

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE CAMPINAS
CENTRO DE LINGUAGEM E COMUNICAÇÃO
FACULDADE DE JORNALISMO**

**GUSTAVO JOSÉ RIBEIRO COSTA
MARIA EDUARDA ABRANTES RODRIGUES
VITÓRIA DA SILVA**

RELATÓRIO TÉCNICO

“UM DIA COM O POVO DE RUA”

**CAMPINAS
2022**

**GUSTAVO JOSÉ RIBEIRO COSTA
MARIA EDUARDA ABRANTES RODRIGUES
VITÓRIA DA SILVA**

RELATÓRIO TÉCNICO

“UM DIA COM O POVO DE RUA”

Relatório Individual de Pesquisa apresentado à disciplina: ATIVIDADE DE ORIENTAÇÃO DE PROJETO EXPERIMENTAL - TCC, da Faculdade de Jornalismo, da PUC Campinas, como exigência final para aprovação na referida disciplina, sob orientação do Prof. Carlos A. Zanotti.

Ficha catalográfica elaborada por Fabiana Rizziolli Pires CRB 8/6920
Sistema de Bibliotecas e Informação - SBI - PUC-Campinas

361.05
C837d

Costa, Gustavo José Ribeiro

Um dia com o povo de rua / Gustavo José Ribeiro Costa, Maria Eduarda Abrantes Rodrigues, Vitória da Silva. - Campinas: PUC-Campinas, 2022.

39 f.

Orientador: Carlos Alberto Zanotti.

TCC (Bacharelado em Jornalismo) - Faculdade de Jornalismo, Centro de Linguagem e Comunicação, Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Campinas, 2022.

Inclui bibliografia.

1. Pessoas desabrigadas. 2. Pessoas em situação de rua - Campinas (SP). 3. Narrativas pessoais - condições sociais. I. Rodrigues, Maria Eduarda Abrantes. II. Silva, Vitória da. III. Zanotti, Carlos Alberto. IV. Pontifícia Universidade Católica de Campinas. Centro de Linguagem e Comunicação. Faculdade de Jornalismo. V. Título

CDD - 22. ed. 361.05

SUMÁRIO:

INTRODUÇÃO	5
CAPÍTULO 1	5
1.1 CONTEXTUALIZAÇÃO DO TEMA E RECORTE JORNALÍSTICO	5
1.2 MODALIDADE	7
1.3 JUSTIFICATIVA	8
1.4 PROCESSO DE APURAÇÃO	9
1.5 SELEÇÃO DE FONTES	11
CAPÍTULO 2	13
2.1 DESENVOLVIMENTO DA PRODUÇÃO	13
2.2 PROCESSO DE EDIÇÃO	15
2.3 PROJETO/PROPOSTA (CONCRETA) DE DIVULGAÇÃO	17
2.4 CUSTOS E GASTOS	17
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	17
ANEXOS	19
1. ROTEIRO FINAL DE EDIÇÃO	19
2. CARTA DE CESSÃO DE IMAGEM	30

INTRODUÇÃO

Em 2021, segundo os dados da Prefeitura Municipal de Campinas, a população que vive em situação de rua na cidade cresceu 13,4% em relação a 2019, chegando a 932 pessoas. O centro de Campinas foi tomado por centenas de pessoas que sobrevivem nessas condições, o que alterou o cenário urbano. A vida dessas pessoas compreende histórias, motivações e condições diversas que as levaram à rotina nas ruas.

Desse modo, o documentário “Um dia com o povo de rua”, produzido pelos alunos de Jornalismo da Pontifícia Universidade Católica de Campinas - 2022, pretendeu registrar jornalisticamente o cenário e as condições enfrentadas por essas pessoas, especificamente as que vivem na área central de Campinas, além de documentar o seu dia a dia, conhecer como era a vida antes de estarem nessa condição, identificar os motivos que as levaram a sobreviver nas ruas, indicar porquê continuam nessa situação e traçar um perfil delas, conforme as técnicas do jornalismo. O público-alvo do documentário são todas as pessoas da Região Metropolitana de Campinas e aquelas que compactuam com o assunto. Neste relatório serão apresentadas todas as etapas do processo de produção do documentário, desde a escolha do tema até a finalização do produto.

CAPÍTULO 1

1.1 CONTEXTUALIZAÇÃO DO TEMA E RECORTE JORNALÍSTICO

As pessoas que vivem em situação de rua, muitas vezes, são consideradas apenas pelas condições em que se encontram e não por outras perspectivas que as constroem como seres humanos. Antes de chegarem a viver nas ruas, elas tinham uma vida como qualquer outra: tinham família, formação acadêmica e profissional etc. e os motivos de estarem hoje nas ruas podem ser diversos, como dependência química, falência e exclusão da família.

Conforme as técnicas de pesquisa, observação e entrevistas jornalísticas, foram identificadas e selecionadas as pessoas que atualmente moram em situação de rua e que seriam personagens do documentário, abordando suas singularidades, origens socioeconômicas e familiares, além de depoimentos a respeito da rotina na rua, como fazem para se alimentar, se vestir, se limpar, dormir, etc. Ainda, foi abordado como veem a sociedade, o futuro e como chegaram a essa condição.

Segundo dados da pesquisa: “A contagem da população de rua”, realizada em 2021, pela prefeitura de Campinas e publicada pela Secretária de Assistência Social e de Pessoa com Deficiência e Direitos Humanos de Campinas:

1. Em 2021 houve um aumento de 13,4% no número de pessoas em situação de rua. Em 2019, eram 822 e, este ano, foram identificados 932 indivíduos nessa situação;
2. A maioria da população em situação de rua está situada na região Leste de Campinas, que abrange o Centro, com 50,72% do total.
3. A maior parte da população de rua é de homens, com 81,5%; seguido de 16,2%, com mulheres; 0,9% mulheres trans; 0,6% homens trans; 0,5% homossexual; e 0,4% travestis
4. Em relação ao tempo de vivência nas ruas, a maioria (20,1%) está há mais de 10 anos; 19,9% estão de 2 a 5 anos; 14,6% de 5 a 10 anos somados, e os que estão há 2 anos ou mais totalizam 54,6%;
5. Na faixa etária, a maioria da população em situação de rua está entre 40 e 49 anos (31,4%). O segundo grupo é o dos com 30 a 39 anos (26,4%) e a 9,1% de idosos (com mais de 60 anos);
6. Em relação à origem, 37,6% vieram de outro estado; 29,1% de Campinas; 20,1% do Estado de São Paulo; 5,0% da RMC; e 1,3% de outros países;
7. A maioria mora na rua (45,8%); em seguida os que vivem em outros locais como invasões e barracões (22,4%); 19,3% ficam em serviços de acolhimento; 5,2% em habitações improvisadas; 5,0% moram em domicílio, mas sobrevivem da rua; e 2,4% em pensões;
8. Sobre deficiências, 89,8% afirmaram não ter; dos que disseram possuir, 9,8% possuem deficiência visual; 6,6% auditiva; 4,9% mental; 4,9% física; e 3,3% são cadeirantes;
9. Segundo os pesquisadores, 84,20% dos entrevistados aparentam ter algum transtorno psíquico;
10. Quanto ao nível de escolaridade, 42,0% possuem o ensino fundamental incompleto; 17,8% completo; 14,3% ensino médio incompleto; 13,2% completo; 4,9% não são alfabetizados; 3,1% possuem ensino superior incompleto; 2,8% completo; e 1,8% são apenas alfabetizados;
11. Em relação à raça, 45,1% são pardos; 29,2% brancos; 23,9% pretos; 1,0% amarelos; e 0,8% indígenas;

12. Durante a pandemia (2021), 70,1% foram vacinados contra a covid e 29,9% não receberam nenhuma dose da vacina. Além disso, apenas 12,2% testaram positivo para a doença e 87,9% testaram negativo para covid.
13. 68,4% possuem documentos de identificação;
14. Sobre o recebimento de benefícios, 30,9% recebem Auxílio Brasil (antiga Bolsa Família); 3,2% o Benefício de Prestação Continuada (BPC); 1,7% aposentadoria; 0,3% auxílio doença; 0,2% pensão; e 0,2% Nutrir;
15. Quanto ao consumo de álcool, tabaco e drogas: 64,4% consomem álcool; 32,2% fumam tabaco; 24,9% usam crack, 23,2% cocaína e 19,4% maconha.

As fontes presentes no documentário refletem as características apontadas pela pesquisa da prefeitura, sendo a maior parte delas homens pardos, entre 30 e 49 anos, sem deficiência física e alcoólatras.

1.2 MODALIDADE

Desde os primórdios da humanidade o ser humano busca estabelecer relações com o outro e com o mundo. Para Wolton (2010, p. 17) compartilhar e trocar é uma necessidade “fundamental e incontornável” do homem e viver é comunicar, realizar trocas. Buscando responder a esse desejo, o ser humano sempre retratou o mundo ao seu redor e desenvolveu, ao longo da história, diferentes maneiras de estabelecer essas relações, sendo uma delas a produção audiovisual.

O audiovisual é um termo comum que se refere a formas de comunicação que tem um conjunto de imagem e som. A mídia audiovisual contagia o público com a linguagem atenciosa, que muitas vezes leva a emoções e pode tornar difícil a reflexão racional sobre o que está assistindo. A linguagem audiovisual tem sido cada vez mais incorporada pelos novos formatos de notícia (BECKER, 2009), tendo em vista o seu grande poder de comoção e persuasão, já que estimula, ao mesmo tempo, os sentidos da visão e da audição.

Através do audiovisual, a realidade é vista por meio de outros, visto que ela é uma “narrativa que possui vozes diversas que falam do mundo, ou de si” (RAMOS, 2008, p. 24 apud PINTO, 2011, p. 27). Isso envolve o cuidado para se realizar uma análise distanciada e crítica, com a finalidade de que as pessoas não sejam

comandadas pelas ideias e visões do mundo previamente elaboradas e que podem ser tecnicamente produzidas para manipular quem assiste.

Um dos formatos dessa linguagem audiovisual são as produções cinematográficas, que nasceram com uma característica documental (LUCENA, 2012, p. 8) a partir do aprimoramento das técnicas e equipamentos fotográficos, que permitiram o registro de imagens em movimento (PINTO, 2011, p. 27). Os primeiros registros foram feitos pelos irmãos Lumière em 1895, registrando imagens do cotidiano, como fábricas e estações de trem (PINTO, 2011, p. 30). O formato documentário, por sua vez, não tem apenas nesse ponto a sua origem, mas é resultado de “um processo histórico que não tem um ponto de partida único” (PINTO, 2011, p. 32).

O termo “documentário” foi usado pela primeira vez em 1926, pelo produtor e documentarista John Grierson, baseado na palavra francesa *documentaire*, que designava filmes de viagem (LUCENA, 2012, p. 8). Lucena (2012, p. 9) afirma que concorda com o conceito desenvolvido por Grierson, de que o “documentário é o tratamento criativo da realidade (ou atualidade, para alguns).” Uma característica desse tipo de produção é o efeito predominante de subjetividade, que dá a ele um caráter essencialmente autoral (DE MELO, 2002, p. 28).

O documentário tem como objetivo apresentar uma visão da realidade através da tela. Para que isso aconteça, ele reúne arquivos históricos, imagens, entrevistas com pessoas envolvidas e outros recursos. O documentário “Um Dia com o Povo de Rua”, mostra a realidade dos moradores que estão em situação de rua na área central da cidade de Campinas, a partir de depoimentos e imagens produzidas pelo grupo.

1.3 JUSTIFICATIVA

Observando a necessidade de retratar o tema e mostrar a realidade daqueles que vivem em situação de rua na cidade de Campinas, surgiu a ideia de elaborar uma produção audiovisual no formato de documentário. Com o objetivo de “tocar” o público, o grupo optou pela utilização de um formato que atingisse de maneira mais fácil o maior número de pessoas, as comovesse e fizesse pensar a respeito do tema. Por isso foi escolhido o documentário, visto que estimula, ao mesmo tempo, os sentidos da visão e da audição e alcança o público mais facilmente.

1.4 PROCESSO DE APURAÇÃO

Para realizar o trabalho sobre os moradores que estão em situação de rua na cidade de Campinas, foi pensado, a princípio, a produção de um webdocumentário. Essa escolha foi feita visando usar as redes sociais para a divulgação do material em sua fase de produção e finalização, com trechos do webdocumentário e relatos dos personagens, o que permitiria a interação com o público.

Foram realizadas pesquisas em sites institucionais para o levantamento de dados a respeito do tema em questão, o que permitiu melhor entendimento sobre a realidade das pessoas que vivem em situação de rua, mapeando o seu perfil quanto a histórico, idade, vícios, situação familiar, orientação sexual, saúde, entre outros temas.

O grupo realizou também entrevistas com especialistas de diferentes áreas para ajudar na compreensão dessa realidade. O coordenador geral da Rede de População em Situação de Rua de Campinas, William Azevedo, falou sobre vários projetos que existem no município para atender as pessoas que vivem em situação de rua, como o programa Mão Amiga, que tem por objetivo a reinserção dessas pessoas na sociedade através de cursos e aulas práticas; e o Serviço de Atendimento ao Migrante, Itinerante e Mendicante (SAMIM), que oferece acolhimento em abrigos e casas de passagem.

O professor da Faculdade de Administração da PUC Campinas, Dimas Alcides, com experiência em projeto de extensão em economia solidária desde 1999, trabalha com questões sociais há 22 anos com o projeto de inclusão produtiva e geração de renda para públicos vulneráveis. Ele trabalhou na Secretaria Nacional de Economia Solidária e, em 2012, foi secretário por um ano da assistência social. O professor disse que as pessoas que se encontram nessa situação, na maioria das vezes, não querem ser ajudadas e não procuram sair desse cenário. Segundo ele, muitas delas vêm de um ambiente familiar desestruturado, sendo esse o principal motivo de continuarem nas ruas, pois nelas encontram mais liberdade e acolhimento do que teriam em casa.

A coordenadora do SAMIM há 20 anos, Inês Rodrigues Cussolim, conta que o programa não realiza abordagens na rua oferecendo seus serviços, sendo que o primeiro contato com os moradores em situação de rua é realizado através de funcionários da Prefeitura. A entrada no albergue só é permitida mediante a

apresentação de documento de identidade ou semelhantes. Para aqueles que não possuem documentos, é necessária a realização de um boletim de ocorrência informando a situação. Outra exigência é que os dependentes químicos e alcoólicos só podem entrar se estiverem sóbrios. O SAMIM dispõe de 120 vagas no albergue, sendo que a maior parte é ocupada por homens solteiros, que são os que mais procuram o local. Entretanto, Inês destaca que nem todas as pessoas que vivem em situação de rua no município aceitam a ajuda oferecida pelo programa e preferem continuar nas ruas do que buscar o albergue ou as casas de passagem.

A professora doutora da Faculdade de Serviço Social da PUC - Campinas, Maria Virginia Righetti Fernandes Camilo, afirmou que o número de pessoas que vivem em situação de rua possui uma forte relação com as questões econômicas, e que essa realidade vem crescendo cada vez mais no Brasil, principalmente nos últimos anos, devido a pandemia, que trouxe um cenário econômico, político e social muito trágico. O país ficou em um embate entre o isolamento e a defesa da atividade econômica e, segundo a professora, quando se tem um cenário de pandemia a regra é a defesa da vida, mas as medidas oficiais de implementação da política econômica que antecederam a pandemia, não foram realizadas para promover trabalhos mas sim para restringir, esse cenário ampliou profundamente as desigualdades sociais.

Após essa pré-apuração, foram iniciadas as visitas no centro de Campinas aos moradores de rua e realizadas pré-entrevistas com os mesmos, para selecionar as fontes. Nas conversas realizadas, foi apurada a história deles: como vieram parar na rua, o motivo, tempo de rua, se possuem contato com a família, o que eles esperam para o futuro, entre outros assuntos. Esse contato foi mantido durante meses em diversos horários.

Porém, no decorrer da produção, em reunião com a banca de qualificação, foi argumentado se a produção de um documentário não seria mais viável para o projeto, devido ao pouco tempo para sua finalização e à maior complexidade de um webdocumentário, que exige a participação do público no processo de produção. Durante as reuniões com o orientador, foi aceita a sugestão da banca e alterada a modalidade para documentário.

1.5 SELEÇÃO DE FONTES

Devido ao tema escolhido, as fontes não eram fixas, o que causou uma série de incertezas, como se após o primeiro contato seria possível reencontrá-las, uma vez que os moradores em situação de rua não possuem endereço fixo.

Inicialmente, a ideia era produzir o documentário com o casal LGBTQIA+ que vive em situação de rua, Laila e Danilo, contando a história de como foram parar na rua e em como se conheceram. Mas, durante as inúmeras visitas realizadas no centro, o contato entre o grupo e eles foi perdido, devido a isso, ocorreu uma mudança de enfoque e de fontes.

Com essa mudança, fez-se necessária a realização de uma nova busca por pessoas que aceitassem conversar com o grupo e participar do documentário. Nesse processo foram encontradas diversas pessoas e selecionadas dez, que poderiam ajudar no desenvolvimento do projeto e que viviam no entorno da Catedral Metropolitana de Campinas:

Marcelo Souza, conhecido como “pagamento”, é morador de rua há quatro anos. Ele saiu de casa pois morava com seu irmão que foi fazer faculdade em Ribeirão Preto, e não queria atrapalhá-lo. Hoje Marcelo é alcoólatra e se encontra nas proximidades da Catedral. Durante o dia ele dança em frente ao Magazine Luiza, onde consegue dinheiro e comida.

Gerson Aparecido da Silva, conhecido como “lêié”, mora na rua desde que se divorciou de sua esposa há dezenove anos. Alcoólatra e pai de 14 filhas, ele mantém contato com a família que, segundo ele, quer a sua volta para a casa. Ele consegue comida através de doações que chegam na Catedral.

Jennifer Nascimento, tem 40 anos de idade e se encontra em situação de rua há 18, devido ao “interesse” que sua família tinha sobre ela. Usuária de drogas e alcoólatra, ela tem quatro filhos que estão em um abrigo em Campinas.

Roberto dos Santos, é baiano e mora há 24 anos em Campinas. Alcoólatra, pedreiro e pai de sete filhos, fica saindo e voltando para a rua por conta do desemprego. Hoje, com o Auxílio Brasil, ele paga um quarto para ficar. Porém, antes, ele só conseguia pagar quando encontrava algum serviço, caso contrário ficava na rua. Ele faz as refeições no Bom Prato, pois o dinheiro que recebe é usado para pagar o quarto onde dorme.

Wilson Lopes da Silva, que também é alcoólatra, veio do Mato Grosso do Sul para Campinas há 20 anos e está na rua há 30. Ele possui contato com a família, mas a relação com eles não é muito boa, sendo esse o motivo dele ter ido para as ruas. Wilson cursou dois anos de medicina veterinária, se formou no SENAI como técnico de torneiro mecânico e trabalhou em diversas empresas.

Fabiano Rocha é uma pessoa trans, alcoólatra e usuário de drogas e diz que tem uma casa para morar, no bairro Taquaral, mas que se coloca nessa situação de rua. Ela morou por um tempo na Casa Sem Preconceito, que acolhe pessoas transexuais e travestis, mas, por conta das regras da casa não permitirem a entrada de bêbados, ela voltou para a rua.

Eliton Ajala Massselino é paranaense, casado, não possui nenhum vício e está na rua por falta de oportunidades de emprego. Sua mulher mora com a irmã e ele não está junto porque o seu cunhado não o aceita, por ele estar desempregado.

Laila José de Oliveira, viveu 20 anos na rua, mas hoje mora na Casa Sem Preconceito. Ela diz que saiu de casa por não ser aceita pelos pais, mas ainda tem contato com eles. Quando estava morando na rua tomava banho no banheiro do terminal rodoviário, fazia a comida e dormia na rua.

Wander Evandro é paraguaio, mas tem família em Campinas. Também é usuário de drogas e alcoólatra, e está na rua há 30 anos. Ele diz que tomar banho e comer, é o de menos e que consegue tudo o que precisa.

Reinaldo C. Junior nasceu e foi criado no bairro Padre Anchieta, em São Paulo. Era casado e tinha dois filhos. Devido a uma traição da parte dele, se separou e ficou quatro meses morando na rua. Nesse tempo, um dos seus filhos morreu em um acidente de carro com o padrasto e, devido ao choque, ele se afundou na bebida. Depois conheceu uma mulher, com a qual morou por um ano, mas devido ao conflito com os filhos dela, ele teve que voltar para rua, onde estava há 20 dias.

A escolha das fontes foi realizada a partir dos relatos da pré-entrevista, analisando se a história das pessoas contribuiria ou não para o desenvolvimento do trabalho.

CAPÍTULO 2

2.1 DESENVOLVIMENTO DA PRODUÇÃO

Uma das principais características do documentário é a busca por descrever e retratar o mundo. Neste caso, buscou-se relatar a realidade das pessoas que vivem em situação de rua na cidade de Campinas. A ideia inicial era mostrar a vida dessas pessoas dando ênfase na história delas antes de estarem nessa situação e mostrar o que as levou até lá. Para isso, o grupo realizou diversas visitas na região central de Campinas, conversando com os moradores em situação de rua que viviam no entorno da Catedral Metropolitana de Campinas e ouvindo suas histórias.

Ao longo do processo de produção do projeto, entretanto, foi levantado pela banca se seria possível realizar imagens que sustentassem essa narrativa, visto que grande parte dessas pessoas não possuem objetos ou fotos de sua vida antes das ruas, ou contato com as pessoas que conviviam antes. A partir dessa orientação, o grupo buscou, junto com o orientador, encontrar um enfoque diferente, que fosse mais fácil de ser sustentado com imagens, considerando os recursos e o tempo limitado para a produção do projeto e que, se o objetivo fosse mostrar a vida dessas pessoas antes da rua, seria necessário encontrar seus conhecidos e visitar os locais onde viviam.

Foi apontado pela banca também a respeito da escolha do formato que, a princípio, era webdocumentário. A banca comentou que, baseado no tempo e nos recursos disponíveis para o trabalho, a produção de um documentário já seria suficiente e mais fácil de ser realizada, já que um webdocumentário pressupõe a participação do público e a utilização de recursos das redes sociais durante o processo de produção.

Depois de trocar ideias com o orientador, foi decidido alterar o formato para documentário e o enfoque do trabalho para o dia a dia das pessoas que vivem nas ruas ao redor da Catedral Metropolitana de Campinas, retratando sua rotina. Por conta disso, foi definido o título do trabalho: “Um dia com o povo de rua”. Desde então o grupo continuou as visitas no centro da cidade a fim de conhecer mais pessoas que viviam na região e encontrar possíveis personagens.

Um desafio enfrentado pelo grupo foi a incerteza de encontrar, no dia da gravação, as pessoas que aceitaram, anteriormente, participar do documentário. Como nenhuma delas possuía endereço fixo, muitas vezes iam para outra região da

cidade e o contato com o grupo era perdido. Nos dias de gravação, foi preciso encontrar novas personagens, pois muitas das que foram selecionadas previamente não foram mais encontradas. Isso se liga diretamente ao que Penafria (1999:109, apud DE MELO, 2002, p.26) diz sobre o documentário, de que ele é o “argumento encontrado”, visto que não é possível elaborar um roteiro prévio com os diálogos que estarão presentes nele (LUCENA, 2018, p. 41).

Antes das gravações, o grupo definiu com o orientador algumas perguntas para serem feitas em cada entrevista, visando abordar aspectos como alimentação, higiene pessoal, relações familiares e perspectivas do futuro. Durante as entrevistas, porém, foram feitas outras perguntas que não estavam definidas, mas que na hora foram pensadas como relevantes para a produção.

As entrevistas foram gravadas por um cinegrafista da universidade em dois dias diferentes, exceto uma, a do Reinaldo, que o grupo gravou com o celular em um dia que foi visitar o centro no período noturno e o encontrou lá. As imagens de apoio foram feitas durante a gravação das entrevistas, pelo cinegrafista e pelo grupo, e também nos dias em que o grupo foi ao centro e fez outras imagens para apoio.

Depois de gravadas as entrevistas e as imagens de apoio, foi elaborado o roteiro de edição, que sofreu diversas alterações ao longo do processo, e feitas mais imagens de apoio que, durante a edição, o grupo percebeu que contribuiriam com a construção do documentário. Porém, “mesmo existindo um roteiro, o formato final somente se define com as filmagens, a edição e a montagem” (DE MELO, 2002, p. 26). Ao longo do processo de edição também o grupo foi selecionando as trilhas para serem usadas no produto, buscando aquelas que mais se adequassem em cada momento, e fez uma divisão dos principais tópicos que seriam abordados no documentário.

Enquanto o grupo acompanhava a edição no Laboratório de Imagem e Som da universidade, compartilhava com o orientador cada avanço e alteração feita. Em uma dessas conversas, uma sugestão levantada por ele foi a necessidade de contextualizar mais cada momento, com mais imagens ou narração. O grupo adicionou mais imagens no documentário e elaborou um texto para narração, porém, depois de adicionadas as imagens, o grupo percebeu que elas já tinham sido suficientes para criar um contexto e que não era mais necessário adicionar a narração em todo o documentário. Depois, foi decidido que seria interessante

colocar uma narração no início, mostrando dados relevantes e dando uma introdução do tema que seria tratado.

2.2 PROCESSO DE EDIÇÃO

Qualquer relato é sempre resultado de um trabalho de síntese e da seleção e ordenação de informações. A edição de um documentário possui várias etapas, ela vai desde a seleção de cenas que serão aproveitadas até o tratamento da imagem e do som.

A edição deste projeto começou com a decupagem do material feito durante as filmagens. Nessa etapa, as entrevistas e as imagens de apoio realizadas foram re-assistidas e o material que seria utilizado foi renomeado e “cortado”, selecionando a minutagem de cada entrevista que seria utilizada. A edição do documentário foi toda realizada no Laboratório de Imagem e Som da PUC-Campinas, pelo editor Tiago Machado. Além disso, as imagens foram convertidas para um modelo melhor, de modo a todas terem a mesma qualidade e formato.

Logo após, as entrevistas pré-selecionadas foram unidas/editadas em um único documento, na ordem pré-determinada pelo roteiro. Nessa etapa foi determinada também a ordem e o modo com que as imagens de apoio, o título, o subtítulo e os GC's apareceriam no decorrer do documentário, além da tipografia que cada um teria. O modelo de tipografia escolhido foi uma letra serifada, pois facilita a leitura e o grupo queria que o maior número de pessoas possível conseguissem lê-lo, e também porque transmitem seriedade e confiança.

Ademais, foi decidido o que cada GC iria conter. No começo, a ideia era abranger o nome, idade e o tempo que cada pessoa estava na rua, mas o grupo achou melhor os GC's conterem apenas o nome e o tempo na rua, para facilitar a leitura.

Uma vez que a edição de um documentário permite a mudança na ordem do material e dos acontecimentos narrados, a ordem das sonoras e das imagens de apoio foram mudadas diversas vezes no decorrer do projeto, de modo a manter a coerência e a fluidez. No começo, a ordem das entrevistas estavam contidas de modo desfavorável ao objetivo do trabalho, que era mostrar a vida dos moradores de rua no entorno da Catedral Metropolitana de Campinas, mas, após reuniões com o orientador, este assunto foi abordado e a ordem foi alterada a fim de construir uma narrativa que mostrasse desde o início do dia ao fim dele.

Além disso, foi apontado que, diferentemente da idéia inicial do andamento do projeto, seria necessária a utilização de uma narração para cobrir as imagens de apoio, a fim de contextualizar melhor a região na qual o trabalho estava sendo realizado e passar alguns dados importantes, como o número de pessoas em situação de rua no Brasil e em Campinas. Porém, depois de adicionadas outras imagens de apoio, não era mais necessário adicionar narração em todos os momentos, pois as imagens já haviam contribuído para a contextualização do trabalho.

Após a correção da organização do material, foram selecionadas as trilhas que seriam utilizadas. No começo foram escolhidas quatro trilhas brancas, mas após muito debater o grupo selecionou três entre elas: a “Estou contigo” - *Rocky Marsiano* (Freemusicarchive), música da abertura e dos créditos; “*Sky Twirl*” - *Independent Music Licensing Collective (IMLC)* (Freemusicarchive), para a narração; e a “*Velvet Shadows*” - *Audiorezout* (Freemusicarchive), para a divisão dos tópicos.

De modo a pensar em nossa identidade musical, o grupo determinou que a trilha “Estou contigo” seria a mais adequada para o projeto, uma vez que transmite uma ideia mais animada e um sentimento de rua, que se adequa a ideia de moradores de rua. A “*Sky Twirl*” foi escolhida pois era calma, sendo ideal para a passagem de dados durante a narração. Por fim, a “*Velvet Shadows*” foi selecionada para os tópicos, pois transmitia a ideia de tempo passando.

Após a escolha das trilhas, foi escolhido e discutido o modo no qual os créditos seriam inseridos, além de determinado para quem os agradecimentos no trabalho seriam destinados. Ademais, foi decidido que no final, em conjunto com os créditos, seriam colocados pequenos vídeos dos entrevistados, como forma de agradecer-los pela disponibilidade e confiança em falar conosco.

Devido a natureza do nosso projeto, foi apontado que algumas palavras de baixo calão, faladas pelos nossos entrevistados, necessitariam ser cobertas ou cortadas. Entre as várias formas existentes de fazê-lo, como deixar a palavra inteira sem som ou apenas uma parte dela, ou então colocar o som de “piii” para cobrir, foi escolhida essa terceira opção. Essa escolha foi feita baseada na possibilidade do documentário ser exibido em escolas e universidades, o que poderia deixar o público desconfortável. Porém, após uma reunião com o orientador do grupo, foi decidido que seria melhor retirar o som de “piii” e deixar esses trechos sem som.

Logo após a junção de todas as partes do documentário, foi realizada a

edição das imagens e dos vídeos, de modo a equilibrar a iluminação, o contraste e até deixar algumas passagens em preto e branco, de modo a tornar o trabalho mais emocionante e completo. O grupo optou por utilizar imagens em preto e branco apenas na divisão dos tópicos, para mostrar a interferência no trabalho e ressaltar a mudança no assunto.

Ao término da edição, o mesmo foi renderizado, de forma a torná-lo um filme documentário e não apenas a junção de várias cenas e imagens em um arquivo.

2.3 PROJETO/PROPOSTA (CONCRETA) DE DIVULGAÇÃO

O produto produzido é um documentário que possui como tema a rotina dos moradores em situação de rua, suas histórias, vícios e desafios no entorno da Catedral Metropolitana de Campinas, tendo como título “Um Dia com o Povo de Rua”. O presente documentário será disponibilizado na internet pela plataforma digital do Youtube, que torna o projeto mais acessível para as pessoas assistirem e compartilharem.

Link para o documentário: <https://youtu.be/1Wom7Ahi0gA>

2.4 CUSTOS E GASTOS

Durante a pré entrevista se gastou com locomoção (uber e ônibus), em torno de R\$1.300,00, e com alimentação R\$300,00.

No dia da primeira filmagem foi gasto com o transporte R\$120,00 e, além do gasto com nosso almoço, o grupo arcou também com o custo do almoço do cinegrafista, sendo que tudo ficou em torno de R\$130,00.

No segundo dia a PUC disponibilizou transporte para o cinegrafista e não se fez necessário o gasto com alimentação, já que as filmagens foram realizadas após o horário de almoço, mas mesmo assim o grupo gastou com uber e ônibus em torno de R\$70,00, e R\$60,00 com jantar/lanche.

No total, no decorrer do projeto, foram gastos R\$1.980,00, com locomoção e alimentação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BECKER, Beatriz. **Jornalismo audiovisual de qualidade: um conceito em construção**. Estudos em Jornalismo e Mídia, v. 6, n. 2, p. 95-111, 2009;

Contagem da população de rua: Dezembro 2021. Prefeitura Municipal de Campinas - Secretaria de Assistência Social, Pessoa com Deficiência e Direitos Humanos, 2021. Disponível em:

<<https://drive.campinas.sp.gov.br/index.php/s/2Exk2ARRAg4wz6S> . Acesso em: 29 mar 2022>;

DE MELO, Cristina Teixeira Vieira. O documentário como gênero audiovisual. **Comunicação & Informação**, v. 5, n. 1/2, p. 25-40, 2002;

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

PINTO, Cíntia Xavier da Silva. **O documentário como produção jornalística:** nos limites da pesquisa experimental em trabalhos de conclusão do jornalismo. UNISINOS, 2011;

WOLTON, Dominique. **Informar não é comunicar.** Porto Alegre: Sulina, 2010.

ANEXOS

1. ROTEIRO FINAL DE EDIÇÃO

DATA: 24/10/2022	Nº FITA BRUTA:	CAMERA:	EDITOR DE TEXTO:	RETRANCA: <i>UM DIA COM O POVO DE RUA</i>
PRODUTOR(A) / PAUTEIRO (A): GUSTAVO COSTA, MARIA EDUARDA ABRANTES E VITÓRIA SILVA				
ANO : 2022	TURM A: 50	PERÍODO: MATUTINO	PROFESSOR (A):	CARLOS ALBERTO ZANOTTI

N. TAKE	SELEÇÃO	DESCRIÇÃO	OFF , PASSAGEM, (NA ÍNTEGRA) +SONORA (COM DEIXÁ INICIAL E FINAL
	<p>CATEDRAL IMAGEM INÍCIO / IMG APOIO CATEDRAL 05</p> <p>IMG MORADORES DORMINDO, MORADORES ACORDANDO, MORADORES ANDANDO COM CARRINHO</p>	<p>COMEÇA COM TELA PRETA E FAZ UMA TRANSIÇÃO PARA IMAGEM DA CATEDRAL, COM O SOM DO SINO NO FUNDO</p> <p>IMAGENS DELES ACORDANDO, DOBRANDO AS COBERTAS E DAS PESSOAS ANDANDO NA PRAÇA - COM A TRILHA SONORA SELECIONADA</p>	<p>OFF: NO ENTORNO DA CATEDRAL DE CAMPINAS/ ELES SOMAM UM CONTINGENTE ESTIMADO EM PELO MENOS QUATROCENTAS PESSOAS// AQUI/ CINQUENTA POR CENTO DOS MORADORES DE RUA DA METRÓPOLE VIVEM UM COTIDIANO SEMPRE IGUAL/ QUE SE REPETE/ DIA APÓS DIA/ NO CORAÇÃO DA CIDADE//</p> <p>NO BRASIL / CHEGAM A QUASE CENTO E SESENTA MIL PESSOAS// É COMO SE TODA A POPULAÇÃO DE UM MUNICÍPIO DO PORTE DE MOGI GUAÇU NÃO TIVESSE UM LAR PRA VOLTAR / UM LUGAR ONDE SE ABRIGAR DA CHUVA E DO FRIO / UM ESPAÇO PARA VIVER A DIGNIDADE DA CIDADANIA//</p> <p>DIZER QUE SÃO MORADORES DE RUA / ALIÁS / CARREGA UMA IMPRECISÃO// ELES ASSIM SE TORNARAM AO LONGO DE SUAS TRAJETÓRIAS DE VIDA//</p> <p>VIDAS MARCADAS PELO VÍCIO/ PELO CONFLITO FAMILIAR/ POR ESCOLHAS RUINS E PELA EXCLUSÃO SOCIAL//</p> <p>NESTE OUTONO DE DOIS MIL E VINTE E DOIS/ RECOLHEMOS ALGUMAS DE SUAS HISTÓRIAS//</p>

		<p>GC PORQUE ESSA REGIÃO?</p>	
		<p>SONORA FABIANO 1 (02:42 - 02: 57)</p>	<p>“AQUI, NÓS TEM UMAS AJUDAS GRANDES, DAS PESSOAS QUE ME CONHECEM. EU GANHO DAS PESSOAS QUE ME CONHECEM”</p>
		<p>SONORA ROBERTO 1 (03:19 - 03:41)</p>	<p>AQUI A LOCALIDADE É BEM BOA, PORQUE O PESSOAL TRAZ COMIDA A NOITE, TRAZ LANCHE A NOITE É BEM ASSIM, O PESSOAL NESSA PARTE PASSA ATÉ QUE PASSA BEM , E EU MAS COMO OUTROS TAMBÉM, ENTENDEU, OUTRAS PESSOAS”</p>
		<p>SONORA ÁRTEMIS (LAILA) 1 (07:14 - 07:21)</p>	<p>“CAMPINAS É UM LUGAR FARTO, DE PROSPERIDADE. TODOS ELES TÊM AJUDA SIM.”</p>
		<p>GC: TEMPO NA RUA</p>	
		<p>SONORA MARCELO 1 (00:49 - 01:03)</p>	<p>“ENTÃO, FAZ 4 ANOS QUE EU MORO NA RUA PORQUE MEU IRMÃO FOI PARA RIBEIRÃO PRETO E AÍ ELE FOI FAZER FACULDADE, CERTO? E EU NÃO VOU ATRAPALHAR A VIDA DELE TAMBÉM NÃO”</p>
		<p>SONORA FABIANO 1 (00:30 - 00:57)</p>	<p>EU QUE ME PONHO EM CONDIÇÕES DE RUA. EU MORO NO TAQUARAL, ONDE EU TENHO MINHA CASA, SÓ QUE EU QUE ME PONHO EM SITUAÇÃO DE RUA POR SER ALCOÓLATRA, DROGADA. VOCÊ QUER A VERDADE OU A MENTIRA?”</p>
		<p>SONORA FABIANO 2 (00:59 - 01:03)</p>	<p>“Ó EU TÔ HÁ SETE MESES DE NOVO AGORA”</p>
		<p>SONORA ARTEMIS 1 (00:17 - 00:37)</p>	<p>“HOJE EU ME ENCONTRO NA CASA SEM PRECONCEITO SUZY EM CAMPINAS, É UMA CASA QUE FOI CRIADA PARA TRANS QUE ESTÁ EM SITUAÇÃO DE RUA - NA RUA VC FICOU POR</p>

			QUANTO TEMPO? - 20 ANOS, DESDE OS MEUS 11 ANOS DE IDADE”
		SONORA WANDER 1 (00:43 - 00:47)	“SEMPRE NA VIDA LOUCA, NA RUA”
		SONORA WILSON 1 (00:23 - 00:26)	“JÁ FAZ UNS 30 EM”
		SONORA REINALDO	EU TO ASSIM, NÃO É POR CAUSA DA MINHA SEPARAÇÃO, PORQUE A MINHA MULHER VIU A MINHA TRAIÇÃO, EU TRAI ELA. MAS EU TO ASSIM DEPOIS QUE VI MEU FILHO NO CAIXÃO, MEU PAULO, PAULO RICARDO. AQUELE SORRISO MAIS LINDO”
		SONORA JENNIFER 1 (01:16 - 01:23)	“VAI FAZER 18 MÊS, PORQUE MEUS FAMILIARES SÃO TUDO INTERESSEIROS COMIGO, AÍ FICA MUITO DIFÍCIL”
		SONORA GERSON 1 (00:34 - 00:43)	“19 ANOS, PORQUE EU ME SEPAREI DA MINHA ESPOSA. EU SEPAREI E AÍ JÁ ERA”
		SONORA ELITON 1 (00:06 - 00:08)	“TÔ NA RUA, SAÍ DA MINHA CASA TEM 12 ANOS”
		GC ROTINA	
		SONORA MARCELO 1 (04:04 - 04:13)	“DURANTE O DIA EU DANÇO AQUI NO MAGAZINE, EU SOU DANÇARINO DA MAGAZINE”
		SONORA MARCELO 2 (04:26 - 04:34)	“NÃO PRA COMER EU TENHO DINHEIRO AQUI, MAS NÃO QUERO COMER, PORQUE DEPOIS ONDE EU VOU CAGAR CARAI? NÃO TEM BANHEIRO”
		SONORA MARCELO 3 (04:35 - 04:53)	"DE VEZ EM QUANDO EU VOU NAQUELE BANHEIRO ALI EM CIMA, ALI, MAS E QUANDO

			TÁ FECHADO? COMO É QUE FICA? AÍ COMO É QUE FICA? AÍ FUDEU, AI TEM TUDO”
		SONORA MARCELO 4 (04:58 - 05: 07)	“A VIDA DA GENTE AQUI NA RUA NÃO É FACIL NAO CARA, TEM QUE SER PAGAMENTO EM, SE NÃO FOR PAGAMENTO”
		SONORA MARCELO 5 (08:26 - 08:41)	“EU PARTICIPO LÁ DO CAPS, LÁ EU CONSIGO TOMAR BANHO, TOMAR LANCHE, TOMAR COMIDA, QUER DIZER, COMER COMIDA, TUDO, CERTO?”
		SONORA ELITON 1 (03:11 - 03:35)	“DURANTE O DIA, EU FICO ANDANDO, VOU LÁ PRA PRAÇA, SENTO LÁ UM POUCO, CONVERSO, VOLTO PRA CÁ DE NOVO, VOU LÁ EM CIMA, PEGO UMA ÁGUA, SENTO UM POUCO, EU NÃO PARO, FICO ANDANDO, AÍ VOU MAIS NA OUTRA PRAÇA LÁ, LÁ EMBAIXO, VOLTO PARA CA, A HORA QUE ESCURECE COLOCO MEU PAPELÃO E VOU DORMIR, ENTENDEU? NÃO TENHO CASA”
		SONORA ELITON 2 (03:37 - 04:06)	“PRA COMER, ELES TRAZEM COMIDA AÍ, ENTENDEU? DOAÇÃO E AINDA GRAÇA A DEUS QUE TEM ESSA COMIDA, PORQUE SE NÃO TIVESSE EU MORRERIA DE FOME ENTENDEU? O POVO PREFERE JOGAR FORA, MAS NÃO DÁ PRA VOCÊ ENTENDEU? MUITAS PESSOAS FAZ ISSO. EU SOU AQUELE QUE SE TIVER DUAS MARMITAS EU REPARTO PARA O PRÓXIMO E É POR ISSO QUE A GENTE TEM QUE PENSAR NO PRÓXIMO, NÃO PENSA NA GENTE, PENSA NAQUELE QUE ESTÁ NECESSITADO, É ISSO”
		SONORA ELITON 3 (04:08 - 04:15)	“TOMAR BANHO. É NO CENTRO POP DE MANHÃ, VOU NO CENTRO POP, TOMO BANHO, LAVO A MINHA ROUPA E VENHO PRA RUA”
		SONORA WILSON 1 (03:31 - 03:48)	“HOJE EU ME VIRO AQUI, NÉ, ASSIM, COMIDA DA RUA, AQUI NA RUA DA COMIDA, ENTENDEU, ELES SEMPRE DÃO ALIMENTAÇÃO. EU TO INDO POR AÍ NÉ? VOU FAZER O QUE, VOU FAZER MAIS O QUE?”
		SONORA WILSON 2	“ TEM DIA QUE EU FICO ANDANDO POR AÍ, DE VEZ EM QUANDO EU FICO MEIO BOBÃO, EU NÃO

	(04:33- 05:01)	ME CONFORMO COM O QUE TA ACONTECENDO COMIGO, EU NÃO CONFORMO. POR CAUSA NO INPS QUE NÃO QUER PAGAR EU. EU TENHO QUE AJUDAR MINHAS NETINHAS, MINHA FILHA, EU TENHO QUE AJUDAR, ENTÃO EU FICO MEIO BOBÃO”
	SONORA WILSON 3 (07:24 - 07:29)	“ÀS VEZES EU DURMO AQUI, ÀS VEZES EU DURMO ALI EMBAIXO, ENTENDEU?
	SONORA ÁRTEMIS (LAILA)1 (04:14 - 04:21)	“HOJE EU DURMO NA CASA DA SUZY - MAS VC CONSEGUE DORMIR LÁ TAMBÉM? - CONSIGO, PORQUE EU ESTOU ABRIGADA LÁ”
	SONORA ÁRTEMIS (LAILA) 2 (02:30 - 02:43)	"É UMA DELÍCIA, EU DESCANSO, EU ALMOÇO, TOMO CAFÉ. TENHO UMA CONVIVÊNCIA COMO EU NÃO TINHA NA MINHA FAMÍLIA. ELA DEIXA O CONFORTO PARA NÓS.”
	SONORA ÁRTEMIS (LAILA) 3 (04:32 - 04:55)	“BANHO, COMIDA. NÓS FAZEMOS A COMIDA NÉ? TODAS ELAS SÃO CRIATIVAS, ELAS FAZEM, ELAS COZINHAM, ELAS FAZEM FANTASIA, PINTAM, BORDAM, COSTURAM”
	SONORA ÁRTEMIS (LAILA)4 (06:33 - 06:56)	“QUANDO VC TAVA NA RUA COMO ERA SUA ROTINA? - EU ACORDAVA, FAZIA MINHA COMIDINHA NA RUA, TOMAVA UM BANHO NO TERMINAL E VIVIA MINHA VIDA... HOJE A GENTE ACORDA, TOMA CAFÉ, ALMOÇA, JANTA, TOMA CAFÉ DA TARDE. UMA ROTINA BOA QUE A SUZY MOSTROU PRA NÓS”
	SONORA JENNIFER 1 (02:40 - 02:52)	“AS VEZES EU DURMO LÁ EM CIMA, EU GOSTO DE ME DIVERTIR, EU GOSTO DE CURTIR, GOSTO DE SAMBAR, DE DANÇAR, DE ME DIVERTIR COM MEUS AMIGOS”
	SONORA JENNIFER 2 (03:10 - 03:13)	“EU TOMO BANHO NA CIDADANIA”

		SONORA WANDER 2 (02:52 - 03:03)	“COMO VC FAZ PRA COMER? - DE MENOS, ISSO AÍ VEM NA MINHA MÃO. A MÃO TÁ ATÉ CALEJADA, MAS VEM.”
		SONORA WANDER 3 (03:19 - 03:32)	“E TOMAR BANHO? - OLOCO, ISSO AÍ É O DE MENOS, ÁGUA, BANHO, COMIDA... NOIS TEM TUDO FILHINHO”
		SONORA GERSON 1 (02:08 - 02:13)	“A EU FICO ANDANDO O DIA INTEIRO, EU ACORDO E ANDO DIA INTEIRO”
		SONORA GERSON 2 (02:22 - 02:25)	“EU DURMO AÍ Ó, NA ESCADA ALI”
		SONORA GERSON 3 (02:36 - 02:47)	“NÃO TENHO AMIGO NÃO, MEU AMIGO É DEUS, SÓ DEUS”
		SONORA GERSON 4 (02:57 -03:13)	“COMO AQUI TODO DIA (GUSTAVO FALANDO) SÓ QUE TEM UNS CARA QUE JOGA COMIDA NA CARA DAS IRMÃS, AÍ PAROU UM POUQUINHO, ESSA ALIMENTAÇÃO, EU TENHO DÓ DAS IRMÃS SABIA
		GC VÍCIOS	
		SONORA ÁRTEMIS (LAILA) 1 (06:00 - 06:12)	“EU BEBO DE VEZ EM QUANDO. SE A GENTE NÃO BEBER UM GOLINHO NÃO TEM COMO CURTIR A VIDA.”
		SONORA WILSON 1 (07:03 - 07:15)	“SÓ BEBO, NÃO USO DROGA, GRAÇAS A DEUS, NÃO USO CRACK, NÃO USO MACONHA, SÓ CACHAÇA, CACHACINHA EU TOMO SIM, NÃO VOU MENTIR”
		SONORA GERSON 1 (01:27 - 01:37)	“EU TRABALHAVA NA SAMSUNG, EU TRABALHEI NO (ALGUMA COISA CAMPINAS), TRABALHEI EM

			14 EMPRESAS, NO MAKRO, AÍ A BEBIDA ME JOGOU NO MEIO DA RUA”
		SONORA ROBERTO 1 (04:16 - 04:26)	“OLHA, EU JÁ BEBI BASTANTE, MAS AGORA EU TO MAIS TRANQUILO, MAS DE VEZ EM QUANDO TEM QUE TOMAR UMA NÉ”
		SONORA WANDER 1 (05:36 - 05:45)	“SOU FLEX, QUERIDO. CHEIRO COCAÍNA, BEBO, FUMO, SÓ NÃO DOU O C*”
		SONORA JENNIFER 1 (04:06 - 04:18)	“EU BEBO, BEBO CACHAÇA, CHEIRO, FUMO MACONHA. EU NÃO VOU MENTIR QUE EU NÃO FUMO CRACK. EU FUMO SIM, PRA DAR UMA ESQUENTADINHA NO SEU CORPINHO”
		SONORA REINALDO 1 (00:06 - 00:58)	“ESCOLHI ALGO QUE ME LEVOU ONDE ESTOU HOJE, QUE É A BEBIDA, ENTENDEU? PRIMEIRAMENTE FOI A TRAIÇÃO, EU TRAI DEPOIS CONHECI A DROGA, AÍ A PIRÂMIDE VAI, ENTÃO HOJE TÔ AQUI, MAS FALO PRA VOCÊS É DIFÍCIL.”
		SONORA MARCELO 1 (08:52 - 08: 55)	“NÃO, NÃO, NÃO, A MINHA DROGA MESMO NA VERDADE É SÓ A PINGA”
		SONORA MARCELO 2 (08:58 - 09:04)	“É UMA DROGA TAMBÉM SÓ QUE MAIS SUAWE, AGORA PEDRA NÃO USO NEM A PAU”
		GC FAMÍLIA	
		SONORA ELITON 1 (01:30 - 01:46)	“TENHO, MINHA MÃE NÃO TENHO NÃO, SÓ PARENTE MEU, MAS EU NÃO LIGO POR QUÊ, PARA NÃO FICAR FALANDO, ENTENDEU, FICAR FAZENDO MUITA PERGUNTA, ENTÃO, O MELHOR AMIGO DA GENTE É DEUS, NÃO TEM OUTRO AMIGO
		SONORA JENNIFER 1 (01:57 - 2:00)	“MEUS FAMILIARES MORAM NO JARDIM OURO VERDE
		SONORA JENNIFER 2	

		(02:01 - 02:08)	“EU TENHO, TENHO OS MEUS FILHOS, DENTRO DO ABRIGO, TAQUARAL, DAQUI A POUCO VOU LÁ VER ELES
		SONORA JENNIFER 3 (02:09 - 02:23)	“ WASHINGTON, FABRICIO, INARA VITÓRIA E JULIA CAROLINE FRANCISCO”
		SONORA WILSON 1 (00:31 - 00:40)	“TENHO, TENHO CONTATO SIM, MORA NO BOM RETORNO DO AMARAL, PERTO DO MOISÉS LUCARELLI”
		SONORA GERSON 1 (00:44 - 00:49)	“TENHO, TÔ INDO HOJE PRA LÁ, TO INDO HOJE”
		SONORA GERSON 2 (00:55 - 01:02)	“ENCONTRAR MINHA NETINHA, MINHA EX MULHER, MINHAS FILHAS, EU TENHO 14 FILHAS”
		SONORA GERSON 3 (01:10 - 01:13)	“E VOU COMPRAR ROUPINHA PRA MINHA NETA AINDA”
		SONORA GERSON 4 (01:17 - 01:24)	“BOA, QUANDO EU VOU PRA LÁ, MINHAS FILHAS ME SEGURA LÁ E NÃO DEIXA EU SAIR, EU SAIO NO PÉZINHO”
		SONORA REINALDO 1 (05:30 - 06:45)	“POUCO, POUCO, PORQUE A MINHA MÃE É FALECIDA, O MEU PAI EU RESPEITO MUITO ELE, MAS ASSIM É BENÇÃO, QUANDO VOCÊ TA BEM, MINHA FAMÍLIA É ASSIM, QUANDO VOCE TA BEM AS PESSOAS TE ABRAÇAM. EU CHEGAVA DE VIAGEM DE CAMINHÃO, EU LIGAVA, FALAVA: O PAI VAMOS COMER UM CHURRASCO, PODE VIR NA MINHA CASA, NO SOBRADO. EU TINHA UM GOL G5 JÁ TIVE ALTAS COISAS BOAS, MAS QUANDO A GENTE TÁ NO ABISMO, QUANDO A GENTE TEM DIFICULDADE, AS PESSOAS TE OLHAM E FAZ ASSIM: VOCÊ, É VOCÊ. MAS CALMA, ENTENDA O NOSSO PSICOLÓGICO, ENTENDA O NOSSO SOFRIMENTO.”

		<p>SONORA ÁRTEMIS (LAILA) 1 (00:48 - 01:07)</p>	<p>“HOJE EU ENTENDO MINHA MÃE E MEU PAI, NÃO É FÁCIL TER UM AFEMINADO NA FAMÍLIA NÉ?”</p>
		<p>SONORA ÁRTEMIS (LAILA) 2 (04:58 - 05:18)</p>	<p>MAS NÃO CONSIGO CONVIVER PORQUE FORAM 20 ANOS NÉ, QUEBROU AQUELE VÍNCULO - MAS VOCÊ AINDA FALA COM ELES? - FALO, MINHA MÃE É MINHA MÃE. POR MAIS QUE ELA TENHA PRECONCEITO, EU A AMO. É MINHA MÃE, NÉ? NUNCA VAI DEIXAR DE SER MINHA MÃE.”</p>
		<p>GC SAIR DA RUA</p>	
		<p>SONORA WILSON 1 (05:59 - 06:08)</p>	<p>CONSEGUE, É SÓ QUERENDO, É SÓ QUERENDO. TODO MUNDO QUE QUISER SAIR DA RUA É SÓ QUERENDO SAIR. SAI SIM”</p>
		<p>SONORA WILSON 2 (06:10 - 06:16)</p>	<p>“TEM MUITA GENTE QUE GOSTA, QUE GOSTA DE RUA, FICA NA RUA PORQUE QUER”</p>
		<p>SONORA ROBERTO 1 (04:27 - 05:52)</p>	<p>AH, EU ACHO QUE EU QUERO BATALHAR, LUTAR UM POUCO AÍ, FAZER ALGUMA COISA DE BOM PRA MIM NÉ? PRA NÃO ACONTECER MAIS, PORQUE (COMEÇA A CHORAR) NA RUA É HORRÍVEL CARA, É HORRÍVEL, NÃO É COISA BOA PRA NINGUÉM, NINGUÉM MERECE, MAS MUITAS DAS VEZES A GENTE... EXISTE A OPORTUNIDADE PRA TUDO, MAS ÀS VEZES A GENTE CRIA ESSA SITUAÇÃO TAMBÉM, NÃO É PQ ACONTECE, ÀS VEZES A GENTE VAI CRIANDO, A GENTE VAI DESFALECENDO OS CUIDADOS E CHEGA UM PONTO QUE ACONTECE. MAS ISSO AÍ EU ACHO QUE, NÃO TODAS AS PESSOAS, MAS É UMA FALHA DO SER HUMANO, UMA FALHA PRÓPRIA, NÃO É PQ TEM QUE ACONTECER NÃO. TENHO CERTEZA DISSO. A GENTE VAI DESCUIDANDO E CHEGA UMA HORA</p>

		<p>SONORA ÁRTEMIS (LAILA) 1 (07:24 - 07:28)</p>	<p>QUE ACONTECE. COMO ACONTECE AS COISAS PARA O BEM, ACONTECE PARA O MAL.”</p> <p>“CONSEGUE, SE TIVER FORÇA DE VONTADE CONSEGUE.”</p>
		<p>SONORA WANDER 1 (06:11 - 06:21) GC FUTURO</p>	<p>“VOCÊ QUER FAZER O BEM, MAS O RETARDADO NÃO QUER SE LEVANTAR. PEGOU A VISÃO? ISSO QUE É O FODA.”</p>
		<p>SONORA JENIFFER 1 (04:21 - 04:33)</p>	<p>“EU PENSO, EU TENHO MEU BOLSA FAMÍLIA, MEUS FILHOS, FICA 400MIL PRA MIM PEGAR SÓ DE BOLSA FAMÍLIA, MAS EU ARROMBEI UMA CASA, DE TRÊS ANDAR, ENTÃO EU VOU MORAR NESSA CASA, PORQUE ESSA CASA TÁ ABANDONADA FAZ MUITO TEMPO”</p>
		<p>SONORA FABIANO 1 (04:38 - 04:49)</p>	<p>“MAS EU SAIO EU VOLTO. EU SAIO E VOLTO. EU SAIO E VOLTO”</p>
		<p>SONORA REINALDO 1 (05;19 - 05:26)</p>	<p>“É O QUE EU MAIS QUERO, É O QUE EU MAIS QUERO É VOLTAR PRA MINHA VIDA, VOLTAR A TRABALHAR DE CAMINHÃO, QUE EU AMO, SOU MOTORISTA CARRETEIRO”</p>
		<p>SONORA ELITON 1 (04:45 - 04:57)</p>	<p>“EU QUERO FICAR AQUI, COMPRAR UMA CASA, VER MINHA FAMÍLIA, VER MINHA ESPOSA, ARRUMAR UM TRABALHO, TRABALHAR, SAIR DESSA SITUAÇÃO”</p>
		<p>SONORA ELITON 2 (08:13 - 08:33)</p>	<p>“QUERO SAIR DESSA VIDA, MISERICÓRDIA, NÃO VEJO A HORA, TÔ PEDINDO ATÉ PARA DEUS, ABRIR UMA PORTA DE EMPREGO, TRABALHAR, VIVER A MINHA VIDA, A GENTE SOFRE DEMAIS, TEM HORA QUE VOCÊ CHORA, CHORA, TEM CADA COISA ACONTECENDO SABE? TANTA</p>

	<p>COM O MESMO ESTILO QUE COMEÇOU, TERMINAR COM VÍDEO DA NOITE</p> <p>TRILHA “ESTOU CONTIGO” ROCKY MARSIANO</p>	<p>SONORA ÁRTEMIS (LAILA) 1 (07:00 - 07:10)</p> <p>SONORA WILSON 1 (05:26 - 05:50)</p> <p>SONORA MARCELO 1 (10:53 - 11:10)</p> <p>SONORA GERSON 1 (03:20 - 03:32)</p> <p>CRÉDITOS</p>	<p>GENTE MORRENDO, GENTE BATENDO UM NO OUTRO”</p> <p>“QUERO IR EMBORA LOGO PRA CASA.</p> <p>“LÓGICO QUE EU QUERO SAIR, MAS EU QUERO SAIR, EU TENHO QUE RECEBER MEU DINHEIRO ANTES DO INPS, AÍ EU SAIO, ENQUANTO NÃO PAGAR EU, EU NÃO SAIO, VOU QUERER MEU DINHEIRO, EU VOU QUERER, EU NÃO TO MORTO, NÃO É MESMO ? NÃO É VERDADE? EU NÃO MORRI, COMO ELES ESTÃO FALANDO QUE TO MORTO, EU VOU PROCESSAR O INPS”</p> <p>“EU QUERO SAIR DA RUA, QUERO ALUGAR UMA CASA, MAS Ó EU IA ALUGAR UMA CASA LÁ NO CAMPO BELO, MAS NÃO VOU MAIS. PORQUE MEU FILHO ME TIROU PRA CARAÍ ONTEM AÍ , NÃO DEU NEM UM ABRAÇO, EU FIQUEI, O MANO EU FIQUEI NUMA RAIVA QUE VOCÊ NEM SABE MANO”</p> <p>“EU VOU SAIR HOJE, HOJE ESTOU INDO EMBORA, SÓ VOU PEGAR A MINHA CAIXINHA DE MÚSICA QUE EU COMPREI ALI(GUSTAVO FALANDO CORTAR)EU NÃO VOU VOLTAR MAIS NÃO, EU TENHO ABRIGO LÁ, SE MINHA MULHER NÃO ACEITAR EU, MAS ELA ACEITA EU”</p>
<p>ATENÇÃO: A EDIÇÃO SÓ SERÁ FEITA MEDIANTE ROTEIRO APROVADO E ASSINADO PELO(A) PROFESSOR(A).</p>			

2. CARTA DE CESSÃO DE IMAGEM

PUC
CAMPINAS
PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE CAMPINAS
CENTRO DA LINGUAGEM E COMUNICAÇÃO
LABORATÓRIO DE IMAGEM E SOM - LabIS

AUTORIZAÇÃO DE VEICULAÇÃO DE IMAGEM

Eu, Elton Ajala Massolino
(Nome)
....., RG
(Nacionalidade) (Estado Civil)

Residente e domiciliado à
(Rua ou avenida e número)
.....
(Bairro) (Cidade) (Estado) (CEP)

AUTORIZO, a título gratuito e irrevogável, a partir da presente data, o **CENTRO DE LINGUAGEM E COMUNICAÇÃO/ LABORATORIO DE IMAGEM E SOM**, a gravar e a utilizar as imagens gravadas para fins de trabalho de conclusão de curso, produzidos para Faculdade de Jornalismo. Estas imagens serão utilizadas exclusivamente para veiculação, não podendo, sob pretexto algum, serem comercializadas.

Campinas, De outubro de 2022

Elton Ajala Massolino
(Assinatura do responsável)

Campus I – Prédio da Reitoria – Rua Professor Dr. Euryclides de Jesus Zerbini nº 1.546 Parque das Universidades
- Campinas (SP)
Telefone: (0XX19) 3756.7157 - Fax: (0XX19) 3756.7191 - e-mail: clc.labis@puc-campinas.edu.br

AUTORIZAÇÃO DE VEICULAÇÃO DE IMAGEM

Eu, Fabiano Rocha
 (Nome)
 RG
 (Nacionalidade) (Estado Civil)

Residente e domiciliado à
 (Rua ou avenida e número)

 (Bairro) (Cidade) (Estado) (CEP)

AUTORIZO, a título gratuito e irrevogável, a partir da presente data, o **CENTRO DE LINGUAGEM E COMUNICAÇÃO/ LABORATORIO DE IMAGEM E SOM**, a gravar e a utilizar as imagens gravadas para fins de trabalho de conclusão de curso, produzidos para Faculdade de Jornalismo. Estas imagens serão utilizadas exclusivamente para veiculação, não podendo, sob pretexto algum, serem comercializadas.

Campinas, 14 De outubro de 2022

.....
 (Assinatura do responsável)



PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE CAMPINAS
CENTRO DA LINGUAGEM E COMUNICAÇÃO
LABORATÓRIO DE IMAGEM E SOM - LabIS

AUTORIZAÇÃO DE VEICULAÇÃO DE IMAGEM

Eu, Gerson A. da Silva
(Nome)
....., RG
(Nacionalidade) (Estado Civil)

Residente e domiciliado à
(Rua ou avenida e número)
.....
(Bairro) (Cidade) (Estado) (CEP)

AUTORIZO, a título gratuito e irrevogável, a partir da presente data, o **CENTRO DE LINGUAGEM E COMUNICAÇÃO/ LABORATORIO DE IMAGEM E SOM**, a gravar e a utilizar as imagens gravadas para fins de trabalho de conclusão de curso, produzidos para Faculdade de Jornalismo. Estas imagens serão utilizadas exclusivamente para veiculação, não podendo, sob pretexto algum, serem comercializadas.

Campinas, 30 De setembro de 2022

Gerson A. da Silva
(Assinatura do responsável)



PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE CAMPINAS
CENTRO DA LINGUAGEM E COMUNICAÇÃO
LABORATÓRIO DE IMAGEM E SOM - LabIS

AUTORIZAÇÃO DE VEICULAÇÃO DE IMAGEM

Eu, jeniffer Nascimento
(Nome)
....., RG
(Nacionalidade) (Estado Civil)

Residente e domiciliado à
(Rua ou avenida e número)
.....
(Bairro) (Cidade) (Estado) (CEP)

AUTORIZO, a título gratuito e irrevogável, a partir da presente data, o **CENTRO DE LINGUAGEM E COMUNICAÇÃO/ LABORATORIO DE IMAGEM E SOM**, a gravar e a utilizar as imagens gravadas para fins de trabalho de conclusão de curso, produzidos para Faculdade de Jornalismo. Estas imagens serão utilizadas exclusivamente para veiculação, não podendo, sob pretexto algum, serem comercializadas.

Campinas, 30 De setembro de 2022

Jeniffer

(Assinatura do responsável)

Campus I – Prédio da Reitoria – Rua Professor Dr. Euryclides de Jesus Zerbini nº 1.546 Parque das Universidades
- Campinas (SP)
Telefone: (0XX19) 3756.7157 - Fax: (0XX19) 3756.7191 - e-mail: clc.labis@puc-campinas.edu.br

AUTORIZAÇÃO DE VEICULAÇÃO DE IMAGEM

EU, *Saika Josi de Oliveira*

(Nome)

..... RG

(Nacionalidade)

(Estado Civil)

Residente e domiciliado à

(Rua ou avenida e número)

.....

(Bairro)

(Cidade)

(Estado)

(CEP)

AUTORIZO, a título gratuito e irrevogável, a partir da presente data, o **CENTRO DE LINGUAGEM E COMUNICAÇÃO/ LABORATORIO DE IMAGEM E SOM**, a gravar e a utilizar as imagens gravadas para fins de trabalho de conclusão de curso, produzidos para Faculdade de Jornalismo. Estas imagens serão utilizadas exclusivamente para veiculação, não podendo, sob pretexto algum, serem comercializadas.

Campinas, *14* De *outubro* de *2022*

Saulo Leão P. Almeida Jr

(Assinatura do responsável)



PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE CAMPINAS
CENTRO DA LINGUAGEM E COMUNICAÇÃO
LABORATÓRIO DE IMAGEM E SOM - LabIS

AUTORIZAÇÃO DE VEICULAÇÃO DE IMAGEM

EU, marcelo Souza
(Nome)
....., RG
(Nacionalidade) (Estado Civil)

Residente e domiciliado à
(Rua ou avenida e número)
.....
(Bairro) (Cidade) (Estado) (CEP)

AUTORIZO, a título gratuito e irrevogável, a partir da presente data, o **CENTRO DE LINGUAGEM E COMUNICAÇÃO/ LABORATORIO DE IMAGEM E SOM**, a gravar e a utilizar as imagens gravadas para fins de trabalho de conclusão de curso, produzidos para Faculdade de Jornalismo. Estas imagens serão utilizadas exclusivamente para veiculação, não podendo, sob pretexto algum, serem comercializadas.

Campinas, 14 De outubro de 2022

MARCELO S

(Assinatura do responsável)



PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE CAMPINAS
CENTRO DA LINGUAGEM E COMUNICAÇÃO
LABORATÓRIO DE IMAGEM E SOM - LabIS

AUTORIZAÇÃO DE VEICULAÇÃO DE IMAGEM

Eu, Rivaldo Cechi Júnior
(Nome)
....., RG
(Nacionalidade) (Estado Civil)

Residente e domiciliado à
(Rua ou avenida e número)
.....
(Bairro) (Cidade) (Estado) (CEP)

AUTORIZO, a título gratuito e irrevogável, a partir da presente data, o **CENTRO DE LINGUAGEM E COMUNICAÇÃO/ LABORATORIO DE IMAGEM E SOM**, a gravar e a utilizar as imagens gravadas para fins de trabalho de conclusão de curso, produzidos para Faculdade de Jornalismo. Estas imagens serão utilizadas exclusivamente para veiculação, não podendo, sob pretexto algum, serem comercializadas.

Campinas, 24 De Outubro de 2022

.....
(Assinatura do responsável)

Campus I – Prédio da Reitoria – Rua Professor Dr. Euryclides de Jesus Zerbini nº 1.546 Parque das Universidades
- Campinas (SP)
Telefone: (0XX19) 3756.7157 - Fax: (0XX19) 3756.7191 - e-mail: clc.labis@puc-campinas.edu.br



PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE CAMPINAS
CENTRO DA LINGUAGEM E COMUNICAÇÃO
LABORATÓRIO DE IMAGEM E SOM - LabIS

AUTORIZAÇÃO DE VEICULAÇÃO DE IMAGEM

Eu, Roberto Santos
(Nome)

....., RG,
(Nacionalidade) (Estado Civil)

Residente e domiciliado à,
(Rua ou avenida e número)

.....,,,,
(Bairro) (Cidade) (Estado) (CEP)

AUTORIZO, a título gratuito e irrevogável, a partir da presente data, o **CENTRO DE LINGUAGEM E COMUNICAÇÃO/ LABORATORIO DE IMAGEM E SOM**, a gravar e a utilizar as imagens gravadas para fins de trabalho de conclusão de curso, produzidos para Faculdade de Jornalismo. Estas imagens serão utilizadas exclusivamente para veiculação, não podendo, sob pretexto algum, serem comercializadas.

Campinas, 30 De setembro..... de 2022

Roberto Santos

(Assinatura do responsável)

Campus I – Prédio da Reitoria – Rua Professor Dr. Euryclides de Jesus Zerbini nº 1.546 Parque das Universidades
- Campinas (SP)
Telefone: (0XX19) 3756.7157 - Fax: (0XX19) 3756.7191 - e-mail: cic.labis@puc-campinas.edu.br

AUTORIZAÇÃO DE VEICULAÇÃO DE IMAGEM

Eu, Wander Crandio Júnior
 (Nome)
paraguaio, RG
 (Nacionalidade) (Estado Civil)

Residente e domiciliado à
 (Rua ou avenida e número)

 (Bairro) (Cidade) (Estado) (CEP)

AUTORIZO, a título gratuito e irrevogável, a partir da presente data, o CENTRO DE LINGUAGEM E COMUNICAÇÃO/ LABORATORIO DE IMAGEM E SOM, a gravar e a utilizar as imagens gravadas para fins de trabalho de conclusão de curso, produzidos para Faculdade de Jornalismo. Estas imagens serão utilizadas exclusivamente para veiculação, não podendo, sob pretexto algum, serem comercializadas.

Campinas, 14 De outubro de 2022

Wander Crandio Júnior
 (Assinatura do responsável)



PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE CAMPINAS
CENTRO DA LINGUAGEM E COMUNICAÇÃO
LABORATÓRIO DE IMAGEM E SOM - LabIS

AUTORIZAÇÃO DE VEICULAÇÃO DE IMAGEM

Eu, Wilson Lopes da Silva
(Nome)

....., RG
(Nacionalidade) (Estado Civil)

Residente e domiciliado à
(Rua ou avenida e número)

.....,
(Bairro) (Cidade) (Estado) (CEP)

AUTORIZO, a título gratuito e irrevogável, a partir da presente data, o **CENTRO DE LINGUAGEM E COMUNICAÇÃO/ LABORATORIO DE IMAGEM E SOM**, a gravar e a utilizar as imagens gravadas para fins de trabalho de conclusão de curso, produzidos para Faculdade de Jornalismo. Estas imagens serão utilizadas exclusivamente para veiculação, não podendo, sob pretexto algum, serem comercializadas.

Campinas, 14 De outubro de 2022.

Wilson Lopes da Silva

(Assinatura do responsável)

Campus I – Prédio da Reitoria – Rua Professor Dr. Euryclides de Jesus Zerbini nº 1.546 Parque das Universidades
- Campinas (SP)
Telefone: (0XX19) 3756.7157 - Fax: (0XX19) 3756.7191 - e-mail: clc.labis@puc-campinas.edu.br

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE CAMPINAS
CENTRO DE LINGUAGEM E COMUNICAÇÃO
FACULDADE DE JORNALISMO**

GUSTAVO JOSÉ RIBEIRO COSTA

RELATÓRIO INDIVIDUAL DE PESQUISA

PROCESSO DE PRODUÇÃO DE DOCUMENTÁRIOS

CAMPINAS

2022

GUSTAVO JOSÉ RIBEIRO COSTA

RELATÓRIO INDIVIDUAL DE PESQUISA

PROCESSO DE PRODUÇÃO DE DOCUMENTÁRIOS

Relatório Individual de Pesquisa apresentado à disciplina METODOLOGIA DE PESQUISA APLICADA AO PROJETO EXPERIMENTAL da Faculdade de Jornalismo, da PUC – Campinas como exigência final para aprovação na referida disciplina, sob orientação do Prof. Marcel Cheida.

PUC - CAMPINAS

2022

1. Introdução

Um dos pontos principais na produção de um conteúdo jornalístico é pensar em qual é o público-alvo, sendo que a sua produção pressupõe um respeito ao interesse dele (BECKER, 2009, p. 107). A linguagem a ser usada, os recursos disponíveis para a construção da mensagem e a edição, por exemplo, devem ser considerados desde o início da produção, para alcançar da melhor maneira o público pretendido.

Com a maior presença das tecnologias da comunicação no cotidiano da sociedade moderna, o homem passa a ser influenciado por elas e tem suas ações modificadas a partir disso (RÜDIGER, 2011, p. 130). Acompanhando tal mudança no perfil de seus públicos, as produções audiovisuais, jornalísticas ou não, também foram sofrendo alterações e recebendo novas características para se adequarem ao cenário em que se encontravam (PINTO, 2011, p. 34), modificando o seu processo de produção.

Buscou-se nesta pesquisa analisar o que é a produção em um documentário, baseado no que os autores da área afirmam a respeito dela, a fim de compreender melhor como acontece esse processo a partir daquilo que se iguala e o que diverge entre os pensamentos dos autores. A metodologia utilizada nesta pesquisa foi a Revisão Bibliográfica, que é feita com base na análise de referências teóricas (MATTOS, LERCHE, 2001 p. 40 apud FONSECA, 2002, p. 31), permitindo uma compreensão clara e embasada sobre o tema estudado e possibilitando a construção de análises e interpretações a respeito dele.

Para iniciar uma pesquisa bibliográfica, faz-se necessário escolher e delimitar o tema que será o objeto de estudo, a fim de, a partir disso, elaborar o plano de trabalho, identificar as obras, fichá-las e fazer as análises e interpretações sobre elas (GIL, 2008; MARCONI E LAKATOS, 2003). Neste caso, o tema analisado foi o processo de produção de documentários, baseando-se em autores que estudam a respeito do documentário e do jornalismo, como Bill Nichols (2010), Cíntia Xavier da Silva Pinto (2011), Cristina Teixeira Vieira de Melo (2002) e Luís Carlos Lucena (2018).

Uma etapa crucial para o bom andamento da pesquisa é o planejamento do trabalho. Neste caso, foi feita uma estruturação de cada uma das fases e passos que deveriam ser dados, permitindo construir uma boa análise do conteúdo encontrado em cada um dos textos.

A pesquisa bibliográfica busca a resolução de um problema ou hipótese através de referenciais teóricos publicados (BOCCATO, 2006, p. 266). Esta pesquisa buscou alcançar a resolução de uma hipótese: compreender o que os autores dizem a respeito do processo de produção de um documentário. As obras foram selecionadas, lidas e fichadas, para encontrar aquilo que há de comum e de diferente entre os pensamentos de cada autor.

2. Desenvolvimento

2.1. A criação do documentário

Os processos da comunicação humana estão intimamente ligados à necessidade do homem de estabelecer relações com o mundo. Para Peruzzolo (2006, p. 43), no nível humano, comunicar é estabelecer uma relação entre duas ou mais pessoas usando um meio material, o qual recebe o nome de mensagem, sendo que tais relações se fundamentam “nas necessidades de sobrevivência da espécie para o conjunto dos indivíduos, dentro de estruturas sociais”. Dessa forma, compreender o funcionamento da comunicação humana é de suma importância, visto que “estamos sempre comunicando, porque comunicar, assim como se comportar, não tem negativo; não dá para não comunicar, assim como não dá para não se comportar, seja de uma forma como de outra” (FILHO, 2018, p. 73).

Wolton (2010, p. 17) afirma que compartilhar e trocar é uma necessidade humana “fundamental e incontornável” e que viver é realizar trocas com os outros, se comunicar. Na esteira desse pensamento, a comunicação se faz como parte essencial do homem, que o alimenta e permite a sua existência. Ela é, para Filho (2018, p. 74), o alimento do espírito humano e “ter vida interior, portanto, é querer, ansiar por comunicação.”

Durante a história os homens criaram diferentes maneiras de se comunicar, seja através de sons, desenhos ou gestos. De forma geral, o ser humano sempre documentou o que estava no mundo ao seu redor e, ao longo do tempo, foi desenvolvendo tais representações, buscando sempre uma melhor forma de retratar aquilo que estava à sua volta e se relacionar com os outros e com o mundo.

Essas maneiras criadas para representar a realidade foram se desenvolvendo com o passar do tempo. A utilização de imagens fotográficas, por exemplo, começou com imagens estáticas e em preto e branco e, com a evolução dos dispositivos e das técnicas, tornou-se depois possível o registro de imagens em movimento e

coloridas. A criação do documentário está diretamente ligada ao início dessa possibilidade de registrar imagens em movimento, originada a partir do aprimoramento das técnicas e dos equipamentos fotográficos (PINTO, 2011, p. 27).

Os primeiros registros de imagens em movimento se deram em 1895 pelos irmãos Lumière, que aprimoraram o cinematógrafo e gravaram fatos do cotidiano, como fábricas e estações de trem (PINTO, 2011, p. 30). Porém não foi o surgimento desse tipo de produção que gerou o documentário, mas sim “um processo histórico que não tem um ponto de partida único” (PINTO, 2011, p. 32). Sua construção aconteceu ao longo do tempo, carregando sempre consigo o aspecto de retratar fatos do cotidiano e contar histórias fazendo asserções sobre a realidade, caracterizando-se como uma “narrativa que possui vozes diversas que falam do mundo, ou de si” (RAMOS, 2008, p. 24 apud PINTO, 2011, p. 27).

Com a presença cada vez maior das tecnologias da comunicação na sociedade, o público passa a ser moldado por elas e a portar novas características de convivência, ancoradas em tais dispositivos (RÜDIGER, 2011, p. 130), como o tipo de conteúdo que busca, a linguagem que mais o atrai, o formato que prefere acessar as informações etc. Esse avanço dos dispositivos de comunicação acompanha também a história das produções audiovisuais, possuindo grande influência nela. “O desenvolvimento tecnológico acompanha a história do cinema e tem interferência direta na atividade documental” (PINTO, 2011, p. 34). Na área específica dos documentários, devido ao desenvolvimento das novas tecnologias da comunicação, foram criados diferentes caminhos a serem seguidos na produção, como os webdocumentários, que dependem das ferramentas digitais para serem construídos.

No caso dos webdocumentários, todas as etapas iniciais realizadas no documentário tradicional podem ser aplicadas. A diferença agora é que existem especificidades oferecidas pela web para serem exploradas como a estruturação de segmentos que se organizam em uma rede de informações (hipertextos) e mídias (convergência) que precisam ser arquitetadas, o que remete ao design da interface e a arquitetura de navegação (interatividade) a serem produzidos juntamente com o conteúdo (base de dados), para que uma narrativa seja reconstruída pelo receptor (SPINELLI, 2012, p. 178).

O exemplo do webdocumentário mostra que com essas novas ferramentas do universo online, o produtor precisa pensar de que forma o conteúdo chegará ao usuário e como ele responderá a isso (GOSCIOLA, 2003: 150 apud SPINELLI, 2012, p. 178). Apesar desses novos formatos que foram criados, o documentário continua a ser “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” (RAMOS, 2008:22 apud SPINELLI, 2012, p. 171), se modificando ao longo do tempo e se adequando às circunstâncias em que se encontra.

2.2. O documentário e o jornalismo

A expansão da globalização e a rápida evolução das tecnologias fizeram com que se desenvolvessem também novas possibilidades de se fazer jornalismo. Com as novas tecnologias da informação, foram criadas diversas formas de se produzir conteúdo e diferentes públicos a serem alcançados.

Cada formato de produção no jornalismo possui suas especificidades e se difere de várias formas, seja na linguagem ou na quantidade de fontes e personagens, por exemplo, mas todas possuem o mesmo objetivo de passar uma mensagem e informar o público. Quando pretende-se produzir uma reportagem, uma web-série ou qualquer outro tipo de conteúdo jornalístico, é preciso pensar em fatores como o meio onde será publicado, o público-alvo do produto, as ferramentas disponíveis para o formato escolhido e qual o objetivo da produção. Cada uma dessas características influencia diretamente na construção do conteúdo e devem ser pensadas desde o início do processo de produção.

Dessa forma, considerando a influência que essas escolhas têm na produção do conteúdo, as narrativas que são construídas pelos produtos jornalísticos não devem ser vistas como um espelho fiel da realidade, mas sim como uma representação, visto são resultados de um processo feito pelo autor:

[...] qualquer relato (independentemente de sua natureza) é sempre resultado de um trabalho de síntese, que envolve a seleção e a ordenação de informações. Assim, tanto nas narrativas pessoais como nas jornalísticas, o sujeito-autor cria uma situação nova a partir de um fato que já passou (DE MELO, 2002, p. 28).

Devido a essa influência do autor na produção do conteúdo, selecionando e ordenando as informações, cada produto carrega consigo valores e significados (DE MELO, 2002, p. 28) e por isso deve ser considerado como uma representação da realidade, fruto da perspectiva subjetiva do autor, representando uma visão do mundo (NICHOLS, 2010, p. 47), e não sendo um espelho fiel dele.

Diferente das produções jornalísticas que buscam a objetividade ao transmitir as informações, o documentário carrega um efeito predominante de subjetividade, o que determina o seu caráter essencialmente autoral. Entretanto, mesmo com essa

diferença, eles possuem bastante proximidade, visto que ambos buscam descrever e interpretar o mundo relatando fatos (DE MELO, 2002, p. 28), não como um espelho fiel da realidade, mas como uma representação dela. Essa característica de retratar o mundo é a diferença entre essas produções e as ficcionais, visto que em toda produção jornalística ou documental, apesar de se assumir que não é um espelho fiel do mundo, se pressupõe esse compromisso com a realidade, como uma representação que se aproxime ao máximo daquilo que é retratado.

As informações obtidas por meio do documentário ou da reportagem são tomadas como "lugar de revelação" e de acesso à verdade sobre determinado fato, lugar ou pessoa. Diferentemente, portanto, do filme de ficção, no qual aceitamos o jogo de faz-de-conta proposto pelo diretor, não tendo, assim, cabimento discutir questões de legitimidade ou autenticidade; ao nos depararmos com um documentário ou matéria jornalística, esperamos encontrar as explicações lógicas para determinado acontecimento (DE MELO, 2002, p. 28).

2.3. O processo de produção do documentário

É uma característica marcante do documentário, portanto, a utilização de imagens reais em sua construção, porém, para uma produção audiovisual ser considerada como documentário, não basta que se utilize imagens reais, assim como "a utilização de recursos próprios da ficção não invalida o caráter documental de um filme" (DE MELO, 2002, p. 26).

Lucena (2018, p. 16) define o documentário como:

O documentário, diferentemente da ficção, é a edição (ou não) de um conteúdo audiovisual captado por dispositivos variados e distintos (câmera, filmadora, celular), que reflete a perspectiva pessoal do realizador - ou seja, nem tudo é verdade no documentário -, envolvendo informações colhidas no mundo histórico, ambientações quase sempre realistas e personagens na maioria das vezes autodeterminantes (que falam de si ou desse mundo), roteiro final definido e não necessariamente com fins comerciais, com o objetivo de atrair nossa atenção.

Esse aspecto básico do documentário de compromisso com a realidade traz consigo consequências que se fazem presentes no processo de construção do produto. O roteiro, por exemplo, é diferente de como acontece em outras produções audiovisuais, como os filmes de ficção. No documentário a utilização do roteiro de produção se faz presente a partir da necessidade do produtor de analisar os filmes antes de aprovar a realização deles, constituindo-se como um discurso escrito que permite a pré-visualização da produção. "O roteiro seria, assim, a simulação do futuro produto" (LUCENA, 2018, p. 39). Entretanto, mesmo existindo um roteiro, o formato final do documentário não é possível de ser previsto antes das gravações e edições. "Um documentário é construído ao longo do processo de sua produção.

Mesmo existindo um roteiro, o formato final somente se define com as filmagens, a edição e a montagem” (DE MELO, 2002, p. 26).

Outra característica ligada a esse ponto do roteiro é o papel das personagens na produção. “No documentário, a perfectibilidade do filme dialoga com a imperfectibilidade dos "intérpretes", personagens reais do mundo existente” (DE MELO, 2002, p. 26), visto que não é possível roteirizar, anteriormente, quais serão as falas de cada uma. Isso faz com que o documentário seja chamado de “argumento encontrado” (PENAFRIA, 1999:109, apud DE MELO, 2002, p.26), por conta dos diálogos presentes nele não serem previamente escritos e nem previsíveis. Lucena (2018, p. 41) diz que os roteiros dos documentários quase nunca possuem diálogos, exceto em ocasiões em que são utilizados diálogos de gravações realizadas anteriormente.

Um outro aspecto do documentário é a presença de entrevistas, que o aproxima da prática jornalística (PINTO, 2011, p. 18). “Nem todos os documentários trabalham com a entrevista, mas sem dúvida ela tem peso fundamental em diversas produções” (PINTO, 2011, p. 37). Partindo da consideração de que o documentário não deve expressar a visão do diretor, mas sim das personagens, a entrevista é o principal meio para aproximá-las do espectador (LUCENA, 2018, p. 58). Todavia, a utilização apenas de entrevistas na construção de um documentário já se tornou algo batido, como uma fórmula mágica para se produzir, afirma Lucena (2018, p. 57):

[...] Têm sido ferramentas narrativas fundamentais a entrevista com o protagonista e com personagens que possam falar sobre ele (ou sobre o fato que motivou o documentário) e os depoimentos. A fórmula mágica: selecione um personagem ou um tema, deixe que ele fale ou que alguém fale sobre ele e complemente esses depoimentos e/ou entrevistas com imagens, de preferência relativas ao assunto, e pronto, tem-se um documentário; essa fórmula, contudo, já está desgastada.

No jornalismo, a utilização de entrevistas é algo muito comum hoje, sendo uma das bases para as produções. No entanto, Jorge (2008, p. 113) diz que: “Não foi sempre assim. Nos primórdios, os jornalistas conversavam com as fontes, mas escreviam o que queriam, sem citá-las obrigatoriamente.” Hoje há diversos formatos possíveis para uma entrevista e qualquer um deles carrega grande valor para a produção e dá consistência a ela.

Uma das formas de entrevista presente no jornalismo é a entrevista coletiva, em que um, ou no máximo dois entrevistados, respondem a vários repórteres de

diferentes veículos, sendo muito comum em assuntos relacionados ao governo e instituições. Outro tipo de entrevista é a exclusiva, que resulta do esforço do repórter ou do próprio entrevistado que não deseja compartilhar a informação com todos. Nesse formato a fonte se compromete a não divulgar as informações para outras pessoas até que o repórter as tenha publicado. Há ainda a entrevista pingue-pongue, muito comum em revistas, que é o clássico modelo pergunta-e-resposta (JORGE, 2008, p. 116). Essas formas de entrevista e todas as outras que existem na prática jornalística, permitem diferentes abordagens e recortes, de acordo com o meio de publicação e a mensagem que se quer transmitir.

Da mesma forma que no jornalismo, no documentário há diversos caminhos possíveis para realizar as entrevistas. “A entrevista não é mais simples depoimento nem dar a voz, mas um diálogo fruto de permanente negociação em que as versões dos personagens vão sendo produzidas em contato com a câmera” (LINS, 2008, p. 26 apud PINTO, 2011, p. 36). Lucena (2018, p. 58) diz que na produção de um documentário com entrevistas o diretor pode optar por uma gravação sem entrevistas prévias - o que o autor julga como mais arriscado - ou realizar, anteriormente, pesquisas com os possíveis personagens da produção. Ele destaca que isso não é uma regra e que o caminho a ser seguido pode ser definido pelo diretor, considerando os objetivos de cada produção.

Além de poder optar sobre realizar entrevistas prévias ou não, o diretor pode decidir também se a entrevista seguirá um roteiro fechado de perguntas ou se estará aberta para perguntas que surgirem durante a gravação; se a gravação será em um estúdio ou em um local aberto, visto os pontos positivos e negativos de cada um; se o plano usado na entrevista será o plano médio (mais utilizado nos documentários), o plano fechado, o close ou até mesmo o big close; se o interlocutor irá aparecer nas imagens ou não; entre outros pontos que podem ser decididos a partir da análise de cada situação e do que se pretende com o documentário a ser produzido (LUCENA, 2018, p. 58).

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 (NICHOLS, 2010, p. 48).

Essa liberdade presente no processo de produção de um documentário contribui para a construção de diferentes estilos e formatos. Nichols (2010, p. 137)

afirma que o desejo de propor diferentes formas de representar o mundo é responsável pela formação desses novos modos, que surgem, em parte, como uma resposta às deficiências que foram encontradas nos modos anteriores. Ele destaca, porém, que “um modo novo não é melhor, ele é diferente” (NICHOLS, 2010, p. 138), ou seja, a criação de novos formatos de documentários não significa uma evolução dos formatos que existiam anteriormente, mas uma possibilidade nova de se representar o mundo a partir de um novo ponto de vista.

3. Considerações finais

A partir da leitura das obras aqui citadas, esta pesquisa baseou-se na busca por compreender o processo de produção de um documentário, como ele funciona, sua importância e características próprias. Fundamentado na leitura e fichamento das obras selecionadas, pode-se concluir que a produção de um documentário envolve diferentes fatores que devem ser decididos de acordo com aquilo que se pretende construir. Pode-se perceber também que a produção de um documentário se aproxima das práticas jornalísticas, embora possua aspectos que lhe são próprios, como a presença da subjetividade que dá a ele um caráter essencialmente autoral (DE MELO, 2002, p. 28). A presença de entrevistas, a forma como elas serão feitas, o enquadramento, as perguntas, a participação ou não do interlocutor, a construção do roteiro, tudo isso depende do produto que se está produzindo e pode ser definido pelo diretor (LUCENA, 2018, p. 58).

A metodologia utilizada nesta pesquisa, a Revisão Bibliográfica, permitiu um aprofundamento a respeito do processo de produção de documentários e, a partir do pensamento dos autores, uma melhor compreensão a respeito das etapas presentes nesse processo e a importância de cada uma. Na esteira do que dizem os autores, conclui-se que a construção de um documentário depende totalmente das características particulares dele: a mensagem que pretende passar, o tema a ser abordado, a forma como busca atingir o público etc. Todos esses pontos irão influenciar a produção e determinar as escolhas feitas pelo diretor.

Os estudos a respeito desse tema e, de forma geral, da comunicação humana são de suma importância para entender as maneiras como o homem se relaciona com o outro e com o mundo, considerando que esse é um desejo seu “fundamental e incontornável” (WOLTON, 2010, p. 17), que se baseia nas necessidades de sua sobrevivência.

Portanto, compreender o processo de construção de um documentário, que se constitui uma forma da comunicação humana, buscar novos caminhos para ele e novos pontos de vista, faz-se essencial para colaborar com o entendimento não só a respeito das técnicas das produções audiovisuais, mas das próprias relações que o ser humano estabelece, considerando suas mudanças e adequações; além de contribuir também para a criação de novos formatos de produção que, como visto, se originam de novas percepções sobre o mundo e do desejo de representá-lo de modo diferente. Os estudos sobre o documentário, portanto, fazem-se essenciais para buscar compreender o processo de comunicação humana, não só na mudança daquilo que era para o que é hoje, mas visando encontrar novas formas de representação da realidade.

4. Referências bibliográficas

BECKER, Beatriz. Jornalismo audiovisual de qualidade: um conceito em construção. **Estudos em Jornalismo e mídia**, v. 6, n. 2, p. 95-111, 2009.

BOCCATO, Vera Regina Casari. **Metodologia da pesquisa bibliográfica na área odontológica e o artigo científico como forma de comunicação**. Rev. Odontol. Univ. Cidade São Paulo, São Paulo, v. 18, n. 3, p. 265-274, 2006.

DE MELO, Cristina Teixeira Vieira. **O documentário como gênero audiovisual**. UFPE, 2002.

FILHO, Ciro Marcondes. **Comunicologia ou mediologia?: a fundação de um campo científico da comunicação**. São Paulo: Paulus, 2018.

FONSECA, J. J. S. **Metodologia da pesquisa científica**. Fortaleza: UEC, 2002.

GIL, A. C. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6. ed. São Paulo: Editora Atlas, 2008.

JORGE, Thaís de Mendonça. **Manual do foca: guia de sobrevivência para jornalistas**. São Paulo: Contexto, v. 2, 2008.

LUCENA, Luis Carlos. **Como fazer documentários: Conceito, linguagem e prática de produção**. Brasil: Summus Editorial, 2018.

MARCONI, M. A; LAKATOS, E. M. **Fundamentos da Metodologia Científica**. São

Paulo: Editora Atlas, 2003.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Papirus Editora, 2010.

PERUZZOLO, Adair Caetano. **A comunicação como encontro**. Bauru: Edusc, 2006.

PINTO, Cíntia Xavier da Silva. **O documentário como produção jornalística: nos limites da pesquisa experimental em trabalhos de conclusão do jornalismo**. UNISINOS, 2011.

RÜDIGER, Francisco. **As teorias da cibercultura – perspectivas, questões e autores**. Porto Alegre: Sulina, 2011.

SPINELLI, Egle Müller. **Jornalismo audiovisual: gêneros e formatos na televisão e internet**. Revista Alterjor, v. 6, n. 2, p. 1-15, 2012.

WOLTON, Dominique. **Informar não é comunicar**. Porto Alegre: Sulina, 2010.

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE CAMPINAS
CENTRO DE LINGUAGEM E COMUNICAÇÃO
FACULDADE DE JORNALISMO**

MARIA EDUARDA ABRANTES RODRIGUES

RELATÓRIO INDIVIDUAL DE PESQUISA

**OS PROCESSOS DE EDIÇÃO E
A EDIÇÃO DE DOCUMENTÁRIOS**

CAMPINAS

2022

MARIA EDUARDA ABRANTES RODRIGUES

RELATÓRIO INDIVIDUAL DE PESQUISA

**OS PROCESSOS DE EDIÇÃO E
A EDIÇÃO DE DOCUMENTÁRIOS**

**Relatório Individual de Pesquisa
apresentado à disciplina
METODOLOGIA DE PESQUISA
APLICADA AO PROJETO
EXPERIMENTAL da Faculdade de
Jornalismo, da PUC - Campinas, como
exigência final para aprovação na
referida disciplina, sob orientação do
Prof. Marcel Cheida.**

PUC - CAMPINAS

2022

INTRODUÇÃO

O documentário é um gênero cinematográfico que possui algumas semelhanças com o jornalismo, como o enfoque no fato e nas pessoas. "(...) o filme documental é visto como um ato cinematográfico que registra o que acontece no mundo real" (Lucena, 2012, p.9), possuindo a finalidade de apresentar um ponto de vista da realidade através de uma tela, sendo normalmente um filme de curta-metragem de caráter informativo ou didático com temas variados. Nele são utilizados imagens, arquivos históricos, entrevistas e outros recursos. Sendo, desenvolvido ao longo de seu processo de produção e finalizado com a edição. Cada produto possui uma edição própria. A edição ou montagem é um processo que permite selecionar, ajustar e ordenar sequências de um produto audiovisual com o intuito de transmitir e alcançar determinado resultado, sejam eles em termos de narrativa, visuais, auditivos, entre outros.

Para Pilla (2005): "[...] a montagem não representa apenas um arranjo harmonioso das imagens captadas, mas também a expressão do autor, que escolhe determinados elementos, selecionando-os entre uma série de elementos possíveis".

A edição de um vídeo pode ser considerada tanto um processo artístico quanto técnico, onde uma série de sequências de vídeo originais é convertida e modificada para a criação de uma nova versão. O processo artístico consiste na decisão de quais elementos devem ser mantidos, deletados ou combinados, para que ocorra uma junção entre as partes de forma contínua, agradável e criativa, enquanto o processo técnico consiste apenas na reprodução de inúmeros elementos em um único lugar para visualização e distribuição final (Instituto de estudo da linguagem da Unicamp, 2014).

A metodologia aplicada nesta pesquisa foi a de uma pesquisa bibliográfica, uma vez que permite uma maior compreensão, baseada neste caso nos processos de edição e na edição em documentários. Para Fonseca (2002, p. 32), a pesquisa bibliográfica, é produzida:

"[...] a partir do levantamento de referências teóricas já analisadas, e publicadas por meios escritos e eletrônicos, como livros, artigos científicos, páginas de web sites [...] Existem porém pesquisas científicas que se baseiam unicamente na pesquisa bibliográfica, procurando referências teóricas publicadas com o objetivo de recolher informações ou conhecimentos prévios sobre o problema a respeito do qual se procura a resposta (FONSECA, 2002, p. 32)".

Com isso, essa pesquisa busca compreender: o início dos processos de edição, os sistemas de edição e, a edição em documentários e a diferença entre documentário e os programas jornalísticos, através de textos de autores da área jornalística e da comunicação que estudam sobre a edição de vídeos. As obras selecionadas, foram lidas e fichadas, a fim de obter os posicionamentos e pensamentos acerca das teorias de cada autor.

1. REVISÃO BIBLIOGRÁFICA

1.1 O início da edição de vídeos

Segundo Lopes (2011), desde a primeira demonstração oficial do aparelho de televisão mecânica, em 1926, pelo escocês John Logie Baird aos cientistas da Academia Britânica e, da demonstração de um aparelho que propagava imagem através de raios catódicos pelo americano Philo Taylor Farnsworth, houve a necessidade da elaboração de uma ferramenta que permitisse que a imagem e o som fossem retransmitidos em outros horários, principalmente nos EUA (Estados Unidos da América), onde há a variação de fuso-horário de estado para estado.

O autor ainda conta que no início os programas eram transmitidos ao vivo e, se houvesse a necessidade de serem gravados e armazenados, precisavam ser gravados em película, porém o uso do filme, como base de registro, era muito cara e demorada. Após a gravação, as imagens eram reveladas em um laboratório complexo e, depois de revelado, não havia a possibilidade de ser novamente utilizado na gravação de outro acontecimento (Lopes, 2011).

Em 1956, a empresa Ampex, cujo nome é um acrônimo que significa Alexander M.Poniatoff Excellence, apresentou na Associação de Rádio Televisão, o primeiro vídeo tape (gravador). No mesmo ano, a empresa cria as primeiras fitas de vídeo de sistema analógico, as quadruplex, que executavam as funções básicas para emissão e retransmissão de televisão, após isso foi introduzido o registro magnético, que continha dois métodos de gravação: o sistema longitudinal que utilizava uma cabeça estática, que gravava as faixas de dados em formato paralelo ao deslocamento da fita e; a tecnologia helicoidal que usava cabeças rotativas que conectadas a um tambor fazia a gravação de média no sentido diagonal da fita (Lopes, 2011).

A edição de vídeos foi inserida em 1958, dois anos após a invenção do registro magnético de vídeo. No começo era uma edição física, como o praticado na

montagem cinematográfica. Era um processo complexo, uma vez que a imagem e o áudio eram registrados separadamente, criando sérios problemas de sincronização ou de mixagem. Na metade da década de 60, a Ampex inseriu o processo de edição eletrônica, que ainda é utilizado nos dias atuais (Browne, 2002).

A introdução desse processo impôs mudanças na atividade de editar, uma vez que o editor não possuía contato físico com o material audiovisual bruto. O princípio da edição eletrônica, está compreendido na reprodução ordenada de sessões gravadas numa fita original (Canelas, 2010, p.2).

Canelas (2010, p.3), diz que a gravação e a edição de vídeos:

“[...] Permitiu ocultar os erros que ocorriam frequentemente nas emissões televisivas transmitidas em directo e produzir programas audiovisuais com a duração exacta do seu tempo de antena, o que antes só era possível registar os programas em película, da mesma forma que se fazia na produção cinematográfica (CANELAS, 2010, p.3)”.

O autor fala que o processo é baseado na reprodução ordenada de partes gravadas em uma fita original, na qual, para que ocorra a realização deste tipo de edição é necessário um magnetoscópio para seleccionar o material a ser utilizado e de um monitor para a visualização das partes seleccionadas e por último, um controlador de edição para unir os equipamentos. O trabalho do editor não é apenas eliminar os planos que não serão utilizados, mas sim seleccionar os planos interessantes, organizando-os da forma que julgar mais adequada. A função de um editor é combinar, ordenar, corrigir e construir um vídeo e em decorrência disso, uma produção audiovisual (Canelas, 2010, p. 3).

Combinar, pois unido os planos é possível obter uma sequência correspondente aos objetivos de um programa audiovisual. Ordenar, já que as operações realizadas na edição passam por uma criteriosa seleção e ordenação dos planos captados e pela rejeição dos planos que serão descartados. Corrigir, uma vez que, uma das tarefas da edição é corrigir falhas, seja eliminando planos captados de forma errada ou substituindo-os por outros mais adequados. Por último, construir uma narrativa, função que exige mais do editor, não em conhecimentos técnicos mas sim em termos de estética e criatividade(Canelas, 2010).

Para Pilla (2005, p.65), “A montagem funciona como algo lúdico, como uma espécie de jogo, isto é, como um conjunto de regras mediante as quais o cinema e o vídeo transmitem contornos e recortes da realidade”.

1.2 Sistema de edição de vídeos

Para cumprir as funções de combinar, ordenar, corrigir e construir um vídeo o editor deve escolher entre dois sistemas de edição de vídeo, o linear e o não-linear.

A edição linear utiliza Filmadoras, VCRs, Controladoras de edição, Tituladores e Mixers para executar as funções de edição. Nesta técnica de edição é realizado um corte(seleção) por vez, ou através de vários cortes programados, até seu término. Ela pode ser dividida em três categorias: a edição na câmera, na qual as tomadas de vídeo são organizadas de forma que sejam filmadas em ordem e com o tamanho correto; a edição por montagem, em que as tomadas de vídeo são rearranjadas e tem tomadas desnecessárias apagadas durante a transferência; e a edição por inserção, na qual um material novo é gravado sobre o existente (Instituto de estudo da linguagem da Unicamp, 2014).

Na edição linear, o editor pode escolher dois métodos de edição: a *insert* e *ensamble*. Antes de explicar a diferença entre estes dois métodos, Lopes (2011), introduz um ponto de suma importância no mundo da edição; em 1967 sob o patrocínio da "*Society of Motion Picture and Television Engineers of the United States of America*" (Sociedade de Engenheiros de Cinema e Televisão dos Estados Unidos da América), foi introduzido um método que permitiu identificar as horas, minutos e segundos cada quadro que estava retratado na fita, até ao "código tempo", utilizado até os dias de hoje. Esta invenção proporcionou um grande avanço no campo da edição de vídeo, uma vez que permite não só a identificação de fotogramas, mas também facilitava o acesso.

O autor ainda conta, que existem três vantagens na identificação dos fotogramas: primeira, a duração dos programas pode ser determinada com a exatidão de um fotograma; segunda, por recursos eletrônicos é viável a mudança entre sistemas através do código de tempo, tornando possível deste modo a existência dos sistemas de edição offline e; terceira, os magnetoscópio podem ser sincronizados com enorme precisão durante o processo de edição de vídeo. Uma fita de vídeo é normalmente formada por quatro faixas: uma pista de vídeo, duas pistas de áudio e uma última pista de controlo, constituída por impulsos eletrônicos que são sincronizados para localização de um *frame* específico através do *timecode*, onde os impulsos de sincronização são empregados quando a fita é gravada (Lopes, 2011).

Na edição por *insert*, a pista de controle não grava e não apaga os impulsos

eletrônicos nesta pista, respeitando o que a fita gravou. Já na edição por *ensemble*, os sinais de vídeo e áudio são gravados em simultâneo com o timecode e a pista de controle, ou seja, o videogravador, quando grava muda o material registrado: vídeo, som, código de tempo e pista de controle (Lopes, 2011).

Na edição não-linear, utiliza-se o ambiente computacional para a realização do processo de edição, ele é quase que inteiramente digital e não utiliza nenhuma função mecânica exceto para a entrada de vídeo a partir das fontes e sua saída para Fita ou CD, a edição é realizada através do método Cortar e Colar visual. Lucena (2012, p.67), diz que a edição não-linear:

É feita com base na mesma linha básica de tempo, porém trabalhando com arquivos digitais, revolucionou o processo, permitindo que os “pedaços de vídeo” que representam as cenas sejam simplesmente deslocados de um lugar para outro, de maneira não linear, obedecendo a um comando do teclado ou sendo arrastados pelo mouse. Nesse tipo de edição, o filme é digitalizado e “renderizado” no disco rígido (transformado em arquivo), podendo ser editado em qualquer ordem – o editor escolhe as imagens que deseja utilizar, copia os pedaços de filme e os coloca em uma linha de tempo (timeline)(LUCENA, 2012, p.67).

Além disso, a edição não-linear, possibilita que o editor possua uma maior liberdade criativa no decorrer de cada processo, uma vez que possibilita a pré-visualização e a correção de cada decisão de edição sem ter que ir para seu local final primeiro. “[...] trabalhar em um ambiente digital permite ao editor mais liberdade criativa em cada etapa do processo, como ser capaz de pré-visualizar e corrigir cada decisão de edição sem ter que ir a fita ou disco primeiro” (Instituto de estudo da linguagem da Unicamp, 2014).

Segundo Lopes (2011), os sistemas de edição de vídeo que fazem o uso de fitas, são classificados com não-lineares indiferente do modo como estejam gravados: em sinal analógico ou digital. Mais associada à informática a edição não-linear, possibilita que as imagens sejam processadas em modo aleatório, uma vez que todas localizam-se escritas no disco rígido do computador. No decorrer dos anos, os sistemas de edição de vídeo não lineares fizeram o uso de fitas de vídeo, *laserdiscs* e discos magnéticos.

Para o autor, a diferença existente entre os sistemas não-linear e linear mudou a concepção e a realidade da edição de vídeo. A edição linear é

fundamentalmente uma seleção de planos, cenas, copiados para uma segunda fita seguindo uma ordem estabelecida, ela requer maior planejamento por parte do editor, pois segue uma linha, um começo, o que torna mais difícil reeditar uma seção editada. Já a edição não-linear, permite a organização, seleção e edição de diferentes planos, seu princípio é a organização do áudio e do vídeo em uma ordem específica.

1.3 Edição de documentários e a diferença entre documentário e os programas jornalísticos

Para Melo (2013, p.24) “O gênero documentário não pode ser definido a partir da presença de determinados enunciados estereotipados ou de tipos textuais fixos (narração, descrição, injunção, dissertação)”. O documentário pode ser identificado e diferenciado de outros tipos de produção audiovisual, como por exemplo: filmes de ficção e reportagens de TV, independentemente do tema abordado: violência, ecologia, arte, cultura, biografia, história, entre outros. O documentário busca descrever e interpretar o mundo da experiência coletiva, sendo esta uma das principais características que o aproxima da prática jornalística, ou seja, o documentário assim como o jornalismo “[...] reproduz a sociedade em que está inserido, suas desigualdades e suas contradições” (Becker, 2009, p.99).

Melo (2013) fala que as informações:

“[...] obtidas por meio do documentário ou da reportagem são tomadas como “lugar de revelação” e de acesso à verdade sobre determinado fato, lugar ou pessoa. Diferentemente, portanto, do filme de ficção, no qual aceitamos o jogo de faz-de-conta proposto pelo diretor, não tendo, assim, cabimento discutir questões de legitimidade ou autenticidade; ao nos depararmos com um documentário ou matéria jornalística, esperamos encontrar as explicações lógicas para determinado acontecimento” (MELO, 2013, p.28).

O autor ainda conta que apesar disso, não se deve esquecer que qualquer relato é sempre resultado de um trabalho de síntese, resulta da seleção e da ordenação de informações. Ou seja, tanto nas narrativas documentais quanto nas jornalísticas, o sujeito-autor cria situações a partir de um fato passado, onde a situação nova não é um espelho fiel da realidade, mas sim, sua representação, na qual mesmo configurando-se um discurso sobre o real, documentários e reportagens são construções da realidade social e não reflexos dela, sendo o papel do Jornalista/

repórter, assim como previsto na teoria do espelho, contar os fatos como são, da forma mais objetiva e imparcial possível.

Para Traquina a legitimidade e a credibilidade dos jornalistas:

“[...]estão assentes na crença social de que as notícias refletem a realidade, que os jornalistas são imparciais devido ao respeito às normas profissionais e asseguram o trabalho de recolher a informação e de relatar os fatos, sendo simples mediadores que “reproduzem” o acontecimento na notícia(TRAQUINA, 2020, p.149)”.

Ou seja “[...] no documentário ou na reportagem não estamos diante de uma mera documentação, mas de um processo ativo de fabricação de valores, significados e conceitos”(Melo, 2013, p.28 e 29).

Segundo Musse (2010), os meios jornalísticos e documentais se baseiam em fatos e em percepções do dia-a-dia, entretanto existem diferenças entre ambos, como por exemplo o tempo. Jornalistas de redações, que produzem notícias, hardnews, tendem muitas vezes a fazer várias matérias por turno, o que gera uma cobrança causada pelo deadline, o que influencia seu trabalho e a sua relação com os entrevistados; além disso, o tempo escasso exige que a produção e a edição sejam feitas em um breve período de tempo. Já no documentário, na maioria dos casos não existe uma preocupação com o tempo e por isso normalmente gravam-se horas e horas de relato.

Outro elemento que diferencia o documentário das reportagens telejornalísticas, segundo Spinelli (2012, p.3), é o papel do repórter na constituição da informação. O repórter é o núcleo fundamental da reportagem. Já no documentário existe uma ou mais pessoas na condução da história, porém o jeito com que ela aparece no vídeo não precisa utilizar os princípios de imparcialidade¹ e objetividade² jornalísticas, diferentemente do documentário onde a importância de um olhar inovador e autoral sobre determinado assunto ou empecilho na sociedade costuma ser o ponto de partida de uma narrativa, que possui como “[...]meta uma maior conscientização e aprofundamento do que é mostrado, a reportagem prioriza a informação”.

Para Jorge (2008) o repórter possui a função de:

¹ “Equidade; qualidade da pessoa que julga com neutralidade e justiça; característica de quem não toma partido numa situação”(IMPARCIALIDADE, 2022).

² “A conotação de objetividade se insere na ideia de que o repórter deve ser isento ao relatar a cena que presenciou”(JORGE, 2008, p. 124).

“[...] reportar aquilo que viu, ouviu, constatou, sentiu ou investigou e, dar a quem não estava presente, a ideia - a mais fiel possível - do que aconteceu. Apurar é colher os fatos, juntar todos os dados disponíveis sobre o acontecimento e construir uma notícia”(JORGE,2008, p.97).

Outro ponto de divergência é quanto a termos de edição. Matérias jornalísticas tendem a ser editadas somente em algumas situações, uma vez que, os jornais na grande maioria das vezes prezam por mostrar imagens e acontecimentos ao vivo, onde o máximo de edição que apresenta é o tratamento da imagem, a seleção de imagens, vídeos e entrevistas que serão utilizadas e ou deletadas. Já durante a edição de um documentário, além do tratamento da imagem, a seleção e o delete de cenas que serão ou não aproveitadas, pode ocorrer também uma mudança na ordem das entrevistas ou dos acontecimentos durante o processo de edição. Sendo assim, os documentários tendem a utilizar o sistema de edição não-linear, enquanto nos programas jornalísticos fazem-se o uso de ambos os sistemas de edição, a não linear e a linear.

Além disso, dependendo do objetivo do documentário pode-se editá-lo de modo a influenciar o público, em uma determinada cena o editor pode selecionar uma parte do vídeo e “escolher” qual emoção quer transmitir nela; supondo que ele escolha deixar o vídeo mais triste, neste caso, ele pode colocar uma música de fundo com uma entonação mais triste, pode mexer na iluminação do vídeo, entre outras coisas. Enquanto, no jornalismo, em determinados casos a edição ajuda a influenciar e a criar a opinião pública.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através da metodologia utilizada de pesquisa bibliográfica, realizada por meio de uma revisão da literatura proposta. Compreende-se que após a criação dos aparelhos televisão(1926), houve a necessidade da criação de um a ferramenta que permitisse a re-transmissão de determinados programas em outros horários, já que no início eram transmitidos ao vivo e se houvesse a necessidade eram gravados e armazenados em um filme, como base de registro, que era caro e o processo demorado. Após a gravação, as imagens eram reveladas, e não existia a possibilidade de serem usadas novamente na gravação de um novo acontecimento.

Deste modo, a empresa Ampex, em 1956, apresenta o primeiro vídeo tape e

cria as primeiras fitas de sistema analógico, as quadruplex. Logo após, foi introduzido o registro magnético, que utilizava dois sistemas de gravação, o longitudinal e o helicoidal.

A edição de vídeo foi inserida, em 1958, onde no início era uma edição física. Somente na década de 1960, a Ampex insere o processo de edição eletrônica, onde o editor não possui contato físico com o material audiovisual. O papel do editor é eliminar os planos que não serão utilizados, selecionar os interessantes, combinar, ordenar, corrigir e construir um vídeo.

Para isso, o editor deve escolher entre os sistemas linear e o não-linear. A diferença entre ambos é que na edição linear utiliza-se Filmadoras, VCRs, Controladoras de edição, Tituladores e Mixers para executar as funções de edição, onde, é realizado um corte de cada vez ou uma série de cortes programados, até seu término; e na edição não-linear, utiliza-se o ambiente computacional, ele é quase inteiramente digital, a edição é realizada através do método Cortar e Colar visual.

O sistema de edição realizada em documentários atualmente é o não linear, enquanto que no jornalismo utiliza-se ambos os sistemas, o linear e o não linear. A edição em documentários se difere das realizadas em programas jornalísticos que prezam por imagens, vídeos e entrevistas ao vivo.

Além disso, no documentário, não há a preocupação com o tempo, permitindo a gravação de horas de relato, o que não ocorre no jornalismo, onde os repórteres possuem uma deadline para a entrega de seus trabalhos, devido a realização da correção e da edição da matéria. uma vez que precisa ser realizada a correção e a edição das filmagens e da matéria escrita. Outro ponto é que, na reportagem o núcleo fundamental é o repórter, enquanto no documentário há uma ou mais pessoas na condução da história.

Diante das informações encontradas entendeu-se que a edição de vídeos é um processo único, que permite com que as produções, sejam elas jornalísticas ou não: tomem forma, contem histórias e transmitam informações.

BIBLIOGRAFIA

- BECKER, Beatriz. **Jornalismo audiovisual de qualidade: um conceito em construção**. Estudos em Jornalismo e Mídia, v. 6, n. 2, p. 95-111, 2009;
- BROWNE, S. E. (2002), **Video Editing: A Postproduction Primer**, Focal Press, 4.a

edição;

CANELAS, Carlos. **Os Sistemas de Edição de Vídeo: linear versus não-linear**. 2010;

DE SOUSA, Angélica Silva; DE OLIVEIRA, Guilherme Saramago; ALVES, Laís Hilário. **A pesquisa bibliográfica: princípios e fundamentos**. Cadernos da FUCAMP, v. 20, n. 43, 2021;

FONSECA, J. J. S. **Metodologia da pesquisa científica**. Fortaleza: UEC, 2002. Apostila;

IMPARCIALIDADE. *In*: DICIO, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2022. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/imparcialidade/>>. Acesso em: 15/11/2022;

JORGE, Thaís de Mendonça. **Manual do foca: guia de sobrevivência para jornalistas**. São Paulo: Contexto, v. 2, 2008;

LUCENA, Luis Carlos. **Como fazer documentários: Conceito, linguagem e prática de produção**. Brasil: Summus Editorial, 2012;

LOPES, Flavio. **Tecnologia de edição de vídeos**. E - Productions. 2011. Disponível em: <<https://essencialproductionshd.webnode.pt/pap/tecnologia-de-edicao-video/>>.

Acesso em: 03 nov 2022;

MELO, C. T. V. de. **O documentário como gênero audiovisual**. Comunicação & Informação, Goiânia, Goiás, v. 5, n. 1/2, p. 25–40, 2013. DOI: 10.5216/c&i.v5i1/2.24168. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/ci/article/view/24168>.

Acesso em: 7 set. 2022;

MUSSE, C. F.; MUSSE, M. F. **A entrevista no telejornalismo e no documentário: possibilidades e limitações**. RuMoRes, [S. l.], v. 4, n. 8, 2010. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/Rumores/article/view/51209>. Acesso em: 7 set. 2022;

O básico da edição de vídeo – conceitos e ferramentas. **Instituto de estudo da linguagem da Unicamp**, 2014. Disponível em:

<https://www.iel.unicamp.br/estagio2014/edicao.pdf>. Acesso em: 03 nov 2022;

PILLA, Armando. **Análise dos recursos utilizados na edição de vídeos analógicos e digitais dos trabalhos acadêmicos de alunos de publicidade e propaganda**. Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem, 2005;

SPINELLI, E. M. **Jornalismo audiovisual: gêneros e formatos na televisão e Internet**. Revista Alterjor, [S. l.], v. 6, n. 2, p. 1-15, 2012. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/alterjor/article/view/88269>. Acesso em: 5 nov. 2022;

TRAQUINA, Nelson. **Porque as notícias são como são**. Insular Livros, 2020.