movimento de Emancipação Proletária e a ala vermelha do partido comunista do Brasil, formou o Movimento Comunista Revolucionário, o MCR. Na Bahia, o MCR participou da fundação do Partido dos Trabalhadores, o PT.

Idelmário Proença fez parte do PT jovem e Jhones Bastos iniciou a militância no Movimento Estudantil e também fez parte da organização de moradores do bairro de mussurunga. Essa ligação dos líderes com partidos políticos e sindicatos não retira, no entanto, o caráter de massa do movimento.

De acordo com dados do próprio MSTS, o movimento tem atualmente 12.000 famílias acampadas em Salvador, 6.800 no interior do estado. Outras 47.000 famílias estão cadastradas aguardando novas ocupações. São homens, mulheres, crianças e idosos. A maior parte é negra e desempregada. O MSTS tem no total 73 ocupações, sendo 27 em Salvador.

Segundo o MSTS, são considerados sem-teto não apenas pessoas que moram nas ruas, mas também aqueles que não têm uma casa própria, moram de favor, não têm renda suficiente para pagar aluguel ou vivem em locais improvisados. Para o MSTS, a moradia é um direito social e qualquer área vazia, que não cumpra uma função social deve ser ocupada.

De acordo com a Secretaria de Habitação do Município, Salvador tem uma população de quase 2 milhões e 500 mil habitantes. A cidade tem 652 mil domicílios. O déficit habitacional é de cerca de 100.000 unidades. O déficit qualitativo é de 460.000 residências. O que quer dizer que 60% da população vive em locais que precisam de melhorias na infra-estrutura ou de legalização fundiária.

## **4. O MEIO**

No trabalho como repórter há cerca de 5 anos, estou acostumada à produção de reportagens no padrão exigido pelas emissoras de televisão. No dia-a-dia, faço reportagens com duração de 1 minuto e 30 segundos e até, no máximo, 2 minutos. O tempo é curto tanto pela demanda de espaço comercial na programação das emissoras, quanto pela linguagem do veículo, que requer agilidade e ritmo acelerado para garantir a atenção do telespectador. A reportagem para televisão exige concisão, objetividade e um texto claro, simples, com frases curtas, na ordem direta, ritmo e sonoridade. Dessa forma, sinto, muitas vezes, que a cobertura se torna superficial. Nem sempre é possível abordar os aspectos com a profundidade que gostaria ou consigo passar todas as informações que considero importantes. A reportagem padrão de televisão funciona bem para cobertura de assuntos factuais, como um assalto a banco, um acidente, um anúncio do governo, aumento de preços, a visita de uma autoridade ou como serviço, alertando para cuidados com a saúde, informações sobre cuidados na estrada, como economizar no supermercado e orientações em geral. Mas para assuntos que exigem um aprofundamento, como o que escolhi, histórias de vida, a reportagem padrão seria limitante demais.

Quando comecei a pensar no Trabalho de Conclusão de Curso, decidi que iria aproveitar a oportunidade para experimentar um formato diferente, no qual pudesse ousar um pouco mais e com o qual não tivesse muita intimidade, já que esse é um trabalho experimental. Isso foi fundamental na minha escolha pelo formato de vídeo-documentário para televisão.

### **4.1 Documentário x reportagem**

O documentário tem como uma das principais características, assim como o jornalismo, o discurso sobre o real. É uma narrativa não-ficcional que retrata um determinada situação. Ambos são formas de construção da realidade. Tanto a reportagem quanto o documentário se utilizam de registro “in loco”, da não direção de personagens, do uso de cenários reais, de depoimentos reais de pessoas e a até de imagens de arquivo e de reconstruções de um fato. Um dos aspectos que

diferenciam o documentário do jornalismo é a linguagem cinematográfica. Enquanto no jornalismo a prioridade no momento de captação das imagens é a informação, o documentário tem preocupações estéticas, como escolha de plano, enquadramento, iluminação, montagem e pós-produção.

Outra diferença está no posicionamento do autor da obra. No jornalismo, o repórter deve perseguir o princípio da objetividade e da imparcialidade. O seu ponto de vista em relação a uma determinada realidade não deve aparecer. Já o documentário é fortemente marcado pela visão do autor e a parcialidade é bem-vinda. No documentário, predomina a subjetividade do autor, expressa na forma de filmar, construir a narrativa, escolher enquadramentos, personagens, trilha sonora, na forma editar, ou seja, é uma maneira extremamente pessoal de contar uma história. É impossível que duas pessoas narrem um mesmo tema da mesma forma. É um pré-requisito do documentário estar impregnado do ponto de vista do seu autor. Nas palavras do cineasta Walter Salles:

*Um documentário ou é autoral ou não é nada. Ninguém pode confundir um filme de Flaherty com um filme de Joris Ivens. Isso acontece porque Flaherty vê a realidade de forma inteiramente diferente de Ivens. A autoria é uma construção singular da realidade. Logo, é uma visão que me interessa porque nunca será a minha. É exatamente isso que espero de qualquer bom documentário: não apenas fatos, mas o acesso a outra maneira de ver (SALLES, In: Revista Imagens. n° 8, pág. 26, maio 1998).*

Bill Nichols (2005) apresenta seis tipos de documentários:

O Documentário Poético segue os ideais modernistas de representação da realidade através da fragmentação. Assim, não há preocupação com montagem linear, argumentação, localização no tempo e espaço ou apresentação aprofundada de atores sociais. Esta forma utiliza o mundo histórico como matéria prima para dar forma e construir a estética do filme.

O Documentário expositivo é um dos modos mais difundidos e o que o público mais reconhece como documentário devido ao uso constante de seus elementos em noticiários de TV. Neste modo, os fragmentos do mundo histórico são apresentados numa estrutura mais retórica e argumentativa. A perspectiva do filme é dada pelo comentário feito em voz 'off' e as imagens limitam-se a confirmar a argumentação narrada.

O Documentário Observativo é uma tentativa de mostrar "o real", sem a interferência do cineasta no seu processo. A falta de legendas e de narrador justifica-se para que o público veja o que está acontecendo, e não a interpretação do cineasta sobre o fato.

O modo performático também levanta questões sobre o que é conhecimento, porém a subjetividade tem peso maior do que a construção de argumento lógico e linear. A combinação do real com o imaginário de acordo com a complexidade emocional do cineasta torna muitas vezes o documentário autobiográfico e paradoxal, visto que os documentários recentes tentam representar uma subjetividade social que une o geral ao particular, o individual ao coletivo e o político ao pessoal.

O Documentário Participativo insere o cineasta no filme, ou seja, sua participação e sua interferência na realidade dos atores sociais – pois também se torna um ator social – ficam evidentes para o público. Com isto, o ponto de vista do cineasta fica mais evidente. O uso de entrevistas dá variedade aos assuntos.

O modo reflexivo preocupa-se com o processo de negociação entre cineasta e espectador, indagando as responsabilidades e conseqüências da produção do documentário para cineasta, atores sociais e público.

“Na casa dos sem-teto” se aproxima deste último tipo de documentário, que pode ser bem ilustrado pelo estilo de produção do documentarista Eduardo Coutinho. Em seus filmes, ele inclui a sua participação, da sua equipe de filmagem e deixa que a negociação com o seus personagens faça parte da narrativa. Nas palavras de Coutinho, em entrevista ao site e-pós:

...eu acho que faço um filme com as pessoas, e não sobre as pessoas. Com as pessoas. Eu continuo sendo o autor, edito, mas tendo em vista que o filme é com as pessoas, pois sem a cumplicidade delas o filme não existiria. Essa troca e essa cumplicidade têm que estar no filme, isso que interessa.<sup>1</sup>

#### **4.2 Presença do autor**

Durante a filmagem, a minha intenção era fazer o documentário seguindo o estilo do cinema-direto, que é caracterizado pela invisibilidade da equipe de filmagem, com ausência de narração, o que garante que o documentário se desenvolva da forma menos intermediada possível, como se o espectador tivesse acesso direto àquela realidade. Eu pensava em usar apenas os relatos dos personagens, por isso também fiz poucas perguntas e interferências. No entanto, durante a edição, percebi que a minha inserção no vídeo deixaria a narrativa mais clara e mais autêntica. Afinal, aquela não é uma realidade apreendida diretamente por quem assiste ao vídeo. Preferi deixar à mostra o “dedo” do autor, inserindo a minha participação em off no documentário, deixando claro para quem assiste que aqueles não são simplesmente relatos espontâneos, mas que, de alguma forma, foram conduzidos pelo olhar da diretora. Assim, o produto se aproxima mais dos elementos dos cinema verdade, que utiliza técnicas de entrevista nas quais se registra não apenas o entrevistado, mas também o diretor e o aparato fílmico.

### 4.3 Contando histórias de vida

O documentário, baseado em histórias de vida, mesmo sendo um produto audiovisual, se aproxima do gênero literatura da realidade ou jornalismo literário, que traz uma representação da realidade focada em pessoas individuais ou grupos sociais, com biografias e perfis. A intenção desse gênero jornalístico não é relatar um fato noticioso restrito, e sim trazer uma abordagem mais profunda, revelando detalhes que estão escondidos. O jornalismo literário ou literatura da realidade surge como escola no fim da década de 40, com publicações na revista “ The New Yorker” que traziam perfis de pessoas públicas e anônimas, resultado de uma pesquisa de campo do escritor. No Brasil os expoentes do gênero foram Euclides da Cunha em “Os sertões” e Graciliano Ramos.

Nas palavras de Edvaldo Pereira Lima, em ensaio intitulado *Registros breves para uma história futura*:

*A Literatura da Realidade - outro nome que se dá ao Jornalismo Literário - caracteriza-se pelo uso de técnicas da literatura na captação, redação e edição de textos sobre a vida real. Na maioria das vezes, são textos com características nítidas de reportagens e ensaios narrativos, poderíamos assim dizer. Pressupõe um mergulho intenso do narrador no ambiente sobre o qual escreve...O jornalismo impresso da chamada grande imprensa não dá sinais claros de que terá visão, vontade, vitalidade e voz para recuperar a tradição da grande-reportagem. Parece caminhar para uma acomodação passiva ao seu papel secundário de servir apenas como instrumento de informação social ligeira, sem aprofundamento. Por outro lado, a necessidade social de se ter narrativas do real cresce, como ilustram a modesta mas significativa expansão dos livros-reportagem, dos livros-testemunhos e de memórias, e dos documentários. Na ausência do jornalismo de profundidade nos periódicos, o público procura outras formas. E para instrumentalizar os novos autores que vão responder a essa demanda, nada como um novo mergulho de aprendizado na fonte duradoura da Literatura<sup>2</sup>*

---

<sup>1</sup> Entrevista disponível em <[http://www.eco.ufrj.br/epos/entrevistas/entr\\_coutinho.html](http://www.eco.ufrj.br/epos/entrevistas/entr_coutinho.html)>

<sup>2</sup> Ensaio disponível em < [www.textovivo.com.br/ensaios/literaturadarealidade](http://www.textovivo.com.br/ensaios/literaturadarealidade)>

#### 4.4 A oralidade

Criar uma narrativa conduzida pela fala dos personagens, me pareceu o melhor caminho porque queria que aquelas pessoas falassem das suas próprias vidas. Se ao falar de si o personagem já interpreta, um texto criado por mim traria mais uma interpretação daquela realidade. Outra questão é que a fala direta agrega muitas outras informações, além do conteúdo do discurso. A maneira de falar, as palavras escolhidas, o vocabulário, a entonação, a respiração, a expressão do rosto e até os erros de português são elementos importantes da identidade de um personagem. Por isso, achei importante incorporar o modo de falar dos entrevistados

No jornalismo padrão, as falas das pessoas aparecem nas reportagens com espaço limitado, e quase sempre, reforçando uma informação citada no texto do repórter ou trazendo contrapontos para garantir a objetividade jornalística. Os trechos de falas escolhidos na edição são quase sempre os que mais se aproximam do padrão da língua portuguesa escrita. Nas palavras de Alex Criado:

*Em realidade, as falas populares praticamente não aparecem na chamada grande imprensa. O modo de produção do jornalismo tradicional somente concede voz aos detentores do poder, seja econômico, político ou cultural. Assim, quase que naturalmente, constrói-se nos grandes veículos de informação um modo de falar estandardizado (na televisão isso é ainda mais patente, por meio da imposição de um sotaque paulista-carioca), que pouco tem a ver com a língua realmente falada nos variados rincões do país...É no cotidiano que se tecem as epopéias anônimas, os desejos coletivos. É também no cotidiano que se expressa a riqueza lingüística de qualquer povo. Suprimir os falares da gente comum significa abrir mão do saber tradicional e, por conseqüência, da correnteza profunda que move a realidade. (2006, p.19)*

O autor acredita, no entanto, que o registro puro do modo de falar dos personagens, principalmente os das camadas excluídas da sociedade, pode levar a uma estigmatização. Para essa questão, sugere que o personagem seja construído de maneira integral: “ao incorporar, além da oralidade, o imaginário dos protagonistas, a grande-reportagem estará construindo personagens universais...Desta forma, estaríamos penetrando nas dimensões do social, da cultura e do mito.” (CRIADO, 2006, p.26).

## **5. ORGANIZAÇÃO**

Depois da pesquisa sobre o MSTS, foi hora de pensar na equipe de filmagem , aluguel de equipamento e orçamento dessas despesas. Como cinegrafista convidei Rosinalvo Santos, o “Tripinha”, que é o cinegrafista com quem trabalho habitualmente na TV Band Bahia. Escolhi ele pela sensibilidade ao fazer as imagens e pela afinidade profissional que temos. Contratei também um assistente para fazer a iluminação e um editor de imagens. Aluguei uma câmera digital e dois microfones de lapela. Consegui também, nessa época, autorização da TV Band Bahia para fazer a edição do vídeo na ilha não linear da emissora.

O passo seguinte foi a escolha da ocupação dos sem-teto onde seria feita a filmagem e o agendamento dessa visita para a primeira gravação. Escolhi o acampamento que fica no bairro de Periperi, subúrbio de Salvador, onde estive para fazer uma reportagem para Band este ano. Entrei em contato com Idelmário Proença, diretor do MSTS para avisar que a equipe faria a filmagem no local. Falei também com o coordenador do acampamento de Periperi, Zé Bambá. Marcamos para o dia 6 de outubro.

## **6. ROTEIRO DE GRAVAÇÃO**

### **6.1 Dia 01: No meio do caminho, o Edifício.**

O edifício Toster fica localizado na Baixa do Bonfim. No local funcionava a antiga fábrica de tecidos e vestuários Toster S/A. O prédio, segundo os sem-teto, estava desocupado há 14 anos e servia como ponto de tráfico de drogas. O edifício de 4 andares tem vista para a Baía de Todos os Santos. O MSTS chegou ao local no dia 19 de dezembro de 2003 com 50 famílias. Atualmente vivem 154 famílias no local.

A locação do edifício Toster não estava prevista, mas, acabou entrando no roteiro.

No dia 6 de outubro, sábado, estava marcada a filmagem no acampamento de Periperi, mas, antes, no início da manhã, também agendei uma entrevista com um dos fundadores do MSTS, Jhones Bastos. Combinamos na casa dele, um quarto no Edifício Toster, na Baixa do Bonfim, uma das ocupações do MSTS em Salvador.

Chegando lá, por volta das 8 da manhã, comecei a conversar com os moradores e a dar uma olhada no local. Percebi que ali teríamos boas imagens e boas histórias. Preferi não ficar presa à pauta do dia e me adaptar à circunstância nova que havia aparecido. Decidimos ficar. Desmarquei com o coordenador do acampamento de Periperi e ficamos até as 4 da tarde no Edifício Toster.

Enquanto esperávamos por Jhones Bastos, começamos a gravar. Entramos no edifício com a câmera ligada, fazendo muitas tomadas contínuas, sem cortes. A intenção era realmente mostrar o que víamos quando entramos. Os encontros com os entrevistados foram acontecendo nos corredores, nas portas dos barracos. Não fiz pré-entrevistas com as pessoas. Todas os relatos gravados são as conversas iniciais que tive com elas. Apenas explicava o que estávamos fazendo e colocava o microfone nas pessoas. O primeiro foi Alexander Marcone, que veio perguntar o que fazíamos ali. Colocamos o microfone lapela nele, e caminhamos pelo edifício conversando. Quando terminamos de gravar com ele, na parte superior do edifício, ouvi uma música de Bob Marley muito alta saindo de um dos barracos. Decidimos entrar nessa “casa” com câmera ligada. Foi onde descobrimos Patrícia, que cantava em frente à TV, a segunda entrevistada.

Depois, de volta ao segundo piso, encontrei o casal Pedro e Wanda no corredor, e

pedi para que nos levassem à “casa” deles. Chegando lá, uma surpresa: o barraco muito bem arrumado com quarto, sala e cozinha bem divididos e cheio de eletrodomésticos: TV, DVD, video game, geladeira e congelador. As paredes eram decoradas com páginas de revistas. Sentamos na sala, colocamos os microfones neles e eu apenas pedi que contassem a história da vida deles.

Quando estava no barraco desse casal, ouvi alguém cantando muito alto no barraco logo atrás. Mais uma vez, decidimos, ir atrás, guiados pela música. A porta estava trancada. Bati e Silvana abriu, com o filho pequeno no colo. Expliquei que estávamos fazendo uma reportagem e ela autorizou nossa entrada. Pedi que ela cantasse a música que ela mais gostava e continuasse a fazer o que estava fazendo antes da nossa chegada. Foi aí que filmamos ela cantando : “Viver, e não ter a vergonha de ser feliz...”, arrumando o bebê no colo.

Em seguida fomos filmar o prédio e o seu movimento. No corredor do andar térreo, encontrei Sônia, que puxou conversa, me contando do seu sonho de ser a cantora cubana Célia Cruz. Pedi, então, que ela cantasse uma música, e fiquei impressionada com a voz e o espanhol. Ela relutou em nos levar até o seu barraco, mas conseguimos convencê-la. Chegando lá, vi que tínhamos um personagem riquíssimo. Bastou colocar o microfone e ela contou sua história e seus desejos.

A entrevista de Jhones Bastos, o motivo da nossa ida ao prédio, foi a última a ser filmada. Essa gravação no edifício Toster foi realmente surpreendente. Estava decidida a ir sem roteiro, sem pré-entrevistas, mas para uma outra locação. No meio do caminho, encontramos essa boa surpresa.

## **6.2 Dia 02: Ocupação Cidade de Plástico**

A ocupação fica num terreno com 22 mil metros quadrados, à margem da Avenida Suburbana, entre a linha do trem e a Baía de Todos os Santos. No local funcionava a oficina de fundição da rede ferroviária federal, abandonada há mais de 15 anos. O MSTS chegou ao local em 25 de agosto de 2006 com aproximadamente 70 famílias de diversos núcleos que transformaram o espaço na ocupação Cidade do Plástico, que hoje é um acampamento com 328 famílias.

A filmagem foi remarcada para o dia 19 de outubro. Fomos direto para o local dessa vez. Chegamos lá por volta das 9 da manhã, de um sábado. Escolhi os sábados para as filmagens, por causa das folgas no trabalho e também por ser mais fácil encontrar as pessoas nos locais nesse dia da semana.

A chuva fina chegou junto com a equipe à locação. Já na entrada, encontramos o coordenador Zé Bambá, com quem havia marcado. Os moradores avistaram nosso carro chegando e já avisaram ao coordenador, que veio nos receber. Na primeira rua, vi Cida andando numa moto vermelha, chegando em “casa”. Puxei conversa, pedi pra gravar nosso bate-papo. Ela falou sobre a moto e o motivo da sua ida para o acampamento: a fuga do preconceito por ser homossexual.

Depois disso, gravei meu passeio com Zé Bambá pelo acampamento. Ele apresentou o local, os moradores e mostrou como funcionava o comércio lá dentro. Ele, interessado, acabou nos acompanhando durante todo o dia de filmagem. Isso facilitou bastante o acesso aos moradores.

Como eu já havia feito uma reportagem nessa acampamento, me lembrei de Suzana, uma sem-teto que havia conhecido e fui procurá-la no barraco dela. Chegando lá, o então marido dela naquela época apareceu, assustado, pedindo que eu falasse baixo, porque ele já estava com outra mulher. E me contou que Suzana, a ex, ainda morava no acampamento, mas agora estava sozinha em outro barraco. Achamos a “casa” dela, que está numa situação ainda mais difícil do que quando a conheci. Sem emprego, nem o almoço do dia seguinte é garantido.

Da casa de Suzana, passeamos pela “orla” do acampamento, onde o contraste é gritante. A pobreza, a miséria, a falta de saneamento básico, com vista para a bela Baía de Todos os Santos. O local também é o espaço de lazer da comunidade, onde eles nadam, pescam, catam mariscos ou apenas apreciam a paisagem, como Sandra, que tem um barraco de frente pro mar. A encontrei na porta de “casa” e ela me disse que olhando para aquela paisagem até esquecia os problemas. Pedi para entrar. Ela aceitou e me contou que o sonho da vida dela se realizou: deixou de pagar aluguel e ficou com vergonha do quarto desarrumado.

Depois fomos até a escola do acampamento, Escola Guerreira Ninha. O nome é uma homenagem a uma sem-teto assassinada na chacina do bairro do Calabetão este ano. Na escola gravamos com Tâmara, professora voluntária. Ela nos contou

que trabalha como ambulante na praia e que estudou até o primeiro ano do ensino médio e que tem o sonho de ensinar os vizinhos a, pelo menos, escrever o próprio nome. Na escola, os desenhos feitos pelas crianças e colados na parede me chamaram a atenção. Especialmente um, que tinha uma casa desenhada. Perguntei a professora de quem era aquele, e uma voz ao meu lado respondeu: “- é meu!”. Era o desenho de Pablo Raimundo, de cinco anos. Por acaso, a única criança que ainda estava no local na hora. Ele nos explicou o motivo de ter desenhado uma casa. Já na saída do acampamento, avistamos de longe uma bandeira do Brasil no topo de um barraco, andamos até achar a “casa“. Márcio, morador do barraco, veio nos receber na porta e contou que ele mesmo tinha colocado a bandeira ali. Nos convidou para conhecer a “casa“, mas ele tinha um cachorro bravo solto lá dentro. A mulher dele, Derivalda, prendeu o cão e lá dentro nos mostrou a bandeira dela.

### **6.3 Condução das entrevistas**

Como o documentário é conduzido apenas pelos depoimentos dos sem-teto, a forma de abordagem e a maneira de conversar com essas pessoas foi fundamental. Afinal, chegava ao local uma equipe de filmagem, sem identificação de emissora de TV, com três pessoas batendo na porta dos barracos, pedindo para entrar e querendo que elas falassem sobre suas vidas.

Em primeiro lugar, a presença dos coordenadores das ocupações foi um fator que ajudou bastante na boa receptividade dos moradores. Na chegada aos barracos ou na aproximação das pessoas nas ruas e corredores, explicamos que estávamos fazendo uma reportagem para a UFBA, que seria o meu trabalho de formatura. Todos os moradores que abordamos aceitaram participar. E mais, pareciam estar loucos para ser ouvidos, para ser o centro da atenção.

No momento das entrevistas, o uso do microfone de lapela também foi importante para deixá-los mais à vontade. Um microfone de mão, usado nas reportagens padrão dos telejornais, poderia intimidá-los. O lapela pelo tamanho e por ser colocado na roupa, não passa tanto a idéia de que as conversas eram entrevistas formais. Isso ajudou a descobrir boas histórias.

Quando chegamos nas casas dessas pessoas na Cidade do Plástico, também não fizemos pré-entrevistas. As conversas gravadas são as da primeira abordagem, assim conseguimos depoimentos mais espôntaneos, o que considero fundamental para uma narrativa construída em cima de depoimentos. Como diretora do vídeo, tive também que aprender a controlar um pouco o impulso de repórter ao interferir nas entrevistas. Como repórter de jornalismo diário, a prática é estar no controle da situação, fazendo diversas perguntas, e, geralmente, já sabendo a resposta que se quer obter. Nesse trabalho foi necessário saber ter paciência, escutar mais as pessoas, deixar o argumento surgir naturalmente. Nas palavras de Anne Hull, em entrevista intitulada *Menos perguntas, mais observação*:

*Fazer reportagens narrativas envolve muito mais silêncio da parte do repórter. Não dá para ficar interrompendo o fluxo dos acontecimentos com perguntas. Você deve assistir ao desenrolar da ação, sem intervir. Você deve estar dentro e, ao mesmo tempo, fora. Nosso impulso natural é sempre fazer perguntas, mas isso às vezes é errado: isso torna o centro das atenções, em lugar do seu personagem. É claro que jornalistas devem fazer perguntas. Observar, no entanto, significa segurar suas curiosidades e deixar o assunto simplesmente viver. Silêncio e liberdade são essenciais. Assim como o melhor repórter fotográfico, você deve olhar para o que está fora das atenções. Quando isso acontece, você enxerga, ouve e sente o cheiro de elementos que pergunta alguma poderia conseguir.<sup>3</sup>*

Outro fator importante foi ter a sensibilidade para conquistar a confiança e a simpatia dessas pessoas. Não poderíamos chegar aos barracos de uma forma “distante” delas ou estranhando a situação de pobreza ou a falta de arrumação das “casas”. Por exemplo, na conversa com Francineide, em Periperi, se eu em algum momento eu demonstrasse surpresa ou preconceito diante do fato dela ser homossexual, com ceterza não conseguiria a declaração que ela deu. Em muitos barracos, inicialmente, as pessoas ficavam com vergonha que nós víssemos a falta de arrumação, o que decidi incluir na edição da reportagem. Mostrar que aquilo era natural pra gente, garantiu o acesso aos lares e às histórias.

A equipe conduziu as conversas de forma bastante descontraída e até brincalhona, mas sempre deixando claro que estávamos gravando e usaríamos aqueles depoimentos em um documentário. Deixar os entrevistados à vontade com a nossa

---

<sup>3</sup> Anne Hull é repórter especial do jornal “The Washington Post”. Entrevista disponível em:

presença garantiu que eles pudessem falar a “verdade” sobre suas vidas. Digo “verdade” (entre aspas) porque, com uma câmera ligada, as pessoas que, para mim, são personagens, também se recriam naqueles depoimentos. Eduardo Coutinho, em uma entrevista sobre o seu novo documentário Jogo de Cena, comenta:

*Ao falar de sua própria vida, as pessoas estão entre o teatro e a sinceridade, a verdade e o falso. Toda memória é mentirosa, precária. O personagem bom é aquele que se inventa dentro da câmera. E se inventar não é mentir. É narrar bem. Há pessoas que têm vidas medíocres, mas que as narram maravilhosamente bem. E tem pessoas que viajaram pelo mundo, foram a guerras e contam isso sem o menor interesse...As pessoas atuam na vida real. Todo mundo fala de um jeito com o patrão e de outro com o marido. E isso aumenta muito mais com uma câmera. ( in Revista TPM, n. 71, p. 44, novembro 2007).*

## **7. PÓS-PRODUÇÃO**

### **7.1 Decupagem**

Depois das filmagens tinha em mãos 5 fitas mini-dv, totalizando, quase 5 horas de gravação. Uma prática que facilitou bastante a decupagem foi ter anotado durante a filmagem a ordem do que estava sendo gravado e em que fita, além de ter tomado nota dos “time codes” de onde começava a entrevista de cada pessoa e das imagens mais interessantes.

Mesmo assim, fui dois dias, durante cerca 3 horas por dia, para a ilha de edição para rever as imagens e as sonoras, já escolhendo os trechos das entrevistas que seriam usados e selecionando as imagens que seriam usadas no vídeo.

A escolha dos trechos das entrevistas foi muito importante. Esse foi o ponto de partida para a construção do roteiro.

### **7.2 Elaboração de roteiro**

Depois da decupagem, eu e a orientadora Simone Bortoliero assistimos às fitas brutas, e montamos a estrutura do roteiro, que nesse caso, se resumiu à ordem em que os personagens entrariam e às imagens intercaladas entre essas entrevistas. Seguimos praticamente a sequência de filmagem. Trocamos poucos personagens de lugar. Decidimos que começaríamos com pessoas que falassem sobre o conceito de sem-teto, do ponto de vista delas e falassem sobre a história do movimento. Em seguida, vieram as histórias pessoais, que foram ordenadas em alguns momentos pelos temas, como organização em comunidade e a ligação com a música como ponto de escape de tantas dificuldades da vida real.

Decidi fazer um vídeo sem narração em off. As histórias são contadas pelos próprios sem-teto, sem interferência ou interpretação mais direta da diretora. Digo “sem uma interpretação mais direta”, porque a partir do momento em que se liga uma câmera de filmar em um ambiente já se altera aquela realidade. E a partir do momento em que eu escolho os entrevistados, as imagens, os trechos de suas falas, já estou dando a minha interpretação.

### 7.3 Edição

Para fazer a edição do vídeo-documentário, que ficou com tempo final de 36 minutos, foram necessários 8 dias de edição, com cerca de 4 horas de trabalho por encontro. Como fiz a edição na ilha da TV Band Bahia, o trabalho teve de ser feito à noite ou durante o fim de semana, fora do horário do expediente da emissora.

O trabalho consistiu basicamente na escolha das imagens e das entrevistas, já que não usei narração em off nem trilha sonora especial. Deixei propositalmente os sons e ruídos do ambiente e todas as músicas usadas foram captadas em campo dos aparelhos de som dos sem-teto ou cantadas por eles. Achei que colocar uma trilha de fora desse contexto iria “quebrar” esse tom mais fiel ao real. Outra estratégia de edição para tornar o vídeo mais autêntico foi deixar o áudio em off das minhas perguntas nas entrevistas e, em alguns momentos, até o áudio do cinegrafista Rosinalvo. Quis mostrar esse processo de abordagem das pessoas, comentários e falas.

Apesar de ter à disposição na ilha não linear uma boa variedade de efeitos, preferi usar efeitos de corte mais simples, apenas “fades in e out” para demarcar a transição de uma história para outra. Somente em um momento usei uma fusão muito sutil.

Uma experiência que gostei durante a edição foi a sensação de uma liberdade maior, diante do padrão do jornalismo “hard news” a que estou acostumada na rotina de trabalho como repórter em uma emissora de televisão comercial. Esse tipo de jornalismo segue o padrão de reportagens com uma média de 1 minuto e 30 segundos de duração, narração em off, passagem do repórter, texto curto, simples, direto e objetivo; as tomadas devem aparecer de forma rápida e ágil e as sonoras devem ser curtas, com no máximo 15 segundos, e os entrevistados não devem se repetir na reportagem.

Nesse outro formato que escolhi para experimentar no Trabalho de Conclusão de Curso, o vídeo-documentário para televisão, tive o prazer de ficar por trás das câmeras e de ter a liberdade de usar sonoras longas, algumas durando minutos, o tempo de uma reportagem tradicional. Além disso, não vi problema em trazer de

volta alguns personagens durante o vídeo, usando falas diferentes, em momentos separados do roteiro. Outra mudança que fiz foi na forma de creditar os nomes dos entrevistados. Nos telejornais, o “GC” sempre aparece num roda-pé com a logomarca do programa, com nome, sobrenome e profissão de quem está falando naquele momento. Nesse trabalho, preferi abolir o roda-pé para creditar as sonoras, usei apenas uma tarja preta transparente para os “GCs” que aparecem como informação adicional sobre o MSTS. Usei os créditos de sonoras sem local demarcado na tela. Cada nome foi colocado no lugar onde ficaria melhor esteticamente naquele quadro. Além disso, escolhi usar apenas o primeiro nome, sem dar sobrenome ou profissão durante as entrevistas. Afinal, queria que as próprias pessoas falassem de si mesmas, de suas histórias e até de seus trabalhos. Achei que os “GCs” com as profissões acabariam repetindo informações que já estavam nas sonoras. Os nomes completos dos entrevistados preferi colocar nos créditos finais do vídeo.

O primeiro dia de edição foi dedicado apenas à captura das imagens para o computador da ilha de edição. Acompanhei o trabalho feito pelo editor para rever as imagens pelo monitor, o que ajudou a incluir novos trechos para o vídeo, o que resultou em modificações no pré-roteiro.

No segundo dia, a edição começou para valer. Colamos as imagens de abertura, e as três primeiras entrevistas. Nos dois encontros seguintes, concluímos a colagem de todas as imagens e das entrevistas. Estávamos com o esqueleto do vídeo pronto. No quinto dia, foi a vez de fazermos as transições entre as histórias, de suavizar os cortes, que estavam secos até então. Usamos os “fades in e out” para fazer essa demarcação. Nesse mesmo dia ajustamos o áudio dos sons ambiente e das entrevistas. Também usamos a extensão dos áudios captados em campo para fazer a transição de uma cena para outra, para dar uma linha condutora ao vídeo.

No sexto dia, colocamos os “GCs” com as informações em roda-pé e os créditos das sonoras, além dos créditos finais do vídeo. No sétimo dia de edição foi feita a abertura do vídeo, escolhidas imagens da própria filmagem para ilustrar a capa do DVD e o menu de abertura, além de ajustes de áudio.

Depois de assistir ao vídeo completo percebi que algumas alterações ainda poderiam ser feitas, como diminuir o número de tomadas da fachada do edifício

Toster no começo, cortar uma cena em que a lente da câmera aparecia suja, e reduzir algumas sonoras, além de fazer uns ajustes de áudio. Antes de fazer essas mudanças finais, assisti ao DVD com a orientadora que concordou com as alterações e sugeriu algumas outras. No encontro final com a orientadora assistimos ao vídeo completo.

## 8. CONCLUSÃO

Trabalhar com um novo formato audiovisual foi para mim uma experiência enriquecedora. Foi muito interessante poder me libertar um pouco das “amarras” do jornalismo “hard news” diário a que estou acostumada, seus padrões, limitações e rotinas de produção.

Começando pelo tempo disponível para produzir o material, que foi feito em cerca de dois meses. Sem a pressão diária de fechar uma reportagem em uma tarde, para ser exibida naquela noite. Com mais tempo foi possível conversar mais com as fontes, percorrer as locações, descobrir mais histórias, ver os detalhes. Foi possível trazer sonoras mais longas e me aprofundar mais nos personagens. A preocupação na hora de editar as falas era mais com o conteúdo e que com o tempo de 10 a 15 segundos apenas.

O que gostei muito nesse trabalho foi de ter podido exercitar um jornalismo mais artístico. A experiência de fazer um produto sem off me deixou mais livre para criar e testar uma nova forma de contar uma história, nesse caso, várias pequenas histórias.

Confesso que produzir um vídeo nesse formato novo para mim não foi tão fácil quanto parecia inicialmente. Durante as filmagens, fiquei em dúvida sobre como inserir a minha presença na reportagem. Com a postura mais séria de um repórter ou de forma mais solta e pessoal, pendendo mais para o lado autoral dos documentaristas? Com esse trabalho consegui equilibrar mais esses dois tipos de posicionamento, o que me parece muito útil, inclusive, nos trabalhos profissionais. Posso dizer que me sinto agora, depois dessa experiência, mais propensa a ousar até mesmo no formato da reportagem padrão.

Nos momentos de edição do material filmado também me peguei várias vezes querendo reduzir as sonoras, achando que a fala dos personagens trazia informações repetidas, que talvez as tomadas da câmera estivessem muito longas e que o ritmo do vídeo estivesse lento. Tenho consciência de que não foi tão simples quebrar a “armadura” do jornalismo diário. E, sem dúvidas, a oportunidade de mexer com esses padrões abriu um novo horizonte de possibilidades da linguagem audiovisual para mim.

Outro aspecto relevante foi a minha participação em todas as etapas do vídeo. Desde a pesquisa, produção, passando pela filmagem, edição e até idealização do projeto gráfico. Habitualmente, como repórter, fico restrita ao miolo desse processo, que inclui a filmagem em campo e texto da matéria, apesar de muitas vezes acompanhar a edição, por iniciativa própria.

A experiência de estar por trás das câmeras, dessa vez, também foi algo que me agradou mais do que eu imaginava. Gostei de estar na direção, sem a obrigação de aparecer ou gravar passagem. A produção desse vídeo despertou em mim a vontade de explorar outras formas de produção.

## 9. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CAPOTE, Truman. **A Sangue Frio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

CRIADO, Alex. **Falares: a oralidade como elemento construtor da grande-reportagem**. 2006. 144 f. Tese (doutorado). Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

.GARCÍA, Jaime Barroso. **Realización de los Géneros Televisivos**. Madrid, Editorial Síntesis, 1996

MEDINA, Cremilda. **Entrevista, o diálogo possível**. São Paulo: Ática, 1983.

MENAI, TANIA. **Um homem de TPM**. Revista TPM, n. 71, p.43-47, novembro/2007.

MIRANDA, L. **Vizinhos do inconformismo: o Movimento dos Sem-Teto de Salvador**. 2005. 140f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais), Faculdade de Sociologia, Universidade Federal da Bahia, Bahia.

PATERNOSTRO, Vera Íris. **O texto na TV: Manual de telejornalismo**. Rio de Janeiro: Campus, 1987.

PENAFRIA, Manuela. **O filme documentário: história, identidade, tecnologia**. Lisboa: Ed. Cosmos, 1999.

RONDELLI, Elisabeth. **“Realidade e ficção no discurso televisivo”**. In: Revista Imagens. Campinas, n. 8, p. 26-35, maio / 1998.

TALESE, Gay. **Fama e Anonimato**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

YORKE, Ivor. **Jornalismo diante das câmeras**. São Paulo: Summus, 1998.

## REFERÊNCIAS EM MEIO ELETRÔNICO

FREITAS, Estevam Tavares de. **Jornalismo literário e o documentário: interfaces**. Disponível em <[www.textovivo.com.br/ensaios/jornalismoliterario](http://www.textovivo.com.br/ensaios/jornalismoliterario)>

HULL, Anne. **Menos perguntas, mais observação**. Disponível em <[www.textovivo.com.br/ensaios/jornalismoliterario](http://www.textovivo.com.br/ensaios/jornalismoliterario)>

LIMA, Edvaldo Pereira. **Fusão das letras**. Disponível em <[www.textovivo.com.br/ensaios/literaturadarealidade](http://www.textovivo.com.br/ensaios/literaturadarealidade)>

LIMA, Edvaldo Pereira. **Jornalismo literário no cinema**. Disponível em <[www.textovivo.com.br/ensaios/jornalismoliterario](http://www.textovivo.com.br/ensaios/jornalismoliterario)>

LIMA, Edvaldo Pereira.. **Registros breves para uma vida futura**. Disponível em: <[www.textovivo.com.br/ensaios/literaturadarealidade](http://www.textovivo.com.br/ensaios/literaturadarealidade)>

## **FILMOGRAFIA:**

**A PESSOA É PARA O QUE NASCE.** Direção: Roberto Berliner, 2004.

**BABILÔNIA.** Direção: Eduardo Coutinho, 2000.

**EDIFÍCIO MASTER.** Direção: Eduardo Coutinho, 2001.

**FARENHEIT 911.** Direção: Michael Moore, 2003.

**ILHA DAS FLORES.** Direção: Jorge Furtado, 1989.

**O DONO DO PRÉDIO.** Direção: Graziela Kunsch, 2004.

**O FIM E O PRINCÍPIO.** Direção: Eduardo Coutinho, 2005.

**SUPER SIZE ME – A Dieta do Palhaço.** Direção: Morgan Spurlock, 2005.

**TIROS EM COLUMBINE.** Direção: Michael Moore, 2002.

## **10. APÊNDICE A - Ficha técnica**

*Na casa dos sem-teto (36" digital, colorido, 2007)*

Roteiro e direção: Mariana Monteiro

Produção: Mariana Monteiro

Edição: Mariana Monteiro / Roberto Lopes

Cinegrafista: Rosinalvo Santos

Assistentes: Val Almeida

### *Equipamentos*

1 câmera Sony Z1

2 microfones lapela

1 refletor Fresnel

1 lente grande angular

## 11. APÊNDICE B – Orçamento

<b>EQUIPAMENTO / SERVIÇO</b>	<b>QUANTIDADE</b>	<b>PREÇO UNITÁRIO</b>	<b>TOTAL</b>
Aluguel câmera microfones	02	R\$ 100,00	R\$ 200,00
Diária cinegrafista	02	R\$ 150,00	R\$ 300,00
Diária auxiliar	02	R\$ 50,00	R\$ 100,00
Editor	01	R\$ 300,00	R\$ 300,00
Fitas Mini-DV	05	R\$ 16,00	R\$ 80,00
Mídia DVD, capa e impressão mídia.	03	R\$ 3,80	R\$ 11,40
Material gráfico	03	R\$ 13,00	R\$ 39,00
<b>TOTAL</b>			<b>R\$1.030,40</b>