UNIVERSIDADE DE RIBEIRÃO PRETO - UNAERP
CURSO DE JORNALISMO

ANANDA SILVA REVECE

MEMORIAL DO DOCUMENTÁRIO:

HERÓIS INVISÍVEIS

RIBEIRÃO PRETO
DEZEMBRO/2018

ANANDA SILVA REVECE

MEMORIAL DO DOCUMENTÁRIO:

HERÓIS INVISÍVEIS

Memorial de Produto Midiático apresentado á Universidade de Ribeirão Preto – UNAERP, como conclusão de curso para a obtenção do título de Jornalista.
Orientadora Profª Me. Flávia Cortese Martelli.

RIBEIRÃO PRETO

DEZEMBRO/2018

Ficha catalográfica preparada pelo Centro de
Processamento Técnico da Biblioteca Central da UNAERP

- Universidade de Ribeirão Preto -

Revece, Ananda Silva, 1993 -

R449h Heróis Invisíveis / Ananda Silva Revece. – Ribeirão Preto, 2018.
105 f.: il. color.

Orientadora: Profª. Me. Flávia Cortese Martelli.

Monografia (graduação) - Universidade de Ribeirão Preto,
UNAERP, Jornalismo e eventos. Ribeirão Preto, 2018.

1. Ribeirão Preto. 2. Documentário. 3. Lixo - coletores.
4. invisíveis. I. Título.

FOLHA DE APROVAÇÃO

Autor: REVECE, Ananda Silva

Título do trabalho: Heróis Invisíveis

O presente trabalho foi examinado, nesta data, pela Banca Examinadora composta dos seguintes membros:

_____

Prof.(a) Me. Flávia Cortese Martelli.

_____

Examinador 1

_____

Examinador 2

NOTA:_____ Ribeirão Preto _____/_____/2018.

Dedico este trabalho aos meus pais que sempre me apoiaram e acreditaram em mim.

Amo vocês.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente aos meus pais, Fábio Revece e Neuza Júlia da Silva que sempre me incentivaram nos estudos.

Agradeço também a Deus.

À minha orientadora Flávia Cortese Martelli e ao câmera Marcelo Guerreiro pelo apoio técnico.

Ao assessor de imprensa da empresa Estre, Marcos de Assis, que se dedicou à realização da filmagem dos coletores.

E por último, agradeço aos coletores de lixo Luiz Augusto Borges da Silva, Marcos André Almeida Santos e Paulo Cesar Vieira Ferreira.

RESUMO

O documentário Heróis Invisíveis mostra quem são os profissionais que atuam como coletores de lixo na cidade de Ribeirão Preto. Com o intuito de compreender as condições de trabalho e suas consequências sociais, o documentário foi realizado, também, para a projeção da consciência e a criação de empatia com estes profissionais que recolhem dejetos da população, independentemente do sol, da chuva, do frio ou do calor. Os coletores de lixo percorrem aproximadamente 50 quilômetros por dia, recolhendo quase 24 toneladas de sacos de lixos pesados e lidam com o mau cheiro durante seis dias da semana, o que leva às pessoas a conotação negativa que pode prejudicar o psicológico dos trabalhadores. Para o público entender a importância, tanto da profissão quanto da vida pessoal desses trabalhadores, o documentário servirá para dar visibilidade aos essenciais, coletores de lixo.

Palavras-chave: Ribeirão Preto; documentário; invisíveis; lixo; coletores.

ABSTRACT

The documentary “Heroes Invisibles” shows who are those whose act as garbage collectors in the city of Ribeirão Preto. In order to understand working conditions and social consequences, the documentary was also created to projected the conscience and empathy with those professionals who collect garbage, regardless of the sun, rain, cold or heat. The garbage collectors travel approximately 50 miles per day, getting nearly 24 milliliters of heavy garbage and dealing with undesirable odor during 6 days of the week, which cause a negative connotation that those conditions of work can harm psychologically the workers. To the public understand the importance of this profession and those professionals, the documentary intends to give visibility to the essentials garbage collects.

Keywords: Ribeirão Preto; Documentary; Invisible; Garbage; Collectors.

.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 10
CAPÍTULO I – DOCUMENTÁRIO: DESENVOLVIMENTO.....12
CAPÍTULO II - A VIDA DO COLETOR DE RESÍDUOS E A INVISIBILIDADE.....16
CAPÍTULO III - DESENVOLVIMENTO DO PROJETO.....18
3.1 A ORIGEM DO PROJETO 18
3.2 O PROCESSO DE PESQUISA E BUSCA DOS ENTREVISTADOS 19
3.3 A ORIGEM DO NOME 20
3.4 O SENTIMENTO DE MEDO 21
3.5 PRIMEIRA TENTATIVA DE GRAVAÇÃO: FRACASSADA 21
3.6 SEGUNDA TENTATIVA: GRAVAÇÃO DA COLETA 22
3.7 ROTEIRO FINAL DO DOCUMENTÁRIO 23
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....30
REFERÊNCIAS.....32
APÊNDICES.....33

INTRODUÇÃO

O psicólogo Fernando Braga da Costa escreveu um livro relatando a experiência de trabalhar disfarçado como gari na universidade em que ele estudava. Homens Invisíveis: Relatos de uma Humilhação Social foi publicado no ano de 2004, pela editora Globo, em São Paulo. No livro, Costa conta como foi seu serviço de gari que, à época, serviria apenas para seu trabalho no curso de Psicologia. No entanto, vivenciando a invisibilidade de pessoas que atuam em trabalhos "não qualificados", o serviço que renderia por pouco tempo, tornou-se seu trabalho por quase uma década.

Inspirado em sua experiência que resultou em um livro, o documentário Heróis Invisíveis foi produzido com o objetivo de mostrar a importância do coletor de lixo na sociedade. Recolher resíduos de milhares de pessoas não é um trabalho fácil. E não ser reconhecido pelo exercício, também não. O caminho percorrido pelos coletores é extenso e a carga horária é longa para quem tem que correr aproximadamente 50 quilômeros por dia, durante seis dias na semana. Sentir o mau cheiro dos dejetos, o peso dos sacos de lixos, e a exaustão no trabalho, não é para qualquer um. A falta de visibilidade com essa classe trabalhadora é discutida no documentário, com o intuito de causar empatia naqueles que assistirem.

Conceituando o documentário Heróis Invisíveis com o livro Introdução ao Documentário do autor Bill Nichols, pode-se definir o vídeo como sendo de modo observativo. Segundo Nichols (2005) este modo revela o real cotidiano dos personagens através de uma câmera discreta, possibilitando o registro com fidelidade. O modo observativo tornou-se possível graças aos avanços tecnológicos, que permitiram às pessoas a carregarem uma câmera fotográfica e a gravarem cenas sem sua intercepção. "Olhamos para dentro da vida no momento em que ela é vivida. Os atores sociais interagem uns com os outros, ignorando os cineastas.” (NICHOLS, 2005, p.147)

Para a produção do produto midiático, a pesquisadora passou um período total de aproximadamente oito horas com os três entrevistados, e assim, pode mostrar suas rotinas de trabalho. Foi registrado cenas da coleta de lixo pelas ruas da cidade de Ribeirão Preto e os descasos da população com o descarte incorreto do lixo.

As entrevistas realizadas com os coletores de lixo foram em profundidade, que de acordo com o autor Jorge Duarte, em seu livro Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação: “Esse tipo de entrevista procura intensidade nas respostas, não quantificação ou representação estatística.” (2005, p. 62). O objetivo desse tipo de entrevista é registrar emoções através das subjetividades das respostas.

Diante do som ambiente do caminhão, do lixo, da conversa entre os coletores de lixo, e da entrevista dentro da casa do personagem principal, a narrativa do documentário foi construída para que a invisibilidade desses trabalhadores fosse transformada em respeito e claro, visível. Mesmo o autor Bill Nichols (2005), definindo o documentário como sendo uma representação do mundo em que vivemos e não um retrato da realidade, este trabalho buscou chegar o mais próximo possível da rotina de trabalho e de vida dos coletores de lixo, dando voz ao “invisível”.

Pretende-se com esse produto midiático, que ele possa servir como retrato de uma classe de trabalhadores que quase sempre passam despercebidos pela maioria da população, mas que têm fundamental importância social. Além disso, que o documentário possa ser fonte de pesquisa e, por que não, de inspiração para trabalhos futuros que possam relatar outros “invisíveis” sociais.

CAPÍTULO I - DOCUMENTÁRIO: DESENVOLVIMENTO

Considerado um dos maiores documentaristas do Brasil, Eduardo Coutinho fez sucesso com seu talento em produzir documentários como: Edifício Master[1], Jogo de Cena[2], Babilônia[3] e Cabra Marcado para Morrer[4].

O trabalho de Coutinho é caracterizado pela sensibilidade em abordar questões sociais relacionadas às minorias. Ele tinha a característica de mostrar a realidade, dando voz aos entrevistados.

Além do trabalho de produção de documentário de Coutinho, como ponto de partida para este trabalho, foi utilizada a obra de Bill Nichols, Introdução ao Documentário, um dos principais entendedores e professores de cinema documental. Para o autor (2005), um documentário não seria um gênero de filme e cinema, mas sim um filme, não existindo diferenças significativas entre os dois para separá-los. Ainda segundo Nichols (2005), o documentário, assim com o filme de ficção, é uma representação do mundo em que vivemos, a diferença está na escolha de atores “reais”.

> Os documentários mostram aspectos ou representações auditivas e visuais de uma parte do mundo histórico. Eles significam ou representam os pontos de vista de indivíduos, grupos e instituições. Também fazem representações, elaboram argumentos ou formulam suas próprias estratégias persuasivas, visando convencer-nos a aceitar suas opiniões. Quanto desses aspectos da representação entra em cena varia de filme para filme, mas a ideia de representação é fundamental para o documentário. (NICHOLS, 2005, p.28)

Já o professor titular do Departamento de Cinema do Instituto de Artes da Unicamp (Universidade Estadual de Campinas) e fundador da SOCINE (Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema), Fernão Pessoa Ramos, conhecido por concentrar seus estudos na área do cinema, dá sua definição de documentário no livro Mas afinal... O que é documentário? Segundo Ramos

---

[1] Documentário que mostra diferentes histórias dos moradores do edifício Master, no Rio de Janeiro.
[2] As atrizes do documentário interpretam cenas reais junto à mulheres da vida real, que relataram o fato.
[3] Filmagem das expectativas e dos preparativos do réveillon dos moradores do Morro da Babilônia, no Rio de Janeiro.
[4] Reconstituição do assassinato do líder camponês João Pedro Teixeira.

(2008), a junção de imagens e sons faz que com a narrativa documental faça uma aproximação com o mundo “real”. Lembrando sempre que, até o mais real relato social tem sua forma de representar uma forma quase fantasiosa da realidade, já que a mesma é recortada em imagens e sons feitos para produzir um produto midiático que é completamente incapaz de retratar a realidade como um todo.

Por mais que o diretor e a equipe de produção se esforcem para fazer o mais preciso retrato da realidade, ainda há um documentarista por trás da seleção do que será ou não exibido, qual ângulo de imagem será produzido e mesmo em quanto tempo o documentário irá retratar aquela parcela da realidade, como dito por Nichols (2005).

> [...] podemos afirmar que o documentário é uma narrativa basicamente composta por imagens-câmera, acompanhadas muitas vezes de imagens de animação, carregadas de ruídos, música e fala (mas, no início de sua história, mudas), para as quais olhamos (nós, espectadores) em busca de asserções sobre o mundo que nos é exterior, seja esse mundo coisa ou pessoa. Em poucas palavras, documentário é uma narrativa com imagens-câmera que estabelece asserções sobre o mundo, na medida em que haja um espectador que receba essa narrativa como asserção sobre o mundo. A natureza das imagens-câmera e, principalmente, a dimensão da tomada através da qual as imagens são constituídas determinam a singularidade da narrativa documentária em meio a outros enunciados assertivos, escritos ou falados. (RAMOS, 2008, p.22)

Para Nichols (2005), podemos posicionar o documentário por meio de quatro ângulos distintos: o da instituição, o dos profissionais, o dos textos e o do público. Por estrutura institucional pode-se entender que “os documentários são aquilo que fazem as organizações que os produzem” (NICHOLS, 2005, p.49). Já os profissionais são os cinegrafistas que produzem o documentário e adaptam a maneira deles. Os textos têm que pertencer ao gênero do documentário para o mesmo definir-se como documentário. Para isso, se o documentário for, por exemplo, de faroeste, as características que devem exibir são as mesmas de filmes já definidos como de faroeste. A última forma de considerar o documentário é em relação ao público. “A sensação de que um

filme é um documentário está tanto na mente do espectador quanto no contexto ou na estrutura do filme. ” (NICHOLS, 2005, p.64)

O livro Introdução ao Documentário mostra “seis modos de representação que funcionam como subgêneros do gênero documentário propriamente dito: poético, expositivo, participativo, observativo, reflexivo e performático” (NICHOLS, 2005, p.135).

O modo poético (anos 20) é tratado de maneira abstrata e seu surgimento é explicado por Nichols:

> O modo poético começou alinhado com o modernismo, como uma forma de representar a realidade em uma série de fragmentos, impressões subjetivas, atos incoerentes e associações vagas. Essas características foram muitas vezes atribuídas às transformações da industrialização, em geral. E aos efeitos da Primeira Guerra Mundial, em particular. (NICHOLS, 2005, p.140)

Com o modo expositivo dos anos 20:

> As imagens sustentam as afirmações básicas de um argumento geral me vez de construir uma ideia nítida das particularidades de um determinado canto do mundo. Esse modo também propicia uma economia de análise, já que as argumentações podem ser feitas, de maneira sucinta e precisa, em palavras. O documentário expositivo é o modo ideal para transmitir informações ou mobilizar o apoio dentro de uma estrutura preexistente ao filme. (NICHOLS, 2005, p.144)

O modo observativo (anos 60) “é olharmos para dentro da vida no momento em que ela é vivida.” (NICHOLS, 2005, p.148). Os entrevistados são observados pelos cineastas que conseguem captar imagens de espontâneas do mundo real.

> Todas as formas de controle que um cineasta poético ou expositivo poderia exercer na encenação, no arranjo ou na composição de uma cena foram sacrificadas à observação espontânea da experiência vivida. O respeito a esse espírito de observação, tanto na montagem pós-produção como durante a filmagem, resultou em filmes sem comentário com voz-over, sem música ou efeitos sonoros complementares, sem câmera e até sem entrevistas. O que vemos é o que estava lá, ou assim nos parece [...] (NICHOLS, 2005, p. 146-147)

O modo participativo (anos 60) exige observação e participação. Com este modo o público consegue ter a sensação de estar no lugar do cineasta.

> As ciências sociais há muito cultivam o estudo de grupos sociais. A antropologia, por exemplo, continua profundamente determinada pelo trabalho de campo, em que o antropólogo vive no meio de um povo, por um longo período, e em seguida, escreve sobre o que aprendeu. Essa pesquisa geralmente exige alguma forma de observação participativa. O pesquisador vai para o campo, participa da vida de outras pessoas, habitua-se, corporal ou visceralmente, à forma de viver em um determinado contexto e, então, reflete sobre essa experiência, usando os métodos e instrumentos da antropologia ou da sociologia. (NICHOLS, 2005, p.153)

Já modo reflexivo (anos 80) “na melhor das hipóteses, estimula no espectador uma forma mais elevada de consciência a respeito de sua relação com o documentário e aquilo que ele representa. ” (NICHOLS, 2005, p.166)

O último modo é o performático (anos 80) que, de acordo Nichols (2005), o seu perfil é a combinação do real e do imaginário. “Os filmes performáticos dão ainda mais ênfase às características subjetivas da experiência e da memória, que se afastam do relato objetivo.” (NICHOLS, 2005, p.169)

Dentre todos os modos, o observativo foi o escolhido para a produção do documentário sobre a invisibilidade dos coletores de lixo na sociedade. Contextualizar sobre documentário e entender sua narrativa foi a base desse estudo, que buscou na produção em vídeo, mostrar a importância destes profissionais. A rotina do recolhimento de lixo de uma cidade, que embora tenha sido retratada no documentário que compõe este trabalho, em Ribeirão Preto – SP, poderia ter sido relatada em qualquer outra cidade, já que a invisibilidade desses trabalhadores é evidente em qualquer localidade. Observar seus comportamentos, a rotina do trabalho, pontos positivos e negativos da profissão é dar voz àqueles que merecem ser ouvidos e vistos com admiração e gratidão, foi o foco central do trabalho documental.

CAPÍTULO II - A VIDA DO COLETOR DE RESÍDUOS E A INVISIBILIDADE

Segundo a Associação Brasileira das Empresas de Limpeza Pública e Resíduos Especiais (Abrelpe), no ano de 2016, cada brasileiro produziu cerca de 1,040 kg de lixo por dia, dando o total de 380kg no ano. Considerando que o Brasil tem 208 milhões de habitantes, nos leva a entender o valor desses profissionais, pois sem eles haveria um caos na sociedade. Por isso dar voz aos coletores de lixo por meio de um documentário é reconhecer o trabalho executado por eles.

Os coletores de lixo são profissionais que na maioria das vezes são invisíveis à sociedade. Além de trabalharem recolhendo o que as pessoas não querem mais, sua atividade profissional não é respeitada pela população. Muitas pessoas já ouviram frases como: “se não estudar vai virar lixeiro”, ou “fulano é um lixo”. Essa conotação negativa certamente atinge o emocional, depreciando o trabalho executado pelos coletores que estão exercendo suas tarefas dignamente.

Fernando Braga da Costa, em seu livro Homens Invisíveis: Relatos de uma Humilhação Social publicado em 2004, constatou que a percepção humana é vinculada ao seu papel social, ou seja, os coletores de lixo não são vistos por serem quem são, mas sim pelo papel social que exercem na sociedade. Costa retratou a invisibilidade dentro da universidade em que estudava. Vestido de gari e atuando como um deles durante dez anos para seu trabalho de pesquisa, seus professores e colegas de sala não o olhavam, testemunhando, portanto, a invisibilidade de quem recolhe lixo.

Os coletores de resíduos percorrem o equivalente a 50 quilômetros por dia, recolhendo cerca de 24 toneladas de lixo das casas de Ribeirão Preto. Em meio ao mau cheiro de restos de comida, entre outros resíduos, eles ainda sofrem abusos de desrespeito de motoristas que não aceitam esperar o recolhimento do lixo, além dos descartes incorretos que ocasionam ferimentos graves. Se não houvesse essa atividade, quem recolheria o lixo das casas e das ruas? Sem eles, haveria acúmulo de sujeira em vias públicas, além do transtorno para conduzir o lixo ao aterro sanitário.

Os coletores trabalham todos os dias correndo risco de serem machucados. Infelizmente acidentes de trabalho sofridos por eles são consequências dos atos inconsequentes das pessoas que não tomam devidos cuidados no momento de descartar o lixo. O simples fato de quebrar os espetos de churrascos e embrulhá-los em papéis; guardar os cacos de vidro em caixas de palelão antes de descartá-los; não colocar o lixo na rua muito tempo antes do caminhão passar, elimina os cães que, com fome, rasgam as sacolas; além de nunca descartar seringas sem antes colocá-las dentro de garrafas plásticas e depois fechar com a tampa, são precauções essenciais para não machucar as pessoas que estão trabalhando, limpando a cidade.

A realidade apresentada pelo autor Fernando Braga da Costa em sua obra (2004) e a observação da rotina de coletores de lixo de Ribeirão Preto, foram os ingredientes principais para que esta pesquisadora produzisse o documentário: Heróis Invsíveis.

CAPÍTULO III - DESENVOLVIMENTO DO PROJETO

3.1 A ORIGEM DO PROJETO

No ano de 2017 tive a oportunidade de fazer uma matéria falando sobre como é ser coletor de lixo na cidade de Ribeirão Preto. Lembro-me do entrevistado Douglas. Um rapaz de 19 anos que era coletor de lixo há um ano. Educado, inteligente e muito esforçado, Douglas quebrou os paradigmas que eu, particularmente, tinha com os coletores. Pensava que todos eram extrovertidos pelo fato de trabalharem quase sempre sorrindo e brincando. Mas Douglas era diferente. Era introvertido e trabalhava sem gritaria.

Depois de passar alguns minutos fotografando o caminhão em que Douglas trabalhava, percebi o quanto é árduo o trabalho dos coletores. Não é fácil correr centenas de quarteirões em meio ao sol. Eu estava pingando de suor ao fotografar os rapazes trabalhando às oito horas da manhã. O cheiro do caminhão amassando o lixo não passou despercebido. O mais importante foi ver a alegria com que eles trabalhavam e como não se abatiam pelo cansaço, com suor, sede e correria.

A partir desse dia a minha admiração por eles cresceu absurdamente. Tive o prazer de contar para todos os meus familiares e amigos o relato dessa produção fotográfica realizada com os coletores de lixo. Queria que as pessoas escutassem minha experiência e que, a partir daquele momento, passassem a olhar os coletores com outros olhos. Um simples “bom dia” ou um “bom trabalho” tira deles um sorriso que, com certeza, é merecido.

Quando tive a opção de escolher um produto midiático para o projeto de Trabalho de Conclusão de Curso, logo optei por fazer um documentário. E no mesmo momento pensei em abordar a importância dos coletores de lixo, e pensei que seria mais fácil atingir o emocional do público com um produto audiovisual. A sociedade necessita deles e eles precisam do nosso respeito, carinho e admiração.

3.2 O PROCESSO DE PESQUISA E BUSCA DOS ENTREVISTADOS

Como meu trabalho fotográfico foi realizado em 2017, já havia perdido o contato do meu personagem na época, o Douglas. Aí começou um longo percurso em busca dos coletores para compor a narrativa do documentário, que o início da produção no segundo semestre de 2018. Fui às ruas procurar um coletor de lixo que aceitasse gravar o vídeo e contar sua história de vida e rotina de trabalho.

Na primeira tentativa os coletores do caminhão riram de mim e fizeram piadinhas. Um deles até me passou seu contato, mas o número estava errado, não sei dizer se foi propositalmente, talvez sim, por causa do estranhamento que eles tiveram com a minha abordagem.

A segunda tentativa foi a mesma coisa, ouvi risos e deboches dos rapazes que estavam coletando o lixo no bairro em que eu morava. Eu queria realizar aquele trabalho e precisava ultrapassar esses obstáculos, mas as reações daqueles coletores me causaram grande incômodo. Infelizmente muitas mulheres passam esse descorforto ao conversar com algum rapaz que esteja em um grupo de homens. Mas isso não me abalou e segui em frente porque tinha um objetivo e queria muito realizá-lo e isso bastou para superar essas primeiras dificuldade do momento.

Próximo passo: internet. Procurei através da rede social Facebook, na página “Clube das Borboletas” de Ribeirão Preto, onde se concentram uma infinidade de mulheres, algum contato para o meu trabalho. Em outras ocasiões, trabalhos que realizei na Universidade, consegui por meio desse grupo do Facebook, personagens para minhas reportagens e acreditava que ali, pudesse ter sucesso novamente. Acreditei que alguma mulher que fosse mãe, irmã, filha, amiga, vizinha, enfim, alguma mulher que tivesse contato com algum coletor de lixo pudesse me passar o contato que eu precisava. Algumas mulheres até responderam que conheciam, mas depois desistiram de conversar com seus conhecidos, com alegações diferentes. Essa tentantiva também não deu certo... por enquanto!

Com o tempo se esgotanto para iniciar a produção documentário e também a cobrança da minha orientadora por causa dos prazos, decide seguir por outro caminho. Busquei no Facebook o nome da empresa responsável pela

coleta de lixo em Ribeirão Preto e na pesquisa apareceram alguns perfis individuais de coletores de lixo. Mandei mensagem a todos, relatando sobre o trabalho que desejava realizar e apenas dois me responderam. Um deles é o entrevistado deste documentário, Marcos André Almeida Santos, mas o outro, por orientação do próprio Marcos, não seria aconselhável entrevistar, pelo fato do rapaz não ter sido um bom funcionário para a empresa.

A primeira seleção dos entrevistados foi realizada pelo próprio Marcos, que indicou seus companheiros de caminhão para dar depoimento ao documentário. Já a segunda seleção para a entrevista em profundidade foi realizada por mim, de acordo com a gravação do primeiro dia da coleta, em que pude escolher as melhores histórias para relatar no vídeo.

Três coletores, três histórias diferentes. Luíz Augusto borges da Silva tem 25 anos, é casado, tem uma filha e é religioso. Luíz abordou em sua entrevista os dados de quilometragem percorridos diariamente e a quantidade de tonelas recolhida das ruas; Marcos André Almeida Santos, 25 anos, pai de família, coletor de lixo há quase quatro anos. Marcos foi o rapaz que me abriu as portas e me apresentou aos demais coletores, e também me ajudou a conversar com o gerente da empresa Estre; e por último, Paulo Cesar Vieira Ferreira, 35 anos, casado, pai de uma filha, coletor de lixo há quase 10 anos. Paulo foi meu personagem principal. Foi ele quem contou histórias surpreendentes na gravação da coleta, e por isso, decidi conhecê-lo melhor, em seu lar.

3.3 A ORIGEM DO NOME

O título *Heróis Invisíveis* surgiu após uma conversa com meu pai Fábio Revece. Lembro-me de estar descendo a serra da cidade de Botucatu/SP para chegar à cidade onde cresci, Bofete/SP, e durante a conversa com meu pai comentei que ainda não havia pensando em um nome para o documentário. Expliquei a ele que gostaria de usar uma palavra com conotação negativa e outra palavra com conotação positiva, e com isso o nome *Heróis Invisíveis* tornou-se o título do vídeo. A palavra "Heróis" faz referência aos super-heróis que aparecem nos desenhos animados e nos quadrinhos. Toda criança sonha em ser um herói, mas poucas crescem e se tornaram coletores, afinal a vida

nem sempre é composta de heróis, mas sim da realidade que temos que enfrentar para nos manter, seja qual for a profissão escolhida, e entendo que, todas elas deveriam ser valorizadas.

A palavra "Invisíveis" faz alusão ao livro de Fernando Braga da Costa (2004), que se vestiu de gari para trabalhar na universidade em que estudava. Com o tempo ele concluiu a invisibilidade daquela classe trabalhadora. Esse trabalho foi muito inspirador.

3.4 O SENTIMENTO DE MEDO

O sentimento mais dominante durante a realização deste documentário foi, com certeza, o medo. Ele esteve presente em todos os momentos. Desde quando foi levada a proposta do início da pesquisa científica, o medo instalou-se em mim.

Medo de não ficar bom; medo de dar errado; medo de não conseguir os coletores de lixo para a entrevista, enfim, medo de tudo dar errado. Eu, programada para funcionar na pressão, deixei a gravação para para o último mês. Por que eu não escutei minha orientadora? Por que eu deixei para a última hora?

Ao mesmo tempo que eu sentia a empolgação da oportunidade de dar visibilidade à esses trabalhadores, eu sentia o medo. Ao mesmo tempo que o nível de felicidade aumentava, o medo caminhava junto. Sei que todos os alunos tiveram esse sentimento presente, mas no meu caso ele esteve presente, até demais.

3.5 PRIMEIRA TENTATIVA DE GRAVAÇÃO: FRACASSADA

Oitenta gotas de dipirona ingeridas no período de três horas; dor de cabeça; tristeza; choro; desespero e ansiedade, tudo isso porque no dia seguinte aconteceria a primeira gravação, mas por erro de comunicação não pude realizá-las.

Até às 16 horas daquele dia tudo estava combinado. Os termos de autorização de imagem estavam impressos, havia ido à empresa confirmar a

gravação com os coletores, enfim, no próximo dia sairia de casa às 3h30 da manhã para filmar as primeiras cenas do documentário.

Mas com o encarregado responsável afirmando que não havia sido comunicado sobre a produção do vídeo e que estava terminantemente proibida a realização das gravações, tive que abortar o esquema. No outro dia não haveria, portanto, a tão esperada gravação.

Na conversa que tive com o câmera do documentário, Marcelo Guerreiro, pude me acalmar e enxergar um fio de luz no fim do túnel. Nada como um conselho de quem está na área do jornalismo há mais tempo. A gravação ficou para o final de semana seguinte e o medo de não dar tempo estava alí, presente em mim.

3.6 SEGUNDA TENTATIVA: GRAVAÇÃO DA COLETA

Sábado, 10 de novembro de 2018, às 3h30 da madrugada, eu, João Ramos (assistente de câmera) e o cinegrafista Marcelo Guerreiro, fomos para a casa do coletor Paulo filmá-lo. O objetivo foi captar imagens do exato momento em que ele saia de sua casa. Às 4h20, Paulo estava em frente à casa de seus pais, esperando o ônibus que leva os trabalhadores para a empresa responsável pela coleta de lixo, a Estre. E foi aí que as gravações deram início.

Aquela tristeza do primeiro fracasso e o medo que me perseguiu durante o período da realização do trabalho, se transformou em alegria. Deu tudo certo! Marcos de Assis, jornalista responsável pela assessoria de imprensa da Estre, estava nos esperando na empresa às 5h30 para sairmos junto com o caminhão de coleta às 6h00. Mesmo eu informando ao assessor Marcos de Assis que não atrapalharia o momento da coleta, e que meu documentário seria de modo observativo, Assis fez de tudo para que eu conseguisse ter contato com eles, resultando a oportunidade de entrevistá-los durante a coleta.

O que me deixou bem motivada foi a ida ao transbordo. Lá pude ver o lixo que os caminhões descarregam quando estão cheios. O câmera, Marcelo Guerreiro, colocou botas para gravar o momento do descarrego do caminhão. Enquanto isso, aves e cachorros passeavam pelos lixos.

No final da gravação, após ouvir tantos depoimentos tristes, sentir o trabalho árduo dos coletores, e comprovar a invisibilidade dessa classe

trabalhadora, foi impossível não se emocionar e chorar. Às 9h30 a gravação da coleta foi finalizada.

No dia seguinte, foi feita a gravação da entrevista na casa do Paulo e assim pude conhecer à fundo o “herói sem capa”. Com simplicidade, humildade e muita alegria, Paulo e sua família recebeu a equipe, composta por mim, Marcelo Guerreiro (cinegrafista) e Luciano Filho (aluno do curso de Jornalismo que está em uma etapa anterior a minha e que apoiou como assistente na captação naquele momento). Fomos muito bem recebidos pela família do Paulo.

3.7 ROTEIRO FINAL DO DOCUMENTÁRIO

Título do documentário: Heróis Invisíveis	
Sinopse: O documentário Heróis Invisíveis revela a rotina dos coletores de lixo da cidade de Ribeirão Preto/SP, que percorrem aproximadamente 50 quilômetros por dia, recolhendo até 24 toneladas de lixo das ruas. Preconceito, discriminação, desrespeito e acidentes, fazem parte do dia a dia desses trabalhadores que são invisíveis aos olhos da população.	
VÍDEO	**ÁUDIO**
Várias cenas da coleta de lixo pelas ruas de Ribeirão Preto	0:13 Coloca a mão no nariz quando o caminhão passa, chega a falar pra gente que a gente tá até fedendo junto com o caminhão, tem um que fala que vai dar até perfume pra gente passar por causa do mal cheiro do caminhão 0:26 0:27 Fora que tem os carros também, né? Carro, moto, né? Morador que não respeita, aí você vai falar eles acham ruim, então é complicado 0:36 0:37 Eu já fui o premiado de ser picado por uma agulha. A gente encontra até mesmo animais vivos dentro do lixo. Vidro é o mais

	que a gente encontra 0:46 0:51 Na antiga firma teve pessoas que chegaram até a falecer 0:55 0:56 Você sai da sua casa com saúde e você não sabe o que espera na rua, no campo, né? 1:01
Paulo saindo de sua casa para trabalhar	1:23 Agora são quatro e meia. Esperando o ônibus da coleta pra poder ir pra luta. Ir trabalhar 1:31 1:32 Todo dia essa mesma rotina e eu tenho prazer de fazer essa rotina 1:37 1:38 O nosso dia a dia da coleta é como se fosse uma caixinha de surpresa. A gente não sabe o que vai esperar a gente nesse lixo aqui 1:47 1:48 Tem que pegar e fazer o descarte correto pra não machucar o pai de família que tá levando sustento pra sua casa 1:56 1:57 Você vai falar pros morador, é um que sai atrasado de casa, mostra o dedo pra você, xinga a sua mãe. A gente tá sujeito a levar, até um tiro no meio da rua, trabalhando 2:12
Cenas do Paulo entrando no ônibus indo à empresa. Cenas do caminho.	2:16 Eu tenho uns parentes que trabalha na varrição que é da mesma firma. Aí eles, assim quando eu fiquei de maior, eles anunciaram na firma que tina um parente que precisava do serviço, que tinha família, aí ele indicou eu. Aí eu levei o currículo, aí já na primeira me chamou 2:39
Imagem do Luíz dando entrevista no transbordo	2:51 Bom dia, meu nome é Luíz, sou coletor e por dia a gente trata entre 24 toneladas. Uma viagem de 12 até o

	máximo 13 toneladas, e a segnda viagem dá 11, essa é nossa função 3:08 3:09 Eu trabalhava em Bonfim Paulista e dava três viagens. Chegava a 28 toneladas por dia 3:15 3:15 Assim vai a rotina quando começa a carregar o caminhão, aí quando ele enche a gente vem pro transbordo descarregar 3:21
Cenas do transbordo com legenda explicativa concentuando o transbordo	3:22 Som ambiente 3:53
Marcos recolhendo sacola com garrafas de vidro	3:54 O problema é que voê corta a mão nessa garrafa se ela tiver quebrada. Faz assim, a luva não protege muito, né? Acaba cortando a mão 4:03
Cena dos três coletores durante a coleta	4:04 Um parceiro foi ajudar eu na lixeira, final de ano, e tinha uma garrafa quebrado o bico dela assim, aí na hora que meu colega foi me ajudar, ele catou, a lixeira é grande, ele catou um lado do lixo, eu catei no outro, aí na hora que eu puxei, o braço dele tava e,baixo, essa garrafa entrou aqui ó, no braço dele e fazia igual o homem aranha de sangue 4:31 4:32 Eu tenho visto os meus colegas se machucar mais grave ainda. Até mesmo perdeu a vida, né? 4:38 4:39 Eu presenciei um acidente de um colega nosso frente assim, ele correndo foi puxar, o saco de lixo tava muito pesado, então conforme ele puxou, ele cortou os dois pés de uma vez só 4:49 4:50 Aí a gente parou, deu soccorro pra ele

	e perguntu pro morador se o vidro era dele, ele falou que não era. Só que aí o nosso encarregado pegou esse lixo e levou pra firma pra fazer a pesquisa. Lá tinha até a placa do carro dele, tinha documento. Então essas são as situações que a gente enfrenta. Acho que eles são muito desumano com a gente. E eles têm que ter mais consciência do que eles estão jogando no lixo, do que eles estão descartando 5:17 5:18 Pra eles colocar na cabeça como se fosse um filho deles catando lixo, ou então um irmão, né? Um parente. Como se fosse um deles. Simplesmente a gente só pede pra eles se por no nosso lugar. Que a gente acorda cedo e sai pra trabalhar e não pra brincar 5:34 5:35 Porque a gente somos trabalhador e estamos tirando o lixo da frente da casa deles. Eu imagino se a gente arar e como que vai ser pra eles, né? 5:42
Cenas de transição para a cada do Paulo	6:06 Aqui é minha casa aonde eu convivo junto com a minha esposa, com a minha família. Aí está a geladeira, o fogão 6:14
Cena do banheiro	6:15 Aí está o banheiro que tá em reforma ainda também. Espero acabar de reformar 6:17
Cena do quarto da filha do Paulo	6:18 O quartinho da minha filha que também precsa dar uma restaurada nele também 6:21
Cenas do quarto do Paulo	6:22 Aqui está aonde eu me descanso

	depois do serviço do dia a dia da coleta 6:29
Cena da família do Paulo	6:30 Essa aqui é a mulher que eu insisto viver com ela até o último dia da minha vida. E essa aqui também é o, depois de Jesus e da minha mãe e dela, ela é em terceiro lugar é minha filha 6:48
Cenas dos LP's	6:50 Esses tempos atrás eu achei dez desses daqui no lixo. Isso aí a pessoa, dá pra pessoa. Tá passando até mesmo o coletor de lixo. 'Ó coletor, tem uns discos, tem umas roupas aqui, tem alguma coisa que pra gente já não serve mais porque já ganhei corpo, não serve mais, mas serve pra vocês'. A gente vai e pega, até mesmo o rádio que eu tenho ganhado na coleta de lixo 7:18
Paulo mostrando o aparelho de som	7:19 Esses daqui eu achei no lixo encostado na lixeira, aí eu peguei, trouxe pra casa e funcionou. Aí pra mim foi uma vitória alcançada por Deus 7:33
Cenas dos LP's	7:34 Quando escuto qualquer louvor desse aqui a minha alma chega chorar. Corar o quê? De tristeza? Não, e alegria. Por quê? Pra poder ouvir coisas que o ser humano joga fora 7:46
Cenas dos LP's	7:47 Som do disco 8:11
Cenas das bíblias	8:12 Essa bíblia, ela estava dentro de um saco de lixo, aí eu fui lá peguei essas duas bíblias e levei pro motorista, pedi pra ele guardar 8:22
Paulo dando entrevista	8:23 Porque nesse mundo de hoje a gente tem que ter serviço, família, e temos que

	ter também uma religião. Seja ela católica, seja ela cristã, seja ela budista, seja ela qual for, mas a pessoa tem que ter um relacionamento com Deus 8:40
Paulo dando entrevista	8:41 Tem pessoas que rechocecem, agora tem outras que discrimina mesmo 8:45 8:46 O trabalho já é duro, né? Aí aceitar a discriminação do ser humano sendo que o ser humano é igual a gente em todos os motivos, né? Ai receber outra humilha;ção de ser humano é só com Deus que a gente pode se pegar mesmo 9:03 9:04 Esse serviço da coleta eu fazia mais pra mim sustentar minha família não trabalhando na firma, mas trabalhando particularmente na rua empurrando carrinho, catando reciclagem pra poder sustentar a família. Aí eu consegui me adaptar com o cheiro. Aí pra mim, esse cheiro não fez mal. 9:29 9:30 O que eu acho mais discriminoso é as pessoas, mais perigoso é a pessoa os descartes incorretamente 9:38 9:42 Eu me machuquei três vezes. Essas três vezes a firma prestou sim socorro, veio tudo. O encarregado levou eu no postinho que;e adequado pra esse tipo de ferimento. Fomos lá, eu tomei a vacina contra enfermidade lá, contra essa, contra se tiver alguma doença na agulha. Aí passei pro exame, fiquei seis meses tomando coquetel pra combater todo tipo de doença que tiver 10:29

	10:30 Eu me sinto um herói pra pode salvar o planeta ds lixos, né? Das batérias dos lixos contaminados. Eu me sinto bastante orgulhoso de prestar pra população o serviço do dia a dia 10:38
Sobe roll	10:39 Trilha sonora 11:30

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa de campo desenvolvida no presente trabalho para a produção do documentário confirmou a invisibilidade aprensentada no início do Projeto, durante a contextualização do tema. Além disso, possibilitou à oportunidade em dar ênfase àqueles que trabalham diariamente em contato com o lixo prestando um serviço fundamental de saúde pública à população.

Apesar da observação realizada por esta pesquisadora durante um curto período de gravação do trabalho dos coletores de lixo, aproximadamente 5 horas, e que também resultou no acompanhamento da rotina de vida do personagem principal desde o momento em que sai de sua casa para trabalhar, às 4h20 da manhã, foi possível constatar que a mesma sociedade que descarta o lixo para os coletores recolherem é a mesma que causa dores e sofrimentos, ferindo a saúde não apenas física, mas também psicológica desses trabalhadores.

Por meio dos depoimentos, ficou claro que os coletores não se importam com o mau cheiro, com os sacos de lixo pesados, com a chuva ou o sol escaldante. O que realmente fere a alma desses trabalhadores, segundo foi possível concluir através da narrativa de cada um deles, é a falta de respeito e consciência da população que descarta os resíduos sem nenhum cuidado. Os relatos de ferimentos ocasionados pelo descarte mal feito é real e impressionam.

Além de encontrar animais vivos e mortos dentro das lixeiras, os coletores se deparam com objetos perigosos para a saúde, que como já mencionado, são descartados incorretamente. Paulo, o personagem principal da trama “real”, foi atingido por seringa três vezes, todas descatadas de forma inadequada. Esses acidentes ocorreram durante o período de quase dez anos de trabalho na empresa coletora de lixo. Este relato impressionou a todos da equipe e também à pesquisadora, e revelou ainda o lado de desproteção que eles enfrentam, mesmo utilizando equipamentos de proteção que são exigidos pela empresa.

Conclui-se então, que o perigo está presente todos os dias nas lixeiras. Que o risco de sair de casa e voltar machucado faz parte da rotina dos

coletores, que além da exposição à bactérias e ferimentos, também encaram o preconceito e a discriminação, relatados por eles ao longo das entrevistas.

Dentre os três entrevistados que participaram do desenvolvimento do documentário com suas narrativas de vida, a história do Paulo ganhou destaque. A forma como Paulo relatou os detalhes, não apenas do trabalho mas também a sua visão sensível do mundo, deu novos rumos ao Projeto. A partir daí, a construção da narrativa do vídeo foi permeada também com a vida de Paulo, que passou a ser figura representativa dos coletores de lixo no trabalho documental. É importante também concluir que o título do documentário, que teve inspiração do livro de Costa (2004), que evoluiu através das conversas desta pesquisadora com o pai dela, se complementou com um trecho que fecha o documentário e que faz parte do depoimento do personagem principal: “Eu me sinto um herói pra pode salvar o planeta dos lixos, né? Das batérias dos lixos contaminados. Eu me sinto bastante orgulhoso de prestar pra população o serviço do dia a dia” (informação verbal)[5].

O presente Projeto abordou os desafios enfrentados pelos coletores de lixo, casos trágicos de acidentes ocasionados pela falta de interesse da população em descartar o lixo adequadamente, e portanto, cumpriu os objetivos propostos iniciais. Mas é claro, que como todo filme que trabalha com o “real”, houve algumas adaptações ao longo da realização do trabalho. Importante reportar nas considerações finais que a visão proposta por esse vídeo vem carregada pela subjetividade da pesquisadora e documentarista e pela sua visão de mundo e observação do “real”, que neste caso, foram os coletores de lixo.

Espera-se com este produto midiático contribuir para a documentação do trabalho dos coletores e também servir como fonte de pesquisa para futuros profissionais da área e estudantes de jornalismo que queiram seguir com a produção de um documentário no Trabalho de Conclusão de Curso.

[5] Informação fornecida por Paulo Cesar Vieira Ferreira, coletor de lixo da cidade de Ribeirão Preto/SP, em resposta à entrevista em profundidade concedida à Ananda Silva Revece, no dia 11 de novembro de 2018.

REFERÊNCIAS

COSTA, Fernando Braga. **Homens Invisíveis:** Relatos de uma Humilhação Social. E-book. Disponível em < https://books.google.com.br/books?id=l_JxBAAAQBAJ&pg=PT3&hl=pt BR&source=gbs_toc_r&cad=3#v=onepage&q=P%C3%A1gina%20&f=false>. Acesso em: 28 nov. 2018.

_____. **Homens Invisíveis:** Relatos de uma Humilhação Social. São Paulo: Globo, 2004.

DUARTE, Jorge. **Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação**. São Paulo: Atlas, 2006.

HISTÓRIA DO CINEMA BRASILEIRO. **Fernão Pessoa Ramos.** Matéria publicada em 28 mar. 2011. Disponível em: < http:??www.historiadocinemabrasileiro.com.br/fernao-pessoa-ramos/ >. Acesso em: 21 jun. 2018.

IAR UNICAMP, **Fernão Pessoa Ramos.** Matéria disponível em: < https://www.iar.unicamp.br/docentes/fernaoramos/index.htm >. Acesso em: 21 jun. 2018.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao Documentário**. Campinas: Papirus, 2005.

PORTAL G1. **Cineasta Eduardo Coutinho é morto a facadas no Rio**. Matéria publicada em 2 de fev. 2014. Disponível em: < http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2014/02/cineasta-eduardo-coutinho-e-morto-facadas-no-rio.html> . Acesso em: 14 jun. 2018.

RAMOS, Fernão Pessoa. **Mas afinal... O que é mesmo documentário?.** São Paulo: Senac, 2008.

APÊNDICES

Perguntas para a entrevista em profundidade realizadas para os entrevistados:

- Como você começou a profissão de coletor de lixo?
- Há quanto tempo você é coletor?
- Você trabalha quantas horas por dia?
- Qual seu horário de trabalho?
- Como é ser coletor?
- Há quanto tempo você trabalha nessa área?
- Qual a importância do seu trabalho para a sociedade?
- Você já sofreu preconceito por causa da sua profissão?
- Você acha sua profissão valorizada pela sociedade?
- Você acha que os profissionais dessa profissão são visíveis na sociedade?
- Conte alguma história que marcou sua profissão.

Pedidos de autorização de imagem:

- Empresa ESTRE
- Entrevistados
- Família dos entrevistados

Pré-roteiro do documentário de captação

Título do documentário: Heróis invisíveis
Sinopse: O documentário Heróis Invisíveis revela a rotina dos coletores de lixo da cidade de Ribeirão Preto/SP, que percorrem aproximadamente 50 quilômetros por dia, recolhendo até 24 toneladas de lixo das ruas. Preconceito, discriminação, desrespeito e acidentes, fazem parte do dia a dia desses trabalhadores que são invisíveis aos olhos da população.

VÍDEO	ÁUDIO
Sacos de lixos sendo retirados das lixeiras, close nas botas correndo, close nas luvas e suor escorrendo. (várias cenas dos coletores em ação)	Música “Heroico Brado” do álbum “Brasil Pandeiro - Me Processe” do rapper ribeirão-pretano João D Deus.
Apresentação da logo.	Música “Heroico Brado”.
Blackout.	Silêncio.
Imagem dos entrevistados saindo da empresa no caminhão de lixo.	Som ambiente e da fala do personagem Paulo.
Cena do personagem 1 em sua casa respondendo a uma pergunta. (cenas dele em sua casa).	Som ambiente e da fala do entrevistado 1.
Cena do entrevistado 2 recolhendo os sacos de lixo das casas.	Som ambiente e da fala do entrevistado 2.
Cena do entrevistado 2 em sua casa respondendo a uma pergunta.	Som ambiente e da resposta do entrevistado

Cena dos entrevistados sorrindo enquanto trabalham.	Trilha
Cena do entrevistado 3 em sua casa respondendo a uma pergunta.	Som ambiente e da fala do entrevistado 3.
Imagem deles suando (os entrevistados trabalham no turno da manhã e por isso estarão expostos ao sol).	Fala do entrevistado 1.
Imagem do entrevistado 1 respondendo a uma pergunta em sua casa.	Som ambiente e da fala do entrevistado.
Imagem do entrevistado 3 respondendo a uma pergunta em sua casa.	Som ambiente e da fala do entrevistado.
Imagem do entrevistado 3 em sua casa.	Resposta do entrevistado.
Imagem dos 3 entrevistados durante a coleta de lixo (cenas rápidas).	Som ambiente.

Imagem do entrevistado 1 sendo entrevistado em sua casa.	Fala do entrevistado.
Imagem do entrevistado 2 sendo em sua casa.	Som ambiente e da fala do entrevistado.
Imagem dos 3 entrevistados sorrindo enquanto trabalham.	Trilha.
Imagem das famílias dos entrevistados	Trilha.
Imagens espontâneas dos coletores.	Som ambiente.
Imagem dos coletores indo embora da empresa na van disponibilizada pela ESTRE e se despedindo para a câmera.	Som ambiente e da fala deles se despedindo.
Sobe roll.	Música “Heroico Brado”

Decupagem das entrevistas

1º dia

5790: 0:25: “Agora são quatro e meia. Esperando o ônibus da coleta para poder sair pra luta. Ir trabalhar” 0:35 (Câmera focada no rosto de Paulo)

0:38: “Todo dia essa mesma rotina e eu tenho prazer de fazer essa rotina” 0:48 (Câmera abeta. Paulo mexendo no celular)

0:51: “O horário específico nós tem, mas só que, como nosso serviço é tarefa, osso, você tem que ir até acabar. Se acabar cinco horas, você tem que ir, aí depois vai pra banco de horas. Assim vai, todo dia” 1:09 (Câmera fechada no rosto de Paulo)

1:13: “Tem que recolher. Isso é uma tarefa. Acabou, acabou, levou e continua assim um mês e o ano inteiro” 1:22 (Câmera fechada no rosto de Paulo)

5791: 0:08: “O nosso dia a dia da colea é como se fosse uma caixinha de surpresa. A gente não sabe o que vai esperar, a gente não sabe o que vai esperar nesse lixo aqui, entendeu? Aqui pode ter um spetinho, se você espetar a mão alí, machuca. A gente pode encontrar até mesmo esses espetos de ferro de carne. Nós pode encontrar agulha, qual eu já fui, já fui o premiado ppor ser picado po uma agulha. A gente encontra até mesmo é... animais, é vivo dentro do, do lixo. Encontra cobra também viva dentro do lixo, dentro do tambor. A gente encontra... vídro é o que mais a gente encontra._Os moradores não conseguem colocar dentro daquela garrafa de guaraná que eles bebem, aquela caixinha de leite que eles bebem, eles não conseguem pegar aquele, aqueles vasilhame e colocar dentro daquela caixinha, o qual já foi explicado pelo, pelo ser humano aqui, né? Que a gemte tem que pegar e fazer o descarte correto pra não machucar o pai de família que tá levando sustento pra sua casa, né?” 1:24

5792: “Especificamente você não sabe se é daquela casa mesmo. As vezes o vizinho pode por, pode passar uma pessoa de carro e deixar na lixeira pra querer incriminar o morador. A gente...” 0:13

0:19 “A gente passa por vários processo, né? A gente já liga direto pro encarregado, o encarregado vem e busca a gente. Ele pega, a firma dá o maior

apoio pra gente. Vai, toma o coquetel, faz os exames geral clínico, aí se precisar ficar afastado a firma dá o afastamento. A firma é excelente nesse caso, nesse, em vários ponto a firma é excelente. Ela, ela corre em cima do trabalhador. Não tem como errar não" 0:50

0:57: "Ah, na antiga, na antiga firma sim, que era a Leão Leão, né? Hoje é a Estre. Na antiga firma teve pessoas que chegaram até a falecer. Saiu de sua casa e um caminhão desse passar por cima da cabeça. É... e aí o encarregado só dá a notícia pra família, né? Você sai, sai da sua casa com saúde e você não sabe o que espera na rua, no campo, né? Não sabe o que te espera" 1:28

5793: 0:02 "Não é o mesmo caminhão que ele trabalha"

0:07: "Uma vez, há uns dez, dez anos atrás, assim quando eu entrei já teve um óbito de um rapaz nos... O caminhão deu a seta, o pró´rio caminhão de lixo dele deu a seta e ele pegou e foi querer passar reto, na hora que passou reto ele não viu, ele não olhou. É porque o lixo, ele tira um pouco nossa atenção. Você tá focado em pegar e jogar ele dentro do cocho, né? Agora só o caminhão vai virar ou se vai brecar, você já tem que ter o raciocínio de, do tempo dele, e o tempo do caminhão o tempo do morador que não te respeita no trânsito, né? Você vai falar pros morador, e eles nunca saem atrasado de casa, mostra o dedo pra você, xinga sua mãe. A gente tá sujeito a levar até um tiro no meio da rua, trabalhando"1:11

1:20: "Não, já, vários, é porque isso aí é todo dia. Tem pessoa que fala que a gente é até porco. 'Ah, mas vocês não faz o serviço direito. Vocês é porco' Mas só que aí a gente tem, tem umas taubinha que nós acha na rua, nós pega e dá uma limpada, varre com a vassoura que a firma dá, dá uma varridinha e vem com a taubinha e dá uma juntadinha no lixo. Aí, aí fica do jeito que o morador deixou. Fica limpinho, sem resíduo, sem..." 1:51

5794: "Dor muscular, gripe nessa chuva, vai indo..." 0:05 (Filmagem de cima)

0:07: "Não, tem que ir. A firma só falou se dar um temporal mesmo. Agora se chover forte sem temporal, sem trovão, com medo de errar e pegar, aí se não tiver raio, não tiver trovão, você pode, você pode arriar, você pode trabalhar bem aí que não acontece nada" 0:29

5814: 0:00: Eles sorrindo 0:04

0:12: Close no rosto do Marcos 0:14

0:21: “O sol é cansativo, né? É quente” 0:26 (Luíz falando)

0:28 “A chuva, a única coisa que ela muda é só deixar a gente um pouco mais pesados, e a botina e a roupa molha, então é isso que é a diferença da chuva, né? E o sol fica muito quente” 0:39 (Luíz falando/imagem dos três coletores)

0:43: “Hoje nós vai até umas meio dia, uma hora da tarde” 0:48

0:58: Coletores se abraçando e sorrindo 1:14

1:15: Coletores se separam e entram no caminhão1:40

1:41: Coletores dentro do caminhão, saindo da empresa 2:14

2:17: Close no caminhão 2:22

2:28: Caminhão saindo da empresa 2:37

5845: 0:05: Close no rosto do Luíz falando no transbordo 0:10

0:34: “Bom dia. Meu nome é Luíz. Sou coletor da Estre e por dia a gente cata entre 24 toneladas. Uma viagem de 12 até o máximo 13 toneladas, a segunda viagem dá 12 e essa é nossa função. Por dia é essa a meta que a gente tem que bater, até 28 toneladas permitidos pra gente pegar também. E tem vários setor, tem setor que dá duas viagens, tem setor que dá três. Eu trabalhava em Bonfim Paulista e dava três viagens. Chegava até 28 toneladas por dia“ 1:11

5848: (Lúiz falando no transbordo)

0:02: “Quando dá uma certa quantia de um peso, que dá doze e trezentos, a gente vem, bate a prensa e vem para o transbordo descarregar o caminhão“ 0:13

0:14: “Bater prensa é quando o cocho tá muito cheio aí a gente pede pro motorista ligar a prensa, aí é onde a gente bate as lavancas, e as lavancas vão levando o lixo pra dentro do caminhão. Assim vai a rotina onde começa a cerregar o caminhão, aí uando ele enche a gente vem pro transbordo descarregar“ 0:30

0:34: “Por dia duas vezes no máximo, que é a primeira viagem pra descarregar, e a segunda viagem que é pra gente ir embora. Esperar a van e a gente ir embora“ 0:46

5850: Câmera chegando perto da lixeira com o vidro. O coletor Marcos mostra a sacola de lixo com o vidro a mostra 0:10

0:11: “O problema é que você corta a mão nessa garrafa se ela tiver, aí você faz assim, a luva não protege muito não.??? Acaba cortando a mão“ (Marcos falando) 0:22

0:23: Marcos levando a sacola com o vidro para o caminhão 0:35

0:36: Marcos saindo com no caminhão 0:44

0231: Imagem dos três coletores 0:05

0:05 (Paulo falando) “Foi o que eu falei pra você logo de manhã, é o caso que a gente convive no dia a dia do nosso serviço, né? A gente pode deparar com animal que eu falei que tinha dois gatinhos dentro, com vidro, com agulha, a qual eu já fui vítima da agulha, vítima de vidro. Eu cheguei, não por maldade, mas um parceiro foi ajudar eu na lixeira, final de ano, e tinha, tinha uma garrafa quebrado o bico dela assim, ainda na hora que meu colega foi me ajudar pra... ele catou, a lixeira é grande, ele catou um lado do lixo, eu catei no outro, aí na hora que eu puxei, o braço dele estava embaixo. Essa garrafa entrou aqui ó, no braço dele e fazia igual o homem aranha de sangue. Aí um morador passou com caminhonete, pretou socorro rápido, mais a firma foi acionada, acionou. Mas até, entendeu? Até deslocar da firma pra cá, já gasta um pouquinho de tempo, né? “ 1:15

1:15 (Imagem de todos/Marcos falando) “Umas meia hora, vinte minutos“ (Paulo falando junto) “E as veias, né? “ 1:17

1:18: (Paulo falando) “Aí o morador 'Não eu levo, eu levo' Se prontificou né? Aí foi pro pronto socorro“ 1:28

1:32: “Todo santo dia garrafa quebrada, vidro“ (Marcos falando) 1:38

1:39: (Paulo falando) “Você vai falar pro morado, você fica até com raiva, sabe? Você chega, por exemplo, eu chego nele, ele fala assim ó 'Meu senhor, eu

achei esse vidro aqui ó, na sacola de vidro na lixeira do senhor'. A gente fala os procedimentos que a firma pede pra gente falar, né? Não xinga **. Chega com educação primeiramente, né? 'O senhor, esse vidro aqui a gente achou, eu vou explicar pro senhor e pra senhora o, como se deve descartar esses vasilhames aí, né? Corta uma garrafinha de leite, uma de refrigerante e coloca dentro. Mesma coisa com as agulhas de insulina, agulha de, de, de dependente de aids, né?' A minha mão, ela é , ela tem diabete, mas meu pai, eu expliquei pra eles. Eu falei 'Ó, fecha ela, porque até aberta oode vazar a garrafa lá, e furar. Fecha ela e coloca dentro da garrafa de refrigerante'2:46

2:46 (Marcos falando) "Ou na caixa de papelão também e... (Paulo falando) Aí não tem perigo pra ninguém" 2:48

0232: Imagem dos três/Paulo falando

0:10: "A lidar com aquele produto, com aquele material, um exemplo: eles quebram uma faca, a gente já achou faca, é aquilo que te falei, espeto, é em restaurante, eles pegam aqueles bambuzinhos de carne e coloca naquele saco, aquele monte de... aí você vai espetar aquilo lá querendo ou não ele te espeta e acaba furando e é como se fosse uma faca. Bateu e você sente até acabar a coleta" 0:40

0:41 (Luíz falando) "Fora que tem os carros também, né? Carro, moto, morador não respeita. Aí você vai falar, a gete vai falar e eles acham ruim, então é complicado. Acho que as pessoas têm que ter mais conscientização do que eles estão fazendo, né? Porque a gente estamos, os trabalhadores estamos tirando o lixo da frente da casa deles. Eu imagino se a gente parar como que vai ser pra eles, né? Sem a gente" 1:05

1:10 (Paulo falando) "E a respeito de ferimento, a gente, um exemplo, está nós três aqui, que ele se machuca, ou eu... ele se machucou agora, um exemplo, machucou agora, aí chega daqui dois quarteirão ele se machuca, e aí? Cadê mais um ou dois pra (Marcos falando) ajudar a pegar o lixo. (Volta pro Paulo) Aí vai ter que tirar do outro setor pra poder vir controlar aqui no bairro. Aí é por isso que a gente pede pra população, né? Que eles venha a ter um pouco mais de consciência. Pra eles colocar na cabeça como se fosse um filho delescatando, catando lixo, ou ntão um irmão, um parente" 1:49

1:49 (Luíz falando) “Como se fosse um deles. Simplesmente a gente pede pra eles se por no nosso lugar. Que a gente acorda cedo e sai pra trabalhar e não pra brincar“ 1:58

1:59 (Paulo falando) “Nós já cansou de falar em reportagem, na reportagem da clube pra eles, foi lá na firma, o chefe geral lá mostrou como se faz o descarte em cima da mesa lá na caixinha, no vidrinho, mostrou o descarte, filmou, até depois até eu vi a filmagem na televisão depois. Ele pegou e mostrou 'Ó, é assim que faz, é assim', mas parece que o povo não tem a consciência, né? “ 2:30

2:37: “É o que eu falei pra você, eu tenho nove anos, vou pra dez anos agora eu tenho, eu tenho visto os meus colegas se machucar mais grave ainda. Até mesmo perdeu a vida, né? Um rapaz da noite, mas na antiga firma não na Estre, né? Na antiga. Por quê? Porque a outra não tinha, não tinha muita segurança. (Luiz falando) A segurança nossa é 100% automático, é 100%. Não tem aquele negócio que tira 10, tira 5, não, é 100%. É luva, eles se preocupam com você. Tem um programa que a nossa segurança vale ouro, entendeu? Eles falam na reunião, no DS? Lá que a gente tem que prestar mais atenção naquilo que... porque a gente já sabe se nesse bairro dá vidro, eles ensinam como é que cata o lixo“ 3:30

3:30 (Paulo falando) “Eu tenho dez anos, mas não é porque eu tenho dez anos que eu não vou escutar ele, não vou escutar você. Opa é minha segurança, eu vou pegar e vou 'opa você vai querer assim' é minha segurança. Quero voltar do jeito que eu... igual você viu lá, quatro horas da manhã, peguei meu ônibus, eu quero voltar do mesmo jeitinho, com a saúde, entendeu? Quero voltar... 'Ó pega assim, pega daquele jeito' Opa, falou, como se diz, a água pode parar, né? É a segurança minha tá em primeiro lugar, né? Então vamo... “ 3:58

3:59 (Luíz falando) “Eu presenciei um acidente dum colega nosso, frente assim, ele correndo foi puxar o saco, o lixo tava muito pesado, então conforme ele puxou, ele cortou os dois pés de uma vez só“ 4:10

4:11: (Paulo falando) “Os dois tendão ainda“

4:12: (Luíz falando) “Aí a gente parou, deu socorro pra ele e perguntou pro morador se o vidro era dele, ele falou que não era. Só que aí o nosso encarregado pegou sse lixo e levou pra firma pra fazer a pesquisa. Lá tinha até a placa do carro dele, tinha documento. Então, esse, essas são as situações que a gente enfrenta. Acho que eles são muito desumano com a gente. E eles têm que ter mais consciência do que eles estão jogando no lixo. Do que eles estão descartando. Justamente a gente pede pra eles“ 4:43

4:44 (Paulo falando) “ Eu falo pra eles, não é fácil, a gente passa na rua, tem pessoa que bate palma, aplaude, fala 'O serviço de vocês é excelente. Continua assim, limpando o mundo, o bairro, né?' E eu só tenho que agradecer essa nova firma que entrou. Por quê? Porque a minha segurança, entendeu? Não discriminando a outra, mas a minha segurança, ela tá sendo em 1º lugar. “ 5:15

5:16: (Paulo falando) “Por mais que as pessoas falem que o dinheiro é tudo. Não! Segurança. A firma já veio pro nosso lado 'ó segurança de vocês gente. Cuidado. Faz isso. Presta mais atenção. Ajuda o companheiro. Tá pesado? Pega um em cada lado e põe a mão por baixo, porque até você não tem uma bola de cristal na mão, né? SAs vezes pode ter a faca, pode ter o vidro por baixo, aí se vocês dois catarem vai rasgar a mão dos dois, né? “ 5:51

5784: Imagem do Paulo saindo de casa às 4h20 da manhã, na chuva.

0:08 Bom dia 0:09

5785: Paulo andando da sua casa até o ponto de ônibus

5786: Imagem da chuva/lâmpada atrás do galho de árore

5787: Imagem da rua do Paulo (Carros parados)

5788: Imagem da chuva no reflexo da lâmpada do poste/galhos de árvore

5789: Imagem da chuva no reflexo da lâmpada do poste/galhos de árvore

5795: Imagem do saco de lixo em frente à casa do pai do Paulo

5796: O pai do Paulo dando café para o filho

5797: Ônibus chegando na casa de Paulo/Paulo entrando no ônibus/Ônibus virando à esquerda

5798: Ônibus virando à direita

5799: Imagem do ônibus por trás

5800: Imagem do ônibus por trás

5801: Ônibus por trás

0:32 Ônibus vira à direita

5802: Ônibus por trás fazendo curvas

5803: Ônibus de frente pelo retrovisor do carro

5804: Ônibus passando pelo nosso carro

5805: Ônibus por trás/Rua sem carros, vazia

5806: Ônibus por trás virando à esquerda

5807: Chuva no escuro/entre a árvore

5808: Caminhão andando dentro da empresa

5809: Caminhão andando dentro da empresa

5810: Ônibus da empresa chegando com o Paulo e os demais coletores

5811: Ônibus parado dos coletores entrevistados

5812: Coletores andando na empresa até o caminhão

5813: Coletores entrevistados entrando no caminhão

5815: Foto deles sorrindo

5816: Caminhão de lixo indo embora da empresa/Já na rua

5817: Luzes desfocadas

5818: Luzes dos postes focadas e desfocadas

5819 Imagem da estrada

5820: Imagem da estrada/Placa de estrada/Caminhão de lixo

5821: Ônibus na estrada/Chuva/Curva

5822: Estrada sem caminhão de lixo

5823: Passando por dois caminhões de lixo na estrada

5824: 0:05 Caminhão virando de frente 0:20

5825: Caminhão de trás/Tempo nublado/De manhã

5826: 0:12 Coletores errados 0:30

5827: Lixo sendo espremido no caminhão/Prensa

5828: Imagem da sirena do caminhão

5829: Entulho de lixo no transbordo

5830: Muitas aves em uma grade no transbordo

5831: Imagem feita pelas escadas dos lixos no transbordo

5832: Peça de roupa pendurada na grade do transbordo

5833: Caminhão descarregando lixo no transbordo

5834: Caminhão se desprendendo no momento do descarregamento

5835: Cachorro branco andando pelo transbordo

5836: Cachorro branco andando pelo transbordo

5837: Aves no chão do transbordo

5838: Imagem do verde (planta/árvore) em volta do lixo no transbordo

5839: Cachorro preto parado no transbordo

5840: Passarinho andando em direção ao lixo no transbordo/Ave voando

5841: Montanha de lixo no transbordo

5842: Cachorro preto andando em volta do caminhão

5843: Pombos no chão do transbordo

5844: Pombos em cima da montanha de lixo no transbordo

5845: Funcionária subindo as escadas do transbordo/Caminhão vindo em direção à câmera/Caminhão estaciona de lado, depois dá ré/Funcionário mexe atrás do caminhão

5847: Caminhão descarregando o lixo (Cenas fortes)

5849: Paulo tirando sacolas com caco de vidro/Paulo leva até o caminhão (som do vidro)

5851: Os três coletores correndo

5852: Imagem não abre

5853: Marcelo filmando da caçamba/Caminhão de frente

5854: Caminhão para na rua e morador leva o lixo até eles

5855: Caminhão passando em frente à congregação/Ananda entrando no carro/0:36 Cena dos coletores 0:42

5856: 0:04 Marcelo na caçamba/Coletores em ação 0:11

5857: Marcelo na caçamba/ (0:04 cena legal 0:40)/Moradora varrendo a calçada e o Paulo devolvendo o latão de lixo

5858: 0:24 Coletores recolhendo sacolas (de uma escola)/Começam a recolher o lixo do chão 0:35

5859: Paulo jogando o lixo no caminhão/Paulo sobre no caminhão/Paulo anda em cima do caminhão sozinho

5860: Luíz recolhendo lixo do chão

5861: 0:00 Luíz recolhendo lixo do chão e jogando no caminhão 0:13/Os três coletores em ação/0:30 Coletores subindo no caminhão/Morador levando lixo até eles 0:38

5862: 0:13 Colchão no meio da rua/Coletores recolhendo 0:25

5863: Paulo jogando um pedaço de madeira/Luíz carregando sacolas pesadas/Carro passando

5864; Os três coletores andando em cima do caminhão/Imagem desfocada

5865: Coletores em rua de ruim acesso

5866: Paulo recolhendo lixo do chão/Caminhão passa com os três/Filmagem paralela do carro e o caminhão

5867: Paulo mostrando caco de vidro

5868: Caminhão fazendo a prensa/Saco de lixo estoura (cena forte)

5869: Caminhão de frente/Virando a esquina/Coletores trabalhando

5870: Rua esburacada/Dois coletores andando em cima do caminhão

5871: Os três coletores em cima do caminhão/Caminhão vira à esquerda

5872: Pessoa aleatória andando de bicicleta/carro passa ao lado do caminhão

5873: Caminhão virando a esquina de frente em uma rua esburacada. Depois a esquina e um deles acena para a câmera

5874: Cicatriz na perna de Marcos

Final Mov: 0:25 Coletores indo embora/Final 1:06

0167: Teste/ 0:14 Luz do poste 0:16/ 0:20 Folha de papel 0:24

0168: Vidro molhado/Luz do poste/Focado e desfocado

0170: Paulo dando depoimento às 4h30 “é como se fosse uma caixinha de surpresa... “/Apaga a luz

0171: Paulo dando depoimento “Pra querer incriminar o morador... “

0172: Foto do Paulo contra a luz

0173: Paulo dando entrevista sem luz/Apenas sombra

0174: Paulo bebendo café

0175: Paulo entrando no caminhão

0176: Ônibus de trás com o rodo do vidro do carro

0178: Nós passando pelo ônibus

0180: Imagem da rua sem movimento

0181: Imagem da rua sem movimento/0:10 Ônibus passando pelo carro 0:18

0182: 0:03 filmagem de dentro do carro 0:10

0183: Carro e bicicleta entrando na empresa

0184: Carro entrando na empresa

0185: Ônibus com os coletores entrando na empresa

0186: 0:26 Paulo descendo do caminhão 0:32

0187: Caminhão aleatório dentro da empresa

0188: 0:52 Coletores dentro do caminhão de lixo, dentro da empresa 1:30

0189: Coletores dando entrevista antes de sair da empresa

0191: Caminhão de lixo passando em frente às Casas Bahia

0192: Caminhão sendo filmado por trás com o carro do Marcos entre nós, virando a curva à direita

0193: Caminhão andando pela rua sem os coletores/Passamos por ele

0194: Chão do transbordo/Montanha de lixo do transbordo

0195/0196/0197: Montanha de lixo no transbordo com um carrinho de brinquedo amarelo no primeiro plano

0198/0199: Foto do carrinho focado

0200: Foto do carrinho desfocado

0201: Caminhão andando no transbordo/Marcelo andando na lama

0202: Caminhão dando ré e tirando o latão de lixo do lixo 1:30

0204: Cachorro passando entre os caminhões enquanto andam 0:23

0205: Caminhões andando no transbordo

0206: Luíz dando entrevista do transbordo/Luíz sorrindo

0207: Luíz correndo ao lado do caminhão/Marcos jogando a sacola/Marcelo e Marcos aparecem

0208: Passando pelo caminhão

0210: Luíz pegando sacacolas de lixo da lixeira (ângulo de baixo para cima)

0212: Filmagem da rua com casas simples e carros velhos/Árvore 0:13

0215: Luíz e Paulo recolhendo lixo do chão 00:13/Vídro no lixo 00:42/Coletores gritando ‘Olha o lixo’ 00:31

0217: Morador levando saco de lixo até o caminhão 0:06

0218: Sacolas sendo recolhidas (ângulo de baixo para cima) 0:17

0219: Colchão/Prensa/Lixo esmagado/Coletores jogam o colchão 0:31

0220: Luíz jogando lixo no caminhão 0:02/Filmagem paralela 0:08

0221: Luíz jogando sacos de lixo no caminhão 0:01

0222: Caminhão com os três coletores em cima dele virando à esquerda 0:08

0223: Coletores recolhendo outro colchão/Colchonete/Aparece uma montanha de entulho 0:13

0224: Pés correndo/Pernas correndo/Coletores em ação 0:34

0225: Paulo mostrando o vidro que achou 0:23

0226: Sacolas sendo recolhidas/Ângulo de baixo para cima (gosto da cena) 0:10

0227: Lixeira em primeiro plano/Sacolas sendo recolhidas 0:18

0229: 0:10 Coletores em ação/0:13 Moradora leva o lixo até eles/Caminhão vira à esquerda 0:21

0:36 Marcos recolhendo lixo da lixeira enquanto um tiozinho recolhe latinhas/Mostra o cachorro dele 0:41

0:46 Coletores em ação 0:55

0230: Cachorros na rua

0231/0232: Coletores dando entrevista

0233: Despedida 1 0:05

0234: Despedida 2 1:18

2º dia

0235: Luíz em sua casa, sentado na cadeira com os LP's ao fundo.

Luíz sorrindo 0:04

0:28: Isso. "Eu tenho uns parentes que trabalha na varrição que é da mesma firma. Aí eles, assim quando eu fiquei de maior, eles anunciaram na firma que tinha um parente que precisava do serviço, que tinha família. Aí ele indicou eu. Aí eu levei o currículo, aí já na primeira semana me chamou" 0:55

0:58: "Pra ser coletor" 1:00

1:02: "Deu certo, a mulher já foi com o meu perfil, falou que eu tinha a saúde ideal pra fazer o tipo de serviço que é da coleta. "

1:23: "É necessário que a pessoa, ela faça um exercício, que goste, né? De fazer exercícios, que venha fazer diariamente um exercício pernal, braçal, um exercício de músculo pra poder aguentar os pesos que vem do lixo, né? " 1:43

1:47: "Ó, antigamente era 60, agora na faixa de uns 50 todo dia"

1:58: "Não, eu entrei com 24 anos" 2:04

2:18 Luíz sorrindo 2:08

2:34: "A minha esposa eu já tinha conhecido ela, assim, trabalhando de gari, de coletor. Eu conheci, ela estudava, eu cheguei na mãe dela, conversei com a mãe dela. A mãe dela falou: 'Não, você é um rapaz trabalhador, então a minha filha está nas boas mãos. Então pra você, eu autorizo você namorar até mais pra frene casar, ter a família, ter as crianças'. Aí foi, foi o que deu hoje, né? Que a gente tá junto já faz anos" 3:10

03:24: "Sim. Tem vários, entendeu? Tem até mesmo pessoas já pai de família, mãe de família, vê a gente, é que coloca a mão no nariz quando o caminhão passa. Chega a falar pra gente que a gente tá fedendo junto com o caminhão. Tem uns que fala que vai dar até perfume pra gente passar por causa do mal cheiro do caminhão. Aí isso daí a gente, é... como se diz, o trabalho já é, já é duro, né? Aí, é... aceitar a discriminação do ser humano sendo que o ser

humano é igual a gente em todos os motivos, né? Aí receber outra humilhação de ser humano é só com Deus que a gente pode se pegar mesmo“ 4:20

4:36: “Ó, eu como faço parte desses trabalhos dignos, eu me sinto, eu como um coletor. Eu me sinto um herói pra poder salvar o planeta dos lixos, né? Das bactérias, dos lixos contaminados. Eu me sinto bastante orgulhoso de prestar pra população o serviço do dia a dia“ 5:07

5:24: “Ó, muitas pessoas elas reconhecem o nosso trabalho. Por quê? Porque no final de ano agora, a gente ganha uma caixinha que os moradores dá pelo... a gente tá passando vem o morador e fala ‘ó, Deus abençoe pelo dia que vocês conseguiu terminar aí. Toma aqui um valor pra vocês, pra vocês fazer o churrasco de vocês, fazer a festa com a família de vocês. Aqui tá o meu reconhecimento pelo serviço prestado de vocês pela população’. Tem pessoas que reconhecem, agora tem outras que discrimina mesmo“ 6:09

6:26: “Ó, o recado é que eu peço pra eles, pra que eles possam vim ter mais um pouco de segurança pra gente. Pra poder... quebrou um copo de vidro, coloca dentro de um vasilhame aonde a gente não vai se ferir. Ou se tem uma agulha com... as vezes a pessoa é dependente de alguma coisa, de enfermidade imortal, a gente, entendeu? Eles pega e tampa essa agulha e coloca dentro de um vasilhame de refrigerante vazio pra gente poder ter mais segurança“ 7:05

7:21: “Eu me machuquei três vezes. Essas três vezes a firma prestou sim socorro, veio tudo. O encarregado levou eu no postinho que é adequado pra esse tipo de ferimento. Fomos lá, eu tomei a vacina contra enfermidade, lá, contra essa, contra se tiver alguma doença na agulha. Aí passei por exame, fiquei seis meses tomando coquetel pra combater todo tipo de doença que tiver. Mas a firma foi super excelente pra... assim que picou, o motorista já ligou pra firma, a firma veio na hora exata e já pegou a gente, pegou eu e levou no posto“ 8:11

8:17: “Não chegou machucar muito porque foi só uma picada, né? Foi uma picada, foi... a última picada agora foi nas nádegas aora e eu peguei o lixo, na hora qu eu tirei da lixeira, ele tava pesado, ele deu puxei ele pra trás e na hora

que ele voltou, ele já, a agulha já tava furada no, do lado do saco e pegou, já voltou pegando minhas nádegas“ 8:50

8:53: “Ó, já vai fazer um, na faixa de uns nove meses“ 8:57

9:28 “Ó, eu, eu não vou falar pra você que eu sou de ferro, né? Mas eu, eu já, esse serviço aí de coleta, eu fazia mais pra mim sustentar minha família, não trabalhando na firma, mas trabalhando particularmente na rua empurrando carrinho, catando reciclagem pra poder sustentar a família. Aí eu consegui a me adaptar com o cheiro. Aí pra mim, eu, esse cheiro não fez mal. Agora pra vários coletores colega meu, até hoje“ 10:07

10:29: “Ó, correr faz bem pra nossa saúde, pro coração. Agora o que eu acho mais discriminoso é as pessoas... O mais perigoso é a pessoa colocar os descartes incorretamente“ 10:48

5905: 0:24: Luíz mostra as bíblias

0:32: “Ó, essa bíblia, a gente tava coletando lixo, ela estava dentro de um saco de lixo, que aí ela pegou ela, o saco tava abeto, ela pegou, ela caiu no chão. Aí eu fui lá, peguei essas duas bíbilas, e levei pro motorista, pra ele guardar. Isso aqui, eu como religioso, eu me sinto tão, tão triste. Uma pessoa poder pegar a palavra de Deus e jogar fora. Se a pessoa não quer, a pessoa dá pro vizinho. Oferece alí mesmo pra uma pessoa que está andando na rua ...vizinho. A população.. mendigo. A pessoa vai lá, dá. A pessoa que gosta de doar um pão, de doar alguma coisa, doa um alimento e doa a palavra de Deus também, que a palavra de Deus, ela, ela, pra gene, pra todo ser humano, ela é vida. Aqui conta a história de Jesus, conta todas as coisas que a pessoa que realmente conviveu... porque nesse mundo de hoje, a gente tem que ter serviço, família, e temos que ter também uma religião. Seja ela católico, seja ela cristã, seja ela umbandista, seja ela qual for, mas a pessoa tem que ter um relacionamento com Deus“ 1:54

2:06: Luíz começa a mostrar os LP’s

2:08: “Esses LP’s eu tenho, eu tenho muito carinho por eles, por quê? Porque aqui, depois que eu aprendi a ouvir esses daqui, esses LP, eu como um jovem, eu... aqui tem disco de 1970, 1980, aqui, eu como um jovem de 32 anos, eu

depois que aprendi, que esses daqui é verdadeiro relíquia, que tem... Aqui se você... Eu me sinto quando eu sento nessa cadeira, eu quando escuto qualquer louvou desse aqui, a minha alma chega chorar. Chorar do quê? De tristeza? Não, de alegria. Por quê? Pra poder ouvir coisas que o ser humano joga fora. Esses tempos atrás eu achei dez desses daqui no lixo. Isso aí a pessoa... Dá pra uma pessoa. Tá passando até mesmo o coletor de lixo 'ó coletor, tem uns discos, tem umas roupas aqui, tem alguma coisa que pra gente já não serve mais porque já ganhei corpo, não serve mais, mas serve pra vocês'. A gente vai e pega, até mesmo o rádio que eu tenho ganhado na coleta de lixo, esse rádio, aquele alí eu comprei. Aquele berrante eu achei também na coleta de lixo. Eu, eu não me desfaço desses LP's por esses CD de hoje, por quê? Porque o CD ele risca mais fácil do que esses LP" 3:49

5906: Luíz coloca o LP para tocar 0:58/1:00 Marcelo foca na agulha 1:23

1:24: Começa a tocar a música instrumental 3:00

Aparece a caixa de som, o Paulo, o rosto do Paulo

5907: Luíz coloca outro LP para tocar 0:22/Som com canto

5908: Agulha no LP/Focando e desfocando/Som com canto/Imagem bonita 1:00

5909: Mostra o Paulo, a esposa e a filha/Eles se beijam e dão risada 0:38

0:07: "Essa aqui é a mulher que eu insisto em viver com ela até o último dia da minha vida. E essa aqui também é o... Depois de Jesus, minha mãe e dela e dela. Ela é em terceiro lugar é minha filha" 0:26

0:28: Eles se beijam 0:30

0:31: esposa sai dando risada 0:33

5910: Imagem do Paulo entrando na casa apresentando ela

0:16: "Ó, aqui é a minha casa, aonde eu convivo aqui, junto com a minha família, minha esposa, minha família. Aí está a geladeira, o fogão, o armário. Aqui está a minha verdadeira relíquia. Isso aqui eu não desfaço de nada. Eu posso desfazer de tudo o que eu tenho assim de material, mas disso aqui eu

não me desfaço. Não desfaço desse aqui também que é relíquia, não desfaço. Pode tá velho, pode tá... a madeira pode tá caindo aos pedaços, mas é relíquia. Eu persisto em ficar com ela" 0:51

0:55: "Ó, esse daqui eu achei no lixo encostado na lixeira, aí eu peguei, trouxe pra casa e funcionou. Aí pra mim foi uma vitória alcançada por Deus" 1:12

1:14: "Ah, agora esse aqui foi com, foi com meu suor do dia a dia da coleta, né? Eu paguei nele 400 reais e tá comigo até hoje. É um dos melhores que eu tenho também, não desfazendo dos outros dois, mas esse aqui eu achei mais, mais bonito do que, do que os outros dois" 1:38

1:45: "Aí aqui é o banheiro que tá em reforma ainda também. Espero acabar de reformar" 1:51

1:58: "Aí aqui está o quartinho da minha filha que também precisa dar uma restaurada nele também" 2:03

2:17: "Aí aqui está aonde eu me descanso depois do serviço do dia a dia da coleta. Aqui está a minha cama, a cama da minha filha, é o guarda roupa que eu comprei com meu suor também da coleta do dia a dia. Aí aqui também está a cômoda a qual também meu pai me deu pra mim de presente. E tá a televisão, minha filha na fotinho" 2:47

2:49: "Isso, eu não sou muito fanático em televisão" 2:54

5911: Imagem do guarda roupa desfocada 0:19

5912/5913: Imagem focada do guarda roupa

5914: Imagem da TV do Paulo 0:10

5915/5916: Imagem da placa com o nome da filha de Paulo 0:43

5917/5918/5919: Imagem do banheiro

5920: Paulo mostrando o galão com sabonete líquido que achou no lixo 0:19

0:00: "isso aqui a gente também acha no lixo" 0:03

0:05: "de, de banheiro..." 0:06

0:07: "Eu acho que é de lavar as mãos. Sabonete pra lavar as mãos" 0:11

0:14: “Aí eu uso pra lavar a casa aqui. É detergente” 0:18

5921: Imagem da luva de Paulo

5922: Imagem da botina de Paulo

5923: Imagem do quadro da pomba da paz

5924: Imagem da bíblia

5925/5926: Imagem dos LP’s

5927: Crianças brincando 0:12

5928: Crianças brincando/Filha sorrindo 0:23

5929: Crianças brincando (close na filha do Paulo) 0:26

5930: Criança brincando 0:19

5931: Imagem das botinas 0:07

5932: Imagem do carrinho 0:13

5933: Aparelho de som/LP 0:10

5934: Aparelho de som/LP 0:10

5935: Imagem do quadro com a foto da filha do Paulo ainda bebê 0:08

5936: Crianças brincando 0:03

5937/5938: LP’s 0:07

5939: Imagem do caso de flor vermelha 0:09

5940/5941: Imagem do vaso de flor vermelha com espremedor ao lado 0:07

5942: Galo/galinha 0:32

5943: Gatinho novo em cima do sofá/Gato se lambendo 0:12

5944: Gatinhos novos em cima do sofá/Gata mãe amamentando 0:39

5945: Paulo andando na calçada com as crianças/Sentam em frente à casa da mãe/Mostra a família/Paulo senta 1:17

5946: Família sentada 0:20

5947: Paulo sentado ouvindo som/Paulo sorrindo 0:27

5948: Imagem da caixa de som turbinada 0:15

5900/5901: Foto do Marcelo colocando microfone em Paulo

5904: Entrevista com o Paulo na casa dele

0237: Paulo em pé mostrando as bíblias e os LP's/Paulo ouvindo o primeiro disco 9:06

0238: Paulo Paulo e a esposa/Filha/Beijo/Entrevista 0:38

0239: Making off/Paulo mostrando a casa/Entrevista/Making off 2:45

0240: Crianças brincando/Making off 0:24

0241: Imagem do aparelho de LP que ele comprou/Imagem dos LP's 1:20

0242: Foto do Paulo assinando o termo de autorização de imagem

0243: Imagem das crianças conversando comigo/Making off 0:41

0244: Makingg off/Crianças brincando 1:38

0246:Paulo andando na calçada com as crianças 0:37

Fichamento do livro: Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação do autor: Jorge Duarte.

Capítulo 4: Entrevista em profundidade.

"Esse texto, limitado pelo espaço disponível e objetivo, trata de entrevista individual em profundidade, técnica qualitativa que explora um assunto a partir da busca de informações, percepções e experiências de informantes para analisá-las e apresenta-las de forma estruturada" p. 62

"Esse tipo de entrevista procura intensidade nas respostas, não quantificação ou representação estatística" p. 62

"A entrevista em profundidade, é um recurso metodológico que busca, com base em teorias e pressupostos definidos pelo investigador, recolher respostas a partir da experiência subjetiva de uma fonte, selecionada por deter informações que se deseja conhecer." p. 62

“Nesse percurso de descobertas, as perguntas permitem explorar um assunto ou aprofundá-lo, descrever processos e fluxos, compreender o passado, analisar, discutir e fazer perspectivas.” p. 63

“Seu objetivo está relacionado ao fornecimento de elementos para compreensão de uma situação ou estrutura de um problema.” p. 63

“Saber como e por que as coisas acontecem é, muitas vezes, mais útil do que obter precisão sobre o que está acontecendo.” p. 64

Tipos de entrevistas:

“As entrevistas em profundidade são geralmente individuais, embora seja possível, por exemplo, entrevistar duas fontes em conjuntos.” p. 64

“A diferença entre abertas e semi-abertas é que as primeiras são realizadas a partir de um tema central, uma entrevista sem itinerário, enquanto as semi-abertas partem de um roteiro-base.” p. 64

“Apesar dessa distinção, a entrevista clinica é do tipo aberta, apenas com objetivo relacionado à personalidade e aos sentimentos de uma única pessoa, buscando beneficiá-la individualmente.” p. 65

“Já a entrevista fechada é utilizada principalmente em pesquisas quantitativas, quando, por exemplo, se deseja obter informações representativas de um conjunto de uma população.” p. 65

Entrevistas abertas:

“É essencialmente exploratória e flexível, não havendo sequência predeterminada de questões ou parâmetros de respostas. Tem como ponto de partida um tema ou questão ampla e flui livremente, sendo aprofundada em determinado rumo de acordo com aspectos significativos identificados pelo entrevistador enquanto o entrevistado define a resposta segundo seus próprios termos, utilizando como referência seu conhecimento, percepção, linguagem, realidade, experiência.” p. 65

“Desta maneira, a resposta a uma questão origina a pergunta seguinte e uma entrevista ajuda a direcionar a subsequente.” p. 65

“A capacidade de aprofundar as questões a partir das respostas torna este tipo de entrevista muito rico em descobertas.” p. 65

Entrevista semi-aberta:

“Modelo de entrevista que tem origem em uma matriz, um roteiro de questões-guia que dão cobertura ao interesse de pesquisa.” p. 66

“A lista de questões desse modelo tem origem no problema de pesquisa e busca tratar da amplitude do tema, apresentando cada pergunta da forma mais aberta possível.” p. 66

“O pesquisador faz a primeira pergunta e explora ao máximo cada resposta até esgotar a questão.” p.66

“Cada questão é aprofundada a partir da resposta do entrevistado, como um funil, no qual perguntas gerais vão dando origem a específicas.” p. 66

Entrevista fechada:

“É realizada a partir de questionários estruturados, com perguntas iguais para todos os entrevistados, de modo que seja possível estabelecer uniformidade e comparação entre respostas.” p. 67

Seleção de informantes:

“Uma boa pesquisa exige fontes que sejam capazes de ajudar a responder sobre o problema proposto. Elas deverão ter envolvimento com o assunto, disponibilidade e disposição em falar.” p. 68

“É importante obter informações que possam dar visões e relatos diversificados sobre os mesmos fatos. Pessoas em papéis sociais diferentes, recém-chegadas ou que tenham deixado a função recentemente, podem dar perspectivas e informações bastante úteis.” p. 68

“A seleção dos entrevistados em estudo qualitativos tende a ser não probabilística, ou seja, sua definição depende do julgamento do pesquisador e não de sorteio a partir do universo, que garante igual chance a todos (característica das amostras probabilísticas).” p. 68

“A seleção por conveniência (também chamada acidental) é baseada na viabilidade. Ocorre quando as fontes são selecionadas por proximidade ou disponibilidade.” p. 68

“A seleção é intencional quando o pesquisador faz a seleção por juízo particular, como conhecimento do tema ou representatividade subjetiva. Neste caso ele pode selecionar conhecedores específicos do assunto, como editor e repórteres do jornal laboratório, por exemplo, para tratar da produção, ou um aluno e uma aluna de cada semestre, leitores do jornal, para fazer uma avaliação do produto final.” p. 68

Capítulo 8: Observação Participante e Pesquisa Ação. Autora: Cicília Maria Krohling Peruzzo.

“A pesquisa participante consiste na inserção do pesquisador no ambiente natural de ocorrência do fenômeno e de sua interação com a situação investigada.” p. 125;

“A pesquisa participante implica:

a) A presença constante do observador no ambiente investigado, para que ele possa “ver as coisas por dentro”;

b) O compartilhamento, pelo investidor, das atividades do grupo ou do contexto que está sendo estudado, de modo consistente e sistematizado – ou seja, ele se envolve nas atividades, além de co-vivenciar “interesses e fatos”;

c) A necessidade, segundo autores como Mead e Kluckhohn, de o pesquisador “assumir o papel do outro” para poder atingir “o sentido de suas ações” (HAGUETE, 1990, p.63)”. p.126;

“Estes componentes são fundamentais para compreender a pesquisa participante e podem ser tomados como a base de seus procedimentos metodológicos. No entanto, convém observar que há diferentes modalidades de pesquisa participante, as quais serão explicitadas adiante, e que os componentes acima mencionados são conta apenas de duas dessas modalidades – a da observação participante e da pesquisa participante propriamente dita. Se quiséssemos completar o quadro, teríamos de incluir os pressupostos da pesquisa-ação – ou seja, de que o pesquisador não só

compartilha do ambiente investigado, mas também possibilita que o investigado participe do processo de realização da pesquisa e que os resultados revertam em benefício do próprio grupo pesquisado.” p. 126;

“Foi na década de 1980 e no início dos anos de 1990 que a metodologia da pesquisa participante galgou expressiva presença nos estudos de comunicação no Brasil, por influência de publicações sobre essa metodologia de pesquisa provenientes das áreas da sociologia e da educação.” p.127;

“Nessa perspectiva, a pesquisa participante, na área da Comunicação Social, adquire três finalidades:

a) observar fenômenos importantes, especialmente os ligados a experiências populares de comunicação voltadas para o desenvolvimento social, que eram até então pouco expressivas ou até ausentes no âmbito da pesquisa em universidades no Brasil;

b) realizar estudos de recepção de conteúdos da mídia que ultrapassassem os padrões então vigentes – como os estudos de audiência e as hipóteses sobre os efeitos implacáveis dela nas pessoas – e pudessem enxergar os mecanismos de apropriação de mensagens ou mesmo de reelaboração de mensagem, partindo dos pressupostos da existência de interferência de outras fontes na formação da representação da realidade. Tal perspectiva teórica se desenvolve rapidamente e passa a assumir os contornos atualmente delineados como mediações no processo de recepção;

c) que os resultados da pesquisa – ou até mesmo o seu processo de realização – pudessem retornar ao grupo pesquisado e ser aplicados em seu benefício. Por exemplo, a pesquisa poderia se propor contribuir para resolver problemas de comunicação nas comunidades e/ou ajudar na melhoria das condições de existência dos grupos pesquisados.” p.131;

“Com o objetivo de contribuir para elucidar tais imprecisões, apresentamos três grandes modalidades que, a nosso ver, englobam a pesquisa participante.

a) Observação participante

“Quanto ao papel do pesquisador, é oportuno salientar:

O pesquisador se insere no grupo pesquisado, participando de todas as suas atividades, ou seja, ele acompanha e vive (com maior ou menor intensidade) a situação concreta que abriga o objeto de sua investigação. Porém, o investigador não se “confunde”, ou não se deixa passar por membro do grupo. Seu papel é o de observador. Exceto em situação extrema, em que, por opção metodológica, decide fazer-se passar por membro do grupo, acreditando ser a melhor forma de poder captar as reais condições e os sentimentos do investigado. “

“O pesquisador é autônomo. O “grupo”, ou qualquer elemento do ambiente, não interfere na pesquisa, no que se refere à formulação dos objetivos e às demais fases do projeto, nem no tipo de informações dos objetivos e às demais fases do projeto, nem no tipo de informações registradas e nas interpretações dadas ao que foi observado. “

“O observador pode ser “encoberto” ou “revelado”, ou seja, o grupo pode ser ou não conhecimento de que está sendo investigado.” p. 134;

b) Pesquisa participantes

“Quanto à postura do pesquisador durante a observação participante, cabe destacar: “

“O pesquisador insere no grupo pesquisado, participando de todas as suas atividades, ou seja, ele acompanha e vive (maior ou menor intensidade) a situação concreta que abriga o objeto de sua investigação, como na observação participante, mas variando nos aspectos discutidos na sequência. “

“O investigador interage como membro. Além de observar, ele se envolve, assume algum papel no grupo. Trata-se de uma opção que exige muita maturidade intelectual (...)“

“O grupo pesquisado conhece os propósitos e as intenções do investigador, e normalmente concordou previamente com a realização da pesquisa. “

“O pesquisador pode ser membro do grupo ou apenas se inserir nele para realizar a pesquisa. “

“O pesquisador normalmente se compromete a devolver os resultados da investigação ao grupo ou à comunidade pesquisada.” p. 137;

“Nesta modalidade, a pesquisa participante na área da Comunicação tem se concretizado num tipo de investigação em que o pesquisador interage com o grupo pesquisado, acompanha as atividades relacionadas ao “objeto” em estudo e desempenha algum papel cooperativo no grupo.” p. 137;

c) Pesquisa-ação

“Na pesquisa-ação, são repetidas as cinco características da pesquisa participante elencada, acrescentando: “

“O grupo não apenas sabe que está sendo investigado, mas também conhece os objetivos da pesquisa e participa do processo de sua realização. “

“Estas participaram da formulação do problema e dos objetivos, ajudam no levantamento dos dados e se envolvem na discussão dos resultados. “

“A pesquisa tem o propósito de contribuir para solucionar alguma dificuldade ou um problema real do grupo pesquisado. “

“Os resultados – e o próprio processo da pesquisa – revertem em benefício do grupo, pois servem de subsídios para o encaminhamento de soluções demandadas in loco.” p. 138;

Fichamento do livro: Introdução ao Documentário do autor Bill Nichols.

Capitulo 1: Por que as questões éticas são fundamentais para o cinema documentário?

"Na verdade, poderíamos dizer que existem dois tipos de filme: (1) documentários de satisfação de desejos e (2) documentários de representação social. Cada tipo conta uma história, mas essas histórias, ou narrativas, são de espécies diferentes." p.26

"Os documentários de satisfação de desejos são o que normalmente chamamos de ficção. Esses filmes expressam de forma tangível nossos desejos e sonhos, nossos pesadelos e terrores. Tornam concretos - visíveis e audíveis - os frutos da imaginação." p.26

"Os documentários de representação social são o que normalmente chamamos de não ficção. Esses filmes representam de forma tangível aspectos de um mundo que já ocupamos e compartilhamos." p.26

"Esses filmes também transmitem verdades, se assim quisermos." p.27

"Os documentários de representação social proporcionam novas visões de um mundo comum, para que as exploremos e compreendamos" p.27

"(Daqui em diante, chamaremos de “ficção” os documentários de satisfação de desejos e usaremos simplesmente “documentário” como simplificação da não ficção de representação social.) Literalmente, os documentários dão-nos a capacidade de ver questões oportunas que necessitam de atenção." p.27

"O documentário engaja-se no mundo pela representação, fazendo isso de três maneiras. Em primeiro lugar, os documentários oferecem-nos um retrato ou uma representação reconhecível do mundo. Pela capacidade que têm o filme e a fita de áudio de registrar situações e acontecimentos com notável fidelidade, vemos nos documentários pessoas, lugares e coisas que também poderíamos ver por nós mesmos, fora do cinema. Essa característica, por si só, muitas vezes fornece uma base para a crença: vemos o que estava lá, diante da câmera; deve ser verdade. Esse poder extraordinário da imagem fotográfica não pode ser subestimado, embora esteja sujeito a restrições, porque (1) uma imagem não consegue dizer tudo o que queremos saber sobre o que aconteceu, e (2) as imagens podem ser alteradas tanto durante como após o fato, por meios convencionais e digitais." p.28

"Em segundo lugar, os documentários também significam ou representam os interesses de outros. A democracia representativa, ao contrário da democracia participativa, funda-se em indivíduos eleitos que representam os interesses de seu eleitorado. (Na democracia participativa, cada indivíduo participa ativamente das decisões políticas em vez de confiar num representante.)" p.28

"Em terceiro lugar, os documentários podem representar o mundo da mesma forma que um advogado representa os interesses de um cliente: colocam diante de nós a defesa de um determinado ponto de vista ou uma determinada interpretação das provas. Nesse sentido, os documentários não defendem

simplesmente os outros, representando-os de maneiras que eles próprios não poderiam; os documentários intervêm mais ativamente, afirmam qual é a natureza de um assunto, para conquistar consentimento ou influenciar opiniões." p.30

"Os documentários mostram aspectos ou representações auditivas e visuais de uma parte do mundo histórico. Eles significam ou representam os pontos de vista de indivíduos, grupos e instituições. Também fazem representações, elaboram argumentos ou formulam suas próprias estratégias persuasivas, visando convencer-nos a aceitar suas opiniões. Quanto desses aspectos da representação entra em cena varia de filme para filme, mas a ideia de representação é fundamental para o documentário." p.30

"O conceito de representação é aquilo que nos leva a formular a pergunta “por que as questões éticas são fundamentais para o cinema documentário? ” Que também poderia ser expressa como “o que fazemos com as pessoas quando filmamos um documentário? ” Nos filmes de ficção, a resposta é simples: pedimos que façam o que queremos. As “pessoas” são tratadas como atrizes." p.31

"No caso da não ficção, a resposta não é assim tão simples. As “pessoas” são tratadas como atores sociais: continuam a levar a vida mais ou menos como fariam sem a presença da câmera. Continuam a ser atores culturais e não artistas teatrais." p.31

"As considerações éticas tentam minimizar os efeitos prejudiciais. A ética torna-se uma medida de como as negociações sobre a natureza da relação entre o cineasta e seu tema têm consequências tanto para aqueles que estão representados no filme como para os espectadores. Os cineastas que têm a intenção de representar pessoas que não conhecem, mas que tipificam ou detêm um conhecimento especial de um problema ou assunto de interesse, correm o risco de explorá-las. Os cineastas que escolhem observar os outros, sem intervir abertamente em suas atividades, correm o risco de alterar comportamentos e acontecimentos e de serem questionados sobre sua própria sensibilidade. Os cineastas que escolhem trabalhar com pessoas já conhecidas enfrentam o desafio de representar de maneira responsável os pontos comuns,

mesmo que isso signifique sacrificar a própria opinião em favor da dos outros." p.36

"Um teste decisivo comum a todas essas questões éticas é o princípio do “consentimento informado”. Esse princípio, fortemente embasado na antropologia, na sociologia, na experimentação médica e em outros campos, afirma que se deve falar aos participantes de um estudo das possíveis consequências de sua participação." p.37

"Eu falo deles para você." p.40

"Eu. O cineasta assume uma persona individual, diretamente ou usando um substituto. Um substituto típico é o narrador com voz de Deus, que ouvimos em voz-over, mas a quem não vemos. Essa voz anônima e substituta surgiu na década de 1930, como uma forma conveniente de descrever uma situação ou problema, apresentar um argumento, propor uma solução c, às vezes, evocar um tom ou estado de ânimo poético." p.40

"Outra possibilidade é o próprio cineasta falar, diante da câmera..." p.41

"Nesses casos, o cineasta torna-se uma persona ou personagem em seu próprio filme, além de ser seu criador." p.41

"Falar na primeira pessoa aproxima o documentário do diário, do ensaio e de aspectos do filme e do vídeo experimental ou de vanguarda. A ênfase pode se transferir da tentativa de persuadir o público de um determinado ponto de vista ou enfoque sobre um problema para a representação de uma opinião pessoal, claramente subjetiva. Da persuasão, a ênfase desloca-se para a expressão. O que ganha expressão é o ponto de vista pessoal e a visão singular do cineasta." p.41

"Falar de. O cineasta representa outras pessoas. A ideia de falar sobre um tópico ou assunto, uma pessoa ou indivíduo, empresta um ar de importância cívica a esse trabalho. Falar de alguma coisa pode incluir a narração de uma história, a criação de um estado de ânimo poético ou a construção de uma narrativa,..." p.41

"Eles. O pronome na terceira pessoa implica uma separaçáo entre aquele que fala e aquele de quem se fala. O eu que fala náo á idêntico àquele de quem ele

fala. Como público, temos a sensaçáo de que as pessoas no filme estáo lá para nosso exame e editicaçáo. Klas podem ser apresentadas como indivíduos plenos, bem-acabados, com psicologias complexas, uma tendência perceptível especialmente em documentários observativos (discutidos no Capítulo 6), mas, com a mesma frequência, parecem estar diante de nós como exemplos ou ilustrações, manifestações de uma situaçáo ou acontecimento que ocorreu no mundo. Isso parece reduzir ou diminuir as pessoas que são tema do filme, mas pode ser extremamente convincente e eficaz." p.42

"Você. (Como “eles”, “você” sugere uma separação. Uma pessoa fala e a outra escuta) cineasta fala e o público vê. O documentário, assim, pertence a um discurso ou estrutura institucional. Pessoas com um conhecimento especializado, os documentaristas, dirigem-se a nós como membros de um público geral ou como algum elemento específico dele. Uomo público, estamos tipicamente separados tanto do ato de representação como do tema representado. Ocupamos um tempo e um espaço social diferente de ambos; como espectadores e parte do público, temos papel e identidade próprios, que são em si mesmos aspectos distintos de nossa própria persona social: assistimos ao filme como espectadores, parte do público, embora parte de nosso motivo para agir assim possa estar no fato de que o filme fala de pessoas e assuntos cuja experiência real se iguala à nossa ou contrasta com ela. “Eles” também podem ser maridos ou mulheres, advogados ou contadores, estudantes ou atletas, e suas ações talvez sejam instrutivas para nós de maneira mais direta do que esperamos na ficção." p.42 – 43

“Você” é ativado como público quando o cineasta transmite a sensação de que está, de fato, falando conosco, de que o filme nos atinge de alguma forma." p.43

"A forma usual de fazer isso é recorrendo a técnicas de retórica (discutidas no Capítulo 4)." p.43

"A retórica é a forma de discurso usada para persuadir ou convencer os outros de um assunto para o qual não existe solução ou resposta definida, inequívoca. Num processo judicial, culpa ou inocência frequentemente não dependem só

de provas, mas também da força de persuasão dos argumentos construídos para interpretá-las." p.43

"Eu falo deles para você talvez seja a formulação mais corriqueira da relação tripolar entre cineasta, tema e público, mas certamente não é a única." p.44

"Ele fala deles - ou de alguma coisa - para nós. Essa formulação denuncia uma ideia de separação, senão de alienação, entre quem fala e seu público. O filme, ou o vídeo, endereçado a nós, parece provir de uma fonte que carece de individualidade. Ele se dirige a um sujeito igualmente separado de nós, mesmo que próximo. Essa formulação caracteriza o que poderíamos chamar de discurso institucional, em que o filme, frequentemente por meio de um comentário em voz-over, talvez mesmo um narrador com voz de Deus, uma voz masculina grave, nos informa algum aspecto do mundo de maneira impessoal, mas fidedigna." p.44

"O filme parece falar para “nós”, mas dirige-se a um público em boa parte indiferenciado. Devemos assistir ao filme porque ele supõe que queremos ou precisamos conhecer o assunto de que trata." p.44

"Eu falo - ou nós falamos - de nós para você. Essa formulação desloca o cineasta da posição em que estava separado daqueles a quem representa para uma posição de unidade com estes últimos. O cineasta e aqueles que representam seu tema pertencem ao mesmo grupo." p.45

Capítulo 2: Em que os documentámos diferem dos outros tipos de filme?

"A definição de “documentário” não é mais fácil do que a de “amor” ou de “cultura”. Seu significado não pode ser reduzido a um verbete de dicionário, como “temperatura” ou “sal de cozinha”" p.47

"Assim como amor adquire significado em comparação com indiferença ou ódio, e cultura adquire significado quando contrastada com barbárie ou caos, o documentário define-se pelo contraste com filme de ficção ou filme experimental e de vanguarda." p.47

"Se o documentário fosse uma reprodução da realidade, esses problemas seriam bem menos graves. Teríamos simplesmente a réplica ou cópia de algo já existente. Mas ele não é uma reprodução da realidade, é uma representação

do mundo em que vivemos. Representa uma determinada visão do mundo, uma visão com a qual talvez nunca tenhamos deparado antes, mesmo que os aspectos do mundo nela representados nos sejam familiares." p.47

"Os documentários não adotam um conjunto fixo de técnicas, não tratam de apenas um conjunto de questões, não apresentam apenas um conjunto de formas ou estilos. Nem todos os documentários exibem um conjunto único de características comuns. A prática do documentário é uma arena onde as coisas mudam. Abordagens alternativas são constantemente tentadas e, em seguida, adotadas por outros cineastas ou abandonadas." p.48

"Podemos compreender melhor como definir o documentário abordando-o de quatro ângulos diferentes: o das instituições, o dos profissionais, o dos textos (filmes e vídeos) e o do público." p.49

"A estrutura institucional"

"Pode parecer circular, mas uma maneira de definir documentário é dizer que “os documentários são aquilo que fazem as organizações e instituições que os produzem”." p.49

"Apesar da circularidade, essa definição funciona como um primeiro sinal de que determinada obra pode ser considerada um documentário. O contexto dá esse sinal; seria bobagem ignorá-lo, mesmo que a definição não seja exaustiva. Levando em consideração o patrocinador - seja ele o National Film Board canadense, o canal de notícias Fox, o History Channel ou Michael Moore -, fazemos certas suposições acerca do status de documentário de um filme e acerca do seu provável grau de objetividade, confiabilidade e credibilidade. Pressupomos seu status de não ficção e a referência que faz ao mundo histórico que compartilhamos, e não a um mundo imaginado pelo cineasta." p.50

"De modo análogo, filmes exibidos nas séries do Public Broadcasting System (PBS), como POV e Frontline, são considerados documentários, porque essas séries sempre exibem documentários. Programas do Discovery Channel são, a menos que se prove o contrário, tratados como documentários porque esse canal é dedicado a transmitir material documental. Saber de onde vem um filme

ou vídeo ou em que canal ele é exibido é um importante indício de como devemos classificá-lo." p.50

"Se levarmos a sério essa autodescrição, acreditaremos que Spinal Tap é uma banda de rock de verdade. Como uma banda tinha de ser criada para o filme, exatamente como uma “bruxa de Blair” teve de ser criada para A bruxa de Blair, não estamos errados. O que talvez não percebamos é que nem a banda de rock nem a bruxa existiam antes da produção desses filmes. Tais obras passaram a ser chamadas de mockumentaries (falsos documentários) ou “pseudodocumentários”. Muito de seu impacto irônico depende da habilidade com que, pelo menos parcialmente, nos induzem a crer que assistimos a um documentário simplesmente porque nos disseram que aquilo que vemos é um documentário." p.50 - 51.

"Uma estrutura institucional também impõe uma maneira institucional de ver e falar, que funciona como um conjunto de limites, ou convenções, tanto para o cineasta como para o público. Dizer que “é óbvio” que um documentário terá um comentário em voz-over, ou que “todo mundo sabe” que um documentário deve apresentar ambos os lados da questão, é dizer o que é esperado dentro de uma estrutura institucional específica. O comentário em voz-over, às vezes poético, às vezes fatual, mas quase onipresente, era uma convenção bem-estabelecida nas unidades de produção de filmes patrocinadas pelo governo e lideradas por John Grierson na Inglaterra dos anos 30." p.51

Se não podemos considerar suas imagens o testemunho visível da natureza de uma parte específica do mundo histórico, podemos considerá-las testemunho do quê? Ao suprimir essa pergunta, a estrutura institucional do documentário suprime grande parte da complexidade da relação entre representação e realidade, e também adquire uma clareza ou simplicidade que deixa subentendido que os documentários têm acesso direto e verdadeiro ao real. Isso funciona como um dos principais atrativos do gênero." p. 51 ou 52

"A comunidade dos profissionais"

"Os cineastas que fazem documentários, bem como as instituições que os financiam, nutrem certas suposições e expectativas sobre o que fazem. Embora toda estrutura institucional imponha limites e convenções, os cineastas

não precisam acatá-las inteiramente. A tensão entre expectativas instituídas e inovação individual revela-se, com frequência, uma fonte de mudança." p.53

"Os documentaristas compartilham problemas diferentes, mas comuns - desde estabelecer relações eticamente válidas com seus temas até conquistar um público específico, por exemplo -, que os distinguem de outros cineastas." p.53

"Esses traços em comum dão aos documentaristas a sensação de compartilharem propósitos, apesar de competirem pelos mesmos financiamentos e distribuidores. Cada profissional molda ou transforma as tradições que herda, e faz isso dialogando com aqueles que compartilham a consciência de sua missão. Essa definição do documentário contribui para seu contorno vago, mas distinguível. Ela confirma a variabilidade histórica do modelo: nossa compreensão do que é uma documentário muda conforme muda a ideia dos documentaristas quanto ao que fazem." p.53

"O corpus de textos"

"Os filmes que compõem a tradição do documentário são uma outra maneira de definir o gênero. Para começar, podemos considerar o documentário um gênero como o faroeste ou a ficção científica. Para pertencer ao gênero, um filme tem de exibir características comuns aos filmes já classificados como documentários ou faroestes, por exemplo. Há normas e convenções que entram em ação, no caso dos documentários, para ajudar a distingui-los: o uso de comentário com voz de Deus, as entrevistas, a gravação de som direto, os cortes para introduzir imagens que ilustrem ou compliquem a situação mostrada numa cena e o uso de atores sociais, ou de pessoas em suas atividades e papéis cotidianos, como personagens principais do filme. Todas estão entre as normas e convenções comuns a muitos documentários." p.54

"Outra convenção é a predominância de uma lógica informativa, que organiza o filme no que diz respeito às representações que ele faz do mundo histórico. Uma forma típica de organização é a da solução de problemas. Essa estrutura pode se parecer com uma história, particularmente com uma história de detetive: o filme começa propondo um problema ou tópico; em seguida, transmite alguma informação sobre o histórico desse tópico e prossegue com um exame da gravidade ou complexidade atual do assunto. Essa

apresentação, então, leva a uma recomendação ou solução conclusiva, que o espectador é estimulado a endossar ou adotar como sua." p.54

"A lógica que organiza um documentário sustenta um argumento, uma afirmação ou uma alegação fundamental sobre o mundo histórico, o que da ao gênero sua particularidade. Esperamos nos envolver com filmes que se envolvem no mundo." p.55

"De fato, com frequência, o documentário exibe um conjunto mais amplo de tomadas e cenas diversificadas do que a ficção, um conjunto unido menos por uma narrativa organizada em torno de um personagem central do que por uma retórica organizada em torno de uma lógica ou argumento que lhe dá direção. Os personagens, ou atores sociais, podem ir e vir.proporcionando informação, dando testemunho, oferecendo provas. I.usares e coisas podem aparecer e desaparecer, conforme vão sendo exibidos para sustentar o ponto de vista ou a perspectiva do filme. Uma lógica de implicação taz a ponte entre esses saltos de uma pessoa ou lugar para outro." p.56 – 57

"Em vez da montagem em continuidade, poderíamos chamar essa forma de montagem de “montagem de evidência”. Em vez de organizar os cortes para dar a sensação de tempo e espaço únicos, unificados, em que seguimos as ações dos personagens principais, a montagem de evidência organiza-os dentro da cena de modo que se dê a impressão de um argumento único, convincente, sustentado por uma lógica." p.58

"Muito desse poder de persuasão vem da trilha sonora do documentário, ao passo que muito de nossa identificação com um mundo fictício e seus persanagens depende das imagens que temos deles." p.59

"Períodos e movimentos caracterizam o documentário, contudo uma série de modos de produzir documentários também faz isso e, assim que entram em funcionamento, permanecem como forma viável de produzir documentários, apesar de variações nacionais e de modulações de período. ” p.62

"Os modos também distinguem o documentário de outros tipos de filme. Os modos aproximam-se dos movimentos, posto que um novo modo geralmente tem seus defensores, além de princípios e objetivos; no entanto, também

costuma apresentar uma base mais ampla de apoio, de forma que diferentes movimentos podem derivar de um único modo. Este livro vai identificar seis modos principais de fazer cinema documentário. Eles serão discutidos mais a fundo no Capítulo 6." p.62

"Modo poético: enfatiza associações visuais, qualidades tonais ou rítmicas, passagens descritivas e organização formal." p.62

"Esse é o modo que a maioria das pessoas identifica com o documentário em geral" p.62

"Modo observativo: enfatiza o engajamento direto no cotidiano das pessoas que representam o tema do cineasta, conforme são observadas por uma câmera discreta." p.62

"Modo participativo: enfatiza a interação de cineasta e tema. A filmagem acontece em entrevistas ou outras formas de envolvimento ainda mais direto." p.62

"Frequentemente, une-se à imagem de arquivo para examinar questões históricas." p.63

"Modo reflexivo: chama a atenção para as hipóteses e convenções que regem o cinema documentário. Aguça nossa consciência da construção da representação da realidade feita pelo filme." p.63

"Modo performático: enfatiza o aspecto subjetivo ou expressivo do próprio engajamento do cineasta com seu tema e a receptividade do público a esse engajamento. Rejeita ideias de objetividade em favor de evocações e afetos." p.63

"Todos os filmes desse modo compartilham características com filmes experimentais, pessoais e de vanguarda, mas com uma ênfase vigorosa no impacto emocional e social sobre o público." p.63

"Entretanto, uma vez estabelecidos, os modos superpõem-se e misturam-se. Os filmes, considerados individualmente, podem ser caracterizados pelo modo que mais parece ter influenciado sua organização, mas também podem combinar harmoniosamente os modos, conforme a ocasião. Os documentários

expositivos, por exemplo, continuam sendo a forma básica, particularmente na televisão, em que a ideia de comentário em voz-over parece obrigatória, seja para a série Biography, da A&E, seja para os filmes sobre a natureza do Discovery Channel, seja para os noticiários noturnos." p.63

"O conjunto dos espectadores"

"A última forma de considerar o documentário é em relação ao público. As instituições que patrocinam documentários também patrocinam filmes de ficção; os documentaristas também fazem filmes experimentais ou de ficção; as próprias características dos filmes podem ser simuladas num contexto ficcional, ..." p.64

"A sensação de que um filme é um documentário está tanto na mente do espectador quanto no contexto ou na estrutura do filme." p.64

"O que trazemos para a experiência de assistir a um filme que seja diferente quando deparamos com o que consideramos ser um documentário e não outro gênero de filme? No nível mais fundamental, trazemos a suposição de que os sons e as imagens do texto se originam no mundo histórico que compartilhamos." p.64

"Os instrumentos de gravação (câmeras e gravadores) registram impressões (visões e sons) com grande fidelidade. Isso lhes dá valor documental, pelo menos no sentido de documento como algo motivado pelos eventos que registra." P.64

"Como público, ao assistir a documentários, estamos especialmente atentos às formas pelas quais som e imagem testemunham a aparência e o som do mundo que compartilhamos. É essa característica de relação íntima com o ambiente real e seus habitantes..." p.65

"É por isso que podemos dizer que todos os filmes são documentários, sejam eles documentários de satisfação de desejos, seja de representação social. Entretanto, na ficção, desviamos nossa atenção da documentação de atores reais para a fabricação de personagens imaginários. Afastamos temporariamente a incredulidade em relação ao mundo fictício que se abre diante de nós. No documentário, continuamos atentos à documentação do que

surge diante da câmera. Conservamos nossa crença na autenticidade do mundo histórico representado na tela." p.65, 66 e 67

"Geralmente, entendemos e reconhecemos que um documentário é um tratamento criativo da realidade, não uma transcrição fiel dela." p.68

"Os documentários reúnem provas e, em seguida, utilizam-nas para construir sua própria perspectiva ou argumento sobre o mundo, sua própria resposta poética ou retórica para o mundo. Esperamos que aconteça uma transformação da prova em algo mais do que fatos comuns. Ficamos decepcionados se isso não acontece." p.68

"Como público, esperamos ser capazes tanto de crer no vínculo indexador entre o que vemos e o que ocorreu diante da câmera como de avaliar a transformação poética ou retórica desse vínculo em um comentário ou ponto de vista acerca do mundo em que vivemos. Adivinhamos uma oscilação entre o reconhecimento da realidade histórica e o reconhecimento de uma representação sobre ela. Essa expectativa distingue nosso envolvimento com o documentário de nosso envolvimento com outros gêneros de filme." p.68

"Essa expectativa caracteriza o que poderíamos chamar de “discursos de sobriedade” em nossa sociedade. Essas são as maneiras que temos de falar diretamente de realidades sociais e históricas, como ciência, economia, medicina, estratégia militar, política externa e política educacional. Quando entramos em uma estrutura institucional que patrocina essas maneiras de falar, assumimos um poder instrumental: o que dizemos e decidimos pode afetar o curso dos acontecimentos e acarretar consequências." p.68

"Como esses outros discursos, o documentário reivindica uma abordagem do mundo histórico e a capacidade de intervenção nele, moldando a maneira pela qual o vemos." p.69

"Por essa razão, a ideia de “aula de história” funciona como uma característica frequente do documentário. Esperamos mais do que uma série de documentos; esperamos aprender ou nos emocionar, descobrir as possibilidades do mundo histórico ou sermos persuadidos delas." p.69

"O vídeo e o filme documentário estimulam a epistefilia (o desejo dc saber) no público. Transmitem uma lógica informativa, uma retórica persuasiva, uma poética comovente, que prometem informação c conhecimento, descobertas e consciência." p.70

Capitulo 3: "O que dá aos documentários uma voz própria?"

"As características da voz"

"Se os documentários representam questões, aspectos, características e problemas encontrados no mundo histórico, pode-se dizer que falam desse mundo tanto por meio de sons como de imagens. Essa questão de discurso suscita a questão da “voz”. Todavia, documentários não são palestras, c questões de discurso e voz não são entendidas aqui literalmente." p.72

"No Capítulo 2, dissemos que os documentários representam o mundo histórico ao moldar o registro fotográfico de algum aspecto do mundo de uma perspectiva ou de um ponto de vista diferente. Como representação, tornam-se uma voz entre muitas numa arena de debate e contestação social. O fato de os documentários não serem uma reprodução da realidade dá a eles uma voz própria. Eles são uma representação do mundo, e essa representação significa uma visão singular do mundo. A voz do documentário é, portanto, o meio pelo qual esse ponto de vista ou essa perspectiva singular se dá a conhecer." p.72

"A voz do documentário pode defender uma causa, apresentar um argumento, bem como transmitir um ponto de vista." p.73

"A voz do documentário é a maneira especial de expressar um argumento ou uma perspectiva." p.73

"A ideia da voz do documentário representa alguma coisa como “estilo com algo mais”" p.74

"Ou seja, o estilo da ficção transmite um mundo imaginário e distinto, ao passo que o estilo ou a voz do documentário revelam uma forma distinta de envolvimento no mundo histórico." p.74

"A voz pode ser estimulante ou tranquilizadora, mas seu tom transmite um ponto de vista pronto; com o qual se espera que concordemos." p.78

"O documentário e a voz do orador"

"A voz do documentário é, com muita frequência, a voz da oratória. É a voz do cineasta que tenciona assumir uma posição a respeito de um aspecto do mundo histórico e convencer-nos de seus méritos." p.79

"Como questões de compreensão, interpretação, valor e julgamento sobre o mundo em que realmente vivemos, elas requerem uma forma de falar fundamentalmente diferente da lógica oii da narração de histórias. A tradição retórica propicia uma base para essa maneira de falar." p.80

"O pensamento retórico clássico identifica três divisões (discutidas no próximo capítulo) e cinco “partes”, que se transferem, todas, para o documentário: invenção, disposição, elocução, memória e pronunciação." p.80

"Invenção"

"A invenção refere-se à descoberta de indícios ou “provas” que sustentem uma posição ou argumento." p.80

"Aristóteles propôs dois tipos de prova. Eles correspondem à divisão entre recurso aos fatos - provas inartísticas ou não artificiais - e recurso aos sentimentos do público - provas artísticas ou artificiais." p.80

"A prova inartística envolve fatos ou indícios que possam ser reunidos e que sejam inquestionáveis (embora a interpretação desses indícios fatuais possa ser bastante questionável). Exemplos de prova inartística compreendem testemunhas, documentos, confissões, indícios concretos e análise científica de amostras de impressões digitais, cabelo, sangue, DNA etc. Esses tipos de indício estão fora do alcance do poder artístico criador do orador ou do cineasta, embora estejam ao alcance do seu poder de avaliação ou interpretação." p.80 – 81

"Mais pertinente à discussão de como os documentários falam ou adquirem voz própria é a ideia de indício ou prova artística ou artificial. Trata- se das técnicas usadas para gerar a impressão de conclusão ou comprovação. Elas são produto da criatividade do orador ou do cineasta e não algo encontrado alhures e apresentado intacto. Na Retórica, Aristóteles divide as provas artísticas em três tipos. Cada um deles se empenha em convencer-nos da validade de um

argumento ou de uma perspectiva. Todos três têm importância no vídeo e no filme documentário:• ético: que dá a impressão de bom caráter moral ou credibilidade;• emocional: que apela para as emoções do público para produzir o humor desejado; que coloca o público na disposição de ânimo correta ou que estabelece um estado de espírito favorável a um determinado ponto de vista;• demonstrativo: que usa raciocínio ou demonstração real ou aparente; que comprova ou dá a impressão de comprovar a questão." p.81

"Se o raciocínio real ou a lógica fossem totalmente satisfatórios, a questão provavelmente seria científica ou matemática em sua natureza, e não retórica. A mistura de partes de raciocínio real com porções veladas de raciocínio aparente, imperfeito ou enganador caracteriza o discurso retórico." p.81

"Disposição"

"A disposição trata da ordem usual das partes de um discurso retórico ou, no nosso caso, de um filme. Uma disposição típica já discutida é a estrutura problema/solução." p.87

"Em primeiro lugar, a alternância de argumentos pró e contra, que leva a retórica tradicional a colocar as questões como preto ou branco, isto ou aquilo, certo ou errado, verdadeiro ou falso, culpado ou inocente. Isso favorece particularmente a abordagem problema/ solução ou a convenção de equilíbrio do jornalismo, de ouvir “ambos os lados”, que ainda dá lugar às visões de certo e errado, bom e mau." p.88

"Em segundo lugar, todas as várias formas de subdivisão enfatizam uma alternância entre recursos à prova e recursos ao público, recursos ao fato e recursos à emoção. Uma vez que os assuntos tratados pela retórica sempre envolvem questões de valor e crença, bem como prova e fato, essa alternância faz sentido." p.88 – 89

"Elocução"

"A elocução, ou estilo, envolve todos os usos de figuras de linguagem e códigos gramaticais para chegar a um determinado tom." p.90

"Memória"

"A memória tem importância fundamental para o discurso proferido em situações difíceis, como no calor de uma discussão. Pode-se memorizar um discurso pela simples força de vontade ou desenvolver um "teatro da memória" para lembrar o que tem de ser dito." p.90

"Pronunciação"

"Originalmente, a pronunciação dividia-se em voz e gesto, o que representa algo próximo de nossa divisão entre comentário e perspectiva como formas de apresentar um argumento ou ponto de vista. O gesto compreende comunicação não verbal; é também um aspecto fundamental do que se entende por performance ou estilo." p.92

Capitulo 4: "De que tratam os documentários?"

"O triângulo da comunicação"

"Para cada documentário, há pelo menos três histórias que se entrelaçam: a do cineasta, a do filme e a do público. De formas diferentes, todas essas histórias são parte daquilo a que assistimos quando perguntamos de que trata um certo filme." p.93

"Os documentários trabalham intensamente para extrair de nós as histórias que trazemos, a fim de estabelecer ligação e não repulsa ou projeção." p.96

"A habilidade no uso de técnicas retóricas para criar relatos verossímeis, convincentes e comoventes depende do conhecimento que se tenha do público e da forma de atrair seu bom senso e suas histórias preexistentes para fins específicos." p.96

"As suposições e expectativas que trazemos para o filme, particularmente para o documentário, podem ter um efeito significativo na maneira pela qual o recebemos. Elas são um aspecto daquilo que precisamos levar em conta quando perguntamos de que trata um filme." p.97

"Acontecimentos concretos e conceitos abstratos"

"Não podemos ver o conceito de pobreza, por exemplo; podemos ver apenas os sinais e sintomas específicos de uma existência degradada, cheia de privações, à qual atribuímos o conceito de "pobreza"" p.97

"As imagens fotográficas não nos dão os conceitos; elas nos dão exemplos. (É por isso que tantos documentários se apoiam no comentário falado para guiar o espectador para a interpretação “correta” das imagens ilustrativas do que é dito.)" p.98

"A maioria dos tópicos que consideramos comuns no cinema documentário, como guerra, violência, biografias, sexualidade, etnicidade etc., são abstrações derivadas de experiências específicas, mas não idênticas a elas. ” p.99

"Os documentários são sequências organizadas de planos que tratam de algo conceituai ou abstrato por causa dessa organização (tais como uma estrutura problema/solução, uma história com começo e fim, o enfoque numa crise, a ênfase num tom ou numa disposição de ânimo, e assim por diante)." p.100

"Que tipo específico de conceitos ou questões os documentários abordam? Em geral, conceitos e questões sobre os quais exista considerável interesse social ou debate." p.100

"O desaflo da persuasão"

"Na tradição ocidental, os usos diferentes que se podem lazer da linguagem falada e escrita levaram a um esquema classilicatório que delineia três grandes categorias: poética e narrativa (para contar histórias e evocar disposivóes de ânimo), lógica (para assuntos conduzidos no espirito da investigaváo científica e filosófica) e retórica (para criar consenso ou clugar a acordos sobre questões abertas a debate)" p.101

"Em geral, portanto, podemos dizer que o documentário trata do esforço de nos convencer, persuadir ou predispor a uma determinada visão do mundo real em que vivemos." p.102

"Legislativo ou deliberativo"

"Este é o campo para encorajar ou desencorajar, exortar ou dissuadir os outros no curso de uma ação coletiva. Questões de política social como guerra, bem-estar social, conservação, aborto, reprodução artificial, identidade nacional e relações internacionais pertencem a esse domínio. As deliberações olham para o futuro e propõem questões a respeito do que fazer. Uma estrutura

problema/solução adapta-se bem à deliberação; ela permite o exame minucioso da conveniência ou perniciosidade de diferentes escolhas" p.103

"Judicial ou histórico"

"Este é o campo para avaliar (acusar ou defender, justificar ou criticar) ações prévias. O orador judicial olha para o passado e propõe questões como “o que aconteceu realmente? ”. São questões sobre fato e interpretação, cm que culpa ou inocência estão em jogo em relação à lei, e verdade ou falsidade estão em jogo em relação à história. O orador tenciona ver a justiça ser feita ou estabelecer a verdade, assuntos que exigiriam solução definitiva, embora essa solução raramente seja alcançada de forma incontroversa (os vereditos sofrem recursos, as leis mudam e as histórias são revisadas)." p.103

"Na retórica judicial, como na deliberativa, são testadas as questões coletivas de moralidade e tradição, valor e crença. São casos em que “a verdade” em qualquer sentido definitivo não é totalmente garantida. A questão está aberta à discussão. Os julgamentos existem para acabar com a dúvida, mas fazem-no fundamentados em provas e argumentos que, em sua totalidade, não são científicos." p.103

"Cerimonial ou panegírico"

"Este é o campo para elogiar ou censurar os outros, para evocar qualidades e estabelecer atitudes em relação às pessoas e suas realizações." p.105

"O orador frequentemente olha para o presente, mas pode recorrer bastante ao passado para comprovar méritos ou deméritos. No entanto, as regras para os procedimentos de comprovação e argumentação estão menos firmemente estabelecidas na retórica cerimonial do que na deliberativa ou judicial." p.105

"Grande parte do que podemos classificar como retórica cerimonial também poderia ser denominada retórica biográfica, ensaística ou poética: ela se dirige a uma pessoa ou situação e tenta dar-lhes uma coloração afetiva e moral. Ela procura apresentar pessoas, lugares e coisas em tonalidades agradáveis ou desagradáveis." p.105

"A retórica cerimonial tenta dar coloração moral à vida de uma pessoa, de forma que possamos julgá-la merecedora de emulação e respeito ou demonização e rejeição." p.106

"O poder da metáfora"

"Os documentários entram nessa discussão para fornecer relatos ou argumentos persuasivos. Eles nos dão um meio de dizer “a guerra é um inferno” ou “as famílias são depósitos de loucos” ou “um refúgio”. Essas metáforas enriquecem e avivam nossa compreensão das definições de dicionário e lhes dão uma coloração moral, social e política." p.107

"As metáforas funcionam para nos oferecer maneiras de comparar guerra, amor ou família com algo mais, que tenha características e valores semelhantes." p.107

"O documentário, como sequência organizada de sons e imagens, constrói metáforas que atribuem, inferem, confirmam ou contestam valores que cercam as práticas sociais sobre as quais nós, como sociedade, continuamos divididos. Usam a retórica deliberativa, judicial e panegírica, entre outras estratégias, para persuadir-nos de sua orientação, de seu julgamento ou de um argumento em particular." p.107

"As metáforas valem-se de formas básicas de experiência pessoal, como a orientação espacial (para cima, para baixo, acima, abaixo), para atribuir valores aos conceitos sociais. O sucesso, por exemplo, pode ser representado como a elevação a um estado superior na vida, não literalmente mover-se para um local de maior altitude, mas, metaforicamente, mover-se para uma posição social de maior apreço." p.108

"A compreensão metafórica é muitas vezes a maneira mais significativa e persuasiva de nos convencer do mérito de um ponto de vista em relação a outros." p.108 – 109

"Nos documentários, portanto, falamos dos assuntos que ocupam nossa vida da forma mais apaixonada e perturbadora. Esses assuntos seguem os caminhos de nosso desejo, conforme chegamos a um acordo com o que significa assumir uma identidade, ter uma ligação íntima e particular com

alguém e pertencer a uma coletividade. Identidade pessoal, intimidade sexual e pertença social são outra maneira de definir os assuntos do documentário." p.109

Capitulo 5: "Como começou o cinema documentário?"

"A origem mítica nos primórdios do cinema"

"A voz do documentário relaciona-se com as maneiras pelas quais o vídeo e o filme documentário falam do mundo que nos cerca, mas de uma perspectiva especial. Quando um documentário defende uma causa ou apresenta um argumento, “voz” é como o faz. Nossa discussão a respeito de voz não estaria completa se não considerássemos como surgiu essa forma de discurso a respeito do mundo." p.116

"O esforço para construir uma história do documentário, uma história com um começo, bem distante no tempo, e um fim, agora ou no futuro, aconteceu depois do fato. Surgiu com o desejo de cineastas c escritores, como eu, de compreender como as coisas chegaram ao ponto em que estão hoje." p.116

"A notável fidelidade da imagem fotográfica ao que ela registra dá a essa imagem a aparência de um documento. Oferece uma comprovação visível do que a câmera viu." p.117

"(Os filmes de ficção geralmente dão a impressão de que olhamos para dentro de um mundo privado e incomum de um ponto de vista externo, de nossa posição vantajosa no mundo histórico, ao passo que os documentários geralmente dão a impressão de que, de nosso cantinho no mundo, olhamos para fora, para alguma outra parte do mesmo mundo.)" p.117

"A segunda história relaciona-se com o cineasta. A notável precisão da imagem, como representação fotográfica do que a câmera viu, fascinava aqueles que tiravam as fotografias. Uma necessidade premente de explorar essa fonte de fascínio levou os primeiros fotógrafos a registrar diversos aspectos do mundo que os cercava." p.118

"Envolvimento de personagens. Temos, então, duas histórias: 1) a capacidade incomum das imagens cinematográficas e das fotografias de exibir uma cópia física daquilo que registram com precisão fotomecânica sobre uma emulsão

fotográfica, graças à passagem da luz através de lentes, combinada com 2) a compulsão gerada nos pioneiros do cinema pela exploração dessa capacidade. Para alguns, essas histórias formam a base do desenvolvimento do documentário. A combinação da paixão pelo registro do real com um instrumento capaz de grande fidelidade atingiu uma pureza de expressão no ato da filmagem documental." p.118

"A capacidade do filme de fornecer documentação rigorosa do que aparece diante da câmera leva a pelo menos duas outras direções: ciência e espetáculo. Ambas começam no cinema primitivo (aproximadamente de 1895 a 1906, quando o cinema narrativo começa a predominar). Ambas contribuíram para o avanço do documentário, mas certamente não são sinônimas dele." p.119

"Primeiro, a capacidade da imagem fotográfica (e, depois, da trilha sonora gravada) de gerar réplicas exatas de certos aspectos de seu material originário forma a base dos modos científicos de representação." p.119

"A prática do documentário permite que a imagem gere uma impressão adequada, não uma garantia de autenticidade total em todos os casos. Assim como a fotografia, o documentário também pode ser “modificado”." p.120

"A década de 1920: O documentário começa a andar com as próprias pernas"

"Continuamos sem a voz oratória do cineasta nessas primeiras tendências. Se houvesse uma trajetória linear das características do cinema primitivo até o documentário, seria de esperar que o documentário se tivesse desenvolvido paralelamente ao filme de ficção nos primeiros 20 anos do século XX e não que alcançasse amplo reconhecimento apenas no fim da década de 1920 e no começo da de 1930." p.123

"Se unirmos essas duas tendências que remontam ao cinema primitivo - exibição e documentação - numa “perna” do documentário, precisamos levar em conta três outras pernas, antes de poder falar do aparecimento do gênero: 1) experimentação poética; 2) relato narrativo de histórias; e 3) oratória retórica. O reconhecimento do documentário como forma cinematográfica distinta passa a ser menos uma questão da origem ou evolução desses elementos diferentes

do que de sua combinação num determinado momento histórico. Esse momento aconteceu na década de 1920 e no começo da de 1930. Podemos resumidamente rever aqui a natureza desses três elementos adicionais.". p.123

"Experimentação poética"

"A experimentação poética no cinema origina-se sobretudo do cruzamento do cinema com as diversas vanguardas modernistas do século XX. Essa dimensão poética desempenha papel fundamental no surgimento de uma voz do documentário. O potencial poético do cinema, no entanto, continua quase totalmente ausente no “cinema de atrações”, em que a “exibição” tem prioridade sobre a “fala poética”. A poesia desenvolveu-se mais intensamente nas práticas da vanguarda modernista, iniciadas depois da virada do século, e vicejou durante os anos 20." p.123

"A maneira de o cineasta ver as coisas assumiu prioridade sobre a demonstração da habilidade da câmera de registrar fiel e precisamente tudo o que via." p.124

"Relato narrativo de histórias"

"Com o desenvolvimento da voz poética, o período posterior a 1906 também viu o desenvolvimento da voz narrativa, ainda mais dominante. Esse é o segundo elemento ausente da observação científica e do “cinema de atrações” que entra na construção do documentário e de sua voz. No relato narrativo de histórias, o estilo (das preferências individuais às abordagens coletivas, como expressionismo, neorrealismo ou surrealismo) associa-se à construção da trama para contar uma história que revela, nessa combinação única de estilo e trama, a voz ou perspectiva dos cineastas sobre o mundo que criam e, indiretamente, por intermédio desse mundo imaginado, sobre o mundo histórico que compartilham com os outros." p.126

"A narrativa propicia uma maneira formal de contar histórias, que pode ser aplicada ao mundo histórico e também ao imaginário." p.126

"A narrativa também acolhe formas de suspense, ou protelação, quando as complicações podem aumentar e a expectativa crescer. Ela provê maneiras de elaborar um personagem, não só pela performance de atores treinados a

representar para a câmera, bem como pelas técnicas de iluminação, composição e montagem, entre outras, que podem ser facilmente aplicadas também a não atores. A narrativa refinou as técnicas de montagem em continuidade para dar sensação de tempo e espaço contínuos e coerentes às locações onde atuam os personagens." p.127

" (...) enfatizavam as qualidades narrativas em sintonia com o realismo fotográfico do cinema: uma visão descontraída e natural do cotidiano; uma série de ações e acontecimentos sinuosa e cheia de coincidências; luz natural e filmagens externas; o apoio em atores inexperientes; a rejeição de rostos de astros em primeiríssimo plano; e a ênfase nos problemas enfrentados por pessoas comuns no momento presente e não num passado histórico ou num futuro imaginado." p. 128

"Essa sensação de realismo fotográfico, de revelação do que a vida tem a oferecer quando é filmada com simplicidade e sinceridade, não é, de fato, uma verdade, é um estilo. É um efeito obtido pelo emprego de meios específicos, mas despretensiosos; definidos, mas discretos. Corresponde a uma das três formas importantes em que o termo “realismo” tem relevância para o documentário.• Realismo fotográfico, também designado realismo físico ou empírico. Gera um realismo de tempo e lugar, por meio da fotografia de locação, da filmagem direta e da montagem em continuidade, em que são minimizados os usos distorcidos e subjetivos da montagem defendidos pela vanguarda.• Realismo psicológico implica a transmissão dos estados íntimos de personagens e atores sociais de maneira plausível e convincente. Ansiedade, felicidade, raiva, êxtase etc. podem ser retratados e transmitidos realisticamente. Consideramos realística a representação desses estados quando sentimos que a vida interior de um personagem foi transmitida de modo eficiente, mesmo se, para isso, o diretor teve de recorrer à inventividade, prolongando um plano mais do que o usual, adotando um ângulo revelador, acrescentando uma música sugestiva ou sobrepondo uma imagem ou sequência à outra.• Realismo emocional diz respeito à criação de um estado emocional adequado no espectador. Um número musical exótico pode gerar um sentimento de exuberância no público, embora haja pouca profundidade

psicológica nos personagens e o cenário seja obviamente fabricado. Ainda assim, reconhecemos uma dimensão realística na experiência: é como outras experiências emocionais que tivemos. A emoção em si é familiar e sentida de maneira genuína." p. 128

"Oratória retórica" p. 130

"A exibição (na tradicional do “cinema de atrações”), o relato (na tradição do cinema narrativo) e a forma poética (na tradição da vanguarda) dão três pernas ao documentário. A quarta, apesar de compartilhada com outros gêneros, continua a ser mais distintiva do documentário em si." p. 130

"A voz clássica da oratória procurou falar do mundo histórico de maneiras que revelassem uma perspectiva singular do mundo." p. 130

"Também Dziga Vèrtov defendia uma atitude de reconstrução poética dos registros do que a câmera viu. A montagem e o intervalo (o efeito de transição entre os planos) formavam o núcleo de seu estilo de cinema de não ficção, chamado cine-olho:1. Montagem durante observação - orientando o olho nu para qualquer lugar a qualquer momento.2. Montagem após a observação - organizando mentalmente o que foi visto, de acordo com traços característicos [semelhantes às funções de invenção e memória na retórica clássica].3. Montagem durante a filmagem - orientando o olho da câmera no local observado no passo 1.4. Montagem após a filmagem - organizando preliminarmente as tomadas, de acordo com traços característicos. Busca dos fragmentos de montagem que estejam faltando.5. Avaliação através da visão (busca de fragmentos de montagem) - orientação instantânea em qualquer ambiente visual, de forma que capte os planos de ligação essenciais. Muita atenção. Uma regra militar: aferição por visão, velocidade, ataque.6. A montagem final - revelação dos temas menores, escondidos, juntamente com os maiores. Reorganização de todas as tomadas numa melhor sequência. Extração do núcleo do objeto do filme. Coordenação de elementos semelhantes e, finalmente, cálculo numérico dos grupos de montagem. (“Kino-Eye”, 1926, in Annette Michelson, org., Kino-eye: The writings of Dziga Vertovy p. 72)" p. 131

CAPITULO 6: "Que tipos de documentário existem?" p. 135

"A reunião das muitas vozes do documentário em grupos" p. 135

"O estudo dos gêneros leva em consideração os traços característicos dos vários grupos de cineastas e filmes. No vídeo e no filme documentário, podemos identificar seis modos de representação que funcionam como subgêneros do gênero documentário propriamente dito: poético, expositivo, participativo, observativo, reflexivo e performático." p. 135

"As características de um dado modo funcionam como dominantes num dado filme: elas dão estrutura ao todo do filme, mas não ditam ou determinam todos os aspectos de sua organização. Resta até certo ponto, cada modo de representação documental surge, em parte, da crescente insatisfação dos cineastas com um modo prévio. Assim, os modos realmente transmitem uma certa sensação de história do documentário. O modo observativo surge, em parte, da disponibilidade de câmeras portáteis de 16 mm e gravadores magnéticos nos anos 60. De repente, o documentário poético parecia abstrato demais, e o documentário expositivo, didático demais, pois se provou ser possível filmar acontecimentos cotidianos com um mínimo de encenação e intervenção p. 135

"O documentário participativo tomou forma com a percepção de que os cineastas não precisavam disfarçar a relação íntima que tinham com seus temas, contando histórias ou observando acontecimentos que pareciam ocorrer como se eles não estivessem presentes." p. 137

"A aparente neutralidade e o atributo “entenda como quiser” do cinema observativo surgiram no fim dos calmos anos 50 e durante o auge das formas descritivas da sociologia, baseadas na observação. Eles floresceram, em parte, como concretização de um suposto “fim da ideologia” e de um fascínio pelo corriqueiro, mas não necessariamente da afinidade com a situação social difícil ou o ódio político daqueles que estão às margens da sociedade." p. 137

"De maneira análoga, a intensidade emocional e a expressividade subjetiva do modo performático tomaram forma nos anos 80 e 90." p. 137

"O modo poético" p. 138

"Como vimos no Capítulo 4, o documentário poético compartilha um terreno comum com a vanguarda modernista. O modo poético sacrifica as convenções da montagem em continuidade, e a ideia de localização muito específica no tempo e no espaço derivada dela, para explorar associações e padrões que envolvem ritmos temporais e justaposições espaciais. Os atores sociais raramente assumem a forma vigorosa dos personagens com complexidade psicológica e uma visão definida do mundo. As pessoas funcionam, mais caracteristicamente, em igualdade de condições com outros objetos, como a matéria-prima que os cineastas selecionam e organizam em associações e padrões escolhidos por eles." p. 138

"O modo poético é particularmente hábil em possibilitar formas alternativas de conhecimento para transferir informações diretamente, dar prosseguimento a um argumento ou ponto de vista específico ou apresentar proposições sobre problemas que necessitam solução. Esse modo enfatiza mais o estado de ânimo, o tom e o afeto do que as demonstrações de conhecimento ou ações persuasivas." p. 138

"O modo poético começou alinhado com o modernismo, como uma forma de representar a realidade em uma série de fragmentos, impressões subjetivas, atos incoerentes e associações vagas. Essas características foram muitas vezes atribuídas ás transformações da industrialização, em geral, e aos efeitos da Primeira Guerra Mundial, em particular. O acontecimento modernista já não parecia fazer sentido em termos realistas e narrativos tradicionais. A divisão do tempo c do espaço em múltiplas perspectivas, a negação de coerência a personalidades sujeitas a manifestações do inconsciente e a recusa de soluções para problemas insuperáveis cercavam-se de uma sensação de sinceridade, mesmo quando criavam obras de arte confusas ou ambíguas em seus efeitos. Embora alguns filmes explorem concepções mais clássicas do poético como fonte de ordem, integridade e unidade, essa ênfase na fragmentação e na ambiguidade continua sendo um traço importante em muitos documentários poéticos." p. 140

"O modo expositivo" p. 142

"Esse modo agrupa fragmentos do mundo histórico numa estrutura mais retórica ou argumentativa do que estética ou poética. O modo expositivo dirige-se ao espectador diretamente, com legendas ou vozes que propõem uma perspectiva, expõem um argumento ou recontam a história. " p. 142

"Os documentários expositivos dependem muito de uma lógica informativa transmitida verbalmente. Numa inversão da ênfase tradicional do cinema, as imagens desempenham papel secundário. Elas ilustram, esclarecem, evocam ou contrapõem o que é dito. O comentário é geralmente apresentado como distinto das imagens do mundo histórico que o acompanham. Ele serve para organizar nossa atenção e enfatiza alguns dos muitos significados e interpretações de um fotograma. Portanto, presume-se que o comentário seja de ordem superior a das imagens que o acompanham." p. 143

"No modo expositivo, a montagem serve menos para estabelecer um ritmo ou padrão formal, como no modo poético, do que para manter a continuidade do argumento ou perspectiva verbal. Podemos denominar isso de montagem de evidência. Esse tipo de montagem pode sacrificar a continuidade espacial ou temporal para incorporar imagens de lugares remotos se elas ajudarem a expor o argumento. O cineasta expositivo muitas vezes tem mais liberdade na seleção e no arranjo das imagens do que o cineasta da ficção." p. 144

"O modo expositivo enfatiza a impressão de objetividade e argumento bem-embasado. O comentário com voz-over parece literalmente “acima” da disputa; ele tem a capacidade de julgar ações no mundo histórico sem se envolver nelas. O tom oficial do narrador profissional, como o estilo peremptório dos âncoras e repórteres de noticiários, empenha-se na construção de uma sensação de credibilidade, usando características como distância, neutralidade, indiferença e onisciência." p. 144

"O documentário expositivo facilita a generalização e a argumentação abrangente. As imagens sustentam as afirmações básicas de um argumento geral em vez de construir uma ideia nítida das particularidades de um

determinado canto do mundo. Esse modo também propicia uma economia de análise, já que as argumentações podem ser feitas, de maneira sucinta e precisa, em palavras. O documentário expositivo é o modo ideal para transmitir informações ou mobilizar apoio dentro de uma estrutura preexistente ao filme." p. 144

"O modo observativo" p. 146

"Os avanços tecnológicos no Canadá, na Europa e nos Estados Unidos, nos anos que se seguiram à Segunda Guerra Mundial, culminaram, aproximadamente em 1960, em várias câmeras de 16 mm, como Arriflex e Auricon, e em gravadores de áudio, como o Nagra, que podiam ser facilmente carregados por uma só pessoa. O discurso já podia ser sincronizado com as imagens, sem o uso de equipamento volumoso ou dos cabos que uniam gravadores e câmeras. A câmera e o gravador podiam mover-se livremente na cena e gravar o que acontecia enquanto acontecia." p. 146

"Todas as formas de controle que um cineasta poético ou expositivo poderia exercer na encenação, no arranjo ou na composição de uma cena foram sacrificadas á observação espontânea da experiência vivida. O respeito a esse espirito de observação, tanto na montagem pós-produção como durante a filmagem, resultou em filmes sem comentário com voz-over, sem música ou efeitos sonoros complementares, sem legendas, sem reconstituições históricas, sem situações repetidas para a câmera e até sem entrevistas. O que vemos é o que estava lá, ou assim nos parece, (...)" p.146 - 147

"Olhamos para dentro da vida no momento em que ela é vivida. Os atores sociais interagem uns com os outros, ignorando os cineastas.

“Frequentemente, os personagens são surpreendidos em ocupações urgentes ou numa crise pessoal, que exigem sua atenção, afastando-a da presença dos cineastas. Como na ficção, as cenas costumam revelar traços de caráter e individualidade. Fazemos inferências e tiramos conclusões baseados no comportamento que observamos ou a respeito do qual ouvimos." p. 148

"A presença da câmera “na cena" atesta sua presença no mundo histórico. Isso confirma a sensação de comprometimento ou engajamento com o imediato, o íntimo, o pessoal, no momento em que de ocorre. Essa presença também confirma a sensação de fidelidade ao que acontece e que pode nos ser transmitida pelos acontecimentos, como se eles simplesmente tivessem acontecido, quando, na verdade, foram construídos para ter exatamente aquela aparência. Um exemplo despretensioso é a “entrevista mascarada". Nesse caso, o cineasta trabalha de maneira mais participativa com seus temas, no intuito de estabelecer o tema geral de uma cena, e, em seguida, filma-a de modo observativo." p. 150

"O modo participativo" p. 153

"As ciências sociais há muito cultivam o estudo de grupos sociais. A antropologia, por exemplo, continua profundamente determinada pelo trabalho de campo, em que o antropólogo vive no meio de um povo, por um longo período, e, em seguida, escreve sobre o que aprendeu. Essa pesquisa geralmente exige alguma forma de observação participativa. O pesquisador vai para o campo, participa da vida de outras pessoas, habitua-se, corporal ou visceralmente, à forma de viver em um determinado contexto e, então, reflete sobre essa experiência, usando os métodos e instrumentos da antropologia ou da sociologia. “Estar presente” exige participação; “estar presente” permite observação. Isso quer dizer que o pesquisador de campo não se permite “virar um nativo”, em circunstâncias normais; ele mantém um distanciamento que o diferencia daqueles a respeito de quem escreve. Na verdade, a antropologia dependeu desse complexo ato de engajamento e separação entre duas culturas para se definir." p. 153

"O documentário observativo reduz a importância da persuasão, para nos dar a sensação de como é estar em uma determinada situação, mas sem a noção do que é, para o cineasta, estar lá também. O documentário participativo dá-nos uma ideia do que é, para o cineasta, estar numa determinada situação e como aquela situação consequentemente se altera, (...)" p. 153

"O modo reflexivo" p. 162

"Se, no modo participativo, o mundo histórico provê o ponto do encontro para os processos de negociação entre cineasta e participante do filme, no modo reflexivo, são os processos de negociação entre cineasta e espectador que se tornam o foco de atenção. Em vez de seguir o cineasta em seu relacionamento com outros atores sociais, nós agora acompanhamos «• relacionamento do cineasta conosco, falando não só do mundo história» como também dos problemas e questões da representação." p. 162

"Os documentários reflexivos também tratam do realismo. Esse é um estilo que parece proporcionar um acesso descomplicado ao mundo; toma forma de realismo físico, psicológico e emocional por meio de técnicas de montagem de evidência ou em continuidade, desenvolvimento do personagem e estrutura narrativa." p. 164

"Na melhor das hipóteses, o documentário reflexivo estimula no espectador uma forma mais elevada de consciência a respeito de sua relação com o documentário e aquilo que ele representa." p. 166

"O modo performático" p. 169

"O significado é claramente um fenômeno subjetivo, carregado de afetos. Um carro, um revólver, um hospital ou uma pessoa terão significados diferentes para pessoas diferentes. Experiência e memória, envolvimento emocional, questões de valor e crença, compromisso e princípio, tudo isso faz parte de nossa compreensão dos aspectos do mundo que mais são explorados pelo documentário: a estrutura institucional (governos e igrejas, famílias e casamentos) e as práticas sociais específicas (amor e guerra, competição e cooperação) que constituem uma sociedade (como discutimos no Capítulo 41. O documentário performático sublinha a complexidade de nosso conhecimento do mundo ao enfatizar suas dimensões subjetivas e afetivas." p. 169

"Os filmes performáticos dão ainda mais ênfase às características subjetivas da experiência e da memória, que se afastam do relato objetivo." p. 169

"A combinação livre do real e do imaginado é uma característica comum do documentário performático." p. 169

"Como os primeiros documentários, antes que o modo observativo priorizasse a filmagem direta do encontro social, o documentário performático mistura livremente as técnicas expressivas que dão textura e densidade à ficção (planos de ponto de vista, números musicais, representações de estados subjetivos da mente, retrocessos, fotogramas congelados etc.) com técnicas oratórias, para tratar das questões sociais que nem a ciência nem a razão conseguem resolver." p. 173

"Os modos do documentário: Principais características – Deficiências. Ficção hollywoodiana [anos 10]: narrativas ficcionais de mundos imaginários - ausência de “realidade”. Documentário poético [anos 20]: reúne fragmentos do mundo de modo poético - falta de especificidade, abstrato demais. Documentário expositivo [anos 20]: trata diretamente de questões do mundo histórico - excessivamente didático. Documentário observativo [anos 60]: evita o comentário e a encenação; observa as coisas conforme elas acontecem - falta de história, de contexto. Documentário participativo [anos 60]: entrevista os participantes ou interage com eles; usa imagens de arquivo para recuperar a história - fé excessiva em testemunhas, história ingênua, invasivo demais. Documentário reflexivo [anos 80]: questiona a forma do documentário, tira a familiaridade dos outros modos - abstrato demais, perde de vista as questões concretas. Documentário performático [anos 80]: enfatiza aspectos subjetivos de um discurso classicamente objetivo - a perda de ênfase na objetividade pode relegar esses filmes à vanguarda; uso “excessivo" de estilo." p. 177

CAPITULO 7: "Como os documentários têm tratado as questões sociais e políticas?" p. 178

"As pessoas como vítimas ou agentes" p. 178

"No Capítulo 1, quando perguntamos “o que fazer com as pessoas?”, nossa discussão situou-se, principalmente, num contexto ético. Quais as consequências das diferentes formas de reação aos outros e de envolvimento com eles? Como podemos representar os outros ou falar deles, sem reduzi-los a estereótipos, joguetes ou vítimas? Essas perguntas não têm respostas fáceis

e sugerem que as questões não são apenas éticas. Agir antieticamente ou representar mal os outros envolvem política e ideologia também." p. 178

"A construção da identidade nacional" p. 180

"Entre os muitos debates específicos que os documentários abordaram em sua história, vamos nos concentrar em questões da nação-estado: a construção da nacionalidade e do nacionalismo e a relação do cinema documentário com os interesses de governos no poder e os interesses dos despossuídos, de quem Karl Marx uma vez disse: “Eles não podem se representar; eles têm de ser representados." Uma declaração desmentida por grande parte da produção de filmes e vídeos documentários realizada por aqueles que teriam sido as supostas “vítimas" da tradição documental – mulheres, minorias étnicas, gays e lésbicas, povos do Terceiro Mundo." p. 180 - 181

"A construção de identidades nacionais envolve a construção de um senso de comunidade. A “comunidade" evoca sentimentos de interesse comum e respeito mútuo, de relações reciprocas mais próximas de laços familiares do que de obrigações contratuais. Valores e crenças compartilhados são vitais para o senso de comunidade» ao passo que relações contratuais podem ser cumpridas a despeito das diferenças de valores e crenças. O senso de comunidade muitas vezes se parece com uma característica “orgânica"» que une as pessoas quando elas compartilham uma tradição, uma cultura ou um objetivo comum." p. 181

"A necessidade de exemplos, de seres amados e de pertença social parece profundamente humana." p. 181

"A contestação da nação-estado" p. 188

"Outros cineastas propuseram um sentimento de comunidade baseado em ações e mudanças que os governos pareciam despreparados para aceitar, ou mesmo realizar. Seus filmes assumiram posições que se opunham às políticas de governos e indústrias. Esses cineastas constituíram a vanguarda política do cinema documentário." p. 188

"Nos Estados Unidos, essa atividade remonta aos trabalhos das Workers' Film and Photo Leagues das décadas de 1920 e 1930, que produziram informações sobre greves e outras questões correntes da perspectiva da classe operária. " p. 189

"Elas adotavam o modo participativo de filmar, identificando-se e colaborando constantemente com seus temas-operários, evitando, assim, o risco de retratá-los como vítimas impotentes. Esse era um cinema que dava poder de participação, que buscava contribuir com os movimentos sociais radicais da década de 1930 e construir a comunidade com base no povo e na oposição, e não de cima para baixo, orquestrada pelo governo." p. 189

"Além do nacionalismo: Novas formas de identidade" p. 193

"Associada ao surgimento de uma "política de identidade" que honrava o orgulho e a integridade de grupos marginalizados ou excluídos, a voz do documentário deu uma forma memorável a culturas e histórias ignoradas ou reprimidas por valores e crenças dominantes na sociedade." p. 193

"Como muitas outras obras, eles contribuem para a construção social de uma identidade comum entre membros de uma dada comunidade. Dão visibilidade social a experiências antes tratadas como exclusiva ou principalmente pessoais; atestam uma comunhão de experiência e as formas de luta necessárias para superar o estereótipo, a discriminação e a intolerância. A voz política desses documentários encarna as perspectivas e visões de comunidades que compartilham uma história de exclusão e um objetivo de transformação social." p. 201

"A redefinição da política de identidade" p. 201

"Nacionalismo, política de identidade, diáspora e exílio não surgem com o documentário. Os documentaristas trabalham para encontrar os meios de representar essas questões de maneira que retenha a sensação de sua grandeza nas vidas das pessoas que têm de enfrentá-las." p. 205

"Questões sociais e retrato pessoal" p. 205

"Os documentários de questões sociais consideram as questões coletivas de uma perspectiva social. " p. 205

"A tarefa dos documentários de nos levar a uma predisposição ou ponto de vista relativo a algum aspecto do mundo gira em tomo de representações verossímeis, convincentes e comoventes. Entre os meios possíveis de chegar a esses fins, duas alternativas predominantes chamam nossa atenção para as questões que nos unem e dividem como povo e delineiam o perfil dos indivíduos que testemunham as maneiras pelas quais essas questões tomam forma em relação a suas próprias vidas. Cada uma suscita questões éticas diferentes para o cineasta no que diz respeito à pergunta “o que fazer com as pessoas?”, e cada uma aborda o domínio do engajamento político de um ângulo distinto. Juntas, elas nos lembram de que, se abordamos uma questão da perspectiva do indivíduo ou da sociedade toda, é na inter-relação do indivíduo e da sociedade que as questões de poder, hierarquia, ideologia e política se revelam de maneira mais convincente." p. 207

"Precisamos de explicações, com seus conceitos e categorias, para fazer as coisas. Se sabemos o que causa a pobreza ou a violência sexual, a poluição ou a guerra, podemos tomar providências para tratar do problema. Precisamos de compreensão, com sua exigência de empatia e percepção, para apreender as implicações e consequências do que fazemos." p. 207

CAPITULO 8: "Como escrever bem sobre o documentário?" p. 210

Como ensaio, esse tipo de comentário não chegaria a ser nem uma débil tentativa. No entanto, tal comentário oferece um ótimo ponto de partida para pensar sobre o filme. Cada espectador tem uma reação intensa, e essa reação pode motivar o processo de escrita do ensaio. Para que isso aconteça, é preciso que essa primeira reação emocional assuma a forma de uma análise crítica com bases firmes nas quais se apoiar." p. 212

"Quando um ensaio começa a resumir ou descrever uma cena, é tentador continuar a resumir outras cenas também. Isso inverte as prioridades. Para a crítica, é mais importante defender uma ideia, e em seguida embasá-la com

referências ao que acontece no filme, do que se referir ao filme fazendo um resumo da trama e, em seguida, acrescentar comentários críticos a esse resumo. O desenvolvimento de argumentos tem prioridade máxima. Por isso, devemos também tomar o cuidado de evitar emitir opiniões que careçam de embasamento." p. 212 – 213

"NOTAS SOBRE AS FONTES" p. 220

"O debate sobre o documentário cresceu exponencialmente desde o início da década de 1990. Antes disso, ocupava um lugar nitidamente secundário na literatura sobre cinema, com apenas alguns elementos essenciais, geralmente concentrados em tomo de personalidades importantes como John Grierson e Robert Flaherty. Desde então, esse campo floresceu de maneira notável, pois intelectuais e críticos perceberam que, no escopo mais amplo do cinema, o documentário se identifica com uma tendência que suscita uma série de questões tão significativas e perturbadoras quanto qualquer outra." p. 220

Fichamento do livro Homens Invisíveis: Relatos de uma Humilhação Social do autor Fernando Braga da Costa.

“No intervalo entre aulas no Instituto de Psicologia, foi preciso que eu passasse por dentro do prédio daquela faculdade. Imaginei, então, que vestindo aquele uniforma alí incomum - calça, camisa e boné vermelhos - fosse chamar a atenção de toda a gente: colegas de classe, professores, curiosos. Entramos pela porta rincipal, eu e o Antônio (um dos garis). Percorremos o piso érreo, as escadas.e o primeiro andar. Não fui reconhecido. E as pessoas pelas quais passávamos não reagiam ã nossa presença. Talvez apenas uma ou outra tinha se desviado de nós como desviamos de obstáculos, objetos. Nenhuma saudação corriqueira, um olhar, sequer um aceno de cabeça. Oi surpreendente. Eu era um uniforme que perambulava: estava invisível Antônio estava invisível.”

“No intervalo para o cafezinho (que hoje não existe mais), por volta das nove horas da manhã, todos nos reunimos, próximo a uma plataforma de concret que nos serviu de mesa para a garrafa térmica e as canecas – estas, na

realidade, latinhas e refrigerante cortadas pela metade, muito amassadas e encardidas (foram retiradas de um latão de lixo)”

“Mas, por um instante, detiveram-se como que ansiosos. Pareciam observar-me com hesitante expectativa: iria o tal jovem forasteiro -gente de outra classe – sujeitar-se a beber naquela caneca suja?”

“Quando enfim bebi do café, a ansiedade pareceu evaporar-se”

“O ‘episódio do café’ pareceu valer comouma prova de integração ao grupo, um ritual de passagem para outro mundo”

“Nesse instante, um motorista passou com seu carro em alta velocidade. Para não sermos atropelados, fomos obrigados a subir no meio-fio”

“A invisibilidade pública, desaparecimento intersubjetivo de um homem no meio de outros homens, é expressão pontiaguda de dois fenômenos psicossociais que assumem caráter crônico nas sociedades capitalistas: humilhação social e reificação”

“O fenômeno da humilhação parece exigir em psicologia social uma upla abordagem: política e psicológica”

“A humilhação social apresenta-se como um fenômeno histórico, construído e reconstruído ao longo de muitos séculos, e determinante do cotidiano dos indivíduos das classes pobres”

“Assim, por exemplo, o trabalho reificado não aparece por suas qualidades trabalho concreto, mas como rabalho abstrato, trabalho para ser vendido”

“São comuns alí as histórias sobre acidentes. Normalmente, o pessoal louva alguma ‘Entidade Superior’ pela grandeza de ter poupado um companheiro”

“Os garis realmente têm medo. Na sua fala, nas suas atitudes, no seu olhar o medo configura-se como traço marcante: é isso que Tiago alienta. Os garis sentem-se pequenos”

“No ambiente de trabalho, o empenho braçal costuma ser a exigência única”

“Desse modo, não aparecem as pessoas, aparecem as funções”