

Quem Vive Aqui¹

Nathanael Lopes FILGUEIRAS²

Kamila Bossato FERNANDES³

Universidade Federal do Ceará, Ceará, CE

RESUMO: O filme *Quem Vive Aqui*, realizado como Trabalho de Conclusão de Curso em Jornalismo, entrelaça as histórias de cinco moradores e a relação deles com o município de Aquiraz. O documentário, de modo participativo, resgata o “interior” que existe em uma cidade pequena, por meio dos depoimentos de José Wellington de Castro (Zé), Maria Abenilda Souza de Oliveira (Benilda), Maria de Fátima Ramos Ferreira (Mariazinha), Paulo Laurindo dos Santos (Paulo Quengão) e Pedro de Freitas Façanha (Pedro Brasil).

PALAVRAS-CHAVE: aquiraz, documentário, jornalismo, audiovisual, perfis

1 INTRODUÇÃO

De acordo com o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), Aquiraz teve, em 2015, uma população estimada em 77.717 habitantes, distribuídos nos oito distritos⁴: Aquiraz (distrito-sede), Jacaúna (Iguape), Camará, Justiniano de Serpa, Caponga da Bernarda, Patacas, Tapera e João de Castro (Tapuio).

Quando os portugueses se instalaram nas terras daqui e fizeram-na primeira capital do Ceará, de 1713 a 1726, o lugar era tão somente uma vila. Os livros que destacam a rica história, no entanto, deixam passar despercebidos os detalhes sutis ainda resguardados da época. Após 316 anos, a cidade preserva o hábito das conversas de calçada, os varais no quintal e as estradas sem pavimento. Por assim dizer, Aquiraz seria então interior.

O fato é que geograficamente a cidade não tem tal atribuição. É parte da Região Metropolitana de Fortaleza, junto a outros 12 municípios, e possui um vasto litoral em seu território, abrangendo as praias de Porto das Dunas, Iguape, Prainha, Presídio, Barro Preto e Batoque. A riqueza paisagística desta área litorânea a torna uma grande incentivadora para o turismo local, potencializando a especulação imobiliária na região.

A Praia de Porto das Dunas, por exemplo, é campo de vários estudos sobre (des) territorialização e turismo na cidade. Coriolano e Barbosa apontam que as metrópoles tendem a expandir-se para as regiões metropolitanas e “locais específicos mantêm

¹Trabalho submetido ao XXIII Prêmio Expocom 2016, na Categoria Jornalismo, modalidade JO16 Documentário Jornalístico e Grande Reportagem em vídeo e televisão.

² Aluno líder do grupo e estudante do 8º. Semestre do Curso de Jornalismo, email: nathanaelfilgueiras@gmail.com.

³ Orientadora do trabalho. Professora do Curso de Jornalismo, email: kamila.fernandes@gmail.com.

⁴Dados fornecidos no livro didático. CAVALCANTE, Antônio Wellington Lima, SOUSA, Manoel Alves de, ALBINO, Maria Jeane Augusta. Descobrimo e Construindo Aquiraz: Conhecimentos de Geografia e História. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2008.

intrínseca relação entre turismo, urbanização e especulação imobiliária” (CORIOLANO & BARBOSA, 2010, p.2), como ocorre entre Fortaleza e Aquiraz.

A paisagem natural está fortemente alterada pelo capital imobiliário e turístico que se apropriam daquele espaço. As placas indicativas de venda de imóveis expõem-se constantemente, fazendo da praia vitrina de venda de imóveis. Elemento de significativa importância é a grande quantidade de resorts em construção, dando ao local aparência de canteiro de obras. O Porto das Dunas configura-se como espaço seletivo do capital, lugar de “luxo”, conforto, requinte, habitat de classe social e economicamente privilegiada. (SAMPAIO, 2009, p. 16)

Essas alterações, entretanto, não se limitam à zona costeira do município, ampliando-se nos mais diversos distritos de Aquiraz e reforçando a conurbação existente entre capital e região metropolitana. Oliveira e Barreira (2011) entendem, como parte deste processo, a transformação em cidade contemporânea, que expressa “das mais variadas formas e dimensões, a organização social de seus sujeitos”. Dessa forma, Aquiraz torna-se um misto entre rural e urbano, perdendo e ganhando aspectos, mesclando características.

As cidades dos espaços rugosos, de formas, estruturas e conteúdos complexos e multidimensionais em que o rural e o urbano se misturam assim como o sagrado e o profano, o moderno e o arcaico, o controle e a subversão. Enfim, as cidades das antíteses materiais e imateriais, de uma cartografia que expressa não somente espaços, mas trajetórias de vidas, ontologias espaciais. (OLIVEIRA & BARREIRA, 2011, p. 81)

Das características interioranas que ainda lhe valem, uma delas norteia o trabalho a seguir: a máxima de que “em cidade de interior, todo mundo se conhece”. Na sede de Aquiraz, isso é fato. Os moradores conhecem uns aos outros e mantêm um relacionamento de proximidade entre famílias. Alguns, inevitavelmente, são mais conhecidos devido à longevidade e à trajetória de vida percorrida dentro do município.

É o caso dos cinco personagens que compõem a narrativa do documentário *Quem Vive Aqui*. José Wellington de Castro (Zé), Maria Abenilda Souza de Oliveira (Benilda), Maria de Fátima Ramos Ferreira (Mariazinha), Paulo Laurindo dos Santos (Paulo Quengão) e Pedro de Freitas Façanha (Pedro Brasil); cada um, ao seu modo, tem Aquiraz como alicerce para a vida.

2 OBJETIVO

O documentário *Quem Vive Aqui* traz consigo a missão de localizar perfis notórios no município de Aquiraz, que exercem, ou exerceram, papéis de fundamental importância na cidade, em áreas como saúde, educação, comércio, cultura e política, destacando as

histórias vivenciadas por eles em seus respectivos locais de trabalho, além das memórias afetivas que possuem com a cidade. Busca também humanizar esses relatos, com entrevistas em um grau de profundidade e interação que dialogam com práticas de documentários participativos, caracterizados pela presença do realizador, como discutiremos mais à frente.

Em *Quem Vive Aqui* podemos visualizar com detalhes os ensinamentos da Benilda, os sensíveis cuidados da Mariazinha, a vida-poesia de Zé, a persistência de Paulo Quengão e o engajamento político de Pedro Brasil. Estes perfis, juntos, formam memórias coletivas de Aquiraz e resgatam marcas tradicionais de uma cidade que vive o “interior”. Nas páginas que seguem, podemos conferir o processo de produção que norteia nosso trabalho, além de detalhes técnicos utilizados para realizá-lo.

3 JUSTIFICATIVA

A escolha de retratar os perfis dos moradores de Aquiraz em um documentário audiovisual deveu-se pela premissa de que o formato tenta capturar ao máximo a realidade, “porque abordam o mundo em que vivemos e não um mundo imaginado pelo cineasta” como propõe Bill Nichols (2005, p. 17), na obra *Introdução ao Documentário*. A utilização de áudio e imagem também foi fundamental para reforçar a decisão, visto que:

Pela capacidade que têm o filme e a fita de áudio de registrar situações e acontecimentos com notável fidelidade, vemos nos documentários pessoas, lugares e coisas que também poderíamos ver por nós mesmos, fora do cinema. Essa característica, por si só, muitas vezes fornece uma base para a crença: vemos o que estava lá, diante da câmera; deve ser verdade. (NICHOLS, 2005, p.28)

Embora saibamos que as imagens fotográficas não sejam completamente fiéis à realidade, podendo apoiar-se em alterações, desde a omissão de acontecimentos ou manipulações durante ou após a captura, são elas as responsáveis por “reproduzir a aparência daquilo que está diante da câmera” (NICHOLS, 2005, p.28). Desse modo, faria toda a diferença para a recepção do espectador ler, descrito em um livro, por exemplo, a visita da Mariazinha nas casas das famílias, ou ver na tela do vídeo a própria agente de saúde percorrendo o bairro.

E porque não fazer uma reportagem televisiva sobre o tema? Apesar de ambos lidarem com imagens ditas “reais”, são muitas as diferenças que separam o documentário de uma reportagem. Esta última, normalmente, surge no âmbito jornalístico, em reuniões de

pauta, por meio dos critérios de noticiabilidade, definidos por Nelson Traquina como “o conjunto de valores-notícia que determinam se um acontecimento, ou assunto, é susceptível de se tornar notícia, isto é, de ser julgado como merecedor de ser transformado em matéria noticiável e, por isso, possuindo ‘valor-notícia’ (TRAQUINA, 2008, p. 63).

Enquanto que, para realizar um documentário, o documentarista pode apoiar-se no tema que quiser. Manuela Penafria (2001) aponta que

Um documentário pauta-se por uma estrutura dramática e narrativa, que caracteriza o cinema narrativo. A estrutura dramática é constituída por personagens, espaço da acção, tempo da acção e conflito. A estrutura narrativa implica saber contar uma história; organizar a estrutura dramática em cenas e sequências, que se sucedem de modo lógico. A suportar tudo isto deve estar uma ideia a transmitir. Essa ideia a transmitir constitui a visão do realizador sobre determinado assunto. (PENAFRIA, 2001, p. 2)

O documentário, então, pode nascer de uma perspectiva subjetiva, do próprio documentarista. Outra distinção que pode ser verificada nos gêneros é a forma como as imagens e os áudios que compõe o produto são usadas. Em uma reportagem temos imagens que confirmam a narração em *off*, servindo de comprovação para o espectador. Já no documentário o texto narrado em *off*, ou *voz-over*⁵, é dispensável, mesmo sendo muito utilizado.

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

4 MÉTODOS E TÉCNICAS UTILIZADOS

Mesmo sendo um termo difícil para obter definições precisas, o documentário é resumido por Arlindo Machado no artigo “Novos Territórios do Documentário” como aquilo que “não é ficção”. A complexidade do tema, porém, fomenta entre os pesquisadores discussões amplas sobre o que é documentário e os modos de fazê-lo. O pesquisador da área de cinema, Fernão Pessoa Ramos, colabora, afirmando que

[...] Em poucas palavras, documentário é uma narrativa com imagens-câmera que estabelece asserções sobre o mundo, na medida em que haja um espectador que receba essa narrativa como asserção sobre o mundo. A natureza das imagens-câmera e, principalmente, a dimensão da tomada através da qual as imagens são constituídas determinam a singularidade da narrativa documentária em meio a outros enunciados assertivos, escritos ou falados. (RAMOS, 2008, p. 22)

⁵ Também conhecido como “Voz de Deus”.

Entendendo o documentário como uma narrativa, Nichols infere que “a narrativa propicia uma maneira formal de contar histórias, que pode ser aplicada ao mundo histórico e também imaginário” (NICHOLS, 2010, p.126).

A entrevista no documentário é utilizada como abordagem principal, sendo os relatos costurados em um roteiro para dar vida ao filme *Quem Vive Aqui*. Embora Jean Claude Bernadet (apud LINS & MESQUITA, 2008, p.30) defenda que as entrevistas no gênero possam enfraquecer as produções, acarretando na “repetição de um único sistema, banalizado pelo jornalismo televisivo” e que “não se pensa mais em documentário sem entrevista”, reforçamos a necessidade do resgate memorialístico dos atores sociais por meio desse gênero, traçando diálogos possíveis, como defende Cremilda Medina no livro “Entrevista: o diálogo possível”

Há espaço para o diálogo possível. Estão aí experiências ou exceções à regra que provam o grau de concretização da entrevista na comunicação coletiva. Sua maior ou menor comunicação está diretamente relacionada com a humanização do contato interativo: quando, em um desses raros momentos, ambos – entrevistado e entrevistador – saem “alterados” do encontro, a técnica foi ultrapassada pela “intimidade” entre o EU e o TU. Tanto um quanto o outro se modificaram, alguma coisa aconteceu que os perturbou, fez-se luz em certo conceito ou comportamento, elucidou-se determinada autocompreensão ou compreensão do mundo. Ou seja, realizou-se o Diálogo Possível (MEDINA apud SANTOS, 2014, p. 27).

Bill Nichols também fundamenta a importância da entrevista nos documentários, principalmente aqueles considerados participativos:

A entrevista permite que o cineasta se dirija formalmente às pessoas que aparecem no filme em vez de dirigir-se ao público por comentário com voz-over. No documentário participativo, a entrevista representa uma das formas mais comuns de encontro entre cineasta e tema. (NICHOLS, 2010, p.159).

Apesar de ter a entrevista ou o “movimento de querer saber” (CRIPA, 1998) como a forma mais emblemática de participação no documentário, na abertura de *Quem Vive Aqui* também se estabelece um comentário em voz-over, que torna a participação do cineasta ainda mais visível. A fala dá início ao filme com o objetivo de trazer as impressões pessoais do realizador sobre a cidade da qual também é habitante.

Categorizando a iniciativa da voz-over ou “voz de Deus” nos gêneros jornalísticos, podemos apoiá-la em uma das características do Jornalismo Gonzo, definido por Franco Martelli como “uma forma de narrativa excêntrica, que busca um modo de expressar a realidade apoiando-se na habilidade e competência descritiva do autor.” (MARTELLI, 2006, p. 21). Utilizado comumente no jornalismo literário, o gênero faz uma ruptura do

jornalismo com a imparcialidade, podendo digredir da objetividade a ponto de torná-la ficção - o que não buscamos formatar no documentário em questão.

A introdução é importante para entendermos a relação cineasta-tema que é traçada em *Quem Vive Aqui*. O realizador, como parte do ambiente que filma, também reproduz no filme a “voz” do documentário, entendida por Bill Nichols como aquela que “pode defender uma causa, apresentar um argumento, bem como transmitir um ponto de vista” (NICHOLS, 2010). Penafria dialoga com a assertiva, completando:

O documentário é, como vimos, uma obra pessoal. O documentarista não deve ser visto apenas como um meio para transmitir determinada realidade. A partir do momento em que se decide fazer um documentário, isso constitui já uma intervenção na realidade. É pelo facto de seleccionar e exercer o seu ponto de vista sobre um determinado assunto que um filme nunca é uma mera reprodução do mundo. É impossível ao documentarista apagar-se. Ele existe no mundo e interage com os outros, inegavelmente. (PENAFRIA, 2001, p 7)

Nesta produção, o realizador revela seu ponto de vista, tanto através do tom intimista que inicia o filme, como na própria montagem e direção. Vale lembrar que o documentário, embora contenha traços autobiográficos, como no trecho em que cita “*Ao ver o gado passando na estrada sem pavimento, e, nessa mesma estrada, deixar fluir a infância, me fiz cidadão Aquiraense, ou Aquirazense como alguns falam.*” não tem a pretensão de ser uma autobiografia.

Este tipo de inserção é traduzida por Bill Nichols com a frase “*Eu falo deles pra você*”, que pode ser interpretada e aplicada na relação cineasta-tema, como o realizador que fala sobre o tema que possui conhecimento para um público distante ou que não detém tal conhecimento. Nas palavras de Penafria, essa relação estabelece da seguinte forma:

O documentário tem por função revelar-nos (aos intervenientes e aos espectadores) o mundo em que vivemos. Acima de tudo, um documentário transmite-nos não a realidade (mesmo nos louváveis esforços em transmitir a realidade “tal qual”) mas, essencialmente, o relacionamento que o documentarista estabeleceu com os intervenientes. No caso de documentários mais pessoais, o que é patente é a relação que o documentarista estabelece consigo próprio. (PENAFRIA, 2001, p 7)

5 DESCRIÇÃO DO PRODUTO OU PROCESSO

O título *Quem Vive Aqui*, por exemplo, surgiu com uma interpretação propositalmente dupla, sugerindo a leitura da afirmação em “Quem vive aqui” (lugar) e “Quem vive *aqui*” (cidade de Aquiraz).

A escolha de apenas cinco nomes se deu para aprofundar os depoimentos no documentário, visto que era proposto um filme de 30 minutos. Caso tivéssemos realizado mais entrevistas, corríamos o risco de superficializar as histórias, dando-lhes pouco espaço

de fala. Como planejado, eram nomes de diferentes áreas, mas todos tinham em comum um longo percurso de vida na cidade.

Para tal atividade, nada de telefones celulares ou troca de e-mail. A produção, assim como as imagens, foi feita *in loco*, na casa de cada personagem, explicando a proposta do trabalho e já marcando o dia da entrevista. Esse procedimento é enaltecido por Penafria como “uma liberdade que dificilmente não se encontra em qualquer outro filme”, dado que:

Por vezes um documentário é construído ao longo do processo da sua produção. A preparação ou “pesquisa e desenvolvimento” mais não é que a definição clara das intenções do documentarista, da abordagem ao tema, da forma como pretende abordar os locais e as pessoas a filmar (PENAFRIA, 2001, p. 4).

Assim, visitar previamente os ambientes das entrevistas (casa dos personagens) e os locais de trabalho de cada um permitiu um maior conhecimento das fontes, enriquecendo o roteiro de perguntas a ser elaborado posteriormente, além de possibilitar maior segurança na gravação, com a escolha de enquadramentos e angulações que certamente renderiam bons resultados estéticos.

Ainda como parte do processo de produção, desenvolvemos pesquisas nos anuários estatísticos do Ceará, disponibilizado no site do IPECE⁶, além de pesquisas elaboradas pelo DATASUS⁷ e IBGE⁸. Aqui buscamos obter dados específicos e atualizados sobre Aquiraz, como a taxa de analfabetismo, quantidade de professores em sala de aula (rede pública e rede particular de ensino), número de estabelecimentos comerciais, quantidade de agentes de saúde e famílias cadastradas no programa de Atenção Básica da Saúde, número de eleitores e cargos eletivos na Câmara Municipal, além de informações sobre o centro cultural da cidade, obtidas no site da ONG Tapera das Artes que o mantém. Esses números auxiliam na percepção do espectador sobre a cidade e dão ainda mais relevância às entrevistas.

As imagens e captação de áudio foram todas feitas com materiais pessoais. Foram utilizadas duas câmeras, uma semi-profissional (Canon PowerShot SX40HS) e outra profissional (Canon T3i), um tripé da marca Vivitar, um microfone lapela, um celular e um gravador comum, da marca Sony. A escolha de usar equipamentos pessoais visava maior independência para as marcações de entrevistas e o experimentalismo.

⁶ Instituto de Pesquisa e Estratégia Econômica do Ceará (www.ipece.ce.gov.br)

⁷ Departamento de Informática do SUS (www2.datasus.gov.br)

⁸ Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (www.ibge.gov.br)

As duas câmeras foram posicionadas fixamente, pensando em planos e elementos que valorizassem, além dos entrevistados, o ambiente da gravação. A câmera principal era normalmente em plano fechado e frontal dos personagens e a secundária estava em plano lateral com alguns detalhes do ambiente ou em plano aberto.

Os planos, quase todos frontais, buscam uma unidade visual a ser trabalhada também na hora da edição. Como ressalta Penafria, “cada plano deve ser pensado na sua especificidade e em relação com o todo do filme. Ou seja, é necessário articular o controlo gráfico com o controlo narrativo” (PENAFRIA, 2001, p. 5).

Neste produto experimental, foram gravadas sete horas de imagens no total que passaram por um processo de decupagem. Nesse processo, todas as gravações são assistidas e as partes principais são seleccionadas para compor o documentário. A partir daí, o roteiro do filme começa a ser esquematizado. É nesse processo de edição que ficam ainda mais claros os objetivos do filme, principalmente porque, segundo Penafria, “organiza diversos elementos: entrevistas, som ambiente, legendas, música, imagens filmadas in loco, imagens de arquivo, reconstruções, etc”. (PENAFRIA, 2001, p.5)

A sucessão das imagens e sons tem como linha orientadora o ponto de vista adoptado e encontra na criatividade do documentarista o seu principal motor. É ao seleccionar e combinar as imagens e sons registados in loco que o documentarista se expressa. Ao proceder assim, apresenta-nos um ponto de vista sobre determinado assunto. (PENAFRIA, 2001, p.5)

6 CONSIDERAÇÕES

O resultado de todo este caminho traçado é o documentário *Quem Vive Aqui*, com 34 minutos de duração, realizado como Trabalho de Conclusão de Curso em Jornalismo. Neste tempo, as histórias de vida que o compõe narram, ainda que implicitamente, uma cidade cheia de memórias, saudades e esperanças. Podemos dizer que o filme é retrato em movimento de um Aquiraz que, aos poucos, se vai.

Mariazinha, Benilda, Paulo Quengão, Pedro Brasil e Zé revivem a cidade com palavras, gestos e afetos humanizados pela entrevista de profundidade, buscada em cada uma das conversas. Os cinco personagens traçam diálogos que se fundem e se completam na paixão pelo lugar onde vivem. Estamos certos de que, assim como eles, tantos outros constroem a cidade e fazem dela um porto, uma base sólida para viver.

Diante do que já foi exposto neste relatório, o documentário audiovisual apresentado carrega um modo participativo muito presente, inserindo também o cineasta na narrativa. Tal presença reflete também na atuação do realizador em todos os processos do filme, desde

a idealização, gravação de entrevistas, captação de imagens, até a finalização do produto, na edição. De acordo com Penafria (2001), “o documentarista é uma referência para o documentarismo”.

O documentarista é a base em que se subsume o próprio documentário. Em todas as fases de produção é-lhe exigida uma grande intervenção. Pelas suas características, a produção de documentários é conduzida por equipas reduzidas. É muito usual encontrarmos filmes onde o realizador é também produtor, câmara e, em especial, também editor. (PENAFRIA, 2001, p.6)

Finalizar esse trabalho representa, para mim, um modo de conservar as felicidades que ainda sobrevivem na cidade. O pensamento de Penafria destaca, brilhantemente, o sentimento de dever e desafio cumprido. “Experimentar o pulsar da vida das pessoas e dos acontecimentos do mundo no ecrã é o que o documentário tem de mais gratificante para nos oferecer. É, sem dúvida, um modo de incentivar um conhecimento aprofundado sobre a nossa própria existência.” (PENAFRIA, 2001, p. 9). Assim, tenho a pretensão de seguir documentando histórias e realidades ainda não exploradas, fazendo da linguagem audiovisual uma ponte para novas descobertas.

Como parte do processo, disponibilizaremos o material em uma plataforma on-line, globalizando o acesso ao filme. Também em uma perspectiva futura, buscaremos ampliar o projeto para distribuição nas escolas estaduais, municipais e da rede particular, por meio de parcerias locais ou editais que viabilizem os custos de produção (dvds, artes gráficas, embalagens. etc).

Podemos relatar ainda sobre a necessidade de experimentar e “desbravar caminhos” com essa locomotiva no âmbito da Universidade. É dentro dela onde o mundo se amplia e novas visões são colocadas sobre nossos olhos. Aproveitemos deste momento para criar, documentar e comunicar nossos mundos aos outros. Assim, *Quem Vive Aqui* é um registro documental da cidade onde nasci, cresci e me fiz gente. É, portanto, homenagem e agradecimento.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do Jornalismo: porque as notícias são como são.** Florianópolis: Editora Insular. Volume I, 2005.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao Documentário.** Campinas: Editora Papyrus, 2005.

SANTOS, Macelle Khouri, AYRES, Melina de la Barreira. **A vida através da tela: a realidade através do telejornal e do documentário.** Salvador: Colóquio Internacional Televisão e Realidade, 2008.

LABAKI, Amir. **Introdução ao documentário brasileiro**. São Paulo: Editora Francis, 2006.

LINS, Consuelo, MESQUITA, Cláudia. **Filmar o real: sobre o documentário brasileiro contemporâneo**. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2008.

MEDINA, Cremilda de Araújo. **Entrevista: o diálogo possível**. São Paulo: Editora Ática, 1995.

PENAFRIA, Manuela. **O ponto de vista no documentário**. Biblioteca On-line de Ciências da Comunicação - BOCC, 2001. Disponível em <<http://www.bocc.ubi.pt>> Acesso em: 23/11/2015

PENAFRIA, Manuela. **Unidade e diversidade do filme documentário**. Biblioteca On-line de Ciências da Comunicação - BOCC, 1998. Disponível em <<http://www.bocc.ubi.pt>> Acesso em: 23/11/2015

PENAFRIA, Manuela. **O documentarismo no cinema**. Biblioteca On-line de Ciências da Comunicação - BOCC, 2004. Disponível em <<http://www.bocc.ubi.pt>> Acesso em: 23/11/2015

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

MARTELLI, Franco Prest. **Jornalismo Gonzo: uma análise acerca do Jornalismo Literário**. Disponível em <<http://repositorio.uniceub.br/>> Acesso em: 25/11/2015

OLIVEIRA, Ubiratan Francisco de, BARREIRA, Celene Cunha Monteiro Antunes. **Cidades Contemporâneas: “Lócus” do Capitalismo Pós-Moderno**. Caminhos da Geografia, Revista Online. Disponível em <<http://www.ig.ufu.br/revista/caminhos.html>> Acesso em: 23/11/2015.

MACHADO, Arlindo. **Novos Territórios do Documentário**. Disponível em <www.doc.ubi.pt> Acesso em: 15/12/2015

ROCHA, Leonardo Coelho. **Diferenças entre documentário e reportagem in “O caso Ônibus 174: Entre o documentário e o telejornal”**. Disponível em <<http://www.bocc.ubi.pt/>> Acesso em: 15/12/2015.

CORIOLOANO, Menezes Teixeira, BARBOSA, Luciana Maciel. **Turismo e Especulação Imobiliária no Litoral Cearense**. Disponível em < <http://eventos.univerciencia.org> > Acesso em: 14/01/2016.

SAMPAIO, Camila Freire. **O Turismo e a Territorialização dos Resorts: a Praia do Porto das Dunas como enclave em Aquiraz-CE**. Disponível em <www.uece.br> Acesso em: 14/01/2016.