

Debate - Cinema Documentário e Ciências Sociais

Ismail Xavier

Os Cepids (Centros de Pesquisa, Inovação e Difusão) envolvem um projeto que tem como natureza a idéia de articular no mesmo centro a pesquisa, a inovação, a transferência de conhecimento e a difusão, como definido no projeto da Fapesp. Claro que os centros todos, ao se depararem com esse desafio, tiveram que partir de um ponto bastante genérico de qual seria o conceito presente na formulação inicial dos Cepids nesse programa da Fapesp. No caso do CEM, dada a natureza das pesquisas aqui feitas e do centro no seu conjunto, foram apresentadas algumas propostas ligadas a difusão que envolveram, de um lado, a criação de uma revista eletrônica, como uma forma de estabelecer um campo de experimentação mais ágil que o dito jornalismo científico - que já foi uma forma de tentar ultrapassar uma idéia convencional, rotineira, de qual seria a função do veículo do CEM enquanto veículo propagador e divulgador das pesquisas, que se comunicasse com um público mais amplo, seja os universitários, seja os estudantes em geral, seja a sociedade. Então, já nesse plano do jornalismo, houve uma vontade de ocupar esse espaço com uma experiência que fosse formadora das pessoas envolvidas no processo.

A outra iniciativa de maior investimento em termos de recurso e de pessoal foi a formulação de um projeto de produção de documentários que também foi pensada como algo que não poderia se reduzir a uma convencional produção de vídeos institucionais, divulgando de uma forma ou publicitária ou através de um tipo de jornalismo já bastante desgastado, aquilo que acontece no CEM enquanto um centro produtor de pesquisas. Então, desde o início, a proposta foi tentar, numa articulação com o departamento de cinema, rádio e televisão da ECA –USP um projeto que transformasse essa área de difusão, de um lado, em algo capaz de cumprir essa função primeira, que é de estabelecer um diálogo com o público mais amplo, com a sociedade em geral mas, sobrepondo a isso um projeto que transformasse a área de produção de documentários num campo de experimentação e de reflexão.

O fato de que os filmes são feitos a partir de pesquisas no CEM, o fato de que existe uma história de quase 100 anos que envolve a produção de imagens e de sons, e pesquisas de campo em ciências sociais, e o fato de que nós, enquanto pessoas ligadas ao departamento de cinema e televisão, estamos nessa fronteira enquanto um braço do CEM, potencializando se possível esse debate que envolve esse terreno sobre qual é o estatuto da imagem e do som na pesquisa, como que essas coisas podem ser estruturadas para produzir uma forma de interagir com a pesquisa que não seja mera ilustração da pesquisa. Os três filmes que vocês viram não são ilustrações, eles têm um movimento próprio ao se comporem enquanto um discurso sobre um assunto. Eles dialogam com o pesquisadores, foi um longo diálogo da Marta Nehring com o Álvaro Coming, um longo diálogo da Cláudia Mesquita com o Ronaldo Almeida. Esses por sua vez são casos diferentes do Henri, que montou seu próprio projeto. Tudo isso é parte das atividades da área de difusão. A partir de setembro próximo, nós vamos trazer para a área de pesquisa essa temática. Estamos montando um grupo que desenvolver essa parte de discussão e reflexão, que vai estudar as virtudes e os limites desse tipo de linguagem na condução das pesquisas e na exposição, que são dois aspectos na pesquisa - a questão das imagens enquanto método de trabalho que faz parte do desenvolvimento da pesquisa, um instrumento do pesquisador, e a exposição, quando se faz e se organiza essas imagens para expor um determinado discurso sobre um determinado tema.

Henri Gervaiseau:

Cada um de nós três aqui (Henri, Cláudia Mesquita e Marta Nehring) pode apontar algumas questões em relação ao seu trabalho de pesquisa. Eu gostaria de abordar

algumas questões gerais. Eu sou ao mesmo tempo realizador e coordenador, junto com o Ismail, dessas série de produção do CEM. O que eu queria dizer genericamente, a partir dessa introdução do Ismail, é que quando retomamos o diálogo com nossos parceiros do CEM decidimos que a experiência que levaríamos a cabo aqui seria laboratorial, ou seja, cada projeto seria um projeto, e nós não estaríamos presos a uma fórmula determinada. Essa fórmula seria mais livre. Desde o início nos defrontamos com experiências de documentários muito distintos. No ano passado, houve dois documentários produzidos a partir de duas pesquisas em curso aqui. Houve um diálogo entre documentaristas e pesquisadores. Desde sempre, o pessoal do CEM teve uma postura de grande abertura em relação a nossa inquietude. E a partir dessas conversas foram-se delimitando progressivamente os temas. Cada um dos diretores aqui presentes poderá contar então esse recorte progressivo do tema, a partir de um conjunto de questões que a pesquisa trazia. Tanto no caso da *A Moda do Centro*, quanto *As Cinco Mulheres de Paraisópolis*, dois filmes com abordagens bastante diferentes, eram documentários que vinham em momentos em que já se tinha mais ou menos os resultados de uma determinada pesquisa. E aquele documentário, mesmo que ele tivesse uma relação bastante livre com a pesquisa em si, o seu ponto de partida era o ponto final da pesquisa a qual estava relacionado. Ao mesmo tempo, tivemos uma outra experiência que eu dirigi que era de um projeto que antecedia a minha vinda a São Paulo e meu conhecimento do CEM, mas eu fiquei muito feliz dessa trajetória poder encontrar parceiros aqui, no caso de um projeto em que não havia uma relação específica com a pesquisa em curso aqui.

Esse ano nós estamos produzindo dois outros documentários, um que é relacionado a práticas culturais na região metropolitana de São Paulo, pesquisa coordenada por Isaura Botelho. Estamos fazendo o recorte temático a partir de uma pesquisa que está praticamente em fase final e, nesse sentido, o formato da nossa aproximação como comentarista da pesquisa tem algo que se assemelha à experiência de Paraisópolis e do Bom Retiro. E temos uma outra pesquisa também em curso que é comparativa, a qual Paraisópolis era uma primeira etapa. Essa pesquisa vai trabalhar com Paraisópolis e Cidade Tiradentes, em São Paulo, o bairro da Paz em Salvador e um bairro do Rio de Janeiro. Através de um diálogo entre pesquisadores e documentarista a gente resolveu partir para uma outra experiência ainda que é a de um documentário que procura documentar o processo de pesquisa. Não apenas criar um outro recorte a partir de uma pesquisa que se encaminha para o final, mas, ao contrário, transformar o processo de pesquisa em outro objeto da nossa documentação. Enfim, isso só para apontar para essa dimensão aberta e laboratorial da nossa experiência aqui. Não sou um conhecedor universal das experiências de diálogo entre documentaristas e cientistas sociais no mundo, mas me parece que não é uma experiência tão freqüente e comum. Há algumas instituições na França, por exemplo, que dentro de um grande organismo de pesquisa científico, há um setor de audiovisual, mas me parece que a relação entre a pesquisa e o documentário é uma relação onde a autonomia em termos de recorte de questões e definição de linhas de abordagem é muito menor do que aquela que nos é dada aqui no CEM. Parece-me que isso tem que ser sublinhado, não é uma experiência muito freqüente. Não que não tenha havido na história do cinema essas experiências, como Ismail lembrou, elas têm mais de 100 anos e são singulares e da maior importância de colaboração de sociólogos e antropólogos com documentaristas. Mas me parece q uma relação continuada e com uma interlocução tão livre quanto àquela que nós estamos procurando implementar aqui é uma experiência muito rara. Um exemplo episódico no Brasil, que não deixa de ser uma experiência da maior relevância dentro da história brasileira, é a experiência da Caravana Farkas. Em alguns filmes deste, como *Viramundo* houve um diálogo entre Geraldo Sarno e algumas pesquisas, inclusive com um dos fundadores do Cebrap, Juarez Brandão Lopes, e também com Maria Isaura

Pereira de Queiroz. Eram contatos episódicos, e infelizmente não houve uma interlocução contínua, e esse é o desafio que nós estamos tentando dar conta aqui. Uma dessas dimensões laboratoriais dentro do meu trabalho é uma idéia de tentar recorrer a procedimentos metodológicos no campo do documentário, que geralmente você convencionava a amenizar. O *Em Trânsito* é um documentário em que a entrevista, o diálogo privilegiado entre um cidadão, que no caso é o diretor e determinadas pessoas que se acabam constituindo como personagens, é um caminho metodológico fundamental desse trabalho. Ao mesmo tempo, eu procurei adotar um outro tipo de abordagem que topicamente poderia ser considerado parcialmente observacional, que são, por exemplo, todos esses acompanhamentos do trajeto das pessoas. E, no caso, para explicitar opções técnicas, instrumentos que utilizamos para determinados fins, cada personagem no seu trajeto tinha um microfone sem fio. A equipe era instruída de forma geral a não fazer perguntas às pessoas, a deixar então as pessoas elaborarem o seu próprio teatro se quisessem. É o caso do Kall, um *rapper* que estuda na PUC e que se senta ao lado de uma moça e paquera ela, fala lá algumas coisas. Enfim, a gente estabeleceu esse tipo de dispositivo exatamente para criar uma determinada situação que tem a ver com a situação cotidiana da pessoa, tá acompanhando o trajeto. Ao mesmo tempo, você faz isso com uma determinada bugiganga que é a câmera e aquilo pode produzir determinados efeitos. Então você procura propiciar uma reação química e observar o que se dá. Não vou ficar aqui falando sobre a intenção e o interesse inicial, isso pode ser abordado nas perguntas. Talvez eu tenha feito uma tentativa, e que me parece que não é uma das opções mais freqüentes nos documentários brasileiros de cunho social. De modo geral, procura-se nesse tipo de documentário dar voz à comunidade e a personagens que pertencem a grupos sociais excluídos. Nesse caso, eu procurei confrontar experiências sociais heterogêneas. Há muitos caminhos a serem explorados dentro do documentário brasileiro. Outro caminho evidentemente muito árduo é a exploração da classe média para cima, que é um tipo de tema bem mais difícil de se realizar, na medida em que, para que haja documentário, precisa-se de um retorno das pessoas que estão sendo documentadas. É necessário que tenham o desejo de serem documentadas. E geralmente da classe média pra cima as pessoas se protegem.

Para terminar vou falar sobre algumas opções de recorte progressivo que eu fiz. Eu tinha inicialmente a intenção de encontrar uma unidade de lugar, geralmente o procedimento clássico mais comum em pesquisas e documentários. Procurar identificar, no meu caso, o ponto nevrálgico - o Leandro Saraiva, que tá aqui com quem a gente dialogou bastante nessa fase deve tá lembrado que houve essa preocupação. À medida que a gente ia tomando pé na compreensão dessa dinâmica dos fluxos de pessoas dentro do espaço da metrópole, dialogando com Renato Balbim, que foi o nosso consultor científico, a gente chegou a conclusão que não havia em São Paulo um ponto nevrálgico principal. E que, pelo contrário, na compreensão da dinâmica dos fluxos de circulação das pessoas, se teria que ter uma abordagem descentralizada. Progressivamente, a gente foi tentando - talvez seja meio estranho dizer assim - extrair personagens dos fluxos. Não na busca de compor um elenco de personagens que fosse uma amostra sociologicamente representativa do conjunto da população de São Paulo, sonho completamente impossível, a não ser que a gente ficasse trabalhando ao longo de dez anos. Mas sim que o nosso elenco de personagens fosse de alguma forma representativa desses grandes fluxos, que a gente escolhesse então trajetos, sobretudo, representativos.

A gente constatou onde havia o maior fluxo de pessoas que tomavam o trem, qual era a linha em São Paulo, em que tinham uma quantidade maior de pessoas que circulavam de trem, e era a zona oeste. Então fomos procurar pessoas em uma determinada linha e a nossa idéia era não sair muito desse trajeto. A Cláudia Mesquita participou, depois ela pode falar com mais autoridade do que eu sobre esse trabalho

de pesquisa. Onde havia mais gente que pegava metrô? Qual era a linha em que quantitativamente tinha mais gente que pegava metrô? Era a linha da zona leste, fomos lá. É claro que em uma grande metrópole como São Paulo se tem fluxos que vão em vários sentidos, e fluxos que vão de um ponto mais periférico do núcleo da metrópole para um outro ponto, como a imigração com o fluxo cotidiano do trabalho interno ao ABC. Mas estávamos interessados em fluxos que se dirigissem para o centro de SP. Nesse sentido, pegamos então gente basicamente ali em torno da estação Corinthians-Itaquera que tivessem vindo para o centro de São Paulo. Qual é a região que vinha mais gente de ônibus? Era a zona sul. Então foi por aí que progressivamente a gente foi buscando personagens. A idéia era que a gente pudesse encontrar esses personagens ao longo de seus trajetos. Como a idéia não era exatamente encontrar em um grupo mais fechado de pessoas que seriam, por exemplo, todas as pessoas que se incluem nas categorias de usuários de transportes coletivos, mas também confrontar a experiência deles com, por exemplo, a de automobilistas, então também fomos atrás destes. E nos defrontamos com um problema de pesquisa. Se você tá procurando um personagem em determinado veículo de transporte coletivo, como é um veículo de transporte coletivo, é um lugar onde há estações, onde o próprio veículo, vamos dizer, assim é um espaço relativamente grande, em que as pessoas ficam um certo tempo e que você pode encontrar elas aí. Elas podem fugir do contato, elas podem não querer responder a interpelação discreta ou simpática do pesquisador, mas o fato é que se tem um território comum que você pode encontrar aquelas pessoas. No caso, por exemplo, dos automobilistas, foi extremamente difícil. O tipo de personagem mais difícil de ser encontrado são os automobilistas, não vou entrar em detalhes aqui, mas nós recorremos aos mais variados fundos das covas que a gente teve, para encontrar os automobilistas. Fizemos uma espécie de questionários, com algumas perguntas elementares com o telefone e e-mail da equipe e fomos a alguns estacionamentos e distribuimos 150 formulários desse tipo e conseguimos um personagem por essa via, que é um grande personagem, que é a Tatiana. essa moça que vai do Colégio Santa Cruz para a Vila Mariana. Enfim, foi então um tipo de personagem bem difícil, e também essa coisa da classe média que a gente tava falando antes. As pessoas são muito mais desconfiadas e tem muito mais a perder, muito mais difícil então poder seduzir essas pessoas para que elas se prestem a esse exercício de uma entrevista.

A última coisa que eu poderia falar já que agente está falando de diálogo entre ciências sociais e documentário, é um conceito cunhado por um antropólogo francês que é o Marc Augé, o conceito de não-lugar. O Marc Augé tem um livrinho bem interessante sobre metrô, *Um Etnólogo do Metrô*, tem também algumas observações do Néstor Canclini, um artigo sobre viagens metropolitanas na cidade do México, e reflexões mais antigas do Michel de Certeau, no livro *L'invention du quotidien*, em que ele fala da importância de se estudar os trajetos dos caminhantes da cidade, que foram de suma importância para esse trabalho. De certa forma, tanto no campo das ciências sociais quanto do documentário muitas vezes a gente cria um certo hábito, extremamente sedimentado, justificado e dirigido, de tentar trabalhar com a unidade de lugar. Mas os dispositivos e os métodos têm que ter uma dimensão heurística e se relacionar com o tema que está sendo explorado. E no caso, em que se tentava explorar a imobilidade das pessoas, tentar encontrar esses personagens em lugares diferenciados era o método mais apropriado. Isso não impede que, para retomar um termo que Coutinho sempre utiliza, a gente tinha algumas prisões do qual a gente tentou não sair. A gente não ficou procurando usuários de metrô em todas as linhas de São Paulo, procuramos especificamente nessa linha. Também não ficamos procurando usuários de trem em 300.000 linhas, a gente até discutiu quais linhas escolher, mas tínhamos essa prisão. Tivemos mais dificuldade em escolher as linhas de ônibus, por uma série de razões, mas enfim, tínhamos ali um recorte bastante preciso. A última

coisa que eu diria já que eu falei de prisão é que de certa forma tínhamos uma prisão que é a que o fotógrafo não podia sair do veículo. Ele tinha que ficar, basicamente, ou tentando um ângulo de visão próximo do personagem, ou no seu entorno. Não era uma documentação das várias perspectivas que se poderia ter do exterior para o interior e sim do contrário.

Perguntas:

Paula Monteiro (professora de antropologia da USP):

Eu vou tentar improvisar uma reflexão a partir do que foi dito aqui e, sobretudo, tentar falar desse lugar de produção do CEM, de um campo de pesquisa da imagem, e tazer alguns elementos para essa reflexão. O que o Ismail disse, que me parece extremamente importante, é essa separação entre um problema da imagem como instrumento de pesquisa e a imagem produzida para expor um tema para o público, essa seriam as duas dimensões. Eu acho que a primeira dimensão, essa dicotomia que você faz entre cinema documentário interativo e cinema documentário observacional me parece extremamente interessante. Se você observar a trajetória da antropologia à pesquisa de campo foi sendo construída progressivamente na sua história em cima da idéia do informante que é o correlato do personagem. Qual é a encruzilhada que chega a antropologia hoje de perceber que quando você produz uma etnografia a partir de um informante você está introduzindo na sua reflexão ou observação do mundo, um discurso organizado e sistemático que na verdade construiu um real, sobretudo a idéia de cultura que é dada ao antropólogo que é a captura. Justamente, a antropologia diz a imagem, se eu usar a imagem como instrumento em vez de obrigar o informante a ficar falando, falando, falando talvez eu capture do real algo que não está sendo construído. Aí você me diz, mas o que a imagem está fazendo é produzir a entrevista, então voltamos ao mesmo problema quer dizer agora eu tenho uma entrevista em movimento. Isso é uma questão que eu acho que a gente tem que pensar, o que além do que ele está falando, eu estou vendo e qual a diferença disso em relação à posição anterior que era a do informante que fala. Com relação a sua segunda dimensão, acho que a pergunta que deveria ser feita depois de ter sido feito o documentário para o público é: como usar esse documento como documento, que documento primário é este? Que é um pouco da relação que o historiador teria com a fonte, eu tenho aqui um documento eu preciso usar como fonte, como que eu penso esse documentário como fonte, se ele tem tantos artefatos? Novamente deveria se pensar como produzir uma reflexão para tornar o documentário uma fonte de pesquisa? Sobretudo, porque a pesquisa que orientou o documentário, este documenta a pesquisa e este será novamente fonte de pesquisa. E uma terceira dimensão que eu queria trazer o visual muito mais que o discursivo e o oral passa a ser, me parece, no mundo contemporâneo a grande experiência do cotidiano. As pessoas se convencem e expressam, a visualidade está construindo a experiência do homem contemporâneo. A religião ilustra isso um pouco, você tem o crente construído pela teoria weberiana que é o homem religioso interiorizado subjetivado, que é o homem moderno. O homem pós-moderno é sem subjetivação, um homem todo feito pela imagem. Eu acho que é uma nova dimensão, uma questão que é a imagem ela é constitutiva da experiência do mundo que a gente precisa capturar pela imagem também. É uma dupla dimensão que acho que seria importante...

Ismail Xavier:

Há até uma co-extensividade entre método e observação e a natureza da experiência. Esse dado performático é um campo rico de exploração.

Marta Nehring:

Eu também trabalho com vídeo na pesquisa etnográfica. O Ismail trouxe a discussão do cinema direto e me parece que desde desse momento a gente tem na história do cinema documentário a questão da perspectiva e do autor. É disso que se trata, sobretudo, quando a gente pensa o cinema documentário não é possível (fundir, cindir??). Bom e me parece que as entrevistas no Em Trânsito falam mais do que, sobre o trânsito em si. A questão dos trajetos foi o ponto de partida na elaboração das pesquisas? Não sei se chegou a ser ponto de chegada ou produto final, me parece que você discute sobre as diversidades de perspectivas na metrópole, você fala de trabalho e religião, outros temas vários, diferentes relações com o tempo, mas sobre o tema específico do vídeo me parece que você abriu mão de produzir um discurso. Bom, pq eu acho isso, por exemplo, vocês citaram Jean Gush (??) ele buscava com seus filmes construir uma explicação da história compartilhada com o sujeito que ele tava filmando, a verdade q o filme contava era essa compartilhada entre o antropólogo e o sujeito que ele filmava. Você opta pela diversidade de posições na metrópole e perspectivas, e aí você abre as possibilidades de interpretação para o espectador, mas a gente não pode deixar de problematizar as suas opções que são feitas ao longo da montagem, a escolha de personagens. Então, eu acho que outro elemento importante não pode expor a interação, sua voz aparece em campo, me parece q a gente precisa ser reflexivo e problematizar o encontro do pesquisador com o pesquisado. Não sei eu queria que você discutisse esse tema, da reflexividade, como é que você se pensa em campo e como é que você construindo o tema do Em Trânsito num produto final. E aí queria também saber porque a opção por um longa metragem e quanto tempo de material bruto vocês produziram. Como que a gente pode tratar da questão da produção de conhecimento, eu to falando do campo da ciências sociais, como imagem para além de instrumento mas produto de pesquisa.

Henri:

Primeiro eu queria responder sobre as perguntas mais simples. Quanto tempo foi gravado? O documentário foi gravado em duas câmeras, a principal, uma BBCAM (??), gravou 40 horas sendo q quase metade disso eram os trajetos porque era uma elipse (nati) ??, muitos trajetos duravam duas horas. A opção pelo longa, então, aí eu posso te responder de duas formas porque uma opção pelo longa e porque esse documentário foi tomando o rumo que acabou tomando. Eu diria o seguinte, eu tinha no ponto de partida a idéia de estar aprofundando em uma determinada problemática, e eu tava interessado em que eu poderia ter feito um documentário longa, mas bibliográfico e não cinematográfico. É um caminho mais argiloso, demora mais tempo e é mais complicado, leva pelo menos 3 anos do começo até a conclusão. Eu tinha interesse de alguma forma de trabalhar a imersão espacial, por outro lado você tem um rendimento muito mais efetivo, se você ta interessado em trabalhar com espaço, se você trabalhar numa dimensão espacial maior em termos de edição. Por outro lado, tinha muito interesse de trabalhar a dimensão sonora que você também tem uma possibilidade de explorar essa dimensão sonora de forma sutil, efetiva e profunda se você ta trabalhando com o suporte cinematográfico do que com o suporte bibliográfico. Enfim, por isso um longa metragem cinematográfico. Por outro lado, me interessava também aprofundar em um tipo determinado de tema, a opção que progressivamente foi sendo feita foi a de abordar esse universo complexo variado que é a questão de trânsito e mobilidade física das pessoas com tudo q isso implica no seu cotidiano, não tanto a partir de consideração sociológica mais abrangente sobre os determinantes e contexto que isso poderia ter. Isso não seria um empreendimento q para ser realizado teria q ter sido muito mais longo. Poderia ter sido uma opção não explorar pontualmente determinado tipo de personagem, você tem um conjunto de atores no caso do transporte público desde os empresários do poder público, um conjunto de atores que não estão envolvidos neste processo e se você fosse tratar isso de maneira

conseqüente necessitaria de um investimento em tempo e pesquisa e registro muito maior. Eu optei então por me concentrando em experiências de personagens específicos e de tentar abordar essas questões não através de sua generalidade, mas através de como essas questões surgissem nas experiências concreta de pessoas empíricas. Um conjunto de pessoas anônimas que cumpriam determinado trajeto no seu dia a dia e que tem então uma possibilidade de ter um tipo de relato da experiência do dia a dia e que ao mesmo tempo não se resume às pessoas que vivem essa experiência específica. Vive, mas isso está articulado a outras dimensões da vida da pessoa, então isso foi uma primeira abertura, tentar abordar questões, por exemplo, no caso do Pimenta. A questão do ir e vir, do morar longe, é aquele personagem que mora na Cidade Tiradentes, antes morava na Vila Prudente, o fato de se deslocar todo dia de Corinthians-Itaquera até a Vila Madalena, de morar na Cidade Tiradentes tem a ver com outras dimensões da vida dele. A partir do momento que a abordagem, a compreensão do fenômeno era geral e se dava através da compreensão da história de vida de determinado personagem, se tem aí a primeira opção. Progressivamente houve um movimento que se deu simultaneamente, que se deu na gravação e se reforçou no momento da montagem. Era assim o que tava em jogo era tanto a importância que tinha o trajeto físico e o tempo dedicado a isso na vida das pessoas, mas mais o trânsito social que aquela pessoa encontrava-se emergida. Foi um sub-tema que progressivamente foi acontecendo. Todos os personagens que acabaram ficando são os que de alguma forma tem uma experiência de vida q tem a ver com isso. Não todos pegando, por exemplo, esse rapaz que foi motoboy e posteriormente trabalha numa empresa de comunicação. É um pouco isso q ele conta. Há muito essa dimensão aí que foi progressivamente se impondo. Tem algumas outras questões que à medida que a abordagem do tema se deu de forma privilegiada através de pessoas concretas e não através de questões sobre as quais as pessoas fariam. Então foram algumas questões que progressivamente foram surgindo. E cada qual eu fui dando uma certa importância a montagem, a forma como os depoimentos são editados nem sempre da conta desse movimento de investigação. Por exemplo, o tema da religião foi se impondo durante o processo de gravação, eu não tinha no ponto de partida a idéia de abordar especificamente as crenças das pessoas. Esse assunto foi surgindo de forma bem espontânea enquanto conversava com as pessoas. Inicialmente, inclusive eu pensei, mas revelou-se impossível em tentar trabalhar os depoimentos e os personagens seguindo uma certa cronologia da filmagem, mas isso ia resultar em um caos completo. Alguns depoimentos que estão sendo apresentados no início do documentário foram gravados no final e essa questão específica da religião surgiu de forma muito surpreendente. Você diz que acha que parece que eu abri mão de produzir um discurso sobre o tema. Não há efetivamente um discurso diretamente meu sobre o tema do trânsito, não há uma conclusão. Não é um documentário que procura avançar uma tese ou oferecer uma visão conclusiva sobre um determinado aspecto da questão do trânsito. Há uma imbricação muito grande entre a experiência do ir e vir e uma gama bastante diversificada de relações sociais que se podem dar nesse espaço do trânsito ou pode se dar fora. Enfim, não sei se eu consegui mostrar de que forma o trajeto físico está articulado com outro tipo de trajeto, mas essa foi a intenção mais que apresentar um discurso pessoal e conclusivo sobre um tema social de maior relevância na história brasileira, na atualidade presente que é a questão do trânsito na grande metrópole, de São Paulo em particular. Foi uma abordagem mais fenomenológica que uma abordagem de cunho sociológico com uma dimensão interpretativa mais evidente, legível ou visível para o espectador no documentário.

Platéia:

A minha pergunta é em cima dessa questão da interação do pesquisador - produtor com objeto-sujeito. Eu sou partidário de que, quanto mais interação melhor, mais

emocionante se tornará o trabalho. A minha questão vai ser mais para a Marta, mas faço uma reflexão pessoal sobre você. Comparando esse trabalho seu recente que tem uma interação, mas me parece que não é tão intensa assim, com um trabalho seu 15 filhos, de dez anos atrás, a qual a interação era bastante forte. Como que você vê essa relação?

Marta:

Quem não viu Quinze Filhos é um documentário que foi feito por mim e outra pessoa com entrevistas de filhos de ex-guerrilheiros. E totalmente diferente porque na verdade o Quinze Filhos foi quase um alívio, eu sou filho de um guerrilheiro morto, minha amiga que dirigia um (?....) era filha de um casal de presos políticos. A gente tinha uma questão de resolver ali um seminário sobre guerrilha. Na verdade, a gente fez esse documentário porque a gente não tinha como chamar as pessoas para falar na mesa porque eram experiências muito pessoais. A gente tinha que apresentar uma mesa sobre a questão dos filhos e aí como você vai explicar de filho, enfim era sobre os pais que eram guerrilheiros, eles iam contar casos que a vó contou, não tinha muita graça. A finalidade do documentário era reunir depoimentos de uma forma que as pessoas pudessem ver aquilo rapidamente sem um monte de memórias e tal. Então o processo de criação foi praticamente um processo de auto-análise, Maria e eu conversamos longamente e listamos experiências dela e minha, nessas experiências algumas se repetiriam com outras pessoas que (..??....) a gente viveu. E aí sem dinheiro nenhum, pegando emprestado o equipamento, a gente teve dois dias de estúdio, nós convocamos as pessoas por perto que podiam ir lá prestar o seu depoimento, sentamos as pessoas numa cadeira e perguntamos coisas que achávamos que tinha a ver com a nossa experiência. Por isso, que eu digo que é totalmente diferente, se é um tema que não havia se quer nenhuma pesquisa, nenhum texto, é esse. Esse documentário abria um tema que hoje você tem vasta publicações na Argentina e no Chile, no Brasil não, porque a gente tem algum problema de memória. Na América Latina aonde a questão da recuperação da memória do regime militar, da tortura ta um pouco mais adiantado do que aqui, hoje em dia tem uma produção intelectual sobre isso. Na verdade, não tinha muitos meios para falar e nenhuma de nós duas éramos acadêmicas ou ligadas ao tema. Tinha a Segunda Guerra, o Holocausto tantas memórias históricas sobre traumas e coisas nessa categoria. E nisso resultou Quinze Filhos que na verdade é um documentário bastante emocionante que o Álvaro já viu, né? E gostou bastante (risos), vai convidar todos para assistir aqui (risos). É rapidinho são 18 minutos e teve uma carreira surpreendente ganhou vários prêmios, uma loucura! Fizemos uma edição piloto e criou pernas e foi indo...

Agora voltando para o documentário sobre a pesquisa do Álvaro foi totalmente diferente. A grande diferença de receber uma pesquisa e ser encarregada de ilustrá-la, eu digo ilustrar sem que isso tenha nada de pejorativo, às vezes a gente tem que realmente ilustrar os conteúdos, não há nenhum problema em fazer isso e falar isso. Por exemplo, temos uma mesa e como que vamos falar com as pessoas das nossas experiências de infância sem que isso fique chato? É uma questão a resolver, a solução foi fazer os Quinze Filhos. E outra coisa muito diferente, é receber um arquivo grande com muitos textos, todo o processo de revitalização do centro, a especulação imobiliária quer dizer mil assuntos, e a questão do foco que chegamos a ela, circuito étnico, tem produção de moda, mas tem Brás e 25 de Março, tem nordestinos, não, mas vamos para o Bom Retiro. Até a gente chegar ali no nosso tema teve toda uma discussão e tal, mas acima de tudo, a diferença básica é de se ter um tema interno. E esse tema é um tema que você tem que dar uma solução formal para ele, para colocá-lo no mundo e que pode ser um livro, um filme, uma pintura, uma peça de teatro o que for. E outra coisa é você receber uma encomenda com um conteúdo. O que eu senti em relação ao Álvaro e ao Henri é que eu tenho o compromisso que esse

conteúdo que estou recebendo aqui, as pessoas tenham acesso num outro lado. Isso criou um desafio que é uma coisa legal, mas ao mesmo tempo é um compromisso. Eu na verdade, no primeiro roteiro que fiz, eu não incluí nenhuma entrevista só imagem. De repente, quando eu olhei o documentário eu pensei: Nossa como tem gente falando! Os entrevistados falaram exatamente aquilo que a pesquisa estava dizendo. Então eu fui por uma questão estética, se eu tava a fim de fazer um filme que não tivesse ninguém falando, o que eu faço? Ponho um cara falando porque quem assistiu sabe o q acontece. Claro também que eu poderia ter filmado nas cadeias, os bolivianos entrando na oficina e saindo, isso a gente tentou fazer também, havia coisas ali que ou as pessoas realmente verbalizavam ou não teríamos verba e tempo para isso.

Platéia:

Você acha que acrescentou conhecimento a pesquisa?

Marta Nehring:

Acho que quem pode responder isso melhor do que eu é o Álvaro, né! No meu ponto de vista, o que o resultado final acrescentou daquilo que eu não recebi na pesquisa foi primeiro uma pesquisa minha, do meu doutorado, a questão das fotos do centro hoje e antigamente, como que era e como que é. E a questão dos bolivianos que está colocada na pesquisa sem grandes destaques e nem teria como, porque eu só fui descobrir aquilo da praça, da comunidade boliviana fazendo o filme. Hoje eu faria mais isso, e a questão da identidade, inclusive a gente teve que cortar vários depoimentos fortes e políticos tal. E a questão que me toca, porque eu fui exilada morei fora e tal, é a questão da identidade, como se torna brasileiro. A gente tinha mais depoimento sobre isso, mas ia ficar muito longo e, ao mesmo tempo, tinha que falar da cadeia do produto. Dentro do tempo que as pessoas conseguem sentar e assistir, que aquilo cativa, e o material que a gente tinha, acho que essa foi a melhor opção. Tinha que haver um equilíbrio entre as partes, não podia colocar meia hora de identidade e um minuto de cadeia de produto, porque na verdade havia uma demanda, né?!

Platéia:

Eu fiquei muito impressionada na sua fala, você duas vezes se referiu ao documentário falando que tinha fontes sociológicas e numa terceira vez, você disse que não tinha nada com isso. Então, como eu sou socióloga eu vou pegar nisso. Duas coisas me chamaram atenção do ponto de vista sociológico, eu sou totalmente estrangeira ao universo do cinema. Uma é a questão da representatividade e outra é a questão da tese. Do ponto de vista da representatividade você foi falando, como você foi construindo os seus personagens e eu fiquei pensando, embora você tenha feito o esforço de busca a verdadeira representatividade da cidade, os percursos da cidade, você privilegiou um status social. Você confessou mais pra frente aí, que devido ao difícil acesso as estações industriais você privilegiou um grupo. Isso dá implicações, inclusive eu acho que essa implicação da religião que é tipo tópico que se repete nos discursos. Eu me perguntaria se o discurso de classe média e alta intelectualizada, se isso se repetiria? E acho que está além dos grupos sociais(não entendi...), mesmo no interior das suas eleições você privilegia mais um grupo do que outros. Então, por exemplo, você pega dois alunos nosso de ciências sociais na periferia, o que não é propriamente representativo do povo da periferia. Isso dos grupos sociais, do próprio meio de transportes, eu estava esperando o carroceiro, o táxi, o helicóptero porque eu estava esperando outros grupos sociais e também os outros meios de transportes interagir. A outra coisa, é um pouco sobre a tese que está no filme quando vocês ficam falando aí das imagens e dos depoimentos e que essa é uma apresentação fenomenológica do negócio. Bom, mas está totalmente mediado, pela sua presença, pelo instrumento que você carrega, pelo grupo social, tem uma série de filtros para

esses depoimentos que não só fazem que esses depoimentos tenham uma cena constituída e estes filtros todos embutem uma tese, talvez não esteja explícita, mas uma tese subjacente: o trânsito na cidade é o trânsito do status baixo, dê um certo tipo de gente. Eu fiquei incomodada com esse negócio de não ter tese, qual é a sua tese.

Henri:

A questão da representatividade. Quando eu digo que não é uma abordagem sociológica, alguma coisa nessa linha. O documentário é um tipo de empreendimento muito mais arbitrário e aleatório do que um empreendimento que se situa no campo científico. Você pode procurar, como eu procurei que as suas escolhas e os seus pontos de partida não sejam arbitrários. No momento da pesquisa e da aproximação dos personagens tem uma gama de escolhas.....virou a fita.....Não é sociológica porque não tem uma tese em si, mais uma constatação do que uma tese, de que as pessoas passam efetivamente muito tempo no transporte. Transporte de trânsito. Uma determinada gama de coisas acontecem, isso que é interessante tentar observar o que acontece. Por outro lado, talvez o uso meio leviano que eu fiz do termo fenomenológico, eu quis acentuar que se tentou partir da experiência de pessoas singulares para a partir disso poder estar abordando fenômenos que transcendem a existência e trajetos daquelas pessoas empíricas. O único momento que se fala da cidade como um todo, ou que se tenta situa de alguma forma aquelas trajetórias dentro de algo maior é no final, quando é dito que é.....???. É claro que em nenhum momento houve a ingenuidade de achar que se pode contar a história como realmente ela é. A realidade não existe. Tem-se um ponto de vista, um recorte e o que se registrou é coberto de interferências. A presença do interlocutor frente ao personagem e o diálogo que ele pode ter, isso produz, não tem como fugir disso. Algumas vezes, intervir influencia o discurso do personagem, propicia determinado tipo de resposta. Eu não tinha ilusão que eu iria registrar, que ele tinha algo a dizer além da minha pergunta. Independente da minha pergunta, da mesma forma foi registrado no trajeto das pessoas, o comportamento das pessoas frente à câmera, não houve a ilusão de....Ocorreu em determinados momentos da história dos documentários o cinema direto que estava se dando aqui um termo genérico que se usa para designar as experiências que tem uma certa heterogeneidade. No início da história do cinema direto norte americano, você lê certas declarações dos integrantes desse movimento se tem impressão de ler Humboldt?????. A idéia de que câmera pode ser uma mosca na parede e de que você pode mostrar as coisas como realmente elas são. Pelo contrário, todo momento desse trabalho eu parti do pressuposto que a presença da equipe interfere na realidade observada.

Álvaro Comin:

Algumas observações meio desconexas, não entendo nada de documentário como não entendo muito de ciências sociais (RISOS)...Ismail no plano mais genérico mais teórico da discussão você fazia muita referência à antropologia como referencial para o cinema, mas curiosamente o que nos remeteria para o plano de investigação mais afeitos a dimensões menos convencionais da vida social. Quando a gente olha para o substrato dos documentários de um modo geral, eles são muito presos, como se mimetizasse o caráter mais convencional da sociologia mais materialista. É por exemplo a dimensão do trabalho, que é central em todos os documentários, embora sejam cobertos por perguntas e dimensões outras.....falha na fita.....aí volta.....A coisa da religião recebeu um certo destaque, no caso do documentário do Henri o transporte foi o mais forte, e da Cláudia a questão étnica. Todos eles têm como suporte básico a questão do trabalho, se locomovem para o trabalho, os depoimentos mais fortes no documentário da Cláudia dizem respeito ao trabalho, comparação de

trabalho no nordeste e o trabalho aqui, e a dimensão material o que era melhor lá e aqui, as dificuldades, enfim... Mas na prática, tirando o caráter da estética, da forma... fita zoa... fita volta... Para fazer um documentário que se preocupe com questões sociais tem que se falar de pobre. É um clichê sociológico nosso, vocês mimetizam um pouco, é uma provocação tá? Falar de questão social é falar de pobre, e falar disso é falar de trabalho ou de desemprego. O que pobre tem para falar além de trabalho? Tem pouco mais para dizer além disso. Intervenções: E a antropologia, isso é coisa da sociologia, e formações de gênero?

Quando vai para o plano mais teórico a ponte com a ciência é por meio da antropologia. Ismail: Porque foi assim que se constituiu. Álvaro: Pois é, mas quando se pega o substrato, o subterrâneo dos filmes, eles refletem em última instância a questão da sobrevivência material das pessoas, o trabalho e tal. Por mais que as questões de gêneros estejam aí, as dificuldades todas da vida e a religião. Quando se pega as coisas do Eduardo Coutinho, todos os filmes começam com a porta abrindo a câmera entrando, né, que nem o Eduardo Coutinho. Este trabalha com o mesmo tipo de linguagem, personagens dando depoimentos, enfim ele consegue pegar o sujeito cantando opera naquele prédio esquisito do Rio. O documentário do Henri, por exemplo, as pessoas que diretamente não estão discursando exatamente da sua vida material, são exatamente pessoas que são corpos estranhos, o cara lá do projeto da Globo, Criança Esperança, que toma conta dos pobres, outro que é um sociólogo perdido na periferia, eles são mais escolados. Eles tão cantando a noite, o outro fala do hip hop. Mas o pobre mesmo é meio caricato, ele trabalha, vai na igreja e no sindicato. Só para provocar um pouco.

Platéia:

A relação entre ciências sociais e a literatura ficcional acontece faz muitos tempos. Pegar autores como Balzac e fazer uma análise em cima da sociedade com relação a isso. Eu queria saber quais são os limites entre a ficção e o documentário? São extremos? Por que não se utiliza a ficção como o estudo da metrópole.....xxxxx..... Analisar os filmes como São Paulo S.A, ficcionais como o estudo da metrópole?

Ismail: A produção de filme ficção é muito mais caro e envolve outro tipo de projeto. No seminário da ECA, no ano passado, lá a gente discutiu as diferentes maneiras de representação da metrópole no cinema, na fotografia, no vídeo. Mas era outro objetivo uma vez tendo produtos prontos, dados da cultura, você se debruçar sobre eles com uma posição de análise. Eu, particularmente, fiz uma comparação entre São Paulo S.A e Os Invasores dois momentos da cidade de São Paulo, dois gêneros duas maneiras de fazer... O que está em discussão aqui hoje é a produção da área de difusão do CEM e aquilo que essa produção pode ter como implicação nas pesquisas em variadas relações com os pesquisadores. Tem outra vertente aí, que é outra coisa. Sem dúvida se pode pegar romance, filme para discutir a forma como esses autores estão se relacionando com a metrópole.

Álvaro Comin:

Henri no seu filme a cidade não é personagem, diferente dos outros documentários. Curioso o seu filme esconde a cidade. Nos outros dois, cujos espaços externos são bastante forte, no seu filme a cidade não existe, né?

Henri Gervaiseau:

É a cidade vista através dos veículos, você não tem uma visão externa e panorâmica que seja de fora dos veículos.

Ronaldo de Almeida:

Voltar um pouco à pergunta inicial da Paula. Se pensar o documentário como fonte, como narrativa e como instrumento de pesquisa. Existem vários níveis aí, pensar um pouco sobre isso. Pensando como fonte, a sensação que eu tenho é de chegar, depois de ver os filmes e ficar na frente deles fazendo caderno de campo. A impressão que dá é que traz algo a mais, por mais que tenha sido fonte da pesquisa porque é revelador de algumas coisas da cidade. A impressão que tenho, principalmente no trabalho do Henri é como é viver na cidade. Uma experiência urbana de você transitar, ficar nesse fluxo e por mais q me tenha chamada atenção à religião, outra coisa forte no filme é a violência. Estar na rua é uma coisa perigosa, isso perpassa todos os discursos, desde um tiro a uma batida de trânsito. Então acho que tem uma coisa aí que é reveladora e dá vontade de fazer esse caderno de campo. E aí eu queria pensar a ciências sociais e o cinema, o filme da Cláudia foi baseado na pesquisa que a gente fez em Paraisópolis, e aí tinha a decisão que o filme do Álvaro a gente acompanharia, e outra expectativa é que o pesquisador não fosse fazer junto o filme. Como eu tava fazendo a tese, eu não acompanhei mesmo o processo de gravação e foi essa a decisão que a gente teve. E quando você vê depois, eu vejo um novo material, eu reconheço o trabalho, mas também reconheço novas dimensões, que eu vejo que contribuem e da vontade de fichar novamente o seu material. A sensação que eu tenho nessa metodologia que a gente tem de etnografia de que é com depoimentos basicamente, ela é restritiva. E tem um ganho aí com registro de imagens que consegue perceber a forma que se desempenha, como as pessoas dizem que eu acho que é forte. Pensar o instrumento que há um ganho de escala, de dimensões, de polissemias, e segundo, é o que fala mesmo da cidade, o que revela sobre a cidade, o espaço.

Leandro Saraiva:

Uma em relação ao que a Paula falou. Esse momento contemporâneo, um momento de construção baseado na imagem, a referência do Coutinho pontua não só a discussão aqui, mas a todo mundo que faz documentário hoje, no Brasil. E eu tenho certeza que a opção do Coutinho que mudou o seu cinema e passou a fazer documentários baseados em entrevistas é relacionada a esse diagnóstico também: mudou o modo de construção do subjetivo e na entrevista ele dá a chance da pessoa criar o seu teatro. Isso é interessante. Boa parte das entrevistas do Coutinho em suas produções recentes são sobre trabalho. E como no Edifício Master o recorte temático é o trabalho. Mas o ponto não é esse, mas sim o modo de construção do teatro, o cara que canta lá My way não é sobre o trabalho, não é o recorte temático que preocupa.

Se desse para a Claudinha fazer uma revisão rápida, as mudanças que ela teve na preparação do filme, de recortes e qual a relação disso com a discussão da ciências sociais. Eu sei que teve mudanças também durante a realização.. Os temas das ciências sociais que estavam implicados nos recortes...

Maurício Fiore:

O dilema da produção do filme sobre a praticas culturais e o uso do tempo livre, é essa coisa de busca de representatividade...que ta a pau do informante.??... A gente pressupõe na sociologia que indo a campo você faz um levantamento estatístico e que se pressupõe que se vc entrevistar 0,1% da população é uma maior representatividade se compõe o fenômeno e é verdade. A gente pegou 5% dessa amostra para olhar um pouco mais já com o nosso olhar esquecendo a estatística, mais representativo. E como a gente vai a campo para fazer o filme, vem uma cineasta pra fazer, vai lá entrevista as pessoas e diz não essa não é uma personagem boa e essa é boa...

Claudia Mesquita:

Na verdade, apesar de você ter dito que a religião apareceu muito no filme de Paraisópolis, eu não concordo, acho que ela quase não apareceu, pelo menos na forma

final, no que resultou. E nos relatórios e que a gente trabalhou eu, Ronaldo e Tiaraju embora a religião estivesse ali colocada e problematizada, ela não era exclusiva. O relatório tratava de várias questões e aspectos da vida em Parisópolis e haviam várias questões anteriores que interessavam como a presença nordestina, a localização a vizinhança com o entorno rico, a estrutura de poder local aspecto particular daquela favela que não aparecem no filme por uma série de razões e religião era uma delas não só ela como outras redes de familiares, conterrâneos, associativas, associações locais, as ONGS que trabalham no lugar, uma gama enorme de temas e questões que de cara colocavam uma dificuldade muito grande para o documentário. O que nós vamos recortar para não fazer um filme didático, institucional e convencional baseado em uma fala quealaria todas essas coisas: Paraisópolis é um bairro de nordestinos... E a qual os depoimentos seriam muito mais ilustrativo do que a pesquisa em si. Mas desde o começo da interlocução ouve toda uma abertura da pesquisa de que o documentário fosse um processo de pesquisa em si, que ele tivesse o seu processo de pesquisa como teve, e sempre dialogando com a pesquisa já realizada no outro campo. O documentário teve o seu próprio processo de pesquisa que o Tiarajú participou e a gente chegou ao consenso de que a gente precisava recortar algum aspecto, fechar o olhar, particularizar, que os temas genéricos fossem tangenciados a partir daquelas experiências singulares daqueles indivíduos moradores daquele lugar. Sabendo que a gente tinha que recortar foi um longo percurso o Henri e o Leandro participaram. Os recortes mais fortes foram quatro que foram descartados por razões de ordem prática: a primeira hipótese na qual o filme se sentou era sobre uma família extensa e antiga do lugar, e que a gente percorrendo as ramificações dessa rede familiar a gente encontrasse trajetórias de indivíduos de que alguma maneira tangenciassem esses grandes temas de Paraisópolis como trabalhadores, trabalho com o entorno rico, imigrações de diferentes regiões etc. A gente criou umas hipóteses alternativas porque achamos que esse recorte familiar seria por demais restritivo, concentrado experiências que muito pouco representativas, mas era muito difícil para a gente afirmar o que era representativo de um lugar tão complexo, populoso e com tanta diversidade social pelo menos aos olhos nus como Paraisópolis representou para mim. As outras hipóteses para tentar colocar mais diversidade nesse recorte pensando, por exemplo, em uma circunscrição espacial, um recorte clássico, o documentário focar numa viela e ter como personagens seus moradores, ou fazer um contraponto entre diferentes famílias de conterrâneos vivendo em distintos locais da favela e tendo entre seus membros trajetórias variadas....virou a fita...Hipóteses alternativas caberiam melhor em um longa metragem e voltamos para a família, ao longo de todo o processo apareceu sobretudo por parte dos pesquisadores interesse por perspectivas femininas, eu lembro do Ronaldo falando: Normalmente, a imigração é abordada do ponto de vista masculino, o homem que cumpre o percurso inicial para que depois a família venha. Então vamos para uma família que tenha a presença feminina forte mulheres com trajetórias significativas, mães de famílias. Durante o processo de pesquisa que durou 3 semanas nós nos aproximamos de 25 famílias de um modo geral a gente se aproximava de uma mulher da família muitas vezes a matriarca, a mais velha, a mãe ou a avó a chefe da família. Fomos para a filmagem com o foco em uma grande família da dona Cleonice, ela foi personagem do filme. Dado o aperto do tempo eu fui para a filmagem insegura de que essa família renderia para o filme por dois motivos, uma porque a gente não tinha usado câmera com eles nenhum momento. A gente tava preservando eles para a filmagem. E para explicar as razões da escolha dessa família seria um capítulo à parte. Essa família com vários aspectos interessantes, uma trajetória de imigração interessante no nordeste, antes de vir para São Paulo, imigrando de engenho em engenho no sertão de Pernambuco, inclusive o patriarca que não estava mais vivo tinha sido da liga camponesa de sapé, lá no Cabra Marcada. A família teve uma certa ascensão social graças ao trabalho das mulheres em São Paulo,

sobretudo quando a Cleonice teve dois empregos fixos super puxado. E essa família foi atravessada por episódios de violência que aconteceram nessa tomada de poder desse grupo que dominava até o ano passado. Tanto o marido da Cleonice quanto o irmão dela tinham sido mortos em episódios de violência ligados a consolidação dos pernambucanos em Paraisópolis. Enfim questões sobre o lugar que estão na pesquisa deles e que eles podem dizer melhor do que eu. Eu fui para a filmagem insegura de que essa família renderia aquilo que eu esperava, a introdução da câmera vai representar nesse processo, será que eles vão falar para a câmera aquilo que disseram no processo de pesquisa como que isso vai render. Em consciência eu fui para a filmagem com duas hipóteses: uma essa família e um monte mulheres relacionadas por relações familiares; por outro lado, caso essa família não renda nós vamos partir para perspectivas femininas de uma série de mulheres potenciais personagens que não estão ligadas por relações familiares. Foi isso, durante 4 dias a gente entrevistou e se aproximou das mulheres da família da Cleonice que era uma série. Paramos durante cinco dias e avaliamos o material e aquele problema temido tinha acontecido. Como diz Coutinho: uma boa história não é necessariamente bem contada com a câmera ligada e não só isso. Dada a circunstância, inclusive, durante a filmagem tava uma situação muito tensa lá em Paraisópolis problemas entre os caras que estão no poder, dada a circunstância não era uma história passível de ser contada com a câmera ligada? Ficou uma coisa completamente capenga, cheia de não ditos e daí a gente partiu nos oito dias finais, vamos para a busca das outras mulheres das outras famílias e vamos compor o filme a partir de personagens femininos e suas perspectivas sobre os grandes temas que estão no filme: trajetória pessoal e imigratória, família, trabalho e percepções do lugar, as grandes questões que parecem no filme, religião não.

Sobre o retorno para as pessoas estamos fazendo cópias da versão final e da entrevistas para quem não participou da versão final. Uma coincidência boa é que um grupo levando uma série de execuções na periferia, públicas assim, com apoio da prefeitura, e Paraisópolis é um dos lugares, e eles pediram para exibir o filme.