UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO

TAÍS GUIMARÃES ROCHA DE MORAES

“ENCONTRO DA FELICIDADE”:
um documentário etnográfico no bairro Esplanada em Juiz de Fora

Juiz de Fora
Janeiro de 2026

Taís Guimarães Rocha de Moraes

“ENCONTRO DA FELICIDADE”:

um documentário etnográfico no bairro Esplanada em Juiz de Fora

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao curso de Comunicação Social – Jornalismo da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para a obtenção de grau para bacharel.

Orientadora: Prof.ª Dr.ª Fernanda Ribeiro Salvo

Juiz de Fora

Janeiro de 2026

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pela autora

Moraes, Taís Guimarães Rocha de.
"Encontro da Felicidade": : um documentário etnográfico no bairro Esplanada em Juiz de Fora / Taís Guimarães Rocha de Moraes. -- 2026.

42 p. : il.

Orientadora: Fernanda Ribeiro de Salvo
Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Comunicação Social, 2026.

1. Subjetividade. 2. Documentário etnográfico. 3. Eduardo Coutinho. 4. Comunidade. 5. Jornalismo. I. Salvo, Fernanda Ribeiro de, orient. II. Título.

Taís Guimarães Rocha de Moraes

“ENCONTRO DA FELICIDADE”:

um documentário etnográfico no bairro Esplanada em Juiz de Fora

Memorial descritivo apresentado ao Curso de Comunicação Social – Jornalismo da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial à obtenção do grau de bacharel.

Aprovada em 20 de janeiro de 2026

BANCA EXAMINADORA

_____

Prof.ª Dr.ª Fernanda Ribeiro Salvo - Orientadora
Universidade Federal de Juiz de Fora

_____

Prof.ª Dr.ª Talita Souza Magnolo - Convidada
Universidade Federal de Juiz de Fora

_____

Prof. Pedro Atã Ribeiro Pinto - Convidado
Universidade Federal de Juiz de Fora

AGRADECIMENTOS

Dedico este trabalho à minha mãe Lucimar Guimarães Rocha de Moraes e ao meu pai Carlos Vinicius Oliveira de Moraes. Juntos, são o acalento e a força que me permitiram chegar até aqui. Prometo chegar ainda mais longe por vocês e por toda a nossa família.

Agradeço a todos os professores que contribuíram para a minha formação acadêmica e pessoal, na pessoa da minha orientadora Fernanda Salvo. Obrigada por acreditar em mim e enxergar potencial nesta pesquisa.

Às minhas meninas, Raphaella, Vanessa e Maria Fernanda, por me mostrarem o real significado de amizade e me darem todo o apoio necessário para vencer mais essa etapa.

Ao Elias, por se fazer presente em tantos momentos da minha vida, especialmente nas gravações deste documentário.

A todos os integrantes do Grupo de Trabalho da Prefeitura de Juiz de Fora que deram vida e cores ao maior macromural do Brasil, na pessoa da Secretária de Desenvolvimento Urbano com Participação Popular Cidinha Louzada, idealizadora do “Colorindo o Habitar” e coordenadora do Programa Boniteza.

A toda a comunidade do Esplanada, na pessoa da Dona Eny, por me receber de portas e coração abertos. Este trabalho só existe por causa do nosso encontro.

RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo investigar as potencialidades e os limites da articulação entre jornalismo e etnografia a partir da produção do documentário intitulado “Encontro da Felicidade”, que busca explorar memórias e histórias de vida no bairro Esplanada, localizado na Zona Norte de Juiz de Fora. A pesquisa fundamenta-se em teorias da antropologia urbana e do documentário, com destaque para as obras de José Magnani (1996), Manuela Cunha (2016), Isabel Travancas (2010), Jean-Louis Comolli (2008), Bill Nichols (2005), Sérgio Puccini (2012) e Consuelo Lins (2004), além de ter buscado grande inspiração no cinema de Eduardo Coutinho. O desejo de filmagem parte de uma experiência da pesquisadora no território em questão, durante a realização do projeto “Colorindo o Habitar”, com a pintura de cerca de 100 fachadas, que formam o maior macromural do Brasil. A partir do encontro com a comunidade, o documentário pretende valorizar a verdade do momento da filmagem, por meio da observação participante e de entrevistas em profundidade. Os resultados indicam que o documentário etnográfico pode ampliar as possibilidades de fazer jornalismo, privilegiando a escuta prolongada e considerando a subjetividade do pesquisador, sem que haja a representação estigmatizada do “outro” e/ou a tentativa de solucionar os conflitos sociais apresentados. Conclui-se, então, que a etnografia se apresenta como metodologia potente para a construção de uma narrativa sensível, ética e afetiva.

Palavras-chave: Subjetividade. Documentário etnográfico. Eduardo Coutinho. Comunidade. Jornalismo.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO 8
2 BAIRRO ESPLANADA: DA OCUPAÇÃO À ORGANIZAÇÃO 10
2.1 ESPAÇOS PÚBLICOS E DIREITO À CIDADE 11
2.2 TERRITÓRIO VIVO: PERFIL SOCIOECONÔMICO, CONFLITOS E RESISTÊNCIAS 14
2.3 “COLORINDO O HABITAR”: ARTE E TRANSFORMAÇÃO SOCIAL 16
3 JORNALISMO E ETNOGRAFIA NA CIDADE: LIMITES E POTENCIALIDADES 22
3.1 A ETNOGRAFIA QUANDO O “CAMPO” É A CIDADE 23
3.2 ETNOGRAFIA APLICADA A PESQUISAS JORNALÍSTICAS: TENSÕES E APROXIMAÇÕES 24
3.3 DOCUMENTÁRIO E A ÉTICA DO ENCONTRO FILMADO 25
4 DOCUMENTÁRIO ETNOGRÁFICO: UMA METODOLOGIA DA ANTROPOLOGIA VISUAL 29
4.1 CONSTRUÇÃO NARRATIVA: IDEIA, ARGUMENTO E ENTREVISTAS 30
4.2 REFERÊNCIAS TÉCNICAS, ÉTICAS E ESTÉTICAS 34
4.3 DA TEORIA AO TRABALHO DE CAMPO: MINHAS ETAPAS DE PRODUÇÃO 36
5 CONCLUSÕES 39
REFERÊNCIAS 41

1 INTRODUÇÃO

A presente pesquisa nasce de uma inquietação pessoal, pela falta de informações sobre a comunidade que vive no bairro Esplanada, localizado na Zona Norte de Juiz de Fora. Um território que desperta interesse e curiosidade por se tratar do maior macromural do Brasil, porém, mesmo antes da execução do projeto "Colorindo o Habitar", o bairro já era repleto de vida, afetos e memórias, que, por sua vez, também são dignos de protagonismo e reconhecimento.

Com a temática proposta para a pesquisa, pretendo explorar as subjetividades da comunidade, observando o comportamento habitual e a identidade cultural das pessoas que ali vivem. O desenvolvimento do trabalho se dará a partir da contextualização da formação e da ocupação do território, analisando cotidiano, memórias coletivas e formas de resistência em um documentário etnográfico. Apesar da ausência de infraestrutura, o bairro consolidou-se como território vivo, cuja população constrói diariamente um senso de pertencimento coletivo. No entanto, esse aspecto ainda é pouco abordado pela mídia tradicional, que, segundo Jean-Louis Comolli (2008), representa o povo sob constrangimento, por meio da estigmatização e simplificação das comunidades, comumente associadas a temas como violência e segregação.

Em contrapartida, essa pesquisa busca valorizar tradições e saberes da cultura local. Para isso, o método a ser utilizado é a etnografia, que, segundo Isabel Travancas (2010), refere-se a uma pesquisa qualitativa e empírica, que demanda: I) leitura de clássicos; II) diário de campo para registro descritivo; III) entrevistas em profundidade e observação participante; IV) elaboração do texto, interpretando o que foi dito, observado e sentido. Para a autora, "o trabalho final do antropólogo – seu texto – é fruto de muitas vozes. Das vozes nativas, das vozes dos autores com quem dialoga e da sua voz" (Travancas, 2010, p. 104). A escolha do método etnográfico dialoga fortemente com o caráter sensível e afetivo proposto para a pesquisa. Ao lidar com pessoas e histórias de vida, o contato real se faz necessário, bem como a escuta prolongada, presença ativa e responsabilidade ética.

Como problema de pesquisa, temos: "de que maneira o método etnográfico,

somado à linguagem documental, pode contribuir para uma abordagem crítica e comprometida com a escuta dos sujeitos sociais em uma pesquisa jornalística sobre as vivências a partir da apropriação de um território?". Por objetivo geral, pretendo investigar e narrar os processos de transformação social vivenciados pela comunidade do Esplanada, com ênfase na escuta ativa dos moradores e na valorização das memórias locais, por meio de uma abordagem etnográfica e documental. Já os objetivos específicos são: retomar a história da ocupação urbana no bairro, documentar comportamentos habituais da comunidade, explorar as potencialidades e os limites do método etnográfico aplicado à pesquisa jornalística e, por fim, produzir um documentário etnográfico.

Além das referências teórico-metodológicas, uma das minhas grandes fontes de inspiração é o cinema de Eduardo Coutinho. Movido por inquietações, sempre havia um motivo por trás de suas filmagens, que promovem reflexões a partir do encontro entre diretor, atores sociais e uma câmera. Seu principal compromisso ético era o de não condenar as pessoas exibidas em seus filmes a rótulos que simplificam sua existência, o que levou o cineasta a representar as pessoas e suas subjetividades, complexidades e até contradições.

2 BAIRRO ESPLANADA: DA OCUPAÇÃO À ORGANIZAÇÃO

Historicamente, a ocupação do bairro Esplanada (Figura 1) se deu de forma irregular – o que impacta diretamente a infraestrutura do local. Muitas casas foram construídas sobre uma pedreira e 85% delas têm como acesso único um escadão, segundo dados da Prefeitura de Juiz de Fora (PJF)[1].

Figura 1 – Mapa em satélite do bairro Esplanada



Fonte: Google Maps[2]

De acordo com a então doutoranda em Arquitetura e Urbanismo na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Nicole Rocha (2015), a região urbana do Esplanada foi formada em 1940, a partir de um loteamento nomeado Comendador Pedro Procópio Rodrigues Valle, propriedade de Herenia Procópio Rodrigues Valle. Ao longo dos anos, Rocha (2015) observa que o projeto inicial sofreu alterações, com a redução da largura das vias e o acréscimo de construções sem ordenação local. Sua pesquisa também constata que, na maioria das áreas de ocupação posterior ao loteamento original, há mais de uma habitação por lote, o que desrespeita a lei de uso e ocupação do solo de Juiz de Fora, expondo os moradores a riscos de segurança e à falta de acesso a serviços básicos (Rocha, 2015).

[1] Dados do diagnóstico sobre o bairro Esplanada para o desenvolvimento do projeto Colorindo o Habitar, documento divulgado pela Prefeitura em 2023. PJF. *Colorindo o Habitar*. 2023. Disponível em: <https://www.pjf.mg.gov.br/colorindo-o-habitar/>. Acesso em: 07 ago. 2025.

[2] Disponível em: <https://goo.gl/maps/ieRJZiWfHZYVTrUA7/>. Acesso em: 07 ago. 2025.

A então doutoranda em Geografia na UFMG, Ashiley Rosa (2017), está em consonância com as afirmativas de Rocha (2015) sobre as consequências da expansão desordenada do bairro Esplanada, especialmente no que diz respeito ao descumprimento da legislação vigente no município. A pesquisadora observou a escassez de mobiliários urbanos, como pontos de ônibus e lixeiras. Em contrapartida, apontou a presença de postes de iluminação em todas as vias do bairro. Com relação à arborização, essa se resumia a árvores de pequeno porte que não recebiam a devida manutenção e não eram suficientes para proporcionar conforto térmico e/ou visual. Vale destacar que a análise feita pela pesquisadora Ashiley Rosa (2017) é anterior ao início do projeto “Colorindo o Habitar”, que se dedicou a buscar melhorias de infraestrutura e socioculturais para o bairro a partir das necessidades apontadas pelos moradores.

Naquela altura, Rosa (2017) também observou que, para terem acesso a serviços de educação, esporte e assistência social, os moradores do bairro Esplanada tinham que recorrer aos bairros adjacentes, pela carência de equipamentos públicos no local. Um exemplo prático é o Centro de Referência de Assistência Social (CRAS), serviço no qual os moradores do bairro Esplanada têm como referência a unidade do Centro, mesmo que o bairro esteja localizado a mais de quatro quilômetros da região central da cidade.

2.1 ESPAÇOS PÚBLICOS E DIREITO À CIDADE

Inseridas no cenário urbano, as praças exercem funções sociais e ambientais ao permitir que os frequentadores realizem atividades físicas ao ar livre e interajam socialmente, além de auxiliar na ventilação e no controle da temperatura local, impactando diretamente a qualidade de vida na cidade. Entretanto, é necessário que esses espaços recebam atenção do poder público, com serviços de zeladoria, como capina, varrição e poda de árvores.

Em “Praças de Juiz de Fora: Catálogo de Espaços Públicos, 2020”, o grupo de pesquisa VIRTUS.Lab da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) faz o levantamento das características de 95 praças do município, de acordo com critérios pré-estabelecidos. A pesquisa parte do pressuposto de que o retrato de tais espaços públicos pode auxiliar no melhor embasamento de políticas públicas: “conhecer a realidade das praças em

Juiz de Fora é importante para avançarmos em diretrizes urbanísticas que favoreçam a qualidade de vida e o bem-estar de todos" (Alberto et al., 2020, p. 11).

Com relação à Praça José Gomes Filho (Figura 2), localizada entre as ruas Antônio da Costa Pachêco Filho e Maria Luísa Tostes, no bairro Esplanada, a pesquisa reuniu dados sobre segurança, acessibilidade e atividades oferecidas. Dentre as 18 áreas de atividades catalogadas, a praça em questão apresentava somente quatro: um parque infantil, duas áreas de jogos (mesa) e três mesas com bancos. O número equivale à média de atividades registradas por praça no município. Segundo os autores, tais atividades são fundamentais para a vitalidade destes espaços, além de diversificar seu público e seus horários de uso (Alberto et al., 2020).

Figura 2 – Praça José Gomes Filho, no bairro Esplanada



Fonte: Prefeitura de Juiz de Fora (2022).

No que diz respeito às "facilidades", isto é, fatores que podem contribuir para a ampliação do número de usuários e do tempo de uso das praças, o bairro Esplanada não possuía nenhuma delas: telefone público, wi-fi, lixeiras, banheiros e bebedouro. Além disso, foi registrado 0% de área verde no local, ou seja, nenhuma área gramada, que, segundo os autores, tornam-se áreas de descanso e servem para o plantio de árvores (Alberto et al., 2020).

O item "mix de uso" refere-se à análise da diversidade de uso dos lotes no entorno da praça. No Esplanada, temos uma praça pouco adequada, na medida em que apresenta entre 50% e 75% do uso do entorno com apenas uma tipologia: o uso residencial. Quanto à acessibilidade, no interior do local foram observadas rotas acessíveis, embora não existam equipamentos especializados para pessoas com deficiência. Já no exterior, pontuou sete de onze aspectos avaliados, incluindo

ausência de obstáculos, sinalização tátil e vagas de estacionamento (Alberto et al., 2020).

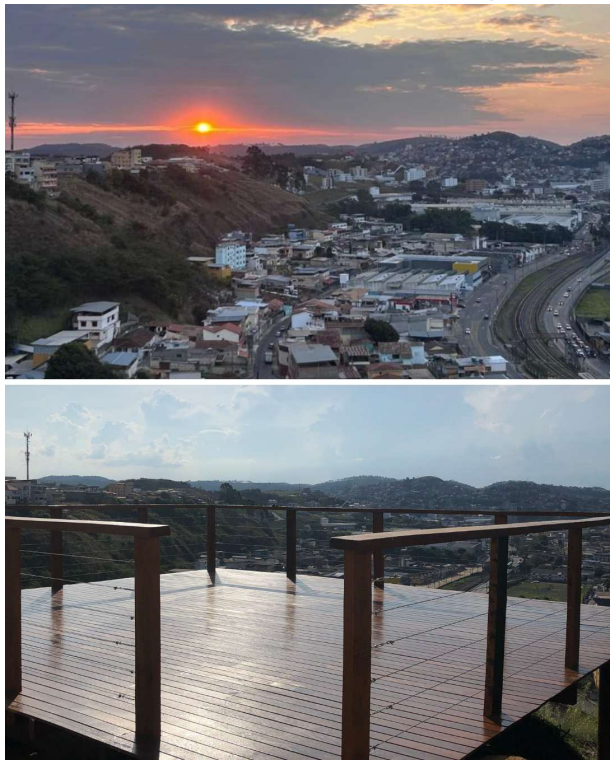
No âmbito da vigilância, a praça em questão não apresenta câmeras ou posto policial próximo, o que o catálogo denomina de “segurança ativa”. Já a segurança passiva é composta pela visibilidade do entorno quando estamos no interior da praça. Nesse quesito, a praça do Esplanada atingiu seis dos nove pontos possíveis, cravando seu lugar junto a 45% das praças avaliadas (Alberto et al., 2020).

É importante ressaltar que o catálogo foi publicado em 2021 e não se sabe exatamente em que ano os dados foram levantados, portanto, pode haver dados desatualizados, já que “as praças são vivas e continuam sendo objeto de ações do poder público e, mais recentemente, do poder privado a partir do projeto de adoção de praças na cidade” (Alberto et al., 2020, p. 10).

A mudança na praça José Gomes Filho, no Esplanada, já é visível: em 2023, a PJF revitalizou o local, incluindo academia ao ar livre e a inauguração do projeto “Rua de Brincar”[3]. Além disso, foi construído um novo espaço de convívio e lazer para a população: um deck em uma das vielas do escadão. O mirante torna-se um atrativo para turistas que buscam apreciar a vista da cidade (Figura 3). Atualmente, o bairro também conta com um espaço multiuso, que recebe atividades esportivas e culturais, como aulas de karatê, ginástica e peças de teatro.

[3] O “Rua de Brincar” é uma iniciativa do Programa Boniteza, coordenado pela Secretaria de Desenvolvimento Urbano com Participação Popular da Prefeitura de Juiz de Fora. O projeto prevê a ocupação dos espaços públicos pela população, transformando vias públicas em espaços de lazer e sociabilidade, com o fechamento das ruas contempladas para o trânsito de veículos aos domingos, das 9h às 12h, para atividades esportivas e culturais.

Figura 3 – Novo mirante do bairro Esplanada oferece vista privilegiada para a Zona Norte da cidade



Fonte: arquivo pessoal da autora (2025).

Ao observar a então escassez de equipamentos urbanos no bairro Esplanada, é possível concluir que o direito à cidade se materializa de forma desigual, evidenciando o descompasso entre políticas públicas e necessidades locais. Entre os objetivos do projeto “Colorindo o Habitar”, realizado no bairro, está suprir esse descompasso.

2.2 TERRITÓRIO VIVO: PERFIL SOCIOECONÔMICO, CONFLITOS E RESISTÊNCIAS

Como parte do projeto “Colorindo o Habitar”, a Prefeitura de Juiz de Fora realizou uma pesquisa quantitativa para traçar o perfil socioeconômico dos moradores do bairro Esplanada em 2023, antes da implantação das obras promovidas pela iniciativa. Essa pesquisa foi realizada com a colaboração do Engenheiros Sem Fronteiras - Núcleo Juiz de Fora[4]. Ao responder um questionário

[4] O Engenheiros Sem Fronteiras (ESF) é uma Organização Não-Governamental (ONG) internacional que utiliza conhecimentos de engenharia e arquitetura para promover o desenvolvimento socioambiental em áreas vulneráveis. A ONG realiza projetos voluntários focados em quatro eixos principais: educação, sustentabilidade, infraestrutura e empreendedorismo. O Núcleo Juiz de Fora foi fundado em 2015 por estudantes da Faculdade de Engenharia da UFJF, que se dedicam a criar e implementar soluções sustentáveis de acordo com as necessidades das comunidades.

sobre o acesso às casas, renda, saúde pública, segurança e zeladoria, foram obtidos indicadores para compreender os impactos das políticas públicas – ou da ausência delas – na região.

Dos 50 entrevistados, 30 são mulheres e 20, homens. Dentre eles, 30 se identificaram como pretos, nove como brancos, 10 como pardos e um, amarelo. Apenas sete alegaram possuir algum tipo de deficiência – visual, física, auditiva, mental e/ou outra. 43 afirmaram saber ler e escrever, enquanto sete foram contrários à afirmativa.

Com relação à renda, 12 recebem aposentadoria, enquanto 13 estão inseridos nos programas sociais bolsa-família ou auxílio-brasil e seis são contemplados com o benefício da prestação continuada (BPC). 48%, isto é, 24 entrevistados, receberam auxílio emergencial do governo durante a pandemia.

No que diz respeito ao saneamento básico, 47 possuem caixa d'água própria em seu domicílio. Todos têm água encanada – seja somente na propriedade ou no terreno (22%), seja em pelo menos um cômodo (78%). 30 entrevistados recebem água todos os dias em sua moradia (20, o dia todo e 10, em algumas horas); 16 recebem algumas vezes por semana, dois recebem uma vez por semana e outros dois recebem apenas algumas vezes por mês. 49 residências possuem banheiro – destas, 46 redes de esgoto são despejadas na rede geral, uma é jogada na rede pluvial e duas possuem outra destinação. 42 casas nunca alagam quando chove e duas raramente alagam, enquanto outras duas alagam frequentemente e quatro sempre alagam.

Sobre o lixo domiciliar, 49 entrevistados responderam que a coleta ocorre de forma regular em sua rua. 44 responderam que a frequência é de três vezes por semana e cinco disseram que ocorre apenas duas vezes por semana. Quatro domicílios possuem esgoto ou depósito de lixo a céu aberto nas proximidades.

Quando questionados sobre violência, 36 entrevistados percebem a presença da criminalidade no bairro – com maior incidência de violência em decorrência do tráfico e roubo, em detrimento de furtos, ameaça, agressão física e verbal, bala perdida e violência doméstica.

35 pessoas não praticaram esportes ou exercícios físicos nos três meses anteriores à pesquisa. 16 responderam que praticam atividades raramente. Uma das hipóteses é que a ausência de espaços voltados para a prática de exercícios ao ar livre e opções de lazer no bairro poderia influenciar nessas respostas. Diante

dessa perspectiva, algo a se pensar é: com a implantação do espaço multiuso e a instalação de academia ao ar livre após o projeto “Colorindo o Habitar” essa realidade foi alterada? O mesmo questionamento é válido para as outras análises, o que mostra a relevância de avaliar os impactos da iniciativa na comunidade por meio de uma nova pesquisa socioeconômica.

Para a mestra em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade na Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ), Maria Cristina Alves Pereira (2024), a solução para a desigualdade social perpassa pela criação e implementação de políticas urbanas com participação popular, como a regularização fundiária e o acesso a direitos básicos: saúde, saneamento, mobilidade urbana, educação e cultura.

> Observa-se que a desigualdade social está intrinsecamente ligada à desigualdade urbana, e esta acontece territorializada, desvelando-se nas desigualdades de acesso a bens, serviços e infraestrutura nas cidades pelos diversos grupos sociais, impactando prioritariamente os mais pobres (Pereira, 2024, p. 3).

Ainda, Pereira (2024) ressalta que a ocupação informal do território, consequência da “urbanização desordenada e estigmatizada”, dificultou a interação entre o bairro e o restante da cidade e, consequentemente, entre a comunidade e a população como um todo. Devido às condições geográficas, em que a maioria das casas foi construída sobre uma pedreira, o bairro carece de saneamento básico, infraestrutura para captação das águas pluviais e acessibilidade (Pereira, 2024).

Apesar da regularização fundiária em 2003, realizada pela Companhia Municipal de Habitação e Inclusão Produtiva, a EMCASA, o devido reconhecimento como área regularizada pelo poder público foi tardio, fator determinante para a falta de equipamentos públicos na região. Além de buscar apoio externo, a comunidade precisou se organizar internamente, por meio da participação ativa dos moradores nas decisões locais, fortalecendo vínculos comunitários, formando lideranças, aumentando a estima e o sentimento de pertencimento ao território.

2.3 “COLORINDO O HABITAR”: ARTE E TRANSFORMAÇÃO SOCIAL

Coordenado pelo Programa Boniteza e idealizado em 2021 pela então secretária de Governo e atual secretária de Desenvolvimento Urbano com Participação Popular, Cidinha Louzada, o projeto-piloto “Colorindo o Habitar” foi

responsável pela execução do maior macromural[5] do Brasil (Figura 4). Foram dois anos de construção do projeto, em diálogo constante com a comunidade, até a inauguração do macromural em 07 de outubro de 2023.

Figura 4 – Antes e depois da pintura do maior macromural do Brasil



Fonte: Prefeitura de Juiz de Fora (2023).

A intervenção urbana e sociocultural articulou arte, mudanças socioculturais e melhorias em infraestrutura. Como apontado em reportagem na Revista Boniteza (2024), a pintura da fachada de cerca de 100 residências, formando o maior macro mural do Brasil, ressignificou a paisagem urbana e contribuiu para fomentar o comércio e o turismo local. Além disso, as melhorias de infraestrutura transformaram a rotina da população, com destaque para a reforma do escadão que liga as ruas Walquírio Seixas de Faria e Norberto Gerhein, que refez os degraus, instalou drenagem para captação de água pluvial e implantou iluminação em LED em toda a extensão do escadão.

[5] Macromural é uma intervenção artística urbana de grande escala que transforma a paisagem urbana ao utilizar grandes superfícies de paredes ou fachadas para criar obras coletivas, fortalecendo a identidade cultural e ampliando o direito à cidade, além de impulsionar o turismo e a economia local.

> Para cerca de 85% de quem mora ali, [o escadão] é o único caminho de acesso ao lar. Imagine subir, diariamente, em uma escada íngreme e desregulada. Essa era a realidade de aproximadamente 450 moradores. Por consequência, foi também a principal demanda da comunidade no primeiro contato para conversar sobre o projeto "Colorindo o Habitar" (Revista Boniteza, 2024, p. 54).

Somam-se a essas ações a revitalização da praça local, a inauguração do projeto "Rua de Brincar", a retomada de comércios, a realização de oficinas formativas e a nomeação de vias por meio de votação comunitária. Como destaca a idealizadora do projeto Cidinha Louzada, a intervenção demonstra como ações integradas de arte e urbanismo podem produzir mudanças concretas. "Quando propusemos o Colorindo o Habitar, eu sabia que seria um cartão postal (...) Mas mais do que isso: eu sabia que transformaria o dia a dia de quem mora no bairro" (Revista Boniteza, 2024, p. 54).

A participação popular ativa foi um fator primordial para o desenvolvimento do projeto, considerando que as pessoas que residem no local são as que sabem, de fato, o que a comunidade deseja e precisa. Uma das contribuições dos moradores se deu durante o processo de idealização da arte escolhida para o macromural – que representa o nascer e o pôr do sol, por meio de cores vibrantes e formas geométricas –, coordenado pelo graffiteiro e artista plástico Felipe Lourenço Rosa, mais conhecido como Stain. A comunidade também foi responsável por batizar becos, vielas e escadão. Aquilo que antes não tinha nome, agora possui identificação e é carregado de significados: antes conhecido como "Escadão da Morte", agora se chama "Encontro da Felicidade".

O sambista Marley Rodrigues (Figura 5) se inspirou na transformação que ocorreu em seu bairro para compor. "Isso aqui dá samba", pensou. E assim fez:

> Tá pintando uma nova favela, mais cheia de cores, tão linda e tão bela
> Ela faz parte de mim e eu faço parte dela
> Quem vê lá embaixo do asfalto, fica muito encantado com o visual
> É um arco-íris de cores, em forma de raio de sol
> A favela venceu, amanheceu tão bonita
> Pura arte a gente tem, vou levar pra toda a vida (Rodrigues, 2023).

Figura 5 – Marley compõe samba em homenagem à comunidade

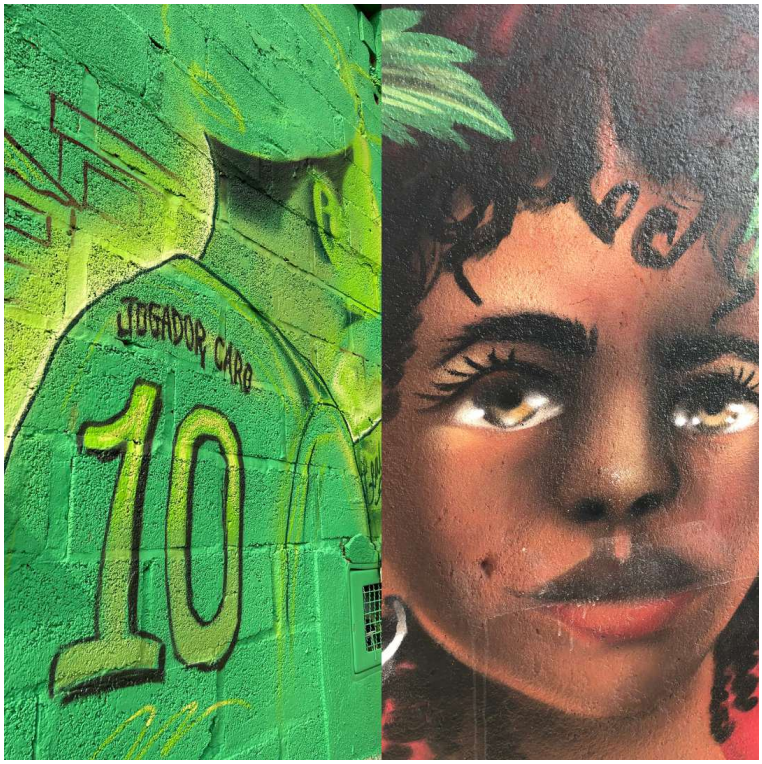


Fonte: Prefeitura de Juiz de Fora (2023).

Para impulsionar a economia local, alguns moradores da comunidade foram contratados para pintar as fachadas das casas, enquanto outros participaram de oficinas de culinária, para investirem em seus talentos e transformá-los em fonte de renda e até novos empreendimentos. A partir de aulas teóricas e práticas com professores e alunos do curso de gastronomia do Centro Universitário Academia (UniAcademia), moradores aprenderam receitas de cookies, pães e pizzas, que podem facilmente ser reproduzidas com poucos recursos.

A chegada do projeto trouxe também a pintura de painéis internos nos muros ao longo do escadão por artistas de Juiz de Fora: Nathália Medina, Cadu, Aneg, Pekena Lumen, CND, Dorin e Stain. As intervenções artísticas refletem a essência do bairro e contam vivências da comunidade. Alguns painéis merecem destaque: a fachada da casa de Marcileia Rodrigues, que homenageia seu filho Maicon com o desenho de um menino soltando pipa e os dizeres “Jogador Caro”, e a fachada de uma casa que foi atingida por uma bala perdida, e que, com a pintura, pôde ser ressignificada (Figura 6).

Figura 6 – Grafites traduzem a essência da comunidade para os muros



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2023).

Porém, antes mesmo da execução do projeto, os muros ao longo do escadão já expressavam os sentimentos da comunidade. Um registro de 2022 (Figura 7) capturou uma pichação com a seguinte frase: “Vivos somos presos, esquecidos, traídos. Mortos ‘deicharemos’ saudades”.

Figura 7 – Pichação em muro expõe o sentimento da comunidade



Fonte: Prefeitura de Juiz de Fora (2022).

Por ser um novo atrativo turístico da cidade, o Esplanada se tornou um dos destinos do “Caminhando pela História”, iniciativa da Secretaria de Turismo da PJF, que realiza visitas guiadas por toda Juiz de Fora. Não surpreende o fato de que o maior macromural do Brasil desperte curiosidade e fascínio, afinal, são cerca de 100 casas e uma área de aproximadamente 15 quilômetros quadrados pintados, impactando diretamente a vida de mais de 450 pessoas.

E os desdobramentos do projeto superam o turismo local. Em 2024, a intervenção urbana foi tema de um trabalho desenvolvido na Escola Municipal Jardim de Alá. Alunos do terceiro ano do ensino fundamental reproduziram as fachadas coloridas das casas do Esplanada com colagens e desenhos. Os estudantes foram convidados a pensar sobre pontos em comum entre o bairro Esplanada e o local em que vivem, no intuito de refletirem sobre a vivência nos territórios, além de compreender o potencial transformador da arte e da cultura nas comunidades. Afinal, habitar é mais do que ocupar uma residência: é um ato político e coletivo de resistência.

3. JORNALISMO E ETNOGRAFIA NA CIDADE: LIMITES E POTENCIALIDADES

Por essência, a antropologia é a ciência da escuta e tem como foco a "comparação transcultural" (CUNHA, 2016), portanto, trata-se de uma disciplina comparativa que interroga diferenças e semelhanças do universo cultural, revelando o geral por meio do "trabalho com os significados em nível local e sua colocação em quadros mais gerais" (Magnani, 1996, p. 15).

Como bem descreve José Magnani (1996), no século XIX, os estudos antropológicos buscavam uma explicação para a diversidade de costumes entre os povos "primitivos" e "civilizados", sob uma perspectiva evolucionista. Entretanto, observou-se que não era necessário sair dos grandes centros urbanos para ir ao encontro do "outro", uma vez que o próprio conceito de cidade pressupõe a heterogeneidade.

Em seu texto, Isabel Travancas (2010) afirma que a etnografia, prática do ofício do antropólogo, é a descrição densa de aspectos sociais e culturais de determinado grupo que pertence a um universo cultural distinto. Para a autora, a etnografia não consiste em apontar equívocos, tampouco determinar a verdade, mas observar e ouvir, para então interpretar aquilo que viu e ouviu em busca de significados e lógicas sobre a cultura do outro, o que caracteriza o método etnográfico como qualitativo e empírico.

Nesse contexto, considera-se que o nativo faz a leitura de primeira mão sobre a sua cultura, enquanto o etnógrafo faz a leitura de segunda mão, ou seja, interpreta os indícios que colheu junto ao nativo sobre a cultura estudada. Para isso, torna-se necessário estabelecer vínculos de proximidade e confiança entre pesquisador e entrevistado, o que só é possível por meio da inserção do etnógrafo na rotina e nos rituais do grupo, por meio do trabalho de campo. Por sua vez, a entrada no campo é marcada por entrevistas em profundidade, com a escuta prolongada e sem julgamentos, e pela "observação participante". O termo diz tudo: o contato real exige uma presença ativa e sensível por parte do pesquisador, para que o comportamento observado seja tão valorizado quanto o que foi dito em conversas e entrevistas. Mariza Peirano, citada por Magnani (1996) em sua obra, resume bem as condições impostas à pesquisa etnográfica:

> Na antropologia, a pesquisa depende, entre outras coisas, da biografia do pesquisador, das opções teóricas da disciplina em determinado momento, do contexto histórico mais amplo e, não menos, das imprevisíveis situações que se configuram no dia-a-dia no local da pesquisa, entre pesquisador e pesquisados. Se esses imponderáveis são comuns também nas outras ciências sociais, na Antropologia eles ficam ressaltados pela relação de estranhamento que a pesquisa de campo pressupõe e que resulta na questão do exotismo 'canônico' da disciplina (Peirano, 1992, p.13 *apud* Magnani, 1996, p. 15).

3.1 A ETNOGRAFIA QUANDO O "CAMPO" É A CIDADE

Outra questão a se pensar é: de que forma a antropologia lidou com a complexidade dos grandes centros urbanos, já que, em sua origem, tinha como objeto de estudo as pequenas comunidades? Nesse novo contexto, Magnani (1996) diz que o principal desafio é "articular a singularidade de seu objeto com outras variáveis da vida urbana" (Magnani, 1996, p. 4). Segundo o autor, quando o "campo" do pesquisador é a cidade, o etnógrafo deve se propor a olhar para uma realidade inicialmente tida como conhecida mas, dessa vez, buscando fugir do senso comum para compreender o comportamento dos atores sociais e avaliar o grau de interferência da vida urbana nas práticas culturais.

Nos anos 70, movimentos sociais e de resistência foram responsáveis por transformar grupos minoritários em novos atores políticos nas cidades. Devido à ascensão de tais grupos – temas focais de suas pesquisas –, a antropologia adquiriu maior prestígio e visibilidade. De acordo com Magnani (1996), as atividades de lazer tornaram-se temas caros aos etnógrafos, pois acreditava-se que a cultura e as redes de sociabilidade eram desenvolvidas durante o tempo livre.

Por sua vez, Manuela Cunha (2016) defende que cada sociedade atribui significado ao mundo e estabelece regras sociais particulares, por isso, as lógicas culturais não podem ser abordadas separadamente do meio social vivido. Sob a mesma lógica, os aspectos da vida social não podem ser analisados como fenômenos isolados, o que revela a preocupação da antropologia em abordar o conjunto como um todo: elementos econômicos, por exemplo, devem ser relacionados com fenômenos políticos, religiosos e estéticos.

Para Cunha (2016), a principal dificuldade enfrentada na prática antropológica é a representação das especificidades que não caia na exotização, ou seja, que não tenha as diferenças como único eixo de comparação, mas também as

semelhanças. Além de interiorizar o quadro cultural do ponto de vista nativo, o pesquisador deve torná-lo comunicável a todos os sistemas de significação, transformando algo particular em universal, de modo “que sejam ao mesmo tempo fiéis ao universo estudado, mas compreensíveis fora dele” (Cunha, 2016, p. 16).

Além disso, a antropologia também se vale da reflexão – não apenas sobre o objeto de estudo, mas uma espécie de “auto suspeição”, que questiona as próprias premissas das ciências sociais –, da observação e da interpretação. Cunha (2016) defende que a prática antropológica pode nos levar a conceber perspectivas novas sobre nós e até sobre aquilo que chamamos de senso comum em nossa sociedade.

> Ao estudar os *outros* podemos aprender sobre nós próprios, ou é uma pré-condição para uma maior compreensão de nós próprios. Podemos aprender não só enquanto “sociedade”, mas enquanto disciplina científica, no que diz respeito aos próprios conceitos que usamos para descrever a realidade. A finalidade, neste caso, é a de encontrar conceitos e categorias lógicas que possam ser universalmente válidas [...], ou perspectivas alternativas fundamentais para questões globais contemporâneas (Cunha, 2016, p. 17).

3.2 ETNOGRAFIA APLICADA A PESQUISAS JORNALÍSTICAS: TENSÕES E APROXIMAÇÕES

Em seu livro “Metodologia de pesquisa em Jornalismo” (2008), Cláudia Lago e Márcia Benetti observam lacunas nas pesquisas feitas por jornalistas que utilizam o método etnográfico, na medida em que não promovem o autoquestionamento – fator que, segundo elas, compõe a essência da antropologia.

Segundo Durham (1997), citado pelas autoras, a tendência do jornalista em valorizar o que foi dito em diálogos e entrevistas, em detrimento do comportamento observado em campo, seria incompatível com o método da observação participante. No caso do documentário produzido a partir desta pesquisa, pretende-se não negligenciar o processo de observação durante o trabalho de campo.

Outra contradição é que o jornalismo opera com objetividade, exatamente ao contrário da etnografia, que nasce do encontro de subjetividades. É o que observa Fernando Resende (2005), também citado pelas autoras, que descreve a narrativa jornalística como “limitada, limitadora e autoritária”, por geralmente propor o apagamento daquele que fala.

Ao embarcar no trabalho de campo, é fundamental que o pesquisador reconheça os limites da sua visão. Portanto, a questão é: como equilibrar o olhar empático do antropólogo, com a análise crítica e objetiva do jornalista? Para além da escuta atenta, é necessário observar o contexto histórico e social daquele que fala e incluir não somente as conquistas, mas as frustrações da comunidade. A fim de pôr em prática este desafio, a presente pesquisa prevê a produção de um documentário etnográfico, o que demanda a leitura de clássicos sobre a origem e a evolução do documentário, incluindo obras de Bill Nichols (2005) e Sérgio Puccini (2012).

3.3 DOCUMENTÁRIO E A ÉTICA DO ENCONTRO FILMADO

Para Nichols (2005), o papel do documentário se assemelha à defesa de um advogado, pois apresenta um ponto de vista sobre o mundo – nesse caso, fílmico – para influenciar opiniões, por meio de estratégias persuasivas. Partindo da premissa de que o documentário estabelece uma interação tripolar entre cineasta, atores sociais e espectadores, Nichols (2005) afirma que o comportamento e a personalidade habitual do ator social – aquele que não é profissional, mas que organiza suas aparições e intervenções em cena – servem às necessidades do cineasta, e esse é exatamente o seu valor, uma vez que a encenação ameaçaria a sua autenticidade.

A capacidade de quem é filmado de se colocar em cena, dominando o medo e produzindo o conteúdo da sua própria imagem, é o que o crítico e documentarista Jean Louis Comolli (2008) chama de *mise-en-scène* dos sujeitos filmados. O autor defende que o cineasta deve acolher as decisões do ator social, pois é a presença dele e suas intervenções que vão ditar o tom da cena fílmica, e não o contrário – há uma relação de interdependência entre a pessoa filmada e a cena, que, por isso, se torna política.

Para Comolli (2008), a forma com que as pessoas comuns se veem representadas (ou não) nas telas tornou-se uma preocupação moderna: “tudo o que se passa na televisão lhes dá a impressão, às pessoas do povo, de não terem lugar ali, ou pior ainda: de terem um lugar fixado de antemão” (Comolli, 2008, p. 57). Esse conjunto de fatores contribui para a criação de uma certa resistência com relação às filmagens e uma tensão entre a possível aparição no documentário e “as imagens

diárias dos pobres produzidos pelo telejornalismo" (Lins, 2004, p. 141). Outra diferença entre a construção do documentário e as reportagens telejornalísticas, de acordo com Lins (2004), é que, nestas, a lógica do texto determina a escolha das imagens, enquanto no filme imagens intercaladas por depoimentos determinam a construção narrativa.

De qualquer maneira, as pessoas filmadas devem estar cientes sobre as possíveis consequências da sua participação em um filme. Na visão de Comolli (2008), a única pessoa que pode – e espera – ser surpreendida durante o processo de filmagem é o cineasta: "não pegamos as pessoas desprevenidas – nunca –, mas há a esperança, o acaso que faz com que elas, por conta própria, nos peguem desprevenidos" (Comolli, 2008, p. 54). Ele considera que imprevistos, especialmente resultados do primeiro contato com os entrevistados, são positivos e engrandecem o filme – fator primordial para a realização dos documentários de Eduardo Coutinho, que considera sagrada a "magia do primeiro encontro" (Puccini, 2012).

Paralelo a isso, está o dever ético daquele que carrega uma câmera. A questão é abordada por Bill Nichols (2005), em seu livro *Introdução ao Documentário*. O autor atribui ao cineasta a responsabilidade pelos efeitos causados na vida dos seres filmados, incluindo possíveis julgamentos do público. Dessa forma, é possível concluir que a questão ética aparece bem mais intensa no documentário do que nos filmes de ficção, em razão do grau de assimetria entre o cineasta e as pessoas que ele filma, traduzida pela ideia de alteridade.

Quando o assunto é encontro de subjetividades, é impossível não lembrar das obras do cineasta Eduardo Coutinho. Em seu livro sobre o documentário de Coutinho, Consuelo Lins (2004) o caracteriza como "cinema pensado", movido por inquietações. Isso porque, segundo a autora, o diretor se preocupa não somente em como filmar, mas em qual era o motivo por trás da filmagem.

No decorrer da análise, Lins (2004) reconhece a tentativa de Coutinho de encontrar semelhanças por trás das diferenças, condição que Cunha (2016) estabelece como ideal no trabalho etnográfico. Para o cineasta, o documentário só se torna possível a partir do encontro entre diretor, atores sociais e uma câmera, resultando em uma realidade produzida. Dessa forma, uma das premissas de Coutinho é explicitar para o espectador que se trata de um documentário e não da realidade – o que afasta a sua obra do documentário clássico e a aproxima do

cinema-verdade –, na maioria das vezes em planos longos, que já não eram mais vistos na televisão.

O cinema-verdade, por sua vez, busca captar a verdade do momento da filmagem, revelando as condições desse estilo de cinema. Um exemplo da teoria na prática são as imagens da equipe de cinegrafistas e do próprio Coutinho presentes nos filmes Babilônia 2000 e Santo Forte. Outra consequência é a valorização da "memória do presente" dos atores sociais, em detrimento da verdade dos fatos:

> Como vimos, o diretor parte de personagens reais, mas não em busca da pessoa "tal qual ela é na vida cotidiana"; nem de palavras contendo uma verdade que seja a mesma antes e depois da filmagem, mas de algo que se cria no encontro entre ele e os entrevistados" (Lins, 2008, p. 112-113).

Em consonância com a antropóloga Cunha (2016), Lins (2004) defende que, se o indivíduo é tratado como um tipo sociológico, desconsiderando suas singularidades, ele será reduzido a traços caricaturais: "há sem dúvida um campo social comum a todos eles e tudo o que dizem está encharcado das condições sociais e do contexto histórico em que se encontram" (Lins, 2004, p. 131). Em contrapartida, a autora ressalta que o cineasta Eduardo Coutinho não condenava as pessoas exibidas em seus filmes a tipos psicossociais, ou seja, apesar de compartilharem o mesmo perfil sociológico, não eram reduzidos a eles.

> As pessoas não são exibidas como exemplos de nada. Não são tipos psicossociais — "o morador da favela", "o catador de lixo", "o crente", "o classe média", "o operário" -, não fazem parte de uma estatística, não justificam nem provam uma idéia central, não são vistas como parte de um todo. Os depoimentos muitas vezes se contradizem, apontando para um mundo heterogêneo, com direções múltiplas. Mas é justamente essa diversidade que "abre" os personagens uns aos outros, sem que uma verdade final sobre eles seja estabelecida (Lins, 2004, p. 72).

Lins (2008) também aborda a preocupação ética de Coutinho em relação aos sujeitos filmados. Segundo ela, o cineasta não fazia filmes sobre os outros, mas juntamente com eles, ao praticar uma escuta ativa e sem julgamentos. Por fim, a autora ressalta que o diretor optou por encerramentos que não despertassem a

ideia de “conclusão”, tampouco tentou solucionar os problemas sociais evidenciados em seus filmes, pois sabia que o cinema jamais seria capaz de resolvê-los.

4. DOCUMENTÁRIO ETNOGRÁFICO: UMA METODOLOGIA DA ANTROPOLOGIA VISUAL

Para a produção do documentário etnográfico intitulado “Encontro da Felicidade”, a presente pesquisa buscou embasamento teórico-metodológico na obra de Sérgio Puccini (2012), em que analisa todo o processo de realização de um documentário, desde a pré-produção até a pós-produção. Na perspectiva do autor, trata-se da apropriação do real por uma consciência subjetiva, que nasce do desejo de montagem e resulta de um processo criativo e autoral.

No caso desta pesquisa, a minha experiência no bairro Esplanada foi o que despertou o desejo de montagem. Em meados de 2023, enquanto estagiária de comunicação na Prefeitura de Juiz de Fora, recebi a missão de informar a comunidade que a reforma da escada, primeira etapa do projeto “Colorindo o Habitar”, começaria naquela semana. Para isso, percorri toda a extensão do escadão – viela por viela, casa por casa – entregando panfletos. Naquele dia, grande parte dos moradores pareciam desacreditados de que suas demandas finalmente seriam atendidas.

As visitas ao bairro continuaram quinzenalmente, durante um ano, para registrarmos o andamento da obra de infraestrutura e a pintura dos painéis internos e do macromural até o dia da inauguração (Figura 8). O convívio duradouro com a comunidade trouxe grandes recompensas pessoais e profissionais, incluindo maior experiência em campo – com a captação de imagens e entrevistas – e uma receptividade sempre calorosa.

Figura 8 – Equipe de comunicação da Prefeitura na cobertura da inauguração do Colorindo o Habitar



Fonte: arquivo pessoal da autora (2023).

4.1 CONSTRUÇÃO NARRATIVA: IDEIA, ARGUMENTO E ENTREVISTAS

Após essa experiência transformadora, já estava claro o tema da minha pesquisa, mas era preciso definir uma angulação. Ao refletir sobre tudo o que já havia sido feito para divulgar as intervenções realizadas no Esplanada, percebi que faltavam informações sobre a comunidade por trás do maior macromural do Brasil. Que histórias eles têm para contar? Afinal, antes mesmo da chegada do projeto ao bairro, havia uma comunidade e um território, com identidade e cultura próprias.

Portanto, o principal interesse do documentário era dar luz a esse universo, partindo do encontro de subjetividades entre pesquisador e pesquisado. Após a definição da "ideia", Puccini (2012) diz que o roteirista deve produzir o "argumento" (Tabela 1), isto é, a primeira forma textual do roteiro, que traz os principais personagens, o tempo e o lugar do documentário, seguido da "planificação", que organiza a história em sequências detalhadas.

Tabela 1 – Argumento do documentário etnográfico "Encontro da Felicidade"

CENA/TELA	***VOZ OVER***
Ambientação e contextualização do espectador	Esse aqui é o bairro Esplanada, que fica na Zona Norte de Juiz de Fora. Mas, essa imagem é

no território, com o uso de imagens de drone anteriores à pintura do macromural	antiga, de 2022, e muita coisa mudou desde então.
Cortes de reels do instagram da Prefeitura	Essa daí sou eu: uma estudante de Jornalismo, no seu primeiro estágio, contando para milhares de pessoas que Juiz de Fora teria o seu **primeiro macromural**, com o projeto Colorindo o Habitar.
Fundo preto com um lettering explicando o conceito de macromural	
Imagens de drone depois da pintura do macromural	Macromural é uma pintura feita com várias peças, formando um desenho que só faz sentido se todas as partes estiverem juntas. E, pra mim, esse conceito tem tudo a ver com a ideia de comunidade.
Imagens da equipe de filmagem no escadão e no novo mirante; imagens de drone da vista da cidade	É claro que o maior macromural do Brasil desperta curiosidade. São cerca de 100 casas pintadas, 243 degraus de escadão reformados e um novo mirante para a comunidade, escancarando a vista de uma cidade que nem sempre enxergou essa comunidade de volta.
Imagens que captem a essência e as atividades cotidianas da comunidade	Mas, antes mesmo das cores chegarem, esse lugar já era cheio de vida. Habitar é mais do que morar. É existir em um território que te pertence, com toda a diversidade do seu povo. Porque identidade e memória é o que a comunidade tem de mais precioso.
Imagens que mostram a	Quando eu voltei lá no Esplanada, agora como

interação da equipe de filmagem com os moradores e imagens das crianças do bairro	pesquisadora, vi que as crianças tinham crescido, assim como eu… mas não importa quantas vezes eu volte, eu vou sempre sentir o mesmo calor da primeira vez, a magia do primeiro encontro. E essa história é sobre isso: sobre transformação, encontros e muito, mas muito amor.

É importante ressaltar que, entre o texto previsto pelo argumento e o produto final, surgiu a necessidade de “recalcular a rota”. Ao viver a experiência em campo, descobri coisas novas, especialmente a riqueza por trás das histórias de vida. Portanto, no documentário, o macromural e o projeto “Colorindo o Habitar” ficam em segundo plano, já que os verdadeiros protagonistas dessa história são a própria comunidade, que narra a si mesmo.

Com relação à escrita do roteiro, Puccini (2012) orienta que documentaristas sejam “receptivos às interferências do real”, já que o único momento em que se assume total controle sobre o universo do filme é a etapa de montagem. Para ele, é preciso sensibilidade e improvisação para lidar com situações nascidas do acaso, que nem sempre representam riscos ao filme, mas podem dar nova forma a ele. Em síntese, a escrita do roteiro é aberta e se estende por todo o processo de realização do filme, só encontrando a forma final no documentário pronto.

Já as entrevistas assumem diferentes papéis, a depender do estilo e das escolhas do documentarista. Enquanto alguns a utilizam para endossar um argumento, Eduardo Coutinho, por exemplo, busca extrair delas a riqueza verbal, em detrimento da verdade histórica e da preocupação estética. Mesmo em casos de culturas diferentes da de Coutinho, seu enfoque eram histórias de vida. Como bem descreve Lins (2004), a “língua particular desvenda tanto opressões a que estão submetidos quanto microrresistências” (Lins, 2004, p. 129).

Como etapa anterior ao trabalho de campo, preparei um roteiro (Tabela 2) com perguntas para nortear as entrevistas. Entretanto, o objetivo era deixar a conversa fluir naturalmente, abordando assuntos que surgissem na hora, de acordo com o perfil de cada entrevistado, para além das perguntas pensadas previamente, valorizando suas histórias e subjetividades.

Tabela 2 – Roteiro de entrevista para o documentário etnográfico “Encontro da Felicidade”

BLOCO TEMÁTICO	**PERGUNTAS**
Identidade e memória	1. Há quanto tempo você mora aqui no Esplanada? 2. Qual a sua primeira lembrança daqui? 3. Você acha que o bairro mudou muito desde então?
Personalidade	1. Como as pessoas te conhecem por aqui? 2. Qual é o seu maior sonho? 3. Se tivesse uma palavra para definir sua trajetória, qual seria?
Projeto “Colorindo o Habitar”	1. Para você, qual ação dentro do projeto teve maior impacto na comunidade? 2. As pessoas começaram a olhar para o bairro de outra forma depois do projeto? E vocês, passaram a se ver de uma forma diferente?
Orgulho e esperança	1. O que te dá mais orgulho de viver aqui? 2. Como você imagina o futuro do bairro daqui a 10 anos?

Os personagens do documentário são: Eny de Lourdes, de 89 anos, a primeira moradora do bairro Esplanada; Marcileia Rodrigues, de 50 anos, liderança comunitária conhecida por sua luta incansável por melhorias no bairro; Maria da Conceição Silva, de 76 anos, dona do Bar da Bahia; Derlande Rezende, de 71 anos,

responsável por construir várias casas ao longo do escadão; Martilei Rodrigues, de 26 anos, “cria” da Associação Esportiva Uberabinha.

Não houve seleção prévia dos entrevistados. No primeiro dia de filmagem, foi feito o convite para alguns moradores, mas somente Dona Eny e Marcileia aceitaram gravar no mesmo dia. A entrevista com o Martilei foi a única agendada previamente, pois nas datas que eu fui até o bairro ele estava fora trabalhando. Dona Maria e Seu Derlande são os únicos que eu conheci durante o processo de filmagem, sugeridos pela Marcileia como boas fontes para o documentário. Algumas pessoas recusaram a participação no filme, por não estarem “arrumados o suficiente”, indisponibilidade de horário, entre outros motivos. Todas as entrevistas gravadas foram inseridas na montagem final.

4.2 REFERÊNCIAS TÉCNICAS, ÉTICAS E ESTÉTICAS

Em imagens de ambientação e contextualização, optei pelo plano aberto. Já no enquadramento das entrevistas, optei pelos planos médio e *close-up*, assim como recomenda Puccini (2012): em momentos mais delicados ou intimistas, a imagem deve focar no rosto do entrevistado, para manter o dinamismo visual e obter um efeito dramático. Também fiz tomadas de detalhes dos ambientes em que foram gravadas as entrevistas – a casa dos entrevistados –, como recomenda o autor, para ressaltar a essência de cada personagem, como porta-retratos, troféus e medalhas, plantas, entre outros.

Além das entrevistas, o documentário conta com outros “registros originais”, que, segundo Puccini (2012), são feitos pelo próprio documentarista para a construção do filme – seja de eventos autônomos (independentes da produção), seja de eventos integrados, por força da produção, como encenações, apresentações musicais etc. No caso de eventos autônomos, o plano sequência é o mais utilizado, por ser uma tomada de longa duração, em que a ação tende a escapar dos limites do quadro. Para Puccini (2012), a necessidade do registro põe em segundo plano as exigências técnicas de iluminação, foco e composição, portanto, uma cena mal iluminada tem mais força dramática e é preferível no documentário. Coutinho, por exemplo, despreza “diferenças estéticas” caso as imagens sejam essenciais para a montagem.

Com relação ao som, durante as filmagens, é fundamental que os ouvidos permaneçam atentos, tal qual os olhos, como aconselha Da-Rin (2012), já que silêncios e sons ambientes são tão importantes quanto as imagens e as vozes captadas. No caso de “Encontro da Felicidade”, o que predomina é o som direto (aquele obtido em situação de filmagem), acompanhados de narração em primeira pessoa e trilha sonora.

Na etapa da montagem, Puccini (2012) afirma que o editor deve eliminar problemas técnicos, transcrever entrevistas e definir a estrutura em blocos temáticos divididos. É importante ressaltar que, apesar de ter início, meio e fim, o documentário aborda questões reais, maiores do que o próprio filme, portanto, seus conflitos não serão resolvidos por ele. Dessa forma, Coutinho “é avesso a qualquer conclusão que cristalize um determinado sentido ou apazigue o espectador” (Lins, 2004, p. 137).

Em sua obra, Silvio Da-Rin (2004) disserta sobre os estilos de documentários, posteriormente classificados por Bill Nichols (2005). São eles: clássico, direto, verdade e reflexivo. Nesse contexto, o gênero que interessa a essa pesquisa é o documentário-verdade. Da-Rin (2004) diz que o cinema-verdade mantém a autenticidade daquilo que foi vivido e valoriza novamente a descrição, comum ao documentário clássico, praticado pelos Irmãos Lumière. Ademais, tem-se a verdade expressa por todo o leque de possibilidades cinematográficas e o uso de improviso e espontaneidade, em detrimento da encenação.

Outra grande fonte de inspiração para o “Encontro da Felicidade” foi o filme Babilônia 2000, de Eduardo Coutinho. O documentário registra o último dia do milênio nas comunidades de Chapéu Mangueira e Babilônia – o cenário ideal para a noite de ano novo, em virtude da vista privilegiada da tradicional queima de fogos na praia de Copacabana. Na visão de Lins (2004), o principal desafio deste filme era “captar a força da superfície sem resvalar para algo superficial” (Lins, 2004, p. 123). A autora somou-se à equipe de Coutinho para a realização do documentário e, como já havia frequentado o Morro da Babilônia, tinha certa familiaridade com a comunidade. O mesmo aconteceu na presente pesquisa, em que a minha experiência anterior na comunidade facilitou o processo de filmagem e preservou a espontaneidade dos personagens.

Apesar de não serem a temática principal do Babilônia 2000, Lins (2004) ressalta que Coutinho sabia que a violência policial e o tráfico de drogas

apareceriam nas conversas com os moradores, por serem fatores presentes no contexto social em que os entrevistados estão inseridos. O mesmo podemos observar – ainda que implicitamente – em alguns trechos de “Encontro da Felicidade”, quando Marcileia conta que o Esplanada era conhecido por seus altos índices de criminalidade e Dona Maria relembra, com pesar, o assassinato de seu neto Edvan.

4.3 DA TEORIA AO TRABALHO DE CAMPO: MINHAS ETAPAS DE PRODUÇÃO

Como bem descreve Lins (2004), “documentário é negociação com os personagens, na pesquisa e na filmagem. Negociação de desejos, mas também de coisas concretas - horários, disponibilidade, condições de produção” (Lins, 2004, p. 119). À princípio, eu esperava concluir todo o processo de produção e pós-produção em quinze dias – período em que eu tirei férias do trabalho para me dedicar exclusivamente ao documentário. Porém, eu não contava com a demora para conseguir respostas da comunidade e então iniciar as filmagens.

No total, foram quatro dias de gravação: o primeiro, 31/10, em que passamos uma manhã no bairro, das 9h às 12h, gravamos duas entrevistas e registramos imagens do local; o segundo, 01/11, das 14h às 17h, em que assistimos ao Uberabinha disputar a final do campeonato sub-20 no Estádio Municipal Radialista Mário Helênio; o terceiro, 03/11, em que passamos outra manhã no bairro, das 9h às 12h, gravamos outras duas entrevistas e captamos mais imagens do local; e, por fim, o quarto e último dia, 09/11, em que fui na festa de aniversário de 89 anos da Dona Eny (Figura 9) – evento não previsto na pré-produção.

Figura 9 – Dona Eny em sua festa de 89 anos



Fonte: arquivo pessoal da autora (2025).

Para a captação de imagens em campo, utilizei duas câmeras, dois tripés, um kit de luz portátil – para ambientes com baixa iluminação –, baterias e carregadores extras (todos emprestados da Faculdade de Comunicação da UFJF). As câmeras foram utilizadas para captar as entrevistas em diferentes ângulos, enquanto imagens em movimento foram captadas preferencialmente com o celular, em virtude da maior estabilidade do aparelho móvel. Já a captação de som foi feita por dois microfones de lapela sem fio, adquiridos por mim. Ao final de cada dia de gravação, era feita uma pré-seleção das imagens e o backup delas no meu notebook e em um HD externo.

No primeiro dia, a equipe de filmagem foi composta por Elias Gomide, estudante de Rádio, TV e Internet, Heloisa Carvalho, estudante de Cinema, e Raphaella Toledo, estudante de Jornalismo. Enquanto eu conduzia as entrevistas, Elias e Raphaella operaram as câmeras e Heloísa, o áudio. No segundo dia, eu e Elias fizemos imagens apenas com o celular. Já no terceiro dia, Elias operou uma câmera, enquanto eu operava a outra, monitorava o áudio e conduzia as entrevistas. No último dia, fui sozinha ao aniversário, tirei fotos com a câmera e fiz vídeos com o celular.

Após o fim das gravações, o processo de montagem se iniciou com a organização dos arquivos e a decupagem/transcrição das entrevistas. A partir disso, sinalizei os trechos que entrariam no documentário e defini que a montagem narrativa se daria pela alternância de depoimentos e imagens separados por blocos temáticos, como “passado”, “comunidade”, “desafios”, “Colorindo o Habitar”,

“subjetividades” e “futuro”. Apesar de já ter bastante experiência com a edição de vídeos, eu nunca tinha trabalhado com um material tão denso e extenso, o que prolongou ainda mais essa etapa, somado ao fato de que eu tive que conciliar a montagem com a minha rotina de trabalho. Após definir a sequência narrativa, acrescentei a narração em primeira pessoa, para me inserir no relato realizado no documentário e ser coerente com o método etnográfico e o conceito de observação participante. Por fim, fiz a escolha da trilha sonora e acrescentei os créditos finais.

5 CONCLUSÕES

Ao unir jornalismo, etnografia e linguagem documental, a presente pesquisa teve como objetivo investigar os ganhos da utilização de novas narrativas, em busca de uma prática jornalística sensível, porém crítica, e comprometida com a escuta de sujeitos sociais, observando e acolhendo as intercorrências do "presente da filmagem" e da verdade do encontro. Ao escolher o bairro Esplanada, na Zona Norte de Juiz de Fora, surge também a necessidade de representar a comunidade sob uma perspectiva diferente da que a mídia tradicional costuma olhar para regiões periféricas, muitas vezes sob estigmas e simplificações. Sob a nova ótica, o foco seriam histórias de vida, memórias coletivas e subjetividades.

Com o avanço da pesquisa, foi possível compreender que, apesar da ocupação irregular e da ausência de infraestrutura no bairro Esplanada, a comunidade se consolidou como território vivo, com identidade cultural própria, forte senso de pertencimento e diversas formas de resistência, incluindo a capacidade de reivindicação de seus direitos.

A análise do projeto "Colorindo o Habitar" revela o potencial transformador de intervenções urbanas pensadas sob a perspectiva da participação popular, especialmente em territórios historicamente negligenciados. A reforma do escadão, a criação de novos espaços de convivência e a valorização de artistas locais e da própria comunidade com a contratação de moradores para compor a mão de obra resultaram não somente em melhorias na infraestrutura, mas também no crescimento da economia local e na transformação do olhar dos moradores e do restante da cidade sobre o bairro.

Entretanto, é importante reconhecer que projetos como esse, por si só, não contemplam de forma definitiva as demandas da comunidade, tampouco solucionam problemas sociais. O documentário etnográfico "Encontro da Felicidade" materializa todas essas reflexões. Inspirado em teóricos como Sérgio Puccini (2012), Jean-Louis Comolli (2008), Bill Nichols (2005) e, sobretudo, no documentarista Eduardo Coutinho, o filme não busca representar a verdade do mundo, tampouco as pessoas tal qual elas são, mas promover reflexões a partir da escuta ativa e da verdade do momento da filmagem.

Por fim, conclui-se que a articulação entre etnografia e documentário amplia as formas de fazer jornalismo, ao promover uma narrativa mais sensível e

democrática, preservando, é claro, o seu dever ético. Por meio do encontro com o outro e da valorização de histórias reais, considero que o documentário etnográfico pode assumir uma função política frente ao apagamento histórico dos moradores de periferias na mídia tradicional, além de enriquecer a prática jornalística, abrindo espaço para a escuta e auto suspeição – além de observar o outro, o pesquisador também observa a si mesmo.

Particularmente, a pesquisa me permitiu fazer algumas reflexões. Para utilizar o método etnográfico, foi preciso abandonar a ideia de neutralidade do jornalismo tradicional ao reconhecer que toda narrativa é atravessada por escolhas, negociações e responsabilidades éticas. Outra reflexão diz respeito ao tempo: nessa pesquisa, o vínculo anterior com a comunidade e a escuta prolongada durante o trabalho de campo foram fundamentais para comprovar que o afeto também é uma forma legítima de informação. Por fim, ao tensionar a lógica da reportagem e a lógica do documentário etnográfico, podemos refletir sobre os limites do jornalismo tradicional, que opera com a objetividade e a urgência da notícia.

Diante desse contexto, espero que a minha pesquisa inspire outros profissionais da comunicação a explorarem novas formas de narrar, para além da linguagem comumente utilizada nas reportagens de televisão, e que estimule um novo olhar para os territórios, com toda a sua complexidade e subjetividade.

REFERÊNCIAS

ALBERTO, Klaus Chaves; SENRA, Silvia; BERALDO, Eduarda; RIBEIRO, Anna Paula; CASSINI, Maria. *Praças de Juiz de Fora: Catálogo de Espaços Públicos, 2020.* Juiz de Fora, MG: UFJF, 2021

BENETTI, Márcia; LAGO, Cláudia. *Metodologia de pesquisa em Jornalismo.* Petrópolis, RJ: Vozes, 2008

COMOLLI, Jean-Louis. *Ver e poder: A Inocência Perdida – Cinema, Televisão, Ficção, Documentário.* Belo Horizonte, MG: UFMG, 2008

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

CUNHA, Manuela Ivone. *Cultura, diversidade, diferenciação. Um guia elementar.* Portugal: Centro Interdisciplinar de Ciências Sociais da Universidade do Minho. CICS.NOVA. UMinho, 2016

DA-RIN, Silvio. *Espelho Partido: Tradição e Transformação no Documentário*. Rio de Janeiro, RJ: Azougue Editorial, 2004

GOOGLE. *Mapa em satélite do bairro Esplanada, Juiz de Fora - MG*. Disponível em: <https://goo.gl/maps/ieRJZiWfHZYVTrUA7/>. Acesso em: 07 ago. 2025.

PJF. *Colorindo o Habitar*. Juiz de Fora, 2023. Disponível em: <https://www.pjf.mg.gov.br/colorindo-o-habitar/>. Acesso em: 07 ago. 2025.

PJF. *O maior macromural do Brasil é aqui.* Revista Boniteza, p. 52-55, 2024

MAGNANI, José Guilherme C.; TORRES, Lilian de Lucca (Orgs.). *Na Metrópole - Textos de Antropologia Urbana*. EDUSP, São Paulo, 1996

NICHOLS, Bill. *Introdução ao Documentário*. Campinas, SP: Papirus, 2005

PEREIRA, Maria Cristina Alves; DAIBERT, Júlia Romano; NASCIMENTO, Adriana. *Colorindo e Assegurando o Habitar: Intervenção Urbana como Ferramenta de Promoção da Identidade e Redução da Desigualdade Social.* Juiz de Fora, MG: UFSJ, 2024

PUCCINI, Sérgio. *Roteiro de documentário: Da pré-produção à pós-produção*. Campinas, SP: Papirus, 2012

ROCHA, Nicole Andrade da. *Observação Social Sistemática: Estudo de Caso em Duas Regiões Urbanas de Juiz de Fora - MG.* Juiz de Fora, MG: UFJF, 2015

RODRIGUES, Marley. *Tá pintando uma nova favela.* Letra de música composta no contexto do projeto “Colorindo o Habitar”, bairro Esplanada. Juiz de Fora, 2023

ROSA, Ashiley Adelaide. *Qualidade Urbana e os Espaços Públicos: Uma Proposta Contemporânea Utilizando “Placemaking” Para um Bairro de Juiz de Fora.* Juiz de Fora, MG: UFJF, 2017

TRAVANCAS, Isabel. Fazendo etnografia no mundo da comunicação. In: BARROS, Antonio; DUARTE, Jorge (Orgs.) *Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação*. São Paulo, SP: Atlas, 2010. p. 98-109