

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

CAMILO SANTIAGO BARBOSA  
VINICIUS GOMES DE CARVALHO

**QUINZE DOZE, CINEMA DE RUA: UM DOCUMENTÁRIO REALIZADO PELA  
POPULAÇÃO EM SITUAÇÃO DE RUA DE CURITIBA**

CURITIBA

2016

CAMILO SANTIAGO BARBOSA  
VINICIUS CARVALHO

**QUINZE DOZE, CINEMA DE RUA: UM DOCUMENTÁRIO REALIZADO PELA  
POPULAÇÃO EM SITUAÇÃO DE RUA DE CURITIBA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial à obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social – Jornalismo. Setor de Artes, Comunicação e Design da Universidade Federal do Paraná

Orientadora: Profa. Me. Ana Emilia Jung  
Co-orientador: Prof. Dr. Guilherme Carvalho

CURITIBA  
2016

## **AGRADECIMENTOS**

Aos nossos queridos pais e mães agradecemos em demasia, pois a conclusão deste trabalho representa o final duma fase na qual eles foram fundamentais para o nosso desenvolvimento.

À nossa orientadora, Profa. Me. Ana Emilia Jung, pela sua excelente prática docente, invariavelmente caracterizada pelo comprometimento, paciência e dedicação.

*“(...) Iria flagrar agentes-comunicadores de fato em indivíduos que se surpreenderiam se lhes fosse dito que eram jornalistas. Encontraria a explosão da opinião pública em palavras e atos aparentemente vazios ou inócuos de sentido reivindicatório. Editorialistas vibrantes em iletrados e analfabetos. Editores sagazes em pobres-diabos sem tostão e sem empresa”.*

Luiz Beltrão

## RESUMO

Este trabalho propõe a produção de um documentário audiovisual realizado pela população em situação de rua da cidade de Curitiba. O produto final busca retratar uma forma de realidade das ruas pela perspectiva de quem nelas vive, ou seja, é indispensável que a própria população em situação de rua desempenhe um papel ativo e determinante no processo de produção. Todo este projeto dialoga com o conceito de *folkcomunicação* e com a própria prática de comunicação a partir de debates e oficinas que terão como objetivo introduzir à população em situação de rua sobre a importância de uma comunicação mais independente. Dentro do tipo de abordagem documentarista, foram utilizados os modos participativo – através da inclusão dos documentaristas na ação desenvolvida – e poético – utilizando como elemento central o humor – para realizar o presente trabalho. A conceituação teórica e a ênfase do trabalho são dadas nessa forma de expressão: a população em situação de rua a partir da própria ótica.

Palavras-chave: documentário, documentário participativo, população em situação de rua, folkcomunicação.

## **ABSTRACT**

This work consists in the production of an audiovisual documentary made by homeless people in Curitiba. The final product will try to portray a form of reality of the street by the view from who lives in it; it will be indispensable that homeless people themselves perform an active role in the process of production. All this project dialogues with the concept of folk communication and with communication practice itself based on debates and workshops that will aim to introduce homeless people into the importance of an independent communication. Within the type of documentary approach, we used the participatory mode - through the inclusion of the documentarists in the developed action - and poetic mode - using as central element the humor - to carry out the present work. The theoretical conceptualization and the emphasis of the work is given in this form of expression: homeless people seen by their own perspective.

Key-words: documentary, participative documentary, homeless, folk communication.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	8
<b>2 A FOLKCOMUNICAÇÃO COMO BASE TEÓRICA</b> .....	10
2.1 POR QUE “POPULAÇÃO EM SITUAÇÃO DE RUA”?.....	12
2.2 A POPULAÇÃO EM SITUAÇÃO DE RUA E A MÍDIA.....	15
<b>3 A COMUNICAÇÃO COMO PRÁTICA</b> .....	17
3.1 PLANEJAMENTO CONCEITUAL DO DOCUMENTÁRIO.....	19
3.2 MODO PARTICIPATIVO.....	21
3.3 MODO POÉTICO.....	22
3.4 ALGUMAS REFERÊNCIAS FÍLMICAS.....	23
<b>4. PROCESSO DE PRODUÇÃO</b> .....	25
4.1 MEMORIAIS.....	27
4.1.1 Memorial 1 - 1ª Oficina. ....	27
4.1.2 Memorial 2 - Futebol.....	28
4.1.3 Memorial 3 - 2ª Oficina.....	28
4.1.4 Memorial 4 - 3ª Oficina.....	29
4.1.5 Memorial 5 - 4ª Oficina.....	30
4.1.6 Memorial 6 – Noite de vigília.....	30
4.1.7 Memorial 7 - Cristian.....	31
4.1.8 Memorial 8 - Fabinho.....	31
4.2 DIFICULDADES ENFRENTADAS.....	33
4.2.1 Oficinas.....	33
4.2.2 Montagem.....	33
4.2.3 Bloco Retirado.....	34
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	35
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	37

## 1 INTRODUÇÃO

Este trabalho consiste na realização de um vídeo documentário com a população em situação de rua em Curitiba. A proposta central do trabalho se encontra na ênfase que se dá ao protagonismo das pessoas em situação de rua em todo o desenvolvimento do documentário, ou seja, que sejam eles mesmos que determinem as diretrizes, desde a direção, até a produção.

Orientam esta realização: a voz e a autonomia na representação; o protagonismo e ponto de vista próprios ao abordar a vida nas ruas; um possível contraponto à cobertura dos grandes meios de comunicação acerca da temática; o esforço na desconstrução do estigma acerca do tema.

Para este processo que conceituamos enquanto *folkcomunicação*, acompanhamos os trabalhos e práticas realizadas por quem vive na rua.

Qual a realidade de pessoas que estão em situação de rua? Em que contexto local e conjuntura social e política vivem estas pessoas? Quais as aspirações da população em situação de rua e do movimento social que a integra? Estes são alguns dos questionamentos que motivam esta pesquisa.

O intuito é produzir um vídeo documentário a partir de e com a população em situação de rua. Assim, buscamos também: a promoção dos direitos humanos da população em situação de rua; o fortalecimento de movimentos sociais que apoiam este segmento da sociedade; contrapor a forma com que moradores de rua são representados nos meios de comunicação de massa.

Segundo pesquisas do Movimento Nacional da População de Rua (MNPR) e do Ministério Público, as quais iremos discutir, a população em situação de rua em Curitiba é a terceira maior do país. Além disso, o contexto social e político atual é de restrição e possíveis perdas de direitos para minorias. Nessa leitura, entendemos que o público-alvo deste projeto é a sociedade em geral. Assim, a produção propõe atuar no imaginário da sociedade sobre o tema.

Duas hipóteses centrais dão sentido à pesquisa: a de que é possível viabilizar produtos culturais e/ou midiáticos protagonizados pela população em situação de rua; a mídia convencional tende a estigmatizar ou reforçar preconceitos acerca da população em situação de rua.

Desta forma, no primeiro capítulo aprofundamos o conceito de *folkcomunicação*. Elaborado pelo professor Luiz Beltrão, entendemos que a relação

entre comunicação e cultura pode dialogar com a produção do pesquisador. A continuação delimitamos o que é uma pessoa ou população “em situação de rua”, a partir da reflexão do filósofo francês Michel Onfray, desde o contexto local (Curitiba) até o nacional e, por fim, analisamos a abordagem dos meios de comunicação para com estas pessoas.

No próximo capítulo abordamos aspectos relacionados ao delineamento da filmagem, como, por exemplo, qual é o planejamento conceitual que sustenta o trabalho, baseado em conceitos de semiótica. Também buscamos um diálogo mais específico no campo do cinema documentário a partir da obra do professor norte-americano Bill Nichols, que discute abordagem, produção e conceituação teórica deste cinema, assim como também apresentamos o documentário ‘O Prisioneiro da Grade de Ferro’, de Paulo Sacramento, como uma referência indispensável para uma compreensão completa sobre a abordagem do trabalho.

Uma vez tratadas de forma completa as diretrizes que baseiam conceitualmente o documentário, finalmente apresentamos um capítulo que descreve detalhadamente a maneira pela qual o trabalho foi se concretizando, do processo de filmagem, dificuldades enfrentadas e um memorial. Este é composto de relatos dos encontros, rodas de conversas, oficinas e eventos que fizeram parte da formulação, da pesquisa e da produção do vídeo. Todos esses elementos compõem a base na qual se estrutura o presente trabalho.

## 2 A FOLKOMUNICAÇÃO COMO BASE TEÓRICA

Com a união de folclore e comunicação, surge a *folkcomunicação*. Seria, portanto, a comunicação a partir, por meio do folclore. Aqui, propomos uma interpretação do que é produzido por moradores de rua, dentro desse conceito de comunicação.

O conceito é apresentado pelo pesquisador Luiz Beltrão. Em 1967, ele dá à tese de doutorado o título de “*Folkcomunicação: um estudo dos agentes e dos meios populares de informação de fatos e expressão de ideias*”. O autor declara ser um apaixonado pela cultura popular, pela classe trabalhadora. Beltrão já era pioneiro na área da pesquisa em jornalismo: tendo, por exemplo, o ensaio “O ex-voto como veículo jornalístico” publicado na primeira edição da revista Comunicação e problemas.

Sobre o conceito de *folkcomunicação*, uma definição do próprio Beltrão a define como “meios não formais de comunicação, ligados direta ou indiretamente ao folclore”. É justamente essa definição, de meios não formais, que orienta o uso que fizemos na parte prática de nossa pesquisa e sua relação com a comunicação. Ou seja, a apropriação de um meio por parte da população em situação de rua. Afinal, esta prática relaciona a comunicação com a cultura e vivência próprias dessas pessoas.

Neste sentido, o pesquisador verifica os agentes *folkcomunicacionais*, que recodificam as mensagens midiáticas, reinterpretando-as de acordo com os valores comunitários. Um destaque importante, inclusive para a presente pesquisa, é a figura do líder. Uma pessoa em situação de rua, por exemplo, que faça a leitura de notícias para um grupo. Ao reinterpretar ou mesmo dar novo sentido às informações da mídia, esta liderança estaria fazendo *folkcomunicação*.

Luiz Beltrão ressalta qual é a função da comunicação, que deve ir além de informar ou orientar, mas também educar. Resulta disso uma ampliação do conceito.

Comunicação é o problema fundamental da sociedade contemporânea – sociedade composta de uma imensa variedade de grupos, que vivem separados uns dos outros pela heterogeneidade de cultura, diferença de origens étnicas e pela própria distância social e espacial. (BELTRÃO, 1967, p. 47)

Em seguida, apresenta a dicotomia ético-cultural entre massa e elite. Uma vez que utilizam meios de comunicação diferentes, e falam linguagens diferentes, o diálogo acaba prejudicado.

(...) A nossa elite, inclusive a elite intelectual, tem o *folk-way* das classes trabalhadoras da cidade e do campo apenas como objeto de curiosidade, de análise mais ou menos romântica e literária. A literatura, a arte, as crenças, os ritos, a medicina, os costumes dessas camadas sociais, os seus meios de informação e de expressão continuam ignorados em toda a sua força e verdade. (BELTRÃO, 1967, p. 56 a 58)

Luiz Beltrão critica as hipóteses iniciais do campo científico da comunicação social e do jornalismo prático. Especialmente a ideia de que os meios têm um poder absoluto nos efeitos. Podemos trazer essa reflexão para o universo da rua. Pessoas em situação de rua têm uma relação distinta com os meios de comunicação. É aí que a *folkcomunicação* se faz presente. E por isso partimos deste conceito para produzir esta pesquisa e, sobretudo, esta prática.

A *folkcomunicação* é o processo de intercâmbio de mensagens através de agentes e meios ligados direta ou indiretamente ao folclore e, entre as suas manifestações, algumas possuem caráter e conteúdo jornalístico. Tornam-se inclusive potencialidades para uma transformação social. Luiz Beltrão parte dos estudos mais “convencionais” de jornalismo, dos meios de comunicação conhecidos, mas questiona:

“Como se informavam as populações rudes e tardias do interior de nosso país continental? Por que meios, por quais veículos manifestavam o seu pensamento, a sua opinião? Que espécie de jornalismo, que forma – ou formas – atenderia à sua necessidade vital de informação? (...)” (BELTRÃO, 1967, p.66)

Folclore aqui entendido enquanto a cultura, o imaginário de determinado grupo. Este trabalho investiga, portanto, as diferenças entre populações e suas respectivas relações com o audiovisual. Também busca questionar o uso e potencialidades que a produção pode trazer. A partir de um público geralmente à margem, quais resultados teria com a apropriação de um meio de comunicação? E com a realização de um documentário, enquanto forma de expressão e veículo de informações, de conhecimento, enfim?

Um exemplo: durante as investigações que precedem nossa produção, encontramos um homem em situação de rua que almeja viabilizar um jornal feito

inteiramente com moradores de rua. Ao contrário de outros meios, como A Laje ou O Trecheiro, que produzem conteúdo para o público específico que se encontra em situação de rua. Ele acredita ser possível criar um veículo para o público em geral. Isso ilustra, novamente, as palavras do pesquisador:

Poderá a alguns menos avisados parecer que ouvir o depoimento de certos desses indivíduos teria sido perda de tempo. É que não esquecera eu a lição de Lazarsfeld de que os líderes de opinião não se encontram particularmente nas classes mais cultas ou entre as pessoas de maior prestígio da comunidade, 'mas distribuem-se de forma bastante equilibrada por todas as classes e profissões'. (BELTRÃO, 1967, p. 68)

Nossa proposta, discutir e mostrar a realidade de quem vive na rua, parte diretamente das pessoas em situação de rua. Essa escolha é uma tentativa de manter o protagonismo e autonomia da narrativa. E também a pluralidade deste universo: personagens, agentes aliados a estas questões, movimentos sociais, organizações não governamentais. As estratégias de transformar a sociedade e a vida dessas pessoas. A discussão de políticas públicas e direitos humanos.

Acima da questão social e política, há ainda a intenção de superar o estigma: a importância de dar ênfase nos aspectos positivos, ou no que está excluído das narrativas dos grandes meios de comunicação. Conforme a conclusão de pesquisas que aqui se seguem, a cobertura típica que ora exclui o tema e ora o estigmatiza.

Neste sentido, é importante ressaltar também que o público-alvo desta produção não é a população em situação de rua. O documentário será uma tentativa de dialogar com a população em geral. Ou seja, uma realidade a partir de quem a vive, para um público que, a princípio, não tem essa vivência.

## 2.1 POR QUE POPULAÇÃO EM SITUAÇÃO DE RUA

No início do livro “Política do Rebelde - Tratado de resistência e insubmissão” (1997), o filósofo francês Michel Onfray traça aquilo que chama “cartografia infernal da miséria”. Trata-se de um mapeamento de todas as pessoas excluídas pela sociedade. A população em situação de rua se encontra na pior das realidades.

Após breve autobiografia, o filósofo francês aprofunda questões políticas e questiona a atualidade e importância da filosofia neste contexto de exclusão:

(...) a miséria, que percorre de um ponto ao outro essas terras infernais, não é com frequência um objeto filosófico. A sociologia dela se apodera para mencioná-la, descrevê-la, mostrá-la, afirmar que ela existe, calculá-la, e já é muito. Mas onde estão os filósofos? O que fazem os intelectuais e o que dizem sobre esta questão? (ONFRAY, 1995, p. 61)

Onfray parte das figuras mitológicas da Divina Comédia, de Dante Alighieri. Leviatã seria o monstro do caos primitivo (capaz de fazer reinar o terror). Enquanto Béhémóth é o símbolo da força brutal. Assim, traça um paralelo com a atual sociedade e questiona sua estrutura social e política. Num primeiro questionamento, a onipotência do corpo político e das máquinas do corpo social submetem o indivíduo à vontade suprema do comunitário, destruindo qualquer subjetividade. As pessoas são presas preferenciais do predador, essa “máquina-bestial” que produz o inferno contemporâneo.

A certa altura, revela o escândalo maior que o instiga a questionar a filosofia diante desta sociedade contemporânea: cita um grupo de homens, mulheres e crianças que existe na vizinhança do próprio autor, sacrificados diariamente às exigências do Leviatã e dos Béhémóths. Pessoas em situação de rua. O interessante é que Michel Onfray nos coloca o problema a partir do cotidiano, com este exemplo de sua vida pessoal - proposta de uma política do dia a dia, com a qual temos de lidar ao encarar essa “miséria suja”, conforme a define.

No Brasil, a população em situação de rua, enquanto sujeito e movimento, está relacionada com o Estado Democrático de Direito. Segundo Cristina Bove e Gladston Figueiredo, em sua obra “A política nacional para a população em situação de rua: processo e participação”:

(...) novos sujeitos sociais emergem, entre eles, o da população em situação de rua - PSR, parcela considerável da população urbana, sobretudo nas grandes e médias cidades do Brasil. Seu processo de organização permitiu que o poder público os reconhecesse como portadores de direito e eles conquistaram uma política nacional que os ampara e os distingue na sua especialidade bem lhes garante autonomia. (2014, p. 421 e 422)

Ou seja, enquanto movimento social, moradores de rua têm uma história de resistência, organização e luta por direitos no país. Segundo os autores, o fator preponderante que o caracteriza é a exclusão econômica, fenômeno que está ligado à constituição das cidades.

Os autores chamam a atenção ainda para o fato das constantes exclusões que essa população sofre também no âmbito de direitos fundamentais. Como

exemplo, apontam o fato do Censo, realizado pelo IBGE, ter caráter domiciliar, não alcançando as pessoas em situação de rua. Foram realizadas pesquisas com moradores de rua pelo Ministério do Desenvolvimento Social e Combate à Fome (MDS), em 2007 e 2008. Nos apontamentos, cerca de 88,5% alegam não ter acesso a nenhum programa governamental.

Neste sentido, a elaboração de políticas públicas se faz num processo de reconhecimento dessa exclusão, carregado de tensões. Afinal, acontece uma disputa entre interesses antagônicos entre capital e direitos sociais (BOVE & FIGUEIREDO, 2014, p. 426).

É somente em 2006 que, com o início desse processo, essa participação coloca as demandas na agenda governamental. Ou seja, há muito ainda que se avançar no contexto específico do Brasil.

Aqui, é importante explicar o uso da expressão “pessoa em situação de rua”. Ou, no plural, “população em situação de rua”. A definição é específica para a população que, por algum motivo, não escolheu viver nas ruas. Seja por perder o emprego, atrasar contas, devido a problemas de relacionamento com a família, enfim, elas estão nesta situação, e pretendem sair dela. O termo também demonstra o aspecto temporário da realidade.

A população em situação de rua tem local já determinado nessa cartografia da miséria, traçada por Michel Onfray. Ali, onde se encontram os “dejetos do corpo social”, as pessoas privadas de humanidade. Sem domicílio fixo, “vagabundas”, “mendigos”.

Ao contrário de quem decide viver na rua por escolha própria. Ou ainda, artistas de rua e viajantes, que de certa forma também tomam como escolha este estilo de vida. Ainda que possa soar como um mero eufemismo, a opção por “pessoa em situação de rua” ou “população de rua” pretendem precisar de quem se está falando: um grupo com identidade própria, que por vezes se organiza inclusive num movimento social - o Movimento Nacional da População de Rua.

Além disso, algumas dificuldades específicas são comuns ao grupo. A recuperação de documentos pessoais, a procura por um emprego ou profissão, a reconstrução de um projeto de vida, assim como a procura por uma moradia.

Michel Onfray também se aprofunda nessa questão de linguagem, discurso e escolhas. Afinal, trata-se do círculo dos malditos:

(...) a miséria encarnada, a miséria suja que tem nomes: mendigo e desempregado, delinquentes e trabalhadores temporários, aprendizes e empregados, operários e proletários, aquela que roda a bolsa com as prostituídas, dorme sob a ponte com os vagabundos, deita-se no leito dos prisioneiros, assombra o sono e a noite das pessoas sem trabalho. (ONFRAY, 1995, p. 63)

No francês, o filósofo defende o termo mendigo - *malheur*, por razões etimológicas. Porque este define primeiramente “aquele que manqueja, coxeia”. Daí a importância de conservar o termo mendigo, aquele que foge às regras, ao normal. No contexto local, e no uso português, há uma série de gírias que os mendigos, ou “dingos”, usam. De alguma maneira, seriam também “termos tortos”.

Mendigos, diziam não há muito tempo, antes que a conjuração do termo pelos imbecis – como se isso fosse capaz de fazer desaparecer aquilo que nomeia – permitisse o triunfo da perífrase do sem-domicílio-fixo, também chamado prosaicamente de SDF (...) (ONFRAY, 1995, p. 64)

Portanto, aqui ressaltamos o uso distinto dos termos, de acordo com a intenção por trás da sua escolha: se quem fala são as pessoas da rua, o termo pode ter um sentido de pertencimento ao grupo. Assim como a “situação de rua” demonstra um significado e contexto por trás dessa realidade.

## 2.2 A POPULAÇÃO EM SITUAÇÃO DE RUA E A MÍDIA

A jornalista Luciana Belin conclui sua monografia “Na rua, na chuva e no movimento: Estudo da recepção midiática pelos moradores de rua de Curitiba” em 2010. A proposta é compreender a relação entre os meios de comunicação e moradores de rua. Interpretar esse estudo a partir de nossa proposta trouxe maior relevância a esta. A população em situação de rua no exercício de pensar e produzir comunicação.

A conclusão da monografia é de que a mídia convencional tende a exclusão da população em situação de rua, seja nas pautas, seja enquanto público. Conforme veremos, dificilmente a população de rua será tratada enquanto sujeito de sua própria história. Isto se reproduz no discurso da imprensa diante desta temática. E, por fim, tem consequências no próprio imaginário que a sociedade tem sobre a questão.

Luciana Belin explica também as políticas nacionais para a população em situação de rua. A pesquisa mais atual até então data de maio de 2010. Feita para a

elaboração de políticas nacionais, foi realizada pelo governo federal. Chega-se ao dado: Curitiba tem a terceira maior população de rua entre as capitais estudadas (não foram consideradas as cidades de São Paulo, Belo Horizonte, Recife e Porto Alegre, porque estas cidades estavam realizando pesquisas próprias). Nesta mesma data, segundo esta pesquisa, 2776 pessoas residem pelas ruas de Curitiba.

A partir de entrevistas, a pesquisa nos dá um panorama mais amplo. Sobre a capital paranaense, encontramos alguns dados relevantes: segundo o relato das pessoas entrevistadas, 70,9% relatam ter algum tipo de emprego ou ocupação. Ainda, 74% das pessoas em situação de rua entrevistadas sabem ler e escrever.

Com essa pesquisa, realizada em parceria com o Movimento Nacional da População de Rua (MNPR), a jornalista faz um primeiro contato com as pessoas, com uma abordagem de entrevista semi-estruturada. Ou seja, essa entrevista parte de um pré-roteiro, com certa abertura para novas perguntas de acordo com a pessoa entrevistada.

O apoio do Ministério Público e entidades envolvidas com a questão, como a Toca de Assis, auxiliam na pesquisa realizada por Luciane Belin, que atinge vários grupos de pessoas em situação de rua. Para a questão do envolvimento com a mídia, algumas perguntas orientam a pesquisa: “Qual a última notícia que o senhor lembra-se de ter acompanhado nos meios de comunicação?”, por exemplo. Num segundo momento, são feitas entrevistas em grupo.

Em conclusão, ainda, destaca-se a pluralidade de opiniões e comportamentos divergentes diante das informações veiculadas pelos meios de comunicação. O rádio é o meio mais utilizado pelas pessoas em situação de rua. Cria-se então categorias de acordo com o nível de envolvimento das pessoas entrevistadas com os meios: consumidores interessados, consumidores ocasionais e indiferentes.

Num paralelo com a obra de Luiz Beltrão, que orienta nossa pesquisa, encontramos a presença da figura dos líderes de opinião também na pesquisa de Luciane Belin. Embora nos estudos de Beltrão esse aspecto tenha se apresentado de forma bastante diferente, como ressaltado com anterioridade. Outra diferença relevante seria o protagonismo dessas pessoas que se destacam. Para Luiz Beltrão, por exemplo, um líder de opinião pode ser um comunicador por excelência, por mais que ele nunca seja considerado um jornalista.

Finalmente, Luciane Belin conclui que há uma forte preocupação com o enfoque dado às notícias diretamente ligadas à população de rua. A consciência

crítica de que os moradores são personificados com a marginalização ou vitimização, é bastante presente. Em geral, a forma com que são vistos pela mídia é bastante criticada. Neste sentido, a maior crítica é a ausência de notícias sobre o tema, que só é substituída por notícias sensacionalistas. Ou seja, a cobertura voltada para acidentes ou morte de moradores de rua, assaltos ou crimes em geral, ou casos semelhantes.

E é justamente este contexto de insatisfação que motiva a criação de meios específicos feitos pela própria população de rua: é o caso de O Trecheiro, de circulação nacional, ou A Laje, da cidade de Curitiba. Da mesma maneira, o documento audiovisual proposto pretende se realizar com e pelas pessoas em situação de rua para trazer um contraponto a este diagnóstico.

### **3 A COMUNICAÇÃO COMO PRÁTICA**

Antes de darmos início a parte prática do projeto, nos aproximamos das atividades do Movimento Nacional da População de Rua (MNPR). Este movimento social atua nacionalmente. Há ainda coordenações locais, como a da cidade de Curitiba e região metropolitana. Também tivemos contato próximo com o projeto

Coopera Rua, realizado em parceria entre o MNPR e o Centro de Formação Urbano Rural Irmã Araújo (Cefuria) - uma organização que visa fortalecer a organização popular e as lutas do povo por melhores condições de vida.

Conforme o próprio Cefuria, “A entidade aposta na criação e desenvolvimento de uma metodologia de trabalho diferenciada, através da pedagogia crítico freireana, para contribuir com a sensibilização e organização dessa população”. Este posicionamento já apresenta, neste momento, algum norte para nossas escolhas do nosso projeto. Seja sobre o próprio processo das oficinas, feitas de forma coletiva, ou ainda sobre a forma que o documentário iria se desenvolver. Ou seja, com enfoque dado na emancipação do sujeito, e na sua atuação participativa, protagonista.

Justamente nesse contexto é que começa a tomar corpo a ideia inicial: realizar um vídeo documentário com moradores de rua. Um dos espaços possíveis para nossa inserção, as rodas de conversa realizadas na Igreja Anglicana São Tiago, se destacou como possibilidade de dar início ao processo (que iremos descrever mais a fundo).

Além disso, pudemos participar de alguns encontros que enriqueceram o panorama sobre as questões envolvidas a este universo: rodas de conversa feitas com moradores de rua, encontros de comitês de direitos humanos voltados para a população em situação de rua, debates sobre políticas públicas e cursos de formação sobre o tema.

Toda essa elaboração, acompanhando o movimento e sua relação com as pessoas em situação de rua, nos deu uma base importante para nos relacionarmos com o tema. Uma atuação interdisciplinar, com profissionais de várias áreas, foi suficiente para notarmos a pluralidade da questão e sua complexidade na hora de atuar com essa população. Portanto, compreender os objetivos, as dificuldades e a maneira de atuar do Movimento Nacional de População de Rua foi um importante passo dado antes de se partir para a prática do documentário, em si.

Uma vez esclarecida qual seria nossa temática de trabalho, foi imprescindível resgatar algumas referências que nos ajudariam a decidir por um tipo de abordagem documentarista que se adequasse ao tema de estudo. Duas influências seriam determinantes na confecção deste trabalho.

Tanto o autor norte-americano Bill Nichols - referência como historiador e teórico do cinema documental - quanto o documentário ‘Prisioneiro da Grade de

Ferro', do cineasta Paulo Sacramento, são referências nas quais nos baseamos para criar a estrutura do documentário.

De Nichols, aplicamos os conceitos de documentário participativo e poético. Por outro lado, do documentário 'Prisioneiro da Grade de Ferro' tentamos aplicar sua forma de construção: nele, vemos como Sacramento, além de acompanhar a rotina dos presidiários, entrega aos réus câmeras de vídeo para que possam, eles mesmos, registrar com mais exatidão a situação por trás das grades.

A continuação abordaremos com mais detalhe como estas influências determinaram o desenvolvimento do trabalho.

### 3.1 PLANEJAMENTO CONCEITUAL DO DOCUMENTÁRIO

*A visibilidade e a humanização* de moradores de rua constituem a grande questão do trabalho. Apesar de que estas palavras-chave se referem à parte mais abstrata da composição audiovisual, elas permeiam seu desenvolvimento durante todos os momentos, ou pelo menos, isto é pretendido. A importância dum trabalho que propõe a visibilidade e humanização das personalidades que existem nas pessoas em situação de rua estaria inserida no fato de que elas, no geral, são marginalizadas pela maior parte da sociedade, devido a sua condição: "os excluídos, os reprovados alimentam a população de malditos, impedidos de obter riqueza, privados de ter, portanto proibidos de ser.". (ONFRAY, 1997, p 98).

Sendo assim, uma forma de contrariar a lógica predominante seria provendo as condições para que estes indivíduos possam se expressar de maneira independente.

Um diferencial pretendido pelo documentário é viabilizar a expressão da população em situação de rua através das próprias personagens. Ou seja, o resultado almejado não é fazer só um documentário sobre as pessoas em situação de rua, mas sim um trabalho colaborativo entre nós, estudantes, e eles, que participam ativamente das decisões tomadas. Desta forma, uma das maneiras de atingir este objetivo seria a participação dos moradores de rua no desenvolvimento do vídeo como agentes ativos, garantindo maior liberdade para se expressarem como julgarem pertinente.

Não perdendo de vista as questões da humanização e visibilidade dos personagens, consideramos, através de deliberações direcionadas pelas pessoas

envolvidas, que a melhor maneira de conhecer sua realidade seria tratando da vida cotidiana deles, ou seja, indo à rua.

Assim, concretamente, após as diversas aproximações (oficinas e futebol, explicados com detalhes nos memoriais), três personagens dividem o documentário em três blocos, respectivamente: Alexson, Cristian e Maurício. No primeiro bloco, Alexson filma e acompanha a movimentação dum noite nas ruas de Curitiba; No segundo bloco, Cristian narra um dia de trabalho para a câmera; Mauricio finaliza o documentário no terceiro bloco explicando algumas questões de teor político referente a moradores de rua.

Por último, escolhemos o meio audiovisual por apresentar maior facilidade na parte técnica para os moradores de rua e por não requerer algum nível de instrução escolar particularmente elevado que possa limitar o acesso e utilização desta ferramenta, como seria, por exemplo, a linguagem escrita. Outra motivação que levou a escolha foi o alcance que o produto final, um documentário, pode ter após o processo de produção e a possibilidade de se realizar exposições, publicar o produto audiovisual na internet, etc.

Para facilitar o processo das oficinas e o uso do equipamento, adotamos a linguagem de vídeo. A intenção é que a gravação fosse o mais intuitiva possível. Como a pretensão do documentário era a de ser realizado somente pelas pessoas em situação de rua, a trilha sonora foi selecionada das oficinas de cinema na Igreja Anglicana e da noite de Futebol.

Por fim, a linguagem se aproxima das próprias escolhas feitas pela população, quando decidem realizar o documentário. A câmera na mão, planos longos acompanhando a ação filmada, e poucos recursos mais complexos durante a filmagem. Na medida do possível, procuramos inclusive manter esta linguagem durante o processo de edição e montagem do documentário.

### 3.2 MODO PARTICIPATIVO

Partindo dos diferentes tipos de documentário que Bill Nichols lista em seu livro “Introdução ao Documentário”, podemos observar que ‘Quinze Doze: cinema de rua’ se alimenta principalmente de duas vertentes, o Modo Participativo e o Modo Poético. Como expressa Bill Nichols em seu livro sobre o documentário do tipo

participativo: “O pesquisador vai para o campo, participa da vida de outras pessoas, habitua-se, corporal ou visceralmente, à forma de viver em um determinado contexto e, então, reflete sobre essa experiência” (NICHOLS, 2001, p.153)

Esta asserção sobre o Modo Participativo é bastante evidente nos dois primeiros blocos do documentário. Primeiramente, na noite de vigília, bloco de Alexson, há a participação, na maioria do tempo implícita, em outros momentos explícita, dos documentaristas. Há a intenção de incorporar, mesmo sendo por um dia, a experiência do que significa passar uma noite na rua.

Porém, é importante abrir um parêntese muito pertinente em relação ao Modo Participativo, esclarecido pelo autor: “Isso quer dizer que o pesquisador de campo não se permite “virar um nativo”, em circunstâncias normais; ele mantém um distanciamento que o diferencia daqueles a respeito de quem escreve.” (NICHOLS, 2001, p.153)

Esse distanciamento ocorre de forma inevitável durante a realização do documentário, tanto por parte de nós, documentaristas, por causa duma mais que necessária prudência em relação à dimensão da experiência do que significa morar na rua, e, também por parte das próprias pessoas em situação de rua, que nos reconhecem como elementos externos a seu universo.

A abordagem participativa também permeia o segundo bloco, com Cristian: ao invés de colocar-nos como meros observadores das suas atividades, existe uma clara interação e intervenção com a personagem, influenciando de maneira determinantes o desenrolar das ações. Bill Nichols discorre a respeito: “O documentário participativo dá-nos uma ideia do que é, para o cineasta, estar numa determinada situação e como aquela situação conseqüentemente se altera.” (NICHOLS, 2001, p.153)

Ainda neste bloco, podemos observar que não existe um cuidado por parte dos documentaristas de passar despercebidos, interagindo com o personagem tanto verbalmente como fisicamente, assumindo um papel de participação expressivo na ação. Nichols explicita melhor este tipo de abordagem:

Podemos ver e ouvir o cineasta agir e reagir imediatamente, na mesma arena histórica em que estão aqueles que representam o tema do filme. Surgem as possibilidades de servir de mentor crítico, interrogador, colaborador ou provocador (NICHOLS, 2001, p 155)

Vemos neste bloco como nós, documentaristas, acabamos desempenhando um papel análogo ao de repórter investigativo ou de pesquisador. A nossa voz emerge do envolvimento direto e pessoal nos acontecimentos, ao mesmo tempo que eles ocorrem. Desta forma, podemos concluir que nosso envolvimento na história influi de forma determinante no desenrolar das ações.

Finalmente, no bloco de Maurício, há um retorno a uma das atividades mais tradicionais da prática jornalística, isto é, a entrevista. Neste bloco, o material apresentado é resultado de diversos questionamentos direcionados à personagem, que pode delongar-se em explicações mais minuciosas. Esta abordagem, diferente em alguns aspectos à realizada nos outros blocos, não foge do que Bill Nichols denomina como prática do documentário participativo: “No documentário participativo, a entrevista representa uma das formas mais comuns de encontro entre cineasta e tema” (NICHOLS, 2001, p.159)

Assim, podemos constatar que novamente o documentarista participa ativamente no desenrolar das falas, abordando assuntos que julga pertinentes e deixando de lado outros que considera irrelevantes ao enfoque do trabalho.

### 3.3 MODO POÉTICO

Além da abordagem participativa, o modo poético pode ser considerado outro grande filtro através do qual o documentário foi filmado. A questão da humanização dos personagens, mencionado no capítulo anterior, pretende ser alcançada em grande parte graças à perspectiva adotada por este enfoque. Nichols se refere ao modo poético da seguinte forma: “Esse modo [poético] enfatiza mais o estado de ânimo, o tom e o afeto do que as demonstrações de conhecimento ou ações persuasivas” (NICHOLS, 2001, p.138)

O estado de ânimo que o documentário pretende transmitir pretende ser atingido em grande parte através do humor, principalmente nos dois primeiros blocos, o de Alex e Cristian. Neles podemos ver como a espontaneidade das suas personalidades se constituem uma ferramenta poderosa para aproximar o público das suas vivências, elevando assim o nível de empatia criado entre espectador e personagem. Nichols reforça: “O modo poético tem muitas facetas, e todas enfatizam as maneiras pelas quais a voz do cineasta dá a fragmentos do mundo

histórico uma integridade formal e estética peculiar ao filme” (NICHOLS, 2001, p.141)

Utilizamos esta característica dos dois personagens – o humor – para tentar criar esta aproximação. Uma importante ressalva é que nossa intenção ao utilizar o humor como elemento poético não pretendeu colocar os personagens numa posição comprometedora, como objeto da burla, mas, ao contrário, produzir em certa medida uma espécie de cumplicidade entre personagem e espectador, aproximando-os e colocando-os numa posição equivalente.

### 3.4 ALGUMAS REFERÊNCIAS FÍLMICAS

Algumas referências contribuíram para o pensamento prévio sobre o documentário. Destacamos, acima de todas, o documentário “Prisioneiro da Grade de Ferro”, do cineasta Paulo Sacramento. Nele, a própria população carcerária do Carandiru, após oficinas de cinema, realizam a produção.

Alguns outros filmes também nos orientaram neste sentido, como o longa “Pacific”, de Marcelo Pedroso, montado a partir do registros de turistas que cederam suas imagens a bordo de um cruzeiro. E também “Doméstica”, de Gabriel Mascaro, no qual jovens filmam as próprias empregadas.

Um dos diferenciais propostos por ‘Quinze Doze: cinema de rua’ encontra-se na premissa de que sejam as próprias pessoas em situação de rua que realizem as filmagens. Este processo é análogo àquele utilizado pelo documentarista Paulo Sacramento no filme ‘Prisioneiro da Grade de Ferro’, o qual, como explicado anteriormente, propõe o registro da realidade vivida pela população carcerária do presídio Carandiru realizada pelos próprios presos.

A abordagem de nosso projeto se realizou da mesma forma: através de oficinas práticas de filmagem que permitiram aos moradores de rua entender o funcionamento da câmera para assim poder retratar sua realidade, através dos seu olhar particular.

É claro que diversos filmes têm essa proposta e, de alguma maneira, colocam pessoas para filmar a própria realidade. Aqui, no entanto, destacamos a importância desse filme, em específico, para nossa produção. Além disso, O Prisioneiro da Grade de Ferro foi o filme com o qual iniciamos as oficinas de cinema, realizando um cine-debate após exibí-lo.

Afinal, nossa relação com o tema, a vida nas ruas, teria um limite que, ao se propor essa outra forma de produção, é superado. Conforme é possível ver nas filmagens, a relação de pessoas em situação de rua com a própria realidade se faz nas escolhas do que filmar, que artifícios da câmera usar. Esse aspecto se destaca com uma pessoa em específico, Alex, que se comprometeu com boa parte das cenas realizadas no documentário, e que filmou boa parte das imagens que foram usadas na edição do vídeo.

#### 4 PROCESSO DE PRODUÇÃO

De maneira prática, as filmagens começaram na Igreja Anglicana São Tiago, localizada no centro de Curitiba, onde foram ministradas cinco oficinas de cinema a partir da cartilha “Minha Vila Filmo Eu: Ensinando Cinema na Escola” – projeto que ofereceu oficinas de vídeo e cinema a crianças, jovens e adolescentes na comunidade da Vila das Torres, em Curitiba, dentro do projeto Olho Vivo. Nossas oficinas foram realizadas durante o mês de julho, nas quintas-feiras no período da manhã. (8h – 12h). As pessoas em situação de rua estavam presentes na igreja neste período devido ao oferecimento, por parte da igreja, de rodas de conversa abertas à sua participação, e de um almoço beneficente, após missa ministrada pelo pároco responsável, o Bispo Naudal.

As oficinas de cinema consistiram em exibição de filmes (Prisioneiro da Grade de Ferro, Bem vindo a São Paulo e alguns curtas-metragens), além de instruções práticas de operação de câmera de vídeo. Foi utilizada uma *handycam* e celulares *smartphones*, além de um computador e projetor. Basicamente foram abordados os diferentes tipos de plano, zoom, movimentos da câmera, construção de cena e linguagem cinematográfica, entre outros.

Nestas oficinas, uma das pessoas em situação de rua e futuro personagem, Alexson Teixeira de Souza Silva, concordou em dar continuidade de maneira mais comprometida ao processo de gravação.

Foram surgindo outras pautas, como o Futebol de Sexta, o qual ocorre todas as sextas-feiras na praça General Osório, localizada no centro de Curitiba. Foi este o passo dado diante da demanda surgida durante as oficinas, de se filmar momentos que reflitam de forma mais realista a rotina e atividades das pessoas em situação de rua.

Na sexta-feira, dia 5 de agosto de 2016, comparecemos ao evento. Apesar de que não se chegou a praticar futebol, em parte porque não havia quórum suficiente para a realização do evento, e em parte porque as pessoas presentes preferiram conversar, beber e interagir no lugar de praticar o esporte, foi neste dia que tivemos a oportunidade de expandir as possibilidades do documentário, já que pudemos fazer contato mais direto com as moradores que ali convivem. Alexon Teixeira nos acompanhou e ficou responsável pela filmagem do evento, além de concordar em filmar no dia 12 de agosto uma noite inteira nas ruas de Curitiba.

No dia do futebol conhecemos Cristian, 18 anos, um dos personagens do documentário. Ele possui 15% de visão de um olho, e 12% do outro. Neste dia foi acordado que, na próxima segunda-feira, dia 8 de agosto, acompanharíamos Cristian durante um dia de trabalho. Este processo documental concretizou-se em um dos blocos do trabalho, que justamente acompanha o personagem nas suas atividades corriqueiras.

No dia 8 de agosto, como combinado, acompanhamos Cristian a partir do meio dia até às 18h, traçando o seguinte itinerário: preparação de pequenos papéis nos quais comunica que é deficiente visual e precisa de ajuda econômica; percurso pela Rua XV de novembro até a praça Carlos Gomes, no qual revela diversas histórias pessoais; seguimento da sua rotina de trabalho num dos ônibus Ligeirinhos até o terminal de Pinheirinho, e retorno ao centro.

Na sexta-feira, 12 de agosto, acompanhamos Alex e outros moradores numa noite ao relento. Fora uma ocorrência - distribuição de alimentos por parte duma igreja - a noite se passou tranquilamente, em meio a conversas e espera. O caráter bucólico da noite tornou-se uma dificuldade tempo depois, na edição, devido à aparente falta de conteúdo, porém, como Alex filmou toda a ação, este fator tornou-se o argumento do bloco.

Um dos primeiros contatos e apoiadores do projeto do filme é Maurício, que esteve presente em várias oficinas e no dia do futebol. Sua importância como porta-voz do Movimento Nacional da População de Rua e como ex-morador de rua o tornaram o terceiro personagem do documentário. Ele é o responsável de proporcionar ao documentário uma contextualização mais abrangente do que somente o cotidiano das pessoas em situação de rua, além de colocar várias denúncias sobre o descaso do Estado e da sociedade frente à população. Filmamos com ele dia primeiro de setembro. Como o enfoque do bloco era o discurso em si, foram suficientes 1h30 de gravação para garantir uma base de material. Finalmente, a edição se deu durante os meses de outubro e novembro.

#### 4.1 MEMORIAIS

Aqui compartilhamos o registro dos encontros realizados para a produção do vídeo documentário. A intenção é ilustrar como foi este processo, além de buscar interpretá-lo, em relação às imagens e possíveis conclusões.

Antes de apresentarmos o projeto para a população de rua, já tínhamos contato com o Movimento Nacional da População de Rua, que nos aproximou dessa realidade. Também discutimos com a equipe do Centro de Formação Urbano Rural Irmã Araújo, o Cefuria, nossa ideia de realizar o documentário. No local, ocorre o projeto Cooperar Rua, de fomento e geração de renda com pessoas em situação de rua.

Segue-se a apresentação de breve memorial dos encontros práticos que levaram à realização do documentário, aqui dispostos em ordem cronológica:

#### 4.1.1 Memorial 1 - 1ª Oficina

Cerca de vinte pessoas presentes. Depois de visitarmos as rodas de conversas que acontecem semanalmente no espaço da Igreja Anglicana São Tiago, este foi o momento de apresentar nosso projeto para o coletivo. O apoio da organização da Igreja e da Pastoral do Povo da Rua foi essencial.

De início, fizemos um breve histórico dessa nossa trajetória, para então explicar no que consistia este documentário que pensamos. Então já passamos para a prática: o primeiro cine debate, realizado com trechos selecionados do filme O Prisioneiro da Grade de Ferro.

Para fomentar o debate, após os comentários iniciais, trouxemos a provocação: “seria possível a gente fazer um filme com a população em situação de rua?”, o que deu início a toda a conversa sobre as possibilidades ou dificuldades para o processo.

Uma de nossas intenções, já nesse primeiro encontro, era “quebrar o gelo” e aproximar as pessoas. Por isso, propomos um exercício prático para o final deste encontro. Em pequenos grupos de três, munidos de uma câmera, convidamos as pessoas presentes para entrevistar os colegas: um operaria a câmera, um entrevistaria e outro daria o depoimento.

Uma das pessoas que se destacaram foi Alex. Inclusive, seria a pessoa mais comprometida com o projeto, participando de todas as diárias de filmagem, e participando ativamente tanto da prática, quanto das discussões sobre o documentário. Nele encontramos a personificação de toda a discussão proposta por nossa teoria. No sentido de alguém que protagonizasse a população na produção de um vídeo, Alex acabou ilustrando isso de maneira bastante positiva.

#### 4.1.2 Memorial 2 - Futebol

Como saldo de nossa primeira oficina, conversamos com as pessoas sobre possíveis momentos a serem incluídos no documentário. Algumas pessoas insistiram num encontro que acontece toda a sexta-feira, na Praça Osório. Ali, as pessoas em situação de rua se encontram para jogar futebol, e também para confraternizar.

O momento foi importante por se tratar de um clima informal, acolhedor e no qual pudemos fazer contato com as pessoas. Apesar do futebol em si não ter acontecido, o encontro e as conversas já serviram para um primeiro exercício. Alex, que participou do encontro, filmou praticamente todo o evento, tomando para si esta tarefa. Também conhecemos algumas iniciativas que acontecem na região, como o projeto Intervidas, destinado à população em situação de rua.

#### 4.1.3 Memorial 3 - 2ª Oficina

Cerca de quinze pessoas presentes. Poucas pessoas que participaram da primeira oficina estavam nesta segunda. Por isso, reapresentamos o projeto de forma resumida. Esta seria uma dificuldade particular bastante significativa para o processo do documentário: raramente tínhamos como manter algum contato com as pessoas, além da relação pessoal e a fala.

Neste encontro, trouxemos para o público algumas cenas do exercício anterior, selecionadas, para que as pessoas “se vissem” na projeção. Abrimos para a conversa sobre representação, sobre autorretrato e sobre filmar a si mesmo ou aos outros.

A cada encontro, apresentamos uma pequena parcela de conteúdo teórico ou técnico, sobre cinema, mas evitamos uma discussão muito formal sobre esses conceitos, para manter a proximidade do conteúdo com o público.

Exibimos alguns curtas e iniciamos a discussão, tanto sobre a impressão dos audiovisuais, quanto dos conceitos já discutidos nas oficinas, para avaliar a apreensão das pessoas presentes.

Finalizamos a oficina com um novo exercício de filmagem, um pouco mais complexo, de acordo com o conteúdo apresentado e discutido. A cada encontro,

mantínhamos conversas informais importantes, com cada pessoa que demonstrasse interesse. Nossa intenção, assim, era de aproximar novos contatos do processo, além de incluir as decisões e vivências para o conteúdo do documentário.

A proposta de mostrar e enfatizar aspectos positivos, por exemplo, foi uma das falas recorrentes das pessoas em situação de rua, sobre a própria realidade e a relação com sua representação em outras mídias. Esse aspecto foi determinante para incluir o personagem Fabinho, que possuía uma boa relação com o síndico de um edifício próximo à Igreja Anglicana, tema que foi discutido justamente durante a oficina e que acabou sendo incluído nas filmagens.

#### 4.1.4 Memorial 4 - 3ª Oficina

Na terceira oficina, novamente o comparecimento de outras pessoas e a ausência daqueles que já participaram das oficinas anteriores mostrou-se um problema. O conteúdo continua centrando-se na operação da câmera de vídeo, porém, para levar à prática os conhecimentos adquiridos foi solicitado aos participantes que, quem soubesse tocar um instrumento - um piano e um violão estavam à disposição -, por gentileza o fizesse para que a continuação pudesse ser filmado por um dos presentes. Neste momento, duas pessoas se dispuseram a tocar, sendo que Alex filmou a cena. Deste encontro foi retirada a trilha sonora que dá início ao documentário, interpretada no piano por um dos moradores que participa das rodas de conversa. Após a apresentação musical, foram registrados depoimentos.

#### 4.1.5 Memorial 5 - 4ª Oficina

Na última oficina, exibimos o curta “À sombra da marquise”. Por se tratar de um pequeno documentário que trata diretamente da questão de moradores de rua, decidimos debater seu conteúdo e a forma com que foi feito com as pessoas presentes. No caso, alguns que já tinham participado das oficinas anteriores e boa parte de novos integrantes no espaço.

Nesse mesmo encontro, aproveitamos a oportunidade para realizar a cena com o Maurício, que integra o documentário. Após a oficina e o almoço na Igreja Anglicana, pudemos acompanhá-lo para realizar a entrevista. Nossa intenção, com

este encontro, era ter a opinião e visão de alguém que, além de ter sido morador de rua, hoje é militante por essa causa.

A princípio, iríamos acompanhá-lo também numa reunião que discutiria políticas públicas para a população em situação de rua. Havia a possibilidade de incluir essa reunião na cena, ideia que acabou sendo descartada no processo de gravação, por entendermos que era um momento muito institucional se comparado com o restante do documentário.

#### 4.1.6 Memorial 6 – Noite de vigília

No dia 12 de agosto encontramos Alex na frente da Igreja Anglicana, aproximadamente às 21h, onde tinha sido combinado com anterioridade que passaríamos uma noite de vigília. Além de Alex, 'Seu José' e mais três pessoas em situação de rua nos acompanharam.

Os eventos mais marcantes estão registrados no bloco. Porém, cronologicamente podemos dizer que, primeiramente, chegamos ao local; logo, travamos uma breve relação de amizade com as outras pessoas em situação de rua; gravamos algumas entrevistas, que, devido à sua aparente falta de coerência ou relevância, não chegaram a ser utilizadas na versão final do documentário; aproximadamente à 1h da manhã, ocorreu a distribuição de comida por parte da igreja Assembleia de Deus registrada no vídeo; após a refeição, houve várias conversas entre os presentes, porém, devido ao caráter privado destas, não chegaram a ser documentadas. Por causa do frio, Seu José quis proporcionar cobertas a Alex e a nós, porém, pela chuva prolongada, todos os seus pertences acabaram por empapar-se. Aproximadamente às 3h da manhã, somente Alex e a equipe permanecemos acordados, esperando, assim, o começo do dia. Às 6h da manhã terminou a sessão de gravação.

#### 4.1.7 Memorial 7 - Cristian

Encontramos Cristian aproximadamente às 14h, na praça General Osório. Ele dormia num banco dentro da estrutura poliesportiva; na continuação acordou e fomos em direção à *lan house*, onde fazia a impressão dos papéis, nos quais menciona que é deficiente visual.

Feito isso, prosseguimos a caminhar pela rua XV enquanto contava anedotas, inclusive revelando o motivo da sua parcial cegueira, que infelizmente, não chegou a ser registrada em vídeo: uma bomba de cal explodiu perto do seu rosto numa brincadeira com os amigos. Afirmou também que não faz uso de substâncias e que mantém um estilo de vida relativamente saudável. Cristian tem três namoradas, sendo que pretende se juntar à primeira em breve.

Após conversas sobre os mais diversos assuntos e encontrar várias pessoas conhecidas dele na rua XV, nos dispomos a ir à praça Carlos Gomes, onde pegariamos o ônibus Pinheirinho - Carlos Gomes. Dentro do ônibus, deu início à sua rotina de trabalho, a qual consiste em solicitar a colaboração dos passageiros devido à sua deficiência visual. Uma vez entregados os papéis, procede a recolhê-los; desta forma, chegamos ao terminal Pinheirinho, onde tomamos um café. Em seguida, fizemos o caminho de retorno à praça Carlos Gomes, pois Cristian havia alcançado a sua meta em termos econômicos, aproximadamente 25 reais. Muitas cenas acabaram se perdendo devido a certa imperícia por parte do documentarista que acabou por filmar algumas cenas horizontalmente e outras em sentido vertical.

#### 4.1.8 Memorial 8 - Fabinho

Conforme combinado em um dos debates realizados nas oficinas, iríamos encontrar o Fabinho em seu local de trabalho: ele é guardador de carros na avenida Sete de Setembro, no centro de Curitiba. No entanto, esperamos por ele no local e horários previstos, ele não apareceu. Conforme descrevemos no próximo capítulo, essa era uma das dificuldades, uma vez que não tínhamos outro meio de manter contato além do acordo verbal com as pessoas interessadas.

Felizmente, esse momento nos serviu para fazer algumas cenas de cobertura para o filme. Uma delas, na qual um morador de rua aparece carregando um colchão com os próprios pertences no meio da rua. Cena esta que acabou sendo utilizada no filme.

Numa outra oficina, marcamos novamente com Fabinho para outro dia próximo, quando realizamos a cena dele, afinal. Conforme a conversa, o interessante era um acordo que ele havia feito com o síndico de um prédio das redondezas. O combinado entre os dois permitia que moradores dormissem na

marquise do prédio e, a princípio, era um fato interessante para o documentário, seguindo a proposta de enfatizar aspectos positivos sobre o tema.

Pudemos registrar o trabalho de Fabinho, cuidando de carros. Interessante momento também para evidenciar que boa parte dos moradores de rua têm ocupações e empregos, ainda que informais. O dia a dia de seu trabalho compreende praticamente uma jornada de trabalho, como um emprego convencional.

Em seguida, enquanto fizemos uma breve entrevista com ele, foi explicada a relação com o síndico, que também topou nos conceder entrevista em seguida. Fabinho também contou sobre a própria trajetória de vida, a experiência nas ruas de Curitiba, e nos mostrou algumas percepções próprias. Por exemplo, o fato de terem sido colocados diversos vasos de plantas no local onde antes os moradores de rua dormiam, na marquise do prédio, para impossibilitar que alguém dormisse no local.

Apesar dessa intenção, de registrar de forma positiva a relação com o síndico, isso não aconteceu: durante o encontro, a fala do síndico se mostrou bastante reacionária, demonstrando o limite entre ele e Fabinho. Portanto, decidimos por não utilizar essa fala no documentário.

Também ficou claro, nesta cena que fizemos, a presença do humor nas falas e ações de Fabinho: num dado momento, ele mostra uma placa de trânsito, que explica as regras do uso de cartão para estacionar carros nas vagas. Nela, abaixo dos horários convencionais em que se deve usar o cartão, podemos ler “Fabinho: 18h às 23h”, um registro que ele mesmo fez para brincar com o fato de estar cuidando dos carros na região, no horário indicado.

## 4.2 DIFICULDADES ENFRENTADAS

### 4.2.1 Oficinas

Um fator que demonstrou ter uma relevância não prevista foi a falta de assiduidade das mesmas pessoas nas diferentes oficinas. A rotina deles muitas vezes se mostrava inconstante e, inclusive, descobrimos que a rotatividade dos moradores de rua entre cidades é grande. Isto nos obrigava a retomar o mesmo conteúdo, mesmo que de maneira resumida, a cada ocasião, impedindo um avanço mais consistente.

Porém, havia sim em todas as oficinas caras conhecidas, o que nos motivava na continuidade do processo. Contudo, uma grande porcentagem dessas pessoas não se interessaram pela temática, o que significou outro obstáculo para a realização do documentário.

Entretanto, apesar das dificuldades descritas até o momento, houve alguns indivíduos que se prontificaram para participar do projeto. Porém, o contato com eles algumas vezes mostrou-se trabalhosa devido a que a única forma de contato era pessoalmente, com lugar e hora marcados.

#### 4.2.2 Montagem

A proposta de que seja a própria população em situação de rua que dite o rumo que o vídeo tomaria também não se concretizou de forma completa. As dificuldades mencionadas anteriormente tiveram consequências diretas na produção do material: somente uma das três partes do conteúdo foi filmado pelas pessoas em situação de rua. Isto reduziu em certa medida a sua influência como realizadores do documentário.

Além disso, uma colaboração mais expressiva na parte da edição não se deu por motivo da necessidade de uma preparação mais consistente no aspecto técnico - manipulação de ferramentas e programas de edição. Desta forma, foi nosso escrutínio, dos documentaristas, que determinou que cenas entrariam e de que forma o fariam.

#### 4.2.3 Bloco Retirado

‘Quinze doze: cinema de rua’ apresenta três personagens como sendo o conteúdo principal da sua narrativa. Porém, poderiam ser quatro: o bloco do personagem Fabinho, que tinha como mote uma relação teoricamente harmônica com o síndico de um dos prédios da Sete de Setembro, teve de ser retirado do documentário.

O acordo girava em torno a uma troca: Fabinho, pessoa em situação de rua, cuidaria da fachada de um dos prédios da rua Sete de Setembro em troca de uma espécie de permissão por parte do síndico do condomínio para que Fabinho pudesse passar a noite no local. Naquele momento, achamos relevante esta

situação devido à aparente ‘trégua’ que estaria ocorrendo entre moradores de rua e demais moradores da região.

O bloco foi desconsiderado por causa da falta de clareza na fala do personagem: as falas de Fabinho mostraram-se muitas vezes sobrepostas ou confusas.

É importante ressaltar que esta dualidade na postura do síndico – entrar em um acordo que tem de fato efeitos positivos, por mínimos que sejam, na qualidade de vida de moradores de rua, mas que, por outro lado, rejeita e despreza a sua existência e seu valor como seres humanos – poderia ser interessante, investigada e documentada; porém, uma vez que foi decidido que o enfoque do documentário seria diferente, acreditamos que não seria propício adentrarmos nesta discussão.

Diante desta quase impossibilidade de expor o acordo entre os dois sujeitos, restava somente a narrativa sobre a história de vida do personagem Fabinho, que, sobretudo por economia de tempo, foi retirada, sendo que algumas imagens dele foram finalmente utilizadas como cenas de cobertura na fala de Maurício.

## **5 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

A questão mais discutida, desde o início do projeto, seu desenvolvimento e mesmo na pós-produção do documentário, foi a forma participativa e inclusiva de realizá-lo. Ou seja, a comunicação como prática. Até que ponto conseguimos que o produto fosse feito pela população em situação de rua, formas de potencializar essa escolha ou dificuldades.

No caso, compreendemos que há sempre um limite para essa proposta de construção. Ou seja, por mais que a prioridade fosse o protagonismo das pessoas envolvidas em cada etapa, o próprio projeto partiu de nossa iniciativa, assumimos a direção do curta produzido, e inclusive a montagem. Fatores que determinam o resultado final.

Mais importante do que buscar esse ideal, de um documentário inteiramente feito pela população em situação de rua, foi o processo e as escolhas que se orientaram por esta vontade. Porque o vídeo registra e mostra a realidade de um encontro entre nós e as pessoas em situação de rua. E desta diferença, colocada em cheque, nasce o documentário. De alguma maneira, as pessoas puderam decidir, se envolver e, conforme a própria participação, fazer parte do documentário.

Um aspecto que chamou nossa atenção foi a presença de pessoas capacitadas para o projeto, ou com alguma experiência na área. Desde artistas de rua com roteiros e ideias pessoais, até trabalhadores que já realizaram, por exemplo, operação de câmera para emissoras de televisão ou participaram de cursos na área.

Essa percepção nos dá algumas conclusões sobre a experiência e possíveis consequências. Nosso projeto contava com limitações de tempo, equipe ou mesmo verba. O que demonstra possibilidades caso houvesse um engajamento maior, como uma iniciativa de lei de incentivo, por exemplo, ou mesmo com mais tempo para a realização.

Finalmente, consideramos importante ressaltar que este trabalho deveria ou poderia ser enquadrado como uma experimentação. Devido à sua complexidade inerente - ao longo do processo, muitas vezes avaliamos o projeto como sendo maior do que planteado no início -, tanto por involucrar pessoas fora da área da comunicação em papéis não convencionais como produtores e realizadores do documentário, como por constituir-se como um híbrido entre documentário participativo e poético - com uma delimitação ambígua em relação ao papel dos documentaristas -, acreditamos que possa desempenhar um papel experimental dentro das categorias tradicionais de documentário.

## REFERÊNCIAS

À SOMBRA da marquise. Direção: Vladimir Seixas. Rio de Janeiro, Brasil. Mini-DV (8 min), cor.

BELIN, Luciane. **Na Rua, na Chuva, no Movimento: Estudo de recepção midiática entre moradores de rua de Curitiba.** (Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação em Comunicação Social - Jornalismo) - Universidade Federal do Paraná. 2010.

BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação - um estudo de agentes e dos meios populares de informação de fatos e expressão de ideias.** (Tese de doutoramento), Brasília, UnB, 1967. Porto Alegre: EdiPUCRS, 2001.

BEM-VINDO a São Paulo. Direção: Leon Cakoff, Wolfgang Becker, Renata Almeida, Maria de Medeiros, Hanna Elias, Amos Gitai, Mika Kaurismäki, Jim McBride, Philip Noyce, Ming-liang Tsai, Andrea Vecchiato, Caetano Veloso, Yoshishige Yoshida. São Paulo, Brasil. Mostra Filmes, 2004. DVD (100 min), cor.

BOVE, Cristina; FIGUEIREDO, Gladston. A política nacional para a população em situação de rua: processo e participação. In: **Direitos Fundamentais das Pessoas em Situação de Rua.** Belo Horizonte: Editora D'Plácido, 2014.

CENTRO DE FORMAÇÃO URBANO RURAL IRMÃ ARAÚJO (CEFURIA). Disponível em: <<http://www.cefuria.org.br/populacao-em-situacao-de-rua/>>. Acesso em 22 de julho de 2016.

COELHO, Luciano; SANSON, Juliana. Oficina de Cinema. In: MANCUSO, Bruno Freddi. **Minha vila filme eu - Ensinando cinema na escola: manual para o professor.** Curitiba: Imagens da Terra, 2012.

DOMÉSTICA. Direção: Gabriel Mascaro. São Paulo, Brasil. Desvia, 2012. DVD (76 min) cor.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário.** 4 ed. Campinas, SP: Papyrus Editora, 2005.

ONFRAY, Michel. **A política do rebelde: Tratado de resistência e insubmissão.** 1 ed. Rio de Janeiro, RJ: Editora Rocco LTDA, 1997.

O PRISIONEIRO da Grade de Ferro. Direção: Paulo Sacramento. São Paulo, Brasil. Olhos de Cão, 2003. DVD (123 min), cor.

PACIFIC. Direção: Marcelo Pedroso. Recife, Brasil. Símio Filmes, 2009. DVD (73 min) cor.