

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL - JORNALISMO**

DÁRIO GILSON SOUZA NUNES
EDVALDO DA SILVA GOULART
LUCAS DOS SANTOS MATOS

MUROS INVISÍVEIS
O PAPEL DA GENTRIFICAÇÃO NA SEGREGAÇÃO SOCIAL

São Luís, MA
2025

DÁRIO GILSON SOUZA NUNES
EDVALDO DA SILVA GOULART
LUCAS DOS SANTOS MATOS

MUROS INVISÍVEIS
O PAPEL DA GENTRIFICAÇÃO NA SEGREGAÇÃO SOCIAL

Trabalho de Conclusão de Curso, em modalidade Projeto Experimental, apresentado ao Curso de Graduação em Comunicação Social - Jornalismo da Universidade Federal do Maranhão, para obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social - Jornalismo.

Orientador:

Prof. Me. Jefferson Saylor Lima de Sousa

São Luís, MA
2025

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

Nunes, Dário Gilson Souza.

MUROS INVISÍVEIS : o PAPEL DA GENTRIFICAÇÃO NA
SEGREGAÇÃO SOCIAL / Dário Gilson Souza Nunes, Lucas dos
Santos Matos, Edvaldo da Silva Goulart. - 2025.

52 f.

Orientador(a): Jefferson Saylon Lima de Sousa.

Curso de Comunicação Social - Jornalismo, Universidade
Federal do Maranhão, Universidade Federal do Maranhão -
Ufma, 2025.

1. Documentário. 2. Gentrificação. 3. Ilhinha. 4.
Península. I. Goulart, Edvaldo da Silva. II. Matos,
Lucas dos Santos. III. Sousa, Jefferson Saylon Lima de.
IV. Título.

DÁRIO GILSON SOUZA NUNES
EDVALDO DA SILVA GOULART
LUCAS DOS SANTOS MATOS

MUROS INVISÍVEIS
O PAPEL DA GENTRIFICAÇÃO NA SEGREGAÇÃO SOCIAL

Trabalho de Conclusão de Curso, em modalidade Projeto Experimental, apresentado ao Curso de Graduação em Comunicação Social - Jornalismo da Universidade Federal do Maranhão, para obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social - Jornalismo.

Aprovado em: 28/02/2025

BANCA EXAMINADORA

Prof. Me. Jefferson Saylor Lima de Sousa (Orientador/Presidente)
Universidade Federal do Maranhão

Profa. Dra. Flávia de Almeida Moura (Avaliador 1)
Universidade Federal do Maranhão

Prof. Dr. Bruno Soares Ferreira (Avaliador 2)
Universidade Federal do Maranhão

AGRADECIMENTOS

Agradecemos, primeiramente, a Deus e Nossa Senhora, que nos guiaram durante todo esse caminho e também aos nossos familiares durante essa jornada como estudantes de Jornalismo.

À Universidade Federal do Maranhão, que sempre foi nossa referência de ensino e nos apoiou durante a produção deste trabalho.

Aos Professores do Departamento de Jornalismo, que além de nos ensinarem a profissão, nos prepararam para a cidadania e abriram nossos olhos. Em especial à nossa amiga, Profa. Dra. Lindalva Maciel, Diretora do Centro de Ciências Sociais e à sua equipe, ao Prof. Dr. James Maxwell Fernandes Araújo, Profa. Dra. Flávia de Almeida Moura e a Profa. Dra. Francinete Louzeiro de Almeida, que nos deram suporte durante toda esta jornada.

Agradecemos à equipe multiprofissional da DACES, e também à equipe de trabalho da PROASE, os Funcionários das Bibliotecas - Central e Setorial do CCSO - da Universidade Federal do Maranhão que tornaram a graduação muito mais prazerosa e tranquila.

Ao nosso orientador do pré-projeto, Prof. Dr. Francisco Gonçalves da Conceição e ao nosso orientador do projeto experimental Prof. Me. Jefferson Saylor Lima de Sousa, por aceitarem o desafio de orientar três estudantes um pouco ambiciosos para um projeto um pouco ambicioso.

Às mães dos membros da nossa equipe, Dulce Cleide, Mayra Santos e Emilde Goulart por fundarem bem as bases de nossa educação e formação que foram essenciais para o desenvolvimento deste projeto.

A todos os nossos colegas pelo apoio emocional que nos deram durante toda a nossa jornada acadêmica, especialmente durante a produção deste projeto experimental, em especial àquelas que nos auxiliaram diretamente: Francisco Eduardo, Gabriel Dutra, Marcelo Reis.

Aos técnicos da Universidade Federal do Maranhão, que nos ofereceram suporte em todas as nossas demandas e trouxeram esclarecimentos absolutamente pertinentes e que contribuíram fortemente para a finalização deste projeto.

Agradecemos ainda às pessoas que entrevistamos para a produção deste projeto, que foram fontes profundas de conhecimento e bases para o seu desenvolvimento: Ana Claudia Maciel de Lima, Ângela Maria Barbosa Sousa, João Felipe Silva Oliveira, Carlos Frederico Lago Burnett, Maria Euzita Silva e Domingos Moreira Martins.

RESUMO

O trabalho "Muros Invisíveis" documenta a segregação socioespacial na Ponta D'Areia, em São Luís do Maranhão, destacando os efeitos da gentrificação na região através do formato audiovisual "documentário", que apresenta fatos através da linguagem cinematográfica. O estudo examina o contraste entre a Península, área nobre ocupada pela elite econômica, e a Ilhinha, onde residem famílias de baixa renda em condições precárias. A pesquisa se baseia em conceitos urbanos, como gentrificação e especulação imobiliária, e utiliza o documentário como ferramenta narrativa para retratar essas desigualdades. A valorização imobiliária da Península elevou os custos de vida, expulsando moradores de renda mais baixa e reforçando a exclusividade da área. Enquanto isso, a Ilhinha enfrenta desafios estruturais e falta de investimentos públicos. Depoimentos de moradores e especialistas evidenciam como a exclusão social se manifesta fisicamente, restringindo o acesso a direitos básicos. A pesquisa conclui que a gentrificação na Ponta D'Areia não apenas transformou a paisagem urbana, mas aprofundou disparidades socioeconômicas, tornando o espaço urbano um reflexo das desigualdades históricas e contemporâneas da cidade.

Palavras-chave: Documentário; Gentrificação; Ilhinha; Península.

ABSTRACT

The work "Muros Invisíveis" documents the socio-spatial segregation in Ponta D'Areia, in São Luís, Maranhão, highlighting the effects of gentrification in the area through the audiovisual format "documentary," which presents facts through cinematic language. The study examines the contrast between the Peninsula, a wealthy area occupied by the economic elite, and Ilhinha, where low-income families live in precarious conditions. The research is based on urban concepts such as gentrification and real estate speculation and uses the documentary as a narrative tool to portray these inequalities. The real estate valorization of the Peninsula has raised living costs, forcing out lower-income residents and reinforcing the exclusivity of the area. Meanwhile, Ilhinha faces structural challenges and a lack of public investments. Testimonies from residents and experts reveal how social exclusion physically manifests, restricting access to basic rights. The research concludes that gentrification in Ponta D'Areia has not only transformed the urban landscape but has deepened socio-economic disparities, making the urban space a reflection of the city's historical and contemporary inequalities.

Keywords: Documentary; Gentrification; Ilhinha; Península.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Localização da Península da Ponta d'Areia	26
Figura 2. Vista aérea dos bairros da Península e Ilhinha	27
Figura 3. Mapa de uso e ocupação do solo na Península	33
Figura 4. Dário e Lucas no Arquivo Público do Maranhão	38
Figura 5. Entrevista com Frederico Burnett	40
Figura 6. Entrevista com Ana Maciel	41
Figura 7. Entrevista com Maria Euzita e João Felipe	42
Figura 8. Gravação externa e entrevista com João Felipe	43
Figura 9. Bastidores de gravação na Península	44

LISTA DE QUADROS

Quadro 1. Etapas da narrativa	15
Quadro 2. Modos Documentais	16
Quadro 3. Funções essenciais do documentário	17
Quadro 4. Dados demográficos dos bairros da Ilhinha e Península	28

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	11
2. DOCUMENTÁRIO: CARACTERÍSTICAS, ETAPAS E CRÍTICAS.....	14
2.1. As estruturas narrativas e características do documentário.....	15
2.2. Etapas de produção de um documentário.....	17
2.2.1. Desenvolvimento e Pré-produção.....	18
2.2.2. Produção.....	18
2.2.3. Pós-produção e Distribuição.....	21
2.3. Críticas ao gênero documentário.....	22
2.4. O documentário na cultura popular e digital.....	23
3. A PONTA D'AREIA: HISTÓRIA, DIVISÕES E REALIDADES.....	25
3.1. Dados sociais, econômicos e geográficos da Região da Ponta d'Areia	28
3.2. O que é gentrificação?.....	30
3.3. O processo de gentrificação na Ponta D'Areia	32
3.4. Península x Ilhinha: reflexões sobre as duas concepções sociais da Ponta D'Areia.....	34
4. MUROS INVISÍVEIS: PRODUZINDO UM DOCUMENTÁRIO.....	37
4.1. Pré-Produção (Pesquisa)	38
4.2. Produção (Entrevistas)	39
4.3. Pós-Produção (Edição).....	44
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	46
REFERÊNCIAS	47
ANEXOS	50
I. Roteiro de montagem: “Muros Invisíveis”	50
II. Termo de cessão do uso de imagem e voz.....	51
III. Termo de autorização para uso de imagem de arquivo	52

1. INTRODUÇÃO

O documentário é um gênero audiovisual que busca representar aspectos da realidade, interpretando eventos, pessoas ou situações do mundo real. Diferente da ficção, que se baseia na imaginação, o documentário mantém uma relação direta com os fatos, ainda que inclua construções artísticas. A equipe responsável pela pesquisa já apresentava, durante toda a sua graduação, um gosto particular pelo formato documentário, tendo, inclusive, já realizado produções seguindo o modelo, o que gerou uma inclinação à escolha do formato utilizado no projeto experimental aqui apresentado.

Segundo Bill Nichols (2001), o gênero honra os acontecimentos reais sem introduzir elementos não comprováveis. Além de informar, o documentário sensibiliza, gera debates e tem potencial transformador. O cineasta deve manter compromisso ético, respeitando histórias e evitando manipulações. Embora busque a objetividade, o documentário reflete escolhas do diretor, equilibrando-se entre realidade e subjetividade.

Através desta linguagem audiovisual foi possível retratar e documentar um fenômeno urbanístico e social presente em diversos locais do mundo: A gentrificação. Ela, por sua vez, trata-se de um processo urbano onde há uma transformação socioeconômica de determinadas áreas, impulsionada pela valorização imobiliária e a substituição da população residente por grupos de maior poder aquisitivo. Como consequência, há deslocamento populacional, aumento do custo de vida e alterações na dinâmica social e espacial, mas apesar de gerar revitalização urbana e crescimento econômico, a gentrificação também levanta questões sobre desigualdade, segregação e a perda da identidade cultural das comunidades originais (Harvey, 2014).

Esse fenômeno pode ser percebido em vários locais em diversos países diferentes, assim como na cidade de São Luís, no Estado do Maranhão, que em meio ao desenvolvimento espacial de bairros como o Renascença, Calhau e Ponta do Farol, voltados para classe alta e média de São Luís, se processa, reforça e revela a produção desigual do espaço.

O processo de transformação e valorização do espaço urbano de São Luís, com ênfase para a realidade vigente na “Península” da Ponta D’Areia, é o objeto de estudo deste trabalho. Pois, este local da cidade passou ao longo das últimas décadas por um intenso fenômeno de transformação sócio espacial, tendo como resultado deste, a reconfiguração de sua paisagem e alterações na sua dinâmica de uso e ocupação territorial. A comunidade da Ilhinha, também localizada na região da Ponta D’Areia e formada principalmente por ocupações espontâneas, possui até hoje uma infraestrutura altamente precária e muito aquém da infraestrutura observada

no bairro vizinho, a “Península”, com imóveis subvalorizados, palafitas e carência de serviços básicos.

Observando isso, a gentrificação em São Luís reflete a produção desigual do espaço urbano, evidenciando contrastes socioeconômicos e a marginalização de comunidades historicamente vulneráveis. O processo observado na Ponta D’Areia ilustra muito bem como a valorização imobiliária é capaz de reconfigurar a paisagem urbana, promovendo transformações estruturais que acentuam desigualdades preexistentes.

Diante do exposto, buscou-se representar tais consequências vividas naquela região optando pela linguagem audiovisual do documentário, abordando a segregação socioespacial na Ponta D’Areia, em São Luís do Maranhão. O objetivo é compreender como o processo de gentrificação impactou a região, gerando contrastes entre a Península e a Ilhinha. A pesquisa se apoia em teorias urbanísticas e no conceito de documentário como ferramenta para narrar essas transformações. A escolha do tema se deu em comum acordo com a equipe após um trabalho anterior realizado por um dos membros que observou o fenômeno e chamou a atenção dos três membros para se debruçar mais sobre ele e entendê-lo.

O capítulo inicial, “*A definição de documentário: características, etapas e críticas*”, discute o documentário como gênero audiovisual, suas funções e as diferentes formas narrativas utilizadas. São abordadas as etapas de produção, desde o desenvolvimento até a distribuição, além de críticas ao gênero, como sua suposta objetividade e o impacto das escolhas narrativas na representação da realidade. A influência da cultura digital no documentário também é analisada, destacando o papel das plataformas de streaming.

Em sequência, no capítulo “*A Ponta D’Areia de São Luís do Maranhão: história, divisões e realidades*” se contextualiza historicamente a região da Ponta D’Areia, explorando seus aspectos sociais, econômicos e geográficos. A valorização do solo urbano levou à construção de empreendimentos de alto padrão na Península, enquanto a Ilhinha permaneceu com infraestrutura precária e poucas melhorias. O contraste entre essas duas áreas ilustra as desigualdades urbanas da cidade. O capítulo detalha o impacto da gentrificação na Ponta D’Areia, impulsionado pelo mercado imobiliário e pelas políticas públicas. O uso da nomenclatura “Península” como estratégia de valorização territorial e a construção de condomínios de luxo são fatores que exemplificam a elitização do espaço, excluindo moradores de baixa renda.

O terceiro e último capítulo, “*Muros Invisíveis: produzindo um documentário*”, aprofunda a análise das diferenças entre a Península e a Ilhinha, detalhando a construção de um

documentário que gira em torno dos depoimentos de moradores das duas comunidades, além de especialistas. A narrativa revela uma Península que se consolidou como um símbolo de status e exclusividade, enquanto a Ilhinha ainda enfrenta dificuldades estruturais. Essa dualidade reflete as desigualdades históricas da cidade e levanta questões sobre o papel do planejamento urbano.

O documentário proposto busca evidenciar como a gentrificação moldou a Ponta D'Areia, transformando a Península em um espaço privilegiado e marginalizando a Ilhinha. As diferenças estruturais e sociais entre essas duas áreas revelam a seletividade das políticas públicas e do mercado imobiliário, aprofundando desigualdades urbanas. O formato surge como uma ferramenta potente para expor essas dinâmicas e fomentar debates sobre inclusão e justiça social no espaço urbano.

2. DOCUMENTÁRIO: CARACTERÍSTICAS, ETAPAS E CRÍTICAS

O documentário é um gênero audiovisual que tem como principal objetivo representar aspectos da realidade, apresentando uma perspectiva interpretativa sobre eventos, pessoas ou situações do mundo real. Diferente das obras de ficção, cuja narrativa é predominantemente construída a partir da imaginação, o documentário se fundamenta em uma relação direta com o real, embora não seja completamente isento de construções artísticas e subjetivas.

De acordo com Bill Nichols (2001, p. 23), um dos principais teóricos do gênero, o documentário fala “de situações ou acontecimentos reais e honram os fatos conhecidos; não introduzem novos, não comprováveis. Falam sobre o mundo histórico diretamente, não alegoricamente”.

O documentário tem características que o diferenciam de outros gêneros audiovisuais, como a ficção e o experimental. Uma dessas características é a intencionalidade de informar, educar ou persuadir o público por meio de fatos, dados e narrativas que remetem a eventos reais. Nichols (2001) define o documentário como uma obra que tem como base a retórica, utilizando estratégias discursivas para construir argumentos e direcionar a percepção do espectador.

Para Puccini (2008), o documentário se diferencia de outras formas narrativas pela ausência de um roteiro completamente fechado. Embora o roteiro no documentário seja essencial como guia inicial, a imprevisibilidade dos fatos e a participação ativa dos sujeitos retratados frequentemente alteram o rumo da narrativa durante o processo de produção.

O vídeo e o filme documentário constituem uma tradição que tem abordado exatamente esse ponto, de maneira às vezes imperfeita, às vezes eloquente. Eles avançam em relação a todo o trabalho que foi feito antes, abordando questões, examinando situações, envolvendo os espectadores de formas as quais continuarão a instruir e agradar, comover e convencer. Sua história pertence ao futuro e aos esforços que ainda estão por vir e que ampliarão a tradição existente enquanto se esforçam para levar a cabo o mundo em que ainda temos de criar. (Nichols, 2001, p.209)

O documentário ultrapassa a sua função informativa ao atuar também como uma forma de arte é uma ferramenta de transformação social. Nichols (2001) destaca que o gênero possui o potencial de provocar reflexões profundas, sensibilizar o público e fomentar debates sobre questões relevantes. Outro ponto importante neste gênero é o compromisso ético do documentarista. Ao lidar com fatos e personagens reais, o cineasta assume a responsabilidade de respeitar as histórias e experiências alheias, evitando manipulações excessivas que possam

comprometer a integridade das informações apresentadas. Nichols (2001) reforça que o documentário opera em um limiar entre a objetividade e a subjetividade, pois, embora busque representar o real, é inevitavelmente influenciado pelas escolhas criativas do diretor.

2.1. As estruturas narrativas e características do documentário

As estruturas narrativas são essenciais para a construção de sentido em qualquer obra audiovisual, incluindo o documentário. De acordo com Todorov (1980, p.138), toda narrativa segue um modelo básico composto por cinco etapas: a) estado inicial de equilíbrio; b) introdução de uma perturbação; c) reconhecimento dessa perturbação; d) tentativa de resolvê-la; e) estabelecimento de um novo equilíbrio.

Quadro 1. Etapas da narrativa

Etapa	Característica
Início do Equilíbrio	Nesta etapa, a narrativa apresenta um cenário onde tudo está em harmonia ou funcionando de forma previsível, é o momento em que o espectador conhece os personagens.
Perturbação	Aqui, um elemento disruptivo surge para quebrar o estado de equilíbrio, podendo ser um problema, desafio ou acontecimento inesperado que altera a ordem inicial e provoca tensão.
Reconhecimento	Os personagens se dão conta do impacto da perturbação e começam a processar o que está acontecendo, nesta etapa há a percepção clara do conflito.
Resolução	Os personagens passam a agir para restaurar o equilíbrio, os esforços para resolver a perturbação podem envolver sacrifícios, aprendizados ou confrontos.
Novo Equilíbrio	A narrativa alcança um novo estado de estabilidade, diferente do equilíbrio inicial. É o desfecho da história, onde se apresentam as consequências finais dos eventos.

Fonte: Todorov (1980, p. 138)

Essa estrutura clássica também pode ser observada em muitos documentários, especialmente aqueles que adotam um formato mais linear e expositivo, como por exemplo em *Democracia em Vertigem* (2019) da brasileira Petra Costa, que utiliza uma narrativa linear para guiar o espectador por eventos históricos e políticos do Brasil, desde a ascensão de Lula ao impeachment de Dilma Rousseff, permitindo uma cronologia clara, conectando fatos e contextos históricos com a experiência pessoal da diretora, o que favorece a imersão e a compreensão de uma trajetória política. No entanto, essa estrutura da narrativa também pode se enveredar por um caminho de flexibilidade narrativa. Muitos cineastas optam por subverter ou

adaptar a estrutura clássica para atender às necessidades específicas de suas obras, como se observa em *Fahrenheit 9/11* (2004) do norte-americano Michael Monroe, que ao fazer uso de uma narrativa fragmentada e não-linear, alterna entre eventos, críticas e conexões indiretas para expor os interesses políticos e econômicos por trás da guerra ao terror. Essa abordagem cria um impacto dinâmico, convidando o espectador a montar as peças da análise crítica e questionar narrativas oficiais, o que intensifica o tom provocativo e investigativo da obra.

Segundo Nichols (2001, p.11), os modos documentais, como o expositivo, observativo, participativo, reflexivo, performático e poético, dispõe diferentes formas de organizar a narrativa, permitindo que o cineasta escolha a abordagem mais adequada ao tema explorado. Vamos entender sobre eles:

Quadro 2. Modos Documentais

Modo Documental	Características
Expositivo	Tem predominância de uma narração que guia o espectador, frequentemente associada a um tom didático ou argumentativo.
Observativo	Busca minimizar a intervenção do realizador, oferecendo uma visão “não mediada” da realidade, com foco na captação direta de eventos.
Participativo	Enfatiza a interação entre o cineasta e os sujeitos filmados, explorando o impacto dessa relação na narrativa.
Reflexivo	Explora a própria natureza do documentário, destacando o processo de construção da narrativa.
Performático	Prioriza a experiência subjetiva do realizador, usando elementos performáticos para enfatizar aspectos emocionais ou simbólicos.
Poético	Valoriza a experimentação estética, usando estruturas narrativas fragmentadas e uma abordagem menos linear.

Fonte: Nichols (2001, p. 11)

Ainda é importante destacar que a intencionalidade em relatar fatos reais ou transmitir perspectivas sobre eventos históricos, sociais ou culturais, é uma das principais características do documentário. Renov (1993) aponta quatro funções essenciais do documentário: registrar, persuadir, expressar e refletir. Sobre elas:

Quadro 3. Funções essenciais do documentário

Função	Características
Registrar	O documentário tem a função de registrar eventos, histórias e realidades com o objetivo de preservá-los para o futuro. Ele captura a essência de um momento, documentando aspectos culturais, sociais ou históricos.
Persuadir	A persuasão no documentário busca convencer o público sobre uma ideia, visão ou posicionamento. Por meio de narrativas e imagens impactantes, o diretor apresenta argumentos que influenciam o espectador a refletir ou agir em relação ao tema.
Expressar	Ele permite que o criador compartilhe suas perspectivas, sensibilidades e interpretações sobre o mundo. Usando técnicas criativas, o documentário transforma informações em uma experiência estética.
Refletir	Por abordar temas relevantes ou complexos, o documentário incita o público a questionar suas crenças e expandir sua compreensão sobre o assunto.

Fonte: Renov (1993, p. 12)

O gênero também apresenta uma relação próxima com a ética, uma vez que sua produção exige um compromisso com a veracidade dos fatos. Plantinga (2005) afirma que o documentário opera em uma zona de intersecção entre a verdade factual e a criatividade artística, o que implica em escolhas éticas e estéticas por parte dos realizadores.

Apesar do documentário não depender de um roteiro fechado como na ficção, a organização prévia é fundamental para garantir a coesão e a coerência do produto final. Puccini (2008) ressalta que o roteiro no documentário funciona como um ponto de partida, oferecendo diretrizes gerais para a coleta de informações e a gravação das imagens. Durante a etapa de montagem, o roteiro assume um papel ainda mais relevante, pois é nesse momento que as imagens captadas são organizadas em uma narrativa coesa. Nichols (2001) aponta que a edição é uma das fases mais criativas do processo documental, pois permite ao cineasta explorar conexões temáticas, emocionais e simbólicas entre as cenas.

2.2. Etapas de produção de um documentário

A produção de um documentário é um processo complexo e formado por várias etapas, isso exige planejamento, criatividade e habilidade técnica. Cada etapa tem um papel fundamental na construção de uma narrativa que seja fiel à realidade e, ao mesmo tempo, cativante para o público. Segundo Nichols (2001), as escolhas realizadas durante a produção influenciam diretamente o impacto e a recepção do documentário.

As principais etapas do processo incluem: o desenvolvimento, a pré-produção, a produção, a pós-produção e a distribuição.

2.2.1. Desenvolvimento e Pré-produção

A pré-produção é a primeira etapa da produção de um documentário e envolve a definição do tema, dos objetivos e do público-alvo. Nesta fase, o cineasta realiza uma pesquisa preliminar para explorar o tema escolhido, identificar fontes e levantar informações relevantes. Puccini (2008) destaca que a pesquisa é fundamental para a criação de um roteiro inicial, que servirá como guia durante o processo de produção.

Essa etapa inclui a elaboração de um roteiro mais estruturado, a definição da equipe técnica e a identificação dos locais de filmagem. De acordo com Nichols (2001), o roteiro no documentário é flexível, permitindo ajustes conforme novos elementos surgem durante a produção.

É mais importante defender uma ideia, e em seguida embasá-la com referências ao que acontece no filme, do que se referir ao filme fazendo um resumo da trama e, em seguida acrescentar comentários críticos a esse resumo. O desenvolvimento de argumentos tem prioridade máxima. (Nichols, 2001, p.212)

A logística é outro elemento essencial na pré-produção. Isso inclui a organização do cronograma de filmagens, a aquisição de equipamentos e a definição do orçamento detalhado. Conforme Puccini (2008), um planejamento eficiente reduz imprevistos e contribui para a fluidez das etapas subsequentes.

O roteiro aberto em documentários privilegia a flexibilidade narrativa, permitindo que o conteúdo se desenvolva organicamente durante a produção. Essa abordagem valoriza a interação direta entre o documentarista, o tema e os participantes, moldando a história em tempo real. Nichols (2001) destaca que o roteiro aberto permite ao cineasta adaptar-se às contingências, ampliando a autenticidade do registro. Já Renov (1993) observa que essa técnica promove a expressão subjetiva e reflexiva, ampliando o potencial de engajamento crítico do público.

2.2.2. Produção

De acordo com Nichols (2001), o cineasta precisa estar atento para capturar os momentos mais importantes e autênticos, aproveitando oportunidades que contribuem para enriquecer a narrativa. É neste momento que a fase de produção ocorre, quando as filmagens efetivamente acontecem. Durante este momento a equipe coleta imagens, áudio, arquivos e outros materiais que serão utilizados na edição.

Até porque produzir detalhes depende de uma ação explícita de um sujeito sobre um objeto, e pelo fato de inteiro e partes estarem simultaneamente presentes, o discurso por detalhes prevê a aparição de marcos na enunciação, isto é, de eu-aqui-agora da produção do discurso (Calabrese, 1987, p. 86).

Em um modelo didático – que se adequa ao contexto do manual – Puccini (2008) propõe uma observação da etapa da produção de um documentário que observa: a proposta da filmagem; a pesquisa; o argumento; e o tratamento. Sobre cada subetapa se pode sintetizar o seguinte:

❖ *Proposta de filmagem*

A proposta da filmagem é o ponto de partida do processo criativo e técnico de um documentário. É nessa fase que se define o propósito central da obra, os objetivos pretendidos, o público-alvo e a abordagem narrativa. Essa definição serve como guia para todas as decisões subsequentes, garantindo que o conteúdo produzido esteja alinhado com a visão inicial do diretor. A proposta funciona como uma bússola criativa, permitindo foco e coerência durante o desenvolvimento do projeto. Puccini (2008, p.75) lembra:

Parte significativa da produção de filmes documentários não se organiza em torno de um roteiro escrito cena a cena com as respectivas rubricas e diálogos. A impossibilidade da escrita, na etapa de pré-produção, de um roteiro fechado, detalhado cena a cena, para filmes documentários ocorre ou em função do assunto ou da forma de tratamento escolhida para a abordagem do assunto. Documentários de arquivo, históricos ou biográficos, que tratam de eventos passados, podem muito bem ser “escritos” antes do início das filmagens. O mesmo já não ocorre se a abordagem do assunto exigir o registro de um evento que não esteja necessariamente vinculado à vontade de produção do filme, como documentários que exploram um corpo-a-corpo com o real, aspecto que define a estilística do documentário direto.

❖ *Pesquisa*

A pesquisa é uma das etapas mais cruciais na produção documental, pois fornece a base para a construção de uma narrativa sólida e bem-informada. Ela envolve a coleta de informações sobre o tema, a identificação de fontes confiáveis e a realização de entrevistas preliminares.

Além disso, a pesquisa ajuda a compreender o contexto sociocultural e histórico, permitindo que o documentário seja fundamentado em dados reais e relevantes.

Ainda sobre esta subetapa, é nela que o documentarista deve se concentrar sobre a seleção de elementos narrativos e os recortes possíveis a partir deles. Puccini (2008) elenca quatro grupos-chave de recursos que devem ser adotados e pesquisados: a) materiais impressos; b) material de arquivo (filmes, fotos e áudios); c) entrevistas; d) pesquisa de campo e de locações. O autor complementa que:

[...] o documentarista deverá ler tudo aquilo que for possível, dentro dos limites de tempo disponíveis para a produção, referente ao assunto escolhido; fazer um exaustivo levantamento de material de arquivo, entre fotos, filmes e arquivos sonoros, buscando garantir permissão para uso no filme; fazer pré-entrevistas com todas as pessoas que possam estar envolvidas com o tema; além de visitar os locais de filmagem para se familiarizar com o espaço físico e com as pessoas que os habitam. Muitas dessas fontes já podem ter sido levantadas e identificadas na primeira etapa de pesquisa. Cabe ao documentarista aprofundar seu conhecimento sobre o assunto se certificando da quantidade e qualidade de matéria visual e textual disponível para o filme além da real viabilidade de todas as possíveis locações. (Puccini, 2008, p.85)

❖ *Argumento*

O argumento é o esqueleto narrativo do documentário, onde se organiza a ideia principal e se delinea a forma como ela será explorada. Ele funciona como um texto que descreve, de forma clara e concisa, o que o documentário pretende abordar, os principais pontos a serem desenvolvidos e o percurso narrativo esperado. É nessa etapa que se define o foco do conteúdo, facilitando o planejamento das cenas e entrevistas que serão capturadas.

As funções do argumento dentro das etapas de produção de um filme documentário são semelhantes às aludidas anteriormente no quadro das etapas criativas do roteiro de ficção. De maneira resumida, o argumento, em sua exposição textual, deverá responder a seis questões principais: 1. “O que?”; 2. “Quem?”; 3. “Quando?”; 4. “Onde?”; 5. “Como?” e 6. “Porquê?”. [...] Todas as seis questões colocadas acima devem ser respondidas com base em material coletado na etapa de pesquisa. Um rápido levantamento de filmes documentários é suficiente para constatar que apesar do fato de alguns desses filmes valorizar situações imprevistas provenientes do choque com o real (e, em alguns casos, até mesmo torcerem por elas), grande parte do conteúdo desses filmes pode, e deve, ser previsto ainda na fase de pré-produção, o que faz com que a escrita do argumento não seja exatamente um tiro no escuro. (Puccini, 2008, pp.92-93)

❖ *Tratamento*

O tratamento é a tradução do argumento em uma linguagem audiovisual. Nessa etapa, são detalhados os aspectos técnicos e criativos da filmagem, como o estilo visual, o uso de som, os enquadramentos e a dinâmica entre as cenas. Ele apresenta, de forma prática, como o conteúdo será estruturado e executado, fornecendo diretrizes para a equipe técnica e artística. Além disso, o tratamento permite ajustes prévios para garantir que a produção final atenda às expectativas criativas e técnicas definidas.

A escrita do tratamento serve para organizar as ideias contidas no argumento. O tratamento cuida da estrutura do documentário ao permitir a visualização da ordem em que as sequências do filme irão aparecer. O conteúdo dessas sequências é descrito, no tratamento, de maneira resumida, o que sinaliza uma abertura maior do documentarista àquilo que está por vir quando se iniciar as filmagens [...] O tratamento, ao descrever o documentário através do resumo de suas sequências, serve para detalhar a maneira como o conteúdo, exposto na proposta e no argumento, será trabalhado. Em muitos casos, o tratamento nem sempre reflete fielmente as questões expostas no argumento. Muito de uma intenção inicial pode não encontrar forma ideal de manifestação, no filme, por conta de uma falta de domínio das técnicas de comunicação do meio audiovisual, da parte do documentarista. O tratamento serve como um exercício para testar a validade e pertinência dos recursos expressivos a serem empregados no filme, quer sejam eles de ordem narrativa, quer sejam eles de ordem estilística. (Puccini, 2008, pp.125-127)

Essas etapas, quando bem desenvolvidas, asseguram que o documentário tenha uma base sólida e coerente, do planejamento à realização.

2.2.3. Pós-produção e Distribuição

A pós-produção é a etapa em que o documentário toma forma final, ela envolve a seleção e edição das imagens, a mixagem de áudio, a inserção de trilhas sonoras e a aplicação de efeitos visuais, quando necessário. Nichols (2001) afirma que a edição é uma das fases mais criativas do processo, pois é nela que o cineasta organiza os elementos coletados para criar uma narrativa coesa e impactante.

Durante a edição, o cineasta deve tomar decisões sobre quais cenas serão incluídas ou descartadas, sempre considerando os objetivos do documentário. A edição, em especial na etapa da montagem, o cineasta consegue explorar conexões temáticas, emocionais e simbólicas entre as cenas, conferindo profundidade à narrativa.

Uma das tarefas mais duras do montador é descobrir onde deve terminar um plano e começar o próximo. [...] Um detalhe importante é que este processo funciona de modo instintivo. Se o trabalho do montador for bem feito, ninguém precisa pensar (a não ser, é claro, o próprio editor!). A mente humana se ajusta automaticamente à situação. [...] Quando os cortes são feitos no lugar certo, o ritmo do filme entra em sincronia com os pensamentos do espectador que o está vendo. Ou, como diz Murch, cortar uma tomada também significa cortar o pensamento sobre esta tomada. (Carreiro, 2021, p. 138-139).

Já a etapa de distribuição de documentários, por sua vez, tem um papel fundamental na democratização do acesso à informação e na ampliação do alcance das narrativas. Plataformas digitais, como serviços de streaming, têm transformado o cenário, oferecendo maior visibilidade a produções independentes. Esse tópico voltará a ser abordado mais à frente quando se evocar a cultura digital.

2.3. Críticas ao gênero documentário

O gênero documentário, apesar de amplamente reconhecido por seu potencial informativo e estético, não está imune a críticas. Uma das principais contestações reside na suposta objetividade que muitas vezes lhe é atribuída.

Nichols (2001) argumenta que todo documentário é uma construção narrativa influenciada por escolhas do autor, como seleção de cenas, edição e inserção de comentários, o que desafia a ideia de uma representação neutra da realidade. Essa subjetividade intrínseca suscita questionamentos sobre a ética documental, especialmente em relação à manipulação de fatos e imagens para atender a fins ideológicos ou comerciais (Plantinga, 2005).

O “tratamento criativo da realidade” para voltar a definição de Grierson, permite que o “tratamento” inclua a narração de histórias, mas essas histórias devem atender a certos critérios para se qualifiquem como documentário. São critérios parecidos com o de exatidão factual e coerência interpretativa que governam a escrita da história. A separação entre documentário e ficção, como a separação entre historiografia e ficção, depende do grau em que a história corresponde fundamentalmente a situações, acontecimentos e pessoas reais versus o grau em que ela é principalmente produto da invenção do cineasta. Sempre há um pouco de cada. (Nichols, 2001. p. 27)

Outra crítica também bastante frequente é o papel do documentário como um instrumento de poder. O discurso produzido por essas obras pode ser utilizado para legitimar certas narrativas em detrimento de outras, excluindo vozes e perspectivas marginalizadas já que “procuram persuadir ou convencer, pela força do argumento, ou ponto de vista, e pelo atrativo,

ou poder, da voz. E são a retórica persuasiva e a poética comovente, que promovem informação e conhecimento, descobertas e consciência que a agradam” (Júlio, 2008, p.11).

Dessa forma, o documentário, muitas vezes, reflete as relações de poder existentes na sociedade, o que reforça a importância de analisar criticamente seu conteúdo e suas intenções.

2.4. O documentário na cultura popular e digital

Com o advento da cultura digital, o documentário passou a ser expandido para além das salas de cinema e televisão, seus meios tradicionais de disseminação, tornando-se um elemento fundamental na cultura popular contemporânea. Plataformas de streaming, como Netflix, YouTube e Vimeo, democratizaram o acesso a esses conteúdos, permitindo que documentários independentes alcancem audiências globais (Ellis; McLane, 2012). Essa expansão ampliou o gênero tanto em termos de produção quanto de recepção, tornando-o ainda mais diversificado e interativo.

Devido à cultura digital, surgiram também novos sub formatos do gênero, como documentários interativos e imersivos, que exploram tecnologias como a realidade virtual e a realidade aumentada. Esses avanços técnicos não apenas oferecem novas experiências narrativas, mas também desafiam as definições tradicionais do gênero, permitindo que os espectadores se tornem participantes ativos no processo de *storytelling* (Jenkins, 2009).

A proliferação de aparelhos de tecnologia que permitiram um alto grau de trocas de imagens e exposições produzidas através de celulares, câmeras fotográficas, webcams e o acesso a equipamentos profissionais foram fatores primordiais para a mudança na base cultural do documentário. A produção passou a ter níveis altíssimos de trocas e interações através da web. Outro fator é a expansão das linguagens no gênero documentário. O experimentalismo sempre esteve presente na produção de documentários, mas, com as novas tecnologias, percebo que as interconexões se fazem com muito mais facilidade (Camargo, 2012, p.84)

Além disso, o documentário tem exercido um papel cada vez mais central em movimentos sociais, servindo como ferramenta para conscientização e mobilização. Exemplos como *O Dilema das Redes* (2020) de Jeff Orlowski, ilustram muito bem a forma como o gênero tem ganhado poder para influenciar debates públicos e provocar mudanças comportamentais, reafirmando sua relevância cultural e política no mundo contemporâneo.

A história do documentário evoluiu significativamente desde suas origens, quando era utilizado para registrar fatos históricos e sociais com equipamentos analógicos, até o presente, marcado pela cultura digital, que democratizou tanto a produção quanto o acesso a essas obras.

A incorporação de tecnologias digitais permitiu a ampliação de formatos, como documentários interativos e imersivos, além de facilitar a distribuição por meio de plataformas de streaming e redes sociais, tornando o gênero mais acessível e diversificado.

No processo de produção, as etapas de planejamento, como a pesquisa e o desenvolvimento do argumento, continuam essenciais para garantir a coesão e a profundidade narrativa. Já na pós-produção, ferramentas digitais sofisticadas aprimoram a edição, mixagem de som e efeitos visuais, potencializando a capacidade de engajamento do público. Esse avanço técnico, aliado à flexibilidade criativa, reafirma o documentário como uma poderosa ferramenta de registro, expressão artística e transformação social.

3. A PONTA D'AREIA: HISTÓRIA, DIVISÕES E REALIDADES

A transformação socioespacial em áreas urbanas ocorre frequentemente em função da valorização de territórios específicos, decorrente de processos relacionados à industrialização, urbanização e globalização, conforme destacado por Harvey (2014). Esses fenômenos geram modificações territoriais que influenciam a paisagem urbana, os fluxos e as dinâmicas socioeconômicas.

Um deles, o da gentrificação, provoca grandes mudanças no território, afetando a paisagem urbana, os fluxos populacionais e a organização econômica das cidades. Com a valorização dos imóveis e a chegada de grupos com maior poder aquisitivo, ocorre uma substituição gradual dos moradores originais, impactando o comércio local e a dinâmica social. Essas transformações também alteram a ocupação do solo e a infraestrutura urbana, redefinindo o uso dos espaços e influenciando a acessibilidade. Além disso, a gentrificação reflete a interação entre políticas públicas e interesses do mercado, gerando efeitos diretos sobre a configuração e o funcionamento das cidades, como Harvey exemplifica citando o caso de Barcelona, na Espanha:

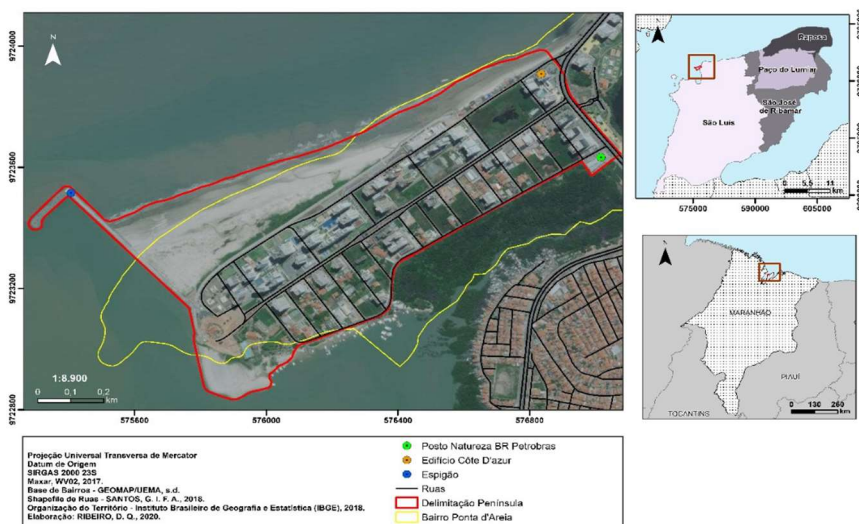
Nas últimas fases de construções na orla marítima, os edifícios parecem exatamente iguais aos de quaisquer outras cidades do mundo ocidental: O colossal congestionamento do trânsito gera pressões para a construção de bulevares em partes da cidade velha, lojas multinacionais substituem o comércio local, a gentrificação desloca os moradores de longa data e destrói o antigo tecido urbano, e Barcelona perde alguns de seus traços distintivos. Pelos mesmos motivos exemplificados pela história recente de Barcelona, os campos do conhecimento e do patrimônio cultural, a vitalidade e efervescência da produção cultural, a arquitetura assinada e o cultivo de juízos estéticos particulares tornaram-se poderosos elementos constitutivos do empreendedorismo urbano em muitos lugares (Harvey, 2014, p. 195).

O processo de transformação urbana não é aleatório ou desorganizado; pelo contrário, ele é impulsionado por interesses econômicos e atendido pelas políticas públicas, favorecendo, em grande medida, grupos hegemônicos. Partindo desse entendimento, conseguimos examinar a área conhecida como “Península” da Ponta d’Areia, localizada no litoral norte da cidade de São Luís, que passou por transformações significativas nas últimas décadas.

Segundo Prado (2016), a Península da Ponta d’Areia sofreu alterações paisagísticas marcadas pela urbanização acelerada, caracterizada pela proliferação de construções verticais, como edifícios de alto padrão. Essa dinâmica foi o principal fator causador da substituição de ecossistemas naturais, como manguezais e apicuns, por estruturas urbanas. Além disso, Coelho

e Sales (2017) apontam que a valorização do solo urbano e as mudanças na ocupação territorial também fazem parte desse contexto transformador.

Figura 1. Localização da Península da Ponta d'Areia



Fonte: Ribeiro (2021) *apud* Marques; Santos (2022)

A transformação da Península foi facilitada por políticas públicas seletivas, que priorizaram infraestrutura, segurança e áreas de lazer na região. Esses investimentos, combinados com o papel ativo das incorporadoras imobiliárias, resultaram na construção de condomínios fechados e edifícios de alto padrão, capazes de abrigar dezenas de famílias em um espaço anteriormente ocupado por residências unifamiliares (Martins, 2018). Este modelo de verticalização, apesar de ser bastante vantajoso para grupos econômicos privados, gerou impactos significativos para a dinâmica socioespacial da área.

A valorização do solo urbano na Península trouxe consigo o aumento expressivo do custo de vida, tornando inviável a permanência de famílias de baixa renda. Como resultado, a área tornou-se acessível apenas para a elite econômica local, reforçando a exclusão socioespacial e aprofundando desigualdades urbanas. Essa realidade reflete uma lógica comum às cidades contemporâneas, onde o solo urbano é tratado como mercadoria de alto valor, explorada por pequenos grupos capitalistas em benefício próprio.

No âmbito local, as consequências desse processo estão intimamente ligadas à reconfiguração da ocupação territorial e à exclusão socioeconômica. A valorização territorial, promovida inicialmente por ações do poder público e posteriormente pela iniciativa privada, elevou o custo de vida, restringindo o acesso à moradia na área aos setores mais privilegiados da sociedade.

A Ilhinha, localizada em território contíguo à Península da Ponta d'Areia, compartilha com esta os mesmos fatores de origem: O aterro da Ponta d'Areia e o represamento do Igarapé da Jansen. A ocupação inicial da área de maré e manguezal foi realizada por pessoas de baixa renda, que construíram suas palafitas e passaram a residir no local, formando assim a pequena ilha conhecida como Ilhinha (Filho *et al.*, 2021).

O crescimento da Ilhinha foi impulsionado, em grande parte, pela construção da Avenida Castelo Branco, que, com o desenvolvimento dos bairros adjacentes, São Francisco e Renascença, passou por um processo de alargamento no final dos anos 1980. A avenida tornou-se uma das vias mais movimentadas e importantes de São Luís, contribuindo para a integração da Ilhinha ao tecido urbano da cidade. Apesar desse crescimento, a expansão interna da Ilhinha ocorreu de maneira desordenada, caracterizando-se pela ausência de planejamento urbanístico adequado.

Na década de 1990, a ampliação da Avenida Litorânea proporcionou melhores acessos à Ilhinha, facilitando o fluxo viário de seus moradores e a conexão com a área costeira. Nesse mesmo período, as palafitas localizadas na Lagoa da Jansen foram removidas, e seus moradores foram reassentados no Residencial Ana Jansen, um conjunto habitacional com infraestrutura básica já implantada. Contudo, o entorno desse residencial presenciou o crescimento de novas palafitas, construídas por famílias que buscavam se estabelecer na região (Filho *et al.*, 2021).

Figura 2. Vista aérea dos bairros da Península e Ilhinha



Fonte: Filho *et al.* (2021)

Ao longo do tempo, a Ilhinha consolidou-se como uma área de ocupação permanente e de importância socioeconômica em São Luís. As habitações, inicialmente precárias e construídas com materiais como palha, madeira e papelão, foram progressivamente substituídas por casas de taipa e, posteriormente, de alvenaria. Esse processo de melhoria habitacional reflete a persistência e a mobilização da comunidade local.

Com o passar dos anos, foram implantadas melhorias na infraestrutura básica da Ilhinha, embora ainda de forma limitada. Entre os avanços obtidos destacam-se a instalação de saneamento básico (ainda precário), água canalizada, eletricidade, pavimentação de ruas e a construção de escolas. Essas transformações demonstram a evolução da Ilhinha de uma ocupação inicial e improvisada para uma área integrada ao tecido urbano de São Luís, embora permaneçam desafios significativos relacionados à urbanização e à qualidade de vida de seus moradores (Filho *et al.*, 2021).

3.1. Dados sociais, econômicos e geográficos da Região da Ponta d’Areia

Os dados censitários mais recentes do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), de 2022, sobre a região da Ponta D’Areia - Península e Ilhinha - ajudam a entender um pouco da realidade do local através de dados básicos como densidade demográfica, domicílios e cor.

Quadro 4. Dados demográficos dos bairros da Ilhinha e Península

	Península	Ilhinha
População	3.628 pessoas	12.872 pessoas
Pretos e pardos	1.243 (34% da população)	10.027 (77% da população)
Domicílios	1.513	5.003
Constituição majoritária dos domicílios	86% vivem em apartamentos	81% vivem em casas

Fonte: IBGE (2022)

A Península da Ponta D’Areia apresenta diferenças marcantes entre seus dois lados ao longo da Avenida dos Holandeses. No lado sul, predominam casas de um a dois pavimentos, enquanto no lado norte predominam edifícios multifamiliares de até 15 pavimentos. A área é ocupada por moradores de renda média e alta, com alto nível de escolaridade, e possui grande potencial paisagístico, explorado pela especulação imobiliária para empreendimentos de alto padrão.

Já a Ilhinha é majoritariamente residencial, com comércio pontual e diversos terrenos vazios ou abandonados ao longo da Avenida Ferreira Goulart. A infraestrutura local inclui duas igrejas, duas escolas públicas, uma creche degradada e uma Associação Comunitária com um campo de futebol. A ocupação histórica da Ilhinha provocou danos ambientais significativos, com aterramento de manguezais até a década de 1990 (Filho *et al.*, 2021).

Além disso, gerou enormes disparidades nas vivências dos moradores das respectivas regiões, conforme podemos analisar nas explicações de Ana Cláudia Maciel de Lima e João Felipe Silva Oliveira, moradores das suas realidades: ela da Península e ele da Ilhinha.

Não vou mentir, não acho que piorou não, o bairro da Ilhinha, a minha percepção é que não mudou muito não, e a minha percepção que tenho sobre aqui [Península] é que não mudou nada, assim, das pessoas irem até a Ilhinha, não terem preconceito com a Ilhinha, aqui do meu prédio eu só conheço três famílias que frequentam a Ilhinha, eu e outra. [...] Mas assim, para um mundo desse, um universo desse, não tem, de lá pra cá tem, mas daqui pra lá (*sic*). (Maciel, entrevista concedida em 09 de janeiro de 2025)

Em todo lugar tem essa diferenciação, por que nas favelas do Rio não tem presença hospital mais perto, só mais para o centro, foi o que aconteceu no São Francisco, onde a maior parte das pessoas quiseram se aglomerar em outros espaços, pessoas com mais condições e lá houve o surgimento de supermercado, hospital, áreas de lazer mais próximas, de shopping, e aqui para o lado da Ilhinha não tem esse grande “*up*”, por que isso só veio chegar depois, a infraestrutura depois, tudo veio depois, acho que é muito seletivo onde o pessoal quer investir e onde quer deixar de lado (*sic*). (Oliveira, entrevista concedida em 18 de janeiro de 2025).

Percebe-se aqui que as duas condições apresentadas, a Península e a Ilhinha, revelam um contraste socioespacial significativo que reflete dinâmicas históricas e econômicas de urbanização seletiva e desigualdade. De um lado, a Península se destaca como símbolo do capital imobiliário, com alto padrão de infraestrutura, valorização paisagística e exclusividade social, aspectos explorados por uma lógica especulativa que privilegia as elites. Do outro, a Ilhinha expõe as marcas de um processo histórico de ocupação popular associado à precariedade e à marginalização, evidenciadas pela ausência de investimentos contínuos em infraestrutura e pela degradação ambiental dos manguezais.

As falas de Ana Cláudia (Península) e João Felipe (Ilhinha) reforçam essas desigualdades, ao apontarem barreiras sociais e espaciais que limitam a interação entre as áreas, bem como a seletividade das políticas públicas e privadas na priorização de espaços de maior rentabilidade econômica. Essa dualidade não apenas perpetua disparidades de oportunidades, como também revela a urgência de um planejamento urbano mais inclusivo e sustentável, que

valorize a justiça social e ambiental. Harvey (2014), como já citado, caracteriza essas circunstâncias como consequências do fenômeno de gentrificação.

3.2. O que é gentrificação?

O processo de metropolização tem promovido fenômenos simultâneos de adensamento em certas áreas, espraiamento urbano e operações de renovação ou revitalização urbana. Essas transformações, frequentemente associadas a projetos de “revitalização”, têm gerado intensos processos de gentrificação, os quais podem ser entendidos como uma forma de espoliação social e territorial. Grande parte dos projetos ditos de revitalização, na verdade, modificam profundamente as características originais dos lugares, criando novas fronteiras urbanas que frequentemente resultam no deslocamento forçado de populações de baixa renda.

O conceito de gentrificação, originado do termo inglês *gentrification*, foi criado por Ruth Glass em 1963 para descrever o repovoamento de bairros desvalorizados de Londres por famílias de classe média (Pereira, 2016). Esse processo transformava o perfil dos moradores locais. Atualmente, o termo é amplamente utilizado para caracterizar os efeitos de projetos de requalificação de áreas urbanas degradadas, realizados tanto por iniciativas públicas quanto privadas. Trata-se de um fenômeno multidimensional que combina modernização, melhoria de infraestrutura e deslocamento populacional.

A gentrificação inicialmente foi identificada como fenômeno de mudança socioespacial, caracterizada pela chegada de setores de classe média (*gentrys*², os gentrificadores) ou atividades comerciais, acompanhada da saída da população de renda mais baixa, através de processos marcados pela higienização social, com o fim de atender as necessidades do mercado acarretando uma série de impactos sociais, como a diferenciação do espaço das cidades [...] Alcinhado nos anos 60, foi associado a um fenômeno restrito ao centro da cidade e à especulação de seu preço, por concentrar área de alto interesse, a gentrificação ocorre em locais não mais limitados ao centro (Marco; Santos; Höller, 2020, p.2)

Esses processos de investimento em infraestrutura são realizados considerando vários aspectos que não as reais necessidades de urbanização da cidade e causando grandes efeitos para um grupo muito delimitado e benefícios muito limitados à população em geral. Dessa forma, observa-se que investimentos em infraestrutura e cultura elevam a valorização de determinadas áreas, tornando inviável para os moradores originais suportar os custos crescentes, o que os leva a migrar para regiões mais acessíveis economicamente.

Inicialmente vinculado ao mercado residencial, o fenômeno da gentrificação passou a englobar também áreas de consumo e lazer, integrando complexos culturais e turísticos. O geógrafo belga Mathieu Van Criekingen (2007) distingue dois tipos de gentrificação: residencial e de consumo. Ambos contribuem para a produção de espaços mais sofisticados e glamourizados, como exemplificado pela cidade de Barcelona, na Espanha (Harvey, 2014), onde dimensões residenciais e comerciais se mesclam em um processo híbrido.

O papel da propaganda é central nesse processo, promovendo os locais requalificados por meio de narrativas hegemônicas que reforçam sua atratividade. Campanhas publicitárias sustentam os projetos urbanos ao associá-los a melhorias na “qualidade de vida” e ao imaginário aspiracional, mesmo entre populações que não terão acesso direto aos benefícios prometidos.

A palavra gentrificação ganhou atributos de positividade ao descrever os melhoramentos urbanos como resultado de intervenção público-privada capaz de escolher os melhores usos e distinguir essas áreas na cidade, por isso essa noção perde força de contestação e seu caráter de denúncia se esvazia ao prevalecer como resultado os efeitos práticos e materiais da reurbanização¹. (Pereira, 2016, p. 3, trad. nossa)

O conceito de gentrificação, entretanto, tornou-se mais amplo e complexo ao longo do tempo. No início, estava associado a áreas centrais degradadas que passavam por requalificação, mas hoje abarca diferentes formas de transformação urbana em contextos variados. Enquanto alguns pesquisadores, como Irene Sabaté Muriel (2019), defendem uma delimitação mais restrita do conceito para preservar sua essência original, outros, como Paulo Cesar Xavier Pereira (2016), apontam para um esvaziamento crítico do termo devido ao seu uso associado a discursos de revitalização e reurbanização.

A crítica acadêmica, contudo, argumenta que o termo gentrificação não deve ser abandonado. É preciso complexificar seu uso, reconhecendo sua essência espoliativa e sua capacidade de captar processos dinâmicos de transformação urbana.

Anteriormente, a gentrificação era vista de forma pessimista não por juízo de valor, mas pelos impactos sofridos num primeiro momento a partir de perspectivas de classe. Em um segundo momento, o termo passa a ser apropriado de forma otimista por grupos de intelectuais e atores sociais com poder ligados à tomada de decisões políticas na cidade (como nos campos midiático e parlamentar). A gentrificação seria então um objetivo a ser

¹ No original: *La palabra gentrificación gana atributos de positividad al describir los mejoramientos urbanos como resultado de intervención públicoprivada capaz de elegir los mejores usos y distinguir esas áreas en la ciudad, por eso esa noción pierde fuerza de contestación y su carácter de denuncia se vacía al prevalecer como resultado los efectos prácticos y materiales de la reurbanización.*

atingido numa cidade que almeja crescer no sentido econômico, visando ao lucro tanto para pequenos empreendedores quanto em nível de competição global. Como todas as cidades precisam desenvolver-se economicamente, a valoração positiva dada à gentrificação escamoteia outros interesses que podem ser contrários e vir a prejudicar as políticas urbanas, mesmo que haja impulso econômico, como a expulsão de moradores/as mais pobres e o disciplinamento no uso do espaço urbano. (Rangel, 2015, p.54-55)

Assim, a gentrificação deve ser compreendida como um processo dinâmico e altamente complexo, cuja análise contínua permite desvendar os impactos sociais, econômicos e territoriais da transformação urbana.

3.3. O processo de gentrificação na Ponta D'Areia

A transformação paisagística ocorrida ao longo do litoral norte de São Luís resultou em um fenômeno de valorização territorial, com destaque para a área correspondente à "Península" da Ponta d'Areia. A nomenclatura "Península" foi introduzida em 2004 como estratégia de marketing pelo empresário Francisco Rocha, da imobiliária Francisco Rocha, para promover empreendimentos imobiliários nessa região.

O termo Península foi adotado de forma pioneira e visionária em 2004 pelo empresário Francisco Rocha da imobiliária Francisco Rocha, como estratégia de marketing para vender empreendimentos imobiliários nesta área da Ponta d'Areia. Condições como a posição da localidade em relação ao mar associada ao acesso único pela Avenida dos Holandeses facilitou a propagação da utilização. Isso implica que o referido termo está sendo utilizado de forma imprópria já que não é uma península geográfica e sim algo criado pelo capital/mercado imobiliário (Ferreira, 2014, p. 106).

Conforme apontado por Coelho e Sales (2017), o mercado imobiliário identificou na região um potencial econômico significativo, devido à proximidade com o centro da capital, às praias e à sua classificação como zona turística pela lei de zoneamento de 1992. Esse cenário favoreceu a especulação imobiliária e a aquisição de terrenos na década de 2000 (Ferreira, 2014), resultando na consolidação da "Península" como o espaço com o metro quadrado mais caro de São Luís. Essa valorização acelerada acompanhou a construção de edifícios de alto padrão, que, juntamente com a infraestrutura urbana desenvolvida, elevaram os custos de habitação e serviços na área (Coelho; Sales, 2017).

Moraes e Costa (1987) defendem que a valorização espacial deve ser entendida como uma categoria social de análise, destacando o papel do capital e do mercado na reorganização territorial. Carlos (2015) reforça essa ideia ao discutir a mercantilização da natureza e a

transformação das cidades em objetos de consumo, evidenciada por sua configuração espacial e pela concentração de serviços e equipamentos urbanos em áreas habitadas por classes sociais de maior poder aquisitivo.

Figura 3. Mapa de uso e ocupação do solo na Península



Fonte: Filho *et al.* (2021)

Lefebvre (2001) descreve essa seletividade como uma característica fundamental do modelo capitalista de produção do espaço, no qual determinadas áreas urbanas são apropriadas para atender interesses econômicos e habitacionais de elites. A "Península" exemplifica esse processo em São Luís, consolidando-se como um espaço singular voltado à população de alta renda. Sob essa lógica econômica, a cidade é transformada em provedora de terras para o mercado capitalista.

Essa dinâmica implica um contínuo processo de produção e reprodução espacial, envolvendo construções, alterações de funções urbanas e a implementação de infraestrutura, sempre guiadas pela acumulação de capital. Rodrigues (2016) destaca que essas transformações resultam em alterações na composição paisagística da cidade e no agravamento de problemas sociais, como a segregação e a fragmentação socioespacial. Nesse contexto, agentes privados, como construtoras de condomínios fechados, desempenham papel central na valorização de determinadas áreas urbanas, visando à maximização da rentabilidade.

Destacam-se as ações do mercado imobiliário, que a partir de intervenções em determinadas áreas da cidade, estabelece novos fluxos, centralidades, oferta de serviços e outros. Nesse contexto, uma vez que o interesse desses grupos é o lucro, as práticas utilizadas por estes, são caracterizadas em atender ou criar novas demandas que possam ser revertidas em acúmulo de capital, tendo como foco no espaço urbano, as classes sociais de maior poder aquisitivo. Este é o processo no qual está inserida a "Península", tendo sua área transformada durante os últimos anos em virtude da criação de uma nova demanda para parte da população ludovicense, que é a tendência de moradias em

condomínios fechados de alto padrão. Neste caso em específico, o referido anseio é somado a outro aspecto importante, no que diz respeito à agregação de valor ao espaço, que é o fator litorâneo. Uma vez que a “Península” está localizada no litoral de São Luís, o surgimento de um mercado imobiliário na área, passa a ser interessante para os investidores. (Marques; Santos, 2022)

Os investimentos concentrados na "Península" exemplificam a materialização de um modelo de cidade orientado pelo capital, no qual o espaço urbano é segmentado e adaptado para atender às demandas de uma elite econômica. Esse processo, embora beneficie agentes privados e reconfigure a paisagem urbana, também exacerba desigualdades sociais e territoriais, evidenciando as contradições inerentes ao modelo de produção capitalista do espaço.

3.4. Península x Ilhinha: reflexões sobre as duas concepções sociais da Ponta D'Areia

Diante do exposto é possível inferir que há uma grande discrepância entre a região da Península e a comunidade da Ilhinha, decorrente de um longo processo multifatorial, que impactou bastante o dia a dia dos moradores e a interação urbana. A Península, marcada pela exclusividade e pela valorização imobiliária, consolidou-se como um espaço destinado à elite econômica de São Luís. Esse status reflete-se não apenas na moradia, mas também em padrões de consumo, infraestrutura e atividades sociais que reforçam um estilo de vida distinto e segregado. Carlos Frederico Lago Burnett, professor do Departamento de Arquitetura e Urbanismo e do Programa de Pós-graduação em Desenvolvimento Socioespacial e Regional, ambos da Universidade Estadual do Maranhão (UEMA) e com pesquisas em história urbana, planejamento e gestão urbanos, desenvolvimento regional, moradia popular urbana e rural, sintetiza essa percepção destacando como a área se tornou símbolo de distinção social.

A relação que você faz entre a Península e a Ilhinha está diretamente relacionada a isso. A Ilhinha é para uma faixa da população que nem “acende” espaços urbanizados, ela produz essa urbanização, autoproduz, enquanto que a Península é justamente, vamos dizer assim, o extremo em São Luís de uma situação, de uma exclusividade. Essa exclusividade, ela não está apenas na moradia, ela está na roupa, ela está em consumo de restaurantes, ela está em certos tipos de passeios, de viagens, ela dá um status, o que alguns chamam de consumo com o piso, um consumo que demonstra imediatamente quem é aquela pessoa. Então, morar, dizer que mora na Península, já é uma marca de status (*sic*). (Burnett, entrevista concedida em 22 de novembro de 2024)

O professor complementa:

Da avenida para o lado do igarapé da Jansen, você tem empreendimentos de pequena escala, quase todos de produção imobiliária, de produção imobiliária de construtoras locais, que a maioria dela, na verdade, são capitais cearenses aqui. As indústrias imobiliárias são muito frágeis. E da avenida para a praia, vamos dizer assim, o filé da península, você vai ver que são condomínios fechados de alto luxo, em situações exclusivas de espaços, construídos através de incorporadoras nacionais (*sic*). (Burnett, entrevista concedida em 22 de novembro de 2024)

Por outro lado, a Ilhinha segue enfrentando desafios estruturais que comprometem a qualidade de vida de seus moradores. Apesar de avanços pontuais, como melhorias em pavimentação e a implantação de saneamento básico, a região ainda carece de investimentos que acompanhem o ritmo de desenvolvimento da Península. As falas de Ana Cláudia Maciel de Lima, moradora da Península, e de Ângela Maria Barbosa Sousa, moradora da Ilhinha, evidenciam a precariedade existente nas duas realidades:

Mas aqui não funciona, não tem água, parece Brasília, foi projetada, não tem água, não tem internet que preste, e é tudo a coisa mais cara do mundo e nenhum funciona. [...] Então aqui não tem água, não tem esgoto, agora que estão botando, quebrando a Península todinha aí [...] “popoca” esgoto bem aqui no canto, borbulha, fedido (*sic*). (Lima, entrevista concedida em 09 de janeiro de 2025)

A gente sabe que todos os bairros têm os seus perigos e sabe que aqui já foi um bairro perigoso, violento e sabe que tem essas incidências de violência, mas é um bairro que a gente pode estar andando tranquilo e seus moradores também, então, assim, a gente não vê tão visível essa questão da violência aqui como em outros bairros, essa questão melhorou muito (*sic*). (Sousa, entrevista concedida em 18 de janeiro de 2025)

As percepções das moradoras também refletem barreiras sociais que vão além das diferenças econômicas. Ângela, ao destacar que a Ilhinha melhorou em relação à segurança, aponta que os estigmas associados ao bairro ainda moldam a forma como ele é visto por quem vive na Península. A exclusividade da Península e a marginalização da Ilhinha não se restringem ao espaço físico; são manifestações de dinâmicas históricas que reforçam desigualdades e limitam a interação entre as áreas. Esse contraste ilustra como as políticas públicas e privadas priorizam espaços mais rentáveis, perpetuando disparidades territoriais. Essa dualidade também ressalta as contradições do modelo urbano adotado em São Luís, no qual o espaço é apropriado de forma seletiva para atender aos interesses do capital. Enquanto a Península se desenvolve como vitrine de alto padrão, a Ilhinha permanece como um reflexo da resistência popular e das lacunas no planejamento urbano.

Conclui-se aqui que o contraste entre a Península e a Ilhinha é uma representação emblemática das desigualdades socioespaciais que caracterizam muitas cidades brasileiras. Essa reflexão prepara o terreno para o próximo capítulo, que discutirá como esses elementos podem ser retratados e analisados em narrativas audiovisuais.

4. MUROS INVISÍVEIS: PRODUZINDO UM DOCUMENTÁRIO

Produzir um documentário, como já foi apresentado neste trabalho, requer uma série de preparações e escolhas que devem ser feitas. Selecionar o recorte do objeto, os possíveis entrevistados e locações são das principais tarefas a serem tratadas no processo de produção. Ainda assim, há outros contextos que precisam ser observados como as limitações técnicas e circunstanciais (como a desistência do entrevistado após confirmação).

O título do nosso projeto experimental, Muros Invisíveis, surgiu a partir das falas de Ana Maciel, moradora da Península, durante sua entrevista para a produção do documentário. Ela relatou que, há alguns anos, um grupo de moradores propôs a construção de um muro ao redor do bairro, transformando-o em uma espécie de condomínio fechado. A ideia não avançou formalmente, mas percebemos que, simbolicamente, os muros foram erguidos de outra forma: não com tijolo, cimento e concreto, mas com barreiras sociais.

A gentrificação nos bairros da Península e da Ilhinha, em São Luís-MA, provocou fortes transformações no espaço urbano e nas relações entre os moradores. O crescimento de empreendimentos de alto padrão e a valorização imobiliária criaram um ambiente exclusivo, onde novos moradores com maior poder aquisitivo passaram a ocupar a região, enquanto as comunidades tradicionais enfrentam dificuldades para permanecer em seus lares. Embora não existam barreiras físicas que delimitem quem pode ou não circular nesses bairros, as diferenças socioeconômicas e os processos de segregação urbana funcionam como muros invisíveis que separam grupos dentro de um mesmo território.

A metáfora dos muros invisíveis é uma forma de representar essa segregação sutil, mas extremamente presente no cotidiano dos moradores. Enquanto na Península há condomínios de luxo, restaurantes sofisticados e espaços voltados para um público de alto poder aquisitivo, na Ilhinha, que fica ao lado, os moradores ainda lidam com dificuldades estruturais, como saneamento precário e ausência de investimentos públicos. O contraste entre esses dois espaços reflete um processo de transformação urbana que beneficia alguns, enquanto impõe desafios para outros, com menos poder aquisitivo.

Nosso projeto busca explorar como esses muros invisíveis se manifestam, afetando o pertencimento, a mobilidade e a convivência entre os moradores. Queremos entender como a gentrificação impacta a dinâmica social desses bairros, levando algumas pessoas a se sentirem estrangeiras dentro do próprio espaço onde sempre viveram.

No contexto do documentário “Muros Invisíveis”, a equipe – composta do Dario Gilson, Lucas Matos e Edvaldo Goulart – se organizou de modo a desenvolver o projeto em fases específicas que incluem desenvolvimento, a pré-produção, produção, pós-produção e distribuição do filme proposto (Nichols, 2001). A seguir se detalha o passo a passo seguido:

4.1. Pré-Produção (Pesquisa)

Esta etapa foi essencial para embasar toda a estrutura do documentário com a definição das entrevistas, a produção do roteiro e demais decisões técnicas e criativas, mas principalmente entender melhor o nosso objeto, história e desenvolvimento. Durante esse processo, foram feitas buscas de materiais de arquivo, como jornais e revistas no site da Fundação Biblioteca Nacional, que oferece materiais de diferentes épocas digitalizados.

Figura 4. Dário e Lucas no Arquivo Público do Maranhão



Fonte: Os autores / Acervo Pessoal

Um local-chave para o levantamento de dados foi o Arquivo Público do Estado do Maranhão, onde foram analisados os planos diretores da cidade de São Luís e coletados materiais de arquivo; além de visitas à Biblioteca Benedito Leite, para pesquisa de fontes históricas para a pesquisa, em destaque consulta aos planos diretores da cidade de São Luís, obras como “São Luís por um triz: escritos urbanos e regionais” de Frederico Lago Burnett (2012). Ou seja: pesquisa documental.

A pesquisa documental trilha os mesmos caminhos da pesquisa bibliográfica, não sendo fácil por vezes distingui-las. A pesquisa bibliográfica utiliza fontes constituídas por material já elaborado, constituído basicamente por livros e artigos científicos localizados em bibliotecas. A pesquisa documental recorre

a fontes mais diversificadas e dispersas, sem tratamento analítico, tais como: tabelas estatísticas, jornais, revistas, relatórios, documentos oficiais, cartas, filmes, fotografias, pinturas, tapeçarias, relatórios de empresas, vídeos de programas de televisão, etc. (Fonseca, 2002 *apud* Silveira; Córdova, 2009, p.37)

Outra fonte importante foi o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), cujos dados foram coletados diretamente do site oficial, fornecendo indicadores demográficos e socioeconômicos relevantes. Além disso, consultamos o projeto “São Luís em Dados”, disponibilizado pela Prefeitura de São Luís-MA, que reorganiza estatísticas do IBGE sobre a cidade de uma forma mais didática, permitindo uma análise mais detalhada de sua evolução.

4.2. Produção (Entrevistas)

Um segundo grupo de dados levantados veio por meio das entrevistas. Elas foram parte importante do processo de produção do documentário “Muros Invisíveis” e também funcionaram como balizadores de diversas pontuações e construção do roteiro final da produção. Sobre esse método:

A entrevista é um encontro entre duas pessoas, a fim de que uma delas obtenha informações a respeito de determinado assunto, mediante uma conversação de natureza profissional. É um procedimento utilizado na investigação social, para a coleta de dados ou para ajudar no diagnóstico ou no tratamento de um problema social [...] Trata-se, pois, de uma conversação efetuada face a face, de maneira metódica; proporciona ao entrevistado, verbalmente, a informação necessária [...] A entrevista tem como objetivo principal a obtenção de informações do entrevistado, sobre determinado assunto ou problema. (Marconi; Lakatos, 2002, p.92-93)

De conhecimento desta definição, expõe-se a seguir os relatos sobre os dias das gravações de cada uma das entrevistas executadas para o documentário.

➤ Entrevista com Carlos Frederico Lago Burnett

Data: 22/11/2024 | Local: Auditório da Biblioteca Setorial do CCSO

A entrevista com o professor Carlos Frederico Lago Burnett foi realizada no Auditório da Biblioteca Setorial do CCSO com a participação de Dário Gilson como entrevistador, Lucas Matos como operador de câmera e iluminação e a contribuição do técnico de som da

Universidade Federal do Maranhão, Jorge Sousa, na operação de áudio, Edvaldo Goulart contribui na definição das perguntas que foram realizadas ao entrevistado.

Foram abordados temas como o conceito de gentrificação, sua manifestação na cidade de São Luís-MA bem como em outras localidades, como esse processo ocorreu ao longo dos anos, como impactou a formação da cidade e perspectivas futuras, especialmente nos bairros analisados no documentário, a Península e a Ilhinha. Foram utilizados: a câmera de smarphone (modelo Xiaomi MI 12 Lite) e gravador digital (modelo Zoom H1n).

Figura 5. Entrevista com Frederico Burnett



Fonte: Os autores / Acervo Pessoal

➤ **Entrevista com Ana Maciel**

Data: 09/01/2025 | **Local:** Edifício Varandas do Atlântico - Península

A entrevista com a moradora da Península, Ana Maciel, foi realizada no hall social do Edifício Varandas do Atlântico, onde a entrevistada reside com a participação de Dário Gilson, como entrevistador e operador de câmera, Lucas Matos, como entrevistador e operador de áudio e Edvaldo Goulart como entrevistador, tendo sido ele também o responsável por localizar a entrevistada que se encaixava na nossa pauta e agendar a entrevista.

Os temas abordados na entrevista foram as ações sociais de Ana nas comunidades próximas à Península, especialmente no bairro da Ilhinha, assim como histórias do seu passado, seu dia a dia como moradora do bairro, perspectivas presentes e futuras sobre o local, as redondezas e os contextos sociais envolvidos na temática. Para a gravação foram utilizados: câmera de smarphone (modelo Iphone 14) e um microfone de lapela BOYA.

Figura 6. Entrevista com Ana Maciel



Fonte: Os autores / Acervo Pessoal

➤ **Entrevista com Ângela Maria**

Data: 18/01/2025 | Local: Igreja Nossa Senhora das Graças - Ilhinha

A entrevista com a técnica de enfermagem, membro da comunidade Nossa Senhora das Graças e moradora da Ilhinha, Ângela Maria, foi realizada na sede da igreja no bairro com a presença de Dário Gilson como entrevistador, operador de câmera e operador de áudio.

Durante a entrevista os temas abordados foram o dia a dia de Ângela no bairro, bem como suas atividades comunitárias de assistência médica aos moradores do bairro, as necessidades do local, suas percepções e perspectivas acerca de temas como urbanização, saneamento básico, infraestrutura e convívio social. Foi utilizado: a câmera de smarphone (modelo Xiaomi MI 12 Lite) e um microfone de lapela BOYA.

➤ **Entrevista com João Felipe e Maria Euzita**

Data: 18/01/2025 | Local: Residência de Maria Euzita - São Francisco

A entrevista com a moradora da região do São Francisco/Ilhinha, Maria Euzita, juntamente com o seu neto, e ex-morador da Ilhinha, João Felipe, foram realizadas em conjunto na residência de Maria Euzita, como estratégia para os entrevistados ficarem mais à vontade para contar vivências da família na região e contou com Dário Gilson como entrevistador, operador de câmera e operador de áudio.

Durante a entrevista foram tratados de temas como a gentrificação, urbanização do bairro, história da região, crescimento populacional, políticas públicas, vivências, percepções e perspectivas sobre os bairros, ambos foram ouvidos em momentos separados.

Após o fim da entrevista a equipe assistiu ao material gravado e optou por utilizar apenas as gravações do dia na entrevista de Maria Euzita e explorar mais as vivências de João Felipe em uma nova gravação percorrendo as principais ruas do bairro da Ilhinha, o que foi realizado posteriormente. Para a gravação foi utilizado: um smartphone Xiaomi MI 12 Lite (captação de áudio) e um Iphone 14 (captação de vídeo).

Figura 7. Entrevista com Maria Euzita e João Felipe



Fonte: Os autores / Acervo Pessoal

➤ **Entrevista com João Felipe**

Data: 24/01/2025 | **Local:** Bairro da Ilhinha

A nova entrevista com o jovem João Felipe foi realizada durante um passeio pelas principais ruas da Ilhinha em uma conversa descontraída, como forma de estimular a contação de histórias da sua experiência no local, bem como a gravação de gerais do bairro. Estavam presentes Dário Gilson, como entrevistador e operador de câmera e Lucas Matos como entrevistador e operador de câmera. Foram abordados temas como o dia a dia do bairro, problemas de infraestrutura e saneamento básico, vivência dos moradores do bairro, atrações do local e detalhes da rotina da região. Para a gravação foi utilizado: um smartphone Xiaomi MI 12 Lite (captação de áudio) e um Iphone 14 (captação de vídeo).

Figura 8. Gravação externa e entrevista com João Felipe



Fonte: Os autores / Acervo Pessoal

➤ **Entrevista com Júnior Martins**

Data: 05/12/2024 | Local: Condomínio Ilê Saint Louis - Península

A entrevista com o corretor de imóveis e morador do bairro da Península foram realizadas no Condomínio Ilê Saint Louis, onde ele reside, com a presença de Dário Gilson, como entrevistador, Lucas Matos, como operador de áudio, Edvaldo Goulart, como entrevistador, sendo ele também o responsável por localizar a entrevistada que se encaixava na nossa pauta e agendar a entrevista, também tivemos a contribuição do colega de turma Francisco Eduardo, que atuou como operador de câmera

Os temas abordados foram o crescimento populacional do bairro, melhorias de infraestrutura e urbanização da área, bem como o seu dia a dia, rotina e lazer e percepções sobre o bairro da Ilhinha. No entanto, após o fim da gravação percebemos que houve um erro em uma das câmeras e a filmagem foi perdida, restando apenas o áudio e uma gravação alternativa em baixa qualidade, por isso, optamos por não a usar e regravar com um novo entrevistado, que veio a ser Ana Maciel. Para a gravação foi utilizado: um smartphone Xiaomi MI 12 Lite (captação de áudio) e um Iphone 14 (captação de vídeo).

Figura 9. Bastidores de gravação na Península



Fonte: Arquivo dos autores

Com as entrevistas coletadas a equipe de produção também realizou a captura de imagens de cenários para preenchimento de cenas e transições. Material selecionado, deu-se início então à etapa final com a montagem e edição.

Vale ressaltar a ausência de falas de representantes do poder público – e também do setor empresarial – durante a produção do documentário, deve-se a uma escolha criativa que optou por priorizar a vivência dos moradores e aspectos históricos do processo de gentrificação nos bairros, trazendo uma abordagem mais humanizada, sem intuito direto de questionar os atos do poder público para influenciar a urbanização dos bairros.

4.3. Pós-Produção (Edição)

A montagem e edição do documentário foi realizada por Dário Gilson com a análise de Lucas Matos e Edvaldo Goulart, sob supervisão do professor orientador. A primeira fase foi a escuta dos materiais e marcação (minutagem) dos principais tópicos debatidos, processo realizado por Lucas Matos. Logo após, Dário Gilson realizou a decupagem do material, que foi compartilhado com a equipe para sinalização dos trechos finais que seriam utilizados no documentário, a peneira final dos trechos.

Após essa etapa foi feita a montagem inicial do documentário, bem como a edição do áudio do material e assim foi finalizado o primeiro corte do documentário. Este foi disponibilizado para toda a equipe e para o professor orientador, que apesar de gostarem da montagem geral do documentário realizaram pontuações de melhoria, sendo a principal em

relação aos áudios das entrevistas que precisaram ser remasterizados para melhor de qualidade e compreensão. Foram feitas novas alterações nas faixas de áudio, renderizadas em separado para serem masterizadas e unidas para a trilha final.

Importante destacar que além das imagens captadas na etapa anterior, foi feito uso de imagens de arquivos produzidas por cinegrafistas independentes, como foco especial para as tomadas aéreas feitas com drones. Estas imagens tiveram seu uso devidamente solicitados². Já na trilha sonora, as faixas musicais usadas no filme “Sad Walls” (na abertura) e “Muros Invisíveis” (no encerramento) foram produzidas a partir de Inteligência Artificial Generativa com a plataforma Suno.IA³.

A edição foi feita no software Magix Vegas Pro 15. A recuperação e mixagem de áudio foi feita inicialmente pela plataforma de Inteligência Artificial Adobe Podcast – Aprimoramento de Áudio, e posteriormente no software Reaper. O corte final do documentário encerrou-se com 16min04s. Em um primeiro momento o documentário ficará disponível para festivais de cinema e, posteriormente deverá ser publicado em plataforma online (YouTube).

² As imagens cedidas são de autoria de Juliana A. Mangrich Vilvert e extraídas do canal Neon Overland no YouTube com devida autorização de uso. (Nota dos autores).

³ Disponível em: <https://suno.com/home>.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O documentário “Muros Invisíveis” buscou investigar de forma sensível e aprofundada os impactos da gentrificação na Ponta D’Areia, em São Luís do Maranhão, destacando a relação contrastante entre a Península e a Ilhinha. A partir de depoimentos, registros do cotidiano e imagens que evidenciam as transformações urbanas, demonstrou-se como barreiras invisíveis segregam territórios e experiências.

Durante a produção, percebeu-se que, apesar da proximidade geográfica, as duas áreas possuem realidades muito distintas. A Península, marcada pelo alto padrão imobiliário e acesso restrito, contrasta com a Ilhinha, onde a vida comunitária resiste em meio a desafios estruturais. Essa disparidade reflete um processo de valorização imobiliária que não se limita a mudanças físicas, mas gera impactos sociais profundos.

É importante lembrar o papel essencial da rede de contatos durante a produção do documentário, onde cada entrevistado contribuiu para a construção da produção não apenas com suas falas diretas durante as entrevistas, mas também com indicações de locais e pessoas para também participarem do documentário, o que enriqueceu as pesquisas e adensou o produto final.

O documentário tem como propósito dar voz a moradores e especialistas, ampliando discussões muitas vezes silenciadas sobre urbanização excludente. Os relatos revelaram sentimentos de pertencimento e perda, além de evidenciar como o crescimento urbano pode acentuar desigualdades culturais e sociais. As imagens, cuidadosamente selecionadas, reforçam essa dualidade, contrapondo edifícios luxuosos a ruas estreitas e modestas habitações.

Mais do que um registro, o projeto buscou provocar reflexões sobre o direito à cidade e a necessidade de um desenvolvimento urbano mais inclusivo. Embora não encerre a discussão, abre espaço para novos diálogos e incentiva um olhar mais crítico sobre as dinâmicas que moldam os espaços urbanos. Que esse debate siga adiante, inspirando ações que equilibrem progresso e justiça social.

REFERÊNCIAS

- BURNETT, Carlos Frederico Lago.** Entrevista concedida aos autores. Gravação Digital, MP4. Centro de Ciências Sociais/Universidade Federal do Maranhão (CCSo/UFMA) – Bacanga, São Luís – Maranhão. Data: 22 nov. 2024.
- _____. **São Luís por um triz:** escritos urbanos e regionais. São Luís: Ed. UEMA, 2012.
- CALABRESE, Omar. **A idade neobarroca.** São Paulo: Martins Fontes, 1987.
- CAMARGO, Aliana França. **Documentário e Cibercultura:** conjunção contemporânea. Dissertação (Mestrado em Estudos de Cultura Contemporânea) – Universidade Federal de Mato Grosso, Cuiabá, 2012. Disponível em: https://ri.ufmt.br/bitstream/1/547/1/DISS_2012_Aliana%20Fran%C3%A7a%20Camargo.pdf. Acesso em: 20 jan. 2025.
- CARLOS, A. F. A. A reprodução do espaço urbano como momento da acumulação capitalista. In: CARLOS, A. F. A. (Org.) **Crise urbana.** 1ª ed. São Paulo: Editora Contexto, 2015.
- CARREIRO, Rodrigo. **A linguagem do cinema:** uma introdução. Recife, PE: Editora UFPE, 2021
- CRIEKINGEN, Mathieu Van. A cidade renasce! Formas, políticas e impactos da revitalização residencial em Bruxelas. In: BIDU-ZACHARIA-SEN, Catherine. **De volta à cidade:** dos processos de gentrificação às políticas de “revitalização” dos centros urbanos. São Paulo: Annablume, 2007.
- COELHO, G. T. F.; SALES, L. L. N. Ocupação do espaço urbano: observações históricas e a expansão da Península da Ponta D’areia em São Luís (MA) entre os anos de 2004 e 2016. In: **Social Evolution**, v.1, n.1, mai, jun, jul, ago, set, out, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.6008/SPC2595-430X.2017.001.0002>. Acesso em: 19 jan. 2025.
- DEMOCRACIA em Vertigem.** Direção de Petra Costa. Produção: Maria Teresa Leme. Brasil: Netflix, 2019. *Streaming*.
- ELLIS, Jack; MCLANE, Betsy A. **A New History of Documentary Film.** Bloomsbury Academic, 2012.
- FAHRENHEIT 9/11.** Direção de Michael Moore. Produção: Michael Moore, Kathleen Glynn. Estados Unidos: Lions Gate Films, 2004. *Streaming*.
- FERREIRA, A. J. A. **A produção do espaço urbano em São Luís do Maranhão:** passado e presente; há futuro? São Luís: EDUFMA, 2014.
- FILHO, Walber; VENANCIO, Marluce; FARIAS, Hugo; SANTOS, Saulo. Análise histórica e urbana de contrastes em áreas residenciais brasileiras: o caso da península da Ponta D’Areia e Ilhinha em São Luís (MA) e a região do Pina e Brasília Teimosa em Recife (PE). In: **Brazilian Journal of Development**, Curitiba, 23 set. 2021, p. 1-17. Disponível em: <https://ojs.brazilianjournals.com.br/ojs/index.php/BRJD/article/view/36362/pdf>. Acesso em: 1 dez. 2024.
- HARVEY, D. **Cidades rebeldes:** do direito à cidade à revolução urbana. São Paulo: Martins Fontes, 2014.
- INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Censo Demográfico 2022.** Rio de Janeiro: IBGE, 2022. Disponível em: <https://censo2022.ibge.gov.br/>. Acesso em: 16 jan. 2025.

- JENKINS, Henry. (2009). **Cultura da Convergência**. São Paulo: Aleph, 2009.
- JÚLIO, Alessandra Braga de. **O documentário como gênero narrativo: narrativa, ficção e realidade no documentário Juízo**. Monografia (Bacharelado em Comunicação Social - Jornalismo) – Centro Universitário de Brasília (UnICEUB), Brasília, 2008. Disponível em: <https://repositorio.uniceub.br/jspui/bitstream/123456789/1546/2/20512400.pdf>. Acesso em: 20 jan. 2025.
- LEFEBVRE, H. **O direito à cidade**. 5ªed. São Paulo: Centauro, 2001.
- LENCIONI, Sandra. Metropolização do espaço: processos e dinâmicas. In FERREIRA, Alvaro, RUA, João, MARAFON, Glaucio, SILVA, Augusto César Pinheiro da (Orgs.) **Metropolização do espaço: gestão territorial e relações urbano-rurais**. Rio de Janeiro: Consequência, 2013. p. 17-34.
- LIMA, Ana Cláudia Maciel de**. Entrevista concedida aos autores. Gravação Digital, MP4. Edifício Varandas do Atlântico - Península, São Luís – Maranhão. Data: 9 jan. 2025.
- MARCO, C. M. D.; SANTOS, P. J. T.; MÖLLER, G. S. Gentrificação no Brasil e no contexto latino como expressão do colonialismo urbano: o direito à cidade como proposta decolonizadora. In: **urbe - Revista Brasileira de Gestão Urbana**, v.12, 2020. Disponível em: <https://periodicos.pucpr.br/Urbe/article/view/27123/24462>. Acesso em: 20 jan. 2025.
- MARCONI, M. A.; LAKATOS, E. M. **Técnicas de pesquisa: planejamento e execução de pesquisas, amostragens e técnicas de pesquisa, elaboração, análise e interpretação de dados**. 5ª ed. São Paulo: Atlas, 2002.
- MARQUES, Matheus; SANTOS, Saulo. Transformação e valorização do território: reflexões a partir da “Península” da Ponta d’Areia em São Luís (Maranhão). **REVISTA DO DEPARTAMENTO DE GEOGRAFIA - USP**, São Paulo, 2 nov. 2022. p. 1-13. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rdg/article/view/193929>. Acesso em: 20 jan. 2025.
- MARTINS, G. S. **São Luís Moderna e Contraditória: resistência e permanência na Ilhinha e Ponta d’Areia**. 2018. 140 f. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Socioespacial e Regional) - Universidade Estadual do Maranhão, São Luís, 2018. Disponível em: <https://repositorio.uema.br/handle/123456789/1260>. Acesso: 16 jan. 2025.
- MORAES, A. C. R.; COSTA, W. M. **Geografia Crítica: a valorização do espaço**. 2ª ed. São Paulo: Hucitec, 1987.
- NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Campina, SP: Papyrus Editora, 2001;
- O DILEMA das Redes**. Direção de Jeff Orlowski. Produção: Larissa Rhodes, David A. L. Kaufman. Estados Unidos: Netflix, 2020. *Streaming*.
- OLIVEIRA, João Felipe Silva Ferreira**. Entrevista concedida aos autores. Gravação Digital, MP4. Casa – São Francisco, São Luís – Maranhão. Data: 18 jan. 2025.
- PLANTINGA, Carl. **Rhetoric and Representation in Nonfiction Film**. Cambridge: Cambridge University Press, 2005;
- PEREIRA, Paulo Cesar Xavier. **El vaciamiento de la noción de gentrificación y sus consecuencias para la lucha urbana y el derecho de la ciudad**. In Anais Contested Cities: Congreso Internacional, Madrid 2016, ejo 4, artículo n. 4-522. Disponível em: <http://contested-cities.net/working-papers/wp-content/uploads/sites/8/2016/07/WPCC-164522-XavierPaulo-VaciamientoNoci%C3%B3nGentrificaci%C3%B3n.pdf>. Acesso em: 15 jan. 2025.

PRADO, B. I. W. **Paisagem Urbana de São Luís**: transformação das formas e arranjos naturais na Ponta d'Areia. (E-book/Kindle). São Luís: Edição da Autora, 2016.

PUCCINI, Sérgio. **Documentário e roteiro de cinema**. São Paulo: Summus, 2008.

RANGEL, Natália Fonseca de Abreu. O Esvaziamento do conceito de gentrificação como estratégia política. In: **Cadernos NAUI**, vol. 4. n.7, jul/dez, 2015. Disponível em: <https://nauipaginas.ufsc.br/files/2016/06/O-esvaziamento-do-conceito-de-gentrificacao.pdf>. Acesso: 08 fev. 2025.

RENOV, Michael. **Theorizing Documentary**. New York: Routledge, 1993.

RODRIGUES, A. M. Políticas públicas no espaço. In: **Revista Cidades**, v. 13, n. 22, p. 41-69, 2016. Disponível em: <https://periodicos.uffs.edu.br/index.php/cidades/article/view/11924>. Acesso em: 15 jan. 2025.

SABATÉ MURIEL, Irene. Epílogo. In VOLLMER, Lisa. **Estrategias contra la gentrificación: por una ciudad desde abajo**. Pamplona, Espanha: Katakarak Liburuak, 2019, p. 231-248.

SILVEIRA, D. T.; CÓRDOVA, F. P. A pesquisa científica. In: GERHARDT, T. E.; SILVEIRA, D. T. **Métodos de pesquisa**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009

SOUSA, **Ângela Maria Barbosa**. Entrevista concedida aos autores. Gravação Digital, MP4. Igreja Nossa Senhora das Graças – Ilhinha, São Luís – Maranhão. Data: 18 jan. 2025.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. Trad. Maria Helena Torres. São Paulo: Perspectiva, 1980.

ANEXOS

I. Roteiro de montagem: “Muros Invisíveis”

IMAGEM	ÁUDIO
CENA 1 - Tela preta com créditos principais surgindo em diferentes partes da tela e desaparecendo consecutivamente.	CENA 1 - Trilha sonora piano e voz over de Maria Euzita contando sobre como era a vida na região do São Francisco/Ilhinha antes e depois da ponte.
CENA 2 - Surge a imagem de Maria Euzita durante a entrevista.	CENA 2 - Maria Euzita falando e piano diminui (Vai até quando Dário faz a pergunta e ela responde).
CENA 3 - Surge o nome do documentário “Muros Invisíveis” com imagem de Península e Ilhinha ao fundo	CENA 3 - Sobe som trilha sonora.
CENA 4 - Falas de Frederico Burnett sobre a relação Península/Ilhinha.	CENA 4 - Voz de Frederico Burnett (Pode haver trilha sonora baixa que passe atmosfera de nostalgia e vintage).
CENA 5 - Plano aberto Península	CENA 5 - Som ambiente
CENA 6 - Ana Cláudia falando sobre seu trabalho social	CENA 6 - Voz de Ana Cláudia
CENA 7 - Imagens da Igreja Nossa Senhora das Graças	CENA 7 - Som ambiente
CENA 8 - Ângela falando sobre o projeto comunitário e sobre a vivência na Ilhinha (Intercalar com imagens da Ilhinha)	CENA 8 - Voz de Ângela
CENA 9 - Imagens gerais da Ilhinha	CENA 9 - Som ambiente
CENA 10 - Falas de Frederico Burnett sobre o que é gentrificação	CENA 10 - Voz de Frederico Burnett
CENA 11 - João Felipe andando pela Ilhinha (Intercalando com imagens do bairro)	CENA 11 - Voz de João Felipe (Com som ambiente)
CENA 12 - Ângela falando sobre alagamentos da Ilhinha (Imagens da chuva)	CENA 12 - Voz de Ângela
CENA 13 - Ana Cláudia fala sobre lado bom e ruim da Península (Intercalado com cenas ilustrativas do bairro)	CENA 13 - Voz de Ana Cláudia (Intercalada com som ambiente)
CENA 14 - Maria Euzita falando sobre a violência na Ilhinha	CENA 14 - Voz de Maria Euzita
CENA 15 - Ângela falando sobre a violência na Ilhinha atualmente	CENA 15 - Voz de Ângela
CENA 16 - Compilado de imagens da Península	CENA 16 - Som ambiente
CENA 17 - Frederico Burnett falando sobre divisões dentro da própria Península	CENA 17 - Voz de Frederico Burnett
CENA 18 - Ana Cláudia fala sobre divisão e tentativa de construção de muro na Península	CENA 18 - Voz de Ana Cláudia
CENA 19 - Compilado de imagens da Península e Ilhinha	CENA 19 - Música “Muros Invisíveis”
CENA 20 - Sobe créditos	CENA 20 - Música “Muros Invisíveis”
CENA 21 - Aparece o nome “Muros Invisíveis” em branco com fundo preto	CENA 21 - Silêncio

II. Termo de cessão do uso de imagem e voz

Eu, _____ na condição de cedente, juntamente com Dário Gilson Souza Nunes, inscrito sob o CPF nº 618.886.443-70 na condição de Cessionário, aceito de forma irrevogável e irrestrita os termos abaixo descritos para uso de minha imagem e voz na produção de um documentário, realizado pelo cessionário.

I - DO OBJETIVO

As partes decidem pactuar o presente instrumento objetivando a CESSÃO DE USO DE DIREITO DE IMAGEM E DE VOZ por parte do (a) cedente em favor do (a) CESSIONÁRIO que se regerá, nos termos adiante descritos.

II - DA CESSÃO DE USO DE DIREITO DE IMAGEM E DE VOZ

O cedente autoriza a utilização de sua imagem pelo cessionário, bem como lhes é de todo e qualquer direito autoral e patrimonial dela decorrente a partir da data ___/___/___ para os usos determinados na presente cláusula, em caráter DEFINITIVO, salvaguardados os padrões de ética e moralidade vigentes na sociedade brasileira, à luz do direito dos bons costumes e do bom senso, bem como respeitados os dispositivos vigentes na legislação brasileira.

a) O uso da imagem da e da voz a título universal alcança apenas o uso para fins acadêmicos. Sua reprodução se dará a critério do cessionário, este poderá utilizá-la no todo ou em parte, por número indeterminado de vezes em quaisquer meios de comunicação desde que respeitados os dispositivos vigentes na legislação brasileira e no presente instrumento;

b) O uso da imagem e da voz referidas no item anterior deverão ser obrigatoriamente atinentes ao objetivo ora mencionado no presente instrumento, sendo expressamente vedada a utilização da imagem e voz do cedente para o objeto, diferente do ora determinado;

c) As campanhas referidas nos itens anteriores da presente cláusula poderão ser de âmbito interno ou externo, aos endereços do cessionário. Poderão ser no formato físico, bem como no formato virtual, no formato de foto, vídeo ou áudio e divulgação em geral;

d) A presente sessão é outorgada a título GRATUITO, não cabendo ao cedente qualquer benefício e ou remuneração decorrente deste ato;

e) A contratação objeto do presente instrumento não caracteriza relação trabalhista, tampouco direitos e deveres trabalhistas entre as partes, ainda que entre elas já exista já tem existido ou venha a existir contrato de trabalho com objeto diferente deste ora pactuado;

f) Uma vez cumpridas todas as cláusulas do presente instrumento, as partes renunciaram entre si quaisquer direitos indenizatórios, morais, materiais e lucros cessantes de uma contra a outra, seja a que título for, especialmente no tocante ao teor do presente termo.

III - DO FORO

Fica eleito o foro de São Luís- MA, para dirimir quaisquer divergências decorrentes do presente instrumento.

CEDENTE

CESSIONÁRIO

III. Termo de autorização para uso de imagem de arquivo

Eu, _____, venho, por meio deste documento, autorizar, de forma livre, consciente e gratuita, a utilização de imagens aéreas de São Luís realizadas por mim para fins de produção e exibição do documentário com nome provisório de “PENÍNSULA E ILHINHA: A “PONTA” DO ICEBERG”, desenvolvido no âmbito acadêmico por Dário Gilson Souza Nunes, inscrito no CPF sob o número _____.

Autorizo que o material audiovisual seja utilizado em:

1. Exibição em sala de aula, eventos acadêmicos, ou culturais promovidos pela universidade;
2. Publicação em plataformas digitais, tais como sites institucionais e redes sociais da universidade, para fins de divulgação do documentário;
3. Outras formas de comunicação exclusivamente relacionadas ao projeto mencionado acima.

Declaro ainda que:

1. Estou ciente de que não haverá qualquer tipo de remuneração ou pagamento pela cessão dos direitos de uso de minha imagem e voz neste contexto;
2. Este termo não transfere os direitos autorais sobre o conteúdo do vídeo, mas apenas concede a autorização para o uso da minha imagem e voz de forma associada ao projeto.
3. A creditação do autor do vídeo deve ser feita no documentário.

Caso haja necessidade de alteração no propósito aqui descrito, uma nova autorização deverá ser solicitada.

Por fim, afirmo que esta autorização é válida por prazo indeterminado.

Assinatura do(a) Autorizador(a)
