

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA  
CURSO DE JORNALISMO**

**JÉSSICA DE OLIVEIRA MARIAN**

**OLHANDO OS INVISÍVEIS: CATADORES DE RECICLÁVEIS EM SÃO BORJA**

**São Borja  
2022**

**JÉSSICA DE OLIVEIRA MARIAN**

**OLHANDO OS INVISÍVEIS: CATADORES DE RECICLÁVEIS EM SÃO BORJA**

Trabalho de Conclusão de Curso - Projeto Experimental – apresentado ao Curso de jornalismo da Universidade Federal do Pampa como requisito parcial para obtenção do Título de Bacharel em Jornalismo.

Orientadora: Sara Alves Feitosa

**São Borja  
2022**

**JESSICA DE OLIVEIRA MARIAN**

**OLHANDO OS INVISÍVEIS: CATADORES DE RECICLÁVEIS EM SÃO BORJA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Jornalismo da Universidade Federal do Pampa, como requisito parcial para obtenção do Título de Bacharel em Jornalismo.

Trabalho de Conclusão de Curso defendido e aprovado em: 15 de março de 2022.

Banca examinadora:

---

**Prof.<sup>a</sup> Dra. Sara Alves Feitosa**  
Orientadora  
UNIPAMPA

---

**Prof.<sup>a</sup> Dra. Adriana Ruschel Duval**  
UNIPAMPA

---

**Prof.<sup>a</sup> Ms. Laura Elise de Oliveira Fabrício**  
UFN



Assinado eletronicamente por **SARA ALVES FEITOSA, PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR**, em 15/03/2022, às 16:05, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



Assinado eletronicamente por **ADRIANA RUSCHEL DUVAL, PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR**, em 15/03/2022, às 16:07, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



Assinado eletronicamente por **Laura Elise de Oliveira Fabricio, Usuário Externo**, em 15/03/2022, às 16:10, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.unipampa.edu.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orcao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.unipampa.edu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orcao_acesso_externo=0), informando o código verificador **0754184** e o código CRC **A5EBBDF7**.

## RESUMO

O documentário, “Olhando os invisíveis: catadores de recicláveis em São Borja”, é o produto desenvolvido no Projeto Experimental como Trabalho da Conclusão de Curso, apresentado ao curso de jornalismo da Unipampa. O TCC tem como objetivo evidenciar a invisibilidade e vulnerabilidade do grupo social dos catadores de recicláveis, tendo como *locus* de registro o município de São Borja. A realização do documentário se justifica pela necessidade de refletir sobre a realidade dos catadores de materiais recicláveis, a importância do seu trabalho na preservação do meio ambiente e limpeza de áreas urbanas. Do ponto de vista estético, a narrativa documental produzida é do tipo híbrido, contemplando os subgêneros expositivo, participativo e performático (NICHOLS, 2012). Como metodologia, utiliza-se a pesquisa bibliográfica e a metodologia aplicada à produção de documentário, especialmente, a partir de Sérgio Puccini (2009). Como principal resultado, apresenta-se um documentário de 13 minutos que a partir de dois personagens, Luana e Antônio Carlos, foca nas condições de trabalho dos catadores de recicláveis em São Borja. Outro aspecto importante a ser destacado é que o apagamento social dos catadores de materiais recicláveis tem início na falta de dados nacionais e de que os dados existentes são desatualizados. Acredita-se que os catadores de recicláveis são profissionais essenciais para preservação do meio ambiente, uma vez que eles vão aonde o Estado não vai, ou seja, realizam a catação onde os serviços de coleta dos municípios não acessam.

Palavras-Chave: documentário jornalístico; invisibilidade social; jornalismo narrativo; catadores de recicláveis; São Borja.

## **ABSTRACT**

The documentary, "Olhando os invisíveis: catadores de recicláveis em São Borja", is the product developed in the Experimental Project as the Final Coursework, presented to the journalism course at Unipampa. The TCC aims to highlight the invisibility and vulnerability of the social group of recyclable waste pickers, having as locus of record the city of São Borja. The making of the documentary is justified by the need to reflect on the reality of the collectors of recyclable materials, the importance of their work in preserving the environment and cleaning up urban areas. From the aesthetic point of view, the documentary narrative produced is of the hybrid type, contemplating the expository, participatory and performative subgenres (NICHOLS, 2012). As methodology, it is used the bibliographical research and the methodology applied to documentary production, especially from Sergio Puccini (2009). As a main result, a 13-minute documentary is presented, which from two characters, Luana and Antônio Carlos, focuses on the working conditions of the recyclable waste pickers in São Borja. Another important aspect to highlight is that the social erasure of the waste pickers begins with the lack of national data and that the existing data is outdated. It is believed that the waste pickers are essential professionals for the preservation of the environment, since they go where the State does not go, that is, they pick waste where the collection services of the municipalities do not reach.

Keywords: documentary journalism; social invisibility; narrative journalism; waste pickers; São Borja.

## **LISTA DE SIGLAS**

BDTD - Biblioteca Digital Brasileira de Tese e Dissertações

BR - Brasil

ECA - Escola de Comunicação e Artes

EUA - Estados Unidos

IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

Ibict - Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia

Ipea - Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada

OMS - Organização Mundial da Saúde

PROSAUDE - Mestrado Profissional em Saúde da Família

RS - Rio Grande do Sul

UNESP - Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”

Unipampa – Universidade Federal do Pampa

USP - Universidade de São Paulo

## SUMÁRIO

<b>1.</b>	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>8</b>
<b>2.</b>	<b>OBJETIVOS.....</b>	<b>9</b>
	2.1 Objetivo geral.....	9
	2.2 Objetivo específico.....	9
<b>3.</b>	<b>JUSTIFICATIVA.....</b>	<b>10</b>
<b>4.</b>	<b>REFERENCIAL TEÓRICO.....</b>	<b>13</b>
	4.1 Documentário.....	13
	4.1.1 Documentário e jornalismo.....	15
	4.1.2 Documentário Subjetivo.....	19
	4.2 Jornalismo Narrativo.....	20
	4.3 Invisibilidade Social.....	23
<b>5.</b>	<b>METODOLOGIA APLICADA.....</b>	<b>25</b>
	5.1 Pré-produção.....	27
	5.2 Produção.....	27
	5.3 Pós-Produção.....	27
<b>6.</b>	<b>ATIVIDADES DESENVOLVIDAS.....</b>	<b>28</b>
	6.1 Pré-produção.....	28
	6.2 Produção.....	28
	6.3 Pós-Produção.....	29
<b>7.</b>	<b>AVALIAÇÃO DO PROCESSO DE PRODUÇÃO.....</b>	<b>30</b>
<b>8.</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>31</b>
	<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>34</b>
	<b>APÊNDICES.....</b>	<b>36</b>



## 1. INTRODUÇÃO

A ideia, neste projeto experimental, foi produzirmos um documentário como produto de Trabalho de Conclusão de Curso, cuja missão é apresentarmos uma perspectiva da realidade dos catadores de materiais recicláveis do município de São Borja e provocarmos o debate sobre a invisibilidade social dessa profissão. Além disso, através desse documentário, temos o objetivo de falar sobre a importância da reciclagem para a proteção do meio ambiente. De que forma? Através de pesquisas com dados sobre essa realidade, por meio de personagens que contêm suas próprias experiências como catadores de recicláveis e, por fim, identificando a participação da sociedade na reciclagem primária, que pode e deve ser feita em seus lares.

A partir desse produto audiovisual, no qual temos o intuito de dar visibilidade para os catadores de materiais recicláveis, apresentamos o **fazer jornalístico** - ferramenta pela qual tentamos dar voz àqueles que são negligenciados pela estrutura de classe que organiza a sociedade. Não obstante, apresentamos o documentário como um produto híbrido, nos modos expositivo, participativo e performático (NICHOLS, 2012). Em sua estrutura, contamos com filmagens em primeira pessoa – usamos esta técnica de produção para conversar com quem assiste o curto sobre a preservação do meio ambiente e as formas corretas de descarte do lixo.

O foco dessa narrativa em primeira pessoa é, também, mostrarmos que o lixo não some quando o jogamos na lixeira de coleta. O que acontece é que seu caminho está sob as cortinas da invisibilidade. Sem os catadores de recicláveis e dos caminhões de lixo, as ruas das cidades ficariam apinhadas de sujeiras, o odor de decomposição seria forte, entre outras problemáticas, por isso, as prefeituras mantêm as coletas como prioridade. No entanto, o lixo é algo que fica fora do alcance de nossa visão, então, a fiscalização parece relaxar assim que o lixo deixa as caçambas dos caminhões. Nesse estágio, as políticas de preservação do meio ambiente já não parecem ser prioridade para o Estado. E os catadores de recicláveis trabalham desamparados, mesmo sendo uma mão de obra vital para o país.

O documentário tem duração de 13 minutos e a inspiração nasceu a partir do longa-metragem “Os Catadores e Eu” (2000), produzido por Agnès Varda. A escolha dessa referência ganhou força devido ao fato de ser um conteúdo sensível e factual, que nos fez recordar o estilo do Novo Jornalismo - que trabalha com a ideia de humanizar os personagens que compõem uma trama e não apenas contar suas histórias através de dados e números, como meras estatísticas. Dessa forma, propomos, a partir deste projeto experimental, nos afastar do modelo tradicional de produção jornalística brasileira.

Quanto à demanda dos catadores de materiais recicláveis, o interesse surgiu,

primeiramente, com a pauta “Ana Maria Recicla Ideias”<sup>1</sup> publicada no jornal Folha de São Borja em 17 de agosto de 2019. A crônica fala sobre uma catadora de materiais recicláveis que integra seu trabalho com lazer – cujo lazer é o amor pela leitura. Depois vieram conversas informais com outros catadores.

Assim como uma matéria produzida para a disciplina de Jornalismo Especializado, em 2020, orientada pela prof.<sup>a</sup> Dra. Sara Feitosa da Universidade Federal do Pampa, cujo título é “Para aonde vai o meu lixo?”<sup>2</sup>, publicada no perfil do Instagram A Cara do Sul (@acarado\_sul), que tornou o interesse em algo palpável. A produção dessa matéria levou a repórter até o lixão de São Borja, onde pôde observar a realidade dos catadores de materiais recicláveis, o que acabou por despertar o desejo de investigação. Não bastasse, a produção da crônica sobre o cotidiano do Américo Amauri Komann<sup>3</sup>, - publicada em três de dezembro de 2020, na página A Cara do Sul - catador de recicláveis, afinou esta vontade de investigação, com o propósito de descobrir os porquês da invisibilidade social desse grupo, responder como a comunicação explica isso e de que forma podemos contribuir para ruptura de certos estigmas.

Então, este projeto experimental vem da identificação com o **Jornalismo Narrativo** e do interesse de mostrarmos o jornalismo documental de um aspecto diferente do jornalismo tradicional, de modo a darmos visibilidade social para as histórias de vidas dos catadores de materiais recicláveis de São Borja. Diante disso, escolhemos dois personagens que trabalham nessa área, que nos ajudaram a compreender por que os catadores de materiais recicláveis são invisíveis para a sociedade e como eles, os catadores, se sentem em relação a isso. A partir desse ângulo, o documentário fez o papel de instrumento que pode dar visibilidade necessária para o assunto, tornando-os, assim, manifestos e notórios sobre a tela.

## **2. OBJETIVOS**

### **2.1 Objetivo geral**

Produzir um documentário sobre catadores de materiais recicláveis da cidade de São Borja.

### **2.2 Objetivos específicos**

---

<sup>1</sup> Matéria desenvolvida pelo grupo de pesquisa “Jornalismo Humanizador em Crônicas do Cotidiano III” para ser publicada no jornal Folha de São Borja. O material impresso foi publicado em 17 de agosto de 2019. A versão digital pode ser consultada através do link a seguir:

<https://www.facebook.com/columacronicasdacidade/posts/2892156717465796>

<sup>2</sup> Acesse a matéria “Para aonde vai o meu lixo?” através do link: <https://www.instagram.com/p/CHINV5DI253/>

<sup>3</sup> Acesse a crônica através do link: <https://www.instagram.com/p/CIWQZxSh3IH/>

- Mapear o cenário dos catadores de materiais recicláveis do município de São Borja, RS;
- Apresentar a realidade dos catadores de recicláveis de São Borja através de um produto audiovisual;
- Pesquisar sobre a invisibilidade e vulnerabilidade social dos catadores de materiais recicláveis.

### **3. JUSTIFICATIVA**

Percebemos que este projeto experimental é pertinente porque foca no grupo social dos catadores de recicláveis, que têm demandas - pelo que notamos - invisíveis à totalidade da sociedade, então o produto vem como ferramenta, um canal de comunicação, para darmos voz e discutirmos sobre as problemáticas de quem está à margem da sociedade, além de mostrarmos que o catador de material reciclável é um profissional necessário para o manejo da reutilização e que não deve ou precisa ser visto como um coitado, mas, sim, como trabalhador. É importante que os vejamos como prestadores de serviços, dignos de receberem tratamento como trabalhadores.

No Brasil, por exemplo, existiam 398.348 catadores (IBGE, 2010) e, desses, só no Rio Grande do Sul, eram 60.241 (IBGE, 2010). Desde 2002 a função de catador foi reconhecida como profissão pelo Ministério do Trabalho, ou seja, aqueles que “catam, selecionam e vendem materiais recicláveis como papel, papelão e vidro, bem como materiais ferrosos e não ferrosos e outros materiais reaproveitáveis”, se encaixam na categoria, de acordo com a Classificação Brasileira de Ocupações.

A ideia de produção do documentário foi: pesquisarmos e representarmos a vulnerabilidade e invisibilidade social dos catadores de recicláveis e, a partir disso, percebermos o “quem”, “o quê”, “onde”, “quando”, “como” e “porque” dessa vivência. Tudo isso não só por meio de dados, mas através das vozes daqueles que são parte da realidade da reciclagem. Não obstante, nosso foco central sempre foi retratarmos, especificamente, a realidade dos catadores de São Borja. Embora o cerne deste produto seja São Borja, no mapeamento geral, apresentamos dados nacionais (BR) e regionais (RS), porém sem a pretensão de esgotarmos os dois tópicos.

Juntando tudo isso, este projeto experimental é uma contribuição social para esse grupo da sociedade. De acordo com Santaella (2001), isso acontece “quando o conhecimento que resultar da pesquisa estiver voltado para a reflexão e debate em torno de problemáticas sociais ou quando um conhecimento prático é buscado como meio de intervenção na realidade

social” (SANTAELLA, 2001, p. 174).

Para tanto, elaboramos o produto de maneira sensível, com uma abordagem semelhante ao Jornalismo Narrativo. O intuito, de modo integral, foi darmos visibilidade a quadros no limiar da comunidade.

A seguir, Santaella (2001) nos guia ainda na elaboração do estado da arte deste Trabalho de Conclusão de Curso. As palavras-chave utilizadas para encontrarmos outros autores para compreensão do assunto, foram: novo jornalismo; jornalismo literário cinematográfico; invisibilidade social; catadores; e documentário jornalístico. Para atingirmos resultados satisfatórios nas buscas, a plataforma que utilizamos foi a BDTD (Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações) do Ict (Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia).

As palavras-chave **novo jornalismo** e **jornalismo literário cinematográfico** chegaram a resultados semelhantes e, a partir disso, selecionamos uma tese e uma dissertação. A tese é: “Por um jornalismo contracultural: linhas de fuga no *New Journalism*”, apresentada no Programa de Pós-Graduação em Teoria e Pesquisa em Comunicação, da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP), de autoria de Silvio Ricardo Demétrio. Já a dissertação é: “O jornalismo de desacontecimentos e o novo percurso narrativo de Eliane Brum: diálogos e transformações”, apresentada no Programa de Pós-graduação em Comunicação, da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP), escrita por Tayane Aidar Abib.

Esses dois títulos, juntamente com outras bibliografias, nos ajudaram a compreender o que é o Novo Jornalismo e perceber como os principais autores desse gênero jornalístico produzem suas matérias. Para aprofundarmos essa percepção, o artigo de Jorge Ijuim, “Humanização e desumanização no jornalismo: algumas saídas”, 2014, também teve participação na ilustração da **responsabilidade jornalística** em relação a produção desse gênero textual. E a monografia de Mariana Martins Mauro, “Razão e sensibilidade no jornalismo: Eliane Brum e a vida que (quase) ninguém vê”, 2014, delineou a tênue linha entre o jornalismo convencional e o Jornalismo Literário. Também contamos com Paulo Leminski, com o texto “Forma é poder”, 1982, que - ao nos apropriarmos de seu texto - nos ajudou a perceber a diferença entre o jornalismo narrativo e o jornalismo tradicional brasileiro, assim como a percepção das autoras Kéliana Braguini e Angelica Lüersen com o artigo “A arte de contar histórias: jornalismo humanizado na revista Piauí”, 2014, no qual explicam a estrutura do Jornalismo Narrativo.

A palavra-chave **invisibilidade social** apresentou resultados próximos aos da palavra

**catadores.** Diante disso, para reflexão do tema deste projeto experimental, separamos uma dissertação: “‘O motor é a gente mesmo’: Saúde-doença-cuidado dos trabalhadores da reciclagem”, apresentada ao Mestrado profissional em saúde da família (PROSAUDE), no Departamento de Saúde Coletiva do Setor de Ciências da Saúde da Universidade Federal do Paraná, de autoria de André Filipak. Essa dissertação nos ajudou a compreender como o grupo social de catadores se organizam em seu trabalho, quais são as dificuldades que enfrentam, como lidam com a invisibilidade perante a sociedade e como se sentem sob os olhares daqueles que não valorizam seus esforços. Ademais, para esse tópico, consideramos a voz de Maria Eva Lakatos, 1990, com explicações sobre a estrutura dos grupos sociais. Além dela, selecionamos o autor Fernando Braga Costa, que nos explicou sobre as estruturas que compõem a invisibilidade social. Costa é conhecido por sua tese “‘Moisés e Nilce: retratos biográficos de dois garis’. Um estudo de psicologia social a partir de observação participante e entrevistas”, 2008, onde se colocou como investigador imerso na realidade dos garis, não só observando suas problemáticas, mas sentindo-as na pele. Também contamos com uma pesquisa do Ipea (Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada), “Os catadores no Brasil: características demográficas e socioeconômicas dos coletores de material reciclável, classificadores de resíduos e varredores a partir do censo demográfico de 2010”, redigida por Ricardo Dagnino e Igor Johansen.

A palavra-chave **documentário jornalístico** mostrou uma tese e duas dissertações relevantes ao tema proposto, totalizando três trabalhos: “O documentário como produção jornalística: nos limites da pesquisa experimental em trabalhos de conclusão em jornalismo”, trabalho apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Comunicação da Universidade do Vale do Rio dos Sinos, de autoria de Cíntia Xavier da Silva Pinto; “Arthur e Santiago: relações entre jornalismo narrativo e cinema-documentário”, dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal da Paraíba, escrita por Suéllen Rodrigues Ramos da Silva; e “Escrever com imagens: a narrativa na produção cinematográfica da jornalista Eliane Brum”, dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Jornalismo da Universidade Federal de Santa Catarina, de autoria de Marcela Cristina Zimolo Varasquim.

A tese e as duas dissertações nos ajudaram a captar a essência do documentário jornalístico, que apresentou dois tipos de interesse: o **interesse público** e o **interesse do público**. Esse segundo tópico, trabalha, também, com pautas de caráter social. Neste projeto experimental, por exemplo, a produção foi de **caráter humanizado**, ou seja, trabalhamos com o interesse do público através do recorte de determinada realidade social de uma parcela desassistida da sociedade. Também consideramos os autores Fernão Ramos, 2001, Sérgio

Puccini, 2009 e Bill Nichols, 2012, que ajudaram a compreender o que é documentário.

Além disso, documentários como “Os Catadores e Eu” (Agnès Varda, 2000), “*Before the Flood*” (Fisher Stevens, 2016), “As Recicláveis” (Juliano Bacelar, 2019), “Lixo Extraordinário” (Lucy Walker, 2011), “Estou me guardando para quando o carnaval chegar” (Marcelo Gomes, 2019), “*The Last Days*” (James Moll, 1998), “Absorvendo o Tabu” (Rayka Zehtabchi, 2019) e “*Seaspiracy: Mar Vermelho*” (Ali Tabrizi, 2021), foram essenciais para observarmos técnicas de roteiro, entrevistas, coletas de imagens gerais e imagens de apoio e, principalmente, vislumbrarmos como o documentário da visibilidade à temáticas variadas.

Embora a proposta deste projeto experimental seja a produção de um documentário sobre os catadores de materiais recicláveis de São Borja, as bibliografias que identificamos no estado da arte foram importantes para compreendermos o debate científico em torno desse grupo social representado.

#### **4. REFERENCIAL TEÓRICO**

Apresentamos o referencial teórico em três tópicos, são eles: documentário; jornalismo narrativo; e invisibilidade social. O primeiro tópico, intitulado como documentário, subdividimos em três: documentário; documentário e jornalismo; e documentário subjetivo.

Isso tudo visa facilitar a nossa compreensão sobre o debate científico em torno deste projeto experimental. Primeiro vem a discussão sobre o que é documentário, o que tem a ver com jornalismo e, por fim, a compreensão do documentário subjetivo - cujo estilo do documentário que pretendemos produzir.

Em segundo, identificamos o que é jornalismo narrativo e como ele contribui para a elaboração deste projeto experimental. Por último, debatemos sobre invisibilidade social, onde procuramos apresentar a vulnerabilidade do grupo social de catadores de recicláveis de São Borja e, a partir disso, explicamos, através de teorias, o conceito de invisibilidade social.

##### **4.1 Documentário**

O documentário é um recorte de determinada realidade, cujo objetivo é reconstruir um momento ou narrar um acontecimento social. A partir deste centro, o documentário abre caminhos para diferentes linguagens e formas de representações, além de percorrer distintos itinerários em suas composições. É inexistente um roteiro fixo para a criação de documentários, cada diretor poderá seguir uma vertente. Não bastasse, estimula, entre os estudiosos da área, o debate sobre ficção e não-ficção.

Para Bill Nichols (2012), “todo filme é um documentário. Mesmo a mais extravagante das ficções evidencia a cultura que produziu e reproduz a aparência das pessoas que fazem parte dela” (NICHOLS, 2012, p. 26). Porém, para ele, existem os documentários de **satisfação de desejos** e os de **representação social**. O primeiro conhecemos como **ficção** e o segundo os de **não-ficção** (NICHOLS, 2012).

Ambos podem se basear em fatos. Nichols fala que os documentários de satisfação de desejos “transmitem verdades, se assim quisermos. São filmes cujas verdades, cujas ideias e pontos de vista podemos adotar como nossos ou rejeitar” (NICHOLS, 2012, p. 26). Os filmes de representação social também passam verdades, porém “precisamos avaliar suas reivindicações e afirmações, seus pontos de vista e argumentos relativos ao mundo como o conhecemos, e decidir se merecem que acreditemos neles” (NICHOLS, 2012, p. 27).

Mas para o documentário de representação social o desejo de ser visto como algo verdadeiro, de causar a impressão de verdade nas imagens e discursos e fazer o espectador crer no roteiro é algo muito mais forte do que no documentário de satisfação de desejos. Nichols argumenta que:

A ficção [documentário de satisfação de desejos] talvez se contente em suspender a *incredulidade* (aceitar o mundo do filme como plausível), mas a não ficção [documentário de representação social] com frequência quer instalar *crença* (aceitar o mundo do filme como real). É isso o que alinha o documentário com a tradição retórica, na qual a eloquência tem um propósito estético e social. Do documentário, não tiramos apenas prazer, mas uma direção também (NICHOLS, 2012, p. 27, grifos do autor).

Nichols (2012) ainda vai dizer que o documentário de não-ficção ainda se “engaja” com a realidade de três formas, através da “representação reconhecível do mundo”, pelo interesse do outro - que seria o mesmo que o interesse do público e interesse público - e, em terceiro lugar, por meio de intervenções sociais, cuja produção documental pode defender um ponto de vista sobre determinada temática.

De agora em diante, neste texto, quando nos referirmos ao documentário, estaremos tratando do filme de não-ficção, de representação social, de modo a simplificar o diálogo. Entendendo os tipos de filmes, vamos falar sobre o que é documentário. Para Nichols:

A definição de “documentário” é sempre relativa ou comparativa. Assim como o amor adquire significado em comparação com indiferença ou ódio, e cultura adquire significado contrastada com barbárie ou caos, o documentário define-se pelo contraste com filme de ficção ou filme experimental e de vanguarda (NICHOLS, 2012, p. 47).

Além disso, esse estilo de filme “não é uma reprodução da realidade, é uma *representação* do mundo em que vivemos” (NICHOLS, 2012, p. 47, grifo do autor). Por que

representação e não reprodução? Porque o diretor do documentário sempre irá inserir o seu ponto de vista na narrativa documental, afinal qualquer produção humana carrega subjetividade. Fernão Ramos nos ajuda a compreender a narrativa documental:

O discurso documentário seria uma narrativa com imagens, composta por asserções que mantêm uma relação, similar a esta, com a realidade que designam. E é neste sentido, que deve ser analisado em sua relação com o real que designa (RAMOS, 2001, p. 6).

O documentário é um produto similar à realidade retratada e uma fonte de novos sentidos sobre o que busca fotografar, afinal, cada documentarista irá colocar as suas impressões em seu filme, isso desde a escolha de fontes à elaboração do roteiro. Puccini fala ainda sobre o tratamento do tempo ao nos explicar a utilização de arquivos nos documentários:

A primeira diferença entre documentário [não-ficção] e ficção está na maneira distinta pela qual os dois gêneros tratam o tempo presente. [...] Essa simulação de presente é condição para que ocorra o efeito ilusionista do drama, que permite ao espectador vivenciar diretamente todos aqueles eventos pela primeira vez como testemunha oculta (PUCCINI, 2009, p. 46).

Em outras palavras, o autor explica que o documentário - filme de não-ficção - deixa claro que os arquivos utilizados pertencem a determinado momento social, enquanto a ficção trata os arquivos e sua narrativa como tempo “presente”, o que causa a sensação de que o fato está ocorrendo diante do espectador. “A idéia (*sic*) é que, ao vermos um documentário, em geral temos um saber social prévio, sobre se estamos expostos a uma narrativa documental ou ficcional. Como espectadores, fruimos a narrativa em função deste saber prévio” (RAMOS, 2001, p. 6).

#### 4.1.1 Documentário e jornalismo

Entre o documentário e o jornalismo existem elementos de aproximação e o principal é que ambos vêm para narrar um acontecimento social. Os dois procuram representar a realidade, comprometidos com os fatos, e tanto um quanto o outro, em medidas diferentes, apresentam subjetividade em suas narrativas.

Neste subtópico analisamos a aproximação do cinema-verdade às reportagens audiovisuais dos programas noticiosos. Com o apoio de Cíntia Pinto (2011) e Marcela Varasquim (2017) vamos compreender onde as técnicas do jornalismo tradicional se cruzam com o documentário e onde se desviam.

Primeiro olhemos para a entrevista, um fator que aproxima documentário e jornalismo. No jornalismo a prática de entrevistar **fontes-oficiais** e **não-oficiais** é vital para a construção



das reportagens audiovisuais, isto é semelhante no documentário, pois é através das entrevistas que os **atores-sociais** ou **fontes-oficiais** vão discorrer sobre suas perspectivas dos acontecimentos. Segundo Cíntia Pinto:

A aproximação entre o jornalismo e o documentário acontece devido à tradição de ambos em abordar a realidade. As próprias abordagens e estratégias de aproximação da realidade são comuns entre o jornalismo e o documentário. Aparentemente, as práticas do jornalismo e do documentário são distintas, mas em linhas gerais, a necessidade do trabalho de produção e o uso de entrevistas aproximam alguns tipos de documentários à prática de produção jornalística (PINTO, 2011, p. 18).

Mas ao passo que a entrevista aproxima o documentário do jornalismo, a **voz autoral** os distancia em certa medida. “A relação entre imagem e voz no telejornalismo e no documentário ocorre por uma discussão entre as vozes e sobre o contraponto objetividade, subjetividade” (PINTO, 2011, p. 85). A discussão é de que as reportagens audiovisuais não possuem a mesma profundidade de voz autoral que um documentário possui, isso por conta da subjetividade. Então, existe o debate de que a autoria causa distância entre documentário e jornalismo, ao mesmo passo que existem os estudiosos que percebem essa mesma voz autoral como ponto de proximidade entre um e outro (PINTO, 2011).

É claro, como vamos ver adiante neste subtópico, existem diferentes tipos de documentários e com variados graus de subjetividade empregados, no jornalismo não é diferente. Entendemos, neste projeto experimental, que a voz autoral é um fator de proximidade entre jornalismo e documentário, afinal, os dois podem ter narrativas objetivas e/ou subjetivas.

Podemos concluir que a entrevista é importante para os dois e que a voz autoral é algo que sempre estará ali, mesmo que discretamente. Jornalismo e documentário precisam das fontes para compor a “teia” de suas narrativas. Além do mais, a entrevista transmite sentido de verdade para quem assiste. Pinto argumenta sobre a importância do som e da entrevista:

O som é um dos aspectos mais importantes do desenvolvimento tecnológico para o documentário. Em especial, para a concepção do cinema direto e do cinema-verdade. É por esse motivo que a entrevista destaca-se em muitas produções. Mas, não se trata somente da entrevista, e sim do som do mundo que passa a ser representado pela captação de áudio ambiente. A captação de áudio ambiente é mais uma referência, quase como uma prova de que a equipe esteve no local e presenciou os acontecimentos (PINTO, 2011, p. 46).

A autora ainda comenta sobre os não-atores, que são as fontes não-oficiais que participam dos documentários. Esses são descritos como não-atores porque não interpretam, mas contam sua realidade social (PINTO, 2011). No jornalismo, as fontes tendem a ser oficiais ou especializadas, mas, vez ou outra, são inseridos personagens que falam sobre suas realidades sociais, os não-atores. Note que a seleção de fontes e personagens, tanto nas reportagens, quanto

nos documentários, já dão pista da voz autoral. “Alguns produtores se preocupam em interferir menos, outros, ao contrário, se expõem mais nos próprios filmes, seja por meio da maneira de organizar a narrativa, ou de escolher os personagens” (VARASQUIM, 2017, p. 22).

Cíntia Pinto explica a estrutura das reportagens em contraponto com os documentários:

Em linhas gerais, não podemos apontar uma padronização dos documentários, em especial pela forma (abordagem, tempo de duração, existência de voz off, entre outros). Também não é possível dizer que há diferenças na estrutura do material, pelo menos como se costuma apontar de grande reportagem em vídeo para vídeo documentário. É comum a referência que a grande reportagem em vídeo é uma reportagem ampliada pelo tempo, mas contém os mesmos elementos da reportagem televisiva – off, passagem, sonora - o que pode ser considerado um equívoco. O documentário seria identificado pela existência apenas do off, o que também pode ser considerado um equívoco (PINTO, 2011, p. 22).

Essa sensação de "equívoco" vem da percepção de que o documentário não segue um padrão, uma vez, por exemplo, que tanto um documentário, quanto uma reportagem, podem ou não usar *off*, então avaliar a “forma” pode ser um “equívoco”. O documentário “Democracia em Vertigem”, dirigido por Petra Costa, 2019, que trabalha com asserções históricas, traz fontes-oficiais para entrevistas - como em reportagens do jornalismo tradicional - e narra os acontecimentos a partir da sua visão política, claramente posicionada na narrativa. A forma como Petra conta a história não a torna menos verdadeira, só mostra uma perspectiva da realidade, afinal, o documentário, assim como o jornalismo, não retrata a vida tal qual ela é. O jornalismo também é sempre uma representação da realidade.

Vejamos agora a narrativa no documentário e no jornalismo. Por mais que o jornalismo tente ser o mais objetivo possível em suas produções, ainda assim vai deixar suas impressões. Podemos afirmar que o texto jornalístico é uma composição narrativa. De acordo com Marcela Varasquim:

Mesmo diante de um acontecimento em que é necessária agilidade do jornalista para criar o texto de uma reportagem ou de uma entrada ao vivo, ele não deixa de encadear os acontecimentos em uma sequência lógica: responder as perguntas do lead jornalístico (o que, quem, como, quando, onde e por que) já é uma forma de atribuir elementos da narrativa ao que é contado. Quando o jornalista relata o que aconteceu, como e por que, ele já está começando a elaborar o enredo da narrativa. Quando diz quem participa do acontecimento, está criando personagens. E ao responder onde e quando, está situando a narrativa no tempo e no espaço (VARASQUIM, 2017, p. 31).

Ou seja, a “narrativa jornalística” utiliza - assim como o cinema - a “presença de personagens, conflitos, clímax, cenários, diálogos, pontos de virada, desfecho” (VARASQUIM, 2017, p. 27). No entanto, a narrativa jornalística ou do documentário, em geral, se mantêm fiéis aos fatos e respeitam o contexto social dos acontecimentos, o que os difere do cinema de ficção.

Ainda assim, mesmo que o documentário e o jornalismo utilizem uma forma narrativa semelhante para contar os fatos, são coisas distintas. Cíntia Pinto retoma a fala para explicar o porquê disso:

Fica evidente a defesa da separação entre documentário e reportagem de televisão. A diferenciação acontece desde a produção, passando pelo processo de inserção na programação de televisão e pela exibição dentro de determinado formato, que é o telejornal. (PINTO, 2011, p. 83).

Diante disso tudo, entendemos que o documentário e o jornalismo se aproximam através da narrativa, da forma como pesquisam os assuntos e entrevistam as fontes, além disso, ambos têm compromisso com a verdade e se preocupam com o contexto social que buscam representar. Mas se distanciam por serem transmitidos de formas diferentes, como argumenta Cíntia Pinto (2011), pois a reportagem é transmitida em uma grade noticiosa da televisão, ao passo que o documentário é exibido em suportes diversos: sala de cinema, televisão, plataformas de *streaming*, dentre outros espaços. Ademais, a estrutura da reportagem conta com os elementos *off*-passagem-sonora, e o documentário se permite inovar na forma como narra os acontecimentos do cotidiano. Quanto à subjetividade/caráter autoral, ambos trabalham com esta perspectiva, porém a reportagem tem como regra ser o mais objetiva possível, pelo menos no modelo tradicional brasileiro.

Contudo, existem diferentes formas de produzir um filme de não-ficção, para Bill Nichols (2012) existem seis, são eles: o modo poético; o modo expositivo; o modo observativo; o modo participativo; o modo reflexivo; e o modo performático. Varasquim se baseia em Nichols (2012) ao escrever:

Os modos podem sobrepor-se e misturar-se. Resumidamente, o modo poético enfatiza associações visuais, qualidades tonais ou rítmicas, passagens descritivas e organização formal. Esse modo é próximo do cinema experimental, pessoal ou de vanguarda. O modo expositivo enfatiza o comentário verbal e uma lógica argumentativa. É o modo que a maioria das pessoas identifica como documentário em geral. O modo observativo enfatiza o engajamento direto no cotidiano das pessoas que representam o tema do cineasta, conforme são observadas por uma câmera discreta. O modo participativo pressupõe a interação de cineasta e tema. A filmagem acontece em entrevistas ou outras formas de envolvimento ainda mais direto. Frequentemente, une-se à imagem de arquivo para examinar questões históricas. O modo reflexivo chama a atenção para as hipóteses e convenções que regem o cinema documentário e aguça a consciência da construção da representação da realidade feita pelo filme. Por fim, o modo performático enfatiza o aspecto subjetivo ou expressivo do próprio engajamento do cineasta com seu tema e a receptividade do público a esse engajamento. Rejeita ideias de objetividade em favor de evocações e afetos (VARASQUIM, 2017, p. 40 e 41).

De acordo com isso, este projeto experimental é um produto de modo expositivo, participativo e performático. Como Nichols (2012) argumenta, os modos se cruzam entre si,

embora possa haver um que se sobressaia em relação aos outros, como o modo performático neste produto, que aplicamos com maior ênfase no documentário através da linguagem subjetiva, tentando imprimir carga emocional na narrativa. Já o modo expositivo, inserimos através da presença da *voz-over*, que apresentou dados sobre a realidade dos catadores de materiais recicláveis de São Borja. E o participativo através das entrevistas com os não-atores do documentário e da *voz-over* em primeira pessoa.

#### **4.1.2 Documentário Subjetivo**

Neste projeto experimental concebemos um documentário subjetivo - em outras palavras, performático, com características expositivas e participativas como segundo plano, ou seja, trabalhamos em um documentário híbrido. Nichols (2012) explica os diversos tipos de documentários de representação social no livro “Introdução ao documentário” que foi descrito no tópico anterior “documentário e jornalismo” e, a partir disso, entendemos que esses tipos de documentários podem se cruzar entre si - com a possibilidade de que um deles se sobressaia, como é o caso deste projeto experimental em relação ao tipo subjetivo.

Quando falamos sobre documentário subjetivo, referimo-nos à documentário performático, pois ambos são a mesma coisa e buscam humanizar a narrativa. Nichols explica a essência do documentário performático:

Os documentários performáticos dirigem-se a nós de maneira emocional e significativa em vez de apontar para nós o mundo objetivo que temos em comum. Esses filmes nos envolvem menos com ordens ou imperativos retóricos do que com uma sensação relacionada com sua nítida sensibilidade. A sensibilidade do cineasta busca estimular a nossa. Envolvemo-nos em sua representação do mundo histórico, mas fazemos isso de maneira indireta, por intermédio da carga afetiva aplicada ao filme e que o cineasta procura tornar nossa (NICHOLS, 2012, p. 171).

O jornalismo narrativo, que trabalharemos no próximo tópico, ajuda a compreender como o documentário subjetivo pretende estabelecer essa relação emocional, que seria através da descrição dos detalhes e do homem como eixo das histórias. Braghini escreve sobre a reportagem, porém, a fala vale para o documentário subjetivo também:

Humanizar conforme a etimologia da palavra consiste em tornar mais humano, e para fazer isso em uma reportagem, o caminho é além de valorizar os personagens, é entendê-los como pessoas e não apenas fontes. É contar um acontecimento através do fragmento de histórias daqueles que estiveram lá, ou que são importantes para a interpretação do fato. Isso sem economizar nos detalhes, passando ao leitor não apenas o relato do entrevistado e as informações que ele possui, mas sobretudo quem ele é, onde ele está, por que ele está ou esteve lá (BRAGHINI, 2014, p. 10 e 11).

A autora Braghini, originalmente, observa esta estrutura nas reportagens textuais do jornalismo narrativo, no entanto, neste projeto experimental, compreendemos que o documentário performático também se vale dessa valorização dos personagens e da descrição dos detalhes. O documentário subjetivo é escrito de uma forma que desperta o emocional do outro, para tanto, coloca o homem como centro da narrativa, e não só como uma exibição objetiva de uma temática. Suéllen Silva explica os sentidos despertados por esta estrutura:

O discurso que parte da vivência, humanizado, conquista mais facilmente a empatia do leitor/espectador, seja na linguagem escrita ou fílmica. Apesar de manter a referencialidade, diante da necessária checagem de fontes, busca pela precisão dos dados, é possível pensar na valorização da experiência, e não apenas da informação, a partir do jornalismo narrativo e do cinema-documentário (SILVA, 2014, p. 29).

Mas mesmo que a narrativa seja descritiva e humanizada, o documentário busca a credibilidade e o crer do espectador. Lembrando que a factualidade é uma opção do diretor nos documentários, mas nas reportagens é dever dos jornalistas. E os jornalistas, preocupados com a ideia abstrata de objetividade nas redações tradicionais, ignoram, por vezes, o jornalismo narrativo. Ou seja, no que concerne à subjetividade, “o que se percebe nas construções do jornalismo narrativo não ocorre do mesmo modo nas produções da chamada grande imprensa” (SILVA, 2014, p. 28), pois o jornalismo narrativo não é tradicional nas produções das empresas jornalísticas que visam uma produção de atualidade e instantaneidade. Porém, Braghini discorre sobre um dos propósitos dos jornalistas em relação ao jornalismo narrativo:

Faz pensar também sobre qual o papel dos profissionais da imprensa na construção de uma sociedade mais crítica e da [...] valorização do ser humano. Mostra ainda que existe sim a possibilidade de fazer a diferença, e o fato do repórter não deter a palavra final nas redações não o restringe da responsabilidade. Se houver vontade de mudar não há necessidade de se render aos padrões da grande mídia apenas para garantir seu salário no final do mês (BRAGHINI, 2014, p. 17).

Notamos que na maioria das empresas não há espaço para matérias narrativas longas e descritivas que se valem de técnicas literárias. Para entendermos melhor os valores do jornalismo tradicional - que nasce no EUA e traz o *lead* como uma prática discursiva do jornalismo - e do jornalismo literário, que trabalhamos como jornalismo narrativo neste projeto, vamos nos aprofundar no próximo tópico, que visa explicar o jornalismo narrativo como um estilo contracultural.

#### **4.2 Jornalismo Narrativo**

Compreendemos o jornalismo narrativo, neste projeto, como contracultural ao jornalismo tradicional praticado nas redações brasileiras. Isso porque o jornalismo narrativo

tem o hábito de transformar o homem comum em um herói (ABIB, 2017) e aposta em textos descritivos, com direito à licença poética, ou seja, se permite usar de técnicas literárias para o **fazer jornalístico**, enquanto o jornalismo tradicional se preocupa com critérios de noticiabilidade e com a estrutura do *lead*, com o propósito de transmitir credibilidade. Demétrio deduz que o jornalismo e a literatura “são polos complementares, que se colocam nos extremos da linguagem, e que, como tal, tocam-se na circularidade das relações que estabelecem entre si. O fim de uma forma de escrita é o princípio da outra” (DEMÉTRIO, 2007, p. 74).

Porém, o jornalismo narrativo é uma prática exercida por poucas redações, um exemplo em voga é a Revista Piauí, que se dedica à produção de reportagens aprofundadas e com características literárias. Para Mauro, isso acontece porque a “literatura e sensibilidade são vistos como obstáculos no jornalismo” (MAURO, 2014, p.2). Essa prática automatizada pelas redações brasileiras - de objetividade e clareza - é compreendida como uma forma de poder e de discurso, uma retórica, que teve início no século XIX e se propaga como padrão até os dias de hoje (LEMINSKI, 1982). Demétrio comenta a importância deste estilo no século XIX:

Como as linhas eram ainda precárias e em algumas situações o risco de queda da rede era muito grande, como numa guerra, convencionou-se que a abertura de uma matéria deveria conter os dados fundamentais sobre o acontecimento - convenção que gerou o que hoje se chama de lead (cabeça de matéria). Esse procedimento garantia que mesmo com uma queda e a interrupção da mensagem transmitida pelo correspondente haveria a possibilidade de, a partir dos dados básicos do lead, reconstruir a notícia. É uma lógica baseada no conceito de informação (DEMÉTRIO, 2007, p. 84 e 85).

O jornalismo contracultural, que seria o *New Journalism* - conhecido também como jornalismo narrativo, humanizado, literário - nasce para além de “expressão social e histórica”, vem como um “desencanto em relação ao *american way of life* a partir do pós-guerra nos EUA” (DEMÉTRIO, 2007, p. 74).

O new journalism é um fenômeno que, por um lado, diz respeito à emergência da chamada imprensa underground nos EUA na década de 60 e, por outro, a uma forma de enxerto e hibridização de jornalismo e literatura forjada por autores como Tom Wolfe, Gay Talese, Norman Mailer, Hunter Thompson, entre outros. Ambos os fenômenos, dentro dos entornos que lhes são peculiares, construirão nas leituras que os recuperam a partir da história como grandes momentos, seja de um reencantamento da experiência do mundo, seja de uma forma de escritura singular que se propôs a narrar esse momento (DEMÉTRIO, 2007, p. 74 e 75).

Diante disso, percebemos, neste trabalho, que o jornalismo mercadológico exerce uma função de controle e padronização - que está nos manuais de redação e no ensino dos cursos de jornalismo das universidades brasileiras. Lembrando que este modelo mercadológico invoca “em vão o nome do realismo, que se procura confundir com o naturalismo” (LEMINSKI, 1982), ou seja, os jornalistas não se despendem da sensibilidade e impressões do mundo para escrever

um *lead*. Repetindo: o jornalismo é apenas uma representação da verdade.

Um jornalismo contracultural seria toda a forma de investimento em valores clandestinos à estratificação do jornalismo convencional. Contracultural, neste contexto, portanto, é toda forma de jornalismo que se alinha ao conflito que se torna visível sobre o plano no qual o New Journalism se instala. Conflito ético porque inscrito no valor fundamental da estratificação do jornalismo: a verdade. Como discute Leminski, a verdade do discurso jornalístico tradicional suprime uma verdade anterior - a da linguagem enquanto artifício. Dessa maneira, o jornalismo não escapa de uma reiteração dos valores que sustentam um poder que conforma a sociedade segundo um modo de semiotização dominante. O apelo a um estatuto democrático então não passa de uma construção ideológica. Um jogo de poder pelo qual o assujeitamento do leitor em sua passividade é sintoma de uma ordem política que o territorializa assim (DEMÉTRIO, 2007, p. 81).

Além das suas características contraculturais, o jornalismo narrativo apresenta humanização das fontes escolhidas - que deixam de ser apenas fontes e se tornam personagens, centros das narrativas - e se utiliza das técnicas literárias na redação do texto. Porém, ao se valer das técnicas literárias, não se torna ficcional ou desonesto.

Os profissionais que decidem cursar o caminho do jornalismo literário não ignoram o que aprenderam no jornalismo diário, nem ignoram suas técnicas. Os princípios continuam os mesmos: a boa apuração, a abordagem ética e a clareza, por exemplo, continuam valendo (MAURO, 2014, p. 27).

As técnicas humanizadas utilizadas pelos repórteres são: o **olhar** para situações comuns, - como o “cachorro morde o homem”, ao contrário do jornalismo tradicional, que busca o incomum: “o homem que morde o cachorro” - a **arte da escuta** e os sentidos sensoriais - como exemplo: o auditivo, visual, tátil, olfativo e gustativo.

Nesse percurso de despojamento e preenchimento, a arte de olhar e de escutar atua como dispositivo de acolhimento dos novos significados que passarão a compor as concepções do jornalista [...] Por esses termos, entende-se não somente o que se vê e o que se escuta, mas o que se obtém por todos os órgãos sensoriais. O contexto da experiência do mundo vivo – verdadeiro cenário do repórter – apresenta cheiros, nuances, silêncios e que, ao serem apreendidos pelo jornalista, enriquecem a narrativa (ABIB, 2017, p. 36).

Ou seja, aquilo que o repórter percebe na hora da entrevista irá ajudar na hora da escrita. Suas lembranças e anotações das sensações sensoriais serão inspiração. “A hipótese levantada é que a sensibilidade do repórter pode ser útil ao fazer jornalístico e a literatura pode servir de contributo na construção de um pensamento mais contextualizado e menos fragmentado do próprio jornalista” (MAURO, 2014, p. 2).

Embora o jornalista deixe a sensibilidade guiar a escrita e haja licença poética nesse tipo de narrativa, o jornalista continua a manter-se fiel às técnicas de apuração, sempre checando a veracidade das informações que irá passar.

O jornalista é responsável pelas informações que publica e por isso, tem de pensar nas consequências desse conteúdo. Por isso, é imprescindível checar anotações, fazer buscas e pesquisas nas ferramentas disponíveis na internet, consultar outras fontes e desconfiar de tudo, mesmo quando pareça fazer sentido ou ter muita lógica (MAURO, 2014, p. 26).

A ética da profissão não é afetada pelo cruzamento do jornalismo com as técnicas literárias e a sensibilidade do repórter. Jorge Ijuim defende estas características:

Comunicação, do latim *communicare*, ganha o significado de partilhar, compartilhar ideias, pensamentos, informações. E o jornalismo, como um ato de comunicação, surgiu exatamente por esta capacidade dos humanos de criar sistemas que lhes permitam compartilhar informações, pensamentos e ideias. Portanto, sim, o fazer jornalístico é uma ação humana (IJUIM, 2014, p.3).

Eliane Brum, em entrevista com Mariana Mauro, também defende que o jornalismo é uma ação de sensibilidade:

O jornalismo é o movimento de apreensão do mundo, né? Então, tu não faz isso sem sensibilidade. O que não quer dizer... que eu acho que as pessoas também confundem um pouco. Não é coisa de que tu vai fazer, escrever um milhão de adjetivos e se derramar. Não é isso, não é disso que estou falando. Eu estou falando de entrega. Estou falando daquele movimento que, eu sempre falo, que tu já deve ter lido várias vezes, de que a gente precisa se despir da gente, dos nossos preconceitos, das nossas visões de mundo para ir o mais vazio em direção do mundo do outro, né? Porque o que a gente faz é uma escuta do outro. Isso tu só faz com sensibilidade. Tu só faz porque é maior no movimento de entrega profunda. Mas de escuta do outro, não da tua (BRUM, 2014, apud MAURO, 2014, p. 66 - 67).

O tema que tratamos no documentário - de interesse público e interesse do público - objetiva dar voz aos catadores de recicláveis de São Borja, trazendo personagens do cotidiano como centro de uma realidade que é invisibilizada pela estrutura dominante. O jornalismo narrativo nos ajuda a compreender como o repórter deve usar a sensibilidade na apuração dos fatos e nas escolhas de cenas que irão compor sua obra final. As técnicas do jornalismo narrativo contribuem para a produção de documentários subjetivos.

### **4.3 Invisibilidade social**

O produto que pretendemos desenvolver - desde o início das pesquisas - neste projeto experimental, teve em vista um grupo social, os catadores de materiais recicláveis. Falar sobre a realidade desse grupo é uma forma de contribuir para a visibilização da profissão, de modo a mostrar a importância que ela representa para o município de São Borja, além de expor como o catador de reciclável sente-se em relação aos demais grupos sociais da sociedade.

Lakatos (1990), define grupos sociais como a visão de unidade em relação a um grupo de indivíduos que se comportam de maneira semelhante em um ou mais aspectos. Através da



Lakatos (1990), identificamos que os catadores de materiais recicláveis se encaixam na categoria de “ocupação”, que “relaciona-se com os diversos tipos de atividades e profissões, e sua valorização” (LAKATOS, 1990, p. 105).

Os resultados apontam que existiam no Brasil, em 2010, 398.348 pessoas ocupadas como “Coletores de lixo” – código de subgrupo 961 da CBO Domiciliar do IBGE. Desse total, 226.795 eram “Coletores de lixo e material reciclável” (subgrupo 9611), 164.168 declararam-se “Classificadores de resíduos” (9612) e 7.385 eram “Varredores e afins” (9613) (DAGNINO & JOHANSEN, 2017, p. 117).

Só na região Sul do país, de acordo com o censo do IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística) de 2010, existiam 60.241 catadores, ou seja, 15,12% dos catadores trabalhavam no Sul do país. Não há censo do IBGE e relatório do Ipea (Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada) em relação ao município de São Borja, com dados sobre os catadores de recicláveis. Também, através do censo de 2010 do IBGE, podemos observar a faixa etária desse grupo social, que fica entre 39 e 35 anos (DAGNINO & JOHANSEN, 2017). E o mercado é predominantemente masculino, “o número de homens é maior que o de mulheres, essa relação é ainda mais forte entre os catadores” (DAGNINO & JOHANSEN, 2017, p. 120).

Esse grupo social vive - até por meio dos dados nacionais brasileiros - na invisibilidade social. E essa invisibilidade pública advém de um processo histórico que afeta os grupos sociais - as ocupações - e rebaixa a percepção do outro (COSTA, 2008). É “uma forma de violência simbólica e material que vem oprimir cidadãos de classes pobres, na cidade ou no campo” (COSTA, 2008, p. 16). Fernando Costa discorre sobre como este apagamento acontece no dia a dia, dando um exemplo de Nilce, um gari que trabalha na USP, mas que vale para a invisibilidade pública dos catadores de recicláveis:

Seres humanos, andando na rua, não passam por outros como quem passa por um poste: o corpo e o olhar se modificam, os movimentos ficam distintos, a atenção se transforma, é afetada, como que se alarga. A atenção que os humanos dispensam uns aos outros é de natureza diferente daquela dirigida a objetos. Não obstante, as pessoas que passam por Nilce não parecem ter sua atenção suficientemente modificada, modificada pelo poder específico, pela influência específica de que é capaz a presença de um humano ali: desviam-se dele como quem se desvia de um obstáculo, uma coisa qualquer que atrapalha o caminho. “Eles nem olham na cara da gente”. O sujeito tornado invisível, arrastado por trocas impessoais, não suscita mais as reações que pessoas despertam em pessoas (COSTA, 2008, p. 13).

E esse apagamento social mencionado por Costa, corrobora para que os profissionais que trabalham como catadores de materiais recicláveis sofram com formas desumanas de trabalho. André Filipak argumenta:

Ao revirarem lixeiras à procura do que pode ser sua matéria-prima, os catadores ficam em contato direto e diário com materiais que podem provocar sérios danos à sua saúde.

Eles têm os seus corpos expostos à contaminação de produtos químicos, lixo hospitalar, animais mortos, contaminação via oral de gases e odores emanados por resíduos, risco de picadas de insetos e mordedura de animais, contato com materiais perfurocortantes, além do risco de acidentes por atropelamento em vias públicas. O não uso ou o uso incorreto de instrumentos de proteção agravam ainda mais esta situação. Danos à saúde mental também são constantes, pois esta ocupação é ainda pouco aceita pela sociedade. Estes sujeitos sofrem em seu cotidiano discriminação e até mesmo humilhação pelo trabalho que realizam; as agressões de cunho moral sofridas são focadas nos estigmas que estes trabalhadores carregam: mendigos, marginais, sujos, ladrões, etc. Estes, entre outros fatores, fazem com que esta atividade seja considerada como insalubre em grau máximo, conforme estabelecido na Norma Regulamentadora no 15, do Ministério do Trabalho e Emprego, exigindo maiores cuidados em termos de equipamento de proteção e disponibilidade de locais adequados para o trabalho (FILIPAK, 2019, p.12).

O trabalho de catador de recicláveis é solitário, as horas de trabalho são longas e o retorno financeiro baixo. Filipak fala sobre este lado negativo que os catadores de recicláveis enfrentam, mas expõe ainda um lado positivo:

Árduo, com grandes cargas, sem horário definido, com exigência física, rendendo pouco retorno financeiro, porém este trabalho, pela sua autonomia, flexibilidade de horário, relação direta entre o quanto se produz e o ganho financeiro, é percebido como um serviço gratificante, divertido, por vezes tido como o maior prazer da vida dos trabalhadores (FILIPAK, 2019, p. 20).

Para dar voz e visibilidade a este grupo social, para que se diga a realidade dos catadores de materiais recicláveis de São Borja, neste projeto experimental, produzimos um documentário onde os próprios catadores de recicláveis falam sobre suas realidades.

## **5. METODOLOGIA APLICADA**

Este trabalho é um projeto experimental, cuja metodologia que aplicamos foi amparada por Sérgio Puccini (2009) e por pesquisas bibliográficas, a fim de alcançarmos os objetivos previstos para a criação de um documentário como produto comunicacional. A ideia foi produzirmos um documentário híbrido, com características do modo expositivo, participativo e performático.

Puccini (2009) indica três etapas para produção deste produto comunicacional: pré-produção, produção e pós-produção. A pré-produção de um filme documental abrange pesquisas, busca de arquivos e entrevistas, porém, antes de explicarmos o papel específico desses, vamos observar a utilização do pré-roteiro e roteiro no documentário. De acordo com Puccini (2009), o primeiro passo é decidirmos se haverá o uso de pré-roteiro. De um lado, há documentaristas que delimitam um tema e saem para a coleta de entrevistas e imagens, sem a preocupação com um pré-roteiro - podendo ou não ter feito uma pesquisa, seja ela breve ou profunda. De outro, existem os diretores que trabalham, primeiramente, com a pesquisa de

forma funda e intensa em sua temática e, a partir disso, criam um pré-roteiro, apontando quais imagens e entrevistas são essenciais para o produto e, só depois de tudo isso, saem para a coleta dos materiais.

No entanto, é importante percebermos: não ficamos presos ao pré-roteiro caso escolhamos produzi-lo, podendo dispersar dele a qualquer momento. Também é significativo notarmos que o processo criativo de ambas as escolhas – se descartamos o uso do pré-roteiro ou o projetamos - não irá afetar o resultado do produto. Os dois modelos de produção são válidos e eficazes. A escolha fica a critério do desejo e estilo pessoal de quem dirige e/ou edita o documentário.

A partir disso, podemos afirmar que a chegada até o roteiro pode ter sido de maneira diferente, mas o método de montagem será o mesmo: análise dos materiais coletados e seleção das imagens, entrevistas e relatos mais significativos. O critério de escolha - para o roteiro de edição ou montagem - é a relevância do material para a narrativa que pretendemos compor.

Agora, voltemos à utilização da pesquisa e arquivos na construção de documentários. Esse modelo fílmico – do qual nós discorreremos - dedica-se a retratar o presente e o passado, sempre preocupado em apontar o **contexto social** em que o objeto esteve ou está inserido. Por isso, pesquisar sobre o tema e estudar seu contexto - seja na produção do pré-roteiro ou somente na fase do roteiro final - é vital para o sucesso do produto. Desta forma, muitos arquivos serão encontrados em bancos de dados, que podem ajudar a narrar a história que se deseja documentar, além de evitar narrativas falaciosas.

Puccini (2009, p. 32) explica melhor a relação do uso de arquivos nesse meio: “a utilização de material de arquivo é recurso adotado com frequência pelos documentaristas como forma de ilustração visual de eventos passados”. No entanto, ao dirigirmos um documentário, devemos nos preocupar em não distorcer a realidade das imagens. É preciso, por parte do diretor, cuidado com a análise e narrativa do contexto social e histórico do fato.

Depois das pesquisas e produção do pré-roteiro, vem a etapa de produção, onde devemos nos dedicar à captação de imagens e entrevistas. Muitas são as formas que podemos captar estas imagens e sonoras. A produção é compreendida por Puccini (2009) como um momento em que perdemos o controle sobre os acontecimentos, isto tanto para as entrevistas, quanto para as captações de imagens, pois ficamos à mercê da temperatura ambiente, previsão de tempo, imprevisibilidades dos entrevistados e equipamentos. Ou seja, os roteiros de perguntas para entrevistas ou pré-roteiros de captação de imagens não são definidores da prática, pois muito pode mudar na hora da produção.

Em seguida vem a pós-produção: nesta etapa iremos nos preocupar em analisar os

materiais captados, construir o roteiro final e montar o documentário, utilizando variadas técnicas fílmicas para ajudar a contar a história. Novamente, muitos são os caminhos que podemos seguir nessa etapa, pelo menos na montagem do documentário, pois para produzirmos o roteiro de edição o caminho é: estudarmos as imagens captadas e selecionarmos as que podem ser usadas e, a partir disso, começarmos a montar o roteiro do filme documental.

### 5.1 Pré-produção

A proposta do documentário, que desenvolvemos para conclusão do curso de jornalismo, foi mapearmos a realidade dos catadores de recicláveis, pesquisarmos sobre sua vivência de forma empírica e discorrermos sobre a invisibilidade que este grupo social enfrenta no dia a dia. A estrutura do documentário - para atingirmos esses propósitos - foi seguir três estilos narrativos: expositivo, participativo e performático (NICHOLS, 2012).

Através de estudos prévios e com a ideia de construirmos um pré-roteiro, idealizamos uma estrutura: **modo expositivo**, – onde objetivamos a tarefa de trazer à tona o estilo típico do jornalismo brasileiro, que apresenta dados e procura assumir distância da realidade que expõe, tudo isto através do uso da *voz-over*; **modo participativo** – no qual propomos evidenciar a presença da documentarista; e **modo performático** – em qual lugar vislumbraremos uma forte carga emocional, que pretendemos imprimir através das imagens, *offs* e *backgrounds*.

### 5.2 Produção

Puccini (2009) nos prepara para o cenário caótico desta etapa de produção, onde ficamos à mercê das fontes e demais elementos que compõem uma cena. Pensando nisso, o tempo programado para as gravações, em nosso cronograma individual, foi do dia 1º de outubro até novembro de 2021.

### 5.3 Pós-produção

A pós-produção é a etapa marcada pelo retorno do controle sobre o produto, controle este que o documentarista perde durante a etapa de produção (PUCCINI, 2009). É nesta etapa que analisamos as imagens coletadas na produção e criamos um roteiro com início, meio e fim - podendo ou não criar este roteiro de forma escrita. Nas palavras do autor:

A etapa de montagem (ou edição) do filme documentário marca o momento em que o documentarista adquire total controle do universo de representação do filme. Aqui, já não importa o estilo do documentário, toda montagem implica um trabalho de roteirização que orienta a ordenação das sequências, define o texto do filme, dando forma final ao seu discurso. Mesmo no caso de não ser escrito no papel, o roteiro virá

impresso na maneira como este se apresenta ao espectador; será marcado pelas escolhas do documentarista, que definem as imagens e os sons do documentário (PUCCINI, 2009, p. 93).

## **6. ATIVIDADES DESENVOLVIDAS**

Agora vejamos a parte empírica do projeto, onde aplicamos os conhecimentos científicos na prática diária da produção do documentário. Da pré-produção à pós-produção foi essencial a orientação dos conhecimentos teóricos estudados neste projeto experimental, por isso, ao longo da escrita das atividades desenvolvidas, vamos discorrer sobre essas contribuições técnicas.

### **6.1 Pré-produção**

Neste projeto experimental, a pré-produção abrangeu não só a pesquisa de dados através dos bancos de dados do IBGE e Ipea sobre os catadores de materiais recicláveis, mas, também, entrevistas informais com a catadora de recicláveis Luana Rodrigues, que trabalha há quatro anos no lixão de São Borja e com o catador de recicláveis que trabalha no centro de São Borja, Antônio Carlos. Essas pesquisas ajudaram na criação do pré-roteiro, o que agilizou e trouxe eficácia para coleta de imagens e entrevistas no momento da produção.

### **6.2 Produção**

As captações para o documentário ocorreram do dia 1º de outubro de 2021 até o dia 15 de janeiro de 2022, ou seja, um pouco mais do que havíamos previsto na fase de planejamento da produção. As filmagens principais aconteceram no lixão de São Borja - localizado no bairro do Passo - e no centro de São Borja. Além disso, gravamos cenas em primeira pessoa em cenários previamente pensados.

Para compor os personagens do documentário selecionamos dois catadores de materiais recicláveis, - sendo uma mulher, Luana Rodrigues, e um homem, Antônio Carlos – e ambos tiveram espaço para desenvolver suas falas durante o curta, justamente por serem somente dois personagens.

Para representar os catadores de materiais recicláveis do lixão de São Borja, contamos com a Luana Rodrigues como personagem. Luana é conhecida como uma porta-voz pelos colegas de catação - porém, não oficial, pois não há uma organização política dos catadores de recicláveis de São Borja. Passou a ser personagem deste documentário pela visibilidade que possui na causa do grupo social em que está inserida. O primeiro contato com Luana Rodrigues foi pela rede social *Facebook*, onde costuma protestar sobre a insalubridade do lixão de São

Borja.

Ao todo, realizamos duas sessões de entrevistas com Luana, uma no dia 8 de outubro e outra no dia 20 de novembro de 2021. Realizamos as duas entrevistas no lixão enquanto Luana Rodrigues trabalhava. Vários foram os fatores que influenciaram para que não gravássemos mais entrevistas com ela, como: dias chuvosos ou nublados que impediram as gravações, ou, ainda, o fato de que a personagem estava se sentindo indisposta para dar entrevista.

O segundo personagem foi Antônio Carlos, catador de materiais recicláveis, que realiza seu itinerário de catação no Centro de São Borja com sua carroça de tração humana. Antônio nos concedeu uma entrevista gravada no dia 8 de novembro de 2021. Por conta de ser uma pessoa em situação de rua e da dificuldade de encontrá-lo, gravamos somente uma entrevista. Além disso, notamos que o personagem não se sentia muito à vontade quando a câmera estava ligada captando sua imagem, mas ao desligá-la, narrava sua história por horas. Mesmo diante desse detalhe de inibição, suas falas foram muito úteis para o documentário, embora diretas e sucintas, como podemos observar no curta.

Além das entrevistas que gravamos com esses dois personagens e as imagens de apoio, houve também as imagens gerais captadas no lixão e nas ruas do Centro de São Borja, que ilustram o descarte dos lixos e recicláveis pela cidade, além de outros aspectos pertinentes ao documentário.

Já as gravações participativas ofereceram certo grau de dificuldade na captação, – que vale relarmos aqui - pois foi necessário a ajuda de outras pessoas para gravar algumas imagens. Muitas das gravações participativas foram gravadas como se fossem *vlogs*, onde não aparecemos diretamente, mas realizamos uma ação, ou seja, no estilo câmera subjetiva.

### **6.3 Pós-produção**

O controle da produção volta para a documentarista nesta etapa. O processo, de forma resumida, foi composto por: análise dos materiais coletados na produção; seleção de imagens para a edição; construção do roteiro fílmico; gravação de *offs*; e montagem do documentário.

Durante a roteirização decidimos pelo uso do estilo *Master Scenes* – a partir de Hugo Moss, 1998 - para ajudar na compreensão e acesso ao roteiro, assim mantivemos um procedimento padrão, de forma a tornar mais fácil a leitura do material (Apêndice A).

Já a gravação dos *offs*, realizamos através de duas vozes. Uma das vozes - da jornalista Evelin Bitencourt - narrou os trechos expositivos do documentário. A outra voz – autoral - narrou no modo participativo e em primeira pessoa. Estes trechos do participativo, inclusive, foram utilizados no roteiro para dividir a trama, de forma a costurar início, meio e fim.

Realizamos a montagem do documentário no programa de edição *Movavi Video Editor Plus* - editor pago. Por conta da escolha do programa de edição, o processo de montagem foi eficiente, uma vez que o *Movavi Video Editor Plus* nos garantiu uma edição rápida e sem *bug*, além disso, o programa de edição tem uma linguagem extremamente intuitiva.

Na etapa de pós-produção nos mantivemos fiéis à ideia inicial, que havíamos proposto um documentário híbrido, nos estilos expositivo, participativo e performático. Ou seja, na produção do roteiro, seguimos a estruturação proposta no pré-roteiro: o modo participativo foi o elemento de costura do início, meio e fim do documentário; o expositivo trouxe dados sobre o apagamento social; e o modo performático ficou evidente através das sensações que tentamos propor na trama. A edição final do documentário ficou com 13 minutos de duração.

## **7. AVALIAÇÃO DO PROCESSO DE PRODUÇÃO**

Este trabalho agregou de diversas maneiras na formação jornalística, desde fazer com que viesse à tona a paixão pela pesquisa acadêmica até o conhecimento de produção de uma roteirização cinematográfica. Para dar vida ao documentário, "Olhando os invisíveis: catadores de recicláveis em São Borja", foi preciso muitas pesquisas a fim de responder perguntas como: "o que é documentário?"; "existe aproximação entre documentário e jornalismo? E distâncias? De que forma?"; "jornalismo narrativo e documentário subjetivo têm proximidade em suas vertentes? De que forma?"; e "qual o passo a passo para montar um documentário?". Perguntas como estas nos moveram rumo à uma produção eficiente, com a preocupação de mostrar que documentários têm potencial, como meio comunicacional, de dar voz aqueles que pairam sob a invisibilidade social. E ao responder estas perguntas, muito conhecimento foi adquirido e agora é passado através do audiovisual e destas páginas.

Dos principais aprendizados, ficaram: o conhecimento sobre o que é um documentário e quais os seus diferentes tipos. Além da compreensão de que documentário e jornalismo se cruzam e se entrelaçam em diversos momentos. Afinal, o documentário pode ser mais um meio pelo qual o jornalismo transmite informações. Também levamos a interpretação de que jornalismo narrativo e documentário subjetivo se importam com a forma como as informações são coletadas, com as técnicas de observação que são usadas e com a forma de captação das entrevistas - que são sensíveis ao outro. Não obstante, a metodologia do trabalho nos instruiu muito bem sobre os processos de produção de um documentário: pré-produção, produção e pós-produção (Puccini, 2009). Em cada processo, vários conhecimentos foram somados, como, por exemplo, formas eficazes de captar áudios ou, ainda, a forma ideal para uma roteirização fílmica.

Muitos foram os desafios que enfrentamos durante a produção deste projeto experimental também, tais como a coleta de imagens e entrevistas, - fase em que perdemos o controle sobre as demandas e estivemos à mercê dos contratemplos - assim como, a dificuldade de encontrarmos um programa de edição de qualidade que rodasse de forma adequada nos equipamentos eletrônicos que tínhamos à disposição. Porém, estas dificuldades foram superadas com ânimo, sendo que sempre escolhemos nos aprofundar nas pesquisas, onde achávamos meios pelos quais pudéssemos corrigir tais falhas, como, por exemplo, técnicas de captação para momentos atípicos das gravações ou, ainda, na etapa de pós-produção, onde testamos diversos programas de edição de vídeos até encontrar o mais adequado - que foi o *Movavi Video Editor Plus*.

Outra dificuldade que evidenciamos, foi a falta de dados em relação ao grupo social que abordamos neste trabalho, sendo que os últimos dados disponíveis sobre os catadores do Brasil são de 2010, divulgados pelo IBGE. Podemos analisar que a falta de dados atualizados desses profissionais põe em risco esta mão de obra e faz com que a invisibilidade social deste grupo só se intensifique. Como leis trabalhistas serão criadas para esta demanda se não existem dados acerca disso? Sem dados, nenhuma lei será eficiente ou eficaz e os catadores de materiais recicláveis do Brasil não terão políticas públicas que os protejam.

Porém, a partir deste trabalho conseguimos evidenciar esta falta de dados, para que possamos questionar as autoridades em relação a esta realidade desigual perante os catadores de recicláveis dos nossos municípios brasileiros - profissionais estes que são necessários para preservar o meio ambiente e manter os locais públicos limpos e organizados. Também foi possível contribuirmos para a pesquisa acerca do jornalismo humanizador, uma vez que esse tem o desejo de dar voz às pautas que sofrem algum tipo de apagamento social, semelhante a missão deste projeto experimental. E entregamos um documentário que atua como meio para que os catadores de materiais recicláveis de São Borja possam falar sobre suas demandas de trabalho e a situação que se encontra sua profissão no Brasil. Acreditamos, inclusive, que materiais jornalísticos que nascem com este propósito de dar visibilidade aos que sofrem algum tipo de preconceito ou apagamento social, vêm somente para somar no meio de comunicação e, acima disso, dão esperança de um jornalismo ideal, que se preocupa com o outro.

## 8. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para observação e discussão sobre vulnerabilidade e invisibilidade social, pesquisamos e analisamos o grupo social dos catadores de materiais recicláveis de São Borja, Rio Grande do Sul. E para efetuarmos tal análise e **contribuição social**, criamos o documentário "Olhando os



invisíveis: catadores de recicláveis em São Borja”, de maneira a tornar nítida as suas demandas diárias e evidenciar suas carências cotidianas no trabalho, além de elucidar a falta de dados e políticas públicas voltadas a esta parcela da população.

Tínhamos como objetivo geral do projeto produzir um documentário sobre os catadores de recicláveis de São Borja. Para atingir este objetivo o primeiro passo foi investigarmos os dados sobre este grupo social disponibilizados na internet, isto desde o nível nacional, perpassando pelo estadual até chegar ao municipal. Depois de termos coletado estes dados e os analisado, selecionamos dois personagens para compor a trama do audiovisual. Através dos dados - ou da falta deles - e das falas daqueles que vivem a citada desigualdade social, foi possível contarmos os fatos através de uma perspectiva humanizada em um curta e, desse modo, atendemos a demanda de forma eficiente.

Também tínhamos estipulado durante o projeto o objetivo específico de mapear o cenário dos catadores de recicláveis do município de São Borja, porém, não há artigos publicados nos bancos de dados nacionais em relação aos catadores da cidade e, ao entrar em contato com a Prefeitura de São Borja, não tivemos retorno sobre a possível existência de dados coletados pela administração do município. Não há como mapear uma população que é invisível através dos dados nacionais.

Outra meta específica era apresentarmos a realidade dos catadores de recicláveis do município de São Borja através de um produto audiovisual e efetuamos esta demanda de maneira a construir um documentário de curta duração em formato híbrido, nos modos expositivo, participativo e performático.

Além desses, o último objetivo específico que nos propusemos era pesquisarmos sobre a invisibilidade e vulnerabilidade social dos catadores de recicláveis, onde conseguimos expressar os resultados dessa pesquisa tanto neste relatório, quanto no audiovisual, tomando nota sobre as falas dos catadores de materiais recicláveis e das conversações das bibliografias que trabalhamos durante o processo de produção, assim como por meio da falta de dados disponíveis em relação a este grupo social.

E para chegarmos a estes resultados e cumprirmos nossos objetivos, aplicamos uma metodologia de produção de documentário fundamentada por Puccini: pré-produção, produção e pós-produção (2009). Dentro desta estrutura metodológica, outros autores, em conversação, também nos ajudaram a compreender os debates internos sobre cada etapa de produção e formas de produzir, como exemplo: na etapa de pós-produção, usamos o autor Hugo Moss, 1998, para nos ajudar a interpretar a elaboração de um roteiro fílmico.

Diante dessa metodologia e dos objetivos traçados para alcançar as metas, enfrentamos

algumas eventualidades e limitações ao decorrer do projeto experimental, já mencionados no corpo deste relatório. Cabe registrar que a elaboração deste projeto foi realizada em tempo de pandemia, a partir disto, o ensino aconteceu de forma remota e impossibilitou o acesso aos equipamentos da Universidade Federal do Pampa ou ao laboratório de edição - que oferta espaço com computadores e programas de edição profissionais aos estudantes para elaboração de produtos.

Além dessas limitações, houve a dificuldade na captação das imagens acerca da imprevisibilidade do clima, como dias chuvosos tornavam as captações impossíveis ou, ainda, a questão da agenda pessoal dos personagens, que eram muito incertas. Na pós-produção, a maior limitação que desafiamos foi encontrar o programa de edição ideal para montagem do documentário, que precisou estar dentro de um orçamento financeiro específico e ser um programa que funcionasse de maneira adequada no sistema disponível.

No entanto, embora muitas tenham sido as limitações deste projeto experimental, muito ele tem a oferecer à comunidade, uma vez que pode suprir o conhecimento básico sobre documentário para aqueles que têm curiosidade em relação à temática, principalmente porque trabalhamos com autores como Sérgio Puccini e Bill Nichols, dois grandes expoentes quando se trata do tema.

Uma contribuição que podemos agregar para quem lê este material é a indicação da Biblioteca Digital Brasileira de Tese e Dissertações (BDTD) do Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia (Ibict), pois esta plataforma foi capaz de oferecer diversas possibilidades de teses e dissertações em relação ao tema de comunicação que trabalhamos neste relatório. Pensando nas recomendações e escaneamento das limitações deste projeto experimental, além das retomadas aos objetivos, metodologia e temática, deixamos o leitor deste relatório ciente da relevância deste projeto experimental e a forma como o desenvolvemos, a fim de tornar este documento para além de um sistema de aprovação ao curso de jornalismo, agregando conhecimentos para quem lê-lo.

Ainda mais, deixamos este registro como uma crítica ao governo brasileiro e às autoridades, pois é inadmissível que - em um século onde a informação está a apenas um clique de distância e muito se sabe sobre a importância dos catadores de materiais recicláveis para a limpeza urbana e preservação da natureza - não haja políticas públicas eficientes voltadas à esse grupo social e que nem ao menos haja pesquisas qualitativas e quantitativas sendo realizadas pelo governo brasileiro para visualizar as demandas e dificuldades que estes profissionais enfrentam no seu dia-a-dia de trabalho.

Não só às autoridades dirijo esta crítica, mas à sociedade em geral, pois cabe a todos

nós vigiar as políticas públicas e interceder por aqueles que vivem sobre algum tipo de invisibilidade. Para além, cabe a todos nós separar nossos lixos de forma correta a fim de proteger o meio ambiente e criar hábitos eficazes para a limpeza urbana, de modo que contribuamos, também, para a proteção dos catadores de recicláveis.

Não obstante, devemos protestar em prol desse grupo social e exigirmos que ganhem notoriedade e que haja leis trabalhistas que ofereçam condições dignas de trabalho aos catadores de recicláveis. Este projeto experimental, ao identificar esta invisibilidade e vulnerabilidade social, que transcende os dados brasileiros, traz à tona a revolta em relação ao governo brasileiro e à população, que negligenciam este grupo social ou que são coniventes com esta indiferença e que, por intermédio desta passividade, acabam por compactuar com atitudes exclusivas, que prejudicam tanto os catadores de recicláveis, quanto os parques projetos públicos ou privados destinados ao meio ambiente.

## **REFERÊNCIAS**

ABIB, Tayane Aidar. **O jornalismo de desacontencimentos e o novo percurso narrativo de Eliane Brum**: diálogos e transformações. Bauru, 2017.

BRAGHINI, Kéliana. LÜERSEN, Angelica. **A arte de contar histórias**: jornalismo humanizado na revista Piauí. Intercom, 2014.

COSTA, Fernando Braga. **Moisés e Nilce**: retratos biográficos de dois garis. Um estudo de psicologia social a partir de observação participante e entrevistas. São Paulo, 2008.

DAGNINO, Ricardo de Sampaio. JOHANSEN, Igor Cavallini. **Os catadores no Brasil**: características demográficas e socioeconômicas dos coletores de material reciclável, classificadores de resíduos e varredores a partir do censo demográfico de 2010. Ipea, 2017.

DEMÉTRIO, Silvio Ricardo. **Por um jornalismo contracultural**: linhas de fuga no New Journalism. São Paulo, 2007.

FILIPAK, André. **“O motor é a gente mesmo”**: Saúde-doença-cuidado dos trabalhadores da reciclagem. Curitiba, 2019.

IJUIM, Jorge Kanehide. **Humanização de desumanização no jornalismo**: algumas saídas. Santa Catarina, 2014.

LAKATOS, Eva Maria. **Sociologia Geral**. Grupos sociais, p. 103 à 122. São Paulo, 1990.

LEMINSKI, Paulo. [Forma é poder](#). São Paulo, Folhetim de 04/07/1982.

MAURO, Mariana Martins. **Razão e sensibilidade no jornalismo:** Eliane Brum e a vida que (quase) ninguém vê. Rio de Janeiro, 2014.

MOSS, Hugo. **Como formatar o seu roteiro**. Copyright, 1998.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Campinas, SP: Papyrus, 2012.

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

PUCCINI, Sérgio. **Roteiro de documentário:** da pré-produção à pós-produção. Campinas, SP: Papyrus, 2009.

RAMOS, Fernão Pessoa. **O que é documentário?**. Porto Alegre, RS: Editora Sulina, 2001.

SANTAELLA, Lúcia. **Comunicação e pesquisa:** projetos para mestrado e doutorado. A elaboração do projeto, p. 162 à 189. São Paulo, Hacker Editores, 2001.

SILVA, Suéllen Rodrigues Ramos da. **Artur e Santiago:** relações entre jornalismo narrativo e cinema-documentário. João Pessoa, 2014.

VARASQUIM, Marcela Cristina Zimolo. **Escrever com imagens:** a narrativa na produção cinematográfica da jornalista Eliane Brum. Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-graduação em Jornalismo, Florianópolis, 2017.

## **APÊNDICE A - Roteiro do documentário**

OLHANDO OS INVISÍVEIS: CATADORES DE RECICLÁVEIS EM SÃO  
BORJA  
Um roteiro  
de  
Jéssica Marian

"OLHANDO OS INVISÍVEIS:CATADORES DE RECICLÁVEIS  
EM SÃO BORJA"

FADE IN:

EXT. BARRACO DA LUANA RODRIGUES - DIA

Close da catadora de recicláveis enquanto aguarda para iniciar entrevista, a medida que o tempo passa, Luana ganha visibilidade através da câmera.

EXT. LUANA RODRIGUES NO LIXÃO DO PASSO - DIA

Luana caminha em direção a mãe e filho para ajudar a carregar objetos da família.

CORTA PARA:

EXT. LIXÃO DO PASSO - DIA

Imagem geral do monte do lixão, onde ficam vários rejeitos acumulados.

JÉSSICA (V.O.)

O destino do lixo percorre muitos caminhos, infinitas são suas possibilidades de jornadas. E o fim é algo relativo quando se trata da natureza,

LIXÃO DO PASSO

pois o ciclo, do que morre e nasce,  
sempre está a se refazer. Com o  
lixo que descartamos, não é  
diferente, seja orgânico ou  
reciclável,

#### CAPTURA DE TELA/PÁGINA DE VENDAS

o nosso lixo se transforma em algo  
novo quando o despojamos.

#### INT. JÉSSICA SENTADA NA ESCRIVANINHA/SALA - DIA

Depois de criar afinidade com a  
pauta sobre meio ambiente, resolvi  
mudar velhos hábitos e comecei a  
reciclar meu lixo.

#### CAPTURA DA TELA/PÁGINA DE PESQUISA

Aprendi que é importante separar o  
lixo orgânico do reciclável, além  
de selecionar em um recipiente  
diferente os rejeitos. Os materiais  
recicláveis precisam ser  
descartados secos e limpos, caso  
não estejam,

#### EXT. TORNEIRA EXTERNA/VARANDA - DIA

basta jogar uma água e, depois que  
estiverem secos,

LIXO EXTERNO/VARANDA

colocá-los no local adequado para descarte.

EXT. PÁTIO DO LIXÃO/PASSO - DIA

Materiais como: lâmpadas quebradas, pilhas usadas, objetos cortantes, papéis molhados ou com adesivo, entre muitos outros objetos, são descartados nos rejeitos

INT. DESTINO DE REJEITOS/LIXOS DO SUPERMERCADO - DIA

e devem ser designados para o destino correto.

CORTA PARA:

CARLOS ANTÔNIO

Ah, tem perigo, sim. Da gente se cortar em vidro... tem muita gente que deixa organizado o material, tem outras que botam tudo misturado... que é vidro, que não é reciclável. Mas tem outras pessoas que colocam vidro com material que é para botar, para ser reciclado. Aí a gente tem que ter muito cuidado. Eu uso luva. Mas, este tipo de perigo... é muito perigo, de vidro, que a gente pega...

JÉSSICA (O.S.)

Por exemplo, assim, em casa, a gente vai tirar o lixo e não

(MAIS)



(cont.)

separa. Como isso afeta no teu serviço? Por exemplo, colocar o lixo hospitalar misturado com o lixo.

LUANA

A gente se revolta! A gente se revolta. Porque, tipo, a gente já sabe o que é litro, garrafa. A gente já sabe até levar lá para fora. Tipo, vou numa casa, já falo: "é tipo assim, assim, assim". Tipo, vou fazer para o meu filho, porque a gente tem que também limpar o ambiente também, né gurias. Não é tipo só nós. Não é porque da nossa saúde. A gente tá acostumada. Mas agora tu vai lá numa esquina e vê as pessoas atirando, misturando tudo... cocô de cachorro junto, as coisas do hospital junto... agulha... imagina se pega num filho da gente. Entendeu? Então isso aí é consciência de cada um.

CORTA PARA:

EXT. MONTE DE LIXO/LIXÃO DO PASSO - DIA

NARRADORA (V.O.)

A invisibilidade social dos catadores de materiais recicláveis começa com a falta de políticas públicas

BARRACO LUANA/LIXÃO DO PASSO

destinadas a este grupo da população. O último censo brasileiro, realizado pelo IBGE, foi efetivado em 2010.

#### PÁTIO/LIXÃO DO PASSO

De acordo com os dados do censo, na época, existiam, em média, trezentas e noventa e oito mil pessoas que trabalhavam como coletores de lixo, desses, sessenta mil, duzentas e quarenta e uma eram do sul do país, em porcentagem, este grupo social era representado por 15,12%.

#### INT. BARRACO LUANA/LIXÃO DO PASSO - DIA

O apagamento começa pelos dados e perpassa pelo comportamento de

#### EXT. ESTOQUE DE BAG'S/LIXÃO DO PASSO - DIA

marginalização no dia-a-dia dos catadores de recicláveis.

#### INT. ENTRADA DO BARRACO DA LUANA/LIXÃO DO PASSO - DIA

A pergunta é: quando a política e a sociedade brasileira irão

EXT. FUNDO DO BARRACO DA LUANA/PÁTIO/LIXÃO DO PASSO -

DIA

olhar para esta mão de obra que,

EXT. ANTÔNIO NA PRAÇA XV/CENTRO DE SÃO BORJA - DIA

diga-se de passagem, é primordial  
 para a proteção do meio ambiente,  
 além de ser

EXT. LOCAL DE DESPEJO DOS LIXOS/LIXÃO DO PASSO - DIA

uma profissão vital para manter as  
 ruas das cidades limpas, claro,  
 lado a lado do serviço público de  
 limpeza urbana.

CORTA PARA:

JÉSSICA (O.S.)

Seu trabalho é valorizado? Por que?

LUANA

Se ele é valorizado? Sinceramente,  
 não, né! Porque tem críticas, tem  
 pessoas que "não é um trabalho..  
 que isso aqui não é uma...", é sim! É  
 trabalho. Isso aqui é igual aos dos  
 outros, né. Só que é mais difícil,  
 né.

CARLOS ANTÔNIO

Tem muita discriminação. E... e  
 (MAIS)

(cont.)

depois, quando sai na rua... tem uns que colaboram com a gente, mas tem outros que não. Tem muita gente que trata a gente como fora da sociedade.

CORTA PARA:

EXT. LUANA NO BARRACO DO LIXÃO DO PASSO/ANTÔNIO NA PRAÇA XV, CENTRO DE SÃO BORJA - DIA

JÉSSICA (V.O.)

Por conta da invisibilidade de Luanas e Antônios, comecei a observar o caminho do meu lixo. E quando dispensei a devida atenção ao meu lixo,

TOPO DO MONTE DE LIXO/LIXÃO DO PASSO

passei a ser uma atriz consciente em relação ao descarte.

PÁTIO/LIXÃO DO PASSO

Sobre os catadores de materiais recicláveis: é para eles que dedico esse documentário. É por eles que fui atrás desta pauta,

INT. DENTRO DO ÔNIBUS/SÃO BORJA - DIA

que embarquei rumo à suas histórias, a fim de descobrir mais sobre a sua profissão - isso,

EXT. FRENTE DO BARRACO/LIXÃO DO PASSO - DIA

desde o lado bom do seu trabalho,

PÁTIO/LIXÃO DO PASSO - DIA

às dores diárias que são  
submetidos. Esse documentário,  
através dos meus olhos, nasceu com  
o objetivo de dar voz aos catadores  
de materiais recicláveis de São  
Borja, para que eles possam falar  
sobre as suas árduas demandas.

CORTA PARA:

LUANA

Venho de manhã, às vezes a gente  
fica até de tarde, sai seis horas,  
sete horas. Às vezes, quando a  
gente não traz nada para comer, tem  
que ir para casa meio dia... comer. É  
isso aí.

JÉSSICA (O.S)

A primeira coisa que tu faz quando  
acorda? Que que tu faz?

LUANA (cont.)

Pensar em trabalhar. Primeira coisa  
que a gente pensa, né? A gente  
deita já pensando, né. A gente  
levanta pensando. A nossa vida aqui  
é ... quem trabalha aqui é só aqui  
né! Nossa rotina é só no lixo

(MAIS)

(cont.)

mesmo. A gente tem folga só domingo.

JÉSSICA (O.S.)

Aí vem tu, tua mãe, teu filho... ?

LUANA (cont.)

Meu filho, meus amigos... agora a minha comadre também, daí nós se juntemo e se viemo. Aqui é bom! Por fora, que as pessoas acham, é difícil, é! Mas é uma coisa que tu tem... a primeira coisa: o sustento, o dinheiro, a felicidade ... tu busca tudo aqui. A gente pode... dizerem assim: "aí vivem lá no lixo", sim, vivemo, mas com dignidade, felicidade, semo feliz. Tudo brinca, tudo respeita aqui.

ANTÔNIO CARLOS

Parar eu paro às um pouco as seis horas, dar uma acalmada, depois começo das sete às dez horas, por aí, aí dô uma calmada e fico até as três. E saio às quatro... quase todo dia. Sábado de tarde dou uma acalmada, fico um pouco parado. Depois estamos de novo. Meu itinerário... eu saio daqui e vou para o Parcão. De lá faço a volta... vou na Cabeleira, saio no Tiro, Pirahy, faço a volta.

CORTA PARA:

EXT. PÁTIO/LIXÃO DO PASSO - DIA

NARRADORA (V.O.)

Carga horária pesada, sob sol ou  
(MAIS)

(cont.)

chuva, insalubridade,  
invisibilidade social, sem  
políticas públicas eficientes à  
disposição, sem direito à férias e  
planos de saúde...

#### MONTE DE LIXO/LIXÃO DO PASSO

Essa é a realidade dos catadores de  
materiais recicláveis.

#### PÁTIO/LIXÃO DO PASSO

Os catadores de São Borja trabalham  
de forma independente, são  
autônomos.

#### EXT. ANTÔNIO CARLOS NA PRAÇA XV/CENTRO DE SÃO BORJA -

#### DIA

Apesar das dificuldades que  
enfrentam em sua profissão, ainda  
assim, tiram o melhor da situação.  
Trabalhar como catador de materiais  
recicláveis

#### INT. BARRACO LUANA/LIXÃO DO PASSO - DIA

proporciona dignidade e coloca  
comida na mesa.

CORTA PARA:

JÉSSICA (O.S.)

E o que inspira você no seu trabalho?

LUANA RODRIGUES

Ah! Meus amigos. As amizades. Que a gente vem aqui... faz né! Se diverte... aí da mais inspiração a gente trabalha o que a gente passa aqui né.

ANTÔNIO CARLOS

Que me inspire? Eu ganhar um dinheirinho para sobreviver... pra...

JÉSSICA (O.S.)

O que a profissão de catador representa para você?

ANTÔNIO CARLOS

É limpar a cidade. Onde o lixeiro não vai, a gente vai. Porque os lixeiros que são da Prefeitura, eles vão só nas ruas. Mas em São Borja tem bastante... fora das ruas. Se não é os catador... Eu que já passei em várias cidades, a gente já catou em várias cidades por aí... se não é os catador... a cidade vira...

LUANA RODRIGUES

Para mim? Ihhh, para mim é... orgulho! É... ter uma profissão. É um trabalho digno, um trabalho que a gente gosta. Eu já sou acostumada já. Então eu sou feliz. Sem isso, o que a gente vai ser da gente? Então, eu 100% eu gosto.



CORTA PARA:

EXT. MUSEU GETÚLIO VARGAS/CENTRO DE SÃO BORJA - DIA

JÉSSICA (V.O.)

Perene é o ciclo do lixo, sempre em transformação.

EXT. LIXÃO DO PASSO - DIA

Reciclar o lixo pode parecer pouco,  
e de fato é se você e eu formos  
analisar

MONTE DO LIXO/LIXÃO DO PASSO

os efeitos negativos da devastação  
humana sobre a natureza, mas ao  
transformar nossas atitudes podemos  
contribuir para mudanças globais.  
Aos poucos colecionamos conquistas.

CORTA PARA:

TELA PRETA/CRÉDITOS SOBRE TELA

(Centralizar créditos e informações sobre a produção em  
tela ou dispor ao lado das imagens sugeridas)

INT. BARRACO LUANA/LIXÃO DE SÃO BORJA - DIA

LUANA

É... é assim gurias tu vê cara, não  
vê coração. Tu vê a capa ali do  
(MAIS)

(cont.)

livro mas tem que lê tudo né, para ti saber o que aquele livro tem de interessante ou não, para depois tu julgar ou jogar fora aquele livro. Né!? Eu penso assim [...] Acho que o meu livro ainda não... ainda meu livro ainda tem muitaaa coisa pra...

EXT. JÉSSICA NO LIXÃO/LIXÃO DO PASSO - DIA

Jéssica procura um lugar perto do monte de lixo para montar o tripé e começar as gravações de imagens gerais.

INT. BARRACO LUANA/LIXÃO DO PASSO - DIA

Luana dentro do barraco sorri para a câmera enquanto aguarda entrevista.

EXT. JÉSSICA NO LIXÃO/LIXÃO DO PASSO - DIA

Jéssica grava cenas para o documentário.

FADE OUT

FIM