



PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
ESCOLA DE DIREITO, NEGÓCIOS E COMUNICAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO

CAMPINAS: O BAIRRO QUE PRECEDE GOIÂNIA

BARBARA ZANI BORBOREMA MIRANDA
KARINY GONÇALVES XAVIER

GOIÂNIA
2021

BARABARA ZANI BORBOREMA MIRANDA
KARINY GONÇALVES XAVIER

CAMPINAS: O BAIRRO QUE PRECEDE GOIÂNIA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Pontifícia Universidade Católica de Goiás como requisito final para a conclusão do título de Bacharel em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo, orientado pelo Professor Me. Enzo de Lisita.

GOIÂNIA
2021

MIRANDA, Barbara Zani Borborema; XAVIER, Kariny Gonçalves. **CAMPINAS: O BAIRRO QUE PRECEDE GOIÂNIA.** Trabalho de Conclusão de Curso. Pontifícia Universidade Católica de Goiás - Escola de Comunicação / Curso de Jornalismo. Goiânia, Goiás, 2021.

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado em ____/____/____ para obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo.

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Me. Enzo De Lisita
Orientador

Prof. Me. Luiz Alberto Serenini
Examinador Convidado

Prof. Me. Paulo Winicius Teixeira
Examinador Convidado

Dedicamos este trabalho a todos os moradores do bairro Campinas por manterem a história e memória do bairro viva e nos permitirem contar as mesmas.

Barbara Zani, Kariny Gonçalves.

AGRADECIMENTOS

Kariny Xavier,

Gostaria de agradecer primeiramente a Deus, que em nenhum momento me deixou desistir desse trabalho. Não poderia deixar de agradecer as duas principais pessoas que acreditaram e me apoiaram nessa jornada, que são meus pais, **Eliene Gonçalves Xavier** e **Roldão Xavier Filho**.

Ao editor, **Lucas Faria**, que me ajudou a fazer com que tudo saísse do papel e esteve ao meu lado me ajudando a melhorar cada detalhe do filme, sempre com muita paciência e dedicação.

Ao meu orientador **Enzo De Lisita**, que nos ajudou em todas as etapas do nosso trabalho, sempre muito paciente e compreensivo, nos auxiliando na busca por fontes, fotografias e nos dando um mar de ideias e possibilidades. Foi uma honra tê-lo como orientador.

Agradeço a minha parceira, **Barbara Zani**, pelo companheirismo, confiança e amizade durante esses quatro anos de graduação. Uma parceria que sempre deu muito certo e vou levar para a vida. Por fim, sou imensamente grata a todos que contribuíram direta ou indiretamente para a produção deste documentário.

Barbara Zani,

Quero começar agradecendo a minha parceira **Kariny Gonçalves Xavier** pela paciência, confiança e força que ela me deu ao longo deste trabalho. Ela não me deixou desistir e acolheu não só a mim, mas a minha filha também.

A minha família que também não me deixou desistir e sempre me motivou e mostrou que sou capaz de fazer tudo o que eu quero. O apoio deles foi fundamental para que eu chegasse até aqui.

Quero agradecer a Deus e a **Elizabeth** (minha avó), que junto a ele, me deram me manda forças e energia para que eu possa continuar e me formar. E ao nosso Orientador **Enzo de Lisita** que nos guiou e ensinou todo o caminho para chegar até aqui.

RESUMO

Este trabalho consiste em um documentário, que possui como temática/título: **Campinas - O bairro que precede Goiânia**. O objetivo é mostrar que o bairro Campinas tem memória própria, fazendo com que toda a cultura permaneça viva no coração dos campineiros. O documentário apresenta através de relatos, a importância do bairro e a sua história.

Palavras-chave: Documentário. Memória. História. Bairro Campinas.

SUMÁRIO

| | |
|---|-----------|
| INTRODUÇÃO..... | 09 |
| 1. CAMPINAS UM BAIRRO DE GOIÂNIA..... | 10 |
| 1.1 CAMPININHA DAS FLORES: O POVOADO QUE PRECEDE GOIÂNIA..... | 11 |
| 1.2 SETOR CAMPINAS - CENTRALIDADE COMERCIAL..... | 13 |
| 1.2.1 Avenida 24 de Outubro..... | 14 |
| 1.2.2 Matriz de Campinas | 16 |
| 1.2.3 Estádio Antônio Accioly..... | 16 |
| 1.2.4 Mercado Municipal de Campinas..... | 18 |
| 2. DOCUMENTÁRIO: UMA HISTÓRIA..... | 20 |
| 2.1 A IDENTIDADE DO DOCUMENTÁRIO..... | 21 |
| 2.2 O DOCUMENTÁRIO E SUA REPRESENTATIVIDADE..... | 23 |
| 2.3 A VOZ DO DOCUMENTÁRIO..... | 25 |
| 2.4 O DOCUMENTÁRIO E O JORNALISMO..... | 27 |
| 2.4.1 A relação com a verdade..... | 29 |
| 2.4.2 Questões sociais do autor e dos personagens..... | 30 |
| 3. DIÁRIO DE CONSTRUÇÃO DO DOCUMENTÁRIO..... | 31 |
| 3.1 TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO I..... | 31 |
| 3.2 TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO II..... | 32 |
| 3.3 VERSÃO BARBARA ZANI | 33 |
| 3.4 VERSÃO KARINY XAVIER..... | 33 |
| CONSIDERAÇÕES..... | 35 |
| REFERÊNCIAS..... | 36 |
| APÊNDICE ROTEIRO FINAL | 38 |
| ANEXO A TERMOS DE USO DE IMAGEM | 44 |

INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como objetivo expor a importância do bairro Campinas, não só para os moradores, mas para todo o Estado de Goiás. Campinas é um bairro de Goiânia, mas precede à cidade, ele foi a principal chave para enfim se concretizar a construção da nova capital de Goiás, onde deteve toda a concentração das atividades urbanas e permaneceu com uma excepcional centralidade comercial e de perpetuação das tradições goianas com arquiteturas tradicionais.

O documentário em questão ressalta a importância das histórias e dos relatos de quem vive ou já viveu em Campinas, pois são através deles que se mantêm a memória do bairro viva. Neste trabalho estudaram-se aspectos da memória do bairro, aprofundando os estudos em histórias e lembranças. Foram apresentados relatos de moradores, ex-moradores, e comerciantes. O documentário traz uma amostra do que é Campinas e porque ele é um dos bairros mais importantes de Goiânia.

Para a realização deste trabalho foram feitas pesquisas em livros que revelaram com mais detalhes a memória e a história do bairro. Além de contar com informações cedidas em primeira mão pelos nossos entrevistados, também foram feitas pesquisas de campo com o intuito de conhecer o bairro e as suas atividades marcantes.

O desafio de realizar um documentário, mesmo sem nenhum tipo de experiência, nos proporcionou inúmeros aprendizados que iremos levar para a vida. A oportunidade de colocar em prática tudo que aprendemos em sala de aula sobre o papel do jornalista e a sua capacidade de transmitir histórias, vivências e memórias é extremamente gratificante.

1. CAMPINAS: UM BAIRRO DE GOIÂNIA

Campinas é um bairro de Goiânia, mas precede a cidade. Em 1907 tornou – se um município emancipado e foi fundamental para a construção da nova capital de Goiás. Com a construção da nova capital goiana, no início dos anos 1930, o bairro deteve a concentração das atividades urbanas da nova cidade em construção. Com o passar do tempo, Goiânia assumiu todo o protagonismo, e o bairro de Campinas permaneceu com uma excepcional centralidade comercial e de perpetuação das tradições goianas com arquiteturas tradicionais.

Campinas se ocultou sob Goiânia, mas suas características são fortes. É um bairro que tem memória própria e possui atividades que são suas características mais marcantes. A maior parte da vida comercial do bairro se encontra na Avenida 24 de Outubro. Entretanto, os edifícios que não são considerados patrimônio, como por exemplo, o Mercado Municipal, o Estádio Antônio Accioly, e a igreja Matriz de Campinas são sempre citados como referências para os moradores do bairro. De acordo com o arquiteto italiano Aldo Rossi (1995) em seu livro *Arquitetura da cidade*:

A cidade é uma criação humana e uma construção no tempo. Sendo assim, ela é uma obra coletiva que possui memória e consciência. As justificativas originais permanecem em sua construção, mas, ainda sim, o seu desenvolvimento modifica e os torna ainda mais precisos (ROSSI, 1995, p.30).

Os modos como os usuários se apropriam da cidade no dia a dia, desde seus trajetos e as relações com os vizinhos e comerciantes, se juntam e se combinam, produzindo um lugar que é o reflexo dessas pessoas. Dessa forma:

A cidade não é só a junção de um grupo de pessoas de classes sociais e características diversas, mas também é produto de construtores que não param de modificar a sua estrutura ao longo do tempo. A cidade pode ser estável por um determinado tempo, mas por outro lado ela está sempre se modificando nos detalhes. [...]. Não há um resultado, mas apenas um fluxo contínuo de fases (LYNCH, 1997, p. 2).

Para o sociólogo francês Maurice Halbwachs (2006), as lembranças se dão de duas maneiras: a partir da memória individual, que faz parte da vida pessoal ou da personalidade, ou podem se dar como memórias de um grupo, ou seja, memórias coletivas. O autor explica que a memória coletiva não excede os limites do grupo.

A memória se engrandece com as contribuições de fora que, depois de se tomarem raízes e terem encontrado seu lugar, não se diferenciam de outras lembranças. (HALBWACHS, 2006, p. 98).

As memórias dos comerciantes, consumidores e moradores, conduzem a uma Campinas do passado, com mais vivacidade, mais acolhedora, mais intimista. São memórias de um grupo social específico que provavelmente, não significariam nada para outros, pois se trata de vivências individuais. Porém, o conceito de memória é crucial.

1.1 CAMPININHA DAS FLORES: O POVOADO QUE ANTECEDE GOIÂNIA

Campininha das Flores é um nome presente na história e na memória do lugar que se tornou um bairro de Goiânia, e hoje abriga uma enorme concentração de comércio e serviços.

As origens de Campinas se dão em 1810, quando o alferes meiapontense¹ Joaquim Gomes da Silva, à procura de minas de ouro no Rio Anicuns, resolveu se fixar na região e construir uma fazenda, ele foi atraído pela beleza² daquelas terras. Como era comum no século XIX, o proprietário doou uma porção de terras para uma igreja dedicada a Nossa Senhora da Conceição, por volta de 1813, segundo Moreira (2014) a partir da construção do patrimônio religioso, algumas famílias de São Paulo e Minas Gerais se mudaram para o local, nomeando de Campininha das Flores.

Com as abundantes minas de ferro, inúmeras famílias de São Paulo e Minas Gerais se mudaram para Campininha. Ocorria lá uma exploração das minas e logo uma igreja dedicada à Nossa Senhora da Conceição passou a fazer parte do povoado (CAMPOS, 1985, p. 16).

A população *campineira* habitava nas imediações da Paróquia Nossa Senhora da Conceição (hoje, Matriz de Campinas), o povoado contava com 45 pessoas em 1824, incluindo migrantes de outras partes do país. Mas o que deu impulso ao pequeno povoado foi a vinda dos padres redentoristas da Alemanha (isso aconteceu pelo fato do local ser dotado de um ótimo clima, solo fértil etc.) em 1895 com o objetivo de administrar o Santuário de Trindade em Barro Preto, exerceram uma forte influência cultural no local.

¹ Meia Ponte, atual cidade de Pirenópolis, era um arraial aurífero de Goiás, que se manteve durante o século XIX.

² O nome Campininha da Flores surgiu pela beleza das matas do morro do Sabino. Entre as grandes árvores, os campos se mostravam floridos com os ipês e suas copas douradas cobrindo as vastas áreas de pastagens.

Campinas contava com poucas ruas, alguns casebres de adobe, um pequeno comércio e uma capela. Se encontrava a caminho da velha capital Goiás, os transeuntes que iam ao centro administrativo do estado, cansados da viagem, paravam para retomar as energias e seguir adiante (CAMPOS,1985, p.18).

Campininha se originou sob o aspecto da mineração, os viajantes vinham de outras regiões à procura de ouro, mas o que se encontrava era só algumas minas de ferro De acordo com Itaney Campos (1985) em seu livro *Notícias Históricas do Bairro de Campinas*:

Enquanto o leste e o sul litorâneos, na terceira década do século, já se definiam como nitidamente capitalistas as formas de apropriação dos meios de produção os Estados do oeste debatiam-se ainda nas teias anacrônicas de uma economia de característica medieval (CAMPOS,1985, p.18).

Ainda segundo Campos (1985), Campinas vivia uma acirrada disputa política em busca de hegemonia, de um lado os Bulhões de outro os Xavieristas³. Quando Pedro Ludovico Teixeira assumiu o Governo do Estado em 1931 surgiu a ideia da mudança da Capital do Estado que era na cidade de Goiás para a região de Campinas.

Em maio de 1933, nas proximidades de Campinas, construiu-se a capital do Estado de Goiás no Governo de Pedro Ludovico Teixeira, que nomeou o Professor Venerando de Freitas Borges como primeiro prefeito. No mesmo decreto de nomeação do município para abrigar a Capital tinham um prazo de dois anos para concretizá-los. Finalmente em março de 1937 o governador assinou o decreto de transferência para Goiânia. Nesse cenário, Goiânia estava se fortalecendo como cidade, enquanto Campinas era um centro urbano, possuindo uma grande importância no comércio. Campinas já se sobressaía como centro comercial, o que reforça sua importância no desenvolvimento da centralidade de Goiânia. A partir disso surge a necessidade de compreender quais são as atividades comerciais por ele desempenhadas atualmente.

³ Eleito governador pela agremiação bulhonista, em disputa sem concorrente, José Xavier de Almeida assumiu o cargo em 1901, sob a bandeira de uma política conciliadora. No entanto, em 1904, Xavier de Almeida e Leopoldo de Bulhões, este então ministro da Fazenda do presidente Rodrigues Alves, romperam. No jogo de recomposição de forças do tabuleiro político, a legenda oposicionista passa a respaldar definitivamente o governo xavierista.

1.2 SETOR CAMPINAS - CENTRALIDADE COMERCIAL

As modificações estruturais e administrativas não modificaram a identidade principal do bairro: o comércio. O comércio no bairro de Campinas possui uma identidade marcante que não é tão nítida e vista em nenhum outro setor de Goiânia. Essa característica se dá principalmente pela sua variedade no comércio varejista, visto que a atividade comercial está intimamente relacionada ao lugar em que ela se encontra. As mudanças que ocorrem durante o processo de evolução do comércio também atingem de forma direta o espaço, visto que “bairros ou partes da cidade possuem características próprias” (ROSSI, 1995, p. 66).

A atividade comercial necessita do encontro para a realização da troca. No início, não era possível renunciar o espaço físico para a ação:

A necessidade do encontro para a realização da troca faz com que a atividade comercial tenha que procurar lugares mais propícios para o encontro, para isso procuram por cruzamentos com fluxo de pessoas ou os locais onde as atividades sociais acontecem por diversos motivos, sejam eles: políticos, religiosos, culturais ou de diversão (VARGAS, 2001, p. 20).

O comércio pode ser definido como uma sistematização da troca. A pesquisadora Marisa Deaecto (2002) diz que a transformação de atos ocasionais que os membros da sociedade se submetiam é atribuída a apenas alguns indivíduos e absorve todas ou quase todas as atividades existentes no meio social. O comércio se torna uma profissão ao concretizar a preparação e a realização das trocas.

No bairro de Campinas, o comércio se estruturou ao longo do tempo, trazendo as características vigentes dessas atividades, sejam elas formais ou informais. Como já foi dito neste trabalho, Campinas se encontrava no caminho da capital de Goiás, e com isso os viajantes paravam no povoado para retomar as energias, reabastecer e seguir adiante. Desde esse período já existia ali um cruzamento de fluxo de pessoas, um pequeno comércio para abastecimento local, que passavam a atender esses viajantes. Essa vocação permaneceu ao longo do tempo.

Com o surgimento de Goiânia, o Setor Campinas se tornou de certa forma a área central da cidade, possuindo uma grande diversidade de comércio e serviços. Se o centro é caracterizado por atender toda população do município e seu entorno, nesse caso, Campinas poderia ser considerada como uma centralidade de Goiânia naquele momento específico.

Goiânia em seus primórdios possuía as empresas de comércio atacadista, os grandes armazéns, as pequenas indústrias de transformação, frigoríficos se estabeleceram preferencialmente no bairro de Campinas. Ao longo da Avenida Anhanguera se instalaram casas especializadas em artigos de couro, produtos agrícolas, dando ao bairro aspecto tipicamente comercial (CAMPOS, 1985, p. 54).

Em 2002, conforme dados levantados pelo SEPLAM (Secretaria Municipal de Planejamento e Urbanismo), Campinas contava com 4.789 estabelecimentos, sendo 3.336 de lojas de comércio e 875 de prestação de serviços e 578 de outras atividades. Campinas pode ser vista como um setor popular de alta relevância, pelo fato de atender a população com menor poder de compras.

Décio Fraga, de 48 anos, um comerciante do bairro, em entrevista a este trabalho destaca que:

Campinas tem ruas destinadas ao comércio de todo tipo de produtos: confecção, aviamentos, joias, roupas para festas, máquinas, couros, material de pesca e mais uma infinidade de mercadorias. Essa é uma particularidade de Campinas. Ajuda o cliente a encontrar rapidamente o que precisa (FRAGA, 2021).

Vargas (2001) cita desde o início das civilizações, comércio e a cidade têm uma relação de mutualismo e se enfraquecem quando separadas. Ambos são tidos com uma relação de causa e efeito da mesma centralidade que vai de encontro ao fluxo de pessoas, ideias, mercadorias e mensagens. O comércio que se dá nas lojas é a alma da cidade e do bairro, sendo parte da dinâmica, imagem e memória da cidade que se dá por esse comércio e por esse bairro.

1.2.1 Avenida 24 de Outubro

A Avenida 24 de Outubro reflete a memória do comércio de Campinas. Foi a primeira avenida comercial do bairro, passou por diversas transformações ao longo das décadas. O que causou essas mudanças foi o comércio que aos poucos se instalou por lá, hoje a avenida é tida como a “âncora comercial” do bairro.

A avenida surgiu nos arredores da Praça Coronel Joaquim Lúcio e foi crescendo, no sentido Goiânia. Em 1935, foi criado o município de Goiânia, e Campinas se tornou um dos bairros da cidade. A partir de 1937, com a transferência definitiva da capital para

Goiânia, ocorreram inúmeras transformações em Campinas, principalmente na Avenida 24 de Outubro.

A Avenida 24 de Outubro passou a se tornar a principal via de ligação a nova capital. Era a Avenida mais importante. Ao mesmo tempo, ela se caracterizava como um grande canteiro de obras, necessitando de infra-estrutura. Os postes de energia elétrica apareciam em um dos lados e no meio da pista. Ao longo da avenida surgiam grandes edificações, casarões com telhados coloniais e telhas francesa. Esses eram os primeiros estabelecimentos comerciais e residências. Até o final de 1930 esta configuração não sofreu maiores transformações. (GONÇALVES, 2002, p.102).



Figura 1: Avenida 24 de Outubro, 1940.
Foto: Acervo Hélio de Oliveira

Em 1940, as edificações da avenida já se encontravam com suas fachadas completamente alteradas para uso comercial (Figura 1). A ligação com a capital impulsionou esse desenvolvimento, devido ao grande fluxo de pessoas que transitavam por lá (e ainda transitam), o que impulsionou o surgimento de estabelecimentos comerciais variados.

1.2.2 Matriz de Nossa Senhora da Conceição

Campininha das Flores em 1824 possuía uma pequena capela dedicada a Nossa Senhora da Conceição. Em 1836, a então capela, que ainda não tinha um padre permanente, se tornou uma Capela Curada⁴, sendo o padre Basílio Antônio de Santa Bárbara de Almeida o seu primeiro pároco (MOREIRA, 2014). Em 1843 ela passou a ser uma Paróquia autônoma e se tornou um uma referência aos fiéis que estavam em busca de graças, celebrações, batizados e festas religiosas. Logo depois, essa capela viria a ser a Matriz de Nossa Senhora da Conceição (Figura 3).



Figura 3: Matriz de Nossa Senhora da Conceição, 1923.
Foto: MIS – Museu da Imagem e do Som de Goiás

1.2.3 Estádio Antônio Accioly

Em 1933 começava a grande Goiânia, e naquela época Campinas era quem fornecia praticamente tudo para a cidade. Quando *Campininha* foi doada ao município ainda recém-criado de Goiânia, já existia um grupo de campineiros que jogavam bola no até então campo de terra, situado a algumas quadras além do limite Sul de Campinas, muito próximo à residência do Senhor Accioly.

Antônio Accioly ficou conhecido por sua paixão e ajudar bastante o Atlético. Accioly destinava parte de sua renda a instituições de caridade e até ajudou a construir uma igreja na Capital, foi também o primeiro presidente do Atlético Clube Goianiense. Foi ele quem conseguiu o terreno para a construção (Figura 4) do Estádio do clube que em sua homenagem leva o seu nome, e era responsável por conseguir os melhores jogadores para o time tirando dinheiro do próprio bolso para alavancar o time.

⁴ **Capela Curada** era um título dado pela igreja católica a uma vila com determinada importância econômica e populacional.

Quando ficou doente, Accioly foi proibido pelo médico de assistir aos jogos do Atlético, pois seu coração podia parar de repente. Accioly só tomava conhecimento das partidas de 3 a 4 horas depois, podendo se dizer que “morreu de amores” pelo Atlético, o presidente, vai deixar uma lacuna e lembranças eternas ao time e aos torcedores do Atlético (GOMES, 2012, pg.10).



Figura 4: Terreno do Estádio Antônio Accioly.

Foto: Acervo Hélio de Oliveira

O empresário que foi o primeiro dirigente do clube morreu no dia 8 de julho de 1973, aos 57 anos de idade, e deixou um grande legado. O Atlético foi o primeiro time de Goiás a ter um campo de futebol próprio, o estádio Antônio Accioly sedia jogos desde 1930.

Em abril de 1937, Goiânia estava em ritmo crescente de construção. E um estádio seria fundamental para o desenvolvimento da cidade, pois precisava de um lugar para sediar eventos de grandes portes como shows e os jogos. Antônio Accioly que era proprietário de um cartório de registro em 1942, juntamente com Edson Hermano que se tornou outro abnegado atleticano, obteve do Estado a doação do terreno de 18.000m², área que logo seria ampliada para 30.000m² sendo totalmente destinada para a criação do atual Estádio Antônio Accioly. Ao ser fundado o clube já era bastante conhecido por vários times das capitais brasileiras, como São Paulo, El tigre, Clube Atlético Mineiro, e o Atlético Paranaense.

Com a finalidade de fundar um clube reuniram-se no meu hotel vários rapazes, entre eles o Nicanor Gordo, meu irmão Edson Hermano, João de Brito Guimarães, João Batista Gonçalves, Odomar Sarti, Benjamim Roriz e outros, no dia 2 de abril de 1937, foi fundado o Atlético Clube Goianiense, cuja ata de lavração tive a honra de assinar (TELLES, 1995, p 15).

O período que transcorreu de 1938 a 1944 correspondeu à fase difícil da estruturação do Atlético Clube Goianiense, além das crises internas ocorridas, as atividades esportivas se resumiram apenas em partidas amistosas e torneios de interclubes. O time também lidava com uma guerra na presidência quando três atleticanos se consideravam: "presidentes" do clube. Fundado em 1937, logo surgiram outros times para representar o futebol goiano como Goiânia, Vila Nova, Goiás e o Campinas Esporte Clube em 1943.

No início do século XXI devido à má gestão, o clube estava em uma fase difícil, inclusive com a demolição e abandono do Estádio Antônio Accioly, a principal ideia era construir um Shopping Center no local. No entanto, em 2005, com a ajuda de torcedores leais, o clube ressurgiu e reconstruiu o Castelo do Dragão, e o dragão por assim dizer, "ressurgiu das cinzas".

No início de 2013, o estádio começou a passar por uma reforma, mas por falta de recursos a obra não deu certo. Porém, no final de 2017, foi realizada uma reforma em grande escala, tornando-o agora moderno e simples. De acordo com a diretoria do clube, o projeto de reforma ampliou a capacidade do estádio para 10.500 espectadores. Em 2018, no encerramento do Campeonato Goiano, o Atlético voltou às locações para a partida oficial. O Itumbiara derrotou por 1 a 0 e depois perdeu para o Iporá por 3 a 1. Na série "B", e o estádio reabriu com a derrota do Curitiba por 1 a 0.

Depois da derrocada que foi a tentativa de alugar o Estádio Antônio Accioly, houve uma descaracterização do Atlético. Hoje o time nem pode ser considerado mais como campineiro (ORTÊNCIO, 2019, p.112).

O estádio recebeu recorde de torcida no dia 4 de abril de 2019, na qual o Atlético Goianiense venceu o Santos e atraiu 10.525 pessoas. Em 2020, o clube decidiu reformar o estádio novamente para poder usar o Castelo do Dragão na Série A do Campeonato Brasileiro. O projeto de reforma inclui a sala VAR do estádio, a ampliação das arquibancadas e depósito, a reforma do refletor e do sistema de drenagem. As reformas de 2020 aumentaram a capacidade para 12.500 lugares.

1.2.4 Mercado Municipal de Campinas

O Mercado Municipal de Campinas localizado no bairro Campinas desde 1954 ocupa meia quadra, atualmente está entre a Rua Benjamin Constant e a Honestino Guimarães. Ele foi fundado em 1954 e inaugurado em 1958 durante o mandato do então Prefeito de Goiânia, Venerando de Freitas Borges. O mercado foi construído com técnicas

da época, com cerca de 160 concretos, tijolos maciços, telhas francesas, estrutura de madeira serrada e portas de aço.



Construção do mercado de Campinas, em 1954.

Foto: MIS – Museu da Imagem e do Som de Goiás

O Mercado de Campinas foi construído com o intuito de atender os moradores da região e do bairro devido à falta de supermercados da época, o mercado no seu início tinha como comércio o fornecimento de carnes, secos e molhados, frutas e verduras.

Diante das exigências de higiene e o crescimento das cidades, privilegiam-se a construção de mercados das ruas, edifícios propriamente construídos para este fim. Os mercados passam a ser pensados de forma a aperfeiçoarem as relações de consumo e agregando padrões de conforto inéditos. (OLIVEIRA, 2015, p. 2).

O Mercado de Campinas foi construído com o intuito de atender os moradores da região e do bairro devido à falta de supermercados da época, o mercado no seu início tinha como comércio o fornecimento de carnes, secos e molhados, frutas e verduras.

2. O DOCUMENTÁRIO: UMA HISTÓRIA

O documentário surgiu da característica do cinema de registrar os acontecimentos cotidianos das pessoas e dos animais. As primeiras evidências históricas surgiram com o norte americano Robert Flaherty, que acompanhou a vida dos esquimós do norte do Canadá entre 1912 a 1919 lançando o filme *Nanook off the north*, o esquimó, em 1922. Segundo o jornalista Fábio Sola-Penna (2002), o documentarista desenvolvia um estilo representativo da realidade e apreciava os pequenos gestos do cotidiano.

O realizador não duvida em reconstituir as cenas que quer filmar, foi pedido a Nanook e a sua família que representem os seus próprios papéis: a construção de um iglu, a preparação das refeições, a caça de uma foca (PENNA, 2002, p.1).

Dziga Vertov desenvolveu em 1918, na União Soviética, uma segunda vertente do gênero que, ao contrário da teoria flahertyana, pretendia captar as pessoas na vida cotidiana sem a sua interferência. Apesar de Flaherty e Vertov terem sido os pioneiros na história do documentário mundial, nenhum deles se reconhecia como um documentarista e nem diziam produzir documentários, as definições surgiriam posteriormente. De acordo com a estudiosa portuguesa Manuela Penafria (1999), os dois documentaristas se diferenciavam pelo tratamento dado aos seus “personagens”.

Flaherty incitou o povo inuit a revelar, para a câmara, as suas tradições: como comiam, como pescavam, como viviam. A vida do inuit que Flaherty registou não foi do presente, mas sim o passado, a vida passada dos seus que estava presente na memória dos mais velhos. Vertov, por seu lado, ocupou no ecrã imagens da vida das pessoas, das suas ações, dos seus comportamentos e das suas atividades (PENAFRIA, 1999, p.41).

Sendo assim o cineasta Dziga Vertov permitiu uma nova visão da montagem na produção dos filmes, criando visões da realidade, o seu filme *O homem com a câmara* (1929), traz uma espécie de síntese do seu pensamento e se tornou uma referência para muitos cineastas. Robert Flaherty também contribuiu para o estabelecimento de uma linguagem para o documentário e com seu filme *Nanook* (1922) trouxe discussões sobre os aspectos da representação.

2.1 A IDENTIDADE DO DOCUMENTÁRIO

A função do documentário é reconhecida pelos documentaristas como um elo entre os receptores da mensagem transmitida e o realizador da obra, permitindo uma visão capaz de proporcionar uma reflexão sobre os fatos cotidianos. De acordo com Penafria (2001), o documentário tem como objetivo voltar à atenção dos espectadores para os fatos cotidianos e estabelecer uma ligação entre os acontecimentos.

O documentário incentiva o diálogo sobre diferentes vivências, sentidas com maior ou menor intensidade. Apresentar novos modelos de como ver o mundo ou de mostrar aquilo que, por qualquer dificuldade muitos não veem ou lhes passa batido (PENAFRIA, 2001, p.5).

Vale ressaltar que isso pode ser contraditório porque a subjetividade é inerente a todas as formas de arte e o documentário é uma obra do realizador que transmite a sua visão sobre um determinado assunto na sua obra. Ou seja, é uma narrativa que se constrói a partir da reflexão do documentarista sobre o tema e os personagens retratados durante o registro.

Não deve partir do longa-metragem de ficção, o que é o autêntico cinema, e sim dos documentários de curta-metragem e dos jornais cinematográficos, pois este tipo de cinema é o esteio da produção e comercialização do cinema brasileiro há décadas (BERNADET, 1990, p 191).

Para entender o conceito de documentário, devemos pensar em desconsiderar os parâmetros de objetividade ou intervenção. O termo de não-ficção⁵ pode não ser satisfatório, porque ficção e documentário não são opostos. Não existe um ponto em que o documentário termina e começa a ficção, pois o documentário é a “representação do real através de um meio e a ficção é a representação de um objetivo em si” (RAMOS, 2000, p.169) e se a definição de documentário engloba tudo que possa ser representado, a não-ficção é um termo também geral que define reportagens, filmes publicitários, entre outros. Estes filmes têm o objetivo da comunicação, mas de maneira muito distinta, um dos conceitos de documentário é justamente a representação do real através de um meio, no caso, a câmera.

“Representar é tornar presente algo ausente” (BIGARELLA, 2007, p.6). O que a câmera capta é o todo, é o mundo, o “momento da tomada”, a presença de algo, tudo isso

⁵ Não-ficção é uma obra em que um assunto é apresentado como fato. Essa apresentação pode ser precisa ou não, ou seja, a descrição pode ser fiel aos acontecimentos ou pode ser relatada considerando somente o ponto de vista do autor.

dentro de uma perspectiva, que é o campo de visão que a câmera permite. O documentário não é um filme com acesso especial à realidade, mas ele fala do mundo.

Através de vozes e estilos próprios determinam um tipo especial de relação espectral fundamentados nas expectativas e emaranhados éticos que cercam o filme documental (LESNOVSKI, 2007, p.126).

A relação entre o sujeito e o realizador traz grandes diferenças e marcações conceituais sobre cada um. O realizador do documentário busca montar uma narrativa que estabeleça enunciados sobre o mundo, ou seja:

Nas diferentes abordagens sobre o documentário, há uma necessidade em determinar a camada enunciativa pela sua característica em estabelecer enunciados, asserções, e argumentos sobre o mundo (RAMOS, 2005, p.71).

O documentário pode ser dividido entre o modelo clássico e moderno. O clássico foi utilizado no início do século XX, com a escola britânica de John Grierson, baseado em ilustrações e narrações, na maioria das vezes, com finalidades institucionais. Luciana d'Anunciação (2001) no livro *Uma breve história do documentário* define que o documentário clássico tem as características estruturais de “imagens rigorosamente compostas, fusão de música e ruídos, montagem rítmica e comentário em voz off⁶ despersonalizada” (ANUNCIAÇÃO, 2000, p.6).

Já o moderno, utilizado por documentaristas brasileiros desde a década de 1960, busca uma interação com o público-alvo, com o intuito de despertar o senso crítico e permitir interpretações de acordo com a realidade de cada espectador.

O documentário moderno geralmente trabalha com fragmentos de uma realidade, buscando a reflexão e a compreensão sobre a questão abordada, deixando para o espectador o papel de relacioná-la com seu contexto histórico, econômico, político, social e cultural permitindo ao espectador tirar suas próprias conclusões (ALTAFINI, 1999, p.1).

⁶ Locução em off é o texto interpretado por um locutor/intérprete que não se vê na cena, também é chamada de narração em off, voz off ou simplesmente off.

2.2 O DOCUMENTÁRIO E SUA REPRESENTATIVIDADE

Representar está na essência do documentário. De forma distinta o documentário proporciona aos seus produtores desenvolver as suas próprias temáticas, tornando-as visíveis. Bill Nichols (2005) em *Introdução ao Documentário* oferece uma visão sobre a forma de fazer cinema. O autor explica que documentários de representação social são documentários normais. Nós chamamos de não-ficção porque se constituem em uma realidade social.

Trabalhar com a não-ficção possibilita ao cineasta representar os diversos grupos em sua individualidade, trazendo novas experiências para o espectador, já que os documentários de representação social proporcionam visões de mundo comum, para que as compreendamos (NICHOLS, 2005, p.27).

E pode-se dizer que é também uma maneira de olhar e de escutar ao outro, os métodos adquiridos pela produção e direção irão auxiliar nesse processo. Pressupor que o documentário não é ficção e não é isento de subjetividade, não significa que ele não tenha tipos diferentes dentro de sua classificação. Na mesma obra, Nichols (2005) chama o campo de gênero e aponta seis subgêneros dentro dele. O autor explica e discorre sobre eles: poético, observativo, reflexivo, expositivo, participativo e performático.

Nichols (2007) descreve sobre cada um dos subgêneros de forma detalhada. E mesmo diante de demarcações, ele não os trata de maneira completamente fechada e rígida, há um trânsito entre eles que proporciona espaço para uma liberdade na narrativa documental.

As características de um modo funcionam como dominantes em determinado filme: elas dão toda estrutura ao filme, mas não ditam ou determinam os aspectos de sua organização. Resta uma considerável margem de liberdade (NICHOLS, 2007, p.136).

O autor acredita que um dos modos se destaca e assume o papel principal. Sendo assim, o que acontece é a predominância de um deles na obra como um todo. Por exemplo, um documentário participativo⁷ pode ter características de um reflexivo⁸ ou poético⁹. As classificações ampliaram a ideia sobre documentário e abriram caminho para reflexões, seus conceitos auxiliam na estrutura, na narrativa, no tempo da obra e no ritmo. Eles contribuíram para tornar esses pontos nítidos e claros.

⁷ O modo participativo, a filmagem acontece em entrevistas ou outra forma de envolvimento mais direto.

⁸ Modo reflexivo é a representação da realidade é contestada com a realidade da representação.

⁹ O modo poético enfatiza associações visuais, qualidades tonais ou rítmicas, passagens descritivas e organização formal.

Como já foi abordado, o estilo documentário proporciona que os produtores desenvolvam suas temáticas, tornando-as visíveis e audíveis. João Moreira Salles (2007) em uma entrevista¹⁰ disse que a notícia é o que atrapalha o documentário, pois ele deve ser para vivenciar algo. “Em 21 de março começou o outono, isso é uma notícia. Outra coisa é descrever a árvore que fica vermelha no outono. Ao fazer isso você está transmitindo uma experiência sobre o outono, o que é uma coisa diferente”.

Nesse aspecto, os documentários propõem um conjunto de questões que nos fazem pensar e ver o outro. Para Manuela Penafria (1998), o ato de “documentar” a vida dos indivíduos e os fatos que ocorrem na sociedade pode ser feito de várias formas. O documentário cumpre o papel de registrar os acontecimentos do mundo. Para a autora, o registro feito pelos filmes documentários é uma forma de marcar nossa existência, uma vez que “lembra que nós fazemos parte do mundo e interagimos com ele” (PENAFRIA, 2004, p.8).

Outro traço que define o documentário é a possibilidade de ressaltar temas que são inerentes ao coletivo, além da ausência da obrigatoriedade de atualidade que a notícia exige. Ao longo de sua história, o documentário cumpre o papel de registrar os acontecimentos do mundo. No Brasil, a autora Jean Claude Bernardet (1956) afirma que, durante as décadas de 1960 e 1970, podemos observar que a maior parte da produção documentária registra as artes, a cultura, a música motivada pelo contexto político da época.

Posterior ao Golpe Militar, com a influência política dos movimentos sociais e do aparecimento das “minorias”, há o surgimento de um modelo sociológico de documentários, preocupados com os problemas sociais (BERNARDET, 1985, p.6).

Ainda que o documentário ofereça ao espectador um retrato das pessoas e de lugares que não necessariamente precisaríamos “ir”, o documentário:

Não é uma reprodução da realidade, é uma representação do mundo que vivemos. Representando uma visão de mundo, uma visão que talvez nunca tenhamos notado antes, mesmo que os aspectos representados sejam familiares. Sendo assim, representar é um dos fundamentos básicos no ato de documentar (NICHOLS, 2005, p.47).

¹⁰Entrevista concedida ao programa “Conversa com Bial”, Rede GLOBO. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/6276058/>> Acesso em: 03.Abril.2021.

Representar no processo de documentação passa por diversas etapas, uma vez que os documentários significam ou representam os pontos de vista de indivíduos e instituições. Elaboram argumentos e formulam suas próprias estratégias persuasivas. A representatividade no processo de documentação passa por diversas etapas, uma vez que:

A representação precede a filmagem e continua mesmo depois do filme terminado. Presente na vida social, a representação é uma forma viva da mediação, um terceiro símbolo que se interpõe entre um e outro. (GUIMARÃES E LIMA, 2007, p.146).

Um dos principais atrativos do documentário é essa capacidade de falar de tudo, principalmente, das questões que envolvem a sociedade. De acordo com Penafria (2001) cada filme tem a possibilidade de auxiliar no cumprimento de uma das principais funções do documentarismo: discutir sobre o mundo, confrontando ou distanciando. A autora destaca que apresentar novas perspectivas, outras formas de encarar o mundo, ou de mostrar aquilo por qualquer dificuldade ou condicionalismo, muitos não veem, é a principal tarefa de um documentarista.

Nichols (2005) reforça que o fato de os documentários não serem uma reprodução da realidade eles são uma voz própria. E por esse motivo, fazem uma representação do mundo, e essa representação significa uma visão singular. Nessa voz está presente a defesa de uma causa, a apresentação de um argumento, bem como a transmissão de um ponto de vista (NICHOLS, 2005, p.48). Logo, por meio das representações que possui, esse estilo busca persuadir pela potência de seu argumento. Ao analisar a “voz” presente no documentário pensamos na forma como o outro (indivíduo) se vê representado e como o poder da fala se configura como um mecanismo de poder e de reprodução de estereótipos, passível a visões distorcidas.

2.3 A VOZ DO DOCUMENTÁRIO

A ideia de voz está ligada a forma como o cineasta expressa uma perspectiva, como ele transmite, representa sua visão, problemas e características do mundo histórico. Quando referimos à voz, significa algo mais restrito que o estilo em si: é aquilo nos transmite um ponto de vista social, a maneira como ele fala ou como organiza o material.

Nesse sentido, a voz não se limita em um código ou característica, como o diálogo ou o comentário narrado. Voz pode ser algo semelhante aquele padrão intangível, formado pela interação de todos os códigos de um filme, e se aplica a todos os tipos de documentário (NICHOLS, 2005, p.50).

Não há como limitar parâmetros, filmes documentários passeiam entre todas as classificações possíveis, agregando características de cada uma delas. Nichols (2005) apresentou estilos que acompanham a evolução histórica do documentário, na chamada teoria das vozes.

A teoria das vozes tem duas faces: o caráter heurístico e o caráter parcialmente histórico. Ou seja, se trata de possibilidades que se apresentam em qualquer filme documental independentemente da data da sua realização; no entanto, certa sucessão cronológica dos modos indica a prevalência de alguns aspectos sobre outros em determinados períodos da história (LESNOVSKI, 2005, p.12).

Não podemos levar em consideração os primeiros filmes dos irmãos Lumière¹¹ dentro desta classificação de vozes. Filmes como *A saída dos operários da fábrica Lumière*¹² apresentaram ao público uma nova tecnologia e era um meio de registro cotidiano. A imagem era livre, sem tentativas de narrativa. Porém, são os irmãos Lumière que inauguram um dos primeiros pensamentos do documentarismo: sair do estúdio e captar a vida que transcorrem as ruas.

O estilo documentário também apresenta como característica o recurso da locução em voz off, que é uma estrutura institucional. Entretanto, há também os filmes que não utilizam esse método. Para Jean-Claude Bernardet (1985) a voz do saber, quando dispensada, é uma maneira de escutar a voz do outro, que é mais legítima e possui uma verdade cinematográfica. O vídeo pode despertar no público um “desejo de saber”, já que transmitem um caráter persuasivo, informativo e até mesmo poético. Além de proporcionar a satisfação desse desejo, compartilhando conhecimento. “Eles falam sobre eles para nós, e nós obtemos prazer, conhecimento e satisfação como resultado” (NICHOLS, 2005, p.70).

A voz também está intimamente relacionada ao estilo do filme, e se configura como um elemento que determina a diferença entre ficção e documentário. No segundo caso o estilo se refere à forma como o diretor busca traduzir sua visão sobre a temática, ou seja, a voz é usada como ferramenta para tornar concreta a relação do cineasta com o mundo e o

¹¹ Auguste e Luis Lumière, os irmãos Lumière, são considerados os pais do cinema, por terem sido os pioneiros na exibição de imagens em movimento.

¹² Saída dos Operários da Fábrica Lumière (La Sortie des usines Lumière / La Sortie des ouvriers de l'usine Lumière) foi a primeira projeção pública de cinema efetuada pelos irmãos Lumière em 28 de Dezembro de 1895. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/memoriasdotrabalho/2018/08/30/a-saida-dos-operarios-da-fabrica-lumiere/> Acesso em: 03.Abril.2021.

ponto de vista social dele também vai representar a voz do documentário no momento da criação do filme.

2.4 O DOCUMENTÁRIO E O JORNALISMO

Na produção dos cinejornais existem aproximações e diferenças entre a narrativa cinematográfica e a jornalística. Se refletirmos a partir da ideia de que “narrar é contar uma história” os cinemas e o jornalismo estão aptos a realizar essa tarefa, um exemplo disso são os cinejornais. A partir da década de 1940, o jornalismo no cinema cedeu espaço para outros formatos não ficcionais o que tornaria mais visíveis as diferenças entre documentário e jornalismo.

Para entendermos a dinâmica de funcionamento do jornalismo temos que partir do processo de produção das notícias e da estruturação da narrativa. A produção da notícia se apoia em dois pilares: a cultura profissional do jornalista e a organização do trabalho. Para Mauro Wolf (2001), esses aspectos mostram as condições necessárias para a noticiabilidade, que também é constituída pelo valor-notícia, ou seja, fatores que determinam os acontecimentos relevantes para serem transformados em notícia.

Há quatro elementos constituem os valores-notícia: o conteúdo da notícia; conjunto de sua produção e realização; o público, ou seja, a imagem que os jornalistas constroem para os leitores/ouvintes/espectadores e a concorrência entre os meios de comunicação existentes (WOLF, 2001, p.200).

Mesmo em um documentário como *Ônibus 174*¹³ (José Padilha, 2002), por exemplo, em que nós já sabemos o desfecho dos acontecimentos, não deixa de haver um impulso em querer saber mais detalhes que integram a história: os motivos que conduziram aquela situação, os personagens, seus históricos e seus vínculos. A intenção é justamente saber aquilo que os “valores-notícia” não consideraram relevantes o suficiente para serem veiculados, são informações que tem um papel decisivo para o enriquecimento da história abordada pelo documentário.

A relação entre jornalismo e documentário se dá quando a notícia ajuda no encadeamento da narrativa documental, sendo por isso utilizada com frequência nos

¹³ *Ônibus 174* é um documentário brasileiro de 2002, dirigido por José Padilha, sobre o sequestro do ônibus 174 por Sandro Barbosa do Nascimento em 2000, na zona sul do Rio de Janeiro.

documentários. Se já existe um material que sintetiza o lead¹⁴ recorrer a ele pode ser uma estratégia para agilizar a narrativa do documentário, que deverá se preocupar com outros fatores.

*Notícias de uma guerra particular (1998)*¹⁵ e *Missionários (2005)*¹⁶ nos mostram também que o documentário precisa de um tempo para se distanciar do fato abordado e evitar se restringir ao campo da descrição. Os documentários realizados a partir 1990 mostram os efeitos dessa falta de unidade, como exemplo: as deficiências do Estado na ascensão da cidadania e as alternativas para lidar com a situação.

São hoje os meios de comunicação uma das principais vias para obter legitimidade, seja no exercício da cidadania ou na influência que seus produtos exercem. (CANCLINI, 1999, p.15)

Os cinejornais desapareceram da produção de cinema brasileiro há algum tempo, mas as relações entre documentário e jornalismo se mantiveram. O documentário clássico pode ter servido de base para o jornalismo atual, especialmente o jornalismo televisivo.

Qualquer reportagem televisiva repete a relação de subordinação da imagem à narração off; os entrevistados se tornam tipos e são editados de modo a provar a veracidade do que o repórter está dizendo (LINS, 2004, p. 71).

Esse modelo está vinculado à combinação dos quatro para a produção de notícias: os valores-notícia, a cultura do profissional, e as vontades dos jornalistas. O entendimento da produção de notícias e do meio em que ela está é indispensável para percebermos os efeitos que surgem dessas fronteiras. Os pontos acima também podem estar na produção documental, mas os efeitos a partir dessa combinação resultam em produtos culturais que permitem reflexões, com uma visão mais descritiva.

¹⁴ Expressão de uso corrente no meio jornalístico que designa a organização textual das seguintes perguntas: Quem? O que? Quando? Onde? Como? Por quê?

¹⁵ *Notícias de uma Guerra Particular* é um documentário brasileiro de 1999, dirigido por João Moreira Salles e Kátia Lund. O documentário retrata o cotidiano dos traficantes e moradores da favela Santa Marta, no Rio de Janeiro. Disponível em: > <https://vimeo.com/176723512>< Acesso em: 05.Abrill.2021

¹⁶ Documentário sobre a banda *Missionários do Rock*, formada por três detentos do Complexo Frei Caneca, no de Janeiro. O filme acompanha os caminhos de jovens encarcerados em busca de uma expressão artística dentro do sistema prisional. Disponível em: ><https://www.youtube.com/watch?v=sFO2ksPjdvY>< Acesso em:05.Abril.2021

2.4.1 A relação com a verdade

O documentário está intimamente ligado ao campo do jornalismo, pois tanto a notícia quanto o documentário são vistos como discursos que buscam dar acesso à verdade. No entanto, tal objetivo não pode ser alcançado, pois a representação do mundo é sempre determinada por um ponto de vista. Se o documentário no início de sua história buscou apresentar a realidade de maneira objetiva e justa, aos poucos foi se afastando desse propósito. Mesmo, como veremos a seguir, existem muitos documentários que questionam essa possibilidade.

Sendo gênero fortemente marcado pela subjetividade do autor, o documentário pode expressar opiniões, se posicionar, mostrar ao público o seu ponto de vista de defesa, sem ter que esconder sua visão ao narrar o evento. É uma espécie de marcações subjetivas do autor, o que nos permite ver como os textos, imagens e montagens possuem impacto, o gênero também permite conexões e aproximações assim como propostas de interesse para representar o novo e o diferente, ou seja, o tratamento criativo da atualidade.

Trata-se de uma noção presente a cada fase do processo jornalístico, desde a pauta de assuntos a serem cobertos até o tamanho, a apresentação gráfica e a natureza do espaço que o texto vai ocupar no jornal. Uma questão de honra, um ideal a ser atingido ou uma paixão do jornalismo do século 20, embora, desde a sua incorporação, tenha sido confrontada com o seu contrário, a subjetividade (AMARAL, 1996, p. 17).

Historicamente, os documentários surgiram no limite das narrativas, anúncios e notícias ficcionais. Nesse sentido, é possível promover a semelhança entre o cinema documentário e a imprensa, com destaque para a objetividade como conceito de informação e posição noticiosa. É um conceito de notícia que aparece em todas as etapas do jornalismo, desde a lista de assuntos a serem abordados até o tamanho do texto que vai ocupar o jornal, a representação gráfica ou a natureza do espaço.

Outro aspecto que aproxima o jornalismo e o documentário é que ambos são vistos como ferramentas de transformação social. Muitos prêmios são oferecidos a jornalistas e documentaristas que podem mobilizar a opinião pública, instituições e autoridades para condenar reportagens.

As atualidades formam um gênero cinematográfico bastante comum desde os anos de 1910 até pelo menos a década de 1970. No Brasil, tivemos intensa

produção de atualidades, chamadas de cinejornais (RAMOS, 2008, p. 57).

Muitos documentários produzidos se desenvolvem nessa direção. Os documentários que seguem a linha da condenação social devem buscar trabalhos criativos em imagens e trilhas sonoras, para que o filme não seja apenas centrado no texto, seja no discurso do entrevistado ou na voz do repórter ao final da narração.

2.4.2 Questões sociais do autor e dos personagens

A maioria dos telespectadores usam programas de notícias de TV como a única referência de literatura. A transmissão de notícias é a junção de informações. Portanto, o tempo dedicado a cada tópico costuma ser muito curto. A falta de tempo significa que as informações não podem ser aprofundadas. Normalmente, o entrevistado só aparece na história para explicar, confirmar e comprovar o que é dito. Por exemplo, em entrevistas coletadas as pessoas não se expressam em termos de peculiaridades pessoais, mas em categorias sociais: desemprego, dívida, empresários de sucesso, homens de família, artistas, etc.

Público e profissionais se empenham no sentido de garantir o espaço noticioso do jornalismo como expressão da realidade. É o imperativo ético que funda o jornalismo, que o coloca como uma das mais importantes instituições das sociedades contemporâneas. Sem a confiança do público a credibilidade dos jornais, torna-se muito difícil se pensar em jornalismo (GUERRA, 1998, p. 131).

Na contemporaneidade, o documentário tenta se livrar do modelo sociológico e realiza entrevistas com o objetivo de revelar a singularidade do cidadão comum. Para isso, aloca mais tempo aos personagens para que possam desempenhar o papel de toda a complexidade, para que o público se interesse pela sua história de vida, o que dizem e fazem, não apenas o que representam ou explicam no contexto social e cultural.

3. DIÁRIO DE CONSTRUÇÃO DO DOCUMENTÁRIO

O trabalho foi dividido em duas etapas, Trabalho de Conclusão de Curso I onde foi feita toda a pesquisa de referências, sobre a história do bairro e sobre o produto. E o Trabalho de Conclusão de Curso II, onde foi executada a filmagem do documentário e edição. A dupla teve que descrever individualmente as atividades realizadas no decorrer deste trabalho acadêmico.

3.1 TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO I

A disciplina de Trabalho de Conclusão de Curso I foi o momento no qual desenvolvemos a ideia do documentário. Com a esperança do controle e vacinação da Covid-19 estávamos com a ideia inicial de produzir um documentário sobre os idosos em asilos, trazendo a história do ponto de vista deles. Logo que entramos em contato com os asilos para combinar e apresentar o projeto fomos barradas devido ao crescimento de números de casos e por serem grupos de risco. Em 23 de Março de 2021 nós desbravamos uma busca por um novo tema, junto ao nosso orientador.

Nós enfrentamos problemas com o tempo, tínhamos que pensar em um tema o mais rápido possível para começar a realizar nossa pesquisa bibliográfica. Foi nesse momento que Ricardo Miranda, pai da integrante Barbara Zani, sugeriu produzir um documentário sobre o Bairro Campinas. Segundo Ricardo, mostrar a história do Bairro Campinas seria interessante para demonstrar a importância e o valor histórico do bairro que um dia já foi uma cidade e contribuiu para o crescimento do Estado e para a construção da capital Goiana.

Entre março e junho nós realizamos toda a nossa pesquisa bibliográfica. Devido também a pandemia e pelo isolamento social, buscar fontes e depoimentos não foram fáceis. Depois de muita insistência e conversa foi possível coletar depoimentos até mesmo para que nós pudessemos conhecer mais sobre o tema e de que forma iríamos trabalhar com ele. A integrante Barbara Zani por morar no bairro Campinas ficou responsável pela obtenção de fontes e recolhimento dos depoimentos.

Kariny Xavier ficou responsável pela parte escrita do trabalho contando com a ajuda da integrante Barbara Zani com os livros que ela recolheu. Em maio de 2021, Barbara se reuniu com Leonardo Bariani que concedeu uma breve conversa, contando de maneira rápida e breve sua paixão pelo Atlético e por Campinas, ele emprestou livros que foram

essenciais para a produção do trabalho escrito e nosso orientador nos cedeu bastante bibliografia também.

3.2 TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO II

No semestre seguinte ingressamos na disciplina Trabalho de Conclusão de Curso II. Nessa altura da produção do documentário, nosso trabalho escrito já estava praticamente encaminhado, partindo assim para o início da elaboração de roteiro de filmagens.

Em primeiro momento foi feita a negociação com um cinegrafista, mas ele teve problemas pessoais e não pode participar das gravações. Dessa forma nós alugamos o material de filmagem (câmera e tripé), pegamos emprestado o material para a iluminação, compramos o microfone lapela e nós mesmas fizemos as filmagens, nas primeiras entrevistas nós tivemos a ajuda do nosso editor, Lucas Faria, que nos auxiliou e ensinou a utilizar todos os equipamentos.

Setembro foi um mês difícil, pois as fontes não estavam com disponibilidade para as gravações. Só conseguimos realizar a primeira filmagem no final de setembro. Na tentativa de recuperar o atraso nós marcamos cerca de duas entrevistas por semana.

No mês de outubro nós começamos a decupar o nosso material conforme íamos gravando, montamos um pré-roteiro e o processo de edição iniciou. Logo no começo sentimos dificuldade em como começar a contar a história do bairro, como introduzir as falas e também de como fazer a ligação entre os blocos. Decidimos que o melhor a se fazer seria cenas áreas do bairro, fomos atrás de um drone e a ideia deu certo. Porém, devido à agenda do cinegrafista, nós só conseguimos realizar as cenas áreas no início do mês de novembro.

Usar como trilha sonora a música *Champs City* do Moka Nascimento foi uma sugestão do nosso orientador, já que a música fala sobre o bairro. Nós adoramos a ideia e a música encaixou muito bem no documentário.

Nós buscamos até o último dia por fotografias para que o nosso trabalho ficasse rico e pudesse ilustrar a fala dos entrevistados. A integrante Kariny Xavier participou de todo o processo de edição junto ao editor, todos os cortes, divisão dos blocos foram acompanhados por ela.

3.3 VERSÃO BARBARA ZANI

Sempre tive em mente que iria fazer um trabalho totalmente diferente quando chegasse à fase de ter que escolher algo para fazer o TCC, com o passar do tempo sempre tive ideias para documentários. Durante os anos de graduação conheci a minha parceira Kariny, que no fim do ano passado (2020) me chamou para fazer o trabalho de conclusão de curso junto com ela, a ideia inicialmente era gravar um documentário sobre os idosos que vivem em asilos, mas com a pandemia não foi possível realizar o trabalho, visto que são pessoas de idade. Pensando em outro tema, meu pai, Ricardo Miranda, sugeriu que fizessemos algo sobre Campinas, que é o bairro que moro desde que nasci, apresentei a ideia para a Kariny e nós duas concordamos em fazer sobre o bairro.

A fase de escrita e abordagem das fontes foi muito complexa, pois ainda estávamos lidando com a pandemia em um cenário caótico enfrentando muitas perdas, inclusive tive que me ausentar um tempo do trabalho para lidar com a perda da minha vó, que foi uma das vítimas da Covid-19. Apesar de todos os problemas e imprevistos para conseguir fontes e informações, conseguimos entregar o TCC1 com a nota 10, foi muito gratificante.

Quando no TCC II dividimos o trabalho para conseguir tirar um pouco do peso para cada uma, eu fiquei com a parte de contatar e marcar as entrevistas para começar a dar vida ao documentário. Esse momento foi muito difícil, pois recebi vários não, apesar da maioria ter dado muita assistência alguns nem sequer atendiam ao telefone, outros me deixavam esperando horas e não apareciam, alguns desmarcavam em cima da hora gerando atrasos no trabalho.

Foi muito gratificante conhecer as histórias dos moradores e o seu amor pelo bairro, ouvir um pouco fez com que eu me sentisse cada vez mais apaixonada por onde moro, conhecer e ver o significado do bairro foi muito importante.

3.4 VERSÃO KARINY XAVIER

Eu sempre quis produzir um documentário, minha ideia inicial era fazer sobre os idosos nos asilos, contar um pouco das histórias deles. Chamei minha amiga e parceira, Barbara Zani, para embarcar nessa jornada comigo, e ela logo de cara abraçou a ideia. Convidamos o Prof. Me Enzo de Lisita para ser o nosso orientador e quando ele aceitou nós ficamos extremamente felizes. Mas, em fevereiro de 2021 a pandemia ainda estava crítica, e a temática dos idosos já não era tão viável, visto que são pessoas de idade e a vacinação ainda

estava lenta.

Optamos junto ao nosso orientador pela mudança do tema, após muita pesquisa a Barbara me apresentou a ideia de produzir um documentário sobre Campinas, visto que é um bairro que precede Goiânia, não tive dúvidas e logo nós apresentamos a ideia para o nosso orientador que concordou com o tema.

No TCCI eu fiquei responsável pelo trabalho escrito, juntando a minha parte com a da Barbara, contando a história do bairro Campinas e do cinema, utilizando livros, fontes e depoimentos. O trabalho escrito foi realizado com agilidade, nós fomos companheiras em todas as etapas. O resultado do TCCI foi nota dez, a alegria foi absoluta. Entramos de férias, mas não paramos de falar e buscar ideias para o nosso trabalho.

Comecei o TCC II extremamente empolgada para começar as gravações. Eu e a Barbara ficamos quase duas semanas montando o roteiro, foi difícil e extremamente cansativo. Na semana das gravações, o cinegrafista não pode participar e nós tivemos que correr atrás dos equipamentos de filmagem e iluminação. A correria foi enorme e nós tivemos que gravar tudo sozinhas. O editor Lucas nos ajudou nas primeiras filmagens, nos ensinou a usar o equipamento e assim nós conseguimos gravar tudo.

No período entre setembro e outubro nós marcamos todas as entrevistas, algumas deram certo, outras não, recebemos inúmeros “Nãos”, nos deparamos com várias portas fechadas, mas seguimos firmes, sempre buscando outros meios. O nosso orientador foi muito importante nessa etapa, além de nos ajudar em todas as partes do trabalho eles nos indicou fontes e sempre foi muito paciente e compreensivo.

Nosso trabalho ficou um pouco atrasado, eu senti a necessidade de faltar no meu estágio para focar nas gravações e edição. Conforme íamos gravando, fomos fazendo também a edição, eu estive presente nas edições, acompanhei tudo de perto e cada aspecto do filme foi pensado por mim e pela Barbara.

A etapa da edição foi extremamente corrida, eu estava muito ansiosa para ver o resultado final. Fiquei receosa por medo do último corte não sair como o esperado. Nós ficamos até o último minuto procurando por fotografias que ilustrassem as falas dos moradores, conseguimos acesso ao MIS - Museu de Imagem e Som onde nós recolhemos fotografias históricas e únicas do Bairro Campinas.

CONSIDERAÇÕES

Após o documentário **Campinas: o bairro que precede Goiânia** ficar pronto percebemos o tamanho do desafio que vencemos. Entramos nesse projeto sem nenhuma experiência em pesquisa, roteirização, filmagens e edição de um curta metragem. Contamos com várias pessoas que nos apoiaram e nós persistimos até o último momento para que esse filme fosse concluído da maneira que queríamos.

Dedicação, paciência e persistência foram ferramentas utilizadas para o sucesso da realização deste, além de ter promovido inúmeros aprendizados. Durante a construção desse documentário nós fomos superando etapas que de início pensamos que não conseguiríamos, como as filmagens sem um cinegrafista, a dificuldade para encontrar fontes e o mais difícil que era o tempo que corria muito rápido. Superamos todas as dificuldades que surgiram ao longo do caminho e aprendemos que nada é fácil, mas se há dedicação é possível.

Nosso objetivo foi concluído com êxito, pois de fato a memória do bairro Campinas permanece viva nos corações dos Campineiros. As memórias dos comerciantes, torcedores e moradores, conduzem a uma Campinas do passado, com mais vivacidade, mais acolhedora, mais intimista. São memórias e vivências individuais.

Ver esse documentário pronto é emocionante. Lembrar de cada instante que passamos, momentos de desespero, alegrias, vale a pena quando se consegue perceber o quão belo é a construção de um curta-metragem. Durante a realização desse trabalho nós pudemos ver o como é gratificante exercer a profissão de jornalista. Através dela nós tivemos a oportunidade de conhecer pessoas, lugares, e observar a emoção das pessoas em contar sobre o lugar que vivem ou já viveram e que nunca vão esquecer.

REFERÊNCIAS

- ALTAFINI, Thiago. **Cinema documentário: Evolução histórica da Linguagem**. In: Revista de recensões de comunicação e cultura. Lisboa, Portugal, 1999. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/Altafini-thiago-Cinema-Documentario-Brasileiro.pdf>>. Acesso em: 25 de março de 2021.
- BARIANI, Waldomiro Ortêncio. **Histórias de Goiânia para escolas**. Goiânia, 2019.
- CAMPOS, Itaney Francisco. **Notícias históricas do Setor Campinas**. Goiânia, 1985.
- D'ANUNCIACÃO, Luciana Rodrigues. **Uma breve história do documentário**. Mato Grosso, 2000. Disponível em: <<http://www.curtaocurta.com.br/artigo.asp?artigo=66>>. Acesso em: 25 de março de 2021.
- DEAECTO, Marisa Midori. **Comércio e vida urbana na cidade de São Paulo**. São Paulo, 2002. Disponível em: <file:///C:/Users/karin/Downloads/A_cidade_e_os_livros_ou_como_formar_uma_biblioteca.pdf> Acesso em: 24 de abril de 2021.
- GOMES, Horieste. **A Saga do Atlético Clube Goianiense**. Goiânia, 2012.
- GONÇALVES, Alexandre Ribeiro. **A construção do espaço urbano de Goiânia (1933-1968)**. Goiânia, 2002. Dissertação (Mestrado).
- GUERRA, Josenildo Luiz. **A objetividade no jornalismo**. Salvador, 1998. Disponível em: <http://www.compos.org.br/data/biblioteca_1428.pdf> Acesso em: 25 de março de 2021.
- GUIMARÃES, César; LIMA, Cristiane da Silveira. **A ética do documentário: o Rosto e os outros**. Contracampo, 2007. Disponível em: <<https://periodicos.uff.br/contracampo/article/view/17247/10885>> Acesso em: 25 de março de 2021.
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo, 2006. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/aedos/article/viewFile/59252/38241>> Acesso em: 24 de abril de 2021.
- LESNOVSKI, Ana Flávia. **Para dentro e para fora da imagem: a presença do poético no cinema documental**. Paraná, 2007. Disponível em: <http://doc.ubi.pt/01/teses_ana_flavia_lesnovski.pdf> Acesso em: 25 de março de 2021.
- LINS, Consuelo. **O documentário de Eduardo Coutinho: televisão, cinema e vídeo**. Rio de Janeiro, 2004.
- LYNCH, Kevin. **A imagem da cidade**. Trad. Jefferson Luiz Camargo. São Paulo, 1997. Disponível em: <<https://uffanaliseurbanismo.files.wordpress.com/2017/09/lynch-kevin-a-imagem-da-cidade1.pdf>> Acesso em: 05 de maio de 2021.
- MOREIRA, Antônio. **Campininha das Flores - Biografias e Ensaios**. Goiânia, 2011.

MOREIRA, Antônio. **Campinas 1810: nasce no cerrado a mãe de Goiânia**. Goiânia, 2014.

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

PENAFRIA, Manuela. **Perspectivas de desenvolvimento para o documentarismo**, Portugal, 1999.

RAMOS, Fernão Pessoa. **O que é Documentário?** São Paulo, 2000. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/pessoa-fernao-ramos-o-que-documentario.pdf>>. Acesso em: 25 de março de 2021.

ROSSI, Aldo. **A arquitetura da cidade**. São Paulo, 1995. Disponível em: <<file:///C:/Users/karin/Downloads/44704-Texto%20do%20artigo-53255-1-10-20120924.pdf>> Acesso em: 24 de abril de 2021.

SOLA-PENNA, Fábio. **O documentário: captar a realidade**. Universidade Estadual do Rio de Janeiro, 2002.

TELLES, José Mendonça. **Atlético: Sentimento e Glória**. Goiânia, 1994.

VARGAS, Heliana Comin. **Espaço terciário: o lugar, a arquitetura e a imagem do comércio**. São Paulo, 2001. Disponível em: <file:///C:/Users/karin/Downloads/Espaco_terciario_-_o_lugar_A_arquitetura_e_a_image.pdf> Acesso em: 24 de abril de 2021.

APÊNDICE
ROTEIRO FINAL

| Minutagem | Posição de Câmera e Imagem | Áudio |
|------------------|---|--|
| 00'00''- 00'14'' | Clipe de abertura: Cenas áreas do bairro Campinas Entra Título: “CAMPINAS O BAIRRO QUE PRECEDE GOIÂNIA” | Música: “Champs City – Moka Nascimento” |
| 00'15'' – 1'19'' | Bariani Ortêncio – Escritor, folclorista e compositor Durante a fala entra imagens antigas do bairro Campinas. | “Quando cheguei estavam tocando tiros e logo minha vó ficou com medo...” Até “(…) Conhecer as praças e as igrejas da região e criar o vínculo com o bairro.” |
| 1'20'' – 1'54'' | Junny Kelly Botelho – Moradora do bairro Campinas Imagem dos desfiles na 24 de Outubro. | “Sou moradora de Campinas há 22 anos...” Até “(…) Campinas é um bairro de orgulho.” |
| 1'55''- 2'27'' | Leonardo Bariani – Advogado, comerciante e morador de Campinas | “Minha história em Campinas se resume a muita alegria por ter participado de quase tudo aqui...” Até “(…) A gente andava o dia inteiro.” |
| 2'28''- 2'34'' | Entra o bloco da Matriz de Campinas – Cenas feitas com o drone | Música: Champs City |
| 2'35''- 04'10'' | Neli Martins Rodrigues – Ministra da Eucaristia e moradora de Campinas Imagens antigas da Matriz de Campinas. Cenas dela falando durante a missa. Fotos das Irmãs Franciscanas durante a | “ Me mudei para o bairro de campinas, em 1971...” Até “(…) Os redentoristas cuidando aqui da paróquia e as irmãs do Colégio Santa Clara.” |

| | | |
|----------------|--|--|
| | <p>missa na Mariz.</p> <p>Foto antiga das estudantes do Santa Clara.</p> | |
| 4'11''- 4'35'' | <p>Leonardo Bariani</p> <p>Fotos da missa de terça-feira juntamente com as cenas da igreja.</p> | <p>“E com relação à Igreja Matriz de Campinas...”</p> <p>Até</p> <p>“(...) é uma tradição de Campinas de mais de 50 anos.”</p> |
| 4'36''- 4'47'' | <p>Entra o bloco do Atlético Clube Goianiense – Cenas feitas com o drone</p> | <p>Música: Champs City</p> |
| 4'48''- 5'53'' | <p>Paulo Maskote - Diretor de Patrimônio Histórico e Cultural do Atlético Goianiense</p> <p>Imagem do Estádio Antônio Accioly</p> <p>Imagem do Cine Campinas</p> | <p>“Bom, a minha história no Atlético diz respeito a minha infância no bairro de Campinas...”</p> <p>Até</p> <p>“(...) É ai que o Atlético surge como expressão dessa comunidade.”</p> |
| 5'54''- 6'24'' | <p>Clipe com fotos dos antigos jogadores do clube.</p> | <p>Música: Hino do Atlético Clube Goianiense</p> |
| 6'25''- 7'13'' | <p>Bariani Ortêncio</p> <p>Imagens antigas do estádio, ainda em construção.</p> <p>Imagens do Bariani como goleiro.</p> | <p>“Eu ouvi um barulho de futebol...”</p> <p>Até</p> <p>“(...) Eu até abri uma loja e coloquei o nome de bazar paulistinha.”</p> |
| 7'14''- 7'19'' | <p>Entra o bloco da derrubada do Atlético para a construção de um Shopping – Cenas feitas com o drone</p> | <p>Música: Champs City</p> |
| | <p>Paulo Maskote</p> | <p>“Foi uma facada no coração do campineiro a possibilidade real</p> |

| | | |
|-------------------|--|--|
| 7'20'' - 7'46'' | Recorte de jornal sobre a destruição do estádio. Imagens do estádio com as arquibancadas destruídas. | que foi a destruição do Antônio Accioly...” Até “(...) Fez um negócio de colocar abaixo o estádio para a construção de um Shopping Center.” |
| 7'47'' – 9'02'' | Leonardo Bariani Imagens dos jogos que foram feitos em prol da não derrubada do estádio. | “Só que a gente de Campinas lutou muito para que o estádio voltasse...” Até “(...) Tudo isso fez com que a diretoria empolgasse novamente e ressurgisse para reconstruir o estádio.” |
| 9'03'' – 9'54'' | Paulo Maskote Imagens dos jogos no estádio. | “E devido à pressão popular não foi derrubado o estádio Antônio Accioly...” Até “(...) Ele pode dizer que ele é campineiro.” |
| 9'55'' – 10'05'' | Cenas dos torcedores na arquibancada em um jogo no Estádio Antônio Accioly | Som ambiente da torcida |
| 10'06'' – 10'12'' | Entra o bloco do Bazar Paulistinha – Cenas do Bariani Ortêncio olhando sua parede de fotografias e discos | Música: Champs City |
| 10'13'' – 10'39'' | Bariani Ortêncio Fotografia da fachada da loja Bazar Paulistinha. Cenas das fotos do bazar expostas nos quadros. | “Eu tinha um primo, chamado Dinho Bolonha...” Até “(...) Nós criamos o Bazar Paulistinha por isso.” |
| 10'40'' – 10'56'' | Junny Kelly | “A única loja que eu me lembro aqui em Goiânia que vendia era a Paulistinha...” Até |

| | | |
|-------------------|--|--|
| | | “(…) Que todo mundo comprava era na paulistinha, do seu Bariani Ortêncio.” |
| 10’57’’ – 11’39’’ | Bariani Ortêncio | “E eu fui o maior freguês do interior do país...” Até “(…) E as pessoas pobres e tal ia tudo pra Campinas, lá que era o comércio que sustentava tudo.” |
| 11’40’’ – 11’43’’ | Entra o bloco do Mercado de Campinas – Cenas de dentro do Mercado feitas pelo celular | Música: Champs City |
| 11’44’’ – 14’13’’ | Foto da inauguração do mercado e de como ele era interiormente Décio Fraga Júnior – Comerciante Foto da fachada do Mercado após a reforma. Cenas aéreas da 24 de outubro. Fotos da Sala 19 Cena acompanhada de fotos da Lanchonete do Inácio. | “O mercado de Campinas ele foi inaugurada em 1958 e era um mercado de hortifrúti granjeiro...” Até “(…) Vou no mercado de Campinas pra comprar um chá, remédios naturais.” |
| 14’14’’ - 14’29’’ | Leonardo Bariani | “Campinas virou o celeiro de compras do Goianiense...” Até “(…) Então aqui é um lugar que cresceu muito.” |
| 14’30’’ – 14’32’’ | Cenas do bairro Campinas feitas com o Drone | Música: Champs City |
| 14’33’’ - 14’54’’ | Junny Kelly | “Ah o que é Campinas, Campinas é Campinas, é a Campininha...” Até “(…) É tudo que a gente pode ter do bairro que a gente mora.” |

| | | |
|-------------------|--|---|
| | | |
| 14'55'' – 15'18'' | Bariani Ortêncio | <p>“Eu cheguei lá com 15 anos...”</p> <p>Até</p> <p>“(…) Campinas foi meu eldorado depois dos 15 anos de vida.”</p> |
| 15'19'' – 15'25'' | Cenas de encerramento do documentário com o drone. | Música: Champs City |
| 15'26'' – 15'50'' | <p>Créditos</p> <p>Pontifícia Universidade Católica de Goiás</p> <p>Curso de Jornalismo</p> <p>Roteiro: Kariny Xavier</p> <p>Produção: Kariny Xavier Barbara Zani</p> <p>Direção: Kariny Xavier</p> <p>Orientação: Professor Me. Enzo De Lisita</p> <p>Apoio Técnico: Lucas Faria</p> <p>Edição: Lucas Faria</p> <p>Imagens: Acervo Hélio de Oliveira MISC – Museu da Imagem e do Som de Goiás Acervo do Estádio Antônio Accioly</p> <p>Trilha musical: Champs City – Moka Nascimento/Escurinho</p> <p>Coordenador de Jornalismo: Antônio Carlos Cunha</p> | Música: Champs City |

ANEXO A
AUTORIZAÇÕES DE USO DE IMAGEM

Autorização de Uso de Imagem

Eu, abaixo assinado e identificado, autorizo o uso de minha imagem e som no documentário *Companhia do Jari... que pode ser feita*, realizado pelo(s) aluno(s) *Keriny e Barbara* sob a orientação do professor *Wm* da Pontifícia Universidade Católica de Goiás

A presente autorização abrange o uso acima indicado em vídeos e filmes para televisão aberta e/ou fechada, Internet, "home vídeo", DVD, youtube e a livre apresentação em festivais, concursos, exposições públicas; sem qualquer ônus ou indenização à PUC-Goiás.

Por essa ser a expressão da minha vontade, autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos a minha imagem e assino a presente autorização.

Nome: *Waldemir Baruwani Britencio*

Endereço: *Praca Civica*

Cidade: *Goiânia, Goiás.*

RG nº:

CPF nº:

Telefone para contato: *32230330*

Nome do representante legal (se menor):

Goiânia, *25* de *setembro* de *2022*

Walter Britencio

Assinatura

Autorização de Uso de Imagem

Eu, abaixo assinado e identificado, autorizo o uso de minha imagem e som no documentário *Companhia do Brasil - um país diferente* realizado pelo(s) aluno(s) *Kaemy e Barbara* sob a orientação do professor *Luiza* da Pontifícia Universidade Católica de Goiás

A presente autorização abrange o uso acima indicado em vídeos e filmes para televisão aberta e/ou fechada, Internet, "home vídeo", DVD, youtube e a livre apresentação em festivais, concursos, exposições públicas; sem qualquer ônus ou indenização à PUC-Goiás.

Por essa ser a expressão da minha vontade, autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos a minha imagem e assino a presente autorização.

Nome: *Jélio V. Fraga Jr*

Endereço: *Av. AURÉLIA DAS ROSAS 285 | 1102*

Cidade: *GOIÂNIA GO*

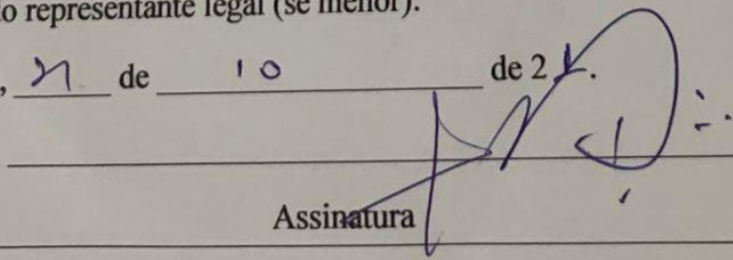
RG nº:

CPF nº:

Telefone para contato: *62 - 991161129*

Nome do representante legal (se menor):

Goiânia, *27* de *10* de 2*011*.


Assinatura

Autorização de Uso de Imagem

Eu, abaixo assinado e identificado, autorizo o uso de minha imagem e som no documentário *compira... alunos que...*, realizado pelo(s) aluno(s) *Kassiny e Barbara* sob a orientação do professor *Imp.* da Pontifícia Universidade Católica de Goiás

A presente autorização abrange o uso acima indicado em vídeos e filmes para televisão aberta e/ou fechada, Internet, "home vídeo", DVD, youtube e a livre apresentação em festivais, concursos, exposições públicas; sem qualquer ônus ou indenização à PUC-Goiás.

Por essa ser a expressão da minha vontade, autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos a minha imagem e assino a presente autorização.

Nome: *Hélio de Oliveira Junior*

Endereço: *Av. Pernambuco, 923, Setor Campinas*

Cidade: *Goiânia - Goiás*

RG nº:

CPF nº:

Telefone para contato: *62 9 8475-7575*

Nome do representante legal (se menor):

Goiânia, 21 de outubro de 2021.

Assinatura

Autorização de Uso de Imagem

Eu, abaixo assinado e identificado, autorizo o uso de minha imagem e som no documentário *Compromisso: 30 anos que mudou Goiânia* realizado pelo(s) aluno(s) *Barbara* sob a orientação do professor *Eng. J. da Pontifícia Universidade Católica de* Goiás

A presente autorização abrange o uso acima indicado em vídeos e filmes para televisão aberta e/ou fechada, Internet, "home vídeo", DVD, youtube e a livre apresentação em festivais, concursos, exposições públicas; sem qualquer ônus ou indenização à PUC-Goiás.

Por essa ser a expressão da minha vontade, autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos a minha imagem e assino a presente autorização.

Nome: *Fanny Kelly Betelho de Azevedo*
Endereço: *Av. Bonetti no Guimarães nº 757*
Cidade: *Goiânia*

RG n°:

CPF n°:

Telefone para contato: *9.9666 0891*

Nome do representante legal (se menor):

Goiânia, *20* de *novembro* de *2021*.

Fanny Kelly B. Azevedo
Assinatura

Autorização de Uso de Imagem

Eu, abaixo assinado e identificado, autorizo o uso de minha imagem e som no documentário *Companhia. O Brasil que ficou* realizado pelo(s) aluno(s) *Kosmy e Barbara* sob a orientação do professor *Engo* da Pontificia Universidade Católica de Goiás

A presente autorização abrange o uso acima indicado em vídeos e filmes para televisão aberta e/ou fechada, Internet, "home vídeo", DVD, youtube e a livre apresentação em festivais, concursos, exibições públicas; sem qualquer ônus ou indenização à PUC-Goiás.

Por essa ser a expressão da minha vontade, autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos a minha imagem e assino a presente autorização.

Nome: *Leonardo Gonçalves Barioni*

Endereço: *Rua Benjamin Constant, 474, Setor Campanário*

Cidade: *Goiânia*

RG nº:

CPF nº:

Telefone para contato: *(62) 992892526-379278417*

Nome do representante legal (se menor):

Goiânia, *25* de *setembro* de *2022*

Leonardo Gonçalves Barioni

Assinatura

Autorização de Uso de Imagem

Eu, abaixo assinado e identificado, autorizo o uso de minha imagem e som no documentário “Campinas: O bairro que precede Goiânia realizado pela(s) aluna(s) Barbara Zani e Kariny Xavier sob a orientação do professor Enzo de Lisita da Pontifícia Universidade Católica de Goiás

A presente autorização abrange o uso acima indicado em vídeos e filmes para televisão aberta e/ou fechada, Internet, “home vídeo”, DVD, youtube e a livre apresentação em festivais, concursos, exibições públicas; sem qualquer ônus ou indenização à PUC-Goiás.

Por essa ser a expressão da minha vontade, autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos a minha imagem e assino a presente autorização.

Nome: Paulo Winicius Teixeira de Paula

Endereço: Rua 22 N. 47 Setor Central

Cidade: Goiânia – Goiás

RG nº:

CPF nº:

Telefone para contato: 62 9 9344 – 92 45

Nome do representante legal (se menor):

Goiânia, 22 de novembro de 2021



Assinatura

Autorização de Uso de Imagem

Eu, abaixo assinado e identificado, autorizo o uso de minha imagem e som no documentário *Tempo: J. Batista qui*, realizado pelo(s) aluno(s) *Barbara Karu miy* sob a orientação do professor *Enzo* da Pontifícia Universidade Católica de Goiás

A presente autorização abrange o uso acima indicado em vídeos e filmes para televisão aberta e/ou fechada, Internet, "home video", DVD, youtube e a livre apresentação em festivais, concursos, exibições públicas; sem qualquer ônus ou indenização à PUC-Goiás.

Por essa ser a expressão da minha vontade, autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos a minha imagem e assino a presente autorização.

Nome: *Meli Bastus Rodrigues*

Endereço: *R. das Lavadeiras, 424 Q. 02 6A-10*

Cidade: *Goiânia*

RG nº:

CPF nº:

Telefone para contato: *32912448*

Nome do representante legal (se menor):

Goiânia, *20* de *novembro* de 20 *.21*

Meli Bastus Rodrigues

Assinatura

**Termo de recebimento de material e de responsabilidade
pela utilização do Acervo Fotográfico – Pessoa Física**

Nome completo: Kariny Gonçalves Xavier
Documento de identidade| CPF: _____
Endereço: Av. da Homenagem Guimarães, n 761, 1069, L. 10
Telefone: (62) 996574525
e-mail: Karinygon9@gmail.com

Declaro estar ciente das normas para reprodução do Acervo Fotográfico do MIS|GO, no verso descritas, e concordo em aplicá-las às cópias adquiridas dos seguintes documentos:

DP00085; DP00090g; DP00126; DP00383; DP00385; DP00388; MIS00033; MIS00046; MIS01099; MIS01103; MIS02741-034.

Goiânia, 19 de março de 2021..

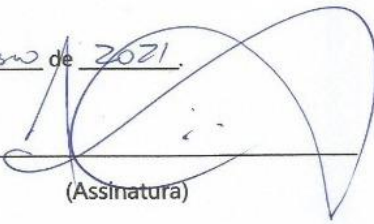
Assinatura do usuário: Kariny Gonçalves Xavier
Assinatura do responsável pelo atendimento: Vitória Bandeira

Termo de Autorização de Imagem

Eu, HÉLIO DE OLIVEIRA JUNIOR, nacionalidade BRS, estado civil CASADO, portador da Cédula de identidade RG nº. _____, inscrito no CPF sob nº _____, responsável pelo Acervo Fotográfico de meu pai, Hélio de Oliveira, AUTORIZO o uso das fotos no **documentário**, intitulado como "Campanha: Obcecos que perde a visão" realizado pelas alunas Barbara Zani e Kariny Gonçalves Xavier.

Fica ainda **autorizada**, de livre e espontânea vontade, para os mesmos fins, a cessão de direitos da veiculação das imagens não recebendo para tanto qualquer tipo de remuneração.




GOIÂNIA, dia 21 de Outubro de 2021.






(Assinatura)

Nome:

Telefone p/ contato:

◀ Word   16:16 19% 

< 8  +55 62 9935-0668  
online

para saber mais.

Oi, Boa tarde, Eu sou a Bárbara, sou estudante de jornalismo e o professor Enzo de Lisita me passou o seu número, ele é o meu orientador de tcc. 16:08 ✓✓

Eu e minha colega estamos produzindo um documentário sobre o bairro Campinas, e gostaríamos muito de usar a sua música "Champs City" como trilha sonora. 16:08 ✓✓

Olá Bárbara, a canção Chaps City, cujos autores são: Escurinho/Moka Nascimento está liberada para vocês, o Enzo já tinha comentado! Abração. 16:16

muito obrigada 😊 16:16 ✓✓

Encontramos um [cartão de contato](#) para este número. Deseja adicionar aos seus contatos?

+    

