

ALICE LEITE COSTA

COM NOME, SEM ENDEREÇO

Documentário sobre a questão da mulher no sistema penitenciário

BRASÍLIA

2017

ALICE LEITE COSTA

COM NOME, SEM ENDEREÇO

Documentário sobre a mulher no sistema penitenciário

Trabalho apresentado à Faculdade de Tecnologia e Ciências Sociais Aplicadas, como requisito parcial para a obtenção ao grau de Bacharel em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo no Centro Universitário de Brasília - UniCEUB.

Orientador: M.e Lourenço Cardoso

BRASÍLIA

2017

ALICE LEITE COSTA

COM NOME, SEM ENDEREÇO

Documentário sobre a mulher no sistema penitenciário

Trabalho apresentado à Faculdade de Tecnologia e Ciências Sociais Aplicadas, como requisito parcial para a obtenção ao grau de Bacharel em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo no Centro Universitário de Brasília - UniCEUB.

Orientador: M.e Lourenço Cardoso

Brasília, 22 de novembro de 2017.

Banca Examinadora

M.e Lourenço Lima Cardoso

Orientador

D.ra Carolina Assunção e Alves

Examinador

M.e Luiz Cláudio Ferreira

Examinador

AGRADECIMENTOS

Primeiramente gostaria de agradecer às corajosas mulheres que confiaram suas histórias à mim. Sempre com sorriso nos rostos, me acolhiam em casa e me incentivaram a continuar esse trabalho e a realizá-lo da melhor maneira possível.

À minha família, meus pais, Sérgio e Roberta, que sempre me ensinaram a olhar para a debilidade do próximo e para a misericórdia e o amor de Deus que se manifesta a cada dia em nossas vidas. Às minhas irmãs, Patrícia e Rebeqa por sempre me apoiarem. Por causa de vocês, hoje consigo ter mais forças para realizar meus sonhos.

Ao Vinícius, que é meu companheiro e melhor amigo e a pessoa que acompanhou de perto toda a realização deste filme. Em cada dificuldade encontrada ele esteve, horas para servir de motorista, horas para me ajudar a filmar. Mais uma vez posso dizer que foi uma honra ter você ao meu lado.

À todos os meus amigos, que ficam tão animados como eu com as minhas conquistas. Em especial gostaria de agradecer à Juliana, Maria, Maria Isabel e Raquel. Também não posso deixar de agradecer as mulheres que me fizeram crescer nesse tempo de curso: Ana Amaral, Ana Leite, Larissa e Renata. Um pouco perdidas, nos encontramos no jornalismo e, ainda bem, também nos encontramos no meio de longas conversas e desabafos.

Aos técnicos do UniCEUB, que sempre muito atenciosos deram todo apoio necessário. Principalmente aos editores Dener Nóbrega e Samuel Andrade, por me ajudarem na edição e pela paciência em ouvir cada pedido. A contribuição de vocês foi essencial para o resultado deste trabalho.

Ao meu orientador Lourenço, meu agradecimento sincero. Obrigada por acreditar em mim, por não me deixar desanimar e, por sempre me motivar a ser mais criativa. Aqui também deixo meus agradecimentos aos professores que compõem a banca, Carol e Luiz Cláudio, que me motivam a fazer um jornalismo mais honesto e humano.

RESUMO

Este trabalho apresenta a realização do documentário intitulado *Com nome, sem endereço*; elaborado durante o Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) na área de Comunicação, com habilitação em Jornalismo. Por meio do depoimento de mulheres que estão no regime aberto e de outras personagens que compõem a realidade do cotidiano carcerário, o filme documentário aborda alguns aspectos da realidade das mulheres no sistema penitenciário. Nos relatos, as personagens contam as circunstâncias que as fizeram ser condenadas, os momentos difíceis que passaram no cárcere, o dia em que saíram da prisão, a questão do ser mulher no ambiente prisional, a dificuldade para reconquistar o tempo perdido e a relação das pessoas presas com o ambiente externo, representada pela figura dos visitantes. Esta memória tem como propósito fundamentar o tema documentário, detalhar as etapas de construção do material e nortear os caminhos tomados na execução deste trabalho.

Palavras-chave: Audiovisual. Documentário. Sistema Penitenciário Brasileiro. Penitenciária Feminina do Distrito Federal. Mulher.

ABSTRACT

This work presents the production of the documentary titled *Com nome, sem endereço*; elaborated during the Undergraduate Thesis in Communication field with qualification in Journalism. Through the testimony of women who are in the open prison regime and some other characters that build the reality of daily prison scenario, the documentary addresses some aspects of the reality of women in the penitentiary system. In the sayings, the characters tell the circumstances that led them to be condemned, some difficult moments they spent in prison, the day they left jail, the task of being a woman in this environment, the difficulty to regain lost time and the relationship of the prisoners with the external environment, represented by the visitors. This memory has as purpose to substantiate the documentary theme, to detail the material construction steps and to guide the paths taken during the performance of this work.

Keywords: Audiovisual. Documentary. Brazilian Penitentiary System. Female Penitentiary of the Federal District. Woman.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	8
1.1 Questão problema	10
1.2 Objetivo	11
1.2.1 <i>Objetivos específicos</i>	11
2 HISTÓRIA DO DOCUMENTÁRIO	12
3 A VOZ DO DOCUMENTÁRIO	16
4 O ROTEIRO E A MONTAGEM	23
4.1 O início	24
4.2 O meio	24
4.3 O fim	25
5 IDENTIDADE VISUAL	26
6 METODOLOGIA	28
7 DIÁRIO DE BORDO - Com nome, sem endereço	30
8 CONCLUSÃO	37
9 REFERÊNCIAS	39
APÊNDICE A – ROTEIRO DE ENTREVISTAS: PERSONAGENS PRINCIPAIS	41
APÊNDICE B – ROTEIRO	42
APÊNDICE C – DIREITOS AUTORAIS DA TRILHA SONORA	50
APÊNDICE D – TERMOS DE USO DE IMAGEM	51
APÊNDICE E – PETIÇÕES PROTOCOLADAS	58
ANEXO A – DECISÃO DA VARA DE EXECUÇÕES PENAIS	62

1 INTRODUÇÃO

A ideia de realizar este documentário como Trabalho de Conclusão de Curso veio como uma forma de retorno ao principal motivo na escolha pelo jornalismo como graduação: a possibilidade de conhecer realidades e pessoas diferentes. A distância aqui não é física propriamente, mas sim, uma distância social, pessoas com as quais o caminho de uma mulher de classe média dificilmente cruzaria.

O tema veio desprezioso, sem muita escolha. Ao terminar de ler *Presos que menstruam*, da jornalista Nana Queiroz, a história das mulheres encarceradas pareceu atual e apaixonante. Procurar essas mulheres não foi fácil, porém foi entusiasmante. Foi delimitado geograficamente, o Distrito Federal e entorno. Após alguns contratempos, principalmente de ordem jurídica, o projeto inicial, que visava retratar as mulheres que estão presas, que estão no semiaberto e as que já estão no regime aberto, precisou sofrer alterações, principalmente no que dizia respeito ao objeto central do filme. Foi então que o caminho da apuração e da produção deste documentário enveredou para a vida e realidade das mulheres que estão fora do sistema penitenciário, mas que sofrem grandes impactos dos problemas estruturais deste sistema.

O filme tem três personagens centrais, três mulheres que estavam no regime aberto há cerca de um ano. Segundo dado fornecido pela Secretaria da Segurança Pública e da Paz Social (SESIPE), ao todo, 398 mulheres estão no regime aberto no Distrito Federal. A ideia do documentário é evidenciar alguns pontos da realidade vivida por elas.

Com base nos relatos, memórias e registros vividos na prisão e fora, as personagens puderam revelar um pouco da realidade vivida pelas mulheres no sistema penitenciário. Os momentos de solidão no cárcere, as dificuldades de ser mulher em um ambiente pensado para homens, o receio ao sair da prisão e os desafios para reconquistar o tempo perdido foram as questões mais presentes na execução deste filme.

Na medida em que se propõe a estabelecer asserções sobre o mundo histórico, o documentário estará lidando diretamente com a reconstituição e a interpretação de um fato que, no passado, teve a intensidade de *presente*. (RAMOS, 2013, p.31)

Para além da questão das mulheres condenadas a anos na prisão, a pesquisa sobre a mulher no sistema penitenciário brasileiro revelou que a pena ultrapassa a pessoa que foi condenada. A vida de quem é próximo de um preso acaba sendo afetada diretamente. Dessa forma, o número de pessoas afetadas no DF pelo sistema carcerário e seus problemas não se restringe ao montante de 14.000 presos no distrito. Este número, na verdade, é incalculável. No artigo *Este día es de respeto y alegría: consideraciones sobre el género en el día de visitas a las cárceles del Distrito Federal, Brasil*, Ludmila Gaudad, também presente por meio de entrevistas no filme, fala do dia de visita e da posição do visitante.

Para aqueles que recebem visita, é a oportunidade de ter algum contato com o mundo exterior, receber notícias do outro lado do muro, ouvir as "histórias" da comunidade de origem e enviar mensagens para aqueles que não têm a possibilidade de visitá-los. É também o dia em que os presos podem receber afeto de sua família e amigos, bem como ter um pouco de privacidade com suas companheiras ou companheiros.¹ (GAUDAD, 2015, p. 109. Tradução: Autor)

Para se ter uma ideia, no mês de setembro de 2017 foram contabilizadas 20.267 visitas no Complexo Penitenciário da Papuda, que engloba quatro unidades prisionais: Centro de Detenção Provisória (CDP), Centro de Internamento e Reeducação (CIR), Penitenciária do Distrito Federal I (PDF I) e Penitenciária do Distrito Federal II (PDF II). Já na Penitenciária Feminina, foram contabilizadas 1.429 visitas no mês. Este dado sobre as visitas considera todas as entradas dos visitantes.

¹ Para quienes reciben visita es la oportunidad de tener algún contacto con el mundo exterior, recibir noticias más allá del muro, escuchar las "historias" de la comunidad de procedencia y mandar recados para quienes no tienen la posibilidad de visitarlos. Es también el día que los presos pueden recibir afecto de sus familiares y amigos, además de tener un poquito de privacidad con sus compañeras o compañeros.

O dia da visita é um direito assegurado pelo Código de Processo Penal e pela Lei de Execuções Penais (LEP) como uma forma de estabelecer uma ponte entre a pessoa que está presa e a sociedade, representada pelos familiares e amigos. Porém a relação entre o Estado e esses familiares é muitas vezes também uma não-relação, uma vez que essas pessoas também passam a ser tachadas como criminais. São mães, companheiras, filhas, irmãs, mulheres que se prestam a passar pelas chamadas 'revistas vexatórias' para ver a pessoa amada que está na prisão.

A maioria das cenas do documentário foram filmadas nas casas das personagens, e o restante foi construído a partir dos depoimentos das mesmas. Por esse motivo foram feitas também algumas imagens externas e colhidos depoimentos de uma especialista no assunto e de outras mulheres que também estão envolvidas no panorama ilustrado pelos relatos para ilustrar e compor o trabalho.

O documentário é organizado da seguinte forma: a primeira parte trata brevemente do momento que teve como desfecho o encarceramento delas, o crime e o contexto vivido na época; a segunda contempla a situação dos visitantes; a terceira retrata a violência e as dificuldades vividas na prisão; e a quarta é destinada à questão do ser mulher no ambiente penitenciário. Este último ponto permeia todo o trabalho, porém ganha mais profundidade no momento final.

1.1 Questão problema

O trabalho de conclusão de curso consiste em um produto audiovisual com linguagem documental, que tem como objetivo resgatar as memórias da prisão de mulheres que hoje estão no regime aberto. A partir disso, o filme permeia assuntos que envolvem a mulher no ambiente prisional no Brasil, mais especificamente no Distrito Federal, que foi o local escolhido para realização deste produto. O documentário batizado de *Com nome, sem endereço*, também contará com depoimentos de mulheres que são parentes de pessoas presas, de uma agente penitenciária e da socióloga e pesquisadora Ludmila Gaudad, da Universidade de Brasília, que pesquisa sobre o tema desde 2003, pôde acrescentar algumas dificuldades enfrentadas pelas mulheres no cárcere.

1.2 Objetivo

Produzir filme documental com o intuito de mostrar os relatos e as realidades enfrentadas pelas mulheres no sistema prisional.

1.2.1 Objetivos específicos

- Apresentar dados sobre a situação atual da mulher presa no sistema carcerário;
- Revelar as dificuldades de mulheres que passaram anos presas na Penitenciária Feminina do Distrito Federal, mais conhecida como Colmeia;
- Destacar a condição das visitantes, que enquanto mulheres, são sujeitas a revistas íntimas e a mais uma série de procedimentos que dificultam a entrada e afastam mais ainda a pessoa presa dos laços afetivos;
- Apresentar a questão das violências sofridas dentro da prisão, abordando tanto o lado das internas, quanto o das agentes penitenciárias.
- Evidenciar a falta de estrutura das unidades prisionais, sejam elas estaduais, ou federais, para receber a mulher presa. Uma vez que esses estabelecimentos não levam em conta aspectos básicos do 'ser mulher';
- Expor o esforço na reconquista do tempo perdido através das histórias contadas por mulheres que estão no regime aberto há cerca de um ano.

2 HISTÓRIA DO DOCUMENTÁRIO

Para Guy Gauthier (2011), o cinema documental teve início na fotografia, e mesmo no início do cinema com os irmãos Lumière, a produção ainda era visto como uma atração barata e com o intuito apenas documental. Logo antes do aparecimento do cinema mudo, nos anos 1920, o documentário ganha força e se alinha à propaganda e ao jornalismo.

Nos anos 1930 o cinema volta a ter som e a linguagem do documentário se associa à fala radiofônica. Com esse aperfeiçoamento técnico, os produtos audiovisuais foram novamente utilizados como forma de fazer propaganda e influenciar grandes massas nas duas Grandes Guerras. Nessa mesma época, na França, o grupo dos trinta foi pioneiro na experimentação do cinema.

Nas décadas de 1940 - 1950, o chamado “cinema-olho”, criado por Dziga Vertov, era entendido como uma apreensão da experiência ou do real, que ia além das convenções estabelecidas. Já na década de 1960, com o Neo Realismo italiano, Nouvelle Vague francês e o Cinema Novo brasileiro, a interação entre a teoria e a experiência fílmica tomava como base o momento histórico.

Gauthier faz uma importante lembrança sobre a chegada da câmera móvel que provocou uma abertura para a produção audiovisual de profissionais de outros campos, como sociólogos e antropólogos que queriam registrar documentos em filmes. Assim, o aparato tecnológico chegou às mãos de profissionais de diversos campos, inclusive, às dos jornalistas.

Enquanto isso, os estudos sobre cinema no Brasil datam de 1920 - 1930, com o cinema operário. A voz do trabalhador e dos imigrantes tomava forma em vídeo e o pano de fundo era a própria atividade laboral. Por esse motivo, o cinema operário era tachado como popular e pouco brasileiro. O movimento da câmera era panorâmico e a postura era declaradamente descritiva. O objetivo era criar imagens didáticas que transmitissem ao espectador a noção do espaço e das dinâmicas de produção.

Em oposição a esse movimento e com o intuito de construir uma identidade nacional, também nessa época surgiu um projeto de institucionalização do cinema nacional para celebrar o progresso do país.

O cinema feito no Brasil nos anos de 1920 e no início dos anos 1930 guarda nítida relação com uma tendência mundial de fazer do cinema uma 'vitrine', um ponto de celebração das virtudes nacionais no concerto (ou desconcerto) das nações. (MORETTIN, 2012, p.28)

O Cinema Novo, provocou revolução na produção audiovisual e foi responsável por ditar um novo estilo de cinema no Brasil. Até o Golpe Militar de 1964, o cinema brasileiro vivia uma boa fase, conquistando reconhecimento no exterior. A temática central era o meio rural e as situações que permeavam o cotidiano do 'caipira'. Porém a partir desse período, grandes diretores como Glauber Rocha, Arnaldo Jabor, Carlos Diegues e tantos outros voltaram o olhar para o meio urbano. A modernização brasileira, a classe média, a miséria urbana e a violência política instaurada ganharam atenção frente às câmeras. Jean-Claude Bernardet ressalta a importância do Cinema Novo principalmente para a popularização da sétima arte no país.

O Cinema Novo criou uma situação cultural nova: apesar da repercussão de *Rio, Quarenta Graus* e mais um ou outro filme, o cinema brasileiro era totalmente desconsiderado pelas elites culturais; só o público popular relacionava-se bem com uma parte da produção, geralmente conhecida como 'chanchada'. Com o Cinema Novo, as elites - ou parte delas - passam a encontrar no cinema uma força cultural que exprime suas inquietações políticas, estéticas, antropológicas. (BERNARDET, 2001, p.101)

Enquanto isso, o documentário sofreu altos e baixos. Guy Gauthier (2011) acredita que o documentário no Brasil se expandiu somente em 1953, pela influência do cinema francês e norteamericano. Porém, com a ditadura militar, a produção sofreu uma redução que, posteriormente, dificultou a sua retomada de espaço.

Nos anos de 1990, o cinema anunciava sua morte. Como um cartão de despedida, diretores, produtores, críticos e intelectuais da área, de toda parte do mundo, participaram de um colóquio intitulado *Le cinéma vers le deuxième siècle*,

que tinha como principal objetivo discutir o futuro do cinema em meio a tantas mudanças.

Segundo Cristiane Freitas, apesar das incertezas e das grandes mutações, o cinema conseguiu se renovar como atividade simbólica e sobrevive como arte por meio de três lógicas: estética, representativa e artística.

A primeira dá forma à percepção do sensível em comum, a segunda nos remete aos códigos de interação entre os gêneros, os afetos e as expressões, e aos comportamentos sociais, e a terceira lógica faz a junção entre as duas outras (estética e representativa) no sentido de que ela 'ficcionaliza' as formas do visível e do sensível de uma sociedade específica. (GUTFREIND, 2006, p.11).

Por esse fator, a autora explica que a montagem do filme nunca é pura e enfrenta diversas contradições com o valor estético quando consideradas as emoções do diretor, sua imaginação, seu meio, seu desejo de atingir o público e os meios técnico-econômicos que são colocados à sua disposição. Nesse sentido, podemos dizer que o cinema está em constante mutação e depende de fatores próprios do meio em que está sendo produzido. O filme absorve as características do meio. Por isso, hoje é possível dizer que o cinema argentino tem características próprias e, que são diferentes do cinema *hollywoodiano*, ou ainda, que as produções pernambucanas se diferem das do sudeste do país, por exemplo.

Por meio dos avanços da tecnologia, a feitura do documentário reside na mão de quem se propõe a fazê-lo. A produção não se limitou apenas aos profissionais de comunicação, mas expandiu-se também para outras áreas, que ao realizarem um documentário, se apropriam de técnicas e meios próprios do jornalismo. "No campo da narrativa documentária, o sujeito-câmera pode cobrir-se com o manto jornalístico sem estar veiculado às estruturas de veiculação da tomada em programas jornalísticos" (RAMOS, 2003, p.103). Por esse motivo é coerente dizer que a produção do documentário é democrática.

Vale frisar que todo esse processo aconteceu, essencialmente, pelos avanços da tecnologia e a popularização das câmeras e dos celulares. Com o celular na mão e a internet conectada, as pessoas passaram a registrar, documentar e divulgar o

que acontecia na realidade à volta. Decorrida desses fenômenos, é possível equiparar ao termo escrito por Guy Debord, que afirma que a sociedade de moderna é, essencialmente, uma *sociedade do espetáculo*. “O espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediada por imagens”. (DEBORD, 1997, p. 15)

3 A VOZ DO DOCUMENTÁRIO

Reportagem? Ficção? Afinal, qual é a voz do documentário? Jean Claude Bernardet afirma que filmar pode ser um ato de recortar o espaço, formando uma imagem, com uma finalidade expressiva. Dessa forma, tudo se resumiria a essa expressão: a representação visual e o conjunto de significados.

A linguagem desenvolveu-se, portanto, para tornar o cinema apto a contar histórias; outras opções teriam sido possíveis, que o cinema desenvolvesse uma linguagem científica ou ensaísta, mas foi a linguagem da ficção que predominou. Os passos fundamentais para elaboração dessa linguagem foram a criação de estruturas narrativas e a relação com o espaço. (BERNARDET, 2001, p.33)

Segundo Bill Nichols, a confiança no documentário se dá devido à três características presentes: os filmes documentais oferecem uma representação reconhecível do mundo, ou seja, eles retratam os interesses dos outros e colocam diante de nós a defesa de um determinado ponto de vista. Em relação aos dois últimos, Nichols manifesta a importância do cinema como um mecanismo de comunicação e, por que não, de transformação social.

Literalmente, os documentários dão-nos a capacidade de ver questões oportunas que necessitam de atenção. Vemos visões (fílmicas) do mundo. Essas visões colocam diante de nós questões sociais e atualidades, problemas recorrentes e soluções possíveis. O vínculo entre o documentário e o mundo histórico é forte e profundo. O documentário acrescenta uma nova dimensão à memória popular e à história social. (NICHOLS, 2007, p.27)

No artigo *O filme e a representação do real*, de Cristiane Freitas, o cinema como um todo é tratado como um objeto de comunicação relacional através da ideia de representação e construção da realidade. A partir disso, a autora sugere que, com o tempo, o cinema tornou-se “produto de base da sociedade contemporânea, participando da psique da comunidade, da consciência e da experiência dos indivíduos”. (GUTFREIND, 2006, p.2)

Vale ressaltar que como todo meio de comunicação, o documentário também é uma construção de significados e, que por esse motivo também depende e se baseia na subjetividade de quem produz. Independentemente do viés escolhido, o próprio cinema pode ser tanto produto cultural, como prática social. Esse último,

partindo do princípio de que o cinema participa da vida pública e é um meio de produzir e reproduzir significação cultural. Ao mesmo tempo em que o cinema toma a sociedade como fonte de inspiração, ele também cria e ressignifica significados já existentes.

Graeme Turner observou que durante toda a história do cinema, os roteiros e as cenas produzidas se valeram de um conjunto de códigos e convenções usados pelo espectador para que tenha sentido aquilo que ele vê. Por isso, se entende que a representação visual do cinema tem uma linguagem própria, que através de símbolos e significados passam a ser uma mensagem facilmente codificada pelo público.

A representação visual também possui uma “linguagem”, conjuntos de códigos e convenções usados pelo espectador para que tenha sentido aquilo que ele vê. As imagens chegam até nós já como mensagens ‘codificadas’, já representadas como algo significativo em vários modos. (TURNER, 1997, p.53)

É por isso que um tipo de trilha mais acelerada pode facilmente prever uma cena de aventura, assim como uma determinada iluminação mais sombria pode evidenciar o estado emocional do personagem em cena. Turner (1997) ainda escreve sobre os sistemas significadores em uma produção audiovisual. São eles: os movimentos de câmeras e ângulos, a iluminação, o som, o enquadramento, apontado aqui como a *mise-en-scène*: “tudo que está no quadro” e a edição, no documentário é indicado usar menos recursos de montagem para dar mais sensação de realismo. Essa segmentação dos padrões também foi encontrada em outras bibliografias pesquisadas.

Se utilizando desses códigos, o filme *Com nome, sem endereço* procurou meios viáveis para contar a história das personagens. Como por exemplo, nas cenas em que não era possível mostrar o rosto, uma alternativa encontrada foi a de filmar partes do corpo da personagem. Um plano fechado na perna que tremia, com a iluminação subexposta remete ao nervosismo e agonia da personagem ao relatar os episódios de violência vividos na prisão.

De acordo com Bernardet (2001), “a linguagem cinematográfica é uma sucessão de seleções e escolhas”. Sendo assim, é válido dizer que no documentário também é ingênuo permitir qualquer “interpretação do cinema como reprodução do real”. Como mencionado anteriormente a subjetividade de quem produz não pode ser anulada. Nichols sintetiza esse pensamento quando fala do triângulo da comunicação, a medida que diz, “para cada documentário, há pelo menos três histórias que se entrelaçam: a do cineasta, a do filme e a do público”. (NICHOLS, 2007, p.93)

A própria escolha da metodologia utilizada para produção do filme revela a intenção da mão que monta e desmonta o quebra cabeças de textos e imagens. Bill Nichols (2007) também identifica seis modos de representação que funcionam como subgêneros do gênero documentário propriamente dito. São eles: poético, expositivo, participativo, observativo, reflexivo e performático.

Para a produção deste documentário, foi utilizado, majoritariamente, o método reflexivo. A escolha pode ser explicada pela vontade de escapar de formas mais dogmáticas de se produzir o conteúdo, como se faz no documentário expositivo, por exemplo.

O modo performático nega técnicas como o comentário com voz de Deus, por exemplo. Com nome, sem endereço segue a mesma linha de pensamento de Barry Hampe (1997), que acredita que o documentário não deveria vir acompanhado de narração. “A vida não vem com um narrador ou música de fundo. Então, um documentário que se baseia na vida real, também não deveria precisar disso”. (HAMPE, 1997, p.9). Além disso, o modo reflexivo tem como objetivo utilizar técnicas e contexto para fazer com que o espectador se identifique com a produção e com o personagem.

Estes filmes, questionadores de si quanto a forma ou a política e que invocam o como poderia ser, segundo o autor “tentam aumentar nossa consciência dos problemas da representação do outro, assim como tentam nos convencer da autenticidade ou da veracidade da própria representação. (NICHOLS, 2007, p.164)

Em última análise, o modo reflexivo neste filme possibilitou a aproximação das mulheres que foram presas e, que são o foco da pesquisa, com o espectador, que vive uma realidade, muitas vezes, oposta. Ainda que a tentativa seja potencialmente frustrada, no documentário, a procura constante pela forma mais concreta e “real” permanece. Além da forma em si, que é notoriamente montada, existe o discurso.

Silverstone acredita que a linguagem da mídia é, sobretudo, uma linguagem retórica, uma vez que ela usa o discurso para defender algum ponto de vista ou contar um fato. A reportagem em profundidade é retórica. “Acima de tudo, retórica é persuasão. Linguagem orientada para a ação, para a mudança de sua direção e para sua influência” (SILVERSTONE, 2002, p. 63).

Em diálogo com Rancière, Gutfreind (2006) também discute a linguagem do cinema. Para a autora, inicialmente, a produção audiovisual conseguiu se afirmar como uma manifestação artística devido à capacidade subjetiva de mostrar uma realidade. Contudo, o cinema hoje em dia permanece como uma instituição da arte por meio da interação que promove entre os sistemas que a constituem enquanto linguagem. É como um jogo de contradições entre: a fala e a imagem, o gênero e o tema do filme, os personagens e as situações-tipo, as formas e os modos de expressão ligados aos gêneros, a “realidade” e a ficção.

Nesse sentido, o cinema enquanto uma reescritura do imaginário cultural de uma sociedade específica nega a suposição de que a arte cinematográfica poderia ser apenas uma reprodução técnica da realidade, tendo em vista que sempre houve a conjuntura social que permeia o contexto de produção. Com isso, é possível concluir que a linguagem do cinema como um todo, depende do olhar e da voz, do discurso e das intenções políticas de quem produz. “O cinema aciona o dispositivo de nossa psichè e de nossa physis, essa mesma que a ciência física moderna reconhece. O olho da máquina transcreve diretamente os movimentos do pensamento”. (RANCIÈRE, 1998, p.51; apud GUTFREIND, 2006, p.10).

Tânia Pellegrini (2003) escreve que a cultura contemporânea é sobretudo visual. A força retórica da transmissão da cultura reside, principalmente, na imagem

e secundariamente no texto escrito, que funciona mais como um complemento. O documentário produzido se valeu dessa visão e utilizou o texto escrito como um artifício para contextualizar e arrematar alguns pontos soltos da discussão trazida pelas imagens. Para Bernardet, a impressão de realidade é a base do sucesso do cinema. “O cinema dá a impressão de que é a própria vida que vemos na tela, brigas verdadeiras, amores verdadeiros” (BERNARDET, 2001, p.12).

O documentário encontra sua voz também na função principal do jornalismo, a de dar voz a quem não tem voz. Com essa ótica, o documentário se relaciona com a reportagem em profundidade, no que diz respeito às motivações sociais e ao aprofundamento de contexto. A escolha do tema, o fato que é contado sob um determinado ponto de vista, a riqueza dos relatos das personagens. Lima define a reportagem como “a ampliação do relato simples, raso, para uma dimensão contextual” (LIMA, 2004, p. 18).

Em *O estudo do jornalismo no século XX*, Nelson Traquina (2001), propõe que o futuro do jornalismo passa pelo papel de reforçar a cidadania, melhorando o debate público e revendo a vida pública. Essas características fazem parte do conceito de jornalismo cívico, que ganha espaço quando o jornal abandona o papel tradicional de observador ‘imparcial’ e assume o papel de ativista na tentativa de melhorar a qualidade de vida da comunidade em que está inserido. É com foco nesse jornalismo que *Com nome, sem endereço* foi realizado.

Vale ressaltar que, mesmo utilizando técnicas jornalísticas, o documentário pode reconstituir e/ou pesquisar assuntos contemporâneos de nosso mundo histórico analisado por uma perspectiva crítica, o que possibilita desenvolver de forma mais complexa temas cotidianos, geralmente tratados superficialmente por notícias e reportagens realizadas pelas mídias tradicionais. Além disso, o documentário também possibilita o aprofundamento de temas pouco midiáticos e, que demandam mais apuração.

O programa telejornal é composto pela sucessão de notícias, sem haver propriamente uma narrativa que articule sua unidade no todo. Ao contrário da reportagem do programa telejornal, o documentário

não está vinculado a acontecimentos cotidianos de dimensão social que denominamos notícia. (RAMOS, 2013, p. 59)

Para conseguir entender o contexto vivido por essas mulheres, a apuração em profundidade foi indispensável. Para Silverstone (2002), a confiança da sociedade na mídia passa, fundamentalmente, pela retórica.

Você é ativado como público quando o cineasta transmite a sensação de que está, de fato, falando conosco, de que o filme nos atinge de alguma forma (...) A forma usual de fazer isso é recorrendo a técnicas de retórica. A retórica é a forma de discurso usada para persuadir ou convencer os outros de um assunto para o qual não existe solução ou resposta definida, inequívoca. (NICHOLS, 2007, p.43)

A forma de comunicar é efetiva porque as convenções já estabelecidas operam entre o “familiar e o novo, o esperado e o inesperado, a segurança e o reconforto da narrativa e da voz; ela reside na linguagem, na retórica” (SILVERSTONE, 2002, p. 69). Os relatos das personagens contados em primeira mão na presença da câmera são aceitos como verdade e muito mais convincentes do que qualquer outro recurso utilizado.

Um ato de coletar é realizado também com a câmera. Eu capturo e converso sobre a vida de várias pessoas. Vidas representadas em depoimentos que revelam um cotidiano contado a partir de lembranças, de memórias reconstruídas em frente à câmera. (FRANCISCO, 2008, p. 21)

A linguagem do cinema também se relaciona com os fundamentos e as problemáticas enfrentadas por aquela que foi sua antecessora - a fotografia. Para Bernardet “filmar pode ser visto como um ato de recortar o espaço, de determinado ângulo, em imagens, com uma finalidade expressiva” (BERNARDET, 2001, p. 36). A tela cinematográfica é uma forma de recortar o mundo ao redor. Porém quando enquadrada na câmera, a cena capturada reproduz o que só aconteceu uma vez. Barthes, em *A câmera clara*, já discutia a singularidade do momento registrado.

Na foto, alguma coisa se põs diante do pequeno orifício e aí permaneceu para sempre; mas no cinema alguma coisa passou diante desse mesmo pequeno orifício: a pose é levada e negada pela sequência contínua das imagens: trata-se de uma outra fenomenologia e, portanto, de uma outra arte que começa, embora derivada da primeira. (BARTHES, 1984, p.117)

Em frente às câmeras, na produção, as entrevistadas ganham um aspecto mais real, mais humano. Jean-Jacques Jaspers escreve que a entrevista televisiva é mais poderosa que as outras e fornece mais oportunidades de identificação projetiva para o espectador, uma vez que ele reconhece o outro como semelhante.

A entrevista televisiva mediatiza mais informações que qualquer outra entrevista. porque ela utiliza além de palavras, mensagens não - verbais: sorriso, ar inquieto, movimento das mãos, o cruzar das pernas, entoação, timbre de voz, etc. (JESPERS, 1998, p.166)

Segundo o autor, essa identificação é fortalecida pelo 'voyeurismo' do espectador: que é a vontade de 'penetrar na intimidade' de personagens célebres ou 'desvendar' a verdade profunda de um indivíduo. No caso do filme produzido, o fato de haver cenas gravadas no ambiente íntimo das personagens, como a sala de casa, o quarto, o banheiro e o jardim, pode resultar em uma maior aproximação do público com as personagens. Essa escolha foi profundamente intencional, de modo que, ao longo do filme, o espectador possa se desarmar de preconceitos relacionados à população carcerária.

A nossa identidade só pode ser construída numa relação de alteridade: quando me deparo com alguém diferente, e busco não explicá-lo, mas compreendê-lo, é que acabo reconhecendo, por contraste, a mim mesmo. É na troca, ou no diálogo com o outro, que o "eu" passa a se constituir. (D'ALMEIDA, 2006, p.10)

Sendo assim, a relação que surge entre o cineasta e o personagem, a interação entre eles, e a forma com que o personagem se porta e se expressa frente à câmera fazem da narrativa como um todo única. Afinal, a associação entre o discurso, o som e a imagem montados por aquele que constitui uma narrativa, uma história que deve ser a mais credível possível.

4 O ROTEIRO E A MONTAGEM

Barry Hampe (1997) destaca uma semelhança entre o filme documental e o ficcional. Para o autor, ambos prezam pela mesma 'necessidade estrutural': a de manter o público interessado, do início ao fim do filme. Por isso, o roteiro e a montagem demandam, mais uma vez, dedicação e criatividade do cineasta. Apesar do filme em questão não exigir de tantos elementos e retoques quanto filmes ficcionais, por exemplo, foi necessário um trabalho de organização e montagem minucioso.

Documentário é também resultado de um processo criativo do cineasta marcado por várias etapas de seleção, comandadas por escolhas subjetivas deste realizador. Essas escolhas orientam uma série de recortes, entre concepção da ideia e a edição final do filme, que marcam a apropriação do real pelo discurso. (PUCCINI, 2009, p. 177)

Por fatores associados às autorizações jurídicas, ou mudanças no foco do documentário, o filme produzido não contou com a elaboração de um roteiro prévio. Por isso, ele está associado ao estilo de documentário conhecido por Documentário Direto, que aparece no final dos anos 1950 (nos EUA e na Europa). O documentário direto acabou sendo bastante criticado, pois acarretava no uso indiscriminado dos orçamentos, uma vez que, sem roteiro, o planejamento dos recursos financeiros também acabava sendo falho. Em oposição a essa prática, existe o modo mais comum, que indica o uso do pré-roteiro, que serve para nortear a produção de documentários.

Apesar do método utilizado, uma vez capturadas todas as imagens, elas devem conversar entre si, e os personagens devem conversar entre si. Por isso a estruturação do roteiro de entrevistas deve estar alinhada às intenções de montagem desde a pré-produção do filme, para que, no momento final, todo material capturado seja o bastante e dialogue entre si.

Seu problema é resumir de todo o material que você pesquisou em uma sequência de eventos que mostrarão ao público, em um tempo muito reduzido, o que você aprendeu em um período de dias ou semanas. Leve o público através do mesmo processo descoberta pelo qual você passou. (HAMPE, 1997, p.10)

Sendo assim, quando se fala em audiovisual, a montagem é essencial. É na edição que o documentário ganha forma, é nessa fase que são escolhidas as falas, a duração de cada personagem e a sequência de cada tema. Na montagem também são identificados os pontos fortes e fracos do material filmado. Por exemplo, durante a montagem do filme produzido, verificou-se a necessidade de legendas em algumas partes. Imagem, texto e som se fundem, sob a perspectiva do diretor, para transformar fragmentos de diversas histórias em uma só, uma perspectiva, uma visão de mundo.

Essa história se concretiza no roteiro definitivo, que somente é concluído ao final de todo trabalho, de decupagem, montagem e edição de vídeo.

4.1 O início

Na parte inicial do documentário, antes mesmo do título, aparecem as três personagens principais contando sobre o primeiro dia fora da prisão. As diferentes percepções mostram a unicidade de cada personagem. No primeiro momento, o espectador pode ficar confuso sobre o que especificamente é o documentário, mas logo ele entenderá que se trata do sistema penitenciário e, que aquelas mulheres na tela já saíram da prisão. Sem revelar o nome, a cena vem com o intuito de provocar curiosidade no espectador.

Após esse breve momento, começa a entrada do documentário, ao som da música *Exílio*, da banda brasiliense Distintos Filhos, acompanhada de cenas da fachada do Presídio Feminino, localizado no Gama (DF). Em seguida, surgem o nome e algumas informações gerais sobre o perfil das mulheres presas no Brasil. A ideia foi de fornecer uma base para que quem assiste possa ter uma ideia do universo com o qual o documentário se relaciona.

4.2 O meio

A partir do momento em que já se entende o tema central do filme, as três personagens, as mesmas que falaram nos primeiros segundos, voltam a contar

histórias. Dessa vez, elas contam o motivo e as circunstâncias que as fizeram ser condenadas.

Ao final dessa parte, se introduz outro tema: a questão das visitas. Para dialogar sobre isso, a Diretora da Associação de Familiares de Internos e Internas do Sistema Penitenciário do DF e Entorno - AFISP DFE, Darlana Godoi; a socióloga Ludmila Gaudad e a mãe de um interno do Complexo da Papuda, revelam as dificuldades enfrentadas pelos visitantes, que na maioria das vezes, são mulheres.

Em seguida, é apresentado o ambiente prisional. Este aspecto é dividido em duas perspectivas: a prisão enquanto ferramenta repressora e a prisão como estrutura inadequada para as mulheres. Esta primeira se dá por um debate travado principalmente pelos relatos de uma mulher que já esteve presa e por uma agente penitenciária. Enquanto a segunda perspectiva retoma os depoimentos de todas as participantes.

4.3 O fim

O documentário chega ao fim com a fala de duas personagens que contam como tem sido reconquistar o tempo, os bens materiais, as relações, a autoconfiança entre outros fatores da vida que ficaram perdidos durante os anos que passaram no cárcere. Com uma cena de periferia, local que estabelece uma relação direta com a realidade das mulheres que foram retratadas no filme, sobem os créditos e o os agradecimentos finais.

5 IDENTIDADE VISUAL

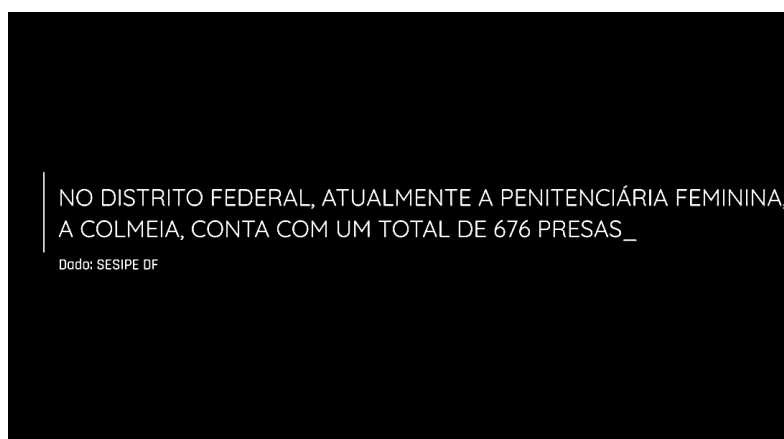
Como o filme aborda um tema bastante sério, com realidades muito duras, optou-se por realizar uma edição e uma identidade visual mais concisa e discreta. A identidade visual foi em oposição aos elementos comumente relacionados com o tema, como algemas ou coisas do tipo, que não se relacionam com a proposta do filme de tratar o assunto além de conceitos, símbolos e estereótipos pré-estabelecidos sobre as presas brasileiras.

O design preza pela acessibilidade e pela modernidade, para que os gráficos e os elementos em texto atribuam ao filme um caráter mais atual. Foram utilizadas as seguintes famílias tipográficas: Titilium Web, Rajdhani, Musterion, Quicksand. Optou-se pela utilização do preto e branco, como negativo e positivo.

Imagem 1. Logo.



Imagem 2. Modelo desenvolvido para os textos escritos.



A arte dos quadros informativos segue a identidade visual, porém diferente das outras artes, esses dois quadros abaixo, concentram mais informações. Para ficar mais fácil o entendimento e a associação do conteúdo, foi utilizada a linguagem visual dos infográficos, que associa o texto escrito a imagens, que comumente são imagens básicas e de fácil identificação, como os ícones utilizados.

Imagem 3. Perfil das Mulheres presas.

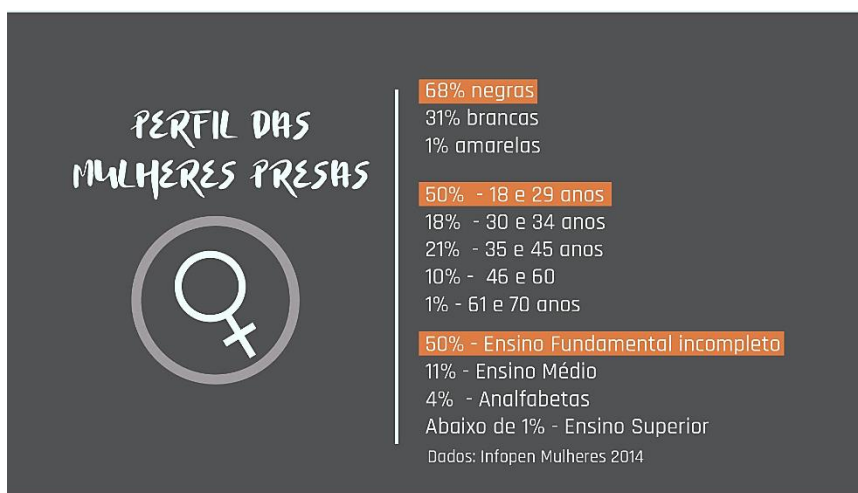


Imagem 4. Quadro das unidades prisionais.



6 METODOLOGIA

Para Guy Gauthier, “Um documentário é uma pesquisa, de algum modo uma investigação, e, por isso, tudo é questão de método” (GAUTHIER, 2011, p.120). Com este intuito neste capítulo será explanado brevemente o método utilizado na realização de *Com nome, sem endereço*. A seguir vão ser apresentadas as etapas de produção do trabalho que incluem a pesquisa inicial sobre o tema, a rotina de produção e filmagem, a seleção das entrevistas, o processo de roteirização e a edição final.

A pré-produção demandou muita pesquisa sobre o tema, ao todo foram necessárias três semanas. Foi realizada leitura de artigos sobre a teoria do direito penal, a mulher no cárcere, além de diversas reportagens e materiais audiovisuais já realizados sobre o tema. A partir dessa pesquisa ficou claro que ainda há muito a se produzir nesse campo, principalmente, quando se diz respeito à questão da mulher.

Durante esse período, também foi necessário procurar informações e obter autorizações necessárias para dar prosseguimento ao projeto. Por isso, foi preciso protocolar uma petição de pedido de visita de imprensa para a Penitenciária Feminina do Distrito Federal, que deveria ser feita na Vara de Execuções Penais. Mesmo com muito esforço concentrado nesta demanda, não foi possível conseguir um parecer favorável e o pedido foi indeferido pela juíza responsável (vide ANEXO A).

Ainda durante a fase da pré-produção, foi realizada a apuração em campo, na busca pelas personagens. As três personagens selecionadas já estão fora da prisão, duas em regime aberto e uma em prisão domiciliar humanitária ¹ há pouco mais de um ano. Uma delas cometeu dois dos crimes mais comuns quando se trata do aprisionamento de mulheres: tráfico de drogas e roubo. As outras duas contam uma história de mãe e filha, que acabaram pagando juntas a condenação por assassinato.

¹ Segundo recente entendimento do Tribunal de Justiça do Distrito Federal e Territórios (TJDFT), a prisão domiciliar humanitária é um privilégio excepcional, que só pode ser concedido quando há abandono de pessoas com necessidades especiais que dependam exclusivamente dos cuidados do sentenciado.

Além da escolha das personagens principais, foi necessária a busca de outras três participantes. Para isso, foi levada em consideração a relevância de cada participação. Para representar as visitantes do sistema penitenciário, foi selecionada uma mãe de um preso do Complexo da Papuda, além da diretora da AFISP DFE, que trabalha diariamente com diversas mulheres que têm maridos, filhos, filhas, irmãos e irmãs presos nas unidades prisionais do Distrito Federal. Já para representar a voz das agentes penitenciárias, foi escolhida uma agente com mais de 10 anos de experiência no Complexo da Papuda e que já teve experiência com presos homens e presas mulheres.

Durante o período de filmagem, a captura foi toda realizada feita ela cineasta, que além de filmar conduzia as entrevistas. Concluídas as entrevistas, foram feitas as decupagens de todo material, para que se pudesse começar a edição.

A edição contou com o trabalho de dois editores da equipe do UniCEUB. Com três encontros semanais por semana, o filme foi fechado em seis semanas de edição. Durante toda a edição, o material foi submetido a diversas escolhas realizadas pela cineasta. Após concluído, o material passou por um editor de áudio, também da equipe de técnicos do UniCEUB, que equalizou todo o áudio do filme.

7 DIÁRIO DE BORDO - Com nome, mas sem endereço

09/08: Visita à divisão de assuntos penitenciários na Defensoria Pública da União que tem um projeto de ressocialização de presos em regime semiaberto - Projeto Reeducando. Nesta visita, pude ter acesso a uma lista com as mulheres que trabalham na DPU e fazem parte desse projeto. Também enviei e-mail para a jornalista e autora do livro 'Presos que menstruam', Nana Queiroz, solicitando uma entrevista (não foi respondido).

16/08: Fui até a supervisora dos Reeducandos, Dona Raimunda, e lá conversei e expliquei o projeto. Ao final, pedi indicação de algumas reeducandas que tiveram interesse em participar do meu documentário. Foi então que a Dona Raimunda chamou a Fabiana*. Minha primeira conversa com a Fabiana* foi marcado por grande entusiasmo dela que logo dizia que “queria contar tudo” mas enfatizou dizendo que não poderia aparecer no vídeo por medo de represália dos policiais. Conversamos ali mesmo, nos corredores da Defensoria Pública e expliquei tudo para ela. Fabiana* me encantou pela força.

17/08: Após várias tentativas frustradas de entrar em contato com a Fundação de Amparo ao Trabalhador Preso (FUNAP), fui pessoalmente ao prédio à procura do meu contato lá dentro - Sara Tardin do psicossocial da fundação. Na minha visita, Sara pôde me esclarecer muitas coisas sobre o processo de contratação por meio da FUNAP e ainda sobre os trâmites que deveria passar para concluir o meu documentário.

22/08: Na minha pesquisa sobre a visita na Unidade Prisional Feminina, Colmeia, me deparei com um documento do TJDFT, onde tomei conhecimento que seria necessário fazer um ofício solicitando tudo que fosse necessário para gravar na prisão. Por isso, pedi ajuda da minha irmã, que é advogada e me ajudou a estruturar todo o documento. No mesmo dia fui na Vara de Execuções Penais (VEP) protocolar o ofício e me foi dito para aguardar resposta pelo e-mail.

23/08: Tive minha segunda conversa (pré-entrevista) com a Fabiana* e marcamos o nosso dia de gravação.

29/08: Após alguns imprevistos e desencontros com a minha personagem, era o dia de finalmente filmar Fabiana*. O nosso plano era nos encontrar na DPU, local onde ela trabalha, e a partir daí, começar a filmar, incluindo a volta pra casa e os momentos de intimidade. Quando cheguei à mesa de trabalho de Fabiana* na hora combinada, ela estava mais agitada que o normal. Quando perguntei o que aconteceu ela me explicou que tinha recebido a informação de que tinha acontecido uma briga no presídio masculino que o marido estava preso. Já pensando no marido e nas ameaças que ele comumente recebe, Fabiana* me contou que estava com o coração na mão ao saber que dois internos tinham se esfaqueado na prisão. Lembro dela dizendo “ele sempre se mete em briga” com uma mão na testa e a outra no celular discando para o advogado.

O advogado nesse dia era a única ajuda que lhe seria útil, afinal de contas, todos os pedidos de visita que Fabiana* fez para ver o marido foram negados. Apesar da minha vontade de acompanhar todo esse drama com Fabiana*, ela me disse que estava muito nervosa e que não queria a câmera ligada. Doe para o racional da documentarista, mas o coração aflito acalmou. Esse foi um daqueles momentos que o questionamento que tanto li nas bibliografias sobre documentário - “até que ponto posso filmar para não explorar o outro” - se fez concreto para mim. Fui embora, sem imagem.

30/08: Após o insucesso na captação das imagens tinha ainda o fator liberação da justiça para o meu documentário poder começar a rodar. Tendo em vista a demora da justiça brasileira, fui com a minha irmã advogada, Rebeka Leite, na VEP ver a possibilidade de uma audiência com a juíza Leila Curi. Minha irmã me orientou a fazer uma espécie de carta pedindo celeridade e com todos os prazos estabelecidos para a conclusão do documentário. Recorri ao meu amigo e mestre, Luiz Cláudio Ferreira. Na sala da Agência de Notícias, redigimos o documento conforme minha irmã orientou, com todos os prazos e deixando formal a veiculação do material na Agência de Notícias do UniCEUB. Com esse documento em mãos mais uma petição, minha irmã foi conversar com a juíza para tentar acelerar as coisas.

07/09: No feriado combinamos de nos encontrar na casa da Fabiana*. Liguei de manhã cedo para confirmar o endereço porque já estava a caminho. Foi quando Fabiana* me disse que a sogra dela queria participar do documentário relatando como é ser mãe de um preso. É claro, achei ótimo, voltei para casa e aguardei ansiosa as duas estarem livres para eu ir e gravar. Quando deu 14h já estava no Recanto das Emas procurando a casa de Fabiana*, mas mais uma vez ela não estava lá. Fiquei dentro do carro de plantão na frente da casa dela.

Quando Fabiana* e a sogra chegaram, começamos a arrumar tudo e expliquei a dinâmica do documentário e da entrevista. Para minha decepção as duas disseram que nada de mostrar o rosto ou algo que notasse que era elas. Elas só gravariam a entrevista de costas. Nada de filmar Fabiana* com as crianças, ou um pouco da intimidade dela em casa. Durante a entrevista segui o meu roteiro de entrevista, mesmo quando a pergunta parecia incomodar. A revolta de ambas com os agentes e com o sistema carcerário acabou sendo o ponto chave de toda nossa conversa.

12/09: Visita à VEP, depois de um tempo lá fiquei sabendo que, apesar da petição de urgência ter sido anexada, o processo ainda não tinha sido encaminhado para as outras instituições relacionadas - SESIPE e Ministério Público do DF. Vendo essa situação, procurei um meio de acelerar o processo de uma forma alternativa. Resolvi levar a cópia do meu processo em mão para o protocolo da SESIPE. No relógio marcava 18:40 quando cheguei a sede no SIA e corri para que me atendessem. Logo na porta, ao dizer que era jornalista, o segurança não permitiu minha entrada e tive que inventar uma história para conseguir entrar. Assim que cheguei à sala do protocolo ofegante, não aceitaram a cópia do processo, eu expliquei que foi uma sugestão da própria VEP. Foi aí que mostrei que o contrato já tinha sido enviado pela VEP para avaliação da secretaria. Ao ver o e-mail, a servidora Lilian percebeu que a Assessora da Vep tinha enviado para um e-mail que não existe mais. Todos os pedidos encaminhados pela VEP não estavam chegando. Com o meu caso, os dois órgãos conseguiram alinhar as informações.

14/09: Entrei em contato com a Associação de Familiares de Internos e Internas do Sistema Penitenciário do DF e Entorno - AFISP DFE. Consegui o contato com uma

das fundadoras que aceitou em conceder entrevista. Liguei para alguns contatos em busca de novas personagens porém não consegui.

19/09: Depois de não conseguir falar com a Lilian, servidora da SESIPE que havia ficado com meu processo, voltei até à unidade. Desta vez, fui mais confiante e passei pela guarda mais facilmente e com mais lábia. Fiquei sabendo que meu documento já estava com a direção do presídio feminino.

20/09: Voltei para a Funap para filmar a entrevista com Sara Tardim no Projeto Borboleta, um projeto que permite que os presos no seu primeiro dia de trabalho externo pela concessão do semiaberto, passem por uma produção, com direito a trocar a roupa do presídio por uma roupa comum (a filmagem não foi utilizada porque se relacionava mais com a realidade das mulheres no semiaberto). Na Funap encontrei Sue Ellen Resende e fiz a entrevista no mesmo dia. Sem muito tempo, fui conhecendo Sue Ellen ao decorrer da entrevista. Tudo que aprendi com ela me surpreendeu. Sue Ellen tinha sido condenada pelo crime da mãe. No final da entrevista combinei um outro encontro e pedi para conversar com a mãe dela. Ela aceitou.

23/09: Fiz contato por telefone com a Direção do Presídio Feminino, foi quando fiquei sabendo que minha proposta de trabalho e de visita tinha sido negada pela direção. Isso fez com que eu mudasse tudo. Na mesma hora liguei para um contato no alto escalão da Polícia Civil, que havia sido diretor do Complexo da Papuda, mas ele me informou que não tinha como me ajudar.

26/09: Em reunião com meu orientador, conversamos sobre o futuro do projeto. Conteí meus planos para transformar em uma série documental, dividida em 4 episódios. Essa ideia não deu certo devido ao tempo hábil para a conclusão do filme. Continuei realizando o documentário, porém tive mudar para um viés mais restrito, focando apenas nas mulheres que estavam no sistema aberto. Além disso, esse dia também foi meu primeiro dia de edição. Tive a ajuda rápida e eficiente do editor de vídeo do CEUB, Samuel Andrade.

27/09: Realização da ficha técnica e design da identidade visual do filme.

02/10: Como combinado cheguei na casa de Iranir, a mãe da Suellen, às 15h. Para minha surpresa a imagem que vinha me atender no portão era mais jovem e alegre do que eu poderia imaginar. Estava com meu namorado, Vinícius, que acabou virando meu auxiliar de câmera e motorista. Isso chamou atenção de Iranir que logo já foi falando “Que bom que você tem um homem bom do seu lado. Hoje em dia está bem difícil”. Me tornar amiga de Iranir naquela tarde foi fácil. A mulher de 54 anos era receptiva, carinhosa e inspiradora. Logo ela foi se arrumar e começamos a filmar. A entrevista fluiu como uma conversa de amigas, sincera e leve. Irani me deu uma perspectiva diferente do que eu tinha aprendido do sistema penitenciário até o momento, ela acreditava que uma pessoa pode mudar e fazer diferença em qualquer lugar.

Logo depois de sair da casa de Irani, na Samambaia, saí correndo para a Ceilândia, onde minha outra entrevistada já estava avisada que deveria chegar aquela hora. Darlana Godoi, uma das fundadoras e responsáveis da Associação de Familiares de Internos e Internas do Sistema Penitenciário do DF e Entorno (AFISP) me recebeu em casa, que acaba sendo a “sede” da associação. Darlana colocou que a participação dos familiares das presas ainda é muito pequena, mas colocou algumas situações que ela pôde observar nos últimos anos.

05/10: Com o objetivo de capturar um mutirão de atendimento e o dia de visita na Colmeia fui até o Gama com dois técnicos do CEUB. Esperava fazer algumas imagens de corte e entrevistas com familiares. A cena de várias pessoas vestidas de branco. A grande maioria era mulher, chamava bastante atenção e seria uma cena perfeita para encaixar em falas das entrevistadas. Logo que tiramos a câmera da bolsa, nos advertiram e tivemos que parar. Pedi para chamar alguém responsável para que eu explicasse toda a situação. Mesmo com todos os meus argumentos de que só seriam feitas imagens na parte externa do presídio, não liberaram e “tivemos que nos retirar”. Afirmaram que todo o material poderia ser anulado se constasse alguma filmagem não autorizada. Perdi todas as fontes e contatos que tinha feito com os familiares que estavam na fila para entrar.

10/10: Saiu a resposta da Juíza da VEP e o parecer foi negativo e o pedido foi indeferido. Tanto o pedido para entrar na prisão, como realizar gravações com detentas no regime semiaberto. No documento, a Dra. fez alegações incabíveis como, por exemplo, dizer que o documentário não era de interesse público e, sim interesse de um determinado público que tem “mera curiosidade” sobre o ambiente carcerário. Após esse e outros argumentos, pensei em entrar com recurso, porém não tinha mais tempo.

18/09: Encontrei a Ludmila Gaudad, socióloga que, desde 2003 pesquisa sobre a mulher no ambiente penitenciário. Inclusive havia realizado um estudo aprofundado no mestrado e doutorado. A filmagem com ela ficou em péssima qualidade devido a iluminação e ambientação da cena. Em seguida pedi para regravar porém ela me informou que seria impossível para ela. Também comecei a montagem do material.

16 - 20/10: Dei continuidade para a montagem do material. No dia 19, tinha uma gravação marcada com uma familiar de um preso da Papuda. Apesar dela ter aceitado participar, ela parou de me responder e atender, então nosso contato não prosseguiu. Meu intuito era acompanhar um dia de preparo para a visita no presídio. Não achei outra mulher interessada.

20/10: Dia de entrevista com a Agente Penitenciária Moura, que pediu que eu usasse apenas o nome de guerra para preservar a identidade dela. Durante a entrevista fiz mais ou menos as perguntas que tinha feito para as mulheres que haviam sido presas, para perceber a visão da agente sobre os mesmos assuntos abordados durante o filme. A Agente Moura se mostrou bastante aberta e, disse que por não mostrar rosto, se sentiu mais confortável para ser mais honesta nas respostas.

28/10: Depois da finalização da montagem, senti falta de cenas da Colmeia (Penitenciária Feminina). Por isso, voltei ao Gama com o objetivo de fazer as imagens, mesmo com os avisos que levei na última vez que tinha estado lá. Era dia de retorno do saidão para as presas do semiaberto, por isso, os agentes de segurança ficam mais alertas. Fiz as imagens na estrada e dando várias voltas para não tentar ser reconhecida. Quando voltei vi que o material ficou tremido. Na

adrenalina, acabei pecando nos enquadramentos e na estabilidade. Mesmo assim coloquei as imagens como abertura do doc.

Ainda neste dia ia passar na casa da Fabiana* para filma-la com a irmã e os filhos - para ter imagens de cobertura. Porém quando na casa dela não a encontrei, além disso, ela não atendia o telefone. Todos os encontros que tentei fazer com Fabiana* não conseguiram se concretizar.

02/11: Para finalizar o doc tive a ideia de colocar imagens de periferia, lugares em que essas mulheres viviam. Porque como o meu orientador me lembrou “essas mulheres têm cor de pele, têm situação econômica”, disse ele. Com esse objetivo aproveitei o feriado e fui até a Estrutural. A escolha pela Estrutural foi puramente estratégica, já que é uma cidade da qual conheço as ruas mais estratégicas para fazer as cenas de plano aberto que havia pensado.

8 CONCLUSÃO

Ao ler Barthes em algum período do curso, uma frase me marcava. Na execução deste trabalho me deparei com o trecho novamente, que afirma que a fotografia, e assim entendo que a linguagem audiovisual como um todo, reproduz ao infinito o que só ocorreu uma vez: ela repete o que nunca mais poderá repetir-se existencialmente. Acredito que o documentário é uma ferramenta de construção da memória e, que por meio deste filme, de alguma forma os relatos e os momentos capturados permanecerão vivos. Porque o discurso por si só é vivo.

Porém como resumir realidades e memórias tão densas em minutos sem haver injustiça ou superficialidade? Como dar dimensão ao problema tratado? Estas e outras perguntas estiveram comigo durante todo o tempo de produção.

A escolha pela realização de um documentário demanda tempo e planejamento, além da falta de controle do próprio cronograma realizado. Pelo caráter imprevisível e inesperado, o sucesso do documentário não depende somente do cineasta, mas de diversos autores. Certamente a escolha pelo tema trouxe outros fatores ainda mais desafiadores.

Afinal, em um país onde 57% da população concorda com a frase “Bandido bom é bandido morto” (Dado: Pesquisa realizada em 2016 pelo Datafolha e encomendada pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública), como é possível criar um produto que seja humano e honesto em um ambiente tão hostil?

Aos poucos fui encontrando alternativas para solução desses problemas. Manter as personagens conduzindo o documentário acredito que foi a escolha mais acertada. Durante as filmagens, realizei grandes entrevistas. Deixei elas contarem tudo. Porque assim como era minha primeira vez no tema, era a primeira vez que elas também tinham escolhido contar livremente suas histórias para mim, que carregava diariamente uma câmera. A resposta estava na humanização do discurso.

Contudo, algumas intervenções permaneceram. Na montagem e na edição ficou claro como o processo de roteirização é arbitrário e manipulativo. Os esforços

foram direcionados para sintetizar e potencializar os discursos, fornecendo mais informações que pudessem auxiliar no entendimento do espectador.

Outro aspecto é a pouca abordagem do assunto sobre a ótica feminista. O sistema penitenciário é um tema comumente noticiado e pesquisado por diversas áreas. Porém o local da mulher no ambiente prisional ainda ocupa poucas linhas na bibliografia e, principalmente nos produtos jornalísticos. *Com nome, sem endereço*, concentrou uma rede de informações criada majoritariamente por mulheres.

A realidade de locais inapropriados para o acolhimento das mulheres é chocante. Na prática, apenas 7% das mulheres presas estão em penitenciárias femininas. No Brasil ainda existem 238 prisões mistas, mais que o dobro do total de unidades prisionais femininas, que contabiliza 103 penitenciárias. Apesar dos diversos problemas estruturais já conhecidos do sistema prisional brasileiro, como a superlotação e as diversas violações de direitos, há o descaso com as mulheres encarceradas. Sob o argumento de que todos os detentos devem ser tratados da mesma forma, aspectos da feminilidade são ignorados. A voz das mulheres que estão no cárcere é ainda mais inaudível do que se pode imaginar.

9 REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. 5. ed. São Paulo: Nova Fronteira. 1984;

BERNARDET, Jean Claude. *O que é cinema*. 13. ed. São Paulo: Brasiliense. 2001;

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. 1.ed. Rio de Janeiro: Contraponto. 1997;

D'ALMEIDA, Alfredo Dias. *O processo de construção de personagens em documentários de entrevista*. 2006. Disponível em: <<http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/113679447187618551047955842077616474011.pdf>>. Acesso em: 31 out. 2017;

FRASCISCO, Patrícia. *Um outro cinema: cinema documentário e memória*. 2008. Dissertação (Mestrado em Arte) – Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo. 2008;

GAUDAD, Ludmila. *Este día es de respeto y alegría: consideraciones sobre el género en el día de visitas a las cárceles del Distrito Federal, Brasil*. In: Revista Nueva Antropología. Rituales políticos y procesos identitarios. México - Vol. XXVIII - Número 82 - Janeiro/Junho de 2015. p.103-124;

GAUTHIER, Guy. *O documentário: um outro cinema*. 1.ed. Campinas: Papirus. 2011;

GUTFREIND, Cristiane Freitas. *O filme e a representação do real*. Compós - Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação. Ago. 2006.

HAMPE, Barry. *Escrevendo um documentário*. 1997. Disponível em: <<http://lsgasques.blogs.unipar.br/files/2008/05/escrevendo-um-documentario.pdf>>. Acesso em: 31 out. 2017;

JESPERS, Jean-Jacques. *Jornalismo televisivo*. 1.ed. Coimbra: Minerva. 1998;

LIMA, Edvaldo Pereira. *Páginas ampliadas: O livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura*. 3. ed. Barueri: Manole. 2004;

MORETTIN, Eduardo. *Dimensões históricas do documentário brasileiro no período silencioso*. In: KORNIS, M.A; MORETTIN, E; NAPOLITANO, M. *História e documentário*. Rio de Janeiro: Editora FGV. 2012. p. 11- 45;

NICHOLS, BILL. *Introdução ao documentário*. 2.ed. Campinas, SP: Papirus, 2005.

PELLEGRINI, Tânia. Narrativa verbal e narrativa visual: possíveis aproximações. In: PELLEGRINI, Tânia et al. *Literatura, Cinema e Televisão*. São Paulo: Editora Senac São Paulo: Instituto Itaú Cultural, 2003. p. 15-35.

PUCCINI, Sérgio. *Introdução ao Roteiro documentário*. 2009. Disponível em: <http://www.doc.ubi.pt/06/artigo_sergio_puccini.pdf> Acesso em: 31 out. 2017.

RAMOS, Fernão Pessoa. *Mas afinal... o que é mesmo documentário?* 2.ed. São Paulo: Editora Senac São Paulo. 2013;

SILVERSTONE, Roger. *Por que estudar a mídia?* São Paulo: Loyola, 2002.

TRAQUINA, Nelson. *O Estudo do Jornalismo no Século XX*. São Leopoldo: Unisinos, 2001.

TURNER, Graeme. *Cinema como prática social*. São Paulo: Summus, 1997.

APÊNDICE A – ROTEIRO DE ENTREVISTA: PERSONAGENS PRINCIPAIS

Mulheres no regime aberto

Nome:

Idade:

Trabalho:

Condenação: (anotar o tempo que esteve em cada regime)

1. Querida que você começasse me contando o que representou a prisão pra você durante o tempo em que você esteve presa e o que ela representa hoje. Se você puder dizer em uma palavra ou uma frase.
2. Você pode me contar o motivo pelo qual você foi presa e como aconteceu? Foram em que circunstâncias da sua vida (idade, estado civil...)? (dependendo do crime perguntar se já praticou alguma vez desde que foi presa ou está no regime aberto).
3. Durante seu tempo na prisão quais eram seus maiores medos? E suas maiores alegrias?
4. Qual foi o episódio que mais te marcou na prisão?
5. Como era sua vivência na prisão e a relação com os agentes penitenciários?
6. O que mais você sentia falta? Qual lugar de Brasília você mais sentia falta?
7. O sistema penitenciário é lugar que foi pensado primeiramente para os homens, e hoje o que temos como penitenciárias femininas são apenas no nome. Baseado no seu tempo como interna, o que você pensa sobre a feminilidade no sistema penitenciário? (dessa podem desencadear outras perguntas)
8. Você tem um filha (o) ? Se sim, quantos anos? Você já tinha quando foi presa?
9. Você pode me contar porque não pode mostrar o rosto?
10. Como foi pra você o primeiro dia fora da prisão e o seu tempo no semiaberto?
11. Você foi presa uma segunda vez? Se sim, por que? Como foi?
12. Hoje tendo a vivência do regime aberto, trabalhando, podendo realizar coisas de pessoas livres. Como é isso para você?
13. Para você hoje, como é o preconceito por ser uma presa?

* Este roteiro sofreu poucas alterações para cada personagem.

APÊNDICE A – ROTEIRO

COM NOME, SEM ENDEREÇO

.....
 Roteiro de Alice Leite
 Nov.2017

1.(Ambiente interno)

FABIANA*

Meu primeiro dia fora da prisão foi um amor, uma alegria.

2. (Ambiente externo)

SUE ELLEN

Você sai assim com medo, medo de tudo. Medo do mundo de como é que vai ser, medo do que vai acontecer. Sete anos sem ver a rua, você chega no local de trabalho, vê todo mundo arrumado, todo mundo maquiado. Eu passei o dia naquela tristeza.

3. (Ambiente interno)

IRANI

No primeiro dia eu já ia sendo atropelada na frente da VEP. Porque quando eu vi aquele monte de carro, a cabeça da gente (...). Você não tem noção de como é. Você fica com medo de abrir o portão, de sair, barulho de carro te incomoda, entendeu? É muito difícil.

4 – 6. Ao som da música *Exílio*, da banda Distintos Filhos, aparecem imagens externas da Penitenciária Feminina do Distrito Federal. Em letras brancas, surge a seguinte frase:

COM NOME, SEM ENDEREÇO

7. Em passagem para fundo preto, aparecem os textos:

No Distrito Federal, atualmente a Penitenciária Feminina, a Colmeia, conta com um total de 676 presas_

São, em sua maioria, negras, jovens e com baixa escolaridade_

8. Surge em fundo cinza infográfico sobre o perfil das mulheres presas no sistema carcerário brasileiro.

PERFIL MULHERES PRESAS
(símbolo do sexo feminino)

68% negras
31% brancas
1% amarelas

50% de 18 a 29 anos
21% 35 a 45 anos
18% 30 a 34 anos
10% 46 a 60 anos
1% 61 a 70 anos

50% Ensino Fundamental incompleto
11% Ensino Médio
4% Analfabetas
Abaixo de 1% Ensino Superior

9 – 10. (Ambiente interno)

GC:FABIANA*: Condenada a 7 anos de prisão
O nome original foi modificado para preservar a identidade da personagem

FABIANA*

Quando a gente faz coisa errada a gente tá sujeito a ir preso. Entrei nessa vida com(...) assim (...) conheci um pouquinho com 11 anos e com vinte eu comecei a vender droga. Eu tava mãe solteira e eu tinha que arrumar dinheiro né?! Pra pagar aluguel e comprar as coisas pros meus filhos. Eu optei por arrumar um dinheiro mais fácil devido eu estar sozinha e eu precisava e aí eu optei por vender drogas, mas não porque eu achava bonito, foi por necessidade mesmo.

11. (Ambiente externo)

GC: Irani Resende: Condenada a 22 anos de prisão

IRANI

Todo mundo tem direito de errar. Fala “a como você teve coragem de matar? ”
Todo mundo é homicida, depende do seu caso, do momento, da sua ira, do que o próximo te faz. Quem me via não acreditaria que eu teria coragem.

12. (Ambiente interno)

GC: Sue Ellen Resende: Condenada a 7 anos de prisão

SUE ELLEN

O que mais dificulta ali, assim pra mulher mesmo é a ausência dos filhos né? É o que mais dói, mais machuca. A criança só pode entrar no presídio ou com o seu pai, ou com o pai da criança, ou com a mãe e no caso eu fui presa com a minha mãe. Então eu fiquei bastante tempo sem ver minha filha

13 – 14. (Ambiente externo)

IRANI

Eu queria tá lá dentro sozinha. Você puxar uma cadeia só é uma coisa, mas você tá com filho é diferente. Eu olhava pra ela, ela perdeu marido aqui fora, porque marido não puxa cadeia com mulher; longe da filha que era pequena; perdeu a casa; o marido arrumou outra. Todo aquele processo assim sabe? Eu sofri muito. Paguei toda minha cadeia, sofrendo e vendo ela sofrer.

Meu crime ele tá baseado na Lei Maria da Penha. Eu sofria maus tratos, eu apanhava muito dele.

15. (Ambiente interno)

SUE ELLEN

Ela viveu 23 anos com ele e ele batia e espancava.

16. (Ambiente externo)

IRANI

É igual o promotor falou pra mim no dia do meu julgamento, se eu tivesse uma ocorrência registrada na delegacia da mulher eu não teria pegado o tanto de cadeia que eu peguei. 22 anos.

17 -18. (Ambiente interno)

SUE ELLEN

Chegou um momento que ou era ele, ou era ela. Como ele era policial, ela fazia a queixa contra ele mas os policiais mesmo retiravam. Então no dia do júri não tinha nenhuma queixa contra ele.

19. (Ambiente externo)

IRANI

Todo aquele processo, toda vizinhança a meu favor que ele sabiam. Toda a minha família, todos foram depor ao meu favor no dia do meu júri, no dia do julgamento. Mas o que consta é o que tá escrito no papel, ou seja, uma ocorrência que seja já ameniza bastante o caso. Porque se não tem ocorrência não tem crime.

20. (Ambiente interno)

SUE ELLEN

Ela mando matar ele e eu sabia porque ela vivia falando. Aí o caso que pegou a minha sentença foi porque eu dei apoio moral, né? Assim que eu sabia e não avisei a polícia.

21- 23. (Ambiente externo)

IRANI

Um tempo atrás ele assediou muito ela, como mulher aí isso mexeu muito com a cabeça dela. Esse foi um dos motivos que eu cheguei a mandar fazer o delito. Porque mãe nenhuma aguenta.

24- 26. (Ambiente interno)

SUE ELLEN

Como o fato repercutiu muito na mídia. O que que aconteceu, aí ele pegou e pelo fato dos policiais baterem muito nele, ele falou que quem entregou as balas foi eu, mas realmente foi ela.

Surgem recortes de duas matérias que saíram na época noticiando o assassinato do PM.

27. (Ambiente externo)

IRANI

A Sue Ellen é uma das brasileiras que pagou um crime sem ela merecer.

28. Em fundo preto aparecem as seguintes frases:

De março a outubro de 2017 foram concedidas 104 progressões para o regime aberta, na modalidade da prisão domiciliar.

Apesar de terem saído da prisão as marcas da vida carcerária ultrapassam os anos de cumprimento da pena na prisão.

29 -30. (Ambiente interno)

GC:Ludmila Gaudad: socióloga e pesquisadora

LUDMILA

A gente tem o grande equívoco de achar que no Brasil existem 600 mil pessoas presas e que o aprisionamento influencia na vida dessas 600 mil pessoas. A gente não tem dado estatístico de quantas pessoas da rede familiar, social, afetiva da pessoa que foi presa foi atingida pelo aprisionamento desse ser.

31. Em fundo preto aparece a seguinte frase:

Em setembro deste ano a Colmeia teve 1.429 visitas. Este dado considera todas as entradas dos 738 visitantes.

32 – 33. (Ambiente interno)

LUDMILA
(EM OFF)

Sendo as mulheres as chefes de família, responsáveis pelo cuidado das crianças, dos idosos e das pessoas enfermas, quando elas são aprisionadas, o desmoronamento familiar é muito maior do que quando um homem é aprisionado.

OFF: Rosilene* em casa fazendo afazeres domésticos.

34. (Ambiente externo)

GC: Darlana Godoi: Dir da Associação de familiares de internos e internas do sistema penitenciário do DF e Entorno

DARLANA

Os maridos também estão presos ou não pode visitar. Como essas pessoas geralmente já são envolvidas nesse mundo do crime, o companheiro às vezes tem uma passagem anterior e isso impede ele de visitar.

35. (Ambiente interno)

LUDMILA

Sem a visita isso colabora com o adoecimento psíquico dela e faça com que ela não tenha o estabelecimento de contato com o mundo exterior.

36. (Ambiente externo)

DARLANA

A família é o único elo geralmente da pessoa com quem tá aqui fora.

37. (Ambiente interno)

GC: Rosilene*

O nome original foi modificado para preservar a identidade da personagem

ROSILENE*

Meu filho está preso. O mais novo dos homens está preso há quase dois anos. Ele diz que a diversão deles na madrugada é matar rato. É horrível quando você vai lá e vê, você não pode fazer nada às vezes ele chora, entendeu? Fala 'mãe esse aqui é o pior lugar do mundo'

38. (Ambiente externo)

DARLANA

Meu esposo foi preso. Ele ficou um ano e quatro meses preso. Eu digo que eu sou um ponto fora da curva. Eu sou servidora pública, eu sou formada, eu tenho pós graduação. Então logo que eu cheguei no presídio eu percebi que tava errado.

Eu notei que eu era tratada diferente de outros familiares. Eu não queria ser tratada diferente, eu queria que todo mundo fosse tratado como eu era tratada. Eu via mães, senhoras de idade serem mal tratadas por agentes.

39 – 41. (Ambiente interno)

LUDMILA

Existe a ideia do contágio. (Parte em off. Na tela surgem imagens de visitantes em portas de penitenciárias).

Se você é familiar, se você é amigo, se você é próximo de alguém preso, coisa boa também você não deve ser. Então a gente derruba por terra um dos princípios básicos da humanização do sistema penal, que é a individualização da pena.

42. (Ambiente interno)

ROSILENE*

Eles faz tudo pra visita não entrar, tudo que você pensar. Tudo para eles é desacato! Olhou pra eles, "que é que foi, tá me desacatando?"

43 - 44. (Ambiente interno)

GC: Agente Moura*: o nome completo foi omitido para preservar a imagem da personagem.

AGENTE MOURA*

É muito complicado para eles elogiar quem tá sendo o algoz do seu parente, do seu familiar.

(EM OFF: imagem do distintivo da Sesipe, de agente penitenciário).
A figura de toda justiça, de todo o sistema fosse representada por uma única pessoa, o agente penitenciário.

45. (Ambiente interno)

ROSILENE*

Se vai preso, hoje mesmo começa a estudar, trabalhar, mas como é que a pessoa vai mudar? Como é que você vai mudar? Você já vem de uma vida terrível, do mundo do crime, joga você ali com outras pessoas pior que você sem fazer nada? É impossível mudar! Não, entra gente, sai bicho.

46 – 47. (Ambiente interno)

FABIANA*

Na prisão... bom pra falar eu tenho tantas coisas. O que mais marca lá dentro é na hora que eles vão dar bacu que eles acordam as pessoas de madrugada. As polícias judiavam muito das internas e, na verdade, elas judiam e abafam o caso entendeu?! Como já morreu muitas internas lá dentro e eles abafam o caso como se não tivesse acontecido nada. Inclusive uma que tava no isolamento se enforcou e elas colocou a interna dentro de um saco de lixo. Eu ficava pensando que às vezes podia acontecer a mesma coisa.

48. (Ambiente interno)

SUE ELLEN*

Lá você é muito oprimido. Lá é o tempo todo de cabeça baixa, mão pra trás, você não pode falar nada que você leva uma ocorrência ou você vai pra um castigo. Então é bastante rígido.

49. (Ambiente interno)

AGENTE MOURA*

Eu passo 24 horas lá, são 24 horas que eu estou longe da minha família, longe do meu ciclo social e eu estou cedendo 24 horas do meu convívio dentro daquela penitenciária e eu vou pra lá sem saber o que vai acontecer no meu dia e são desafios tremendos.

50. (Ambiente interno)

FABIANA*

Eles tá lá é pra cuidar, que a gente tá preso é do juiz. O juiz que determina a hora de sair e a hora né que a gente tem que sair. Então eles passam totalmente das normas.

51-52. (Ambiente interno)

AGENTE MOURA*

A qualidade do serviço prestado é muito ruim pra população carcerária - e isso traz prejuízos tremendos pro profissional - desgaste físico e desgaste psicológico, então é desafiador, mas é uma profissão apaixonante. Eu amo ser agente penitenciária e hoje eu não me enxergo em outra profissão.

Você tem que ter consciência de que ali apesar de todos os erros que ele cometeu é uma pessoa, é um ser humano que tá passando por aquela situação degradante, porque presídio não é bom em lugar nenhum do mundo.

53. (Ambiente interno)

FABIANA*

Devido a água ser muito gelada, eu adoeci lá dentro e aí eu pedi remédio pra todos os plantões eu pedi remédio e elas negou o remédio pra mim. no dia de visita tava chovendo muito e eu descii pra visita. Na hora que acabou a visita, eles botou a gente pra subir, começaram a subir as celas eu peguei ia subindo e aí a polícia mandou eu tirar a blusa de frio da cabeça. Eu falei que não ia tirar porque elas não estavam me dando remédio, e aí na hora da subida do pátio ela avisou pras outras me segurarem aí na hora que eu tava subindo, que eu passei na escada, elas mandou eu encostar nas paredes. A policial mandou eu ir pro quartinho, mandou eu tirar todas as minhas roupas. Eu tirei a minha roupa.

Ela simplesmente levantou a mão pra bater na minha cara, aí eu lógico que fui me defender, fui e avancei no pescoço dela. Lá veio cinco policial e me deu uma surra, me deu uma surra. Me jogaram no isolamento e ainda tacaram spray de pimenta na minha cara. Elas não chamaram nada, não me levaram para o IML, não chamaram ninguém assim pra me dar remédio, eu passei fiquei com febre, fiquei com febre. As menina que tavam no isolamento, quando elas viram que eu tava dando quase convulsão, ficaram batendo lá, gritando, chamando a polícia. As menina tava tudo gritando lá no isolamento falando que eu ia morrer. Vai matar ela. Vai matar ela.

54. (Ambiente interno)

AGENTE MOURA*

Você vê uma pessoa passando mal, tendo uma crise ou, por exemplo, com uma doença grave e passa ali horas sem assistência adequada. Então você se choca com aquilo lá, não é fácil. Então você em algum momento, são 24 horas né igual eu falei, em algum momento você humaniza a situação.

55. (Ambiente externo)

IRANI

Trabalhei muito lá dentro. Trabalhei pras polícia. Terminei meus estudos lá dentro, o Ensino Médio completo. Fiz vários cursos. Não tive problemas com ninguém, nem com internas, fui muito respeitada. Todas as detentas me adoravam, sabe? Quando eu saí de lá, no dia que chegou meu alvará, essa cadeia tremeu. Tiveram que sair comigo escondido pra elas não vê, sabe? Todo mundo chorando (...) “Tia Irani tá indo embora. Vai com Deus, a senhora é guerreira, batalhadora!” Muito bonito, muito bonito. Eu chego arrepiado quando eu falo. As polícia chorando.

56. Em fundo cinza claro, aparecem os seguintes dados:

1.420 unidades prisionais:

1.070 masculinas

238 mistas

103 femininas

Na imagem do mapa do Brasil, aparece:

No Brasil

Apenas 7% das mulheres presas estão em ambientes prisionais para mulheres.

57 -62. (Ambiente interno)

LUDMILA*

A gente ainda tem muitos sistemas prisionais mistos dentro dos estados. Isso é conta a legislação, contra a Lei de Execuções Penais. A superlotação ela se dá de forma muito mais nítida dentro dos estabelecimentos masculinos.

(EM OFF: Fotos feitas dentro de penitenciárias femininas).

Entretanto, as mulheres têm características completamente diferenciadas em relação aos homens, que é o fato por exemplo delas serem pessoas grávidas, delas terem seus ciclos menstruais, delas sofrerem muito mais com o adoecimento psíquico.

Justamente por conta do número delas ser menor, elas recebem o que sobra da política de encarceramento masculino.

63-64. (Ambiente externo)

IRANI

Realmente. Cadeia não foi feita para mulher. Você conviver numa cela menor do que essa sala aqui com 43 mulheres. Mulheres menstruando, mulheres com TPM, mulheres, sabe? É muito difícil. Você ter que dividir dois banheiros com 43 mulheres.

65. (Ambiente interno)

AGENTE MOURA*

Lá é o resto, é o resto.

66. (Ambiente interno)

LUDMILA

Os uniformes não estão preparados para as mulheres, os kits de higiene que são mandados pros homens é o mesmo que chega pras mulheres. As medicações não correspondem ao que as mulheres necessitam, então não existe medicação para cólica menstrual, por exemplo.

67 – 69. (Ambiente interno)

SUE ELLEN

Quando eu saí, quando eu vi um batom, uma maquiagem, uma roupa.
(EM OFF:Imagens de Sue Ellen, se arrumando no banheiro do trabalho).
Porque lá você é o tempo todo de legging e blusa, você é privado de tudo lá dentro. Então é recomeçar tudo. Recomeçar tudo do zero. Sua autoestima, tudo.

70. (Ambiente interno)

FABIANA*

Viver nossa vida e esquecer aquela vida de bandido, de preso. Porque eu acho que a gente é uma prova muito grande quando vai preso. Passa por tudo que eu já passei, então, assim, é tentar viver outra vida como eu tô fazendo e talvez vida pra frente, bola pra frente.

71 – 74. Ao som da música Cais, da banda Distintos Filhos: imagens de periferia de longe, mulheres no convívio da comunidade. Sobem os créditos.

75. Sobre fundo preto, surge o texto em cor branca:

Com agradecimentos às mulheres que abriram as portas de suas casas e as vidas para se deixarem conhecer e compartilharem histórias com transparência e sinceridade.

76. Chamada para o site. Sobre fundo preto, surge o texto em cor branca:

Para ver mais sobre a produção do documentário, entre em:
www.aliceleite.com/comnomesemendereco/

APÊNDICE C – DIREITOS AUTORAIS DA TRILHA SONORA



DECLARAÇÃO TITULAR NÃO FILIADO

Eu, , pseudônimo , nacionalidade , portador do RG/Passaporte , órgão emissor , e CPF , residente à , cidade , estado e CEP , autor das obras listadas abaixo, declaro não estar filiado a nenhuma associação de titulares de direitos autorais.

Declaro, ainda, que no(s) dia(s) , às h : min, haverá execução pública exclusivamente das obras de minha autoria, através da apresentação do(a) no local informado abaixo, e é de minha expressa vontade exercer pessoalmente a cobrança e a defesa dos direitos de minhas composições, nos termos do parágrafo único do Artigo 98 da Lei 9.610/98.

Nome do local

Endereço completo

Responsável pelo local

Relação de Obras*:

* Caso haja mais obras, relacionar na próxima folha e assinar.

Declaro estar ciente, que em razão da emissão desta declaração, não poderei exigir futuramente, no caso de me filiar a qualquer das associações existentes, qualquer crédito proveniente desta apresentação, vez que estou exercendo pessoalmente o direito de perceber a retribuição pelo uso das obras de minha autoria.

, de de .

Folha


(Assinatura do Declarante)

Arr-099

APÊNDICE D – TERMOS DE USO DE IMAGEM



Cursos de Jornalismo e Publicidade do UniCEUB

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E/OU VOZ

Eu Audmila Gaudad S. Carneiro, nacionalidade brasileira, estado civil solteira, portador da Cédula de identidade RG nº 2012520 SSP/DF, inscrito no CPF/MF sob nº 990.261.551-25 residente no endereço SEN-210 - Bl. C - Apt. 606 - Asa Norte, unidade federativa DF, AUTORIZO o uso de minha imagem e/ou voz gravadas, a fim de produzir conteúdos para veículos impressos e eletrônicos do curso de comunicação do UniCEUB. Os produtos têm caráter pedagógico e não possuem finalidade comercial. A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem acima mencionada em todo território nacional e no exterior, das seguintes formas: (I) internet; (II) mídias eletrônicas; (III) mídias impressas. Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer outro, como entrevistado ou participante voluntário de atividade e assino a presente autorização em 02 vias de igual teor e forma.

Brasília, 19 de outubro de 2017.

Audmila Gaudad S. Carneiro
(assinatura)

Telefone para contato: 999988600



Cursos de Jornalismo e Publicidade do UniCEUB

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E/OU VOZ

Eu DARLINA RIBEIRO GODOI, nacionalidade BRASILEIRA, estado civil DIVORCIADA, portador da Cédula de identidade RG nº. 2794060, inscrito no CPF/MF sob nº 870.206.111/011, residente no endereço QNM 08 CONJUNTO C CASA 00, unidade federativa DF, AUTORIZO o uso de minha imagem e/ou voz gravadas, a fim de produzir conteúdos para veículos impressos e eletrônicos do curso de comunicação do UniCEUB. Os produtos têm caráter pedagógico e não possuem finalidade comercial. A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem acima mencionada em todo território nacional e no exterior, das seguintes formas: (I) internet; (II) mídias eletrônicas; (III) mídias impressas. Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer outro, como entrevistado ou participante voluntário de atividade e assino a presente autorização em 02 vias de igual teor e forma.

Brasília, 16 de OUTUBRO de 2017.

(assinatura)

Telefone para contato: 982336686
992837720



TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E/OU VOZ

Eu Sue Ellen Suzana Resende, nacionalidade M-T, estado civil Solteira, portador da Cédula de identidade RG nº. 2.203.452, inscrito no CPF/MF sob nº _____, residente no endereço FUNAP-DF, unidade federativa DF, AUTORIZO o uso de minha imagem e/ou voz gravadas, a fim de produzir conteúdos para veículos impressos e eletrônicos do curso de comunicação do UniCEUB. Os produtos têm caráter pedagógico e não possuem finalidade comercial. A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem acima mencionada em todo território nacional e no exterior, das seguintes formas: (I) internet; (II) mídias eletrônicas; (III) mídias impressas. Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer outro, como entrevistado ou participante voluntário de atividade e assino a presente autorização em 02 vias de igual teor e forma.

Brasília, 22 de Setembro de 2019.

Sue-ellen Suzana Resende
(assinatura)

Telefone para contato: 986350666.

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E/OU VOZ

Eu Iraní Dos Reis, nacionalidade Brasileira, estado civil viuva, portador da Cédula de identidade RG nº. _____, inscrito no CPF/MF sob nº 504.540.301-00 residente no endereço Qm 315, conj 02 casa 18 - Sombrio, unidade federativa DF, AUTORIZO o uso de minha imagem e/ou voz gravadas, a fim de produzir conteúdos para veículos impressos e eletrônicos do curso de comunicação do Uniceub. Os produtos têm caráter pedagógico e não possuem finalidade comercial. A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem acima mencionada em todo território nacional e no exterior, das seguintes formas: (I) internet; (II) mídias eletrônicas; (III) mídias impressas. Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer outro, como entrevistado ou participante voluntário de atividade e assino a presente autorização em 02 vias de igual teor e forma.

Brasília, 02 de outubro de 2013.

Iraní Dos Reis Resende
(assinatura)

Telefone para contato: 993283640

Iraní dos Reis Resende



Cursos de Jornalismo e Publicidade do UniCEUB

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E/OU VOZ

Eu ANCA CRISTINA MOURA DE PAIVA SANTOS, nacionalidade BRASILEIRA, estado civil CASADA, portador da Cédula de identidade RG nº 2095194, inscrito no CPF/MF sob nº 033 705 361-87 residente no endereço DE 17 CONS. CASA 15, unidade federativa DF, AUTORIZO o uso de minha imagem (sem aparecer o rosto) e/ou voz gravadas, a fim de produzir conteúdos para veículos impressos e eletrônicos do curso de comunicação do UniCEUB. Os produtos têm caráter pedagógico e não possuem finalidade comercial. A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem acima mencionada em todo território nacional e no exterior, das seguintes formas: (I) internet; (II) mídias eletrônicas; (III) mídias impressas. Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer outro, como entrevistado ou participante voluntário de atividade e assino a presente autorização em 02 vias de igual teor e forma.

Brasília, 26 de Outubro de 2013.

Anca Cristina M. de Paiva Santos

(assinatura)

Telefone para contato: 61-39661437



Cursos de Jornalismo e Publicidade do UniCEUB

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E/OU VOZ

Eu MARLENE FERREIRA DOS SANTOS, nacionalidade brasileira, estado civil divorciada, portador da Cédula de identidade RG nº 1.029.689, inscrito no CPF/MF sob nº _____ residente no endereço Recanto das Emas - DF, unidade federativa DF, AUTORIZO o uso de minha imagem (sem aparecer o rosto) e/ou voz gravadas, a fim de produzir conteúdos para veículos impressos e eletrônicos do curso de comunicação do UniCEUB. Os produtos têm caráter pedagógico e não possuem finalidade comercial. A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem acima mencionada em todo território nacional e no exterior, das seguintes formas: (I) internet; (II) mídias eletrônicas; (III) mídias impressas. Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer outro, como entrevistado ou participante voluntário de atividade e assino a presente autorização em 02 vias de igual teor e forma.

Brasília, 4 de Setembro de 2013.

[assinatura]

(assinatura)

Telefone para contato: X



Cursos de Jornalismo e Publicidade do UniCEUB

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E/OU VOZ

Eu Denise Dizon, nacionalidade brasileira, estado civil casado, portador da Cédula de identidade RG nº. _____, inscrito no CPF/MF sob nº 004.022.331-07 residente no endereço Recanto das Emas - DF, unidade federativa DF, AUTORIZO o uso de minha imagem (sem aparecer o rosto) e/ou voz gravadas, a fim de produzir conteúdos para veículos impressos e eletrônicos do curso de comunicação do UniCEUB. Os produtos têm caráter pedagógico e não possuem finalidade comercial. A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem acima mencionada em todo território nacional e no exterior, das seguintes formas: (I) internet; (II) mídias eletrônicas; (III) mídias impressas. Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer outro, como entrevistado ou participante voluntário de atividade e assino a presente autorização em 02 vias de igual teor e forma.

Brasília, 7 de setembro de 2013.

Denise Dizon

 (assinatura)

Telefone para contato: _____

APÊNDICE E – PETIÇÕES PROTOCOLADAS

EXCELENTÍSSIMA JUIZA DE DIREITO DA VARA DE EXECUÇÕES PENAIS DO TRIBUNAL DE JUSTIÇA DO DISTRITO FEDERAL E TERRITÓRIOS,

ALICE LEITE COSTA, brasileira, solteira, filha de Roberta Maria Leite Costa e Sergio Carlos de Araújo Costa portadora do RG: 3241.582 e do CPF: 055.405.301-28, residente na avenida Parque Aguas Claras Edifício Magnólia Apartamento 1304 Cep 71906-500, com o endereço eletrônico, alicelcosta.alc@gmail.com, vem respeitosamente p

VISITA DE IMPRENSA

previsto nos artigos 32 – 35 da PORTARIA VEP 008 DE 25 DE OUTUBRO DE 2016 do TJDF.

1. Local

A visitar no Presídio Feminino do Distrito Federal, também conhecido como Colmeia, no Gama com seguinte endereço, Granja Luis Fernando, Área Especial n. 02, Setor Leste do Gama, Gama – DF, CEP 72.460-000. Sobretudo, a unidade Materno-Infantil, pelos motivos que a seguir elencados.

2. Justificativa

A visita à uma Unidade Prisional de Mulheres, Colmeia, com o intuito de integrar um documentário autoral acadêmico como produto a ser veiculado pela Agência de Notícias UniCEUB. A temática a ser abordada é uma perspectiva documental multifacetado acerca da vida de mulheres que estão no regime semi-aberto, a vivência no

presídio, e, depois as chances e dificuldades da reinserção na sociedade que será narrada pelas vozes dessas mulheres.

Por este motivo, é imprescindível a documentação do ambiente e dos atores de dentro da unidade prisional, uma vez que se pretende demonstrar ao espectador essa realidade por vezes desconhecida e encoberta por preconceitos.

Ademais, ter contato com o ambiente e ouvir algumas dessas mulheres que estão vivendo no presídio poderá construir uma narrativa, complexa e multifacetada, a fim de que possa se chegar ao mais próximo de demonstrar ao espectador a difícil realidade.

Também, sob um olhar mais técnico, capturar imagens do ambiente, que serão imagens que vão se relacionar, compor e contrapor com os relatos contados pelas personagens.

Afim de compor uma narrativa transversal e que possa abarcar o máximo dessa realidade feminina vivida no sistema prisional, a visita a unidade Materno-Infantil torna-se indispensável nesta narrativa documental, uma vez que, a maternidade é uma parte que compõe a experiência feminina.

3. Descrição dos meios necessários para a realização da matéria

Será necessário realizar registro audiovisual, fotográfico e entrevistas com internas. Será indispensável o auxílio de um cinegrafista Raimundo Nonato Chaves de Oliveira, brasileiro, portador do RG 166.738 e CPF 784.746.801-82.

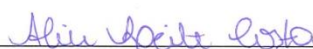
O material a ser utilizado:

- Celular;
- Gravador;
- Câmera filmadora (2);
- Microfone de lapela;
- Steadcam (apoio para segurar a câmera).

4. Pedido

- Requer a visita ao Presídio Feminino do Distrito Federal, também conhecido como Colmeia, no Gama com seguinte endereço Granja Luis Fernando, Área Especial n. 02, Setor Leste do Gama, Gama – DF, CEP 72.460-000. Sobretudo, a unidade Materno-Infantil.
- A autorização para entrevistar, fotografar, gravar e filmar internas, bem como os profissionais do ambiente prisional, a depender da autorização individual.
- Requisita o registro audiovisual das instalações do Presídio Feminino do Distrito Federal.
- Bem como a reprodução do material produzido.

Alice Leite Costa



CPF: 055.405.301-28

TJDFT **SISTJWEB**



ADICIONAR A FAVORITOS | INÍCIO | AJUDA | CONTATO |

Raissa Medeiros Costa - ESTAGIÁRIA - VEP | Sua sessão expira em 29:55 | SAIR |

Consulta Processual :: Detalhar Processo

acesso rápido favoritos

Menu

Você está aqui: Secretarias > Consultar Processos > Consulta Simples por Número do Processo  **Dados do Processo**

Número: 0013040-42.2017.8.07.0015

Número Antigo: 20170110459160

Circunscrição: BRASÍLIA

Juízo: VARA DE EXECUÇÕES PENAIS DO DF

Classe: Pedido de Providências

Publicidade do Processo: Público

Assunto Principal: Execução Penal.

Data da distribuição: 25/08/2017

Preferência: Não

Dados do Pólo AtivoNome: ALICE LEITE COSTA [Consultar](#)**Dados do Pólo Passivo**Nome: AUTORIZAÇÃO DE VISITA- IMPRENSA [Consultar](#)**Outras Informações**Movimentação: 29/08/2017 18:50 | 132 - Recebidos os autos [Consultar](#)**Localização Física:**29/08/2017 18:50 | Aguardando Expedição [PROCEDIMENTO - VISITA] [Consultar](#)**Processos Apensos**

Processo No.: O processo não está apensado a nenhum outro.

[Voltar](#)[Visualizar atos do processo](#)

Tribunal de Justiça do Distrito Federal e dos Territórios - 2017

TJDFT - Circunscrição Judiciária de **BRASÍLIA**
 Comprovante de recebimento de Petição
 Número do Protocolo: **2017.01.020742672** Data e Hora: 31/08/2017 16:42
 Recebido em: VARA DE EXECUÇÕES PENAIS DO DF
 Processo: **0013040-42.2017.8.07.0015**



ANEXO A – DECISÃO DA VARA DE EXECUÇÕES PENAIS



Poder Judiciário da União
TJDFT TRIBUNAL DE JUSTIÇA DO DISTRITO FEDERAL E DOS TERRITÓRIOS

VARA DE EXECUÇÕES PENAIS DO DF

Autos nº 00130404220178070015
 (Processo antigo nº 20170110459160)

DECISÃO

Interessado: **ALICE LEITE COSTA**

Trata-se de pedido formulado por ALICE LEITE COSTA, RG nº 3241.582, estudante do Centro Universitário de Brasília - UniCeub, por meio do qual solicita autorização para produzir documentário autoral acadêmico como produto a ser veiculado pela Agência de Notícias UniCEUB, nas dependências da PFDF.

Ao receber o pedido, determinei a expedição de ofício à SESIPE, para a manifestação quanto a viabilidade do pleito (fl. 09).

Em resposta, a PFDF, através do Ofício nº 3184/2017 - GAB/PFDF, manifestou-se pelo indeferimento do pleito (fl. 12).

Na sequência, o Ministério Público manifestou-se pelo indeferimento do pleito (fl. 13).

Relator.

Decido .

Embora o pedido inicial tenha sido formulado pela Agência de Notícias de uma Universidade e, não obstante o interesse acadêmico nele descrito, não se deve olvidar que tal órgão privado assemelha-se aos de imprensa aberta. Apesar de tais órgãos exercerem relevante papel no Estado Democrático de Direito, sobretudo porque propicia que toda a sociedade tenha acesso a informações, o que certamente intimida eventuais arbitrariedades, notadamente de agentes com encargos públicos, importante ponderar que sua presença dentro do estabelecimento prisional é questão que precisa ser contextualizada junto ao protocolo da segurança.

É que os direitos a liberdade de imprensa seja ela aberta, institucional ou mesmo vinculada a órgão responsável pela educação de ensino superior, ou, ainda, de interesse público não são absolutos, motivo pelo qual podem e devem ser mitigados diante de situações excepcionais ou, noutras palavras, nem sempre podem prevalecer sobre outros direitos fundamentais, na medida em que todos eles são igualmente amparados pela Constituição Federal.

Além do mais, é importante salientar que o interesse público previsto na Constituição Federal difere, e muito, do interesse dopúblico, na medida em que este guarda relação com a mera curiosidade acerca da vida carcerária, despertada a partir da prisão de pessoas tidas como poderosas, o que explica o fenômeno do interesse pontual compulsivo em se noticiar as rotinas dos estabelecimentos prisionais.

Destarte, os presídios, cujas construções e manutenções ficam a cargo do Poder

Executivo são bens cujo uso é de destinação especial, não aberto à visitação pública. Nesse contexto, a produção de documentário dentro do presídio, sobretudo aquela realizada com a captação de imagens, a par do, eventualmente, vir a gerar o sensacionalismo rechaçado pela LEP em seu artigo 41, inciso VIII, expõe a estrutura arquitetônica, vulnerando-a sobremaneira, porque exhibe eventuais fragilidades não apenas para a sociedade honesta, mas também para integrantes de facções criminosas, o que é totalmente inadmissível, pois os cidadãos honestos é que se tornariam vulneráveis.

Noutro giro, ao compulsar os autos, verifiquei que a autoridade custodiante manifestou-se pelo indeferimento do pleito, ao argumento de que não teria como acompanhar a produção do documentário tal como descrito pela requerente sem que isso venha a afetar as rotinas e as atividades da unidade prisional, além de não haver como garantir que não haveria exposição da estrutura interna e externa e isso fragilizaria a já precária segurança.

É cediço que para a circulação de visitantes ordinários e extraordinários dentro dos estabelecimentos prisionais faz-se necessário que estejam devidamente acompanhados de agentes escoltantes. Ora, quem milita no âmbito do sistema penitenciário tem conhecimento de que há grande escassez de servidores, inclusive para as necessidades básicas, tais como consultas médicas e odontológicas internas e externas, participação em oficinas de trabalho, em sala de aula destinada ao ensino regular, a profissionalização, eventos religiosos, dentre inúmeras outras. E se as necessidades básicas não estão sendo atendidas com satisfação, não há como deixar de fazer aquelas que já vêm sendo realizadas para atender interesse particular, sobretudo quando a segurança de todos seria precária.

Ante ao exposto e considerando que incumbe a esta Vara de Execução Penal zelar, a um só tempo, pelos direitos dos presos (que não podem, repito, ser privados das atividades rotineiras) e também pela estabilidade do sistema penitenciário e, ainda, pela segurança dos próprios profissionais que realizariam a matéria, **INDEFIRO** o pedido formulado.

Comunique ao requerente, encaminhando-lhe cópia desta decisão.

Após, proclama a presente decisão e não novos requerimentos, arquivem os autos.



Distrito Federal, 9 de Outubro de 2017.

LEILA CURY
JUIZ DE DIREITO