

Alianças populares e audiovisuais: o filmar em conjunto a partir de um documentário sobre a luta por moradia em Curitiba¹

Murilo Lemos Bernardon²

Elson Faxina³

Universidade Federal do Paraná, Curitiba, PR

RESUMO

Em agosto de 2024, uma equipe entrevistou moradores da ocupação Nova Esperança, em Campo Magro (PR), e registrou a vida na comunidade, ocupada durante a pandemia. Essa experiência, que foi resultado de um diálogo entre o Movimento Popular por Moradia (MPM) e estudantes de jornalismo da Universidade Federal do Paraná (UFPR), pode recuperar e levantar questões sobre o fazer audiovisual no campo popular. Este relato busca discutir, ainda que de maneira inicial, a convergência entre um estilo específico de documentário e uma lógica de criação baseada em alianças, capazes de estabelecer uma relação alternativa entre a filmagem e uma comunidade filmada.

PALAVRAS-CHAVE: cinema; documentário; popular.

INTRODUÇÃO

Este relato de experiência busca refletir sobre o processo de filmagem do documentário “Um mês na Nova Esperança” (2024), que foi resultado de uma articulação com uma ocupação urbana, em Campo Magro (PR), na Região Metropolitana de Curitiba. O objetivo é levantar um debate sobre um estilo de documentário – suas técnicas e subgêneros, analisando alguns aspectos da obra do documentarista brasileiro Eduardo Coutinho que inspiraram o trabalho – e a capacidade desse gênero de, ao formar alianças a partir de uma lógica específica de filmagem, estabelecer relações alternativas com os entrevistados e a comunidade, o que pode transformar, em certa medida, o imaginário de um grupo sobre o fazer audiovisual.

“Um mês na Nova Esperança” (2024) é fruto de uma cooperação entre estudantes de graduação do curso de Jornalismo da Universidade Federal do Paraná (UFPR) e de militantes do Movimento Popular por Moradia (MPM). O longa-metragem reúne cerca de 20 entrevistas com moradores de uma ocupação urbana na Região Metropolitana de Curitiba, nas quais se registram opiniões, experiências, gostos e

¹ Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho GT01SU - Audiovisualidades: comunicação em imaginários sociais, integrante da programação do 24º Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, realizado de 3 a 5 de julho de 2025.

² Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Paraná, e-mail: murilo.bernardon@hotmail.com.

³ Pós-doutor em Produção Audiovisual e Divulgação Científica, professor do Departamento de Comunicação da Universidade Federal do Paraná, orientador do trabalho, e-mail: elfaxina@gmail.com.

expectativas sobre o futuro da comunidade. Quase 60 dias depois das entrevistas, em outubro de 2024, quatro moradoras – duas que participaram do filme e duas que não sabiam das gravações – responsáveis pela biblioteca e pela escola da comunidade, assistem ao primeiro corte do documentário e comentam sobre o que foi filmado e sobre o que poderia ser filmado ainda.

A Nova Esperança é uma ocupação recente e, em certa medida, peculiar. A área ocupada, de 1.020.666,9 m² (Fernandes; Daniel, 2021), está situada em Campo Magro, a menina dos olhos do mercado imobiliário curitibano, que já esgotou outras cidades vizinhas em busca de áreas verdes e menos densidade, mas com acesso fácil ao centro urbano, como Pinhais e Campo Largo. O terreno pertencia ao governo do Paraná, quando foi doado em 1984 à prefeitura de Curitiba – era a Fazenda Solidariedade, um estabelecimento público de atendimento a dependentes químicos, que encerrou as atividades em 2009 e ficou 11 anos abandonado. As primeiras famílias chegaram em maio de 2020, organizadas pelo Movimento Popular por Moradia (MPM), e se abrigaram nos prédios e barracões em ruínas. Nos primeiros meses, enfrentaram facções que disputavam o território, intimidações de motoqueiros e assédios da Polícia Militar, que tentava desencorajar a chegada de mais famílias.

Nesse período também tiveram que remediar a falta de água, luz e comida, e lidar com o frio e a umidade, enquanto cadastravam famílias e delimitavam os primeiros lotes. Em agosto de 2023, já com 1,5 mil famílias habitando a área, a comunidade Nova Esperança conquistou na Justiça o direito de ficar e não pode mais sofrer despejo, abrindo caminho para a regularização das habitações. Em 2024, no período de gravação do documentário, a comunidade estava em uma fase de manutenção da luta, por parte do Movimento, que tenta amenizar a desmobilização natural que ocorre em áreas consolidadas. A rapidez com a qual a comunidade conseguiu a suspensão da reintegração de posse deve-se em grande parte à organização interna do MPM e da estratégia das lideranças em articular parcerias com entidades externas ou do campo popular. Mapeamentos recentes mostram que o terreno, apesar do rápido crescimento, conseguiu manter o controle organizacional (Pacheco; Pacheco, 2024).

PERCURSO DA ALIANÇA

A discussão em torno do estilo do documentário nasce junto com a ideia de aliança. Houve um acordo entre o MPM e os estudantes, entrelaçados na figura de equipe de filmagem, de que o documentário não seria destinado a registrar a luta, a organização, os perrengues e as conquistas da ocupação, mas sim a vida das pessoas que ocuparam esse terreno – a voz do documentário não seria a da comunidade, nem do MPM. O foco, portanto, foi em dar visibilidade a quem são essas pessoas, de onde vêm, o que pensam, do que gostam, como vivem. Trata-se, portanto, de centrar o interesse na dimensão humana desse território. A dimensão da luta aparece de forma espontânea. Não se quis com isso fugir da representação de uma luta popular pela conquista da cidadania, mas de dar um contorno concreto a quem são as pessoas que moram na ocupação e, inclusive, registrar por que e como chegaram ali.

Decidiu-se, portanto, por adotar um tipo de linguagem que mistura elementos do documentário etnográfico e do reflexivo (Nichols, 2005), semelhante ao estilo do cineasta brasileiro Eduardo Coutinho. Chamado pelo cineasta João Moreira Salles de cinema de dispositivo, essa espécie de documentário é uma construção cinematográfica que suprime elementos básicos do cinema documental, como o roteiro, conforme Lins (2004) – cria dispositivos, ou prisões, a partir das quais o filme se desenvolve.

O que mais interessa, nesse método, é a fala e a relação entre interlocutores. Com esse foco, outros recursos passam a ser encolhidos ou até descartados, como cenas de corte – usadas para ilustrar falas ou comprovar o que está sendo dito – que não são empregadas. Não é *o que* está sendo dito que importa, mas *como* está sendo dito. Assim, descarta-se também a entrevista de especialistas, ou até mesmo de pessoas fora da comunidade. A câmera cumpre um papel mais demarcado também: passa a compor a cena, mesmo que não apareça no quadro, como catalisadora de uma interação que só pode acontecer porque o gravador está ligado e há duas pessoas de mundos diferentes dialogando.

A câmera tem poder e produz uma expectativa no entrevistado sobre o que a filmagem quer dele – mas, quando o entrevistador não necessariamente espera algo em específico, ou não espera nada, dribla-se essa expectativa e se abre um espaço em que a fala pode ser espontânea, livre de julgamentos (Coutinho, 1997). As filmagens foram

realizadas em um espaço delimitado (somente dentro da comunidade), em um quadro temporal também narrativamente delimitado.

Outro aspecto é a co-presença (Lins, 2004): na interação entre duas pessoas, entrevistado e entrevistador, de classes sociais distintas, colocadas em uma igualdade utópica e temporária de diálogo aberto, existe uma concepção estética que é a manifestação de uma lógica de produção – a materialização, na tela, de alianças populares. Essa entrevista, agora performática (Pernisa Júnior; Carvalho, 2017), afasta-se da entrevista jornalística e da entrevista em História Oral, embora assuma características de ambas e coloca diretor e interlocutor no mesmo plano. A abordagem torna o entrevistado um agente ativo, não apenas um informante a serviço do documentário, e lhe permite um espaço para reivindicar legitimidade.

Em certa medida, a aliança permite a realização de um tipo de audiovisual que não poderia ser feito no circuito comercial, por falta de confiança no projeto, pelo estilo não-jornalístico, entre outras razões. Ou, talvez, seja o contrário: é a disposição da equipe de filmagem que, ao assumir uma abordagem não-jornalística, abre-se para criar uma relação diferente com um interlocutor coletivo. Nesse sentido também surgem outros obstáculos para poder cumprir a produção até o fim, já que movimentos populares sofrem ataques e estão a todo momento suscetíveis a fragilidades organizativas e crises.

Há um desafio grande em de fato driblar a expectativa de um morador de ocupação, neste caso, e deixá-lo confortável para ser espontâneo na frente da câmera, sem que ele responda de forma a suprir as demandas de um documentário de denúncia. Há outra armadilha: a dificuldade de se produzir uma contra-representação, no caso de comunidades periféricas que são representadas com estigmas e estereótipos de violência e miséria. E, ao mesmo tempo, em “visibilizar os diferentes sujeitos em suas lutas por cidadania e reconhecimento social, mas também com a busca por uma expressão documental capaz de fazê-los aparecer em suas complexidades” (Mesquita; Oliveira, 2020, p. 95).

Foi crucial no processo de filmagem o choque entre o imaginário popular acerca do audiovisual, sobretudo do telejornalismo, e a experiência incerta da participação no documentário. Na pesquisa de personagens, quase todas as conversas convergiam para o relato de que uma equipe de cinema vem à comunidade, fica alguns dias, usa o local

como cenário e vai embora; ou de uma equipe de TV que fala com poucas pessoas e se retira rapidamente. Em algumas entrevistas, além de driblar a expectativa de um cinema de denúncia, exigiu-se também tentar aprender uma nova forma de diálogo com o morador para negociar a filmagem.

Para os moradores, mesmo durante as entrevistas, a imagem do audiovisual é de opressão. Quando questionada sobre a criminalização das ocupações e de onde essa violência vem, Luci, entrevistada, responde, em tom assertivo: “Pela TV! A gente viu o cara falando que só tinha criminoso aqui e que era pra cancelar os CPFs”. Em outras entrevistas, sobre o mesmo tema, ouviu-se: “Eles acham que nós é o cão mesmo [...], dizem que lá a gente é armado, que isso e aquilo, você tem prova disso? Quem veio aqui conferir?”.

A experiência da entrevista não-jornalística – se for adequado o termo – gerou uma relação inesperada para os interlocutores. Para o entrevistador, que não sabia o que surgiria a partir de um diálogo aberto; e para o entrevistado, que, em dado momento, teve que repensar como agir diante da câmera. Depois, o grupo focal radicalizou essa relação entre filmagem e comunidade. Agora mais confortáveis, as duas mulheres entrevistadas puderam inserir-se na montagem e manusear o material filmado, com opiniões e comentários – que foram acolhidos integralmente na montagem final, como foi combinado antes do grupo focal. As outras duas moradoras, que não sabiam da filmagem, em vez de agir com certa desconfiança diante da câmera, passaram a também performar, a participar em igualdade do processo de produção. Ainda no grupo focal, pode-se registrar outros rastros sobre o imaginário que aquelas moradoras têm sobre o cinema e a TV, agora em forma de sugestão: “Tomara que vocês voltem e venham filmar daqui uns anos para ver como estamos, como o Estado agiu conosco aqui.”

Algumas organizações e coletivos do campo popular já encaram o audiovisual como uma linguagem complexa, que é capaz de representar ambiguidades e uma variedade de sentidos (Faxina, 2020), mas, em geral, o estilo expositivo é predominante. A construção de alianças populares é, talvez, o caminho mais viável para contrapor o jornalismo da mídia dominante no Brasil – e deve ser encarada como uma oportunidade de criação documental que busca ser contra-hegemônica, como descreve Gramsci (1999), na escolha de planos, locação, ângulos e também na noção da entrevista, em vez da exposição de informações e argumentos, mas sob o mesmo uso instrumental e sob a

mesma relação vertical com o entrevistado, e com a comunidade, diante da câmera. A mudança da relação entrevistador-entrevistado é inerente à relação alternativa que a filmagem cria com um grupo. Essa proposta contra-hegemônica – que tem história longa no Brasil – de representar o outro e de se conectar com o outro, individual ou coletivo, pode convidar a uma transformação do imaginário popular que um grupo tem do audiovisual, enquanto ferramenta de manutenção do poder ou enquanto forma de participar do mundo.

REFERÊNCIAS

COUTINHO, Eduardo. **O cinema documentário e a escuta sensível da alteridade**. Projeto História: Revista do Programa de estudos pós-graduados de História, v. 15, 1997.

FAXINA, Elson. **Militância social e produção audiovisual no MST**. Revista Científica/FAP, Curitiba, v. 22, n. 1, p. 129-144, 2020.

FERNANDES, Mayala; DANIEL, Lucas. **Luta por moradia**: comunidade Nova Esperança dá exemplo de convivência com meio ambiente. Jornal Comunicação, 2021. Disponível em: <<https://jornalcomunicacao.ufpr.br/luta-por-moradia-comunidade-nova-esperanca-daexemplo-e-convivencia-com-meio-ambiente-2/>>. Acesso em: 07 de dez. de 2023.

GRAMSCI, Antonio. **Cadernos do cárcere** - Introdução ao Estudo da Filosofia. A Filosofia de Benedetto Croce. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999. 494 p. v. 1.

LINS, Consuelo. **O documentário de Eduardo Coutinho**: televisão, cinema e vídeo. Zahar, 2004.

MESQUITA, Claudia Cardoso; OLIVEIRA, Vinícius Andrade de. Alianças audiovisuais em tempos sombrios: Eduardo Coutinho, o Centro de Criação de Imagem Popular (CECIP) e os movimentos civis. DOC On-line: Revista Digital de Cinema Documentário, n. 28, p. 78-96, 2020.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Papirus Editora, 2005.

PACHECO, Juliana Thaisa Rodrigues; PACHECO, Maurício Zadra. **Luta pelo direito à moradia**: ocupação Nova Esperança–Campo Magro–PR. In: Congresso Internacional de Política Social e Serviço Social: desafios contemporâneos; Seminário Nacional de Território e Gestão de Políticas Sociais; Congresso de Direito à Cidade e Justiça Ambiental. 2024. p. e3752-e3752.

PERNISA JÚNIOR, Carlos; CARVALHO, Helena Oliveira Teixeira de. **Jogo de cena**: um outro olhar sobre a entrevista no documentário. DOC On-line: Revista Digital de Cinema Documentário, n. 22, p. 28-47, 2017.