



CENTRO UNIVERSITÁRIO DE BRASÍLIA - UNICEUB  
FACULDADE DE TECNOLOGIA E CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS – FATECS  
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL  
HABILITAÇÃO: JORNALISMO  
PROFESSOR ORIENTADOR: Me. LUIZ CLÁUDIO FERREIRA  
ÁREA: PRODUTO - DOCUMENTÁRIO

JOSÉ MAURÍCIO DE OLIVEIRA JÚNIOR  
STHAEL SAMARA SILVA

**SONHOS E CORRENTES: A SITUAÇÃO DE UMA COMUNIDADE QUILOMBOLA  
NO SÉCULO 21  
DOCUMENTÁRIO EM VÍDEO**

BRASÍLIA  
2012



CENTRO UNIVERSITÁRIO DE BRASÍLIA – UNICEUB

FACULDADE DE TECNOLOGIA E CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS – FATECS

JOSÉ MAURÍCIO DE OLIVEIRA JÚNIOR

RA 2103318/6

STHAEL SAMARA SILVA

RA 2094308/5

**SONHOS E CORRENTES: A SITUAÇÃO DE UMA COMUNIDADE QUILOMBOLA  
NO SÉCULO 21  
DOCUMENTÁRIO EM VÍDEO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Comunicação Social com habilitação em Jornalismo do Centro Universitário de Brasília – UniCEUB, como um dos requisitos para obtenção do grau de Bacharel em Jornalismo.  
Orientador: professor Me. Luiz Cláudio Ferreira

BRASÍLIA

2012

JOSÉ MAURÍCIO DE OLIVEIRA JÚNIOR

STHAEL SAMARA SILVA

**SONHOS E CORRENTES: A SITUAÇÃO DE UMA COMUNIDADE QUILOMBOLA  
NO SÉCULO 21  
DOCUMENTÁRIO EM VÍDEO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Comunicação Social com habilitação em Jornalismo do Centro Universitário de Brasília – UniCEUB, como um dos requisitos para obtenção do grau de Bacharel em Jornalismo.  
Orientador: professor Me. Luiz Cláudio Ferreira

**Banca Examinadora**

---

Professor Luiz Cláudio Ferreira

Orientador

---

Professora Katrine Boaventura

Examinadora

---

Professora Cláudia Busato

Examinadora

BRASÍLIA

2012

## **DEDICATÓRIA**

Aqui uma reflexão sobre os sentidos. Todos eles. Olfato, paladar, audição, tato, visão. São esses os elementos que permitem sentir, perceber e dar voz àqueles vitimados pelas mazelas sociais. São os sentidos que me permitem cumprir a função social do jornalismo, e , portanto, ser jornalista. É por causa dos sentidos que sinto agora o prazer de dedicar este trabalho à minha família: pai, mãe, irmão, ela. Por meio dessas pessoas, estendo a dedicatória deste documentário aos demais familiares, amigos e todos aqueles que me apoiaram nessa jornada. Muitos desafios virão e espero sempre enfrentá-los com vocês ao meu lado. Que os sentidos ainda nos permitam saborear muitas vitórias!

**José Maurício de Oliveira Júnior**

Dedico este trabalho de conclusão de curso aos meus avós que romperam diferentes grillhões em busca de seus sonhos e são, por isso, a razão maior de eu estar aqui. Foram vocês quem eu encontrei dentro de mim durante todo o processo de criação deste filme. Em especial, à minha avó Magdalena que preencheu a minha vida com suas narrativas e é a responsável por todo o meu fascínio em descobrir e contar as histórias da vida real. Você está se esquecendo, vó... Mas cada dia, cada tarde, cada instante em que me sentei e ouvi com olhos brilhantes todas as suas peripécias estão e ficarão para sempre gravados em mim. A conclusão do meu curso é a garantia de que a sua habilidade de enxergar uma vida tão interessante mesmo em sua banalidade está a salvo. A vocês, meus queridos, o fruto deste que não é meu, mas nosso trabalho.

**Sthael Samara Silva**

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus pelo maior presente do ser humano: a vida.

Aos meus pais, Andréa e José Maurício. Sem vocês nada seria possível. Com vocês aprendi muito mais que o sentido do amor ou o conceito de família; vocês me ensinaram a ter coragem. Com isso, aprendi que o mundo é só mais um lugar a ser conquistado. Enxergo-lhes como heróis, e é essa força que me inspira a acordar todos os dias.

Ao meu irmão, Guilherme, pela parceria, companheirismo, brigas. A você, que também entra agora no campo da Comunicação Social, desejo sucesso e, humildemente, coloco-me à disposição para sempre te apoiar, não só nessa caminhada, mas na caminhada da vida.

A minha namorada, Carolina Kairala, pela paciência, dedicação, carinho, apoio. Eu te amo. Este trabalho também é um pouco seu. Obrigado por estar sempre ao meu lado e, saiba, é com você que eu quero estar em todos os momentos da minha vida, para dividir as conquistas e superar as dificuldades.

Aos meus avós, Jair; Sonia; Maurício (*in memoriam*) e Gilma, grandes exemplos. São nas suas expressões acentuadas que eu encontro o sentido do respeito e da sabedoria. A vocês, o meu maior aplauso. Jair e Sonia me ensinaram que a distância é apenas uma questão física e que, mesmo a milhares de quilômetros, estamos sempre juntos. Maurício e Gilma me ensinaram que amor e bondade são exercícios diários. Se minha profissão me permite eternizar fatos em palavras, eternizo aqui a minha saudade, vô.

Aos meus bisavós, tios, primos, padrinhos, madrinhas, sogros e cunhados. Todos contribuíram diretamente para que esse momento fosse possível. Vocês merecem toda minha gratidão.

Aos amigos, pela parceria de sempre. Um grande salve para a “frangada”, para os amigos que estão fora desse grupo e para aqueles mais recentes, que saíram do trabalho para a vida! Os amigos são os irmãos que queremos que estejam sempre conosco. Valeu!

Ao grande mestre e amigo professor Luiz Cláudio Ferreira, pelas orientações e ensinamentos. As confusões do Esquina, as pautas malucas, tudo isso foi fundamental para minha formação acadêmica. Pelo nome de Luiz Cláudio, agradeço a toda equipe do UniCEUB.

Às professoras examinadoras, Katrine Boaventura e Cláudia Busato, pela disponibilidade e confiança no trabalho. Professoras sempre tão dedicadas e prontas a ajudar. Ao agradecê-las, reverencio todos os outros professores que estiveram presentes nessa caminhada.

À equipe do Globo Rural, Flávia Marsola- amiga e jornalista de extrema competência, com quem tive o prazer de trabalhar e aprender sobre o ofício-; Viviane Novaes; Benê Cavechini; Kica Tomaz. Agradeço também a toda equipe dos telejornais de rede da TV Globo. Nesse setor, Maria Fernanda Erdelyi deu-me a oportunidade de experimentar a rua, confiou-me tarefas importantes e, por isso, merece minha gratidão e apreço. Por meio dos nomes de Mafê e Daniel Guaraciaba Martins, agradeço a esse grande time. Pelo nome de Iain Semple, agradeço a toda equipe da Globo Brasília. A confiança depositada em mim foi e é fundamental para minha consolidação enquanto profissional.

A minha colega de trabalho de conclusão de curso, Sthael Samara, pela paciência, dedicação ao projeto e parceria nesse período. Suas contribuições foram essenciais para que esse momento fosse possível. Obrigado!

Ao editor de imagens Edvando Jorge pela disponibilidade e empenho. Seu trabalho nos tranquilizou e nos fez crer que o documentário seria possível e, mais, superaria nossas expectativas. Assim foi feito.

A professora Glória Moura, por ter acreditado na nossa proposta e ter aceitado nos conceder uma entrevista esclarecedora, cujas contribuições para este trabalho são imensuráveis.

Em especial, agradeço a todos os moradores da comunidade Kalunga do município de Monte Alegre de Goiás, por terem aberto as portas de suas casas. Pessoas de fala tímida e riso fácil, donas de uma sabedoria empírica que jamais vi igual. A essas pessoas, todo o meu respeito e minha eterna gratidão. Sei que muitos de vocês não sabem ler, mas fica o registro: a autoria deste trabalho de conclusão de curso é minha e de Sthael Samara, mas foi por vocês que fizemos. Acreditamos que, por meio do nosso papel social, podemos fazer com que suas vozes sejam ouvidas. O nosso espaço é de vocês.

A todos, muito obrigado!

**José Maurício de Oliveira Júnior**

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus que me deu a vida, a capacidade e todas as oportunidades que me trouxeram até aqui. Porque sem Ele eu não sou nada e Ele é tudo que existe em mim.

Aos meus pais, Mirian e Cláudio, os melhores do mundo para mim, que se sacrificaram durante toda a vida para que eu pudesse ir além do que eles foram e pudesse realizar meus sonhos. Porque tudo que significa apoio incondicional e desmedido eu encontro aqui.

Ao meu irmão, Habynner, meu parceiro de todos os dias e a melhor e mais constante risada da minha vida, você é a materialização da palavra irmandade. Porque sem você eu teria enlouquecido ou morrido de tédio.

A minha prima-irmã, Kelly, o “*plus*” da minha vida e a válvula de escape sempre à mão. Ouvir uma pessoa que fala tanto quanto eu e aturar todas as minhas crises é só para quem tem bravura. Porque companheirismo não diz respeito à presença física.

A Eliza que de tão especial eu não sei bem o que é para mim. Porque você tem o poder mágico de me deixar feliz só em lembrar que você existe.

A todos os meus amados tios e tias, primos e primas, em especial, tia Nena, tia Dony, tio Bueno, João, tio Joca, Beto, Heilane, tio Binho e tia Tânia, que tiveram participação direta durante toda a minha vida e aos quais eu posso chamar minha verdadeira equipe de apoio. Porque com vocês eu posso mesmo contar.

Aos meus adorados amigos que sempre ouviram minhas histórias, longas e detalhadas, e não deixaram que eu sufocasse. Em especial, a Thalita que me carregou pra cima e pra baixo e me tirou de dentro de casa durante o ano mais estressante da minha vida, até hoje, e a Geisy, minha parceira de toda a vida, a única capaz de entender meus pensamentos mais obscuros e deixá-los maravilhosos num papel brilhante.

Ao meu professor, orientador e amigo Luiz Cláudio que me conheceu durante a “crise-do-curso-errado” mais violenta pela qual já passei e me tirou do quarto escuro apenas com a luminosidade da sua paixão pela profissão. Porque você foi o JK da minha vida e me fez crescer “50 anos em 5”, devo a você a profissional que sou.

Ao queridíssimo amigo José Maurício que é o ser mais invocado que eu já conheci na vida e eu acho isso o máximo. Obrigada pelo companheirismo, pelos gritos, pelas gargalhadas e pelos telefonemas e emails desesperados. Eu não poderia ter encontrado melhor parceiro, você é alguém que eu quero levar para o resto da vida e é uma inspiração para mim.

Ao nosso editor, Edvando Jorge, que nos salvou a uma semana da entrega e muito mais do que apenas cumprir com suas obrigações de edição, se envolveu de verdade com o projeto. Porque trabalhar com gente que gosta do que faz, muda tudo e sem você teríamos nos jogado em direção ao abismo do desespero.

A Gabrielle Vieira, a companheira de curso que virou uma das minhas melhores amigas. A gente se carregou, não foi? Porque o que nós vivemos juntas não cabe num livro e ir pro quilombo se recuperando de crise de coluna é a coisa mais nobre que um amigo já fez por mim.

A todos os membros da comunidade Kalunga de Monte Alegre de Goiás (GO) que abriram suas vidas e suas casas para que nós pudéssemos entrar e contar um pouco de suas histórias. E à professora Glória Moura que abriu espaço em sua atribulada agenda para nos receber

Aos amigos e colegas de curso, Rafael Cadengue, José Maciel de Melo, Sérgio Vinícius, Jéssica Mayza Bezerra e Luciano Villalba, por seu companheirismo e por todas as lições que aprendemos juntos.

Ao Henrique, ao Jackson, ao Marcelo e ao Davi que me apoiaram durante todo o curso e foram cruciais neste último ano. Muito, muito obrigada!

**Sthael Samara Silva**

## EPÍGRAFE

Albatroz! Albatroz! Águia do oceano,  
tu que dormes das nuvens entre as gazas,  
sacode as penas, leviathan do espaço,  
albatroz! Albatroz! Dá-me estas asas

[...]

São os filhos do deserto,  
onde a terra esposa a luz.  
Onde vive em campo aberto  
a tribo dos homens nus...  
São os guerreiros ousados  
que com os tigres mosqueados  
combatem na solidão.  
Ontem simples, fortes, bravos.  
Hoje míseros escravos,  
sem luz, sem ar, sem razão. . .

O Navio Negreiro – Castro Alves

## RESUMO

Este trabalho apresenta a realização de um documentário em vídeo sobre a comunidade quilombola Kalunga localizada no município de Monte Alegre de Goiás (GO). Os Kalungas constituem-se como o maior quilombo remanescente do Brasil e convivem com o desconhecimento do restante da população e com a falta de políticas públicas que atendam necessidades básicas para que eles, de fato, se enquadrem na sociedade brasileira. O documentário retrata as dificuldades por que passa essa comunidade, que não acompanhou o desenvolvimento social porque no passado precisou se isolar para se ver livre da escravidão no Brasil central. A liberdade é um direito assegurado pela Constituição Federal, mas que, no entanto, ainda não é inteiramente garantido a uma população sem subsídios para desenvolver-se igualmente.

**Palavras-chave:** Kalunga; liberdade; privações; documentário; produto jornalístico.

## ABSTRACT

The present work presents the realization of a documentary movie about an ex-slaves community, the Kalungas, located in the small city of Monte Alegre de Goiás (GO). The Kalungas are the biggest ex-slaves community remaining in Brazil and they live leading everyday with the fact of being unknown by the rest of Brazilian population and the absence of public politics that could support their basic needs making them, in fact, able to fit inside the Brazilian society. The documentary shows the difficulties through which passes this community, that has not followed the social development because, in the past, had the need to isolate itself for being free of slavery in the middle part of Brazil. The freedom is a right assured by the Brazilian Constitution, but that, however, is not yet entirely guaranteed for a population with no subsidies to develop itself equally.

**Palavras-chave:** Kalunga; freedom; privations; documentary; journalistic product.

## RESUMÉN

Este trabajo presenta la realización de un documental fílmico acerca de la comunidad de ex esclavos, los Kalungas, localizada en la pequeña ciudad de Monte Alegre de Goiás (GO). Los Kalungas son la más grande comunidad de ex esclavos restante en Brasil y conviven con el desconocimiento del restante de la población y con la ausencia de políticas públicas que respondan a sus necesidades básicas para que ellos, de facto, se ajusten en la sociedad brasileña. El documental retrata las dificultades que vive esta comunidad, que no ha acompañado el desarrollo social porque en el pasado necesitó aislarse para ponerse libre de la esclavitud en el Brasil central. La libertad es un derecho asegurado por la Constitución Brasileña, pero que, sin embargo, aún no se encuentra enteramente garantizado a una población sin subsidios para desarrollarse igualmente.

**Palavras-chave:** Kalunga; libertad; privaciones; documentário; produto periodístico.

## SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	14
1.1 Conceitos Iniciais.....	14
1.2 Justificativa.....	16
2. A VOZ DO POVO.....	19
2.1 O papel social do Jornalismo.....	19
3. TELEJORNALISMO.....	21
3.1 A linguagem audiovisual.....	21
3.2 Documentário x Reportagem.....	23
3.3 Modalidades de Documentário.....	26
4. PESSOAS COMO DOCUMENTOS.....	28
4.1 Abordagem das Fontes.....	28
5. ENTREVISTA.....	30
5.1 Tipos.....	30
5.2 Técnicas de Entrevistas.....	31
6. PÉ NA ESTRADA.....	33
7. ROTEIRIZAÇÃO.....	40
8. CONCLUSÃO.....	42
9. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	44
10. APÊNDICES.....	47
10.1 Relação de Entrevistados.....	47
10.2 Ficha Técnica.....	47
10.3 Conduta de Campo.....	48
10.3.1 Durante a apuração.....	48
10.3.2 Pré-roteiro de Perguntas.....	49
10.3.3 Imagem do pré-roteiro de perguntas para a especialista.....	50
10.4 Roteiro.....	50

## 1. INTRODUÇÃO

Histórias que não estão sob os holofotes da mídia, distante dos centros urbanos, repletas de novidades por entre poeira e estrada. Jornalistas são contadores de casos, e podem imortalizar com a palavra. A história desta vez tem o nome “Kalunga”. Não tem só palavra, mas também imagens e sons. Sem holofotes, roteiro na mão, equilibrando-se no caminhão pau-de-arara, à beira do rio, num cenário quase inacreditável em pleno século 21. Caminho longo (bem mais do que em distância física) trilhou o documentário (objetivo central do trabalho de conclusão de curso), cujo presente memorial descreve. Aqui serão apresentados conceitos fundamentais para a melhor compreensão do produto realizado e detalhes de seu contexto de produção.

### 1.1 Conceitos iniciais

Kalunga é uma palavra comum entre muitos povos africanos e que veio com eles para o Brasil, tornando-se comum que os colonizadores portugueses chamassem aos africanos de calungas como outra forma de dizer “negros”.

E como os colonizadores portugueses consideravam todos os negros inferiores, é fácil entender por que a palavra calunga, nome que eles davam aos negros, passou a querer dizer também coisa pequena e insignificante, como o camundongo catita do Nordeste. (EDUCAÇÃO, 2001, p.31)

Já entre os povos africanos, kalunga é uma palavra relacionada às crenças religiosas. Eles acreditavam que as pessoas deviam prestar culto aos seus antepassados porque era deles que vinha a sua força e, esta palavra, kalunga, se referia ao mundo dos ancestrais.

Para eles, o mundo era representado como uma grande roda cortada ao meio e em cada metade havia uma grande montanha. Numa metade da roda, o pico da montanha ficava virado para cima. Mas na outra metade a montanha estava invertida de cabeça para baixo. De um lado da roda, a montanha de cima representava o mundo dos vivos. De outro, a montanha de ponta-cabeça representava o mundo dos mortos, terra dos ancestrais. As duas montanhas eram separadas por um grande rio que eles chamavam de kalunga. Por isso, para eles, kalunga era o nome desse lugar de passagem, por onde os homens podiam entrar em contato com a força de seus antepassados. (EDUCAÇÃO, 2001, p. 31)

Assim, kalunga significa a “morte”, o “inferno”, o “oceano”, o “senhor”, mas tudo isso de uma forma muito diferente da tradicional. Para eles, kalunga tornava uma pessoa ilustre e

importante. Mostrava que ela tinha incorporado na vida a força de seus antepassados. É por isso que, no cortejo dos reis e rainhas dos maracatus, é obrigatória a presença da boneca que chamam calunga, ela é um símbolo da realeza africana e do poder dos ancestrais.

Na terra onde se localiza o quilombo brasileiro dos Kalungas, calunga é também o nome de uma planta, *simaba ferruginea*, e do lugar onde ela cresce nas redondezas de um córrego com o mesmo nome.

Kalunga é o nome atribuído aos descendentes de escravos fugidos e libertos das minas de ouro do Brasil central que formaram comunidades autossuficientes, conhecidas como quilombos, e que vivem há mais de duzentos anos isolados em regiões remotas, próximas à Chapada dos Veadeiros. São três comunidades, nos municípios de Cavalcante, Teresina de Goiás e Monte Alegre de Goiás, que formam o maior quilombo remanescente do Brasil, com 237 mil hectares, localizado a 400 quilômetros da Capital Federal.<sup>1</sup>

Em meados do século 18, segundo as fontes consultadas, chegaram Bartolomeu Bueno e João Leite da Silva que iniciaram a colonização na região de Goiás (que foi sendo chamada de “minas dos Goiasés” – nome de um povo indígena que vivia naquela região), onde havia muito ouro. Conforme há registros, eles deram início assim a um processo de povoamento. Como era costume nessa época, as populações nativas (entre outras) foram escravizadas, destruídas ou conseguiram fugir para outros locais.

Mais mão-de-obra era necessária para os trabalhos e, assim, os africanos foram trazidos para a província, onde passaram a servir como escravos. E onde havia escravidão, havia também resistência. Indivíduos ou grupos fugiam e formavam os "quilombos" - o termo é banto e quer dizer acampamento do guerreiro na floresta. Chamaram esse lugar de Kalunga.

Até 1982, segundo Wolney (2011), quando o trabalho de antropólogos chamou atenção para o assunto da construção de uma usina hidrelétrica no principal rio da região, o Kalunga não tinha notoriedade social. O possível represamento do rio que corta a comunidade quilombola desabrigaria as famílias que viviam nas terras passadas de pai para filho há anos. O projeto de represamento foi cancelado.<sup>2</sup>

O documentário produzido concentra a abordagem na comunidade do município de Monte Alegre de Goiás porque, para a viabilidade do produto, fez-se necessário um recorte e, a partir de contato prévio, integrantes do quilombo citado mostraram disposição em contribuir com o relato de suas histórias, de sua rotina, de sua cultura e dos problemas por que passam.

---

<sup>1</sup>WOLNEY, Custodia. *Kalunga*. Brasília: Editora Ícone, 2011.

<sup>2</sup>BOLONI, Leandro. *Quilombo do Kalunga, um abrigo para gente de raça forte*. Disponível em <[www.koinonia.org.br](http://www.koinonia.org.br)> Acesso em 22 set. 2012).

Além disso, as comunidades dos municípios de Cavalcante e Teresina de Goiás já foram amplamente abordadas em outras publicações.

## 1.2 Justificativa

A escolha do tema foi motivada pelo interesse dos pesquisadores por questões sociais. O fato de existir uma comunidade que, no passado, precisou se isolar para ser livre chamou a atenção. Mas o que confirmou a escolha do tema foi a consequência disso: hoje, a comunidade é livre, mas vive presa no meio do país, convivendo com a ausência de elementos básicos tais como educação, saúde, saneamento e infraestrutura.

O isolamento, intensificado pelas dificuldades citadas, levou à evasão populacional, são famílias inteiras que deixam a vida na comunidade por razões de educação e trabalho. Este fato tem sido causa de preocupação entre os quilombolas que temem o que pode acontecer com a comunidade caso a situação para permanência local não melhore.

A convivência fora da comunidade quilombola, experienciada especialmente pelos mais novos que seguem para cidades próximas, como Anápolis (GO), a 510 quilômetros, Brasília (DF), a 361 quilômetros, e Goiânia (GO), a 562 quilômetros, para concluir os estudos ou trabalhar, ocasionou uma miscigenação nos costumes locais. Os mais jovens perdem, por vezes, o interesse por aprender antigas tradições como a *sussa*, dança típica, ou os remédios tirados da mata.

Devido às raízes, a fonte de pesquisa principal sobre a história e a cultura da comunidade se encontra na memória repassada oralmente pelas histórias contadas pelos mais velhos aos mais moços. Assim, é objetivo deste documentário em vídeo dar voz a essa memória, questionando dois caminhos que geram temor acerca de uma possível extinção – física ou cultural - nos quilombolas da comunidade pesquisada, tanto por meio da exposição das dificuldades físicas e/ou naturais por eles enfrentadas, quanto com a exposição das razões para a problemática dos membros mais jovens na manutenção dos costumes.

Neste ponto torna-se necessário um breve esclarecimento sobre a aproximação entre antropologia e jornalismo. Cláudia Lago define etnografia como “a descrição dos costumes (cultura) dos povos”. (2007, p. 49). Segundo a autora, essa densa descrição de determinada cultura é feita a partir da presença *in loco* do pesquisador durante um tempo nunca excessivamente curto juntos aos povos analisados e tendo, por vezes, a observação participante como norteadora.

Dentro ainda do método antropológico, Lago ressalta a importância do ouvir para o trabalho etnográfico. Para ela, o ouvir, alcançado a partir de entrevistas e diálogos casuais, é apenas um subsídio para as observações do antropólogo que depois escreverá sua interpretação acerca do que viu e ouviu.

No caso, como o deste documentário em que o jornalismo propõe abordar uma comunidade e falar sobre sua cultura, nos aproximamos das necessidades de observar e ouvir. O distanciamento estaria no tempo disponível e na finalidade dessa observação. O filme não visa a expor e/ou analisar os costumes, crenças, cultura ou formas de subsistência da população Kalunga. Em todo o processo, era uma preocupação produzir um filme jornalístico embora sejam utilizadas fontes da antropologia.<sup>3</sup> Com esse intuito, a pretensão dos pesquisadores é apresentar a realidade da comunidade Kalunga alocada no município de Monte Alegre de Goiás (GO) e apontar os problemas rotineiros que essa comunidade enfrenta para conseguir manter seu modo de vida.

Além disso, os pesquisadores tiveram como premissa de trabalho que a imagem pode levar o espectador à precisão do cenário de um fato. O silêncio da imagem tem o poder de estender o campo de apreensão de um acontecimento para muito além de qualquer composição de palavras.

Diante da escolha pelo produto em vídeo, havia duas opções: documentário e reportagem. A escolha pelo documentário baseou-se nas características do gênero. Esse produto permite que os personagens, que são os verdadeiros donos de suas histórias, estejam presentes na narrativa dos fatos. Ou seja, permite que se elimine a narração do repórter ou sua presença em vídeo; o que não acontece na reportagem, em que a narrativa é conduzida por um terceiro.<sup>4</sup>

O que embasou a escolha pelo documentário foi o recorte que se pretende dar à narrativa. A intenção foi contar a história dos quilombolas pela ótica deles, de acordo com os problemas que eles levantaram, as dificuldades que eles relataram, as privações deles que foram observadas a partir do trabalho de campo.

Uma reportagem tenta esconder a subjetividade, abordando os fatos de forma muito mais ampla e menos profunda. Na reportagem, há a preocupação com a criação de um *status*

---

<sup>3</sup>No livro *Jornal Nacional – Modo de fazer*, William Bonner defende que é função do jornalista apontar o que está errado, trazer ao centro do debate as injustiças sociais, os impactos negativos que determinado conjunto de situações geram ou podem gerar na vida de uma comunidade. Tudo isso, para que algo seja feito em prol da resolução dos problemas. No caso dos Kalungas, esse conceito é aplicado para que a sociedade tire suas conclusões a respeito das privações sofridas pela comunidade e suas possíveis consequências; e para que os setores responsáveis do governo possam pensar soluções para tais problemas.

<sup>4</sup>RAMOS, Fernão Pessoa. *Mas afinal...O que é mesmo documentário?* São Paulo: Editora Senac, 2008.

de isenção e, por isso, busca-se a voz de todos os envolvidos em determinado assunto. Já um documentário tem a liberdade de ser subjetivo sem, contudo, chegar à ficção. É uma narrativa da vida real a partir do olhar de quem faz parte dela, com o suporte de elementos cinematográficos.<sup>5</sup>

Os métodos utilizados para a concepção do documentário foram registro fílmico, entrevistas com moradores da região e especialistas no assunto, além de pesquisa bibliográfica a respeito do quilombo pesquisado. Os métodos foram aplicados aos quilombolas e a especialistas, como antropólogos ou historiadores, que possam esclarecer os reflexos da situação conflitante relatada pelos quilombolas para a manutenção de sua própria cultura e, quiçá, da própria comunidade, bem como classificar a relevância destes fatores para a sociedade brasileira como um todo.

---

<sup>5</sup> DELMANTO, Renato. *Diferenças entre documentário e reportagem*. Disponível em: <[http://www.renatodelmanto.com.br/casper/Onibus\\_174\\_documentarioXreportagem.pdf](http://www.renatodelmanto.com.br/casper/Onibus_174_documentarioXreportagem.pdf)>. Acesso em: 16 jun. 2012.

## 2. A VOZ DO POVO

“O jornalista pertence a uma espécie de casta de párias, que é sempre estimada pela ‘sociedade’ em termos de seu representante eticamente mais baixo. Daí as estranhas noções sobre o jornalista e seu trabalho.”(WEBER,2003). E é devido a essas razões que se decidiu dedicar uma parte deste trabalho para esclarecer as funções e o lugar ocupado pelo jornalista na sociedade contemporânea. Compreender o papel do jornalista e o espaço do jornalismo no mundo permite esclarecer, neste contexto, a importância do presente trabalho

### 2.1 Papel Social do Jornalismo

O Jornalismo é uma profissão considerada de difícil definição sob cujo nome se manifestam diferentes funções, meios e formas discursivas. Expressões como, “cães de guarda da sociedade” (TRAQUINA, 2005), “princípio da responsabilidade social” (FENAJ, 2007) e imprensa como o “quarto poder”, permeiam o ideário da profissão. Segundo essas concepções, o jornalista possuiria um status distinto das demais profissões. Estaria comprometido com a sociedade que lhe haveria delegado o poder de fiscalizar as instituições sociais em seu nome e com seus valores de democracia. Dentro desse ideal, o jornalista seria, portanto, o representante do povo, ao qual empresta os olhos e os ouvidos a fim de assegurar o testemunho dos fatos relevantes para a sociedade, acontecimentos que tenham relação direta ou indireta com a vida da população.

Bill Kovach e Tom Rosenstiel (2003) elaboraram uma lista com nove itens fundamentais para o exercício da profissão e que ilustram bem o espírito dessa missão que o ideário jornalístico incumbe princípios:

A primeira obrigação do jornalismo é a verdade. 2. Sua primeira lealdade é com os cidadãos. 3. Sua essência é a disciplina da verificação. 4. Seus profissionais devem ser independentes dos acontecimentos e das pessoas sobre as que informam. 5. Deve servir como um vigilante independente do poder. 6. Deve outorgar um lugar de respeito às críticas públicas e ao compromisso. 7. Tem de se esforçar para transformar o importante em algo interessante e oportuno. 8. Deve acompanhar as notícias tanto de forma exaustiva como proporcionada. 9. Seus profissionais devem ter direito de exercer o que lhes diz a consciência (KOVACH E ROSENTIEL, 2003, p.22-23).

Para os autores, um jornalista que se afasta desses princípios é considerado um desertor do jornalismo. Da mesma maneira, Cremilda Medina (1982, p.24) entende que a rejeição ao caráter especial da profissão representaria um certo complexo de inferioridade do

jornalista que ainda “não se convenceu de seu papel social e rejeita em bloco esse trabalho de estiva, de pequenos grãos de areia perdidos no deserto”. Um jornalista deve, enquanto representante do povo, assegurar que os cidadãos sejam ouvidos, deve conceder-lhes voz.

De acordo com Nilson Lage<sup>6</sup>, o jornalismo é uma forma de conhecimento e, como tal, incumbe-se de atualizar o nível de informação da população com velocidade impossível de alcançar por outro meio. Dessa perspectiva, o ofício é um meio através do qual as coisas se dão a conhecer. O que, antigamente, era feito por meio da comunicação oral, passando de pessoa para pessoa, agora é feito em escala industrial. Dessa forma, pessoas de todas as classes sociais ao redor do mundo são informadas acerca do que acontece em uma pequena comunidade no interior da savana africana, por exemplo. O jornalista é o responsável não só por “transportar” esse conhecimento de uma parte à outra, como também por traduzi-lo sempre que necessário.

A comunidade quilombola Kalunga de Monte Alegre de Goiás (GO) é constituída por um povo cuja voz foi historicamente abafada. Constituída por descendentes de ex-escravos, a população kalunga se firmou longe da sociedade tradicional, inicialmente fugindo dela por questões de segurança e depois, devido à ausência de saúde, educação e outros itens básicos que impediram que seus membros se integrassem integralmente à sociedade e desfrutassem de seus direitos constitucionais básicos. “Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade” (Art. 5º, *Constituição Federal*)

Mesmo após a abolição da escravidão, em 1988, os negros brasileiros residentes nessa comunidade ainda têm seus direitos violados. A falta de políticas públicas que lhes assegurem elementos como saúde e educação não apenas impedem que eles sejam iguais aos demais cidadãos brasileiros, como também cerceiam sua liberdade.

A partir das proposições sobre o papel social do Jornalismo e do contexto de produção apresentado, este produto jornalístico tenciona dar voz à comunidade quilombola pesquisada e também, tornar-se um meio para que o conhecimento acerca dessa realidade chegue a toda a sociedade.

---

<sup>6</sup> LAGE, Nilson. *Gramática do texto Jornalístico*. Disponível em: <<http://www.jornalismo.ufsc.br/bancodedados/md-gramatica8.html>> Acesso em 15 set 2012.

### 3. TELEJORNALISMO

Com pouco mais de meio século de vida no Brasil, a televisão avançou em tecnologia, se popularizou e hoje é, sem dúvidas, um dos principais meios de informação para a população brasileira. Segundo a Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (Pnad), divulgada pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) em setembro de 2012, 96,9 % dos lares brasileiros têm ao menos um aparelho de televisão.

Experimente “contar em um ou dois minutos o que aconteceu em sete horas. Esse é o desafio diário do repórter de TV: relatar com precisão e síntese”. (BACELLAR; BITANE, 2005, p.13). De acordo com as autoras, uma das maiores dificuldades do jornalismo é reduzir todo o longo processo de apuração em um produto jornalístico enxuto e objetivo que contenha todas as informações fundamentais e ainda seja atrativo para o público.

#### 3.1 A linguagem audiovisual

No jornalismo, os assuntos são considerados relevantes à medida em que interessam a um grande número de pessoas, quando impactam ou afetam a vida dos cidadãos. Esse é um conceito de notícia que se aplica a todos os veículos, variando apenas a maneira de se transmitir tais informações. Cada veículo possui linguagem, limitações e recursos próprios.

O repórter sempre é um contador de histórias com enredo, personagens, hora e local e motivo. O lead de uma matéria, composto das perguntas como, onde, quando, o que e por quê, é a regra básica para qualquer veículo de jornalismo. A diferença é que, enquanto os jornais impressos utilizam a técnica da pirâmide invertida, dando o lead logo de cara, na televisão as respostas às seis perguntas fundamentais podem vir depois.

Na televisão, a matéria pode e deve começar das mais diferentes maneiras. Em alguns casos, o melhor para abrir o VT pode ser uma boa imagem de impacto. Ou quem sabe, um barulho revelador. Ou, ainda, uma declaração importante, poética ou completamente inusitada.(...) Pode parecer subjetivo, e é. (BACELLAR; BITANE, 2005, p.13).

Texto e imagem devem, segundo os autores consultados, andar de mãos dadas, funcionando como elementos complementares, a palavra esclarece a imagem e a imagem ressalta e assegura a palavra. Chegamos, então, às bases do telejornalismo: a imagem e o som. De acordo com Guilherme Jorge de Rezende, a linguagem televisiva se desenvolve por meio

da complementaridade entre os códigos icônico, linguístico e sonoro. “O primeiro refere-se à percepção visual; o linguístico vincula-se à língua que se fala e se escreve, e o último reporta-se à música e aos efeitos sonoros”. (REZENDE, 1998, p. 42).

A imagem é, contudo, o suporte de tal relação complementar. O poder persuasivo e o impacto causado pela televisão passam, antes de qualquer outra coisa, por essa imagem. “É com a imagem que a televisão compete com o rádio e o jornal. É com a imagem que ela exerce seu poder de fascínio e prende a atenção das pessoas” (PATERNOSTRO, 1987, p. 41).

Imagens sempre estiveram presentes na vida humana, desde os tempos das cavernas e desde a infância. E esse é segundo Francis Wolff (2005), o aspecto inicial do poder das imagens, elas possuem um caráter universal. Onde quer que exista a humanidade, existirá também a imagem

Chegamos a crer que o homem se caracterizava pelas ferramentas, sabemos hoje que isso é falso, pois certas espécies de animais também utilizam ferramentas. Diz-se frequentemente que o homem se caracteriza pela linguagem, e isso sem dúvida, é verdade: o homem é mesmo um animal falante. Mas também podemos dizer que o homem se caracteriza pelas imagens. É o único animal que utiliza e fábrica imagens. (WOLFF, 2005, p.18).

As imagens produzidas exercem no homem uma série de efeitos. “São capazes de suscitar aos poucos quase todas as emoções e paixões humanas, positivas e negativas, todas as emoções e paixões que as coisas ou pessoas reais, que elas representam, poderiam suscitar”. (WOLFF, 2005, p.19).

A imagem seria, então, uma representação do real, no sentido de torná-lo presente, próximo. Ao assistir televisão, o telespectador abre uma janela para o mundo, pode ver locais nunca antes vistos, rever locais distantes e testemunhar acontecimentos longínquos, ao que Wolff chama de “ilusão imaginária”, quando passamos a tratar o ícone como se fosse a coisa em si, de fato, e não apenas sua representação.

À primeira vista, uma imagem são formas, cores. (...) Mas, justamente, não descrevemos aí uma imagem, mas somente seu suporte material.(...) A imagem começa quando paramos de ver o que é materialmente dado, para ver outra coisa, para reconhecer uma figura conhecida. (...) Diante de uma imagem de Chaplin ou de Pelé, não digo que são belas cores, mas “olhe, é Chaplin”, ou “é Pelé”. Ou é claro que não é Chaplin nem Pelé. Chaplin morreu, Pelé está longe. (WOLFF, 2005, p.20).

Então, a imagem de Chaplin, o trás de volta da morte, nos transporta através do tempo de volta à sua presença. Uma imagem de Pelé leva o ícone do futebol brasileiro para frente do

telespectador e traz consigo tudo o que Pelé representa, se sou um brasileiro, suscita meu orgulho, se sou argentino, minha rivalidade. Tratamos a imagem, nos referimos à ela como se fossem os seres representados em pessoa, de carne e osso, de fato. E é essa representatividade que atribui tamanho significado e poder às imagens.

O que está aqui presente – a imagem – torna presente ao mesmo tempo alguma coisa ausente. A imagem é então o representante, o substituto, de qualquer coisa que ela não é e que não está presente.(...) A imagem é a relação necessária que a coisa aqui presente tem de remeter necessariamente à coisa ausente(de vê-la, pensá-la, de evocá-la) (WOLFF, 2005, p.21).

Entretanto, apesar de a imagem preceder os demais códigos da televisão, isso não significa a prevalência da mesma sobre o linguístico e o sonoro. Para Eduardo Coutinho, a imagem jornalística não pode ser veiculada sem a palavra que exerça o comentário, ou sem a música que ajude a criar o contexto.

Uma imagem muda é perigosa, porque a busca de seu sentido fica livre, o mundo pleno de significado oscila em sua base. Em consequência dessa compreensão, acredita-se que o espectador tende a mudar de canal ou a supor que haja uma falha técnica da emissora [...]. Isso prova um pouco, de maneira caricatural, que esse papo de ‘TV é imagem’ é mais uma frase feita do que outra coisa. Eu diria até que, num certo nível, a TV tal como se pratica depende tanto do som quanto da imagem, ou mais do som do que da imagem. (COUTINHO, 1991, p. 281-282).

A televisão é audiovisual e, portanto, nela a imagem muda perde em significado, os sons também fazem parte da estrutura narrativa. O som do ambiente onde as imagens são gravadas, o *background* (BG), complementa e valoriza a informação transmitida, como no caso de uma notícia sobre engarrafamento que apresenta um sobe som de buzinas. Neste caso o ruído permite ao telespectador perceber a impaciência dos motoristas. Em matérias do dia-a-dia, as falas dos entrevistados, sonoras, são fundamentais para conferir credibilidade à notícias, são elas que asseguram a veracidade do que se diz. Enquanto a narração do repórter, *off* e passagem, esclarece e encadeia os fatos.

### **3.2 Documentário x Reportagem**

Quando falamos em produtos audiovisuais jornalísticos, é comum haver confusão entre duas produções distintas, o documentário e a reportagem. Ambos buscam retratar seus temas de forma aprofundada, têm seu suporte na realidade imediata e se utilizam do registro

de imagens, falas, gestos e expressões para contar a história a que se propõem. Esses elementos em comum, no entanto, não podem gerar distorções nas classificações.

Segundo Jean-Jacques Jaspers, o que caracteriza um documentário é a elaboração de sua mensagem a partir de uma visão única, original e pessoal sobre a realidade. O documentário é uma obra criada por um autor, pertence a ele e o contém. Já a reportagem procura apresentar uma imagem completa acerca de um acontecimento, mostrando todos os lados da história a fim de manter-se imparcial. O repórter constrói seu texto e monta seu vídeo buscando deixar-se de fora da história, omitindo suas opiniões sobre o fato.

O documentário de criação fala na primeira pessoa, confessa a sua subjetividade, enquanto a grande-reportagem esconde esta subjetividade sob uma pretensão à universalidade. [...] Qualquer opinião dos media sobre o real é, por definição, parcial. O documentário de criação reivindica, de algum modo, esta limitação. (JESPERS, 1998, p.175).

Outra diferença entre os gêneros é sobre o papel ocupado pelas imagens. Na reportagem, a narração em *off* possui papel fundamental, nesse caso, as imagens têm um papel ilustrativo e servem como confirmação daquilo que é dito pelo repórter e pelos entrevistados. No documentário as imagens ganham um papel mais central, uma vez que não existe a obrigatoriedade do *off*, elas se tornam o centro, a base, pois, com a ausência de narração do repórter, as imagens passam a ter significado em si mesmas.

Ao contrário do que habitualmente se vê na televisão, não é obrigatório que um texto em *off* faça parte de um documentário. Na reportagem, essa obrigatoriedade deriva da necessidade de se explicarem ou descreverem as imagens que se vêem. Pelo contrário, no documentário a imagem não é utilizada com fins meramente ilustrativos ou para confirmação do que é dito; a exploração do seu lado conotativo é o que de mais importante o documentário imprime nas imagens que utiliza. São elas o elemento essencial do documentário e que se sobrepõem ao que possa ser dito (PENAFRIA, 1999. p.23).

Com relação à temática, a escolha dos assuntos a serem abordados nas reportagens televisivas é realizada com o uso de parâmetros jornalísticos conhecidos como critérios de noticiabilidade.<sup>7</sup> Enquanto no caso de um documentário, não existem limitações nesse

---

<sup>7</sup> Em *Teorias da Comunicação*, Mauro Wolf explica o que é noticiabilidade e como os critérios atuam para definir características dos fatos do cotidiano. Para ele a noticiabilidade corresponde ao conjunto de critérios, operações e instrumentos com os quais os órgãos de informação enfrentam a tarefa de escolher, quotidianamente, uma quantidade finita de notícias em meio aos infinitos fatos diários.

sentido, o documentarista pode escolher qualquer tema ou assunto sem precisar se preocupar com o contexto, as estações do ano, ou a data comemorativa que se aproxima, por exemplo.

A ideia das várias personagens que aparecem tanto no documentário quanto na reportagem também não é utilizada do mesmo modo nos dois casos. No telejornal, as vozes se misturam, terminando por esvaziar o discurso e provocar a sensação de neutralidade no telespectador. Já no documentário, essas vozes são dispostas a fim de destacar o ponto de vista do autor.

A voz de um documentário serve para demonstrar uma perspectiva, um argumento ou um encontro. [...] A voz do documentário é, com muita frequência, a voz da oratória. É a voz do cineasta que tenciona assumir uma posição a respeito de um aspecto do mundo histórico e convencer-nos de seus méritos. (NICHOLS, 2007, p.77 e 79)

É importante ressaltar, todavia, que esta característica do documentário não serve como justificativa para legitimar a omissão das regras deontológicas e metodológicas essenciais para o Jornalismo. Qualquer documentário exige uma preparação prévia durante a qual “o realizador terá o cuidado de selecionar os interlocutores que aparecem no trabalho segundo critérios de representatividade e de autenticidade, a ainda – em menor dimensão -de fotogenia e emoção”. (JESPERS, 1998, p.175)

Estabelecidas as diferenças entre documentário e reportagem, cabe colocar que o presente produto jornalístico, *Sonhos e correntes: a situação de uma comunidade quilombola no século 21* é um documentário que apresenta a comunidade quilombola Kalunga do município de Monte Alegre (GO) a partir da luta por liberdade que esta comunidade enfrenta desde os tempos da escravidão. Hoje, apesar de não serem mais escravizados, os moradores ainda não desfrutam da plena e simples liberdade de ir e vir, uma vez que a falta de recursos e educação ou os mantém presos no tempo e no espaço físico da comunidade, ou os obriga a deixar o cerne familiar em busca de melhores condições de vida.

Optou-se pela não utilização do *off* não apenas para deixar que as imagens cresçam e adquiram argumento e significância própria, mas também para construir uma narrativa embasada nas vozes das personagens. Essas, por sua vez, constituem a parte fundamental do trabalho. São eles que, devido sua relevância para a comunidade ou seu enquadramento excepcional no contexto abordado, conferem aos autores condições de elaborar um ponto de vista individual acerca do tema a partir do qual este documentário foi construído.

### 3.3 Modalidades de Documentário

Os vários elementos da narrativa cinematográfica são empregados de maneiras distintas na realização dos documentários. Em obra sobre o tema, Manuela Penafria se apropria dos quatro tipos de documentários que Bill Nichols aponta no livro *Representing reality: issues and concepts in documentary* (1991). Neste livro Nichols define quatro modalidades de representação possíveis no documentário de acordo com a utilização dos elementos narrativos. São elas: documentário expositivo, documentário de observação, documentário interativo e documentário reflexivo.

A modalidade expositiva consiste em apresentar uma argumentação acerca do mundo por meio da voz em *off*. Esta modalidade se aproxima bastante da reportagem no sentido de que, cabe ao texto fornecer uma explicação para as imagens apresentadas, estas, por sua vez, estão subordinadas ao texto.

O documentário de observação se caracteriza pelo fato de o autor não intervir nos acontecimentos que filma. Não há entrevistas, comentários, legendas ou reconstruções. Tudo é captado diretamente do ambiente, as pessoas falam entre si e não para a câmera.

A modalidade interativa se utiliza da presença do realizador e dos personagens no mesmo ambiente, ela provoca a interação entre eles. Neste tipo de filme, entrevistas são a base de tudo e podem ser apresentadas de diferentes formas como, diálogos, confissões, depoimentos, testemunhos, interrogatórios, etc.. A voz em *off*, quando utilizada, nunca é sobreposta à dos entrevistados.

O último tipo de filme documentário classificado por Nichols, o reflexivo, procura expor o seu próprio processo de construção. O interesse não está no mundo histórico, mas na forma como o documentário se apresenta. Esta modalidade faz uso da metalinguagem a fim de tornar produto, produtor e processo de produção uma coisa só.

Desde o princípio, *Sonhos e correntes: a situação de uma comunidade quilombola no século 21* se pretendeu um documentário interativo, no qual a realização de entrevistas foi absolutamente crucial para a realização do projeto. Os realizadores fizeram a opção de utilizá-las como testemunhos, para, mais uma vez, possibilitar a construção e apresentação de sua

perspectiva a partir dos relatos da população local, obedecendo a indicação de Manuela Penafria (1999, p.65) que diz que a modalidade interativa é aquela “que deve ser construída e apresentada a partir da interação do autor com as pessoas que participam no filme e, finalmente, que deve refletir o ponto de vista do autor sobre o que se passa no filme”.

## 4. PESSOAS COMO DOCUMENTOS

Pode-se dizer que o Jornalismo é uma atividade de observação da realidade a fim de apreender dela os fatos noticiosos que serão transformados em informação divulgada à sociedade. No entanto, “poucas matérias jornalísticas originam-se integralmente da observação direta. A maioria contém informações fornecidas por instituições ou personagens que testemunham ou participam de eventos de interesse público. São o que se chama de fontes”. (LAGE, 2001, p.49).

### 4.1 Abordagens das Fontes

De acordo com Nilson Lage (2001, p. 63-68), as fontes de informação podem ser divididas em oficiais, oficiosas e independentes; primárias e secundárias; e testemunhas e *experts*. As fontes oficiais “são instituições que preservam algum poder de Estado, como juntas comerciais e os cartórios de ofício – ou documentos expedidos pelas mesmas -, ou mantidas por empresas e organizações, como sindicatos, associações, fundações, etc.”. Fontes oficiosas são aquelas reconhecidamente ligadas a uma entidade ou indivíduo, mas que não estão autorizadas a falar em nome dela ou dele, o que significa que o que disserem poderá ser desmentida. É o caso de funcionários de órgãos oficiais, por exemplo. Fontes independentes são aquelas desvinculadas de uma relação de poder ou interesse específico em cada caso. Das três, as fontes oficiais são tidas como as mais confiáveis.

Fontes primárias são aquelas em que o jornalista se baseia para recolher o conteúdo essencial de uma matéria. Elas fornecem fatos, versões e números e estão diretamente relacionados com o fato averiguado. Fontes secundárias são consultadas para a preparação de uma pauta ou a construção das premissas genéricas ou contextos ambientais. Servem para confrontar a opinião das fontes primárias e/ou complementá-la.

Testemunha é alguém que presenciou o fato. De modo geral, o testemunho mais confiável é o mais imediato possível, pois ele se apoia em uma memória de curto prazo, que é mais fidedigna. *Experts* são pessoas especializadas em determinado assunto que são procuradas em busca de versões ou interpretações de eventos.

Devido à escassez de bibliografia acadêmica, bem como os insignificantes registros documentais, acerca da comunidade quilombola pesquisada, no caso da produção fílmica de *Sonhos e correntes: a situação de uma comunidade quilombola no século 21*, as fontes de

informação foram o principal material de trabalho. Mais do que simples informantes, as 11 pessoas, com as quais as entrevistas foram mais aprofundadas e que residem na comunidade Kalunga de Monte Alegre de Goiás (GO), foram os verdadeiros documentos utilizados por esse filme.

Conforme já discorrido, em um documentário interativo, como é o caso deste, as fontes de informação tornam-se personagens a partir dos quais toda a história acontece. Seguindo a tradição oral da comunidade Kalunga<sup>8</sup>, são os próprios personagens quem contam sua história, esclarecendo as problemáticas e apontando soluções. Além deles, fontes primárias, foi utilizado como fonte oficial a publicação *Uma história do povo Kalunga*, produzida pelo Ministério da Educação, como fontes secundárias os artigos *Projeto Brasil Quilombola*, de Aline Cântia e Leonardo Boloni e *Quilombo do Kalunga, um abrigo para gente forte*, de Leonardo Boloni. E também a *expert* Glória Moura, especialista em comunidades quilombolas.

---

<sup>8</sup>A publicação *Uma história do povo Kalunga* (2001, p.23) discorre sobre a tradição oral a comunidade Kalunga e explica que a memória desta população remanesce graças às histórias contadas de pai para filho.

## 5. ENTREVISTA

Na definição da metodologia básica do trabalho de jornalismo, a entrevista possui papel absolutamente crucial. Não se faz jornalismo sem apuração dos fatos e, neste contexto, as conversas com fontes são, o momento em que um repórter aprofunda e checa as informações já obtidas previamente. Como definiu Nilson Lage, entrevista é o “procedimento clássico de apuração de informações em jornalismo. É uma expansão da consulta às fontes, objetivando, geralmente, a coleta de interpretações e a reconstituição de fatos”. (2001, p.74).

No presente documentário, o procedimento de entrevista foi, como em toda prática do bom jornalismo, elemento fundamental principalmente devido a postura de abrir espaço na tela para que os personagens falassem por si só que este trabalho adotou.

### 5.1 Tipos

Da perspectiva dos objetivos, as entrevistas podem ser classificadas em ritual, temática, testemunhal e em profundidade. A entrevista ritual é aquela em que o ponto de interesse está mais centrado na exposição do entrevistado do que naquilo que ele tem a dizer, por isso, costumam ser breves. É o caso de entrevistas com jogadores ao final do jogo, por exemplo. As temáticas, como o próprio nome já indica, abordam um tema específico sobre o qual se supõe que o entrevistado tenha conhecimento e autoridade para discorrer. A testemunhal consiste no relato do entrevistado acerca de algo que ele participou ou assistiu. E a entrevista em profundidade tem o objetivo não de discorrer sobre um tema ou sobre um acontecimento, mas sim sobre a figura do entrevistado. É o caso de uma entrevista para a construção de um perfil, por exemplo.

Nesse aspecto o produto fílmico aqui apresentado se ateve com maior afinco às entrevistas testemunhais, representadas por todas as entrevistas realizadas com os moradores da comunidade Kalunga de Monte alegre de Goiás (GO), e também a entrevistas temáticas realizadas com a *expert* já citada, e com os integrantes mais velhos da comunidade, considerados como os verdadeiros “livros” da história desse povo, representados pela D. Procópio e o S. Laurindo.

Quanto às circunstâncias de realização, as entrevistas se classificam em ocasional, confronto, coletiva, dialogal e exclusiva. A entrevista ocasional é aquela que não foi programada previamente. A confronto é a em que o repórter assume o papel de inquisidor e despeja sobre o entrevistado acusações e contra-argumentos. Esse tipo de entrevista exige uma preparação e/ou conhecimento prévio para que o repórter possa, eventualmente, adquirir um tom veemente já que está embasado em fatos comprováveis. A entrevista coletiva é o tipo em que o entrevistado é submetido a perguntas de diferentes repórteres que representam veículos diferentes. Dialogal é a entrevista clássica, marcada com antecedência, reúne entrevistado e entrevistador em um ambiente confortável onde poderão conversar sem interferências. A entrevista exclusiva é uma entrevista individual, geralmente também marcada previamente, mas em que o entrevistado concorda em falar sobre aquele assunto apenas com um veículo.

Desse ponto de vista, este documentário realizou apenas entrevistas dialogais e ocasionais. As primeiras aconteceram com todos os personagens centrais da produção, a quilombola universitária Maria Helena e os já citados integrantes mais velhos da comunidade assim como também com a *expert*. As demais entrevistas foram ocasionais realizadas durante o período de estadia dos realizadores na comunidade pesquisada.

## 5.2 Técnicas

Apesar do caráter crucial que a entrevista apresenta para o profissional do jornalismo, Cremilda Medina ressalta que ela “pode ser apenas uma eficaz técnica para obter respostas pré-pautadas por um questionário. Mas certamente não será um braço da comunicação humana, se encarada como simples técnica”. (2008, p.5). Para ela, enquanto encarada como simples técnica para obtenção de material para produção comercial, a entrevista jamais atingirá o limites possíveis da inter-relação entrevistador-intervistado, perdendo em qualidade e em conteúdo.

Se quisermos aplacar a consciência profissional do jornalista, discuta-se a técnica da entrevista; se quisermos trabalhar pela comunicação humana, proponha-se o diálogo. Um leitor, ouvinte ou telespectador *sente* quando determinada entrevista passa emoção, autenticidade, no discurso enunciado tanto pelo entrevistado quanto no encaminhamento das perguntas pelo entrevistador. Ocorre com limpidez, o fenômeno da identificação, ou seja, os três envolvidos (fonte de informação – repórter – receptor) se interligam numa única vivência. (MEDINA, 2008, p.5)

A autora considera, neste sentido, inapropriada a entrevista dirigida por um questionário estanque em que não exista espaço para que repórter e entrevistado se ouçam e desenvolvam uma conversa de fato, onde ambos interagem caminhando para o melhor lado proposto pelo diálogo que, não será necessariamente o mesmo idealizado a princípio. O resultado, no entanto, é considerado por ela melhor do que a ideia original, uma vez que será fruto de um diálogo e não de um monólogo.

Quando ocorre uma entrevista dirigida por um questionário estanque ou motivada por um entrevistador também fixado em suas ideias preestabelecidas ou no autoritarismo impositivo, o resultado frustra o receptor. A sensação é de estar assistindo a um filme de ficção, onde tudo foi pré-estabelecido e ensaiado. Corre-se o risco de soar falso porque o diálogo é democrático, mas o monólogo é autoritário. (MEDINA, 2008, p.6)

Baseados nestas proposições, os realizadores buscaram fazer da entrevista um diálogo possível, especialmente nas entrevistas ocasionais ou dialogais com os moradores da comunidade pesquisada, a fim de conferir ao documentário o caráter realístico necessário a uma produção deste tipo. Ainda nesta perspectiva, e também para fazer transparecer os sentimentos e contextos das personagens, conferindo verdade à produção e veracidade às informações apresentadas, foram utilizadas perguntas abertas que permitem que o entrevistado discorra sobre o assunto de maneira mais livre, o que valoriza o modo de ser e o modo de dizer daquela pessoa, e também concede liberdade de diálogo ao entrevistador que, sempre atento à conversa, pode mudar a pergunta seguinte por alguma informação captada na resposta em curso como em uma conversa comum do dia-a-dia.

## 6. PÉ NA ESTRADA

A produção do documentário teve início a partir da delimitação do tema, em abril de 2012. Os primeiros contatos foram feitos com as prefeituras dos municípios que abrigam o quilombo. Como se tratava de uma pesquisa de campo, os órgãos responderam que não sabiam como poderiam apoiar, uma vez que a viabilidade das gravações dependeria da receptividade dos quilombolas.

A partir disso, começou-se a procura por pessoas que poderiam facilitar a busca pelos personagens do documentário. O apoio veio da advogada Fabiana Torquato que, durante uma viagem turística pela Chapada dos Veadeiros, conheceu a quilombola Maria Helena, que disse estar disposta a mostrar sua comunidade, no município de Monte Alegre de Goiás, a 461 quilômetros de Brasília.

O primeiro contato com a Maria Helena foi feito no dia 08 de maio de 2012. Na ligação, foi possível explicar a proposta do trabalho e ouvir as particularidades do quilombo. A partir daí, os pesquisadores puderam ter mais elementos para analisar o foco da abordagem.

O segundo contato foi realizado no dia 23 de maio, o objetivo foi começar a produção das gravações em campo. Alguns detalhes foram acertados, como a possibilidade dos pesquisadores terem condições de dormir na comunidade para acompanhar também as dificuldades enfrentadas durante a noite.

O terceiro contato com a quilombola foi no dia 12 de junho. Na oportunidade, explicou-se à Maria Helena que seria preciso apoio logístico, uma vez que para chegar ao quilombo é preciso um veículo especial, haja vista os obstáculos físicos, como pedras, erosões, riachos e morros. Maria Helena combinou com o pesquisador que o esperaria na cidade, pois, de lá, há uma pessoa que ajuda no transporte até o quilombo.

Outro desafio foi como chegar até a cidade de Monte Alegre de Goiás. Para ir de ônibus, não havia horário compatível com os interesses dos pesquisadores. Para ir de carro particular, também era complicado. Onde o carro ficaria? No meio da estrada? Estacionado, à deriva, em um canto da cidade? O quilombo fica a 100 quilômetros de Monte Alegre e o

trajeto é todo de estrada de terra, com solo é irregular do início ao fim. Não seria mesmo possível ir com um carro popular até a comunidade.

Então, os pesquisadores entraram em contato com Fabiana, a advogada. Ela disse que iria até o Kalunga no sábado, 15 de setembro, e ofereceu carona. Os pesquisadores, mais do que rapidamente, aceitaram. Como Fabiana faz essa viagem corriqueiramente, ela tem o contato de pessoas que a ajudam na cidade. O carro dela costuma ficar no terreno da casa de uma moradora local. Além disso, durante o telefonema, a advogada disse que, na comunidade, sempre fica hospedada na casa de César Ferraz, o Cezinha, um homem de 56 anos que diz ter saído de Belo Horizonte para viver como *hippie* na comunidade. Ele poderia receber os pesquisadores também.

Na noite anterior à partida, dia 14, uma sexta-feira, José Maurício foi até o campus do UniCEUB da Asa Norte, nas quadras 708/09, para buscar os equipamentos emprestados pela equipe técnica do curso de Comunicação Social. Na mochila, uma câmera filmadora profissional, um microfone direcional, um holofote à bateria, um microfone do tipo bum e um tripé. Como equipamentos complementares, artigos pessoais, tais como uma câmera digital *HD*, gravador, *tablet e notebook*. Ainda na mesma noite, o pesquisador foi ao supermercado comprar mantimentos para a estadia do fim de semana. A preocupação era em levar produtos não perecíveis, como pães, biscoitos, barras de chocolate e galões de água. Os custos iniciais foram de R\$ 123,67.

Antes da noite terminar, uma surpresa: a pessoa que ajudaria com as imagens teve um imprevisto e não iria poder mais viajar. Decidiu-se por convidar uma pessoa para essa função porque se acreditou que, assim, os pesquisadores ficariam mais livres para escolher locações, pensar as entrevistas, selecionar as fontes, orientar, organizar e dirigir as gravações. Foi nesse momento que Sthael Samara lembrou de outro nome que poderia ajudar: a colega de curso Gabrielle Vieira. Uma ligação e Gabrielle aceitou.

Na manhã seguinte, dia 15, às 06h40 José Maurício e Gabrielle já estavam à espera de Fabiana no *campus* do UniCEUB na Asa Norte, local marcado para ser o ponto de encontro para o início da viagem. A advogada chegou em seguida e partiu-se em direção ao estado de Goiás. Antes, uma parada na região administrativa de Sobradinho para buscar Sthael.

Durante o percurso de quatro horas e 361 quilômetros até o município de Monte Alegre, os pesquisadores foram trocando ideias e alimentando expectativas sobre o que estava por vir.

Já eram quase 11 horas quando o carro chegou à cidade. Ainda era preciso esperar por Gilvan, o dono da camionete responsável pelo trajeto até o quilombo. Ele ficou à disposição da equipe de filmagens, tanto para levá-la até a comunidade quanto para ficar circulado lá dentro. Em contrapartida, cobrou R\$ 400,00.

Meia hora depois, Gilvan chegou ao terreno. A buzina atraiu os olhares para o carro. Olhares assustados. O veículo estava sujo, com a caçamba torta, a porta quebrada. O simpático motorista anunciou: “subam aí, separei lugar na caçamba para vocês”. O lugar reservado era um banco de madeira improvisado.

Hora de se equilibrar no pau de arara e “subir” para o quilombo. No início, o encantamento com o cenário que se descortinava sobre os olhos dos pesquisadores fez com que tudo fosse motivo para parada e registro. Depois, os critérios de seleção passaram a ser maiores, até porque havia limitadores, como espaço de memória e tempo de bateria das câmeras. Pensou-se: é preciso buscar imagens que façam sentido para o filme que se pretende construir. Isso, sempre aliado à preocupação com a captação de imagens alternativas a fim de enriquecer a edição do produto.

O foco já estava definido: a liberdade relativa, as dificuldades de se viver no quilombo e as consequências disso no contexto do século 21. Talvez o obstáculo mais explícito seja a estrada de acesso à comunidade. Portanto, esse foi, sem dúvida, o elemento mais explorado pelas lentes dos pesquisadores.

Segundo Gilvan, de Monte Alegre para o Kalunga a viagem costuma durar cerca de três a quatro horas. Por conta dos pedidos de parada, a viagem durou seis horas na estrada de terra. Já anoitecia quando os pesquisadores chegaram à casa de Cezinha.

18h15 – hora de se instalar. Fabiana havia repassado a orientação de que era para a equipe levar redes de descanso. Os objetos foram instalados debaixo de um pé de manga na parte externa da casa. Foi ali que todos passaram a noite. A casa de Cezinha é feita de barro, o telhado é de palha, não tem banheiro. Energia elétrica e água encanada também são inexistentes. Foi possível tomar banho em uma casa próxima, onde, na parte externa havia um

biombo de palha e uma ducha improvisada. A água é captada por meio de um cano instalado em uma cachoeira próxima à região.

Os pesquisadores já haviam combinado entre si que naquela noite iriam até a casa de Dona Procópio, integrante da comunidade tida com uma líder, a matriarca do lugar. A casa dela fica em outra fazenda, a cerca de 15 quilômetros da casa de Cezinha. Já era noite quando Gilvan deu partida no carro para levar a equipe até lá.

Os pesquisadores convidaram outros quilombolas para ir junto na caçamba da camionete de Gilvan. A única luz era a dos faróis do veículo. Ao subir no pau de arara, um gesto chamou atenção: a primeira atitude dos nativos foi enrolar uma toalha no rosto e proteger o nariz e a boca. Segundo eles, é para evitar a poeira.

Na casa de Dona Procópio já há energia elétrica. A luz chegou há dois anos por meio do programa governamental “Luz para Todos”. A matriarca assistia novela, mas aceitou interromper o “compromisso diário” para conversar com os pesquisadores. A luz era fraca, foi preciso usar o holofote, que também não ajudou muito.

Após ouvir várias histórias, presenciar um relato consistente da atual situação do quilombo e assistir a uma demonstração da sussa, a dança de maior tradição daquela cultura, os pesquisadores voltaram para descansar. O dia seguinte seria cheio.

Domingo, dia 16, às 06h30 o sol veio lembrar que não havia tempo a ser perdido. Foi o tempo de comer alguma coisa, organizar os equipamentos e subir na caçamba da camionete do Gilvan. A partir daí foi uma sucessão de visitas. Diferentes personagens, diferentes histórias, a mesma preocupação: a finitude do quilombo. A cada entrevista um jeito diferente de abordar, conforme o entendimento dos quilombolas, pessoas de pouco estudo.

E essa característica tornou a comunicação em si um dos grandes desafios para a equipe. Perguntas com mais de uma frase não eram entendidas. Os pesquisadores precisaram treinar suas habilidades de reformular e simplificar ao máximo. A principal preocupação: fazer isso de forma respeitosa, tendo como norte honrar as palavras proferidas por um povo castigado no passado e ansioso, apreensivo no presente.

Quanto às imagens, três câmeras em ação e inúmeros ângulos a serem explorados. Foi preciso ser ágil e assertivo. A previsão de retorno a Monte Alegre era de 15h. Não havia

tempo para almoço ou observação despropositada. Missão cumprida, hora de voltar para casa, decupar (anotar as informações constantes na fita gravada), começar a pensar no roteiro, gravar com a especialista, escrever o memorial, aprofundar a bibliografia, mostrar o quilombola fora da comunidade. E, claro, o que mais assustava: a edição. Ideias. Muitas ideias.

No caminho de volta, a caçamba foi enchendo. Até o final do percurso 17 quilombolas acompanhavam a equipe na volta para Monte Alegre. Eles iam fazer compras na cidade. Em alguns trechos foi necessário que algumas pessoas descessem para que o veículo ficasse mais leve e os riscos de tombamento fossem suavizados.

A noite já mostrava sinais quando a camionete saiu da estrada de chão e seguiu viagem pelo asfalto até o terreno onde o carro de Fabiana estava estacionado.

De volta à Brasília, ainda naquela semana, os pesquisadores se preocuparam em adiantar grande parte da decupagem e organizar as imagens, espalhadas pelas câmeras. Feito isso, hora de marcar a entrevista com a especialista e roteirizar as perguntas. O nome de Glória Moura foi indicado pela assessoria de imprensa da Universidade de Brasília (UnB). Ela é educadora, possui estudos acadêmicos na área de antropologia e é especialista em comunidades quilombolas. Glória conhece pessoalmente os kalungas que vivem na área do município de Monte Alegre. Para gravar com a especialista, no dia 26 de setembro, uma quarta-feira, os pesquisadores usaram os equipamentos e levaram o cinegrafista do UniCEUB. A gravação foi feita na casa dela, na QI 25 do bairro Lago Sul.

Faltava ainda um dos principais elementos do filme: o quilombola fora do quilombo. Uma das principais consequências da falta de políticas públicas é a evasão. Maria Helena, mais conhecida como Tuia, foi selecionada como personagem ideal. No ano de produção do filme, ela tinha 24 anos, dois filhos, e havia conquistado o sonho de fazer uma faculdade. Aluna da UnB, já havia feito outros cursos em cidades como Goiânia e Anápolis, ambas no Goiás. Tuia foi a pessoa que ajudou a equipe desde o início.

Ela foi a responsável por abrir as portas da comunidade para a equipe do filme. Ativista comunitária, luta pela melhoria na condição de vida de sua comunidade. Segundo ela, o maior desejo é voltar definitivamente, criar seus filhos na terra que ela chama de pura. Para isso, ela defende que é preciso chegar emprego e educação ao quilombo. Maria Helena faz

uma crítica ferrenha a alguns antropólogos que visitam a área e afirmam que a comunidade precisa manter o *status quo* para que a cultura não se perca. Ela diz: “o não conforto é o que está acabando com a gente”.

Para que a entrevista ficasse dentro de contexto, a equipe optou por gravar com Tuia nas dependências da UnB. Ela chegou a Brasília no dia 03 de outubro, uma quarta-feira, estava hospedada na casa de um amigo, em Planaltina (DF), há 39,6 quilômetros do centro da capital federal. A quilombola aceitou gravar naquele mesmo dia no campus Darcy Ribeiro, na Asa Norte do Plano Piloto, área central de Brasília. Porém, ela pediu que a equipe a buscasse em Planaltina. O trajeto até lá e, depois, de volta para a UnB durou uma hora e meia. Primeiro, a preocupação em retratar Tuia dentro de um ambiente acadêmico. Para isso, os pesquisadores pediram autorização à direção da biblioteca. Solicitação atendida, imagens de apoio captadas. Depois, veio a entrevista. O cenário escolhido foi um muro encoberto por folhas no Centro de Convivência Negra da UnB. A intenção foi fazer com que o fundo da entrevista não ficasse descontextualizado com as imagens ao ar livre da comunidade.

Agora sim, tudo que estava previsto já havia sido gravado, mas algo ainda atormentava os pesquisadores: a necessidade ou não de ir ao quilombo mais uma vez. A ideia era fazer mais imagens, gravar mais manifestações culturais, enriquecer, enfim, o material. A data escolhida para o retorno foi a de 06 de outubro, um sábado. Neste final de semana, além das eleições no domingo, o quilombo abrigaria também uma festa tradicional Kalunga.

O problema: com as eleições municipais, Gilvan não poderia ajudar os pesquisadores com o trajeto até o quilombo e ninguém mais trabalharia com o transporte naquela data. Devido aos prazos de edição e entrega, não havia tempo para voltar em outra data e então, foi preciso agir rápido, reavaliar todo o material e buscar uma solução. O roteiro fluiu. A conclusão: a ida era dispensável, a equipe tinha tudo que precisava. Aqui vale lembrar que a roteirização não se condicionou pelo material disponível, mas sim por aquilo que se pretendia exprimir com o filme.

Sempre foi de interesse da equipe que o produto final tivesse uma identidade visual definida e, para isso, entraram em contato com a designer Geisy Reis. Após reunião em que conversaram sobre os objetivos e a mensagem do documentário, designer e equipe acertaram as linhas da identidade desejada e o prazo para entrega, dia 22 de outubro.

Edição. Fazer o corte seco e a pós-produção do filme por meio dos editores de imagem e do laboratório oferecidos pelo UniCEUB levaria mais tempo. É um trabalho que tem de ser dividido com outras demandas da faculdade. A essa altura, faltavam duas semanas para a entrega final, no dia 26 de outubro, não havia tempo. Seria, então, preciso contratar alguém para fazer esse serviço com exclusividade.

Com a arte em mãos, já o início das edições apresentou problemas. Primeiramente, não havia local adequado para a realização do trabalho, depois de várias tentativas de arranjo, o equipamento foi montado em uma área da casa de José Maurício, no Lago Sul (DF), no dia 18 de outubro, uma quinta-feira. O primeiro editor apresentou vários problemas e não cumpriu com o que havia sido acertado entre ele e a equipe. Com o desenrolar do trabalho, os pesquisadores, inseguros sobre os rumos da edição, resolveram rever a estratégia e decidiram trocar de editor.

O novo profissional atendeu a equipe em um laboratório profissional no Setor Hoteleiro Sul de Brasília (DF). A nova bateria de edição teve início na noite do dia 22 de outubro, uma segunda-feira, e seguiu pelas noites e madrugadas dos dias 23, 24 e 25 do mesmo mês.

Apesar da ansiedade devido prazo apertado e da apreensão gerada pelos recentes problemas de edição enfrentados, tudo correu bem. O novo editor, Edvando Jorge, se afinou bem com a equipe e já no primeiro dia de edição tínhamos o esqueleto em vídeo finalizado. No segundo dia a equipe fechou os detalhes de animação de arte e efeitos e nos dois dias finais, foi tempo de ver e rever o filme, juntamente com o orientador, Luiz Cláudio, e aparar arestas. A preocupação da equipe sempre foi com a qualidade final do produto a ser apresentado, afinal ele é o desfecho simbólico de quatro anos de graduação.

## 7. ROTEIRIZAÇÃO

Imagens captadas, sonoras gravadas, produção concluída: hora de escrever o filme. Como pretendeu-se reproduzir uma situação real, optou-se por seguir o apontamento de Barry Hampe e não estabelecer um roteiro prévio, como é feito nos filmes de ficção, pois, “se a produção é de um documentário espontâneo [...] não deve haver um *script*, no sentido de um roteiro cinematográfico tradicional, porque ninguém sabe o que realmente vai acontecer na hora da filmagem”<sup>9</sup>

Os realizadores sabiam exatamente o mote do documentário, conheciam a fundo a estória que queriam contar. Mas aí veio o “como”. Ao longo de todo o curso de jornalismo houve o ensinamento sobre a forma de produção de materiais jornalísticos- em especial, a reportagem. Foi difícil escapar: a primeira versão do roteiro estava construída conforme uma estrutura noticiosa. Os pesquisadores foram treinados a apresentar os principais elementos dos fatos e suas implicações logo na abertura do produto. Logo, os primeiros trechos sugeriam um lide do conteúdo a ser apresentado.<sup>10</sup>

No entanto o que precisa ser feito em um documentário, ainda de acordo com Hampe, é levar o público através do mesmo processo descoberta pelo qual você passou. O autor salienta que o realizador já sabe tudo que vai acontecer em seu documentário, no entanto, não o sabia antes de iniciar a pesquisa. Do mesmo modo, não deve privar o seu público do prazer da descoberta.

Outra máxima aprendida na faculdade é que, ao reportar um fato - a menos que ela já tenha sido incessantemente abordado e que o público já tenha conhecimento sobre ele -, o jornalista deve partir do princípio de que seu espectador não é obrigado a ler jornal, assistir televisão ou escutar rádio com um dicionário, enciclopédia ou livro de história ao lado. A informação, então, precisa ser apresentada de forma clara, coesa e completa. No documentário é diferente.

---

<sup>9</sup> HAMPE, Barry. *Escrevendo um documentário*. Disponível em: <[https://mail-attachment.googleusercontent.com/attachment/u/0/?ui=2&ik=3482d72691&view=att&th=139bf83f15856df4&atid=0.1&disp=inline&realattid=f\\_h6rxppgi0&safe=1&zw&saduie=AG9B\\_P\\_PE1Z1BrRN\\_WkTPWIsttIj&sadet=1350515602239&sads=IWgxn8rPwmZyUI8H0ULWEc8kfGw&sadssc=1](https://mail-attachment.googleusercontent.com/attachment/u/0/?ui=2&ik=3482d72691&view=att&th=139bf83f15856df4&atid=0.1&disp=inline&realattid=f_h6rxppgi0&safe=1&zw&saduie=AG9B_P_PE1Z1BrRN_WkTPWIsttIj&sadet=1350515602239&sads=IWgxn8rPwmZyUI8H0ULWEc8kfGw&sadssc=1)> Acessado em 26 ago 2012.

<sup>10</sup> Em “Estrutura da notícia”, Nilson Lage afirma que lide, ou *lead*, é o elemento do texto jornalístico responsável por apresentar as principais informações do fato a ser divulgado. O lide está no primeiro parágrafo da publicação e deve responder às perguntas: quê, quem, como, quando, onde, como, porquê.

Tendemos a ser muito didáticos nas aberturas de filmes, mas temos de lembrar que o espectador de documentários sabe o que quer ver, não precisa dessas aulas inúteis. E não é necessário explicar tudo de uma vez, como ocorre nos filmes de ficção; deixe que a história vá se completando durante a escrita. O documentário deve fluir, com as informações aparecendo no momento adequado. (LUCENA, Luiz Carlos, 2012, p. 32)

Talvez seja possível apontar essa como uma das maiores dificuldades na estruturação do filme: a mudança de paradigma, “destreinar” o olhar jornalístico para explorar a sensibilidade cinematográfica. O jornalista é acostumado a apresentar fatos, encadear ideias e fornecer informação com o máximo de agilidade, trazendo os principais elementos da notícia logo nos primeiros momentos do texto; em um filme documental, ainda segundo Lucena, não se pode privar o espectador do prazer da descoberta.

A partir daí pensou-se em um novo roteiro. Buscou-se estabelecer certo mistério. A ideia é que só se entenda sobre o que exatamente o filme trata no decorrer da narrativa. O fato retratado e suas implicações surgem como em um puxar de véus. O roteiro possui, claro, começo, meio e fim<sup>11</sup> Também não se defende aqui o emprego de uma linguagem extremamente subjetiva, de modo a confundir o espectador. A “notícia” está apenas estruturada de outra forma, subjetiva, recortada, retratada pelos seus próprios agentes. É um documentário jornalístico, visa levar informação e contribuir para o cumprimento da função social do jornalista a partir da observação de um fenômeno ocasionado pelo comportamento humano. Nesse sentido, a preocupação com um roteiro ajustado a esses objetivos foi muito grande. Em função disso, para estruturar o filme, os pesquisadores se ativeram à seguinte definição sobre gênero documentário:

Registro de qualquer aspecto da realidade interpretada tanto por filmagem factual quanto por reconstituição sincera e justificável, de modo a apelar seja para razão ou emoção, com o objetivo de estimular o desejo e a ampliação do conhecimento e das relações humanas, como também colocar verdadeiramente problemas e suas soluções nas esferas das relações econômicas, culturais e humanas. (DA-RIN, Sílvia, 2004, p.15-16)

Seria, pois, um tratamento criativo e documental do que pode ser chamado de “realidade”.

---

<sup>11</sup>Em *Escrevendo um documentário*, Barry Hampe indica que um documentário tem a mesma necessidade estrutural de um filme de ficção: manter o público interessado, do início ao fim do filme. Dessa forma, deve-se pensar o início como o ponto que coloca o tema, faz a pergunta, ou mostra algo novo ou inesperado. O meio trata-se da apresentação das evidências, você já tem o público interessado, agora você precisa apresentar informações que possam mantê-los prestando atenção. E o final mostra o resultado, em que os elementos do conflito foram tratados e resolvidos. Este é o ponto do documentário rumo ao qual todas as evidências foram direcionadas.

## 8. CONCLUSÃO

Para atender o objetivo de contar a história dos quilombolas pela ótica deles, um documentário em vídeo foi de fato a melhor opção. A ideia inicial era produzir um filme que pudesse expor as inquietações de uma comunidade que há anos se livrou das correntes da escravidão, mas que continua presa pela falta de recursos e estrutura social e, apesar das muitas pedras no caminho, o objetivo foi alcançado com sucesso.

Foram seis meses de trabalho, incluindo preparação, pré-apuração, produção, reportagem, entrevistas, *decupagem*, roteirização e edição. Eram cerca de seis horas de gravação bruta para ser assistida, reassistida, compreendida, depreendida e transformada em um filme com o máximo de 20 minutos, definidos durante a orientação.

Em uma comunidade tão grande e tão rica culturalmente como a dos kalungas, mas que, entretanto, não possui quase nenhuma bibliografia ou fonte documental disponível, a definição do tema, neste caso a pauta, passou por um processo circular de modificação. A priori a temática definida seria a da liberdade condicionada por fatores de infraestrutura social, mas, ao longo das primeiras conversas com moradores do quilombo de Monte Alegre, esta temática se modificou ao menos cinco vezes.

Os pesquisadores fizeram pequenas alterações, como abordar a perspectiva governamental e entrevistar fontes ligadas ao governo, ou grandes como, falar apenas sobre a possibilidade de um fim daquela comunidade, tanto em caráter físico como cultural. E nesse interim, ambos os membros da equipe compartilhavam do temor sobre a impossibilidade de realização desta produção.

Outra dificuldade, as fontes de informação. Um jornalista depende de suas fontes e, assim sendo, a disponibilidade e acessibilidade das mesmas ou a falta delas pode impedir a realização do produto jornalístico. Em um documentário, essa situação se torna ainda pior. Não existe aqui a possibilidade de dar uma nota seca (manchete lida pelo âncora sem nenhuma imagem para acompanhar), ou tem personagem ou não tem filme.

Além da já referida dificuldade de comunicação entre repórteres e entrevistados, devido a diferenças no léxico rotineiro e em formas de expressão, houve também a dificuldade de acesso às fontes. Como por exemplo, e principalmente, no caso da quilombola

Maria Helena da Silva que foi selecionada pelos pesquisadores para ser um dos personagens centrais do filme por ser uma jovem que precisou sair para estudar, mas faz questão de continuar na comunidade.

Maria Helena, ou Tuia, como é conhecida, vem a Brasília periodicamente para frequentar aulas de seu curso na Universidade de Brasília (UnB) e, local onde a equipe decidiu gravar com ela exatamente para mostrar a realidade quilombola por completo – dentro e fora do quilombo. A princípio, pareceu que esta seria a personagem mais acessível, entretanto, dificuldades de locomoção e comunicação – por telefone, acabaram por atrasar, e muito, o encontro entre personagem e repórteres.

Na universidade estudamos o jornalismo e tomamos para nós mesmos sua missão que envolve responsabilidade social, velocidade e qualidade de produção. Aprendemos a observar a sociedade e depreender dela fatos noticiosos que serão veiculados para conhecimento público. E aprendemos que esse público tem pressa, que a sociedade não pode esperar meses, dias ou mesmo horas por uma notícia que pode afetá-la direta ou indiretamente. E, por isso, desenvolvemos também o talento de trabalhar rápido sem perder com isso a qualidade de pensamento.

Com isso, para estes pesquisadores, o produto final deste Trabalho de Conclusão de Curso foi muito além de sua proposta inicial, uma vez que, não apenas cumpriu a missão de dar voz a uma população esquecida pela sociedade, como também permitiu que José Maurício e Sthael Samara desacelerassem um pouco o olhar do jornalismo diário com que estão habituados e dessem a realidade um tratamento mais detalhado e ao seu trabalho o luxo do tempo que as linhas de produção não permitem.

Poder conhecer pessoas sempre tão interessantes a cada dia, ouvir suas histórias e torna-las patrimônio público, é um dos prazeres diários de um jornalista. E, mais do que qualquer outra coisa, é o resultado de toda a correria, de todas as noites em claro, de todas as refeições não feitas e encontros desmarcados, é o trabalho pronto que conduz o jornalista ao êxtase supremo. E, parafraseando o poeta Ferreira Gullar, como dois e dois são quatro sei que a vida vale a pena, e o jornalismo também.

## 9. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BACELLAR, Luciane; BISTANE, Luciana. *Jornalismo de TV*. São Paulo: Editora Contexto, 2005.

BOLONI, Leandro. *Quilombo do Kalunga, um abrigo para gente de raça forte*. Disponível em <[www.koinonia.org.br](http://www.koinonia.org.br)> Acesso em 22 set 2012.

BONNER, William. *Jornal Nacional – Modo de fazer*. Rio de Janeiro: Globo, 2009.

CÂNTIA, Aline; BOLONI, Leandro. *Projeto Brasil Quilombola*. Disponível em: <[www.labcom.ubi.pt/agoranet](http://www.labcom.ubi.pt/agoranet)> Acesso em 22 set 2012.

COUTINHO, Eduardo. A astúcia. In: NOVAES, Adauto (org.). *Rede Imaginária*. São Paulo: Cia. das Letras, Secretaria Municipal de Cultura, 1991.

DA-RIN, Silvio. *Espelho Partido – tradição e transformação do documentário*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2004.

DELMANTO, Renato. *Diferenças entre documentário e reportagem*. Disponível em: <[http://www.renatodelmanto.com.br/casper/Onibus\\_174\\_documentarioXreportagem.pdf](http://www.renatodelmanto.com.br/casper/Onibus_174_documentarioXreportagem.pdf)> Acesso em: 16 jun 2012.

EDUCAÇÃO, Secretaria de. *Uma história do povo kalunga*. Brasília: Ministério da Educação, 2001.

FENAJ, *Federação Nacional dos Jornalistas. Código de Ética dos Jornalistas Brasileiros*. Disponível em <[http://www.fenaj.org.br/federacao/cometica/codigo\\_de\\_etica\\_dos\\_jornalistas\\_brasileiros.pdf](http://www.fenaj.org.br/federacao/cometica/codigo_de_etica_dos_jornalistas_brasileiros.pdf)> Acesso em 20 out 2012.

HAMPE, Barry. *Escrevendo um documentário*. Disponível em: <[https://mail-attachment.googleusercontent.com/attachment/u/0/?ui=2&ik=3482d72691&view=att&th=139bf83f15856df4&attid=0.1&disp=inline&realattid=f\\_h6rxppgi0&safe=1&zw&saduie=AG9BP\\_PE1Z1BrRN\\_WkTPWIstIj&sadet=1350515602239&sads=IWgxn8rPwmZyUI8H0ULWEc8kfGw&sadssc=1](https://mail-attachment.googleusercontent.com/attachment/u/0/?ui=2&ik=3482d72691&view=att&th=139bf83f15856df4&attid=0.1&disp=inline&realattid=f_h6rxppgi0&safe=1&zw&saduie=AG9BP_PE1Z1BrRN_WkTPWIstIj&sadet=1350515602239&sads=IWgxn8rPwmZyUI8H0ULWEc8kfGw&sadssc=1)> Acessado em 26 ago 2012.

JESPERS, Jean-Jacques. *Jornalismo Televisivo*. Coimbra: Minerva, 1998.

KOVACH, Bill; ROSENTIEL, Tom. *Os Elementos do Jornalismo - O que os jornalistas devem saber e o público exigir*. São Paulo: Geração, 2003.

LAGE, Nilson. *A reportagem: teoria e técnica de entrevista e pesquisa jornalística*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2001.

LAGE, Nilson. *Gramática do texto Jornalístico*. Disponível em: <<http://www.jornalismo.ufsc.br/bancodedados/md-gramatica8.html>> Acesso em 15 set 2012.

LAGE, Nilson. *Estrutura da notícia*. São Paulo: Ática, 2006.

LAGO, Cláudia. *Antropologia e jornalismo: uma questão de método*. In: LAGO, Cláudia; BENETTI, Marcia (org.). *Metodologia de pesquisa em jornalismo*. Petrópolis: Vozes, 2007.

LUCENA, Luiz Carlos. *Como fazer documentários: conceito, linguagem e prática de produção*. São Paulo: Summus, 2012.

MEDINA, Cremilda. *Entrevista: o diálogo possível*. São Paulo: Ática, 2008.

MEDINA, Cremilda. *Profissão jornalista: responsabilidade social*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

MORIN, Edgar. *L'interview dans les sciences sociales et à la radio télévision*. Paris: Communications, 1996.

NICHOLS, Bill. *Introdução ao documentário*. Campinas: Papyrus Editora, 2007.

PATERNOSTRO, Vera Iris. *O texto na TV – manual de telejornalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

PENAFRIA, Manuela. *O filme documentário. História, Identidade, Tecnologia*. Lisboa: Edições Cosmos, 1999.

RAMOS, Fernão Pessoa. *Mas afinal...O que é mesmo documentário?* São Paulo: Editora Senac, 2008.

REZENDE, Guilherme Jorge de. Perfil editorial do telejornalismo brasileiro. Tese (Doutorado em Comunicação Social) – Universidade Metodista de São Bernardo do Campo, 1998.

ROCHA, Leonardo Coelho. *O caso Ônibus 174: Entre o documentário e o telejornal*. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/rocha-leonardo-documentario-telejornal.html>> Acesso em 20 ago 2012.

TRAQUINA, Nelson. *Teorias do Jornalismo*. Florianópolis: Insular, 2005, v.1.

WEBER, Max. *A política como vocação*. Brasília: UnB, 2003.

WOLF, Mauro. *Teorias da Comunicação*. Lisboa: Editorial Presença, 2006.

WOLFF, Francis. *Por trás do espetáculo: o poder das imagens*. In: NOVAES, Adauto (org.). *Muito além do espetáculo*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2005.

WOLNEY, Custodia. *Kalunga*. Brasília: Editora Ícone, 2011.

## **10. APÊNDICES**

### **10.1 Relação de Entrevistados**

Anita da Silva, quilombola.

Aparecida Santiago, quilombola.

César Ferraz, hippie que foi morar na comunidade Kalunga.

Dona Procópio, quilombola.

Fabiana Torquato, advogada.

Germana de Castro, quilombola.

Gilvan de Souza, motorista.

Glória Moura, especialista em comunidades quilombolas.

Laurindo Rosa, quilombola.

Maria Helena Silva, quilombola.

Rúbia Moreira, quilombola.

Sinval Soares, professor kalunga.

Valmir Rodrigues, professor kalunga.

### **10.2 Ficha Técnica**

Direção e Roteiro: José Maurício Oliveira e Sthael Samara.

Edição e Montagem: José Maurício Oliveira, Sthael Samara e Edvando Jorge.

Imagens: José Maurício Oliveira e Sthael Samara.

Colaboração de Imagens: Gabrielle Vieira e Osmar Alves.

Arte: Geisy Reis e Edvando Jorge.

Poesia: O Navio Negreiro de Castro Alves.

Locução: José Maurício Oliveira e Sthael Samara.

Orientador: Luiz Cláudio Ferreira.

Agradecimentos: Comunidade Kalunga de Monte Alegre (GO), Maria Helena Silva, Glória Moura, Luiz Cláudio Ferreira, Katrine Boaventura, Cláudia Busato, Edvando Jorge, Geisy Reis, Gabrielle Vieira, Jackson Sena e Marcelo Oliveira.

Em especial: Aos nossos pais, familiares, amores e amigos que acreditaram em nós e nos apoiaram todo o tempo. Nosso muito obrigado!

Apoio: Centro Universitário de Brasília – UniCEUB.

### **10.3 Conduta de Campo**

Uma vez que o contato real com as principais fontes de informação só foi feito com a visita à comunidade, em setembro de 2012, não foi possível definir quais perguntas seriam feitas nem a quem seriam feitas. Por isso, antes de partir para as reportagens e apurações foram estabelecidas as linhas da conduta dos repórteres em campo e um pré-roteiro de entrevistas com perguntas que visavam direcionar os trabalhos. Devido o intuito dos pesquisadores de deixar que os próprios personagens contassem suas histórias, optou-se por perguntas abertas que permitissem ao entrevistado maior liberdade de resposta.

É importante aqui salientar que essas não foram as únicas perguntas feitas nem, tampouco, as únicas temáticas abordadas. Ao longo do processo de entrevistas, a equipe ouviu histórias e adquiriu novas informações que subsidiaram as entrevistas seguintes como pode ser percebido no relato apresentado no Caderno de Decupagem do presente trabalho.

Abaixo seguem os tópicos que deveriam ser observados durante a viagem e também, uma cópia das anotações que antecederam a entrevista com a especialista.

### **10.3.1 Durante a apuração:**

- Observar a vida das personagens e as condições em que vivem;
- Procurar depreender os significados e relações entre o que os entrevistados falam e o que a realidade em volta apresenta;
- Sempre registrar tudo com imagens;
- Utilizar microfone shoot-gun (conhecido como bum) a fim de proporcionar maior liberdade de expressão aos entrevistados;
- Gravar entrevistas com os quilombolas durante sua rotina diária a fim de retratar a realidade em que vivem;
- Respeitar a cultura e a realidade da comunidade.

### **10.3.2 Pré-roteiro de perguntas:**

- Você pode contar um pouco da história do quilombo?
- Como era e como é hoje a vida aqui?
- Você gosta de morar aqui? Por quê?
- E você acha que a comunidade está precisando de alguma coisa? O que e por quê?

### 10.3.3 Imagem do pré-roteiro de perguntas para a especialista:

- Análise antropológica das implicações da evolução dos Kalungas?
- Com o contato com o mundo ~~o mundo~~ a cultura ~~de~~ fora do quilombo ~~os~~ mais novos não estão com interesse de manter as tradições culturais. Qual a importância de se preservar essa cultura?
- Eles reclamam muito da falta de políticas públicas, mas, ao mesmo tempo, o contato com o "exterior" do quilombo pode prejudicar a cultura. Até que ponto isso é verdadeiro? Qual seria o equilíbrio disso?
- A senhora pode fazer um resgate histórico do Kalunga?

### 10.4 Roteiro

ROTEIRO TÉCNICA	KALUNGA ÁUDIO
<p><b>00:10:23 – FITA 01:</b> ABRE GRADATIVAMENTE A PARTIR DO ROSTO DA QUILOMBOLA PARA O CAMINHÃO LOTADO//</p> <p><b>00:10:46 – FITA – 01:</b> CAMINHÃO LOTADO VISTO DE CIMA//</p> <p><b>00:31:12 – FITA 01:</b> CHEGADA AO QUILOMBO/ PRIMEIRAS CERCAS//</p> <p><b>00:32:49 – FITA 01:</b> CAMINHÃO PASSANDO POR PONTE DE MADEIRA</p> <p><b>00:33:55 – FITA 01:</b> DETALHE PONTE</p> <p><b>00:42:08 – FITA 01:</b> CAMINHÃO PASSANDO NA PONTE/ VISTO DE BAIXO//</p> <p><b>DSC_0042 – CD 01:</b> CAMINHONETE PASSANDO PELA POÇA DE ÁGUA.</p> <p><b>MVI_0850 – DISCO 05:</b> RÚBIA E SEU LAURINDO NA PORTA DA CASINHA QUILOMBOLA// IMAGEM PARTE DO CÉU E DESCE PARA OS DOIS//</p>	<p><b>(TRILHA)</b></p> <p><b>LOC.:</b> ALBATROZ! ALBATROZ! ÁGUIA DO OCEANO/ TU QUE DORMES DAS NUVENS ENTRE AS GAZAS/ SACODE AS PENAS/ LEVIATHAN DO ESPAÇO/ ALBATROZ! ALBATROZ! DÁ-ME ESTAS ASAS</p> <p><b>SOBE SOM</b></p> <p>SÃO OS FILHOS DO DESERTO/ ONDE A TERRA ESPOSA A LUZ// ONDE VIVE EM CAMPO ABERTO A TRIBO DOS HOMENS NUS... SÃO OS GUERREIROS OUSADOS QUE COM OS TIGRES MOSQUEADOS COMBATEM NA SOLIDÃO// ONTEM SIMPLES/ FORTES/ BRAVOS// HOJE MÍSEROS ESCRAVOS/ SEM LUZ/ SEM AR/ SEM RAZÃO. . .</p>
<p><b>VINHETA DE ABERTURA</b></p>	<p>SONHOS E CORRENTES: A SITUAÇÃO DE UMA COMUNIDADE QUILOMBOLA NO SÉCULO 21</p>
<p><b>MVI_0831 – CD 02:</b> IMAGEM PANORÂMICA SERRA COM MOVIMENTO//</p> <p><b>MVI_0833 – CD 02:</b> IMAGEM ESTRADA DE TERRA PARA CHEGAR NA CASA DA MULHER QUE FAZ FARINHA//</p> <p><b>MVI_0852 – CD 05:</b> PORTA ESCRITO “SEJA BEM VINDO// DEUS TE ABENÇOE”// CLOSE E DEPOIS ABRINDO//</p>	<p><b>(MVI_0837 – CD 03 - 08:39-LAURINDO)</b></p> <p>A ÚNICA COISA QUE EU SEI QUE MINHA VÓ FALOU PRA MIM// NA ÉPOCA QUE DEU A AUFORRIA PROS ESCRAVOS/ A LIBERDADE/ ELES VEIOS/ OS QUE VEIO ELA ENCONTROU AQUI// AI ELA SABIA QUE ERA ESCRAVO PQ ERA MARCADO// ELA NÃO TINHA MARCA/ JÁ NASCEU PARTICULAR/NÉ/ DA FUGIÇÃO QUE ELES FUGIU//</p>

<p><b>GC: MARIA HELENA – “TUIA” QUILOMBOLA</b></p>	<p><b>(0.22.19 – FITA 04 – TUIA)</b> LIBERDADE É A GENTE DESACORRENTAR DO PASSADO/ A GENTE NÃO TER MEDO DO MUNDO LÁ FORA//LIBERDADE É VOCÊ PODER SE EXPRESSAR/ IR/ VIR A QUALQUER HORA//</p>
<p>QUADRO 1</p>	<p>AS CORRENTES DA ESCRAVIDÃO FORAM PARTIDAS EM 1888// EM 2012/ 124 ANOS DEPOIS/O GRILHÃO É OUTRO//</p>
	<p><b>MVI_0856:</b> IMAGEM GERMANA ESCORRENDO TAPITI</p>
	<p><b>(0.24.36 – FITA 4 - TUIA)</b> DE CERTA FORMA AINDA ESTAMOS ACORRENTADOS/ POR MAIS QUE A GENTE HOJE TEVE ESSA LUTA DE LIBERDADE/ A GENTE CONTINUA ACORRENTADO NO PASSADO/ PORQUE MUITAS COISAS NÃO CHEGA ATÉ A GENTE//</p>
<p>QUADRO 2</p>	<p>O KALUNGA É O MAIOR QUILOMBO REMANESCENTE DO BRASIL. FORMADO POR TRÊS MUNICÍPIOS DA REGIÃO NOROESTE DO ESTADO DE GOIÁS: MONTE ALEGRE, CAVALCANTE E TEREZINA DE GOIÁS. A COMUNIDADE DE MONTE ALEGRE FICA A 461QUILÔMETROS DE BRASÍLIA</p>
<p>SOBE SOM</p> <p><b>GC: GLÓRIA MOURA EDUCADORA - ESPECIALISTA EM COMUNIDADES QUILOMBOLAS</b></p>	<p><b>DSC_0027:</b> IMAGENS VACAS NA ESTRADA <b>(0.07.48 – FITA 3 – GLÓRIA MOURA)</b> NA TERRA DO POVO KALUNGA/ QUE É O QUE NÓS ESTAMOS ESTUDANDO/ KALUNGA É MESMO O NOME DE UMA PLANTINHA/ <i>SINABA FERUGINEA</i>/ DO LUGAR ONDE ELA CRESCE/ PERTO DE UM CÓRREGO/ QUE TAMBÉM TEM ESSE MESMO NOME: KALUNGA// <b>COLA COM:(0.09.11 – FITA 3 – GLÓRIA MOURA)</b> ELES NÃO VIERAM PARA CÁ ESCRAVOS/ SÃO AFRICANOS ESCRAVIZADOS/ TINHA REIS, TINHA PRÍNCIPES/ ENTÃO AFRICANOS</p>

	ESCRAVIZADOS//
	<b>(0.21.30 – FITA 4 – TUIA)</b> MEU NOME É MARIA HELENA/ TENHO VINTE E QUATRO ANOS/ SOU DO QUILOMBO KALUNGA DE MONTE ALEGRE/ TENHO DOIS FILHOS/ ATUALMENTE TRABALHO COMO COORDENADORA DE JOVENS E ADULTOS NA COMUNIDADE KALUNGA//
	<b>(0.13.28 – FITA 03 – GLÓRIA MOURA)</b> ELES ESTÃO NESSA LUTA ANTES/ DA ABOLIÇÃO DA ESCRAVIDÃO/ DEPOIS DA ESCRAVIDÃO/ SE ORGANIZANDO/ PROCURANDO AS COISAS//
<b>GC: VALMIR RODRIGUES PROFESSOR KALUNGA</b>	<b>(0:05:44 –MVI_0867 – DISCO 06 – VALMIR)</b> A GENTE QUER BUSCAR UMA MELHORIA E VOLTAR PARA A NOSSA COMUNIDADE/ PARA A GENTE ATUAR/ PARA TER UM SUSTENTO... SE MANTER NA COMUNIDADE/ ENTENDEU? A NOSSA TRADIÇÃO/ ENTENDEU? PARA A GENTE NÃO ESTAR SAINDO/ PORQUE DAQUI ALGUNS DIAS A NOSSA COMUNIDADE/ A NOSSA CULTURA VAI ACABAR//
	<b>MVI_0871:</b> CASA DA FESTA KALUNGUEIRA/ ZOOM E DEPOIS ABRINDO//
	<b>(0.25.29- FITA 4 – TUIA)</b> SONHAR É COMO SE DIZ// SONHAR/ ÀS VEZES/ PARA MUITOS DIZEM QUE NÃO PAGA NADA// PARA NÓS ÀS VEZES O SONHO TEM UM PREÇO MUITO ALTO/ PORQUE VOCÊ ACABA SONHANDO E NÃO CONSEGUINDO CHEGAR AOS SEUS OBJETIVOS POR ALGUMA FORMA/ POR ALGO QUE NO PASSADO NOS REPREENDEU/ POR TER NOS ENSINADO QUE A GENTE NÃO ERA CAPAZ/ SENDO QUE A GENTE É CAPAZ//
	<b>DSC_0030 – CD 01:</b> IMAGENS DA ESTRADA DE TERRA//
<b>GC: ANITA DA SILVA QUILOMBOLA</b>	<b>(00:23:40-FITA02- ANITA)</b> SE PASSAR MAL TEM DE IR DIRETO DAQUI// FRETAR CARRO E IR PARA

	<p>MONTE ALEGRE E/ DE MONTE ALEGRE PARA LÁ...</p> <p><b>COLA COM:(00.24.07 – FITA 02 – ANITA)</b></p> <p>SE TIVER UM POSTO DE SAÚDE AQUI/ MUITAS COISAS VÃO FACILITAR PARA NÓS AQUI/ AGORA SE NÃO TIVER... FICA IGUAL NÓS JÁ TÁ, NÉ? SE NÃO FRETAR O CARRO/ MORRE//</p> <p><b>SOBE SOM</b></p>
<p><b>GC: D. PROCÓPIA</b> <b>QUILOMBOLA</b></p>	<p><b>(0:35:32- FITA 02– PROCÓPIA)</b></p> <p>NINGUÉM NÃO CONHECIA CARRO/ NÃO CONHECIA NADA... NÃO TINHA ESTRADA DE RODAR// QUE CARRO? IA À CAVALO// FUI LÁ/ A PRIMEIRA VEZ QUE EU FUI EM MONTE ALEGRE/ FUI MONTADA//</p>
<p><b>GC: GILVAN DE SOUZA</b> <b>MOTORISTA</b></p> <p><b>00:05:40 – FITA 01: IMAGENS</b> GILVAN ARRUMANDO O CAMINHÃO, AMARRANDO BAGAGEM- CLOSE NAS MÃOS//</p> <p><b>DSC_0043: KALUNGUEIRO</b> ENTREGA DINHEIRO À GILVAN</p>	<p><b>(0:19:39- FITA 01 – GILVAN)</b></p> <p>QUANDO NÃO É NESSE CAMINHÃO/ ÀS VEZES PEDE À PREFEITURA E A PREFEITURA MANDA A CAMINHONETA/ NÉ? PORQUE CARRO PEQUENO É DIFÍCIL DE CHEGAR ATÉ LÁ//</p> <p><b>COLA COM: (0:43:11 – FITA 01- GILVAN)</b></p> <p><b>G- APASSAGEM CHEGA DE 15 REAIS A 18//</b></p>
	<p><b>SOBE SOM</b></p>
<p><b>00:37:20 – FITA 01: ESTRADA</b> PARADA//</p> <p><b>00:37:20 – FITA 01: CAMINHÃO</b> PARADO COM PEDRA SEGURANDO PNEU PARA SUBIR A SERRA//</p> <p><b>DSC_00:32 – CD 01: ESTRADA DE</b> TERRA/POEIRÃO SUBINDO//</p>	<p><b>(0.21.58 – FITA 01 – GILVAN)</b></p> <p>PARA ANDAR CEM QUILOMETROS A GENTE CHEGA A DEMORAR QUATRO HORAS DE VIAGEM//</p> <p><b>COLA COM:(0:25:55- FITA 01- GILVAN)</b></p> <p>AÍ TEM ESSA SERRA QUE A GENTE QUANDO VAI/ QUE ELA É PERIGOSA/ QUE COSTUMA TOMBAR CARRO/ É MAIS PERIGOSA QUE A GENTE PEDE PRO POVO DESCER E A GENTE PASSA SÓ COM AS COMPRAS//</p> <p><b>COLA COM: (0:26:30- FITA 01- GILVAN)</b></p> <p>É O SANTO QUE É MUITO FORTE//</p>

QUADRO 3	A EVASÃO COMO CONSEQUÊNCIA
<p><b>00:07:04 – FITA 01:</b> DETALHES INTERNOS CASINHA DO FOGÃO À LENHA//</p> <p><b>00:08:30 – FITA 01:</b> BANHEIRO KALUNGA (DE DENTRO PARA FORA)//</p> <p><b>00:09:02 – FITA 01:</b> PIA KALUNGA//</p> <p><b>00:09:20 – FITA 01:</b> DETALHE ÁGUA CAINDO EM PEDRAS DEBAIXO DA PIA//</p>	<p><b>(0.33.30 – FITA 04 – TUIA)</b> AS PESSOAS PASSARAM A CONHECER O MUNDO LÁ FORA/ ENTÃO O MUNDO FOI EVOLUINDO/ ENQUANTO A GENTE TAVA PARADO// AGORA IMAGINA VOCÊ/ O MUNDO EVOLUINDO DO JEITO QUE TÁ/ E A GENTE NA ESTACA ZERO// AONDE É QUE VAMOS PARAR?</p> <p><b>SOBE SOM</b></p>
<p><b>GC: RÚBIA MOREIRA</b> <b>QUILOMBOLA</b></p> <p><b>MVI_0841 – DISCO 03:</b> ZOOM NO MILHO E ABRINDO//</p> <p><b>MVI_0840 – DISCO 03:</b> PANORÂMICA DA ROÇA DO SEU LAURINDO (SERRA AO FUNDO)//</p> <p><b>MVI_0844 – CD 03:</b> SEU LAURINDO CAPINANDO//</p>	<p><b>(0:02:09 –MVI_0847 – CD 06- RÚBIA)</b> ISH! A ÚNICA VONTADE QUE EU TENHO É DE SAIR DAQUI PARA EU TRABALHAR FORA E CONTINUAR MEUS ESTUDOS// PORQUE AQUI VOCÊ NÃO ADQUIRE NADA/ VOCÊ TEM QUE SER NA ROÇA/ NÉ? E HOJE/ NÓS QUE SOMOS NOVOS/ (RI) OS VELHOS RECLAMA QUE NÓS NÃO QUER ROLA/ NÃO QUER MAIS TRABALHO NA ROÇA... MAS/ É CHATO DEMAIS!</p> <p><b>SOBE SOM</b></p>
<p><b>GC: GERMANA DE CASTRO</b> <b>QUILOMBOLA</b></p>	<p><b>(MVI_0834 – 08:39 – GERMANA)</b> NÃO TEM EMPREGO/ NÉ/ PARA ELES QUIETAR// ASSIM/ ELES NÃO QUER// SE TERMINA DE ESTUDAR/ IGUAL OS MEUS TERMINOU/ AÍ ELES NÃO QUIS PARAR NO ESTUDO// QUIS SEGUIR PARA FRENTE AÍ TEVE QUE SAIR//</p>
	<p><b>(00:00:17 – MVI_0867 – CD 06- VALMIR)</b> MUITOS COLEGAS DA GENTE/ PARENTES/ ESTÃO SAINDO PARA VOLTAR/ OU SAINDO E NEM VOLTA POR CAUSA QUE NÃO TEM OS ESTUDOS E FALTA DE EMPREGO TAMBÉM/ NÉ?</p>
	<p><b>(0.38.54- TUIA- FITA 04)</b> TEM QUATROCENTAS E VINTE FAMÍLIAS REGISTRADAS// <b>COLA COM: (0.38.45- TUIA- FITA 04)</b> TÁ SAINDO// ESSE ANO MESMO SAIU UMAS QUINZE/ VINTE FAMÍLIAS/ FAMÍLIAS MESMO//</p>
	<p><b>(05.25 – MVI_0837 – CD 03 –</b></p>

<p><b>GC: LAURINDO ROSA QUILOMBOLA</b></p>	<p><b>LAURINDO)</b> EU TENHO LÁ FORA UM FILHO E TRÊS NETOS// O FILHO JÁ FUI VISITAR ELE TRÊS VEZES/ MAS NÃO VOU MAIS/ NÃO AGUENTO A VIAGEM// CADA VEZ QUE VEM E QUE SAI/ NA CHEGADA EU TENHO QUE CHORAR/ NA SAÍDA EU TENHO QUE CHORAR//</p>
	<p><b>MVI_0858</b></p>
	<p><b>(0:02:37- MVI_0847- DISCO 06- RUBIA)</b> EU QUERIA SAIR/ MAS EU QUERIA VOLTAR// PORQUE AQUI É UM LUGAR MUITO BOM/ SOSSEGADO... O RUIM É ISSO PORQUE NÃO TEM COMO A GENTE ADQUIRIR DINHEIRO// <b>COLA COM:(0:45 - MVI_0849 - DISCO 05 - RÚBIA)</b> BOLSA FAMÍLIA É CENTO E TRINTA E QUATROREAIS/ FAZ MAIS CEM/ VAI PARA DUZENTOS E TRINTA//</p>
<p><b>QUADRO 4</b></p>	<p><b>CULTURA EM XEQUE</b></p>
	<p><b>(0.23.05- FITA 03- GLORIA MOURA)</b> A CULTURA É QUE DÁ IDENTIDADE// EU ACHO QUE A CULTURA É O CERNE DE TUDO// É O CENTRO/ É O FOCO//</p>
	<p><b>(09:27 - MVI_0837 - CD 03 - LAURINDO)</b> A LÍNGUA NOS FALAVA ERA ASSIM:QUALQUER UMA COISA QUE FALASSE... VIAJOU NÃO/ VIAJI/ DISCANSI/ RANQUI UMA MANDIOCA, DESCASQUI/ SEQUEI A MASSA/ TORRI A FARINHA// <b>COLA COM:(09:56 - MVI_0837 - CD 03 - LAURINDO)</b> MUDOU PQ TEVE UMAS PESSOAS QUE SAIU DAQUI/O DIA QUE ELES CHEGARAM AQUI/ QUANDO A GENTE FALAVA UMA COISA/ ELES DESGRAMAVAM A RIR DA LINGUA. ERA DESSE JEITO// AI O POVO FOI SULERANDO/ NÉ// FOI SULERANDO. OS VEIOS FOI ACABANDO/ OS MAIS NOVO FOI ENTENDENDO/ MUDOU A LINGUA//</p>
	<p><b>(0.32.08- FITA 04- TUIA)</b></p>

	<p>O QUE EU ACHO DESSE ANTROPÓLOGOS QUE VÃO LÁ/ QUE ACHAM QUE SE AGENTE TIVER CONFORTO VAI ACABAR COM A CULTURA/ O QUE TÁ ACABANDO COM A NOSSA CULTURA É O NÃO CONFORTO/ PORQUE O QUE A GENTE NÃO ACHA LÁ DENTRO/ VAMOS BUSCAR FORA/ AÍ É O QUE DÁ O ÍNDICE DE EVASÃO/ DE ACABAMENTO DA NOSSA CULTURA//</p>
	<p><b>(07.55 – MVI_0837 – DISCO 03 – LAURINDO)</b>  O COSTUME/ O SISTEMA DA VIDA NOSSA JÁ ACABOU UM BOCADO/ JÁ DIFERENCIOU MUITO// DAQUI PARA FRENTE VAI ACABANDO MAIS//</p>
<p><b>GC: PERCIDA SANTIAGO  QUILOMBOLA</b></p>	<p><b>(00:17:57 – FITA 02 – PERCIDA)</b>  QUANDO EU ENTENDI POR GENTE JÁ EXISTIA A SUSSA// AGORA SÓ QUE ELES NÃO EXPLICARAM PARA MIM O QUE SIGNIFICAVA/ EU SEI QUE É UMA BRINCADEIRA QUE A GENTE TEM AQUI DESDE OS ANTIGOS//  <b>COLA COM: (00:18:34 – FITA 02 – PERCIDA )</b>  SÓ QUE HOJE NÃO TEM MUITO NÃO/ MAS A GENTE AINDA DANÇA AINDA//  <b>COLA COM: (00:19:28 – FITA 02 – PERCIDA)</b>  EU ACHO QUE SE NÓS CONTINUASSE COM ISSO AÍ ERA UMA ARTE/ NÉ? QUE TINHA PELO MENOS ISSO AÍ AQUI DENTRO//</p>
	<p><b>(0:03:24 – FITA 01 – LAURINDO)</b>  TINHA AS PARTEIRAS-CHEFE/ SE A MULHER TIVESSE NA HORA DE TER MENINO NA MÃO DELA/ SÓ PERDIA A VIDA POR SINA E SORTE// A NÃO SER/ NÃO PERDIA NÃO// ERAM SABIDAS// HOJE NÃO TEM MAIS/ AGORA CORREM TUDO PARA A CIDADE//  <b>COLA COM: (0:03:55 – FITA 01 – LAURINDO)</b>  COM TUDO QUE É REZADOR// SABIAM REZAR DO PRINCÍPIO AO</p>

	FIM/ NÃO FALTAVA AS REZA NENHUMA// HOJE/ JÁ FALTOU// JÁ REZA PELA METADE/ NÉ? OS MAIS VELHOS MORRERAM/ ELES NÃO QUISERAM APRENDER...
	<b>(0.34.56- FITA 04- TUIA)</b> NA HORA QUE OS VELHOS MORRER ACABA A CULTURA/ ACABA A TRADIÇÃO/ PORQUE OS NOVOS NÃO APRENDE// JÁ NÃO ESTÃO APRENDENDO// SÃO MUITO POUCOS... A FOLIA/ A REZA/ A DANÇA SUSSA//
<b>GC: SUSSA</b> <b>00:17:00 - FITA 02: SUSSA/ BATUQUE//</b> <b>00:17:16 – FITA 02: SUSSA/ DANÇA//</b>	<b>SOBE SOM</b>
	<b>(0.16.27- FITA 03- GLORIA MOURA)</b> AS TRADIÇÕES CULTURAIS SÃO MUITO FORTES E A CULTURA É DINÂMICA/ A CULTURA NÃO FICA LÁ IGUALZINHA//
	<b>(0.39.16-FITA 04- TUIA)</b> EU/ ENQUANTO MUITOS SAI E NÃO VOLTA/ EU FAÇO QUESTÃO DE FICAR LÁ/ PORQUE EU TENHO MEDO DE QUE NOSSA CULTURA SE PERCA// ENTÃO SE EU TENHO OPORTUNIDADE DE SAIR/ ESTUDAR E VOLTAR/ PORQUE NÃO PRESERVAR O QUE EU TENHO? EU SAIO MEU CORPO/ MAS MEU CORAÇÃO FICA LÁ// <b>COLA COM : (0.33.54- FITA 04- TUIA)</b> EU ACHO QUE AS PESSOAS SAEM DE LÁ PORQUE PRECISAM/ NÃO PORQUE QUER// NINGUÉM QUER SAIR DE LÁ/ NINGUÉM QUER TÁ LONGE DO SEU LAR//
<b>QUADRO 05</b>	<b>A INFORMAÇÃO COMO AGENTE TRANSFORMADOR</b>
<b>00:07:13 – FITA 04: IMAGENS LIVROS//</b>	<b>(0.14.33- FITA 03- GLORIA MOURA)</b> E QUAIS AS PERSPECTIVAS PARA ELES LUTAREM PELO QUE ELES PRECISAM/ PELO QUE ELES QUEREM? A ESCOLA/ A EDUCAÇÃO//
<b>00:04:29 – FITA 04: TUIA PROCURA LIVROS PELAS PRATELEIRAS//</b> <b>00:04:41 – FITA 04: TUIA PUXA</b>	<b>(0.30.07- FITA 04- TUIA)</b> A EDUCAÇÃO É IMPORTANTE PORQUE NOS DÁ LIBERDADE//

<p>LIVROS DA PRATILEIRA//  <b>00:05:25 – FITA 04:</b> TUIA PASSANDO O DEDO PELA PÁGINA/ BEM DE PERTO//</p>	<p>QUANDO VOCÊ CONHECE/ APRENDE/ CONHECE SEUS DIREITOS... VOCÊ PASSA A CONHECER ONDE BUSCAR E PASSA A SE AUTO VALORIZAR//</p>
	<p><b>(0:39:12 – FITA 2 – DONA PROCÓPIA)</b>          AINDA FALTA MUITA COISA... TÁ FALTANDO UM ENSINO MÉDIO PARA AS CRIANÇAS ESTUDAREM/ MELHORAR MAIS A ESCOLA PARA AS CRIANÇAS... PORQUE AQUELES QUE ESTUDAVAM AQUI QUE NÃO DÁ DE ESTUDAR MAIS ESTÃO PRECISANDO SAIR// E OS VELHOS VÃO FICANDO VELHOS E OS NOVOS ESTÃO SAINDO/ DAQUI A POUCO NÃO TEM MAIS NINGUÉM //</p>
	<p><b>(0.14.50- FITA 03- GLORIA MOURA)</b>          A IDÉIA É QUE A ESCOLA DÊ A ELES UMA AUTO-ESTIMA QUE MUITAS VEZES ELES TÊM DIFICULDADE//  <b>COLA COM: (0.15.23- FITA 03- GLORIA MOURA)</b>          UMA CRIANÇA ME DISSE LÁ: EU SOU KALUNGA/ PRETO/ FEIO/ POBRE DO PÉ SUJO// QUER DIZER/ A AUTO-ESTIMA...</p>
	<p><b>(0.24.13- FITA 04 – TUIA)</b>          A PARTIR DO MOMENTO QUE A GENTE TIVER COMO SE COMUNICAR/ COMO SE LOCOMOVER/ A GENTE TEM UMA LIBERDADE PLENA//</p>
	<p><b>(00:01:40-MVI_0846- DISCO 06- LAURIDNO E RUBIA)</b>  <b>R-</b> FOI// FOI A MELHOR COISA QUE VEIO PARA CÁ/ PARECE// É A LUZ QUE VEIO PARA PODER TRAZER ISSO (OLHA PARA TV)// <b>COLA COM:</b>  <b>(00:01:58- MVI_0846- DISCO 06- LAURINDO E RÚBIA)</b>  <b>L-</b> SEMPRE TEM UMA COISA QUE A GENTE NÃO TINHA ESPERANÇA DE VER E JÁ VÊ/ NÉ?  <b>R-</b> SÓ PELA TELEVISÃO//</p>
<p>QUADRO 6</p>	<p>PARA ABRIR OS CADEADOS...</p>
<p><b>MVI_0824 – CD 02- A PARTIR DE 00:08:</b> IMAGEM DESCE DO CÉU E ENQUADRA NOS BAMBUS QUE DÃO SUPORTE À LOUÇA//</p>	<p><b>(0.30.01- FITA 03- GLORIA MOURA)</b>          EU NÃO TENHO SOLUÇÃO PARA OS KALUNGAS// NEM É SÓ EDUCAÇÃO/ NEM É SÓ A SAÚDE/ NEM É SÓ A</p>

<p><b>MVI_0820 – CD 02 – A PARTIR DE 00:14: ZOOM NO FOGO/ ABRINDO PARA A PANELA NO FOGÃO À LENHA//</b>  <b>MVI_0828 – CD 02: IMAGENS DO PÉ DE ALGODÃO//</b></p>	<p>ILUMINAÇÃO/ NEM É SÓ CASA/ É ISSO TUDO JUNTO RESPEITANDO A CULTURA DELES// NÃO PRECISA ACABAR AQUELA CULTURA PARA ELES SEREM UMA COMUNIDADE BOA//  <b>COLA COM:(0.27.53 - FITA 03 - GLORIA MOURA)</b>  JUNTAR// O NEGÓCIO É ISSO Ó (FAZ GESTO COM AS MÃOS)/ É JUNTAR O CONHECIMENTO TRADICIONAL COM O CONHECIMENTO ATUAL//</p>
<p><b>MVI_0869 – CD SEM NÚMERO: FOCO NO BEBEZINHO CHORANDO//</b>  <b>MVI_0865 – DISCO 02: IMAGENS MENININHA COM O BALDE DE ÁGUA/ TAMBÉM TOMANDO ÁGUA DA MANGUEIRA//</b></p>	<p><b>(0.37.45- FITA 04- TUIA)</b>  O MEU MAIOR SONHO É CRIAR MEUS FILHOS DENTRO DO QUILOMBO// ELES CRESCER CORRENDO IGUAL CORRIA DESCALÇO/ BRINCANDO NA TERRA/ UMA TERRA SEM DOENÇA// PODER CONVIVER COM A NOSSA CULTURA/ APRENDER AS COISAS DA NOSSA TRADIÇÃO// QUANDO EU ME VEJO TENDO QUE SAIR PARA FAZER UMA FACULDADE E LEVAR MEUS FILHOS JUNTO/ TIRANDO DELES ESSE PEDAÇO DA VIDA/ ESSE PARAÍSO QUE ELES TÊM NA MÃO/ EU ME SINTO MUITO TRISTE//  <b>COLA COM:(0.23.32- FITA 04- TUIA)</b>  ENTÃO ESSAS OPORTUNIDADES NÓS QUER QUE CHEGA/ PRA NÓS TER ESSA LIBERDADE FINANCEIRA/ ESSA LIBERDADE DE ESTUDAR/ DE SAIR// E ATÉ A LIBERDADE DE PERMANECER//</p>
	<p><b>(0:39:12- FITA 02- PROCÓPIA)</b>  EU NÃO QUERO QUE O KALUNGA ACABE// NÃO... EU QUERO QUE ELE CONTINUE PERSISTINDO ATÉ O FINAL DA VIDA/ DE TUDO//</p>
<p><b>MVI_0868 – CD SEM NÚMERO: KALUNGUEIRO REUNIDOS EM FESTA//</b>  <b>MVI_0875 – CD SEM NÚMERO: FESTA KALUNGUEIRA (CAMARADA CANTANDO OS KALUNGAS.COM)//</b></p>	<p><b>SOBE SOM</b></p>
<p><b>CONTINUA ÁUDIO DA FESTA</b></p>	<p>FIM (?)</p>
<p><b>CRÉDITOS</b></p>	<p><b>(TRILHA)</b></p>

	<p>DIREÇÃO E ROTEIRO: JOSÉ MAURÍCIO OLIVEIRA E STHAEL SAMARA.</p> <p>EDIÇÃO E MONTAGEM: JOSÉ MAURÍCIO OLIVEIRA, STHAEL SAMARA E EDVANDO JORGE.</p> <p>PRODUÇÃO E REPORTAGEM: JOSÉ MAURÍCIO E STHAEL SAMARA.</p> <p>IMAGENS: JOSÉ MAURÍCIO OLIVEIRA E STHAEL SAMARA.</p> <p>COLABORAÇÃO DE IMAGENS: GABRIELLE VIEIRA E OSMAR ALVES.</p> <p>ARTE: GEISY REIS E EDVANDO JORGE.</p> <p>POESIA: O NAVIO NEGREIRO DE CASTRO ALVES.</p> <p>LOCUÇÃO: JOSÉ MAURÍCIO OLIVEIRA E STHAEL SAMARA.</p> <p>ORIENTADOR: LUIZ CLÁUDIO FERREIRA.</p> <p>AGRADECIMENTOS: COMUNIDADE KALUNGA DE MONTE ALEGRE (GO), MARIA HELENA SILVA, GLÓRIA MOURA, LUIZ CLÁUDIO FERREIRA, KATRINE BOAVENTURA, CLÁUDIA BUSATO, EDVANDO JORGE, GEISY</p>
--	--

	<p>REIS, GABRIELLE VIEIRA, JACKSON SENA E MARCELO OLIVEIRA.</p> <p>EM ESPECIAL: AOS NOSSOS PAIS, FAMILIARES, AMORES E AMIGOS QUE ACREDITARAM EM NÓS E NOS APOIARAM TODO O TEMPO. NOSSO MUITO OBRIGADO!</p> <p>APOIO: CENTRO UNIVERSITÁRIO DE BRASÍLIA – UNICEUB.</p>
--	--