



Universidade de Brasília
Faculdade de Comunicação
Audiovisual
Orientação: Denise Moraes

Pilotis:

Documentário sobre as fronteiras entre público e privado nos espaços de Brasília

Laura Poffo Lamas

Brasília – DF

Junho de 2018

Laura Poffo Lamas

Pilotis:

Documentário sobre as fronteiras entre público e privado nos espaços de Brasília

Monografia apresentada ao curso de Audiovisual da Faculdade de Comunicação, Universidade de Brasília, como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social.

Orientador: Profa. Dra. Denise Moraes

Brasília – DF

Junho de 2018

Laura Poffo Lamas

Pilotis:

Documentário sobre as fronteiras entre público e privado nos espaços de Brasília

Banca Examinadora

Profa. Dra. Denise Moraes – Orientador

Prof. Dr. Caique Novis – Membro

Prof. Dr. Elton Bruno – Membro

Prof.^a Dra. Dácia Ibiapina – Suplente

Brasília, ____ de junho de 2018.

Dedico este trabalho a Cícero, Jason e Sérgio, os verdadeiros responsáveis pela oportunidade de se saber mais sobre as histórias e as relações que acontecem nos pilotis de Brasília. Que a generosidade aplicada em suas rotinas possa ser reconhecida e seguida como exemplo.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus pelo dom da vida e pelas infinitas oportunidades de trabalhar minha pequenez e humildade diante da grandeza de Sua Criação. Essa jornada me fez testemunha, mais uma vez, de Sua presença nos pequenos e simples detalhes do dia a dia.

Aos meus pais, que me apoiaram desde o princípio neste projeto que demandou tanto de tempo, recursos e sacrifícios. Não seria possível viver sem esse amor incondicional, que transborda em paciência e atenção. Vocês seguem sendo aqueles que me impulsionam a ir cada vez mais longe em minha jornada. Aos meus irmãos, que acompanharam cada conquista e erro do processo de perto e, ainda assim, souberam me motivar para seguir adiante de maneira leve.

À minha professora orientadora, Denise Moraes, pela orientação, compreensão e pelo conhecimento compartilhado. Trouxe elementos de atenção essenciais para a minha pesquisa e sua profundidade, além de acompanhar o projeto em um processo conturbado. A isso e a todo trabalho dedicado, minha eterna gratidão. Aos demais professores e à Universidade de Brasília, agradeço pelas habilidades e a postura profissional adquiridas graças ao espaço criado.

À família Bizzo Brandt e à Amanda Ávila, por me acompanharem na busca por zeladores para o desenvolvimento do projeto. Agradeço imensamente pelo apoio. À Isabela Cardoso, minha eterna irmã, que, apesar da distância física por um ano, soube me acompanhar e dar força constante. Obrigada por sempre me garantir conversas serenas, conselhos essenciais e cumplicidade verdadeira.

Aos meus amigos e às minhas amigas, essenciais pelos ombros, ouvidos e abraços; um apoio que tornou o esforço desse desafio final da graduação mais seguro e efetivo. Por último, como forma de alicerce a todo o documentário, à minha equipe de filmagem: Adalberto, Ana Paula, Anderson, André, Brunna, Deborah, Gabriela, Hanna, Isis, Juciele, Júlia, Luana Gandra, Luana Melo, Marianne, Paulo Henrique, Rafael, Tomás e Victoria. Não tenho palavras suficientes para agradecer pela disponibilidade e solicitude demonstradas, além da entrega real em todos os momentos.

O encontro é perfeito quando o homem tem suficiente liberdade interior para não buscar nele seu interesse particular, mas a criação de formas elevadas de unidade. Essa generosidade concede ao encontro todo o seu poder criador de vínculos.

(Alfonso López Quintás)

RESUMO

O presente trabalho procura, através de um documentário de curta-metragem, abordar a rotina e a vida de zeladores residentes dos pilotis de Brasília. Além de se refletir sobre a experiência de dirigir um produto audiovisual, personagens reais são apresentados relatando suas próprias caminhadas através de uma narrativa simples, conduzida por perguntas que buscam a imersão em suas experiências e reações. Traçando reflexões sobre o cruzamento de suas vidas pública e privada, a narrativa do documentário possui quatro pontos de reflexão: a personalidade, a família, o prédio e a cidade. Dessa forma, busca-se o reconhecimento, a valorização e a identificação de figuras possivelmente abstratas, trazendo maior humanidade ao universo da cidade de Brasília.

Palavras-chave: Comunicação, Audiovisual, Documentário, Pilotis, Zeladores, Vida Privada, Vida Pública, Brasília

ABSTRACT

The present work seeks, through a short film documentary, to approach the routine and the life of janitors of Brasilia's pilotis. In addition to reflecting on the experience of directing an audiovisual product, real characters are presented reporting their own paths through a simple narrative, driven by questions that intend to immerse themselves in their experiences and reactions. Plotting reflections about the foundry of their public and private lives, the documentary's narrative has four main points of reflection: personality, family, workplace and city. In this way, the search for recognition, appreciation and identification of possibly abstract figures is sought, bringing greater humanity to the universe of Brasilia city.

Keywords: Communication, Audiovisual, Documentary, Pilotis, Janitors, Private Life, Public Life, Brasilia

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Cronograma.....	38
---------------------------	----

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Equipe de Filmagem.....	36
Quadro 2: Lista de Equipamentos.....	39

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	13
2. JUSTIFICATIVA E OBJETIVOS	14
2.1 Justificativa	14
2.2 Objetivo Geral.....	15
2.3 Objetivos Específicos.....	15
3. O COTIDIANO.....	16
3.1 Cotidiano.....	16
3.2 Vida Privada.....	18
3.3 O Pilotis.....	20
3.4 A Vida Privada no Pilotis.....	22
4. O DOCUMENTÁRIO	25
4.1 Documentário como relato de espaço	25
4.2 Os tipos de documentário.....	27
5. METODOLOGIA.....	29
5.1 Pesquisa	29
5.2 Abordagem	29
5.3 Formato.....	30
5.4 Personagens.....	31
5.4.1 Cícero	31
5.4.2 Jason	32
5.4.3 Sérgio	32
5.5 Pré-Produção.....	33
5.5.1 Pré-Entrevistas	34
5.5.2 Equipe	35
5.5.3 Captação De Recursos Financeiros.....	36
5.5.3.1 <i>Edital Curtas Universitários.....</i>	36
5.5.3.2 <i>Campanha de Financiamento Coletivo.....</i>	37
5.5.4 Cronograma.....	37
5.6 Produção.....	38
5.6.1 Perguntas Norteadoras	38

5.6.2 Equipamentos.....	39
5.6.3 Gravações	39
5.7 Pós-Produção.....	44
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	47
7. REFERÊNCIAS	49
7.1 Referência Bibliográfica	49
7.2 Referência Filmográfica	50
7.3 Referência Videográfica	51
8. APÊNDICES.....	52
8.1 Perguntas Norteadoras	52
8.2 Orçamento	53

1. INTRODUÇÃO

Em Brasília, o pilotis deixou de ser apenas o conjunto de pilares, ou um elemento primário qualquer da arquitetura, e se tornou uma parte do edifício. Entretanto, é um espaço que não representa o local público da rua, tampouco uma varanda do próprio apartamento. Em meio a essas interpretações do espaço, encontra-se a figura do zelador, habitante do pilotis e funcionário do prédio.

Através de um documentário de curta-metragem, são abordadas a rotina e a vida de zeladores de condomínios residenciais de Brasília. Com uma carreira e uma rotina pessoal totalmente construídas nos pilotis da cidade, esses funcionários são responsáveis – e, ao mesmo tempo, observadores – de vários horários, contextos e situações.

Entre os deveres de um zelador, está, fundamentalmente, o de mediar diferentes estilos de vida. Diante de diversos conjuntos e temperamentos familiares, esses funcionários devem lidar com eventos inusitados e reações instáveis, o que gera consequências para suas vidas. Afinal, tendo sua própria residência em seu local de trabalho, um zelador possui constantes encontros entre a sua vida privada e a pública. Horários irregulares, baixa qualidade de vida, pouco tempo com a própria família são alguns sacrifícios que podem ser exigidos dos zeladores ao longo de seus trabalhos. Afinal, são rotinas que se moldam à vida de outras pessoas.

Três zeladores residentes no Plano Piloto são apresentados relatando um panorama geral de suas vidas através de uma narrativa simples, conduzida por perguntas que buscam a imersão em suas experiências e reações. Memórias, conversas, opiniões e relações são expostas através dos depoimentos, compondo a linguagem pessoal esperada do documentário.

Com base em depoimentos a gravados de agosto a outubro de 2017, os habitantes de Brasília poderão reconhecer, valorizar e se identificar com figuras interpretadas como invisíveis, porém necessárias, no dia a dia, trazendo maior contato humano ao espaço da cidade.

2. JUSTIFICATIVA E OBJETIVOS

2.1 Justificativa

Como um trabalho de engrenagem, o serviço de um zelador é fundamental para o bom funcionamento de um prédio. Entretanto, é realizado de modo recôndito, estando visível somente em necessidades diretas e configurando uma interação impessoal, imediatista e superficial.

O zelador que mora no condomínio é uma situação que, aos poucos, está diminuindo. Afinal, é crescente a demanda, por parte dos moradores, de se reduzirem os custos com instalações do prédio. A partir dessa lógica, a moradia funcional de um zelador e sua família é considerada um gasto dispensável, já que o funcionário é considerado capaz de morar fora como qualquer outro trabalhador com seu próprio salário¹.

Contudo, ainda são encontrados casos de zeladores que permanecem em suas moradias no condomínio, dada uma extensa carreira no prédio ou a proximidade da aposentadoria². Dessa forma, é notória a necessidade de se exporem os moldes das relações existentes nos âmbitos sociais de Brasília, especialmente com aqueles que prestam contínuos serviços no cotidiano residencial e que ainda destinam tanto sua vida profissional quanto pessoal ao trabalho.

Como justificativa pessoal do objeto escolhido, considero, com grande estima, o trabalho de um zelador. Por ter morado em prédios residenciais durante a infância e parte da adolescência, tive contato diário com esses funcionários, o que me causava familiaridade e curiosidade. O fato de estarem sempre a postos para as necessidades dos moradores me trouxe muitos questionamentos sobre o estilo de

¹ SENRA, Ricardo. **Inquilinos alugam apartamentos de zelador e fogem do IPTU sem desobedecer a lei**. 2013. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/saopaulo/2013/10/1354915-inquilinos-alugam-apartamentos-de-zelador-e-fogem-do-iptu-sem-desobedecer-a-lei.shtml>>. Acesso em: 23 jun. 2017.

² CAMELO, Mario. **Moradia funcional**: Saiba quais são as principais vantagens e desvantagens para o seu condomínio. 2013. Disponível em: <<http://revistasindico.com.br/edicoes/2013/moradia-funcional/1371>>. Acesso em: 23 jun. 2017.

vida exigido pela profissão. No último prédio em que morei, o “seu Cícero”, um dos personagens selecionados para o documentário, se tornou uma figura marcante de segurança e atenção, estando sempre presente nos momentos que eu passava no pilotis. Devo a ele a inspiração para o documentário.

Ao longo dos meus estudos no curso de Audiovisual, a incessante busca por verdades se tornou uma premissa clara e inerente a qualquer escolha que eu tomasse nas realizações desse universo. O gênero de documentário, por estar fundamentalmente ligado à realidade e às suas perturbações, me despertou o interesse, levando em conta também suas condições de produção. Assim, busca-se resgatar as verdades particulares dos personagens através de uma abordagem receptível e preparada para esse objetivo.

2.2 Objetivo Geral

Realizar um documentário de curta-metragem, desenvolvendo e apresentando os casos de vida de três zeladores habitantes dos pilotis do Plano Piloto, de modo a refletir sobre as relações sociais existentes na cidade.

2.3 Objetivos Específicos

- Criar um roteiro de documentário sobre um tema pouco explorado, de modo que a pesquisa se torne fator primordial em sua elaboração;
- Vivenciar a dinâmica da direção de um documentário;
- Proporcionar experiência no desenvolvimento de documentários para os estudantes envolvidos na equipe;
- Aprofundar o conhecimento sobre o gênero documentário, dando à câmera a responsabilidade de retratar os personagens com personalidade, realismo e respeito;
- Estimular a reflexão do público brasileiro em geral sobre a humanização das formas de convívio social na cidade de Brasília.

3. O COTIDIANO

3.1 Cotidiano

Conversas, trocas e perspectivas sobre o dia a dia preenchem o coletivo imaginário com símbolos e representações, moldando o espaço sobre qual se constroem essas variadas relações cotidianas. Segundo Michel de Certeau, o cotidiano é composto por diferentes estruturas narrativas. Os relatos sobre espaço, por exemplo, produzem “geografias de ações”, que transportam o ouvinte da narração a locais reais, sem que exija uma viagem física – ou seja, “antes ou enquanto os pés a executam” (1998, p. 200). A familiaridade é impressa e transmitida no diálogo, se tornando um elemento compartilhado sobre um local não necessariamente comum aos indivíduos dessa troca.

Há ainda a diferença notória entre “espaços” e “lugares”. Enquanto “lugar” consiste em uma configuração de posições próprias para cada elemento, indicando diferenciação e estabilidade, “espaço” é a prática orientada do lugar, generalizando seu uso e sendo levado a um fim. Por exemplo, a rua, definida com traços e fórmulas pelo urbanismo, é modificada em espaço pelos pedestres. O movimento, assim, “condiciona a produção de um espaço e o associa a uma história” (CERTEAU, 1998, p. 203). Os relatos se tornam provocadores e, ao mesmo tempo, mediadores dessas mudanças de lugares para espaços ou vice-versa. Torna-se necessário, portanto, ao menos um agente que interaja e permeie um local, de modo que se construam histórias, narrativas e memórias sobre ele.

Certeau afirma também que há uma legislação sobre os espaços. Os relatos do cotidiano servem como operações sobre os lugares. São responsáveis por demarcações genealógicas, que trabalham como leis nos locais, nomeando e apropriando cada território.

Atualmente, essas demarcações são praticadas de forma disseminada, miniaturizada e polivalente (CERTEAU, 1998, p. 211). A fragmentação de uma narrativa única ocorreu através da generalização dos espaços, não mais cabendo

somente a um indivíduo ou a uma entidade demarcar seus limites. Já a escala das narrativas, por conta da busca pela legitimidade em meio à diversidade de relatos, se reduziu ao nível particular, o que multiplicou as típicas “histórias de família” e “biografias”. E, ao se sobreporem esses “micro-relatos”, surgem atributos e funções, variando de acordo com os grupos e contextos onde são apreendidos. Afinal, cada indivíduo aplica sobre a narrativa sua própria impressão, sendo transmitida através do relato no contexto coletivo. Forma-se, dessa maneira, um conjunto biográfico do espaço, cujo caráter multiforme traz consigo um contínuo desenvolvimento e uma expansão de suas demarcações.

As fronteiras e relações com o exterior permeiam qualquer espaço minimamente delimitado. Certeau, assim, explicita o paradoxo da fronteira: “Criados por contatos, os pontos de diferenciação entres dois corpos são também pontos comuns. A junção e a disjunção são aí indissociáveis” (1998, p. 213). Ou seja, o próprio ato de expressar um limite cria, ao mesmo tempo, uma comunicação, uma divisão e uma travessia. A necessidade de se passar de um lugar ao outro também atribui à delimitação um caráter de passagem. A fronteira torna-se, então, “um espaço entre dois”, propício para “intercâmbios e encontros” (CERTEAU, 1998, p. 214).

Através de qualquer lugar, uma narrativa realiza uma caminhada. E é por essa transgressão de espaço que a prática de narrar ganha um caráter delinquente, sendo capaz de desbatizar e batizar lugares conforme o sistema de atribuições que utiliza.

São movimentações constantes de fala, visita e foco em seus relatos que reforçam o espaço como um lugar praticado. Logo, se mesmo uma fronteira funciona como espaço de troca, cabe ao próprio indivíduo, em seu papel como agente transformador, definir o quanto quer imprimir de seus relatos, suas percepções e narrativas sobre o local.

3.2 Vida Privada

A partir das orientações utilizadas nos relatos de espaço, também é possível compreender as diferenças entre os espaços público e privado. Enquanto o público é acessível, impessoal e aberto à circulação, o privado se relaciona ao que é particular e individual, protegido do mundo exterior. Nota-se, então, a contraposição entre a vida em sociedade e a vida íntima (MORAES; MONTORO, 2011, p. 2).

Contudo, o paradoxo da fronteira de Certeau também pode ser notado na relação entre público e privado. Há tensões constantes entre os espaços dessas duas esferas, havendo interações além de suas fronteiras como lugares físicos. Além disso, como afirmado por Habermas, “a linha entre a esfera privada e a esfera pública passa pelo meio da casa” (1984, p.62).

A casa, dessa forma, se apresenta como o espaço intermediário – uma fronteira – entre o público e o privado, abrigando do exterior toda a vida e manifestação particular de um indivíduo. O espaço da casa pode incorporar atividades bem diversas entre si, como relações íntimas da família, tarefas do cotidiano e trabalho. Nota-se, então, uma miniaturização da vida em sociedade, refletindo também as diferenças demarcadas nesse contexto. Como afirma Antonie Prost, formam-se então “a vida pública, essencialmente profissional, a vida privada familiar e a vida pessoal, ainda mais privada” (1997, p. 76).

O trabalho, por si só, representa um grande marco de transformação do uso da casa. Como levantado por Moraes e Montoro (2011, p. 4), no Brasil, “os negócios apareciam como um prolongamento da vida privada”. Ofícios como costura, confecção de utensílios e alimentos para comércio eram tipicamente executados dentro do lar, abrigando toda a vida íntima e financeira de uma família.

Cruzamentos entre essas duas esferas surgem, e a própria sala da casa pode se tornar uma zona de conflito do ofício. Conseqüentemente, “os conflitos mais públicos podem ter como palco um local privado” (PROST, 1997, pg. 25). A casa, de certa maneira, perde seu caráter de propriedade privada quando abriga um meio de trabalho.

Somente foi possível transportar o trabalho para a esfera pública a partir do século XX, ocupando lugares impessoais e ressaltando a diferença entre o público e o privado. Essa mudança foi impulsionada com o desejo de se expandir e consolidar a vida pessoal. Ao trabalhar em uma empresa, por exemplo, um indivíduo sabe a hora exata em que deve bater o ponto para encerrar o expediente e dar início ao tempo que não compete ao patrão. Assim, “trabalhar fora de casa é também estar plenamente em casa na hora em que se está em casa” (PROST, 1997, p. 25).

Contudo, é importante tomar nota de uma manifestação peculiar: quando o indivíduo decide morar em seu local de trabalho. A situação, tida como marginalizada e residual, é típica dos chamados trabalhadores do lar. Empregadas domésticas, babás, jardineiros e zeladores são exemplos de profissionais que decidem transferir sua vida privada para a casa ou a propriedade de seu patrão. Nesse contexto, ao invés de um indivíduo trazer seu ofício para dentro de seu espaço doméstico, é o trabalho que se apropria da vida privada familiar e pessoal do indivíduo.

O trabalho doméstico consiste em um cruzamento de diversas manifestações das esferas pública e privada. Os empregados perdem direito à privacidade e são inseridos na vida privada de seus patrões, trabalhando em função de suas rotinas e decisões diárias. É uma função que exige discrição, o que abre espaço para ouvir intimidades e presenciar intrigas, problemas de saúde e caprichos (PROST, 1997, p. 43). A relação se estabelece no limbo entre o profissional e o familiar, perdendo a referência de um mero contrato de trabalho. Desse modo, “a família é um lugar não só de afeto, mas também de tensões e conflitos” (PROST, 1997, p. 46).

Moraes e Montoro também ressaltam as perturbações à casa trazidas pela urbanização (2011, p. 6). A privacidade de um morador da cidade passa a ser permeada cada vez mais por circunstâncias da cidade, que englobam desde situações típicas de espaços coletivos a práticas invasivas ou violentas. Como forma de proteção, uma casa passa a se fechar no convívio familiar através de grades e muros, impedindo oportunidades de relações sociais com o entorno.

Por conseguinte, as casas no meio urbano se estruturam em “prédios e conjuntos residenciais, retirados do mundo externo, condomínios fechados e outras medidas causadas por sentimentos de insegurança” (KARSSENBERG, 2015, p. 20). E, assim, o espaço público é também impactado por decisões aplicadas ao espaço privado, sofrendo modificações em sua prática.

3.3 O Pilotis

Para maior compreensão dos espaços públicos e de seus usos, é necessário analisar o convívio social na cidade e as apropriações feitas por seus moradores. De acordo com Hans Karssenber (2015, p. 14), um *plinth* é o andar térreo de um prédio, cuja estrutura é crucial para atrair experiências sociais para o espaço urbano. Ou seja, ele deve estimular e garantir a liberdade de movimento para os pedestres nas suas próprias cidades. Dessa forma, a arquitetura do andar térreo tem um papel chave nesse contexto:

As fachadas térreas impactam emocionalmente mais do que o resto do prédio ou da rua que nós sentimos de muito mais distância e com correspondente menor intensidade. Distâncias curtas proporcionam experiências emocionalmente poderosas. Transferimos as percepções de intimidade, significado e impacto emocional dos nossos encontros com pessoas aos nossos encontros com prédios (KARSSENBERG, 2015, p. 30).

Os prédios, assim, passam a receber impressões de memórias humanas, ilustrando a fachada da cidade com emoções e diversas possibilidades de troca. Martin Knuijt afirma que, nos últimos 60 anos, muitas cidades reduziram as possibilidades de uso dos espaços públicos. Cada vez mais se setorizam e isolam ruas, comércios e prédios, anulando qualquer circunstância favorável a encontros. Assim, “a predominância de carros, *plinths* não ativos e prédios vazios contribui negativamente para o centro urbano” (2015, p. 86).

No contexto de Brasília, ao analisar um pilotis através de sua função como *plinth*, é importante avaliar o quão familiar e utilizado é pelos moradores da cidade. Pilotis, de acordo com Pevsner (apud OLIVEIRA, 2014, p. 24), é o “termo francês para o conjunto de pilares que suportam um edifício, levantando-o, assim, ao nível do primeiro pavimento e deixando livre o térreo”.

Como consequência, o prédio deixa de definir o perímetro como estritamente privado, e o terreno passa a pertencer à circulação pública que o envolve. Os pilares são capazes de trazer potencial e desenvolvimento a áreas vazias, criando espaços completamente tomados por luz e que abrem, por completo, “as fronteiras entre o exterior e o interior” (MONTANER, 2012). A circulação dos moradores passa a ocorrer então debaixo de suas próprias residências, possibilitando uma vida comunitária.

Um bairro, de modo geral, se apresenta como espaço de transição do contexto público para o privado e vice-versa. É nele que um indivíduo realiza o percurso do mundo exterior até sua casa, estando à vista de qualquer morador da região. Estabelecem-se, dessa maneira, diferentes rotinas privadas que são executadas e acompanhadas paralelamente no mesmo contexto comunitário. Os vizinhos, indivíduos que compõem esse ambiente, não possuem necessariamente um grau de parentesco ou um relacionamento, porém compartilham vínculos entre si pelo espaço que ocupam. Logo, qualquer pessoa desconhecida passa a ser considerada intrusa (PROST, 1997, p. 116).

Entretanto, apesar da oportunidade apresentada pelo pilotis, a relação moderna dos habitantes da cidade com o espaço urbano se modificou. Como constatado pela arquiteta brasileira Cristina Oliveira, “as atividades destinadas à coletividade foram transferidas para locais fechados, ditos ‘seguros’, onde o homem contemporâneo se identifica entre os seus” (OLIVEIRA, 2014, p. 103). A pressa se tornou um marca-passo do morador, e o convívio comunitário, por conta das inseguranças trazidas pelo urbanismo, passou a ser visto como censura, vigilância constante e oportunidade para fofocas. É comum observar o pilotis vazio durante o dia, sendo usado às pressas somente para entrar na portaria do apartamento de destino.

Assim, um pilotis se torna um *plinth* ideal, propício para experiências e trocas entre diversos indivíduos, porém em potencial, devido ao seu uso intermitente ou meramente funcional. Contudo, é interessante observar que o pilotis ainda persiste na memória dos brasileiros como um local de muitas histórias, trazendo narrativas

e diversas vivências para a cidade. Portanto, "o espaço debaixo do bloco, apesar de ser um espaço que hoje se encontra esvaziado, representa na memória dos brasilienses o lugar da rua na cidade" (OLIVEIRA, 2014, p. 96).

María-Ángeles Durán (2008, p. 40) afirma que, para compreender espaços compartilhados de uma mesma cidade, deve-se resgatar o que já foi realizado no consenso urbano de inúmeras individualidades. Se as memórias individuais são instáveis e complexas, as memórias coletivas são ainda mais confusas, envoltas por um emaranhado de memórias singulares e comuns que exigem dedicação para interpretá-las. À medida que os sujeitos individuais desaparecem, a posse sobre sua memória particular se perde, sendo transferida parcialmente para quem ainda vive e cabendo a esses indivíduos o registro único desses relatos. A partir disso, pode-se afirmar que os registros, sob parâmetros mais formais, se tornam uma grande oportunidade de perpetuar essas lembranças, consolidando diversos espaços de narrativa e encontros na cidade.

3.4 A Vida Privada no Pilotis

A expressão "ficar debaixo do bloco" é algo já enraizado nos moradores de Brasília (até mesmo naqueles que moram fora do Plano Piloto). Com ruas funcionais, estritamente voltadas para carros, o pilotis assume todas as interações desse espaço, abrigando conversas de vizinhos, encontros de amigos e brincadeiras de crianças. É nele que se passam várias memórias e acontecimentos dos habitantes da cidade. A narrativa se transforma a cada indivíduo ou família que deixa de praticar o lugar, acrescentando a si interlocutores novos ou secundários.

Entretanto, com a modificação das relações comunitárias pelo contexto contemporâneo, o consenso urbano de memórias se enfraquece. Com sujeitos individuais cada vez mais fracos em suas interações, perdem-se possíveis propagadores de narrativas coletivas. Vizinhos passam a substituir a contemplação do térreo pela agilidade dos elevadores, evitando olhares e se confundindo no anonimato das entradas dos prédios (PROST, 1997, pg. 123). Alguns – se não a

maioria – já são transportados diretamente da garagem subterrânea para a entrada de seus andares, sequer cruzando o espaço comum do pilotis. E toda essa manifestação, por fim, ocorre sob a vigilância e a atenção do zelador do prédio.

Em Brasília, no ano de 1967, sob a influência de empreendedores privados, surgiram concessões quanto ao uso dos pilotis para outras edificações. A condição era de que fossem mantidos pelo menos 40% de fechamento descontínuo. A partir disso, foi possível agregar dependência de faxineiros, depósito de lixo e o chamado “apartamento do zelador” (OLIVEIRA, 2014, p. 73).

O zelador, então, é uma espécie de gerente predial que mora em seu local de trabalho. Responsável pela manutenção e pelo atendimento de todos os serviços e demandas da “comunidade”, é seu dever mediar os diferentes estilos de vida, incluindo o seu. Afinal, tendo seu espaço doméstico em seu espaço de trabalho, um zelador possui constantes encontros entre a sua vida privada e a pública. De acordo com Prost, “o espaço do bairro é vivido como um lugar onde se desvendam os mil e um detalhes da vida cotidiana: o bairro é esse cenário público onde a pessoa tem de representar sua vida privada” (1997, pg. 118).

Para o zelador, essa prática é vivida de forma mais intensa, tendo em vista que sua própria casa também se encontra sob a constante observação do coletivo. É uma rotina que se molda à vida de outras pessoas, que, muitas vezes, sequer sabem o nome do indivíduo que lhes auxilia no dia a dia. Ao morar em uma fronteira entre o público e o privado, o zelador se torna, assim, mediador e portador de diversas narrativas do coletivo.

Morando no pilotis, um espaço de transição, um zelador é interpretado sob qualquer desvio de norma ou conduta, levando em conta a apresentação pessoal que carrega para o coletivo. São constantes modulações entre esses dois universos. Além disso, o urbanista Ton Schaap reforça a necessidade do equilíbrio entre o público e o privado no próprio *plinth*:

O desenho do *plinth* deve ser uma combinação de público e privado – um morador precisa de privacidade. O tamanho da janela é importante: os moradores não deveriam estar escondidos atrás de persianas ou cortinas

numa janela demasiadamente grande, ou atrás de uma janela de cozinha que é pequena demais. O mais difícil de desenhar é uma rua com satisfação mútua para os residentes e para as pessoas que passam. É preciso detalhes renovados, e eles podem ser providenciados por pequenos jardins frontais ou zonas privadas ao longo da calçada (zonas híbridas) (2015, p. 101).

É interessante considerar que sua fala se dirige a bairros de casas, porém condizente com zeladores que moram nos pilotis de Brasília. As próprias janelas de sua casa possuem o padrão basculante, que, para uma residência familiar, pode ser considerado insalubre e isolador, além de não cumprir com o equilíbrio de um *plinth*. A impessoalidade dos pilotis brasilienses é marcante, restando aos zeladores somente uma horta ou um jardim como sua personalização do terreno.

Dessa forma, com a presença do zelador no pilotis, reforça-se a fala de Habermas de que “a linha entre a esfera privada e a esfera pública passa pelo meio da casa” (1984, p.62). Estando constantemente no térreo, ele também passa a ser testemunha, ouvinte e portador de diversas narrativas que os moradores do prédio trazem consigo, direta ou indiretamente. Cabe, então, contemplar os relatos e a narrativa própria de quem de fato vive debaixo do bloco.

4. O DOCUMENTÁRIO

4.1 Documentário como relato de espaço

Como afirmado no capítulo anterior, uma narrativa realiza uma caminhada. Ela transporta seu ouvinte para os espaços que percorre, sendo transgressora ao defini-los de acordo com seu próprio sistema de circunstâncias e atribuições. O espaço se reforça como lugar praticado, sendo revisitado e moldado pelos relatos do indivíduo narrador. Cabe a ele definir o quanto – e como – irá atribuir de circunstâncias ao local.

Um filme documentário traz consigo, independentemente de seu conteúdo, um forte relato de espaço. Sua história demanda uma fala situacional para o espectador, seja para compreender a origem dos personagens apresentados ou para contextualizar o acontecimento central. É um formato fílmico que requer símbolos presentes no imaginário coletivo, de modo a suscitar momentos de identificação, sintonia ou reconhecimento. Filmar o real, portanto, consiste em explorar as fronteiras e relações entre os espaços e suas práticas.

De acordo com Bill Nichols (2010, p. 73), “a voz do documentário é a maneira especial de expressar um argumento ou uma perspectiva”. É o molde da narrativa, apresentando circunstâncias e condições próprias, além de formar um estilo único. Esse estilo, ao contrário do que ocorre em uma ficção, se forma a partir de uma tradução da realidade em concepções visuais, tendo como princípio o ponto de vista do diretor. Afinal, enquanto na ficção ocorre a materialização de um mundo imaginário, no documentário há uma revelação de “uma forma distinta de envolvimento no mundo histórico” (NICHOLS, 2010, p. 74).

O documentário, portanto, está condicionado a uma perspectiva, se separando do conceito de filmagem bruta e sem nenhum tratamento. Além disso, a voz de um documentário carrega um discurso, que, muitas vezes, se confunde com a voz da oratória, evocando posicionamento e elementos de sustentação. Para Nichols, essas duas vozes podem ser reunidas no conceito da tradição retórica

clássica, apresentada em cinco partes: invenção, disposição, elocução, memória e pronúncia (2010, p. 80).

A invenção diz respeito à demonstração de indícios que comprovem a posição ou o argumento do documentário, podendo ser de caráter “inartístico” – como testemunhas, documentos, análises científicas – ou “artístico”, que engloba em técnicas que transmitam conclusão ou comprovação (NICHOLS, 2010, p. 81). Já a disposição ordena as partes e as provas do discurso, atendendo ao padrão integral de “problema e solução” ou remodelando suas etapas de acordo com a reação desejada. Nessa etapa, é capaz de se comprovar o poder das imagens, sustentado na carga emocional do coletivo que se envolve de diversas formas com o mundo histórico.

A elocução, por sua vez, reúne a “gramática” necessária para dar o tom da voz fílmica. Fotografia, iluminação e som são alguns dos exemplos de elementos orientados para se alcançar a forma desejada pelo diretor, que pode se valer de modos e formas típicos do gênero. A memória é a parte mais representativa do relato de espaço. Como o próprio autor afirma, o “teatro da memória”:

(...) compreende a localização criativa dos componentes do discurso em partes diferentes de um espaço familiar, como a casa do orador ou um lugar público. Essa imagem mental facilita a recuperação dos componentes do discurso conforme o orador se “move” pelo espaço imaginado, numa ordem predeterminada, recolhendo os argumentos depositados ali. (NICHOLS, 2010, p. 90)

Logo, o próprio formato do documentário discursivo torna o percurso da narrativa mais acessível ao espectador, criando oportunidade para relações e encontros. O filme, então, se torna um espaço onde a memória coletiva pode se enraizar, não mais sendo refém da frágil e maleável lembrança humana. A pronúncia, por fim, é um medidor da clareza da voz, cujos critérios de eloquência e decoro definem quão fortes são o apelo emocional e a estratégia argumentativa respectivamente.

4.2 Os tipos de documentário

Ainda de acordo com Bill Nichols, no gênero de documentário, há modos de representação ou subgêneros: poético, expositivo, participativo, observativo, reflexivo e performático – com a possibilidade de se relacionarem de forma híbrida (2010, p. 135-136). Esses modos se formulam a partir de uma manifestação particular e se desdobram até se tornarem universais, podendo se complementar e superpor.

Enquanto o modo poético cria associações visuais e experimentações de montagem, tanto do som como da imagem, o modo expositivo se sustenta na verbalização e argumentação, se valendo mais de uma pauta expositiva do que subentendida. No que concerne o modo observativo, há uma imersão no cotidiano das pessoas retratadas, reduzindo a presença da câmera à contemplação integral, sem nenhum papel de intervenção no ambiente. O modo participativo, diversamente, se fundamenta na interação direta do cineasta com o tema, sendo através do método de entrevista ou inserções de análises próprias.

Já os modos reflexivo e performático procuram a reação e participação do público, mas de princípios diferentes. A abordagem reflexiva apresenta argumentos e fatos do coletivo, de modo que o espectador formule sua própria percepção e consciência sobre as questões apresentadas, enquanto o meio performático traz a subjetividade e a expressão única do cineasta para o contexto geral, tendo como finalidade as reações emocionais e sociais.

Eduardo Coutinho, no sentido contrário das tendências de documentário de sua época, reconhecia e valorizava a transformação gerada pela interação entre personagem e cineasta. Afinal, uma mesma história pode ser modificada quando contada em um contexto inusitado e em outro familiar (LINS, 2004, p. 108). Para Coutinho, era vital ter consciência dessas reações, uma vez que possuía o poder de mediar tensões a partir de seu papel como diretor.

O documentário, dessa forma, é um território compartilhado e condicionado, onde o ponto de vista do personagem emerge na interação com o seu interlocutor, o

cinéasta. Assumir a participação como modo de representação é permitir nuances que não são necessariamente ditas, mas que transbordam espontaneamente, levando em conta a situação de estranhamento trazida pela presença de uma câmera. Como afirma Consuelo Lins, produtora e historiadora de Coutinho, “ressalvas, evasivas, insinuações, as mais ínfimas descontinuidades no ritmo da nossa fala registram a presença do interlocutor e expressam muito do que não é dito ou está pressuposto na conversa” (2004, p. 109).

O princípio do “dialogismo” de Coutinho se estende, assim, para além da comunicação verbal. Segundo Lins, a interação com o outro modifica e complementa a própria identidade, se manifestando através dos próprios gestos e expressões (2004, p. 110). O cotidiano é um emaranhado de pensamentos fragmentados e soltos, e a expressão para o exterior é o momento em que se organizam e tomam forma.

Portanto, o diálogo do personagem com o cinéasta “se amplia na relação virtual com o espectador” (LINS, 2004, p. 110), trazendo à tona uma existência cotidiana concentrada e não representada em sua totalidade. Como consequência, esse método de registro também cria oportunidades de ponderações típicas do modo reflexivo. Posto que se evidenciam problemas e questões da representação, há um processo natural de se estimular a relação do espectador com aquilo que lhe cerca em forma de suposições e expectativas.

5. METODOLOGIA

5.1 Pesquisa

Como sustentação teórica do propósito acadêmico do documentário, foi realizado um levantamento dos temas de interesse a partir da disciplina de Pré-Projeto em Audiovisual. Dessa forma, foi possível priorizar as temáticas de cotidiano, público e privado, arquitetura do pilotis e documentário participativo-reflexivo. Para a classificação da pesquisa teórica, tomou-se como base a taxonomia apresentada por Vergara (1998, p. 45), que a qualifica em relação a dois princípios: quanto aos fins e quanto aos meios.

Quanto aos fins, a pesquisa é exploratória, pelo pouco conhecimento acumulado e sistematizado, também pela sua natureza de sondagem. Quanto aos meios, a pesquisa é bibliográfica, complementada com entrevistas gravadas e transcritas. Afinal, ela se vale de material acessível ao público em geral, como livros, artigos e balanços sociais já publicados, embora esses materiais sejam apresentados de forma excessivamente agregada. As entrevistas gravadas e transcritas se pautam em casos específicos de zeladores que moram nos pilotis de Brasília, que servirão para o delineamento narrativo do documentário.

5.2 Abordagem

A partir da classificação de Bill Nichols, o documentário desenvolvido se enquadra nos modos participativo, ao acompanhar determinados dias dos personagens e apresentar depoimentos orientados pela gravação, e reflexivo, reajustando suposições e expectativas do público tanto sobre o documentário em si quanto a realidade de seus personagens.

A partir desses subgêneros e do cinema de Eduardo Coutinho, o documentário privilegia depoimentos gerados pelo princípio do dialogismo, através do qual foi possível condensar e extrair elementos-chave de reflexão para o produto final. Tendo zeladores residentes dos pilotis de Brasília como protagonistas da

narrativa, foi possível elencar quatro temáticas principais: Brasília, os prédios que habitam, a criação da família e personalidade.

Todos os assuntos são expostos a partir de seus pontos de vista, somente sendo orientados por perguntas que estimulassem suas memórias, partindo do princípio de “dispositivo” de Eduardo Coutinho. Dispositivo, segundo Lins, consiste em “um procedimento de filmagem que constrói cada vez que se aproxima de um universo social” (2004, p.12). Dessa forma, foi possível recapitular questões trazidas pelos próprios zeladores durante as pré-entrevistas, realizadas de modo mais informal e descontraído, propício para a formulação de pensamentos e reflexões antes abstratos.

5.3 Formato

A proposta do documentário foi vencedora do edital Curtas Universitários 2017, formulado pelo Canal Futura em parceria com a Globo Universidade³. O edital é voltado especialmente para projetos de conclusão de curso universitário cujo objetivo seja a execução de um documentário.

Por essa razão, o documentário se estruturou de acordo com os parâmetros estabelecidos de montagem, exibição e linguagem pelo edital. Quanto à montagem, o edital exigia uma versão de 5 minutos e outra de 15 minutos, de modo a atender tanto a exibição televisiva no Canal Futura como a exibição nas plataformas digitais do Canal Futura e da Globo Universidade. Assim, foi necessário gerar uma escala narrativa a partir das quatro temáticas principais, para que não houvesse perda de conteúdo entre as duas versões.

Com relação à linguagem, houve uma adaptação para o meio televisivo. Foram utilizados recursos de *lettering*⁴ para ressaltar e reforçar as quatro temáticas, além de uma narrativa linear para a inserção dos depoimentos de cada zelador, que

³ Edital disponível em: <<http://futura.org.br/institucional-2/confira-os-selecionados-edital-curtas-universitarios/>>. Acesso: 19/5/2018.

⁴ *Lettering* consiste em qualquer texto escrito em um vídeo.

eram intercalados de acordo com o tema em discussão.

5.4 Personagens

Inicialmente, havia sido feita a proposta de se levantarem quatro personagens. O critério de seleção foi o mesmo para todos: zeladores que morassem no pilotis do prédio em que trabalham. Contudo, com a perspectiva de uma versão máxima de 15 minutos, a duração se mostrou insuficiente para cobrir a história de quatro zeladores. Portanto, para evitar uma possível superficialidade, chegou-se a três zeladores: Cícero, Jason e Sérgio, sendo dois residentes da Asa Sul e um da Asa Norte. Por questões de privacidade e zelo, somente os blocos e os eixos que habitam em cada região foram revelados, respectivamente, no documentário e na memória.

5.4.1 Cícero

Zelador residente do eixo 200 da Asa Norte, Cícero assumiu o cargo em 2000. Aos 18 anos, saiu de Picuí (PB), sua cidade natal, para buscar trabalho com seu irmão mais velho, trabalhando em uma usina de cana por um ano antes de se mudar para Brasília. Sendo o terceiro mais velho de 10 irmãos, sempre buscou atender às diversas necessidades da família, ajudando cada um dos irmãos com indicações de trabalho e residência na capital. Hoje, com 46 anos de idade, é casado há 27 anos com Socorro, com quem tem dois filhos, Rafael e Rafaela. Rafael, de 20 anos de idade, entrou na Universidade de Brasília para cursar Direito, porém decidiu trocar de curso e estudar Medicina Veterinária. Já Rafaela, com 15 anos de idade, cursa o 1º ano do ensino médio no colégio Paulo Freire, e pretende estudar Psicologia na Universidade de Brasília. Seu Cícero se considera amigo e conselheiro de seus filhos, e se sente seguro quanto às escolhas que decidirem tomar. Tendo adquirido um apartamento em Valparaíso de Goiás (GO), possui um grande anseio de poder se mudar definitivamente para lá, mas afirma que não possui pretensão próxima de se aposentar. Conta, com muito orgulho, sobre as

acomodações que conquistou na compra do apartamento, que vão desde portaria até piscina própria para os moradores.

5.4.2 Jason

Zelador residente do eixo 300 da Asa Sul, Jason assumiu o posto em abril de 1991. Nascido em Ceres (GO) em 1964, se mudou para Brasília em 1981 e começou como porteiro de uma empresa terceirizada em 1982, mas depois foi contratado pela própria administração de seu prédio atual. Possui 31 anos de união e dois filhos com Alyson, que conheceu em um trabalho em comum. Afirma que morar no Plano Piloto proporcionou maior qualidade de educação para seus filhos. Apesar de ter proibido qualquer relacionamento com as crianças do prédio durante a infância deles, sente que fez a escolha certa, evitando ressentimento de não possuírem o mesmo estilo de vida que os moradores. Hoje tem dois netos da filha mais velha, Isabel, enquanto o filho, Thalyson, ainda não tem planos de expandir a família. Desde 1981, possui um terreno em Planaltina, para onde se mudou após sua aposentadoria em janeiro de 2018. É o segundo mais velho de 10 irmãos, sendo que o irmão caçula, que tinha paralisia infantil, foi assassinado ao 49 anos em um latrocínio. A família se reúne sempre na casa da mãe, que hoje tem 91 anos, em Águas Lindas de Goiás (GO) para datas comemorativas.

5.4.3 Sérgio

Zelador residente do eixo 400 da Asa Sul, Sérgio assumiu o cargo em 1984. Nativo de Mucambo (CE), saiu da cidade aos 28 anos de idade, porém retorna a cada três anos para visitar sua mãe. Possui cinco irmãos que moram em Brasília e uma irmã morando na cidade natal. Admite que sua casa verdadeira fica no Valparaíso de Goiás (GO), mas não pretende se mudar para lá, e sim para algum lugar que seja o mais distante possível de cidades grandes. Possui quatro filhas de sangue e um filho adotivo, que, na realidade, é seu sobrinho, cuja guarda foi passada integralmente para ele. Tem 20 anos de união com Maria Madalena. Todas

as filhas já possuem mais de 20 anos de idade e se mudaram da casa dos pais, ainda que os visitem regularmente. Sérgio ainda se sente responsável por certas condições econômicas das filhas e obrigado a ajudar. Admite que já sofreu atritos com moradores por conta de sua família numerosa, sendo suas filhas acusadas, na infância, de situações falsas e que justificassem a demissão do pai. É desconfiado e afirma que “não dá abertura” para ninguém, tendo confiado, ao longo de sua vida, somente em um primo, que já faleceu.

5.5 Pré-Produção

Durante o primeiro semestre de 2017, período no qual cursei a disciplina de Pré-Projeto em Audiovisual, decidi reunir a equipe, as pesquisas e os materiais necessários para gravar o documentário no segundo semestre e redigir a parte teórica no primeiro semestre de 2018. Dessa forma, iniciei o levantamento de pessoas da Universidade que pudessem participar do projeto e de possíveis fontes de financiamento, levando em conta de que não havia orçamento disponível na época.

Confirmei a primeira orientadora do projeto no dia 12 de maio de 2017, de forma que já pudesse me orientar tanto no semestre de gravação como no primeiro semestre de 2018, destinado para a parte teórica e a pós-produção. Considerava a orientação de extrema importância desde o período das pré-entrevistas, já que seria minha primeira vez como roteirista, diretora e idealizadora de um documentário. Contudo, somente tive a primeira orientação em outubro e, em novembro, a orientadora me informou que tiraria licença no primeiro semestre de 2018, sendo necessário buscar outra orientadora. Apesar da ausência de orientação, prossegui com o cronograma que havia planejado desde o primeiro semestre, iniciando as pré-entrevistas em maio.

5.5.1 Pré-Entrevistas

Como forma de evitar possíveis desconfianças e um ambiente de insegurança durante as gravações, decidi realizar um período de pré-entrevistas com cada zelador. Dessa forma, os zeladores também teriam confiança em seus próprios depoimentos, tendo familiaridade com o conteúdo e com quem lhes entrevistaria. Afinal, o único zelador que já conhecia – ainda que vagamente – era o Cícero, por ter morado no seu prédio durante a infância e parte da adolescência. As pré-entrevistas também foram relevantes para analisar as dinâmicas de cada prédio e pontuar possíveis locais de gravação.

No dia 27 de maio de 2017, realizei a primeira pré-entrevista do documentário e finalizei a etapa em 26 de outubro de 2017. Ainda que tivesse começado o período de gravações em agosto, decidi continuar com o processo de pré-entrevista paralelamente, levando em conta a necessidade de conhecer melhor cada entrevistado e a dificuldade de constantemente visitar os três endereços.

À medida que os encontros eram realizados, avancei com os recursos de registro, para que os zeladores pudessem se acostumar com a ideia de serem gravados tanto em áudio como em vídeo. Iniciei as pré-entrevistas realizando registros escritos e por gravação de áudio do celular sem aviso prévio. A partir da terceira pré-entrevista com cada um, levei minha câmera para filmar a conversa e os notifiquei sobre a gravação nos dois formatos.

Foi interessante observar a diferença de postura entre os primeiros encontros e o terceiro: apesar de a casualidade no depoimento permanecer a mesma, a postura física era mais corrigida e constantemente olhavam em direção à câmera. Essa situação me fez questionar se não seria melhor gravar as entrevistas no modo observativo ao invés de participativo – ou seja, sem a presença de uma equipe que pudesse gerar uma situação de pressão sobre os zeladores. Contudo, a precariedade de equipamento e a necessidade de qualificação técnica em áreas fora de meu domínio comprometeriam a totalidade e a finalização do produto. Decidi, portanto, redigir um roteiro com base nas pré-entrevistas de cada zelador, de forma

que eu pudesse auxiliá-los com elementos-chave durante seus depoimentos. Os zeladores não tiveram acesso a esse roteiro, para que não ficassem engessados em fatos isolados e limitados a uma fala pronta.

5.5.2 Equipe

Uma equipe de documentário naturalmente demanda um menor número de membros, sendo necessário elencar somente um diretor e, no máximo, um assistente por área. Entretanto, pela falta de familiaridade com novos alunos da faculdade, recorri a amigos que também estavam em processo de finalização do curso, o que comprometeu a participação deles no projeto em vários momentos. Foi necessário realizar diversas substituições de assistência de direção e continuísta ao longo das gravações, o que poderia ter sido evitado com a chamada prévia de alguém com maior disponibilidade durante o semestre.

Apesar disso, ter a presença de uma diretora de fotografia com equipamento próprio auxiliou significativamente o processo, tanto pela questão de logística como de custo. O diretor de som também tinha acesso direto aos equipamentos que necessitava, sendo necessário, por fim, alugar materiais substitutos de fotografia e som somente para uma diária.

A edição, todavia, se mostrou a área mais precária, sofrendo alteração de equipe três vezes. Por conta dos prazos de entrega do Edital, o processo de edição foi adiantado para novembro, já que o prazo de envio do primeiro corte estava previsto para dezembro. A primeira desistência ocorreu em agosto e duas seguintes em outubro, o que atrasou todo o calendário de pós-produção. Somente a partir de novembro foi possível contratar uma produtora para o serviço, sem que houvesse desistência como nos casos anteriores. No total, foram 17 membros na equipe, com a ressalva de contratações ou substituições pontuais, constituindo a seguinte ficha técnica:

Quadro 1: Equipe de Filmagem

EQUIPE DE FILMAGEM	
Direção e Roteio	Laura Poffo
Assistência de Direção	Luana Melo e Deborah Novais
Continuidade	Victoria Cristina e Ana Paula Fonseca
Direção de Produção	Luana Gandra e Tomás Alvarenga
Direção de Fotografia	Isis Aisha
Assistência de Fotografia	Anderson Melo
Direção de Som	André Evelin
Assistência de Som	Juciele Fonseca
Trilha Sonora	Rafael Ribeiro
Direção de Arte	Júlia Sá
Edição	Cinema Quatro Comunicação
Assistência de Edição	Marianne de Lazari
Divulgação	Adalberto Sampaio e Brunna Luiza Sousa
Stills	Hanna Guimarães e Gabriela Studart

Fonte: elaboração própria.

5.5.3 Captação De Recursos Financeiros

5.5.3.1 Edital Curtas Universitários

Como premiação do Edital, os 20 vencedores obtiveram R\$7500,00 (sete mil e quinhentos reais) para a execução do projeto, com direito à exibição na grade televisiva do Canal Futura e nas plataformas digitais do Canal Futura e da Globo Universidade, além de um workshop de formação audiovisual nos Estúdios Globo com todas as despesas inclusas. Apesar de ser uma verba considerável dentro do contexto universitário, os custos do mercado são elevados, e o pagamento em parcelas de R\$4000,00, R\$2000,00 e R\$1500,00 (quatro mil, dois mil, mil e quinhentos reais respectivamente) comprometia a possibilidade de arcar com alugueis ou serviços de valores maiores. Além disso, foi necessário antecipar

imprevistos de pós-produção em versões que poderiam ser solicitadas futuramente pelo Canal Futura, o que criou a demanda de um caixa com parte das parcelas recebidas. De forma a manter condições financeiras seguras em caso de imprevistos, há a previsão de se pagar a equipe com valores simbólicos após a exibição do documentário pelo Canal Futura e a Globo Universidade. A verba restante será investida em inscrições de festivais, além da contratação de terceiros para outro corte de 15 minutos e um corte de 30 minutos.

5.5.3.2 Campanha de Financiamento Coletivo

Antes de ter conhecimento sobre o Edital Curtas Universitários, havia encontrado a oportunidade de realizar um financiamento coletivo como forma de captação para o documentário. Utilizei a plataforma Benfeitoria, onde foram estipuladas metas de doação de R\$15,00, R\$40,00, R\$70,00, R\$100,00, R\$250,00 e R\$700,00 (quinze, quarenta, setenta, cem e duzentos e cinquenta reais respectivamente). A campanha foi iniciada antes do resultado do Edital, e foram arrecadados R\$2110,0 (dois mil, cento e dez reais)⁵. Com a verba, foi possível pagar por todas as recompensas gráficas propostas e realizar uma estreia do documentário para a equipe, os apoios e os benfeitores que contribuíram com o valor mínimo de R\$100,00 (cem reais). Além disso, cada zelador recebeu um kit de presente do documentário, incluindo DVD, fotos de *making of* e cartões de agradecimento. O orçamento completo se encontra nos apêndices.

5.5.4 Cronograma

O cronograma do projeto foi pensado a partir do primeiro semestre de 2017 até o primeiro semestre de 2018. Com mudanças de equipe, orientação e prazos de entrega, o cronograma foi finalizado da seguinte forma:

⁵ Campanha disponível em: <<https://benfeitoria.com/docpilotis>>. Acesso: 20/5/18

Figura 1: Cronograma

ATIVIDADE	CRONOGRAMA											
	jun/17	jul/17	ago/17	set/17	out/17	nov/17	dez/17	jan/18	fev/18	mar/18	jun/18	
PESQUISA												
Pesquisa Prévia												
Contato com os depoentes em potencial												
PRÉ PRODUÇÃO												
Agendamento com depoentes												
Reserva de equipamentos de filmagem (câmeras, microfone, etc)												
Detalhamento da Pesquisa												
PRODUÇÃO												
Gravações												
PÓS PRODUÇÃO												
Decupagem do material filmado												
Edição de Imagens												
Edição de Som												
Tratamento de Imagens e Sons												
Data limite para Entrega do filme												
Desenvolvimento da Memória escrita												
Finalização da Memória escrita												

Fonte: elaboração própria.

5.6 Produção

5.6.1 Perguntas Norteadoras

Para não delimitar o conteúdo das conversas com os personagens, o documentário não se pautou em um formato fechado de entrevista. À medida que os diálogos se desenvolveram, perguntas surgiram e foram descartadas, estando sujeitas aos assuntos que os personagens apresentavam. O roteiro utilizado para os três depoimentos se encontra nos apêndices. De modo a dar uma condução mínima aos depoimentos, foram estipuladas indagações para cada bloco narrativo, elaborados a partir das quatro temáticas principais.

No bloco “Brasília”, os zeladores discutiram sobre o que pensam da cidade e o que sentem que mudou desde quando chegaram à capital. No bloco “Prédio”, cada personagem relata sobre seu expediente, suas principais funções, situações extremas pelas quais passaram e como é a convivência dos moradores a partir de seu ponto de vista. No bloco “Vida”, eles relatam sobre como formaram suas famílias e como foi criá-las debaixo do bloco, dividindo a atenção com o trabalho. E, por fim,

no bloco “Você”, os zeladores descrevem suas personalidades e deixam um conselho que levam para suas próprias vidas. A partir dessa sequência, foi possível definir uma escala decrescente de perspectivas, da vida pública até a vida privada pessoal.

5.6.2 Equipamentos

Graças à condição de projeto acadêmico do documentário, foi possível realizar permutas, empréstimos e concessões de equipamentos. Os materiais foram utilizados de acordo com a demanda da gravação.

Quadro 2: Lista de Equipamentos

FOTOGRAFIA	SOM
Nikon D7100	Gravador Zoom H4n
Canon 7D	Gravador Zoom H4n Pro
Lente sigma 18-35mm F1.8	Mic. Super-Cardióide Rode NTG-2
Lente Canon 50mm F1.8	Headphones V-Moda Crossfade LP2
Lente Nikkor 50mm F1.4	2 Microfones de lapela Uwp – D11
Lente Canon 24-105mm F4	
Lente Canon EF 17-40mm f/4L	
Steadicam Dimetec Flyhand	
2 Leds Youngnuo YN300	
Kit Arri com quatro fresneis	
2 Tripés Benro	
Rebatedor	
4 Difusores	
4 Gelatinas	

Fonte: elaboração própria.

5.6.3 Gravações

As gravações ocorreram de 25 de agosto a 28 de outubro, com uma

cobertura extra do Cícero no dia 3 de novembro e uma diária de gravação com drone no dia 4 de novembro. No total, foram nove diárias de gravação, tendo três modalidades principais de diária: depoimento do zelador, depoimento de moradores dos prédios e imagens de cobertura. Foi necessário avaliar juntamente com os zeladores os melhores dias para realizar cada tipo de gravação, já que, para a entrevista, seria necessário que ficassem fora do posto de trabalho por pelo menos duas horas, enquanto nas imagens de cobertura, seria importante acompanhar dias de trabalho intensos. Era importante também conciliar os diversos horários dos moradores em um único turno, para que aproveitássemos o mesmo quadro de luz e posicionamento.

O primeiro set foi do zelador Jason, cobrindo as diárias de 25 de agosto, 26 de agosto e 28 de agosto. A entrevista foi o primeiro material gravado, levando em consideração que sexta-feira era o dia de menos demanda de trabalho para o Jason. Porém, por ser o primeiro contato de Jason com a equipe, ele tomou uma postura mais tensa e séria durante seu depoimento, desviando um pouco de seu comportamento natural, o que nos fez evitar essa programação com os outros zeladores. Foi inusitado presenciar Jason reforçar o quão grato era pela vida que tinha morando no pilotis, agradecendo em vários momentos a relação com os moradores e os síndicos com quem trabalhou. Durante as pré-entrevistas, Jason narrava normalmente sobre situações complicadas e de desconforto pelas quais passou morando no trabalho, enquanto diante da câmera ele utilizava os agradecimentos como “aspas” de cada situação aparentemente controversa que contava. Apesar disso, Jason foi o zelador que mais expôs um pensamento crítico sobre o modo como os moradores convivem no prédio, e manteve seu espírito de contador de histórias em meio às tensões do início das gravações.

No segundo dia de gravação, foram realizadas as entrevistas com os moradores pela manhã e imagens de cobertura de Jason pelo prédio à tarde. A seleção dos moradores foi realizada pelo próprio Jason, que selecionou uma variedade de personalidades, mas com um longo tempo de moradia no prédio. Como montamos uma escala seguida das entrevistas, às vezes os moradores a serem entrevistados se cruzavam ou observaram um pouco da gravação enquanto

esperavam sua vez, o que me fez alterar as perguntas e contornar respostas baseadas no que ouviram. Houve um caso peculiar em que uma moradora do prédio há mais de 25 anos foi ouvida rapidamente por um morador mais jovem que passava por ali e decidiu dar sua entrevista. Ele tinha 27 anos e cresceu no prédio. Eles se cumprimentaram brevemente e, ao final do seu depoimento, o jovem perguntou para mim se a moradora em questão morava ali havia pouco tempo. A equipe pôde, dessa forma, presenciar de perto o que Jason relatou na sua entrevista no dia anterior. À tarde, gravamos imagens de cobertura de Jason circulando pelo prédio, de forma a colocá-lo em perspectiva com a estrutura e criar uma comparação visual entre o homem de vida pública-privada que cuida das diversas vidas privadas.

No terceiro e último dia de gravação com Jason, acompanhamos o que seria seu expediente matinal nas segundas-feiras. Jason propôs de nos guiar pela garagem, pelo térreo e pela cobertura do prédio, detalhando quais trabalhos realizava em cada área. Caso fosse necessário, ele pararia a condução para realizar a demanda que surgisse na hora. Porém, as interrupções foram mínimas, e foi vital perceber que sua função consiste, de fato, em ficar à disposição das necessidades dos moradores, o que pode ser solitário, ocioso e desgastante em diversos momentos do dia. Também gravamos o interior de sua casa, que aparentou pequena para quatro pessoas morarem por mais de 20 anos. Jason relatou que, quando seu filho cresceu, foi preciso que passasse a dormir na sala, já que não cabia mais na cama dos pais, enquanto sua irmã dormia em um closet transformado em quarto.

Nos dias 30 de setembro e 4 de outubro, realizamos o set de Cícero. O primeiro dia estava destinado à gravação de imagens de cobertura de Cícero, do prédio e entrevista com moradores. Porém, diferentemente de Jason, Cícero não quis conduzir o processo de convidar moradores, pois sentiria que isso poderia afetar sua relação com eles. Dessa forma, percebemos que a dinâmica dos moradores de seu prédio era mais restrita do que a do prédio de Jason. Foi preciso ficar à espera de moradores que circulassem pelo pilotis, o que exigiu da produtora e da assistente de direção bastante tempo de espera. Enquanto isso, gravávamos as imagens de cobertura do prédio, já que Cícero precisou cobrir o turno da manhã da

portaria. À tarde, realizamos as entrevistas de alguns moradores e algumas imagens de Cícero circulando pelo prédio. Infelizmente, a maioria dos moradores que aceitou ser entrevistado morava há pouco tempo no prédio, o que resultou em um depoimento mais superficial.

No segundo dia com Cícero, realizamos a gravação do seu depoimento e da cobertura externa de sua casa. Cícero se mostrou resoluto e assertivo em seu depoimento, apenas sendo discreto em suas respostas sobre questões mais delicadas de convívio no prédio. Pode-se dizer que estava mais tenso em sua postura, mas seu comportamento é naturalmente mais objetivo e fechado, permanecendo o mesmo durante as gravações. Por questões graves de saúde de sua esposa, não foi possível gravar o interior da casa, de maneira a preservar a privacidade da família nessas circunstâncias. Ainda assim, ao filmar o exterior da moradia funcional, foi possível levantar questionamentos sobre as janelas basculantes do espaço, que se mostravam demasiado pequenas para o conforto das quatro pessoas residentes do lugar. Como moradora de outras décadas no prédio, senti que Cícero mudou bastante de comportamento, por lembrar dele mais sorridente e disposto. Interpreto ser em razão da nova condição clínica de sua esposa. Além de conciliar trabalho, moradia funcional e criação dos filhos, Cícero assume agora esse cuidado a mais com sua mulher, o que pode ter lhe gerado situações inusitadas e possivelmente mais exaustivas. A partir dessa perspectiva, ele passa, então, a abrigar mais uma dimensão familiar privada dentro de sua moradia no pilotis. No dia 4 de novembro, gravamos mais cenas de Cícero circulando no prédio, e foi interessante observar como estava mais descontraído e relaxado nessa diária, que não demandava depoimento.

Nos dias 22 e 28 de outubro, executamos o set do Sérgio, concluindo a etapa de produção. No primeiro dia, gravamos depoimentos de moradores e imagens de cobertura dos prédios. Sérgio realizou o primeiro contato com os moradores do prédio, porém muitos desistiram em razão de horário e compromissos diversos. Por isso, foi preciso abordar novamente moradores que passavam pelo pilotis durante a diária. Felizmente, conseguimos entrevistas de residentes de longa data, o que nos deu maior perspectiva também sobre Sérgio, que se mostrou bastante presente nas

histórias dos moradores e vice-versa. O contraste entre o prédio de Sérgio e dos outros zeladores era grande: enquanto Jason e Cícero sempre andavam uniformizados, Sérgio usava roupas próprias, mantendo o padrão de bermuda, chinelo e boné. Além disso, foi o prédio em que mais vimos circulação de moradores no pilotis (apesar de ainda ser fraca para o propósito do local). Os prédios do eixo 400 também são tradicionalmente menores e de custo reduzido, o que pode influenciar de forma significativa no perfil dos moradores e na maneira como convivem. É relevante apontar que Sérgio também era o único zelador sem uma portaria, o que faz com que a porta de sua própria casa sirva como local de atendimento aos moradores⁶.

No segundo e último dia de gravação com Sérgio, realizamos a gravação de seu depoimento e de imagens suas circulando pelo prédio. Sérgio foi o zelador mais descontraído e seguro de sua posição como “dono” do depoimento. Apesar de ter dado a mesma instrução para os três de que tinham total domínio e discernimento sobre o que queriam contar ou não, Sérgio foi o que acatou de fato essa postura. A mudança de postura do zelador foi expressiva: durante as pré-entrevistas, Sérgio se mostrava mais ranzinza e rabugento, enquanto no depoimento ele se manifestou de forma alegre e espontânea. Ele também se dirigiu na maneira como circulava durante as suas imagens no prédio, decidindo por conta própria o que fazia diante da câmera. A diária exclusiva com Sérgio foi a mais surpreendente e próxima do que se esperava do processo de gravação. Quanto à gravação do interior da casa, pude notar que, se a perturbação da equipe foi considerável com a moradia de Jason, com a de Sérgio tomou proporções maiores. O espaço – que consistia em uma cozinha compartilhada com sala, um quarto e um banheiro do lado de fora – abrigou por mais de 20 anos uma família de seis pessoas. Em uma fala de seu depoimento, Sérgio brinca que uma vez propuseram transformar sua casa em salão de festa, mas que considerava ser uma mudança inútil por não caber ninguém dentro.

Além disso, realizamos gravações com as famílias de Jason e Sérgio.

⁶ “É interessante observar que, nas superquadras 400, tanto da Asa Sul quanto da Asa Norte, onde não há portaria, encontramos maior número de casas de zeladores, como que numa substituição da vigilância.” (OLIVEIRA, 2014, p. 93)

Entretanto, enquanto a família de Jason compareceu em sua maioria, somente uma filha de Sérgio pôde dar seu depoimento, e nenhum membro da família de Cícero aceitou ser gravado. Apesar de querermos inicialmente um momento de conversa descontraída e espontânea entre os zeladores e suas famílias, foi comum a todos o estranhamento da gravação. Somente a partir do momento em que Jéssica, filha de Sérgio, contou histórias sobre o pai, conseguimos um momento mais espontâneo. Por esse motivo, todo o material das famílias foi usado para cobrir as falas dos zeladores, de modo a relacioná-lo com suas personalidades e criar uma possível reflexão sobre a sua criação.

Houve, também, duas diárias em novembro para captar imagens aéreas dos prédios com drone. Essas imagens foram utilizadas como créditos iniciais e finais, como forma de ambientar o espectador na cidade de Brasília.

5.7 Pós-Produção

Apesar de ter adotado o modo observativo e uma abordagem de denúncia durante as gravações, pude perceber, durante a pós-produção, que o modo participativo e uma abordagem reflexiva se enquadravam mais com o material e a realidade dos zeladores. Afinal, as próprias gravações sofreram limitações pelos prédios e por seus moradores, e o fato de dois dos três zeladores ainda dependerem de seus cargos me fez ter cautela quanto ao que era exposto. A própria síndica de Jason solicitou, através dele, que não utilizássemos as filmagens da copa improvisada dos funcionários, cujo espaço consistia no vão inferior de uma escada da garagem, fechado por uma parede com porta. O espaço, em condições insalubres evidentes e mal cuidado pela infraestrutura do prédio, seria coincidentemente pintado na semana seguinte. Ela também informou que, se fosse do interesse da equipe, poderíamos retornar para gravar o local após o serviço. O próprio Jason foi enfático para não se utilizarem as gravações, de modo a proteger o quadro de funcionários que permaneceria no prédio.

Como diretora, também tive de me vigiar constantemente para não tomar a

mesma posição, tanto na produção quanto na pós-produção, de quem solicita o trabalho dos zeladores. Ou seja, não poderia utilizar a justificativa do espaço público do documentário para direcionar a vida privada dos zeladores, que tão deliberadamente decidiram compartilhar o que lhes restavam de privado. Dessa forma, os blocos narrativos se tornaram um parâmetro seguro e em comum para os depoimentos dos três zeladores, dando a sustentação de que situações de encontro e choque entre a vida pública e a privada podem ser recorrentes para diversos zeladores.

A proposta inicial de edição consistia em um formato mais experimental. Haveria cruzamentos de sons ambientes, recursos de sobreposição de imagens e planos-detulhe dos rostos dos zeladores, para criar uma abordagem mais psicológica e voltada a uma construção visual da memória dos zeladores. Contudo, o portfólio da produtora contratada para a edição consistia em trabalhos televisivos, musicais e comerciais, o que limitou o entendimento e a aplicação dessas experimentações. Porém, ao receber considerações do Canal Futura sobre o primeiro corte, pude perceber que a edição foi pelo caminho certo ao ser montada em uma narrativa clássica e mais televisiva, levando em conta o público-alvo do canal. Ainda assim, mantive os *letterings* que demarcavam cada bloco narrativo. Na primeira proposta de edição, seriam animados, de forma a serem projetados como prédios em construção, evocando a estrutura física do pilotis na memória dos zeladores. Contudo, o recurso, ainda que não animado, serviu para demarcar os conteúdos para espectadores não familiarizados com Brasília, levando em conta o alcance nacional da futura exibição. Decidi também não utilizar o material das entrevistas dos moradores, pois, por mais custoso que tenha sido o processo de captação, seus pontos de vista poderiam atribuir dimensões superficiais à narrativa e tirar a atenção do espectador sobre os zeladores, desviando do propósito do documentário.

Depois de três cortes, chegamos ao corte final e passamos o filme para os tratamentos de som e cor. O tratamento de cor consertou erros de iluminação nas imagens, gerados pela predominância de luz ambiente nos pilotis e as transições abruptas de ambiente. Porém, a decisão tardia de contratar uma colorista prejudicou

a entrega dos tratamentos e a correção final do material, que foi enviado a ela dentro da montagem pronta. Por ser constituído de tomadas contínuas em sua maior parte, o material poderia ter sido tratado previamente na forma bruta, o que seria ideal para harmonizar cortes de um mesmo depoimento. As trilhas sonoras foram produzidas por Rafael Ribeiro e inseridas nos créditos iniciais e finais. Depois, foram inseridos os créditos finais para a versão do Canal Futura e para a versão da defesa, pois, no contrato do edital, consta que o subtítulo criado para o Edital não poderia ser utilizado na versão da tese acadêmica. Os créditos alternativos também serviram para inserir logos de apoios que não puderam ser aplicadas na versão comercial.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

É fascinante observar a variedade de narrativas e encontros que podem ocorrer em um espaço tão comum e familiar à cidade de Brasília. Reconhecer o papel e a capacidade de transformação dos pilotis significa ampliar as possibilidades de aproximação e consolidação de narrativas próprias dos brasilienses. Instiga-se, assim, uma busca e um anseio por relações no espaço urbano, que, muitas vezes, pode se encontrar engessado pela ausência de sua prática e de sua habitação.

As histórias encontradas foram de fato inusitadas, gerando encontros durante as próprias gravações. Os zeladores foram verdadeiros expositores de memórias coletivas e guias dedicados de seus prédios. A narrativa da cidade vive nesses personagens, e é peculiar – além de um pouco preocupante – constatar como podem passar despercebidos na fachada discreta dos pilotis. Afinal, pode se perder uma chance única de consolidar e perpetuar o que foi construído no meio urbano ao longo de décadas, além de não se valorizar o indivíduo que abdica da prática do privado pelo cultivo do que é público.

Supõe-se que uma pessoa que viva de modo tão intenso pela vida pública coloque em cheque sua vida privada para suprir todas as demandas de uma mesma comunidade. Dessa forma, a indiferença nas relações do espaço urbano leva à falta de conhecimento da própria cidade que se habita e das pessoas que a compõem.

As histórias dos três zeladores, ainda que ocorridas em diferentes contextos e locais, configuravam os mesmos pontos: momentos em que encontros ocorriam em suas vidas, seja dentro do expediente de trabalho ou nas fronteiras entre suas vidas pública e privada.

As dificuldades e o nível de entrega ao projeto foram além do esperado. Trabalhar pela primeira vez com direção, roteiro e produção simultaneamente proporciona ocasiões valiosas de aprendizado. Além disso, graças aos recursos obtidos, foi possível produzir um material de gravação amplo e versátil, capaz de ser aplicado em formatos de mídia que conversam com o mercado atual.

Essa situação se constata com as versões realizadas de 5 e 15 minutos, o que abre horizontes para uma versão de média metragem do documentário. O gênero documentário, assim, se mostra valioso e rico em reflexões e narrativas.

7. REFERÊNCIAS

7.1 Referência Bibliográfica

CAMELO, Mario. **Moradia funcional**: Saiba quais são as principais vantagens e desvantagens para o seu condomínio. 2013. Disponível em: <<http://revistasindico.com.br/edicoes/2013/moradia-funcional/1371>>. Acesso em: 23 jun. 2017.

CERTEAU, Michel de. **A Invenção do Cotidiano**: 1. artes de fazer. Petrópolis, Editora Vozes, 1990.

DURÁN, María-Ángeles. **La Ciudad Compartida**: Conocimiento, afecto y uso. Providencia, Santiago de Chile: Ediciones Sur, 2008.

FUTURA, Canal. **Confira os selecionados do edital Curtas Universitários**. Disponível em: <<http://futura.org.br/institucional-2/confira-os-selecionados-edital-curtas-universitarios/>>. Acesso em: 17 ago. 2017.

HABERMAS, Jürgen. **Mudança estrutural da esfera pública**. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1984.

HELLER, Agnes. **O cotidiano e a história**. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1972.

KARSSENBERG, Hans; LAVEN, Jeroen. **A Cidade ao Nível dos Olhos**. Porto Alegre: EdiPUCRS, 2015

KNUIJT, Martin. Os Altos e Baixos do Espaço Público. In: KARSSENBERG, Hans; LAVEN, Jeroen. **A Cidade ao Nível dos Olhos**. Porto Alegre: Edipucrs, 2015. p. 86-89.

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

_____; MESQUITA, Cláudia. **Filmar o Real**: Sobre o documentário brasileiro contemporâneo. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

MONTANER, J. M. **A modernidade superada**: ensaios sobre arquitetura contemporânea. 2. ed. São Paulo: G. Gili, 2012.

MONTORO, Tania; MORAES, Denise Cavalcante. Novas Tecnologias e a Reconfiguração do Público e Privado no Espaço da Casa. **Revista Interamericana de Comunicação Midiática**, Santa Maria, v. 10, n. 19, p.48-57, jan. 2011.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao Documentário**. Campinas: Papirus, 2010.

OLIVEIRA, Cristina de. **Debaixo do bloco**: o pilotis e o seu significado em Brasília. 2014. 267 f., il. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) — Universidade de Brasília, Brasília, 2014.

PROST, Antoine; VICENT, Gérard (Org.). **História da vida privada**: 5. da primeira guerra a nossos dias. Tradução: Denise Bottman. São Paulo, Companhia das Letras, 2009.

PUCCHINI, Sérgio. Introdução ao Roteiro de Documentário. **Doc On-line**, Campinas, v. 1, n. 6, p.173-190, ago. 2009.

SCHAAP, Ton. Desenhar a Partir da Rua. In: KARSSENBERG, Hans; LAVEN, Jeroen. **A Cidade ao Nível dos Olhos**. Porto Alegre: Edipucrs, 2015. p. 101-105.

SENRA, Ricardo. **Inquilinos alugam apartamentos de zelador e fogem do IPTU sem desobedecer a lei**. 2013. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/saopaulo/2013/10/1354915-inquilinos-alugam-apartamentos-de-zelador-e-fogem-do-iptu-sem-desobedecer-a-lei.shtml>>. Acesso em: 23 jun. 2017.

VERGARA, Sylvia Constant. **Projetos e Relatórios de Pesquisa em Administração** – São Paulo, 1998.

7.2 Referência Filmográfica

ÁRVORE da Vida. Direção de Terrence Malick. Estados Unidos: River Road Entertainment, 2011. Son., color. Legendado.

DOMÉSTICA. Direção de Gabriel Mascaro. Pernambuco: Desvia, 2012. Son., color.

EDIFÍCIO Master. Direção de Eduardo Coutinho. Rio de Janeiro: Videofilmes, 2002. Son., color.

ESTAMIRA. Direção de Marcos Prado. Rio de Janeiro: Zazen Produções, 2006. Son., color.

ILHA das Flores. Direção de Jorge Furtado. Porto Alegre: Casa de Cinema de Porto Alegre, 1989. Son., color.

JOGO de Cena. Direção de Eduardo Coutinho. Rio de Janeiro: Bretz- Back Five, 2007. Son., color.

O COMEÇO da Vida. Direção de Estela Renner. Rio de Janeiro: Maria Farinha Filmes, 2016. Son., color.

THE Imposter. Direção de Bart Layton. Estados Unidos: Film4 Productions, 2012. Son., color. Legendado.

THE True Cost. Direção de Andrew Morgan. Estados Unidos, 2015. Son., color. Legendado. Disponível em: <<https://truecostmovie.com/>>. Acesso em: 4 jun. 2018.

7.3 Referência Videográfica

ABSTRACT: The Art of Design. Estados Unidos: Radicalmedia, 2017. Son., color. Legendado. Disponível em: <<https://www.netflix.com/>>. Acesso em: 4 jun. 2018.

MAKING a Murderer. Direção de Laura Ricciardi e Moira Demos. 2015. Son., color. Legendado. Disponível em: <<https://www.netflix.com/>>. Acesso em: 4 jun. 2018.

8. APÊNDICES

8.1 Perguntas Norteadoras

BLOCO 1 – SOBRE BRASÍLIA

- O que te levou a escolher morar em Brasília?
- Sente diferença nos habitantes desde o início da sua carreira?
- Na aposentadoria, pretende mudar de cidade?
- O que você acha que pode mudar nos brasilienses para que a cidade seja melhor?

BLOCO 2 – SOBRE O PRÉDIO

- Como foi o seu primeiro ano de zelador?
- O que mais acontece no seu expediente?
- Há momentos em que você se sente incomodado no trabalho?
- Como as pessoas te abordam para pedir alguma coisa?
- Como as pessoas convivem no prédio?

BLOCO 3 – SOBRE SUA VIDA

- Como você chegou em Brasília e nesse prédio?
- Há quanto tempo mora aqui?
- Como é o relacionamento com sua família?
- O que sua família pensa do seu trabalho?

BLOCO 4 – SOBRE VOCÊ

- Como você se descreveria?
- Que conselho você leva na vida?
- Algum arrependimento ou alguma frustração?
- Do que você se orgulha de ter realizado?
- Como você passa seu tempo livre?

8.2 Orçamento

ORÇAMENTO GERAL - DOCUMENTÁRIO PILOTIS					
PRÉ-PRODUÇÃO					PREVISÃO
DATAS	GASTO	ESTABELECIMENTO	RESPONSÁVEL	VALOR	
Ago-Dez/2017	Pagamento Taxa MEI	-	Direção	\$259,25	
Ago-Dez/2017	Notas perdidas na produção	-	Produção	\$66,73	
Ago-Dez/2017	Salário equipe	-	Produção		1000,00
			TOTAL:	\$325,98	
PRODUÇÃO					PREVISÃO
DATAS	GASTO	ESTABELECIMENTO	RESPONSÁVEL	VALOR	
Set Seu Jason - 25/8/2017, 26/8/2017 e 28/8/2017					
23/08/2017	Material	Kalunga	Produção	\$93,10	
24/08/2017	Lanche dias 1 e 2	Pão de Açúcar	Produção	\$114,44	
25/08/2017	Manteiga	Supermaia	Produção	\$6,68	
26/08/2017	Almoço sábado	Da Mamma	Produção	\$148,30	
28/08/2018	Transporte Tomás	Posto de Gasolina	Produção	\$28,00	
28/08/2018	Lanche dia 3	Mercado	Produção	\$29,00	
			TOTAL:	\$419,52	
Set Seu Cícero - 29/9/2017 e 4/10/2017					
29/10/2017	Lanches dia 1	Carrefour Bairro	Produção	\$100,00	
29/10/2017	Almoço dia 1	Molho de Tomate	Produção	\$78,93	
29/10/2017	Shoulder - 1 diária 04/10	CenaZero - Moema	Produção	\$154,00	
30/09/2017	Impressão - 16 unid	Asa livraria e papelaria	Produção	\$4,80	
02/10/2017	Carona Luana Melo	-	Produção	\$15,00	
03/10/2017	Equipamento de Som	Juciele	Produção	\$200,00	
03/10/2017	Transporte Cartão p/Rec.Log.	Casa da Isis/Casa do Lucas	Produção	\$77,58	
04/10/2017	Transporte equipamentos	Set/Casa da Laura	Produção	\$24,20	
04/10/2017	Complemento Lanche dia 2	Pão de Açucar	Produção	\$10,46	

04/10/2017	Almoço dia 2	Molho de Tomate	Produção	\$50,00	
04/10/2017	Devolução de equipamentos	Casa Luana/Laura/QI 23/Juciele/Luana M	Direção	\$20,00	
04/10/2017	Deixar Material	Casa Luana/Set	Direção	\$10,00	
04/10/2017	Buscar Shoulder	Casa Luana/Jardim Botânico	Produção	\$10,00	
			TOTAL:	\$754,97	
Set Seu Sérgio - 22/10/2017 e 28/10/2017					
22/09/2017	Lanche para o Set	Mister Pão	Produção	\$50,35	
28/09/2017	Lanche para set	Mister Pão	Produção	\$100,00	
28/09/2017	Pilhas para equipamento de som	Conveniência 415/414	Produção	\$31,50	
28/09/2017	Aluguel da 5d	Guilherme	Produção	\$250,00	
28/09/2017	Papel Manteiga	Papelaria Arco-Iris	Produção	\$11,20	
28/09/2017	Almoço	Republic	Produção	\$72,46	
28/09/2017	Transportes Luana	Set	Produção	\$30,00	
			TOTAL:	\$430,35	
Set Drone - Nov					
11/11/2017	Alimentação Set	Peninsula Comercial	Produção	\$20,48	
31/10/2017	Cópias Termos	Copiadora Exata	Produção	\$1,80	
28/10/2017	Transporte e Logística	American Petro	Produção	\$30,00	
28/10/2017	Transporte e Logística	American Petro	Produção	\$20,00	
04/11/2017	Aluguel Drone	Levante Filmes	Produção	\$200,00	
			TOTAL:	\$272,28	
			TOTAL FINAL:	\$1.877,12	
PÓS-PRODUÇÃO					
					PREVISÃO
DATAS	GASTO	ESTABELECIMENTO	RESPONSÁVEL	VALOR	
Nov-Dez/2018	Despesas Edição	Cinema Quatro Comunicação	Direção	\$102,93	
Nov-Fev/2018	Colorização, Mixagem, Montagem	Cinema Quatro Comunicação	Edição	\$1.000,00	
Nov-Fev/2018	Conversão DCP	Cinema Quatro Comunicação	Edição	\$400,00	
Nov-Fev/2018	Versão Master Jason	Cinema Quatro Comunicação	Edição	\$400,00	
Nov-Fev/2018	Versão Master Cícero	Cinema Quatro Comunicação	Edição	\$400,00	

Nov- Fev/2018	Versão Master Sérgio	Cinema Quatro Comunicação	Edição	\$400,00	
Nov- Fev/2018	Versão TCC	Cinema Quatro Comunicação	Edição	\$400,00	
05/12/2017	Material Gráfico p/Contrapartidas Benf.	Casa Thomas Jefferson	Dadal	\$87,30	
19/01/2018	Material Gráfico p/Contrapartidas Benf.	Taguacenter	Laura	\$99,14	
26/01/2018	Kits p/Zeladores	Asa Norte	Luana M	\$10,00	
05/02/2018	Envio contrapartidas Benfeitoria	Correios	Laura	\$165,10	
06/02/2018	Fotos para Kits Zeladores	Fujiclick	Laura	\$30,96	
06/02/2018	Mr. Brownie Kits Zeladores	Mr. Brownie	Laura	\$24,67	
23/02/2018	Estreia	Pão Dourado	Romi	\$275,00	
Jun- Jul/2018	Envio Corte Final + Autorizações	Correios	Direção	\$75,00	200
2º/2018	Inscrições em Festivais	Diversos	Direção		500
2º/2018	2º Corte de 15min	Diversos	Direção		1000
2º/2018	Versão de 30min	Diversos	Direção		1000
			TOTAL:	\$3.870,10	
			PRIMEIRA PARCELA		
			SALDO:	\$38,53	
			SEGUNDA PARCELA		
			SALDO:	\$0,00	
			TERCEIRA PARCELA		
			SALDO:	\$1.500,00	
			BENFEITORIA		
			SALDO:	\$1.196,28	
			2º/2018		
			Inscrições em Festivais		
			2º Corte de 15min		
			Versão de 30min		
SALDO:	\$2.734,81				