



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

SAMARA CERQUEIRA TAVARES

LARES INVISÍVEIS: MÃES EM BUSCA DA CASA PRÓPRIA

**GOIÂNIA
2023**

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

LARES INVISÍVEIS: MÃES EM BUSCA DA CASA PRÓPRIA

Produto Filme Documentário
apresentado como Trabalho de
Conclusão do Curso de Graduação
em Jornalismo à Pontifícia
Universidade Católica de Goiás,
Escola de Direito, Negócios e
Comunicação, sob orientação da
Professora Doutora Eliani de
Fátima Covem Queiroz.

SAMARA CERQUEIRA TAVARES

Produto Filme Documentário
apresentado como Trabalho de
Conclusão do Curso de Graduação
em Jornalismo à Pontifícia
Universidade Católica de Goiás,
Escola de Direito, Negócios e
Comunicação, sob orientação da
Professora Doutora Eliani de
Fátima Covem Queiroz.

Data de defesa: 04 de dezembro de 2023.

Resultado: _____

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dra. Eliani de Fátima Covem Queiroz

Prof. Ma. Ana Paula Neres de S. Bandeira

Prof. Ma. Sabrina Moreira de Moraes Oliveira

DEDICATÓRIA

Dedico esta pesquisa as diversas pessoas que tem o sonho de ter a sua casa própria, de ter um lar de qualidade para chamar de seu. A todas as pessoas que lutam diariamente por seu direito, que batalham dia após dia por uma vida melhor. Vocês tem minha admiração pela força e coragem de enfrentar esse desafio todos os dias. Dedico esse trabalho também a todos aqueles que estão na luta por um mundo melhor, com igualdade e que acredita que a falta de moradia não é apenas um problema de falta de moradia mas sim, uma questão social. Que fique aqui registrada a minha vontade de contribuir para um mundo onde cada um de nós tenhamos um lar de qualidade, seguro e feliz.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, de todo o meu coração e profunda gratidão a minha mãe e a minha tia Valdelice que sempre me apoiaram em todos os processos da minha vida. Aos meus avós, que são a minha força e a razão pelo qual eu estou aqui. Agradeço ao universo por ter me concedido a chance de ver meus avós terem a possibilidade de assistir a minha formatura. A minha orientadora por toda a paciência nesse processo, por todos os conselhos e por toda a suavidade que sempre teve. Para finalizar, gostaria de agradecer a uma criança, que quando tinha apenas nove anos de idade tinha uma sede de realizar todos os seus sonhos, essa criança cresceu e em meio a tantos sonhos um deles estão prestes a ser realizado, a nossa formatura.

“A luta pelos direitos é um compromisso com a verdade e a justiça. Para ser livre, não podemos apenas buscar nossa própria liberdade, mas devemos buscar a liberdade dos outros.”

(Nelson Mandela)

“A injustiça em qualquer lugar é uma ameaça à justiça em todo lugar.”

(Martin Luther King Jr)

RESUMO:

Vive-se em um país onde tem-se o costume de fechar os olhos para os maiores problemas da sociedade, trazendo, assim, consequências graves dessas negligências. No Brasil, uma parcela da população não tem o direito a uma moradia digna como prevê a Constituição de 1988, direito esse que está vinculado ao direito à vida e à dignidade. Esse filme documentário busca chegar a uma conscientização da população e do Estado, em buscar mudanças para essa fatia da população. São pessoas que têm urgência de mudança, de qualidade e de oportunidade. Como resultado dessa pesquisa, foram realizadas entrevistas marcadas de histórias enriquecedoras, imagens e muita emoção que trazem um olhar diferente para essas mulheres. Esse documentário quer tocar os espectadores, com o objetivo de mostrar a necessidade de abrir as portas para as pessoas "invisíveis" do nosso cotidiano.

PALAVRAS-CHAVE: Mulheres, Direito à moradia, pobreza, sem teto, Goiânia.

ABSTRACT:

We live in a country where it is customary to turn a blind eye to society's biggest problems, thus bringing serious consequences to these negligences. In Brazil, a portion of the population does not have the right to decent housing as provided for in the 1988 Constitution, a right that is linked to the right to life and dignity. This documentary film seeks to raise awareness among the population and the State, seeking changes for this segment of the population. These are people who have an urgency for change, quality and opportunity. As a result of this research, interviews were carried out with enriching stories, images and a lot of emotion that bring a different perspective to these women. This documentary wants to touch viewers, with the aim of showing the need to open doors to the "invisible" people in our daily lives.

KEYWORDS: Women, Right to housing, poverty, homelessness, Goiânia.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO I REFERENCIAL TEÓRICO	11
1. Documentário	11
1.1 Documentário – conceitos e teorias	11
1.2 Técnicas de produção do documentário	14
1.3 História do documentário no Brasil	16
2. A questão da moradia no Brasil	20
2.1. A pobreza e a escassez de moradia no Brasil e em Goiás.....	20
CAPÍTULO II.....	28
MEMORIAL	28
Samara Cerqueira	28
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	30
REFERÊNCIAS	31
APÊNDICES APÊNDICE I – ROTEIRO	33
APÊNDICE II AUTORIZAÇÃO PARA PRODUÇÃO	47

INTRODUÇÃO

Vive-se em um planeta que se encontra em constante mudança, que muitas pessoas não conseguem acompanhar. O filme documentário *Lares invisíveis: Mães em busca da casa própria* tem como objetivo mostrar a realidade de muitas mulheres que são silenciadas pela sociedade. São mães brasileiras que têm um sonho comum, que é dar uma vida melhor para a sua família, apesar das dificuldades impostas pela sociedade.

Lares invisíveis: Mães em busca da casa própria não apenas destaca a crueldade dessas circunstâncias, mas também tem como propósito provocar uma conscientização. Ao dar voz a essas mulheres, tem-se como prioridade criar uma empatia e, principalmente, promover uma ação comunitária.

Os documentários contam histórias e trazem argumentos, evocações ou descrições, que permitem visualizar o mundo de uma outra maneira. A imagem fotográfica reproduz a aparência do que está diante da câmera e leva a acreditar que a imagem seja a própria realidade reapresentada em que a história, ou o argumento, apresenta uma maneira distinta de observar essa realidade. Nesse contexto, é perceptível a existência da visão cinematográfica que defende que cada tomada de imagens e sons parta, para além dos efeitos técnicos, da necessidade de uma extração fiel às informações coletadas in loco (BERNARD, 2008). Como é o caso deste filme.

Sobre a metodologia, as cenas deste filme documentário foram capturadas utilizando recursos do dia a dia, mas que estão impregnadas de verdade, nas histórias narradas. As imagens foram gravadas com uma câmera do iPhone 11, com todos os recursos que o celular oferece. A montagem foi realizada pelo Rodrigo Melo, usando o Adobe Premiere.

CAPÍTULO I

REFERENCIAL TEÓRICO

1. Documentário

A subjetividade é indissociável a qualquer arte. O documentário é uma obra própria do seu criador, porém o documentarista não é apenas um mero reproduzidor da realidade que relata. Um documentário nos transmite não apenas a realidade como ela é essencialmente, mas o relacionamento que o documentarista estabelece com um determinado tema.

O filme documentário é um gênero cinematográfico trabalhado por vários cineastas com o objetivo de mostrar aspectos da realidade de comunidades ou grupo de pessoas com suas histórias de vida oferecendo representatividade social.

A realidade pulsa no interior do filme documentário fundamentalmente, por elementos estéticos e marcas tradicionais de tal gênero pois, historicamente, assim foram utilizados e trazem em si a memória dessa história de usos e sentidos. É uma reunião de formulações, discursivas e históricas, que atribui às obras o valor documental e declara sua aparente unidade enquanto realidade.

O filme documentário oportuniza ao público maior conhecimento sobre questões antropológicas, sociológicas, científicas, ambientais, mercadológicas, políticas possibilitando a apresentação de vários assuntos e não apenas temas pessoais.

O produto audiovisual é um mecanismo plural de registro. O documentário foi inicialmente apresentado a sociedade no século XIX pelos irmãos Lumière e tornou-se um gênero de cinema.

Esse registro deverá ser feito pelo documentarista com essencial cautela durante as filmagens, como defende Guimarães (2006), principalmente quando enfoca a presença de grupos sociais publicamente marginalizados pelo sistema que estão inseridos, ou seja, o documentário contemporâneo. Objetiva a representatividade e precisa se apoiar na categoria estética de extrair o singular das vivências evidenciadas, para que não se limite a um único discurso midiático. O documentário traz uma percepção da realidade, porém o documentarista precisará apresentar a sua percepção artística ao público de uma maneira singular.

1.1 Documentário – conceitos e teorias

O termo documentário possui diversas definições, das quais destaca-se “o documentário é um gênero do cinema que possui muitas semelhanças com o jornalismo, como o foco nos fatos e pessoas reais” (PORTUGUES). Outra: “o Documentário é um gênero do cinema que tem como objetivo a apresentação de uma visão da realidade por meio da tela (PORTUGUES).

O documentário é uma forma de transcrever experiências sociais a partir de captações de imagem e som in loco que propõe a inserção do cinema não-ficcional aproximando o espectador de uma representação da realidade.

De acordo com Jorge (2010), o cinema é representação da realidade, é recorte intencional da realidade representada por meio da imagem, constituindo-se como uma forma de comunicação que revela uma determinada compreensão do contexto sócio-histórico contemporâneo.

A definição do cineasta vai de encontro ao argumento de Penafria (1998), do trabalho criativo que o documentarista precisa fazer para que haja a intervenção histórica autônoma retratada na produção dos documentários. Neste entendimento, tal fator reflete na história dos irmãos Lumière, que criaram o cinema e produziram o primeiro grande material documental que a sociedade conhece sobre as filmagens locais realizadas no final do século XIX, demonstrando o cotidiano parisiense.

Por seu lado, o documentarista garante a unidade do documentário pela relação próxima que estabelece com a temática que aborda, pela definição do ponto de vista que deve percorrer a produção do documentário e refletir-se no mesmo; e, finalmente, pela criatividade que deve ser um seu atributo, em especial no que respeita às escolhas realizadas relativamente à sucessão das imagens e dos sons, seja através do corte da montagem, seja através do link a que o suporte digital obriga (PENAFRIA, 1998, p. 2).

Nichols (2008) afirma que, em cada documentário, há pelo menos três histórias que emergem em paralelo: a do cineasta, a do filme e a do público. Nessa direção, todas essas histórias somam-se como resultado daquilo a que se assiste quando o filme é apresentado à sociedade.

O autor relata que ocorre uma pluralidade de conceitos para o documentário, uma das categorias desse tipo de filme é de representação social, pois são filmes de não-ficção que apresentam de forma sensível alguns aspectos presentes no mundo ao ocupar e compartilhar de forma visível e audível a realidade social vivenciada pelo personagem por meio da organização do cineasta.

Os documentários apresentam histórias ou argumentos, evocações ou descrições, que permitem visualizar o mundo de uma outra maneira. A imagem fotográfica reproduz a aparência do que está diante da câmera e leva a acreditar que a imagem seja a própria realidade reapresentada em que a história, ou o argumento, apresenta uma maneira distinta de observar essa realidade. Nesse contexto, é perceptível a existência da visão cinematográfica que defende que cada tomada de imagens e sons parta, para além dos efeitos técnicos, da necessidade de uma extração fiel às informações coletadas in loco (BERNARD, 2008).

O filme documentário desabrocha com a sensibilidade da pessoa que realiza o produto. Como Rodrigues (2010, p. 5) resume os documentários:

Foram utilizados e trazem em si a memória dessa história de usos e sentidos. É uma reunião de formulações discursivas e com a invenção do cinematógrafo em 1895, aparelho que unificava projetor e câmera de filmagem, os irmãos franceses Auguste e Louis Lumière foram pioneiros do cinema e contribuíram para o avanço da fotografia. As primeiras imagens retrataram o cotidiano das pessoas no Café Paris, históricas, que imputa às obras o valor documental e atesta sua aparente unidade enquanto realidade.

Nichols (2008) classificou a produção do filme documentário em seis modos: poético, expositivo, participativo, observativo, reflexivo e performático. Sendo que mais de um modo pode ser usado na produção de documentário. O filme *Lares Invisíveis: Mães em busca da casa própria* foi realizado seguindo as características dos modos expositivo e reflexivo.

“O documentário expositivo é o modo ideal para transmitir informações ou mobilizar apoio dentro de uma estrutura preexistente ao filme” (NICHOLS, 2010, p.144). Isso porque, reúne partes do mundo histórico numa estrutura retórica ou argumentativa. Esses documentários privilegiam uma lógica transmitida verbalmente, como o uso de entrevistas.

O modo reflexivo leva o espectador a refletir sobre a realidade mostrada, sobre o modo de vida das pessoas que contam sua história de vida. Acrescenta ao espectador uma visão nova sobre as pessoas que não possuem sua própria moradia, portanto, “aguça nossa consciência da construção da representação da realidade feita pelo filme” (NICHOLS, 2008 p. 63).

Atualmente a produção de documentários apresenta uma variedade sem precedentes de temáticas. Formas e estilos de linguagem se proliferam em filmes que, propiciados pelas novas mídias, mesmo em meio a uma suposta saturação imposta por um século de imagens, intensificam os processos de ressignificação dos hábitos cotidianos relacionados à cultura audiovisual “[...] compondo peças híbridas de grande impacto expressivo e comunicacional, numa linha de ponta do laboratório de experimentos do campo imagético da atualidade”. (TEIXEIRA, 2004, p. 7).

1.2 Técnicas de produção do documentário

A metodologia usada para compor um filme documental apresenta técnicas adaptadas do mundo cinematográfico contemporâneo e tecnologias modernas do mercado para produzir a obra. Antes, utilizavam os mesmos métodos do sistema de ficção, com a doção de um roteiro pré-estabelecido.

A produção do filme documentário passou por mudanças ao longo do tempo, sobretudo para se adaptar à chegada de tecnologias modernas, como as digitais. Na atualidade, o caminho a ser percorrido para elaborar um filme não ficcional de acordo com Puccini (2007) são: planejamento, pesquisa, produção, gravação, decupagem, roteiro e montagem.

Em relação ao planejamento Puccini (2007), relata que os filmes passaram por um rompimento com o método clássico de planejamento a que eram submetidos anteriormente. O autor usa como exemplo o trabalho do produtor John Grierson, reconhecido pela contribuição para o cinema documental e menciona que as décadas de 1920 a 1950 foram marcadas pelos detalhes de um trabalho árduo de pré-produção que incluía todas as informações e instrumentos que o documentarista descrevia.

A mudança aconteceu no período da ascensão do modelo de produção americano quando o produtor Robert Drew restaurou a cotidianidade representada pelo cinema documental francês e apresentou o que Puccini (2007) denominou de “improvisado” para a liberdade de produção depois de 1950. O roteiro anteriormente concluído antes de começar as gravações, sucedeu de ser criado pelo filme já iniciado, onde o documentarista não se vinculou nas camadas fixas estabelecidas e deixou que o assunto documentado desenhasse o roteiro em uma etapa de pós-produção.

Puccini (2007, p. 19), relata que o planejamento em uma atmosfera liberal colabora para equívocos no pensamento das dificuldades de concretização do documentário. Menciona que esta fase está subentendida dentro das demais técnicas de produção do filme e que o documentarista possua compromisso com a primeira ideia do tema, que pode apresentar desejos pessoais de investigação e alguns sentidos, tais como a criatividade, percepção, observação e domínio no objetivo do que deve ser demonstrado para o público.

O Segundo passo a ser seguido é a pesquisa, que deverá ser bem elaborada para a conquista ajustada das situações que serão apresentadas no filme não-fictício.

Essa etapa precisa aprofundar no tema que será abordado, é o instante em que o documentarista resgata histórias e conceitos anteriores do tema com o objetivo de estimular novos ângulos para que a sociedade se eduque para não materializar o assunto sem a sensibilidade que cada um exige (PUCCINI, 2007, p. 25).

Bernard (2008, p. 115) considera que a pesquisa precede a narrativa. “É preciso encontrar um tema, entender sua história e ter certeza de que se está apresentando ponto de vista equilibrado e preciso”.

Na etapa operacional de produção do documentário, realiza-se a pesquisa de campo. O resultado positivo do audiovisual depende dos cuidados com os ambientes sonoros e eventuais ruídos, da qualidade dos equipamentos utilizados, predefinições de personagens e entrevistas e o pensamento prévio de formatos de adequações. “O documentarista deverá ler tudo aquilo que for possível, dentro dos limites de tempo disponíveis para a produção, referente ao assunto escolhido” (PUCCINI, 2007, p. 85).

Mediante isto, a produção nasce como a oficialização do início em campo do documentário, o documentarista divide em pré e pós planejamento sendo o primeiro o já exposto pelo planejamento e pesquisa e o segundo é a combinação das etapas seguintes. O produtor em seguida realiza a gravação onde recolhe as imagens e sons.

As gravações necessitam demonstrar o raciocínio do autor do documentário na investigação do tema e englobar os personagens a serem entrevistados e locais que demonstrem as circunstâncias do assunto abordado.

Depois de feitas todas as gravações, decupar o material registrado é criar uma linhagem de orientação à pessoa encarregada de montar o documentário conforme a transcrição de cenas e controle das imagens que entregam no conteúdo, eliminando os momentos ociosos. (PUCCINI, 2007, p. 32).

Segundo Bernard (2008), para descrever a estrutura de uma história com efeitos emocionais se faz necessário que exista conflito, clímax e determinações que criam a narrativa e estimulem a imaginação e os ideais de vida do público. O roteiro é parte essencial desta fase e traz as sequências de imagens e entrevistas pensadas em uma sequência lógica e coerente com o projeto do filme e com a história que se pretende contar com imagens.

Puccini (2007, p.29) considera que contextualizar o teor literário do produto audiovisual é feito a partir da análise das cenas e assim define a cena:

A cena é a partícula rigorosamente dramática no corpo de um texto que é, por vocação, narrativo, o texto cinematográfico. Como instrumento de um projeto narrativo, a cena do roteiro de cinema possui uma versatilidade rara se comparada com a cena do texto teatral. Seus formatos e funções se diversificam, podendo incluir cenas sem conteúdo dramático como as cenas de transição, de duração ínfima, que pouco se adaptam às convenções do palco e que servem à narrativa para informar a movimentação dos personagens pelo espaço e/ou pelo tempo da ação.

O autor relata que a montagem é a última parte a ser realizada no documentário, em que a atividade produtiva do documentarista se manifesta de uma forma visual e sonora. A produção

do documentário se torna um serviço de organização do material anteriormente estabelecido pelo texto literário, por meio do material obtido pela decupagem das gravações feitas depois da produção e planejamento subentendidos do produto. Na finalização, realiza-se a revisão da montagem adicionando os últimos detalhes. A inserção da trilha sonora, do nome do documentário e os créditos de cada pessoa são adicionados neste momento. Depois de grande esforço o filme está pronto para ser apresentado ao público.

1.3 História do documentário no Brasil

O filme documentário originou-se no Brasil basicamente junto com o nascimento do cinema no final do século XIX, em 1896, um ano após os irmãos Lumière apresentarem os primeiros filmes na capital francesa. O primeiro local a receber a modalidade foi o Rio de Janeiro, depois São Paulo e em seguida outras cidades. A modernidade chamava atenção do público interessado na produção dos renomados documentaristas internacionais (GONÇALVES, 2006).

A iniciativa de fixar uma sala de exibição voltada ao cinema documental foi do italiano Pascoal Segreto. Foi a partir desse momento que em viagens feitas para renovar o repertório o irmão de Pascoal, Afonso Segreto registrou a primeira imagem cinematográfica do Brasil, na Baía de Guanabara no Rio de Janeiro (GONÇALVES, 2006, p. 80).

Durante mais de uma década, o modelo de “tomadas documentais”, de acordo com o autor, foi utilizado no Brasil explorando temas culturais nacionais, como a natureza, comunidades, costumes e belezas regionais apresentadas por estrangeiros ou antropólogos que realizavam as expedições.

Segundo Gonçalves (2006, p. 80), “predominou a produção de um cinema natural, com a produção de documentários e cine-jornais” durante as décadas de 1910 e 1920, pelo fato também de uma infraestrutura escassa no país.

As câmeras cinematográficas lentamente se transformaram em ferramentas de trabalho que documentavam expedições antropológicas nas terras indígenas. O major Luiz Thomaz Reis realizou diversos documentários na época, que participava da Comissão de Linhas Telegráficas e Estratégicas do Mato Grosso ao Amazonas, conhecida como Comissão Rondon.

Luiz Thomas Reis realizou o primeiro filme documental aplaudido pela crítica, declarado como uma “experiência de sucesso na montagem cinematográfica do cinema brasileiro” (GONÇALVES, 2006, p. 81), que foi o filme Rituais e Festas Bororo, de 1917. A produção marcou o início do pioneirismo de diretores nacionais captando realidades brasileiras.

O documentário brasileiro transformou-se num instrumento publicitário com o objetivo de divulgar as regiões e os produtos do país. Como as 'produções do cineasta Silvino Santos.

O cinegrafista foi patrocinado por um poderoso empresário local e produziu ao longo de 15 anos mais de 10 filmes de curta-metragem exibidos com intuito comercial, além de 2 longas, sendo o filme *No Paiz das Amazonas*, produção de 1922, seu trabalho mais importante. Atualmente, as produções de propaganda da época são eternizadas como importantes registros antropológicos da região (GONÇALVES, 2006, p. 81).

Os documentários nacionais atraíam atenção internacional, porém o público brasileiro preferia o cinema internacional, fato que continua ainda na atualidade.

Não é nenhuma surpresa que, desde essa época, pouca coisa mudou: os filmes norte-americanos dominavam a cena com cerca de 80% da exibição em território nacional. A pequena fatia restante ficava para os filmes europeus”, contextualiza o autor. Todavia, a influência dos filmes internacionais criou uma base para a inovação do cinema documental no Brasil e com isso, de volta à década de 1930, o governo federal decidiu criar o Instituto Nacional do Cinema Educativo (INCE), com o esforço do antropólogo Edgar Roquette-Pinto (RODRIGUES, 2010, p.65).

Gonçalves (2006, p. 81) explica que a intenção era mostrar uma imagem positivista do Brasil e democratizar o conhecimento partindo das classes intelectualizadas para as desfavorecidas. O cineasta Humberto Mauro foi responsável pelo instituto INCE por 30 anos.

A produção do INCE entre as décadas de 30 e 60 não se restringe a Humberto Mauro, a partir dos anos 50 vários diretores têm seus filmes financiados pelo Instituto como é o caso de Jurandyr Passos Noronha que filma intensamente durante as décadas de 30 e 70 com destaque para o longa-metragem *Panorama do Cinema Brasileiro*, de 1968. Outros órgãos públicos federais também se destacaram na produção de documentários, entre eles o DIP - Departamento de Imprensa e Propaganda e o Serviço de Informação do Ministério da Agricultura, ainda que estes órgãos estivessem muito comprometidos com a visão oficial do governo que dirigia o país naquele período (GONÇALVES, 2006, p. 82).

O documentário sofreu transformações de temáticas e nasceu o movimento do Cinema Novo, que se destacou em 1960 e 1970. O novo panorama de registrar o Brasil criou uma nova concepção para documentaristas brasileiros que se libertaram das decisões estrangeiras e denunciaram as desigualdades socioeconômicas do país. O filme documental *Rio 40 Graus* (1955), de Nelson Pereira dos Santos, trazia esta temática (CÂMARA; LESSA, 2013).

Os filmes da época do Cinema Novo tinham como temática os conflitos sociais daquele tempo. As filmagens que denunciavam esses fatos foram barradas pela censura da ditadura militar e pelo autoritarismo. Os documentários de organizações como CPC (Centro Popular de Cultura) não tiveram aprovação dos militares (ALTAFINI, 1999).

Os documentaristas encontraram uma maneira de resistir ao autoritarismo nos anos de 1960 a 1980 por meio da televisão introduzindo nela as produções não fictícias de forma

educacional em emissoras variadas, tais como na TV Cultura onde longas reportagens demonstravam os lados ocultos do regime militar ao público com um novo estilo (ALTAFINI, 1999).

O documentário brasileiro caminhou juntamente com a mídia televisiva inaugurando programas tais como o Globo Repórter que apresentava narrativas semelhantes com a proposta do Cinema Novo. Enquanto isso, filmes documentais independentes da TV eram produzidos, *Cabra Marcado para Morrer* (1984), de Eduardo Coutinho, que havia sido censurado na ditadura militar, foram retomados. Eduardo Coutinho é considerado o maior documentarista brasileiro. Outras produções de diversos diretores foram lançadas na época:

Os filmes tinham um grande leque de temas: a revisão histórica da ditadura em *Jango* (1984), de Sílvio Tendler; os desafios da transição política em *Céu Aberto* (1985), de João Batista de Andrade; os novos problemas advindos do inchaço urbano em *Uma avenida chamada Brasil* (1988), de Octávio Bezerra; o movimento sindical operário em *A Greve* (1979), de João Batista de Andrade, em *ABC da Greve* (1980), de Leon Hirszman (1980), e em *Linha de Montagem* (1982), de Renato Tapajós; o movimento comunitário rural em *Terra para Rose* (1987), de Tetê Moraes e *Cabra marcado para morrer* (1984), de Eduardo Coutinho, que, enfim, retomou seu projeto iniciado em 1964 (RODRIGUES, 2010, p. 69).

Lins (2008), considera que a década de 1990 foi decisiva para a revelação do documentário contemporâneo brasileiro. Apesar de que Fernando Collor de Mello no início da década fechou a Embrafilme, que era responsável pela produção e distribuição de filmes, época em que os avanços tecnológicos com as aquisições de câmeras digitais e a possibilidade de mesclar o que Teixeira (2007, p. 10) nominou de “hibridismo das imagens”, permitiu que os documentaristas realizassem cada vez mais filmes não-fictícios com preços bem acessíveis nos custos de produção. O interesse para maior representatividade social alavancou, segundo Lins:

A recusa do que é representativo e o privilégio da afirmação de sujeitos singulares são dois traços marcantes na diferenciação entre o documentário contemporâneo brasileiro e o chamado documentário moderno, em particular aquele produzido no decorrer dos anos 60 (LINS, 2008, p. 20).

A criação do programa televisivo *Documento Especial*, dirigido por Nelson Hoineff foi transmitido até 1997, evidenciando problemáticas sociais por meio de produções que transitavam entre reportagem e documentário (GONÇALVES, 2006).

O programa focava no cinema-verdade, era apresentado no SBT, Rede Manchete e Rede Bandeirantes. Filmes de produção independente também se beneficiaram da tecnologia disponível e a possibilidade de execução apresentaram ao final da década de 1990 documentários com exibição em salas de cinema. Filmes como *Nós que aqui estamos por vós esperamos*, de Marcelo Masagão, com cerca de 59 mil de espectadores; *Santo Forte*, de Eduardo

Coutinho, com quase 20 mil; e *Notícias de uma Guerra Particular*, de João Moreira Salles e Kátia Lund, exibido em vários festivais e em TV a cabo.

Na década de 2000 os cineastas brasileiros introduziram em suas filmagens um enfoque reflexivo para com o tema documentado. Surgiram os espaços para que o documentarista apresentasse uma perspectiva elaborada pessoalmente para instigar o público por meio dos significados ideológicos, como explica Vieira (2006, p. 6), “as modificações que o equipamento e a equipe técnica produzem sobre os eventos, a invasão da privacidade, a diferença entre a expectativa da objetividade e a visão subjetiva do realizador”.

Alguns documentários que marcam o período da década de 2000 e 2010 foram *Ônibus 174* (2002), de José Padilha e Felipe Lacerda; *Edifício Master* (2002), de Eduardo Coutinho; *O prisioneiro na grade de ferro* (2003), de Paulo Sacramento; *Rua de mão dupla* (2004), de Cao Guimarães; *Jogo de cena* (2007), de Eduardo Coutinho e *Doméstica* (2012), de Gabriel Mascaro e *O Mercado de Notícias*, de Jorge Furtado, (2014).

Os filmes biográficos relatando a vida de grandes personalidades mundiais tais como *Pelé Eterno* (2003), de Aníbal Massaini Neto, foi uma produção campeã de bilheteria. Nos dias de hoje o enfoque de personalidades continua como o apresentado em *Laerte-se* (2017), por Eliane Brum e *Anitta: Made in Honório* (2020), dirigido por Pedro Waddington.

Indicado ao Oscar 2020, o documentário *Democracia em Vertigem* (2019) de Petra Costa, combina vários aspectos do cinema não-fictício brasileiro: a narrativa de denúncia política com os bastidores da democracia nacional depois da ditadura militar até o impeachment da república e a polarização criada na autobiografia da documentarista apresentando acontecimentos de sua vida pessoal e a situação do panorama político.

O filme *Cercados* (2020), dirigido por Caio Cavechini, também colaborou para caracterizar o documentário contemporâneo brasileiro, mostrando as dificuldades da população no auge da pandemia da Covid-19 e a atuação dos profissionais do jornalismo na divulgação das notícias e no combate ao negacionismo e às fake News.

Outros documentários de 2020 apresentaram a função narrativa dividida em episódios, como *Em Nome de Deus* (2020), dirigido por Monica Almeida, Gian Carlo Bellotti e Ricardo Calil e *Por um respiro* (2020), de Susanna Lira.

O documentário *Transversais* (2022) de Émerson Maranhão, relata histórias da comunidade transexual brasileira, especialmente no nordeste, com depoimentos de quatro pessoas trans, duas mulheres e dois homens, que resgataram suas histórias e processos de autodescoberta. Mencionou a luta de uma mulher cisgênero contra a transfobia após constatar

que era mãe de uma adolescente trans. A produção foi apresentada em festivais nacionais e internacionais até chegar às plataformas de streaming.

2. A questão da moradia no Brasil

A atual Constituição Federal brasileira, promulgada em 1988, garante o direito à moradia em seus artigos. O conceito não é apenas um teto para abrigo individual, mas inclui iluminação, infraestrutura básica e conforto, ou seja, está estritamente relacionado ao princípio da dignidade humana (LIMA, 2020).

A posse de casa própria está diminuindo no Brasil, com o aluguel agora representando 20% das moradias. Uma pesquisa revela que 16% dos lares têm apenas um morador, um aumento em relação aos 12% de uma década atrás. Nos últimos anos, o sonho da casa própria se afastou dos brasileiros, com a propriedade quitada caindo de 66,7% em 2016 para 63,8% em 2022. Nesse mesmo período, a porcentagem de residências alugadas aumentou de 18,5% para 21,1%. De acordo com a Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua (Pnad Contínua) Domicílios e Moradores do IBGE, dos 74,1 milhões de domicílios em 2022, 63,8% eram propriedades quitadas, enquanto 21,1% eram alugados, ultrapassando um quinto do total de lares. Esse aumento foi mais significativo no Centro-Oeste, com um avanço de 3,3 pontos percentuais (O GLOBO, 2023).

A questão da moradia no Brasil envolve as políticas públicas de habitação, que ainda não contemplam todos os brasileiros, como será abordado no próximo item.

2.1. A pobreza e a escassez de moradia no Brasil e em Goiás.

Durante séculos, a pobreza foi um fenômeno cercado de interesses e preconceitos. Antigamente, o pobre era considerado um “mal necessário” para obter mão de obra barata e assim gerar riqueza para o Estado e sua oligarquia. Para alguns, os pobres são testemunhas indesejadas da desigualdade e apatia generalizadas que precisam ser ocultadas e ignoradas. Para outros, são responsáveis por sua própria pobreza por causa de sua própria preguiça, mas não há evidências destas teses (MAGALHÃES; RAMIRES, 2014).

Ao longo da formação do Estado brasileiro, a desigualdade aumentou e permaneceu. A concentração fundiária, mais intensa no período colonial, foi uma característica inerente ao país, cuja estrutura só foi amplamente questionada na primeira metade do século XX com o crescimento das cidades. Assim, surge o problema do déficit habitacional, a falta de moradia é

um problema intrínseco que faz parte da realidade brasileira (NASCIMENTO; MORADO, 2009).

Não há dúvida de que a expansão urbana contribui para esse problema. Desde a década de 1930, o processo de industrialização econômica dos países subdesenvolvidos, acompanhado da mecanização rural e da acumulação de terras, tem levado ao êxodo da população rural. Essa urbanização, além de acontecer de forma imprudente, é realizada sem o devido planejamento governamental, resultando em aglomerados residenciais, principalmente no centro, sem infraestrutura básica para moradia (BOLFE; ROSSATO, 2014).

O desenvolvimento econômico e social de Goiás se dá de forma muito diversa em seu território. As desigualdades hoje atestadas entre as diferentes regiões do país são produto não apenas do processo histórico de formação territorial, mas também do processo de modernização econômica goiana. A distribuição da população e da produção agrícola no território é irregular, dependendo do financiamento de infraestrutura e crédito agrícola e empresarial.

Todo o cenário histórico deixou marcas no tecido urbano e na forma de habitação atual em todo o país. Nos grandes centros urbanos, são comuns as favelas, as casas construídas de forma irregular e os consequentes deslizamentos de terra. Segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2014), o déficit habitacional atingiu mais de 6 milhões de domicílios em 2014.

Vale ressaltar que essa estatística inclui moradia precária, excesso de aluguel - que é o percentual do salário de uma pessoa que é destinado ao pagamento de aluguel alto - e coabitação. Ao longo da formação histórica do Brasil, nota-se a trajetória do país rumo a níveis de referência negativos em termos de desigualdade social, como Siqueira menciona, durante o qual pouquíssimos investimentos em proteção social efetiva, principalmente uma política social voltada para os segmentos privilegiados da população. Somente com a Constituição Federal de 1988 o processo se tornou mais aberto e beneficiou a maior parcela da população (LIMA, 2020).

Em um país como o Brasil, com as tradições político-econômicas e socioculturais delineadas anteriormente, e que apenas a partir da Constituição de 1988 passa a ter em perspectiva a construção de um padrão público universal de proteção social, coloca-se um quadro de grande complexidade, aridez e hostilidade, para a implementação dos direitos sociais, conforme estabelecido no artigo 6 da Constituição Federal. Esta institui como direitos a educação, a saúde, o trabalho, a moradia, o lazer, a segurança, a previdência social, a proteção à maternidade e à infância e a assistência social. Prevalece o consenso de que a introdução da seguridade social na Carta Magna de 1988 significou um dos mais importantes avanços na política social brasileira, como possibilidade de estruturação tardia de um sistema amplo de proteção social (BEHRING; BOSCHETTI, 2011, p. 156).

No entanto, as condições de moradia no país continuam precárias, com dezenas de milhares de brasileiros sem casa própria, morando nas ruas ou sobrevivendo em abrigos sociais. A habitação é uma necessidade material para a dignidade humana e, como tal, é um direito social que proporciona aos indivíduos integração social e desenvolvimento de capacidades (REZENDE; ROSENO, 2017).

Segundo Siqueira (2011, p. 68) o Brasil tem especificidades em relação a desigualdade social que o coloca negativamente à frente dos outros países:

Situando-se perifericamente, juntamente com os demais países da América Latina, no circuito da reprodução do capital, o Brasil possui uma particularidade que o caracteriza, ao apresentar um dos maiores índices de desigualdade social do mundo, quaisquer que sejam as medidas utilizadas. A desigualdade social ganha expressão concreta nas relações sociais cotidianas nas diferentes regiões do país e nos territórios internos das cidades, nos quais as condições de desigualdade se reproduzem. As especificidades que se referem à desigualdade social, afetam de forma negativa a formação econômica, social e política deste país e é exatamente por isso que merece destaque.

O sistema capitalista de produção baseia-se na exploração da força de trabalho humana para o acúmulo de riqueza, e essa exploração é condição necessária para a continuidade do sistema, pois a partir da dominação do trabalho não remunerado dos trabalhadores e mais - a partir de uma análise das leis gerais da acumulação capitalista, perceber-se que o capitalismo de valor cresce e permanece inalterado (Marx, 2013). A classe trabalhadora não tem escolha a não ser vender sua força de trabalho por renda e acaba tendo que lidar com um processo de trabalho cada vez mais precário, desigual e excludente, como expressam Lamamoto e Carvalho (2014, p. 72):

A lei geral da acumulação supõe a acumulação da riqueza, monopolizada por uma parte da sociedade - a classe capitalista - inseparável da acumulação da miséria e da pauperização daqueles que produzem a riqueza como uma riqueza alheia, como poder que os domina, enfim, como capital. A reprodução ampliada do capital supõe a recriação ampliada da classe trabalhadora e do poder da classe capitalista e, portanto, uma reprodução ampliada da pobreza e da riqueza e do antagonismo de interesses que permeia tais relações de classe, o qual se expressa na luta de classe.

O portal Agência de Notícias IBGE (2020) aponta que o Brasil é um dos países mais desiguais do mundo na distribuição de renda de seus residentes, ocupando o nono lugar em 2020 nesse corte, segundo o Banco Mundial. Essas desigualdades podem ser percebidas, por exemplo, segundo a Síntese, os 10% mais pobres, “embora mantendo uma parcela em torno de 1% do total, perderam 17,5% de participação” de 2012 a 2019. Entre os mais ricos, não houve alteração. Os 10% que têm mais renda continuam se apropriando da mesma parcela de recursos:

em 2012, concentravam 43% da renda. Em 2019, 43,1%. No Sudeste e no Nordeste, houve até aumento dessa participação nesses anos (O GLOBO, 2020).

As pessoas estão em uma situação desumana devido às desigualdades criadas por esse sistema. Nessa sociedade, para viver, deve haver algum tipo de renda. No modo de produção capitalista, não há distribuição igualitária ou justa da riqueza, de modo que grande parte da população não possui uma renda básica de subsistência ou, se possui, está abaixo da renda mínima.

No Estado de Goiás, pelo menos 603.276 domicílios ganham menos de meio salário mínimo mensalmente, o que caracteriza a pobreza, já que uma família com dois adultos e duas crianças, por exemplo, ganha R\$ 151,5 por pessoa (O POPULAR, 2022).

Em 2022, o salário "mínimo" do Brasil estava na faixa de 1.320 reais, valor que torna insignificante quando se analisa o valor das despesas básicas de uma pessoa (incluindo alimentação, aluguel, roupas, remédios, etc) depois de levar em conta a inflação e os custos incidentes sobre o trabalho, Sané (2003, p. 29) afirma que:

A pobreza não pode ser definida como um padrão de vida, ou como determinados tipos de condições de vida: ela é, simultaneamente, a causa e o efeito da sonegação, total ou parcial, dos direitos humanos". Portanto é possível notar que os direitos dessa parcela da população que se encontra em situação de pobreza estão sendo violados. A pobreza é vista na sociedade como algo "natural", como o autor cita como "condição de vida", e na realidade não é desta forma, estar em condição de pobreza não tem relação com pessoa que vivencia isso, sem acesso a emprego e renda, esses sujeitos não têm outra escolha e acabam se encontrando na periferia do capital e nos índices de pobreza pela falta de ter garantido o acesso a seus direitos básicos.

O acesso à alimentação foi ainda mais violado durante a pandemia da Covid-19, com inúmeras famílias perdendo seus empregos ou encontrando dificuldades para gerar renda e de repente sendo destinadas à fome. O desemprego é um fator importante que afeta o acesso das pessoas às necessidades básicas, e é impossível sobreviver sem renda em uma sociedade que só agrava o problema da fome (RIBEIRO, 2020).

2.2. Políticas públicas do governo federal para habitação

As políticas públicas do Governo Federal para habitação dizem respeito a uma série de ações governamentais para lidar com questões relacionadas à moradia da população e, dessa maneira, garantir o acesso adequado a moradias dignas para todos os cidadãos, promovendo o desenvolvimento urbano sustentável e a melhoria das condições de vida (DIRECIONAL, 2022).

Por meio das ações e estratégias adotadas pelo governo federal é que ocorre uma regulação no mercado imobiliário de maneira dinâmica e orgânica. Ainda, as ações facilitam que pessoas de classes sociais menos favorecidas tenham acesso a uma moradia segura, além de incentivar um desenvolvimento urbano de modo mais sustentável de acordo com o Ministério do Desenvolvimento Regional.

Uma das principais políticas públicas criadas pelo Governo Federal consiste no lançamento do programa Minha Casa, Minha Vida (MCMV), criado em março de 2009 durante o governo do presidente Luiz Inácio Lula da Silva (PT). A proposta, que tem como objetivo proporcionar acesso à moradia digna para famílias de baixa renda, oferece subsídios e taxas de juros reduzidas no intuito de tornar mais acessível a aquisição de moradias populares, tanto em áreas urbanas quanto rurais. A principal meta é que, por meio da proposta, ocorra uma diminuição no déficit habitacional contido no país de 5,9 milhões de domicílios (2019) e outros 24,8 milhões com algum tipo de inadequação (estudo preliminar do IPEA, 2022),

O programa habitacional havia sido extinto em 2020, durante o governo do ex-presidente Jair Messias Bolsonaro (PL) e foi substituído pelo projeto “Casa Verde e Amarela”. O objetivo era de financiar construções e pequenas reformas em residências para famílias com renda mensal de até R\$ 7 mil que vivem na área urbana e de R\$ 84 mil para aqueles vivem na zona rural (MINISTERIO DAS CIDADES, 2023).

Com a eleição de Luiz Inácio Lula da Silva, o programa Minha Casa Minha Vida foi retomado neste ano de 2023. Podem participar do programa as famílias cuja renda mensal bruta seja de até R\$ 8 mil, que vivam em áreas urbanas. No caso de áreas rurais, tenham renda anual bruta de até 96 mil. As famílias são divididas em faixas, sendo elas para áreas urbanas:

Faixa Urbano 1: renda bruta familiar mensal até R\$ 2.640;

Faixa Urbano 2: renda bruta familiar mensal de R\$ 2.640,01 a R\$ 4,4 mil;

Faixa Urbano 3: renda bruta familiar mensal de R\$ 4.400,01 a R\$ 8 mil.

‘ Para áreas rurais, as categorias são divididas em:

Faixa Rural 1: renda bruta familiar anual até R\$ 31.680;

Faixa Rural 2: renda bruta familiar anual de R\$ 31.680,01 até R\$ 52,8 mil;

Faixa Rural 3: renda bruta familiar anual de R\$ 52.800,01 até R\$ 96 mil.

Para se cadastrarem no programa, é necessário que as famílias não possuam nenhum imóvel registrado nem seu nome e que, conforme as novas regras da Medida Provisória, o valor das faixas de renda não considere benefícios temporários, assistenciais ou previdenciários, como o auxílio-doença e seguro-desemprego (MINISTERIO DAS CIDADES,2023).

2.3. Políticas públicas do governo de Goiás para habitação

Em Goiás, algumas iniciativas, ações e estratégias foram criadas pelo governo estadual a fim de facilitar e criar moradias seguras para a população. Um dos projetos mais notáveis e que fez parte do legado do ex-governador e ex-prefeito de Goiânia, Iris Rezende, foi o “Mutirão: mil casas em um dia”. A primeira ação foi realizada durante o primeiro mandato de Iris Rezende no Estado, no dia 16 de outubro de 1983, no bairro Vila Mutirão, em Goiânia, quando foram construídas mil casas. A iniciativa entrou para o livro de recordes e foi o maior número de casas construídas em um único dia no mundo (G1 GOIÁS, 2021).

Devido a grande quantidade de ocupações irregulares na cidade, Iris, juntamente com a equipe do governo, deu início ao projeto. Eram casas pré-moldadas em concreto. Durante o dia, além dos funcionários públicos ligados ao governo, a construção também contou com a mobilização de diversas pessoas que a ajudaram na obra (G1 GOIÁS, 2021).

O governo estadual possui a Agência Goiana de Habitação (Agehab), instituição vinculada ao governo do Estado de Goiás responsável por coordenar as políticas habitacionais no Estado. A Agehab desenvolve e implementa programas e ações que visam promover o acesso à moradia adequada para a população, especialmente para aquelas em situação de vulnerabilidade social e com baixa renda.

Uma das iniciativas gerenciadas pela agência é o programa “Pra ter onde Morar”, construindo casas a custo zero para as famílias mais vulneráveis, que não possuem condições de realizar um financiamento imobiliário e tem renda de até um salário mínimo.

2.4. Políticas públicas do governo municipal de Goiânia para habitação

A prefeitura de Goiânia criou no dia 13 de março de 2023 o programa “Casa da Gente”, que tem como objetivo proporcionar casas próprias para famílias goianienses. A iniciativa foi lançada com o intuito de fazer com que o município entre na medida imposta pelo Governo Federal, na retomada do programa “Minha Casa, Minha Vida” (A REDAÇÃO, 2023).

Segundo a Agência Goiânia Agora de Notícia (2023) a expectativa é que 15 mil moradias fossem entregues até 2024. Segundo as regras estipuladas pelo programa, famílias podem ganhar de forma mais facilitada subsídios de 20% do total das moradias. Esses descontos serão abatidos no valor total do imóvel que será adquirido pelas famílias, por meio de financiamentos para com as instituições financeiras, servindo como uma parcela para a entrada.

Para participar da iniciativa, os interessados devem realizar a inscrição por meio site da prefeitura. É necessário que as famílias tenham uma renda máxima de até R\$ 2.640, na faixa 1 do programa. Os contemplados no sorteio serão submetidos por uma análise de dados e da documentação do grupo familiar, no intuito de verificar se os candidatos se enquadram nos critérios estipulados no programa.

Caso a família contemplada se enquadre nos parâmetros do programa, elas serão chamadas para escolher o local em que a planta do imóvel será construída, além de realizar o processo de escritura. A obra poderá ser feita em até dois anos até a entrega do documento por parte da Prefeitura de Goiânia (PREFEITURA DE GOIÂNIA, 2023).

2.5. Sem casa para morar

O filme documentário *Lares invisíveis: mães em busca da casa própria* traz diversos relatos das mulheres que não possuem casa própria, que contam as dificuldades que enfrentam com salários baixos e sem ter condições de pagar aluguel, morando em espaços pequenos e sem qualidade. Para a socióloga Neusa Bueno (2023):

Se houvesse uma abolição da escravidão juntamente com a reforma agrária, que possibilitasse o acesso à terra e que consequentemente até o acesso à terra traria moradia, nós não teríamos no Brasil as favelas que foram sendo construídas. Cada vez a reforma agrária acaba sendo criminalizada por grande parte da população que não tem conhecimento histórico para entender isso e ver que o problema de violência, que o problema de pobreza, miséria e exploração que nos temos no Brasil e o resumo trago dessa política de não-inserção, principalmente do afrodescendentes, a dinâmica como o processo como o todo: de educação, de terra e principalmente de trabalho (BUENO, 2023)¹.

A dona de casa Maria da Conceição (2023) relata que até para a alimentação da família depende de ajuda:

O pessoal ajuda com uma cesta, de vez enquanto quando eu vou e peço ajuda eles ajuda com alguma cesta. Tem os vizinhos lá também as vezes que eu preciso de alguma coisa pros meninos eles me ajuda, tem a vizinha lá do lado, igual eu compro leite no mês que eu receber eu pago isso pra ela CONCEIÇÃO, 2023)².

Para a dona da casa Thaíde Santos foi muito difícil quando ficou doente:

Eu adoeci também, peguei a Covid e fiquei sete dias internada e ela tinha só um ano de idade, ai ela ficou só com o pai dela ai a gente se aperreou bastante, chegamos até a passar fome. No começo que nós chegou aqui, que nos morava com a minha mãe, aí nós alugamos uma casa e nós não tínhamos nada, fogão...nada, o que nós tínhamos era um fogão que ela tinha dado pra nós e um botijão que ela emprestou ai tive que

¹ Entrevista transcrita do filme *Lares invisíveis: mães em busca da casa própria* (2023).

² Entrevista transcrita do filme *Lares invisíveis: mães em busca da casa própria* (2023)

comprar geladeira, cama e essas coisas aí pagamos o aluguel, aí apertou um pouco que aí o dinheiro que era pra fazer as compras a gente teve que comprar as coisas pra dentro de casa porque nós não tinha nada (SANTOS, 2023)³.

A dona de casa Islandia Alves (2023) que o aluguel é caro para quem ganha pouco e que precisa completar com dinheiro que busca ganhar com bicos:

É R\$ 300,00 reais, só um quatinho feio mesmo, sebo mas tem que ficar que a cidade lá...e é uma cidade. Os R\$ 100,00 que ficava era só o de comer e pronto. Não, e sempre a gente tem que quebrar o galho, juntar uma latinha, vender um ferro, fazer alguma coisa aquele dinheiro que trabalhava ainda não era o suficiente para se manter (ALVES, 2023).

Para a dona de casa Marilza Leonel (2023)⁴, foi muito difícil durante uma época porque não podia trabalhar, já que tinha criança pequena. “Como que eu ia trabalhar? Só podia trabalhar aos pouquinhos, do jeito que desse pra eu trabalhar, foi muito difícil, não é fácil não! Nunca deixei o meu filho, hoje ele tem 15 anos”.

Mariuza conta que quase sempre morou em casa pequena: “era casa de pobre mesmo, eu não tenho vergonha nenhuma de falar. Existe muita pobreza, existe muita gente pobre, muito pobre”.

Isândia fala da casa onde mora de aluguel . Segundo ela, "aqui é um pouco pequeno, calorento, mas é o que ta dando pra viver no momento, quando as coisas melhorarem, aí eu vou caçar outro lugar melhor. Aqui é quarto e cozinha tudo junto somente o banheiro que é separado" (ALVES, 2023).

³ Entrevista transcrita do filme Lares invisíveis: mães em busca da casa própria (2023).

⁴ Entrevista transcrita do filme Lares invisíveis: mães em busca da casa própria (2023).

CAPÍTULO II

MEMORIAL

Samara Cerqueira

Estou finalizando esse Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) com o coração apertado, de saber que agora realmente esta chegando ao final um ciclo tão importante na minha vida. Quando eu entrei na universidade ainda era uma menina, tinha vários objetos e alguns que eu já consegui realizar, outros eu já não vejo mais graça e muitos desses objetivos eu ainda estou correndo atrás. Entrei na faculdade acabando de completar 18 anos, sem saber como iria pagar a mensalidade mas com um grande sonho de formar, não interessava como.

Nesses anos a minha vida mudou completamente, de uma menina que não tinha nenhuma obrigação, sem ver eu me tornei uma mulher. Dediquei o meu tempo a muitos trabalhos, conheci amigos, mudei de casa, comprei um apartamento, viajei e nesse processo sofri bastante. E eu realmente achei que não iria terminar, ao entrar na universidade, três meses depois veio à pandemia, fui demitida do emprego e assim veio um desespero com a minha única responsabilidade na época: meus estudos. Na pandemia eu consegui me reinventar, comecei uma loja on-line de marmita fitness com a ajuda da minha tia, foi o que me manteve na universidade nessa época turbulenta. Chegar ao final é a realização não somente minha mas de toda a minha família, que sempre esteve comigo em todas as áreas da minha vida, que nunca me deixou sem ter um lugar para correr quando as coisas apertassem.

O filme foi um tanto quanto complicado, tive diversos empecilhos. Mudei meu trabalho totalmente, não era esse o tema inicial e eu tive que me reinventar de última hora. Iria falar sobre uma ONG em que eu participo no qual nós construímos habitação para a comunidade da Beira da Mata, estava tudo certo até chegar a parte das entrevistas, quando fui impedida de falar sobre a organização. Para não perder o trabalho por completo tivemos que trocar o tema, o que foi uma grande surpresa para mim, pois eu me sinto muito privilegiada de ter feito esse trabalho, de ter conhecido essas mulheres fortes e de conhecer até mesmo uma realidade distante da minha.

Eu me vi um pouco em cada uma dessas mulheres, vi a minha mãe nessas histórias. A minha mãe foi mãe solo, fez sempre o impossível para me dar moradia

e educação de qualidade. Durante toda a minha infância morávamos de aluguel, nos mudamos diversas vezes. Minha mãe sempre priorizou minha educação, para eu ter uma formação de qualidade, nos submetíamos a uma casa de qualidade inferior e assim, íamos nos virando para nos adaptamos com o nosso lar temporário. Pra completar e finalizar, eu estou simplesmente grata por realizar o sonho dos meus avós que era me ver frequentando a universidade com eles em vida. Meus avós são a minha base, e em todas as vezes em que eu pensei em desistir foi por eles que eu persisti.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Documentar essas histórias foi um verdadeiro desafio. Dificuldades vencidas, tendo como resultado narrativas de vida de mulheres que lutam pela casa própria. Espera-se que os espectadores, ao assistirem este documentário, possam sentir empatia e sororidade por essas personagens. Assumir a tarefa de passar o sentimento dessas mulheres por meio de um filme documentário foi desafiador.

Essas mulheres estão muito mais próximas da realidade de todos do que se imagina. Elas ocupam um lugar na sociedade e dar oportunidade para que elas tenham acesso ao mínimo de qualidade de vida é o básico. Essas mulheres não pedem muito, querem que o direito de ter moradia e qualidade de vida que a constituição garante por lei seja aplicada.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Vandr . Goiás tem 603 mil famílias na pobreza, 2022. Disponível em: <https://opopular.com.br/cidades/goias-tem-603-mil-familias-na-pobreza-1.2517655> . Acesso em: 17 out. 2023.
- ALMEIDA, Cássia. **Brasil   nono país mais desigual do mundo, diz IBGE**, 2020. O Globo. <https://oglobo.globo.com/economia/brasil-nono-pais-mais-desigual-do-mundo-diz-ibge-247> . Acesso em: 25 out. 2023.
- ALTAFINI, Thiago. **Cinema Documentário Brasileiro: Evolu o Histórica da Linguagem**. 2018. Disponível em: <https://hosting.iar.unicamp.br/cepecidoc/cinema-documentario-brasileiro-evolucao-da-linguagem/> . Acesso em: 12 set. 2023.
- BERNARD, Sheila Curran. **Documentário: técnicas para uma produ o de alto impacto**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2008.
- CÂMARA, Ant nio da Silva; LESSA, Rodrigo Oliveira. **Cinema documentário brasileiro em perspectiva**. Salvador, BA: Edufba, 2013.
- DIRECIONAL. **Política habitacional**. Disponível em: <https://direcional.com.br/blog/inancas/politica-habitacional/>. Acesso em: 22 maio 2023.
- GONÇALVES, Gustavo Soranz. **Panorama do documentário no Brasil**. Centro Univers rio do Norte – Uninorte/Amazonas, p. 79 a 91, 2006.
- IAMAMOTO, Marilda Vilela; CARVALHO, Raul de. **Rela es sociais e serviço social no Brasil: esboço de uma interpreta o histórico-metodológica**. São Paulo: Cortez, 2014.
- IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/indicadores.html> . Acessado em: 2023.
- JORGE, Luiz Eduardo. **Cinema Documental e Realidade Social**. *Illuminuras*, V. 11, N. 26, 2011. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/iluminuras/article/view/18328> . Acesso em: 02 jun. 2023.
- LIMA, Mateus Fernandes Vilela. **O direito à moradia e as políticas públicas habitacionais brasileiras da segunda década do século XXI**. *Geo UERJ*, 2020.
- LINS, Consuelo; MESQUITA, Cláudia. **Aspectos do documentário brasileiro contemporâneo**. (1999-2007). *Cinema mundial contemporâneo*. Campinas: Papirus, 2008.
- MAGALHÃES, Belmira, and Lídia Ramires. **Os sentidos de preguiça e trabalho no bolsa família**. 2014. Disponível em: <https://gelne.com.br/arquivos/anais/gelne-2014/anexos/1194.pdf> . Acesso em: 22 set. 2023.
- MINISTÉRIO DA ECONOMIA. **Habitac o popular**. Disponível em: <https://www.gov.br/pt-br/temas/habitacao-popular> . Acesso em: 22 out. 2023.

MINISTÉRIO DO DESENVOLVIMENTO REGIONAL. **Programa Minha Casa, Minha Vida**. Disponível em: <https://www.gov.br/cidades/pt-br/assuntos/materias/programa-minha-casa-minha-vida>. Acesso em: 23 out. 2023.

MONTEIRO, Adriana Roseno; VERAS, Antônio Tolrino de Rezende. **A questão habitacional no Brasil**. Fortaleza: Mercator, 2017.

NALIN, Carolina. **Casa própria perde espaço no Brasil**: aluguel já responde por um quinto das moradias no país. O Globo, 2023. <https://oglobo.globo.com/economia/noticia/2023/06/casa-propria-perde-espaco-no-brasil-aluguel-ja-reponde-por-um-quinto-das-moradias-no-pais.ghtml> . Acessado em: 25 out. 2023.

NASCIMENTO, Denise; MORADO, Raquel Carvalho de Queiroz Braga. **Déficit habitacional**: um problema a ser resolvido ou uma lição a ser aprendida? Risco Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo, 2009.

Nichols, Bill. **Introdução ao documentário**. Campinas, SP: Papirus, 2008.

OLIVEIRA, Rafael. **Obra de Iris Rezende entrou para o Livro dos Recordes por construir 1 mil casas em um único dia em Goiânia**. G1 Goiás, 2021. Disponível em: <https://g1.globo.com/go/goias/noticia/2021/11/09/obra-de-iris-rezende-entrou-para-o-livro-dos-records-por-construir-1-mil-casas-em-um-dia-em-goiania.ghtml> . Acesso em: 28 out. 2023.

PENAFRIA, Manuela. **O filme documentário**: história, identidade, tecnologia. Lisboa: Edições Cosmos, 2003.

REDAÇÃO A REDAÇÃO. **Prefeitura de Goiânia lança o Programa Casa da Gente. O programa de habitação passará por mudanças**. 2023. Disponível em: <https://www.aredacao.com.br/noticias/183712/prefeitura-de-goiania-lanca-o-programa-casa-da-gente> . Acesso em: 22 out. 023.

PROGRAMA MUNICIPAL DE HABITAÇÃO. **Casa da Gente**. Disponível em: <https://www.goiania.go.gov.br/seplanh/programa-municipal-de-habitacao/> . Acesso em: 28 out. 2023.

PUCCINI, Sérgio. **O roteiro de cinema**. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

RIGONATTO, Mariana. **Documentário**: uma visão da realidade. Disponível em: <https://www.portugues.com.br/amp/redacao/documentario.html> . Acesso em: 25 maio 2023.

RODRIGUES, Flávia Lima. **Uma breve história sobre o cinema documentário brasileiro**. CES Revista, v. 24, Juiz de Fora - MG, 2010.

RIBEIRO-SILVA, Rita de Cássia et al. **Implicações da pandemia COVID-19 para a segurança alimentar e nutricional no Brasil**. Ciência & Saúde Coletiva, v. 25, p. 3421-3430, 2020.

RUBIN, Graziela Rossatto; BOLFE, Sandra Ana. **O desenvolvimento da habitação social no Brasil**. Ciência e Natura, v. 36. N. 2, 2014.

APÊNDICES
APÊNDICE I – ROTEIRO

Imagens	Áudio
Cena 1 – Sequência de imagem gravada no setor Garavelo 00'00'' a 00'11'	RB Remastered: Titãs - Epitáfio (Instrumental)
Cena 2 – Sequência de imagem gravada no setor Garavelo 00'12'' a 00'16''	RB Remastered: Titãs - Epitáfio (Instrumental)
Cena 3 – Sequência de imagem retirada da internet e apresentação “Lares Invisíveis: Mães em busca da casa própria” 00'16'' a 00'22	RB Remastered: Titãs - Epitáfio (Instrumental)
Cena 4 – Imagem gravada da casa da entrevista no setor Garavelo e apresentação “Lares Invisíveis: Mães em busca da casa própria” 00'22'' a 00'32	RB Remastered: Titãs - Epitáfio (Instrumental)

Cena 5 - Raízes e Rupturas 00'33'' a 00'37''	Sem som
Cena 6 – Maria da Conceição Fala 00'39'' a 00'49	Meu nome é Maria da Conceição, 27, é em Goiania
Cena 7 – Mariuza Leonel Fala 1 00'50'' a 00'59'	Mariuza Leonel Ribeiro Silva, 48 anos, aqui em Goiânia.

Cena 8 – Islandia Alves Fala 1 00’59 a 01’09’’	Islandia Rilary Alves de Souza, tenho 20, aqui no Garavelo.
Cena 9 – Taide dos Santos Fala 1 01’09’’ a 01’26’’	Taide, 20, no Jardim Presidente lá embaixo, ali pra baixo, eu sou do Maranhão ta com oito meses que eu tô aqui.
Cena 10 – Islandia Alves Fala 2 01’26’’ a 01’43’’	Cheguei aqui agora, ainda não arrumei um serviço. De aluguel porque a minha mãe manda um aluguel pra mim não ficar prevenindo enquanto eu arrumo um serviço. Com a minha mãe. São Domingos do Araguaia Pará.
Cena 11 –Taide dos Santos Fala 2 01’44 a 01’58’’	Lá não tinha serviço, aí nós veio pra trabalhar, mas quem trabalha é só o meu esposo. Não por causa dele que não tem com quem fique e eu não confio deixar ele em creche.
Cena 12 –Islandia Alves Fala 3 01’59’’ a 02’03’’	Dificuldade né, serviço que lá não tem e aqui tem mais, por isso que eu me mudei pra cá.

<p>Cena 13 – Mariuza Leonel Fala</p> <p>2</p> <p>02'04'' a 02'44''</p>	<p>Quando o meu filho nasceu eu morava de aluguel, mas aí nos saiu do aluguel e ganhamo uma casa própria para morar, moramos uns 3 anos porque eu trabalhava, depois eu perdi o emprego e de novo nois foi morar de aluguel. Da empresa então eu trabalhava e nois morava na casa, fui mandada embora por um tempo daí ficou lá só os 3 anos e pouco e depois fechou lá tudinho, cada um foi por deu canto, pagar aluguel de novo.</p>
<p>Cena 14 – Maria da Conceição Fala 2</p> <p>02'45'' a 03'13''</p>	<p>Tem mais de 10 anos né. Alvorada do Norte, perto de Tocantins ali, Alvorada do Norte Goiás. Eu era jovem ai minha irmã mandou eu vim pra cá, pra ficar com meu irmão. Caba eu vim pra passear e resolvi ficar aqui. Ai ta difícil porque eu tenho os 4 filhos e a passagem não tem jeito de eu ir, que eu queria ver meus parentes, meu irmão, meu irmão ta na cadeia queria visitar ele lá, não tem jeito.</p>
<p>Cena 15 – Islandia Alves Fala 4</p> <p>03'14'' a 04'04''</p>	<p>4 anos morando com minha mãe, la é uma cidadezinha pouca assim... de evolução das coisas. La é mais família é uma cidadezinha um pouco parada, sem desenvolvimento. Tem muitas pessoas largadas mesmo no tempo aqui, lá não tem... nossa cidade é pouca, poucos habitantes, pouca gente. Ele joga um apoio, todo mundo em uma casa, todo mundo já se torna uma família. Só que a gente sempre tem que ter uma conversinha besta “um dia vai da certo” “vou receber” “vou trabalhar “. É ruim ser cobro né, eu acho ruim ser cobrado, ai a gente não sabe o que fazer, meter a cara mas que ia da certo.</p>
<p>Cena 16 – Neusa Branco</p> <p>Fala 1</p> <p>04'04'' a 05'04''</p>	<p>Se houvesse uma abolição da escravidão juntamente com a reforma agrária, que possibilitasse o acesso à terra e que consequentemente até o acesso à terra traria moradia, nós não teríamos no Brasil as favelas que foram sendo construídas. Cada vez a reforma agrária acaba sendo criminalizada por grande parte da população que não tem conhecimento histórico para entender isso e ver que o problema de violência, que o problema de pobreza, miséria e exploração que nos temos no Brasil e o resumo trago dessa política de não-inserção, principalmente do afrodescendentes, a dinâmica como o processo como o todo: de educação, de terra e principalmente de trabalho.</p>

<p>Cena 17 – Sequência de imagem retirada da internet</p> <p>05'04'' a 05'12''</p>	<p>Density & Time - Five of a Kind</p>
<p>Cena 18 – Sequência de imagem retirada da internet com o seguinte dado “DOS 74,1 MILHÕES DE CASA EM 2022, 63,8% ERAM QUITADAS, ENQUANTO 21,1% ERAM ALUGADOS, ULTRAPASSANDO UM QUINTO DO TOTAL DE LARES.” Fonte: IBGE</p> <p>05'13'' a 05'19''</p>	<p>Density & Time - Five of a Kind (instrumental)</p>
<p>Cena 19 – Sequência de imagem gravada no setor Garavelo com o seguinte dado “DOS 74,1 MILHÕES DE CASA EM 2022, 63,8% ERAM QUITADAS, ENQUANTO 21,1% ERAM ALUGADOS, ULTRAPASSANDO UM QUINTO DO TOTAL DE LARES.” Fonte: IBGE</p> <p>05'19'' a 5'34''</p>	<p>Density & Time - Five of a Kind (instrumental)</p>
<p>Cena 20 – Sequência de imagem gravada no setor Garavelo com o seguinte dado “ ESSE AUMENTO FOLMAIS SIGNIFICATIVO NO CENTRO-OESTE, COM UM AVANÇO DE 3 PONTOS PERCENTUAIS.” Fonte: IBGE</p> <p>05'35'' a 5'50''</p>	<p>Density & Time - Five of a Kind (instrumental)</p>
<p>Cena 21 – Sequência de imagem retirada da internet com o seguinte dado “ ESSE AUMENTO FOLMAIS SIGNIFICATIVO NO CENTRO-OESTE, COM UM AVANÇO DE 3 PONTOS PERCENTUAIS.” Fonte: IBGE</p> <p>05' 50 a 05'57''</p>	<p>Density & Time - Five of a Kind (instrumental)</p>
<p>Cena 22 – Mariuza Leonel Fala 3</p> <p>05'57'' a 6'52''</p>	<p>Eu me lembro eu tinha 2 anos e meio quando eu fui conversar com papai, nos morava em uma chacinha , numa fazenda que era do meu pai bem pequenininha, eu lembro dessa chacinha tão simples, tão pequenininha e era difícil porque o que nois comida você vai ficar assim...não acredito, você já viu Beldroega? É uma folhinha, é o papai pegava essas folhinha para nois comer, e quando minha mãe tinha arroz, fazia arroz purinho, branquinho pra nois comer. Nois não morreu até hoje porque Deus não quis, porque tem gente que fala assim...se</p>

	não comer carne morre, na nossa casa nunca comi carne assim, difícil... uma vez por mês ou outra nois via carne.
--	--

<p>Cena 23 – Maria da Conceição Fala 3</p> <p>06'52 a 07'09''</p>	<p>O pessoal ajuda com uma cesta, de vez em quando eu vou e peço ajuda eles ajuda com alguma cesta. Tem os vizinhos lá também as vezes que eu preciso de alguma coisa pros meninos eles me ajuda, tem a vizinha lá do lado, igual eu compro leite no mês que eu receber eu pago isso pra ela</p>
<p>Cena 24 – Islandia Alves Fala 5</p> <p>07'10'' a 07'24''</p>	<p>A Cidade trancou, o povo foi despachando foi nesse tempo aí que eu passei necessidade um pouco, pagando R\$ 300 reais, tinha que catar latinha na rua porque a cidade ficou fechada, as duas entradas entrada e saída, quem trabalhava os dono de empresa liberou os funcionários tudo, fechando.</p>
<p>Cena 25 – Taide dos Santos Fala 3</p> <p>07'24'' a 08'02''</p>	<p>Eu adoeci também, peguei a covid e fiquei 7 dias internada e ela tinha só um ano de idade, ai ela ficou só com o pai dela ai a gente se aperreou bastante, chegemos até a passar fome. No começo que nós chegou aqui, que nos morava com a minha mãe, aí nós alugamos uma casa e nós não tínhamos nada, fogão...nada, o que nós tínhamos era um fogão que ela tinha dado pra nós e um botijão que ela emprestou ai tive que comprar geladeira, cama e essas coisas aí pagamos o aluguel, aí apertou um pouco que aí o dinheiro que era pra fazer as compras a gente teve que comprar as coisas pra dentro de casa porque nós não tinha nada.</p>
<p>Cena 26 – Inlandia Alves Fala 6</p> <p>08'02 a 08:29''</p>	<p>É R\$ 300,00 reais, só um quartinho feio mesmo, seboso mas tem que ficar que a cidade lá...e é uma cidade. Os R\$ 100,00 que ficava era só o de comer e pronto. Não, e sempre a gente tem que quebrar o galho, juntar uma latinha, vender um ferro, fazer alguma coisa aquele dinheiro que trabalhava ainda não era o suficiente para se manter.</p>
<p>Cena 27 – Mariuza Leonel Fala 4</p> <p>08'30 a 08'56''</p>	<p>Casa pequena, eu vou falar a verdade casa pequena mesmo, de pobre mesmo eu já morei e não tenho vergonha nenhuma de falar, eu tenho meus irmãos que morre de vergonha, eu não tenho vergonha nenhuma é muito difícil mas eu não tenho vergonha não. Existe muita pobreza, existe muita gente pobre, muito pobre.</p>
<p>Cena 28 – Neusa Branco Fala 2</p> <p>08'57 a 09'33''</p>	<p>Se a gente for pensar que água e esgoto nem chega la, então se você for observar as prioridades que deveriam ser água e esgoto porque se a gente pegar o problema do Brasil, não só de Goiás, mas do Brasil é a questão de água e esgoto, como água e esgoto? Pra juntar voto, porque ninguém vê que está sendo feito eles acabam sendo deixados de lado no Brasil. Então grande parte das moradias no Brasil, no Goiás também, em Goiânia não tem agua tratada, esgoto tratado.</p>

Cena 29 –Apresentação: Redes Entrelaçadas 09'34'' a 09'40''	Sem som
---	---------

<p>Cena 30 – Maria da Conceição Fala 4</p> <p>09'40'' a 09:48''</p>	<p>Fico pensando em trabalhar só que não tem jeito por causa do meu filho, que não tem ninguém para ficar com ele.</p>
<p>Cena 31 – Taide dos Santos Fala 4</p> <p>09'49'' a 09'59''</p>	<p>Eu tenho muita vontade de trabalhar mas ele é muito pequenininho ainda e ele ainda não come totalmente bem, ele mama mais do que ele se alimenta ai eu tenho medo de deixar ele com outra pessoa.</p>
<p>Cena 32 – Mariuza Leonel Fala 5</p> <p>10'00 a 10'21''</p>	<p>Foi muito difícil, criança pequena na época. Como que eu ia trabalhar? Só podia trabalhar aos pouquinhos, do jeito que desse pra eu trabalhar é muito difícil, não é fácil não!. Nunca deixei o meu filho, hoje ele tem 15 anos..</p>
<p>Cena 33 – Islandia Alves Fala 7</p> <p>10'22' a 10'40''</p>	<p>Eu sempre vou atrás do melhor, de um serviço ou uma qualidade melhor seja lá do que foreu não gosto de ficar parada. Sempre fui de catar uma lata ou um litro fora a parte do que eu faço.</p>
<p>Cena 34 – Maria da Conceição Fala 5</p> <p>10'41'' a 10'54''</p>	<p>Não, nem os pais dos meninos me ajuda, tudo é no meu nome, assim eles é registrado tudo no meu nome só que os pais deles é tudo assumido.</p>

<p>Cena 35 – Neusa Branco Fala 3</p> <p>10’54’’ a 11’51’’</p>	<p>O problema da creche ainda é mais difícil no Brasil, muitas mães pra poder trabalhar eu diria que grande parte das mães são mães solo, não tem um marido muita das vezes para poder apoiá-la, pra poder contar com ele, ela vai ter que trabalhar e deixar a criança em algum lugar. Então a gente vê que acontece como forma muitas das vezes de solidariedade e também que acaba se tornando negócio, são aquelas mulheres que acabam criando dentro das suas casas mini-creches mesmo, aonde que as mães largam os filhos ali, pagam uma quantia para que aquela senhora, aquela pessoa possa cuidar dos seus filhos por conta da falta, da carência de vagas.</p>
<p>Cena 36 – Apresentação: Caminhos para o sonho</p> <p>11’52 a 11’57’’</p>	<p>Sem som</p>
<p>Cena 37 – Mariuza Leonel Fala 6</p> <p>11’58’’ a 12’44’’</p>	<p>Não era pra trabalhar na verdade, ele trabalha com o meu marido ele e o meu marido é pedreiro, ele não ganha mal, ele ganha bem e o Pedro trabalha junto com ele o Pedro ganha R\$ 150,00 por dia, agora se você falar pra ele “larga dos 150 pra ganhar 750” ele não vai nem morto, ele fala “mãe mas o que, que eu vou fazer com esses 750? Desse jeito eu não dou conta” e como que eu faço? E ai que tá né, direto tem serviço e ele trabalha com o Tonho, no lugar que pode trabalhar, não é em todo lugar que aceita que ele vá trabalhar, o difícil é isso.</p>
<p>Cena 38 – Islandia Alves Fala 8</p> <p>12’45’’ a 12’57’’</p>	<p>Nunca arrumei de carteira assinada tem que terminar o ensino médio e eu terminei o meu, na cidade lá, fui atrás de serviço e a escola não para aí larguei a escola logo de mão .</p>
<p>Cena 39 – Mariuza Leonel Fala 7</p> <p>12’57’’ a 13’22’’</p>	<p>Ele tava estudando ai resolveu parar, ta parado. Direto eu falo pra ele “se você não voltar a estudar, a sua vida está nas suas mãos, você que sabe o que você quer”. Eu com 15 anos nunca parei de estudar, eu terminei meus estudos, mesmo com todas as dificuldades eu terminei meus estudos.</p>
<p>Cena 40 – Islandia Alves Fala 9</p> <p>13’23’’ a 13’27’’</p>	<p>As escolas é contado os dias que tem aula, pra cá é todo dia né.</p>

<p>Cena 41 –Neusa Branco Fala 4</p> <p>13’28’’ a 14’22’’</p>	<p>A questão da educação nós sabemos que a educação é um problema no Brasil, muitas vezes você tem até escola mas a qualidade deixa a desejar a gente observa principalmente, agora acabou acontecendo o Enem a gente observa que o processo de aprovação do Enem acaba ficando muito mais para a classe média e classe alta por conta da competitividade, não tem como ser competitivo entre a escola pública e a escola particular. Então temos muitas vezes escolas nos bairros, porém a questão da qualidade é um outro problema que nós temos para resolver efetivamente a questão da educação no Brasil.</p>
<p>Cena 42 – Maria da Conceição</p> <p>Fala 6</p> <p>14’23’’ a 14’41’’</p>	<p>Tô pegando pouquinho agora porque eles tirou a renda lá né, tô pegando só R\$ 500,00 agora, ta falando que eu tenho uma renda só que eu não tenho renda nenhuma. Aluguel é R\$ 350,00 só que aí, não tem aquele auxílio aluguel? Ai eu corri atrás né, ai eu pago com ele.</p>
<p>Cena 43 – Islandia Alves Fala 10</p> <p>14’42’’ a 14’52’’</p>	<p>Aluguel lá nós pagava R\$ 500,00 aqui nos gasta 400, 300. Não muito, tem umas que são...</p>
<p>Cena 44 – Islandia mostrando sua casa</p> <p>Fala 11</p> <p>14’53’’ a 15’10’’</p>	<p>Eu moro aqui é um pouco pequeno, calorento mas é o que ta dando pra viver no momento, quando as coisas melhorar ai eu vou caçar outro lugar melhor. Aqui é quarto e cozinha tudo junto somente o banheiro que é separado.</p>
<p>Cena 45 – Islandia Alves Fala 12</p> <p>15’11’’ a 15’41’’</p>	<p>La não paga um salário só paga R\$ 600,00 e aqui paga um salário. Sim, entra as 05h e sai as 19h, muitas vezes 20h ou 21h. Tanto de governo roubando não sei pra onde nois fica, a comunidade pobre porque quem vai crescer é o rico.</p>
<p>Cena 46 – Maria da Conceição Fala 7</p> <p>15’41’’ a 15’44’’</p>	<p>Ai eu fico vendo que todo mundo ta recebendo esse auxílio de 1 mil e pouco, eu tava recebendo mil e cinquenta ai eles foi lá e cortou.</p>
<p>Cena 47 – Imagem da internet</p> <p>15’45’’ a 15’47’’</p>	<p>Voz da Maria da Conceição</p>

<p>Cena 48 – Maria da Conceição</p> <p>Fala 8</p> <p>15'47'' a 16'09''</p>	<p>Ontem mesmo eu tava olha fazer o negócio lá da casa, o cadastro só que eu não consegui não, cadastrar lá que eu não sei mexer muito aí eu conversei com o pai dela que mexe com computador, pra vê lá pra mim, pra vê se faz um cadastro lá.</p>
<p>Cena 49 – Mauriza Leonel Fala 9</p> <p>16' 09'' a 16'28''</p>	<p>De tudo que você pensar eu tentei nem pela minha casa eu consegui, toda vida tentando. Sempre eu vou faço tudo que eles pedem, tem que arrumar, arrumo e não adianta até hoje não me chamaram não, direto eu vou.</p>
<p>Cena 50 – Neusa Branco Fala 5</p> <p>16'28'' a 17'07''</p>	<p>O programa Minha Casa Minha Vida no sentido que é uma política pública que possibilitou e possibilita as pessoas de baixa renda terem condições de adquirir uma casa própria, que não teriam condições se não fosse esse programa então o programa Minha Casa Minha Vida ele vai possibilitar transformar os sonhos de muitas pessoas em uma realidade.</p>
<p>Cena 51 – Apresentação:</p> <p>Sobre-ViVer</p> <p>17'08'' a 17'13''</p>	<p>Sem som.</p>
<p>Cena 52 – Maria da Conceição</p> <p>Fala 9</p> <p>17'14'' a 17'46''</p>	<p>Ah sim mas só de ver meus filhos, quer comer uma coisa e não tem aí fica ruim né, as vezes eu quero comprar uma coisa pra eles que eles gosta e não tem como porque não sobra, sobra nada. Tem hora que eu tô de boa mas é triste, ela fica com a avó dela por causa da escola dela e é jeito também.</p>

<p>Cena 53 – Islandia Alves Fala 13</p> <p>17'47'' a 18'03''</p>	<p>Tem o emocional que a gente fica alegre pelo fato de viver bem em uma coisa melhor e trazer o povo que lá é uma cidadezinha que ela mesmo mata o povo que ta lá, os próprios habitantes, que não tem desenvolvimento a pessoa vai se expor a pensar só besteira.</p>
<p>Cena 54 – Mariuza Leonel junto com imagem gravada no setor Garavelo Fala 10</p> <p>18'04'' a 18'42''</p>	<p>Tudo que eu passei não foi fácil, tudo que eu já passei eu acho que você viu a minha dificuldade eu tive derrame primeiro, eu tenho aneurisma cerebral nos dois, eu operei de aneurisma desde dois anos de idade, eu tenho. Eu operei aos 33 anos e tô aqui! Pela glória de Deus. Eu não me arrependo de nada que eu quero assim... eu vou ficar arrependida pelo que eu não fiz não. Tudo eu agradeço aquele lá de cima.</p>
<p>Cena 55 – Taide dos Santos Fala 5</p> <p>18'43'' a 19'15''</p>	<p>Sim, demais. Tipo assim, porque você ver seu filho pedindo comida e não ter é doído.</p>
<p>Cena 56 – Maria da Conceição Fala 10</p> <p>19'16'' a 19'43''</p>	<p>Queria mais era uma casa pra meus filhos, igual eu tô ali no aluguel que é mais barato e é da vó da minha filha só que eu pago aluguel pra ela porque nos outros lugares tudo é caro, mas assim pra mim mesmo...eu queria mesmo era uma casa pra mim poder criar eles bem, sabe? Pra eles se sentir em casa, porque eles mora de aluguel né aí depois vai e muda.</p>
<p>Cena 57 – Taide dos Santos Fala 6</p> <p>19'44'' a 19'50''</p>	<p>Ter minha casa, ter um lar.</p>
<p>Cena 58 – Islandia Alves Fala 14</p> <p>19'51'' a 20'05''</p>	<p>Da uma vida melhor para o meu povo quando eles virem pra cá e ajudar o próximo e levantar eles também. Ter uma vida mais estável, de boa em uma cidade relevante, em uma comunidade.</p>
<p>Cena 59 – Mariuza Leonel Fala 11</p> <p>20'06'' a 21'03''</p>	<p>Vamo ver né, talvez dessa vez agora eu tenho chance de conseguir a minha casa. É o sonho da minha vida, o sonho que eu tenho na minha vida, eu vou falar pro cê é um sonho tão grande porque falei pro meu filho “eu não vou morrer antes de fazer essa casa aí” porque eu não sei se eu morro e ele vai ficar na rua. Eu vou falar pro cê se eu ganhasse, se fosse minha falasse “Mariuza é sua esse cômodo aqui” eu tava satisfeita, desse cômodo eu fazia minha casa, eu daria conta, teria o que era meu na verdade, mas é difícil isso aí, mas se eu ganhar uma casa igual eles fala...meu Deus ô sonho.</p>

<p>Cena 60 – Créditos: texto</p> <p>Direção, Produção, Roteiro Samara Cerqueira</p> <p>Imagens: Record TV Caiçara Online - Extrema Pobreza no Ceará Colabora - Extremos do Brasil: Marajá do Sena</p> <p>Trilha Sonora: RB Remastered: Titãs - Epitáfio (Instrumental) Density & Time - Five of a Kind</p> <p>Montagem: Rodrigo Melo</p> <p>Participantes: Islandia Rilary Alves de Sousa Mariuza Leonel Ribeiro Silva Thaíde dos Santos Maria da Conceição dos Reis Barros Neusa Maria Branco Barbeiro (Socióloga)</p> <p>Orientação: Profa. Dra. Eliani Covem</p> <p>21'04 a 21'57`</p>	<p>RB Remastered: Titãs - Epitáfio (Instrumental)</p>
<p>Cena 61 – Lares Invisíveis: Mães em busca da casa própria</p> <p>21'58 a 22'09''</p>	<p>RB Remastered: Titãs - Epitáfio (Instrumental)</p>

APÊNDICE II
AUTORIZAÇÃO PARA PRODUÇÃO

A aluna Samara Cerqueira Tavares, concluinte do curso de Jornalismo da Escola de Direito, Negócios e Comunicação da Pontifícia Universidade Católica de Goiás no ano de 2023, autoriza a Universidade a reproduzir a obra feita para o trabalho de conclusão de curso.



PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE
GOIÁS
PRÓ-REITORIA DE DESENVOLVIMENTO
INSTITUCIONAL
Av. Universitária, 1069 | Setor Universitário
Caixa Postal 86 | CEP 74605-010
Goiânia | Goiás | Brasil
Fone: (62) 3946.3081 ou 3089 | Fax: (62)
3946.3080
www.pucgoias.edu.br | prodin@pucgoias.edu.br

RESOLUÇÃO n° 038/2020 – CEPE

Termo de autorização de publicação de produção acadêmica

A estudante Samara Cerqueira Tavares, do curso de Jornalismo, matrícula 20201012700274, telefone: (62) 98240-8271 e-mail samaracerqueira.13@gmail.com na qualidade de titular dos direitos autorais, em consonância com a Lei n° 9.610/98 (Lei dos Direitos do autor), autoriza a Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC Goiás) a disponibilizar o Trabalho de Conclusão de Curso intitulado “O Outro Lado do Arco-Íris”, gratuitamente, sem ressarcimento dos direitos autorais, por 5 (cinco) anos, conforme permissões do documento, em meio eletrônico, na rede mundial de computadores, no formato especificado (Texto (PDF); Imagem (GIF ou JPEG); Som (WAVE, MPEG, AIFF, SND); Vídeo (MPEG, MWV, AVI, QT); outros, específicos da área; para fins de leitura e/ou impressão pela internet, a título de divulgação da produção científica gerada nos cursos de graduação da PUC Goiás.

Goiânia, 24 de novembro de 2023.

Assinatura do autor:

A handwritten signature in black ink that reads 'Samara Cerqueira'.

Nome completo do autor: Samara Cerqueira Tavares

Assinatura do professor-orientador:

A handwritten signature in black ink that reads 'Eliani de S. Costa Araújo'.