

CENTRO UNIVERSITÁRIO BRASILEIRO-UNIBRA CURSO DE
GRADUAÇÃO TECNOLÓGICA EM PRODUÇÃO
AUDIOVISUAL

MARINA MONTEIRO DE ÁVILA

RELATÓRIO DE PRODUTO PRÁTICO
CARNAVAIS DE OUTRORA:
CURTA DOCUMENTÁRIO

RECIFE/2022

MARINA MONTEIRO DE ÁVILA

**RELATÓRIO DE PRODUTO PRÁTICO
CARNAVAIS DE OUTRORA:
CURTA DOCUMENTÁRIO**

Relatório apresentado ao Centro Universitário Brasileiro- UNIBRA, como requisito parcial para obtenção do título de tecnólogo em Produção Audiovisual.

Professor Orientador: Esp. Társio Alves

RECIFE/2022

Ficha catalográfica elaborada pela
bibliotecária: Dayane Apolinário, CRB4- 2338/ O.

A958r Ávila, Marina Monteiro de
 Relatório de produto prático carnavais de outrora: curta documentário /
Marina Monteiro de Ávila. - Recife: O Autor, 2022.
 19 p.

 Orientador(a): Esp. Társio Alves.

 Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Centro Universitário
Brasileiro – UNIBRA. Tecnólogo em Produção Audiovisual, 2022.

 Inclui Referências.

 1. Curta documentário. 2. Carnavais. 3. Entrevista. I. Centro
Universitário Brasileiro - UNIBRA. II. Título.

CDU: 004.4'27

DEDICATÓRIA

A todos que estiveram e estão comigo em minha jornada.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a minha mãe Roberta Monteiro que sempre me encorajou e cujo apoio foi fundamental para minha caminhada. Em segundo lugar, quero agradecer a minha avó Maria do Rosário que foi quem me deu a inspiração para este projeto. Também gostaria de agradecer a meu professor Danilo Lúcio por toda orientação que me auxiliou a desenvolver este projeto, a meu orientador Társio Alves por sua paciência e disposição, e aos demais professores por compartilharem seu conhecimento comigo durante esses dois anos.

Uma obrigada especial para Eduarda Bione e Gabriela Oliveira, que trilharam todo caminho ao meu lado, sempre acreditando no projeto. E por fim, mas não menos importante a todos que estiveram ao meu lado e participaram da produção do curta, Jorge Alexandre de Carvalho Lima, Maria José Bione, Marina Lima e Rosemilda Barbosa.

Sem cada um de vocês, Carnavais de Outrora não teria se concretizado.

*E se aqui estamos, cantando essa canção,
viemos defender a nossa tradição. E dizer bem
alto (...) somos madeira de lei que cupim não
rói.*

(Capiba)

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	8
2. DOCUMENTÁRIO	9
2.1 Curta documentário	10
2.2 O Curta documentário poético	10
2.3 Documentário como mídia de memória	11
3. RELATÓRIO PRÁTICO	11
3.1 Pré-produção	12
3.2 Entrevista e Roteiro	12
3.3 Produção	14
3.4 Pós-produção	17
7. CONCLUSÃO	18
REFERÊNCIAS	19
APÊNDICE	20

CARNAVAIS DE OUTRORA: CURTA DOCUMENTÁRIO INDEPENDENTE

Marina Monteiro de Ávila

Társio Alves¹

Resumo: Através da apresentação das bases teóricas sobre o documentário poético, o trabalho explica como chegou-se ao resultado da produção independente do filme “Carnavais de outrora”.

Palavras-chave: Curta documentário, carnavais, entrevista.

1.INTRODUÇÃO

Este relatório tem como objetivo explicar a teoria, as técnicas e os processos envolvidos no desenvolvimento do curta documentário audiovisual “Carnavais de outrora”. Inicialmente, foi realizada pesquisa bibliográfica qualitativa para abranger o conteúdo e conceituar o que é um curta documentário, o modo poético, o método de entrevista a ser utilizado e a construção do curta a partir da memória afetiva, ponto chave para o desenvolvimento da pesquisa.

Nesse curta documentário a performance da memória é o foco, como um gesto de resgate e preservação do passado, seja por meio de testemunhos, arquivos e vestígios. Desse modo, esse filme trata de um aprofundamento na memória referente ao carnaval de Olinda, Recife e outras regiões de Pernambuco, utilizando o método da entrevista para desencadear memórias afetivas do carnaval de outras épocas.

A utilização de entrevistas como ponto chave para o desenvolvimento do filme foi trazida à tona a partir da perspectiva de Guy Gauthier (2011, p.213), que sugere que o “documentário de memória” consiste em “um mergulho no passado por intermédio das testemunhas ou da pesquisa dos indícios”. Além disso, também foi considerado o papel da entrevista no contexto acadêmico e científico e sua grande força para a construção de conexões interpessoais. Como disse Miguel (2010, p.3): “O propósito da entrevista detalhada (..) seria, portanto, (...) buscar tentativas de compreender a experiência de outras pessoas e os significados que elas atribuem para essas experiências.” (MIGUEL, 2010, p.3)

Após essa breve contextualização, no decorrer do trabalho, serão explicadas

¹ Professor da Unibra. Especialista em História do Nordeste. Possui MBA em Cultura visual: Fotografia e Arte Latino-americana. E-mail: tarsio.alves@grupounibra.com

as escolhas cenográficas, além dos desafios enfrentados em cada fase dessa produção audiovisual: pré-produção, produção, pós-produção.

2. DOCUMENTÁRIO

Definir o que é um “documentário” não é tarefa fácil. Bill Nichols (2007) em seu livro “Introdução ao Documentário” afirma que o documentário deve ser entendido como um “conceito difuso” que é sempre entendido em relação ou comparação com outros gêneros. A característica que mais aprimora a compreensão de um documentário é sua não-ficção, que é um corte ao olhar do diretor, contado por meio de recursos e linguagem definidos a partir da mensagem que as pessoas querem transmitir.

Fernão Pessoa Ramos fala sobre o conceito da imagem da câmera no documentário. O autor explica por que esse recurso é usado em campo e como ele se diferencia de outras produções:

Por que as imagens da câmera são usadas principalmente para afirmações sobre o mundo ou sobre mim na tradição documental? A resposta é: porque essas imagens trazem o mundo em sua carne e nelas respiramos a intensidade e a indeterminação do transcorrer. Documentário é uma representação narrativa que estabelece asserções com imagens e sons, ou com o auxílio de imagens e sons. (RAMOS, 2008, p.81)

Mesmo que os documentários tragam essas “afirmações sobre o mundo”, é importante frisar que eles passam basicamente pelas mesmas etapas que outros tipos de filmes: escolha de personagens para participar, pesquisa de referências, coleta de depoimentos, gravações de áudio, escolha de trilha sonora, recortes, montagem, edição, etc. Assim:

ele não é uma reprodução da realidade, é uma representação do mundo em que vivemos. Representa uma determinada visão do mundo, uma visão com a qual talvez nunca tenhamos deparado antes, mesmo que os aspectos do mundo nela representados nos sejam familiares. (NICHOLS, 2007, p.47).

Portanto, perante a questão “O que é um documentário?”, leva-se a conceituá-lo como um filme que possui a intenção de mostrar e representar a realidade, pois nas discussões sobre documentário, vê-se que há um desejo de se manter fidedigno ao real, ao que foi construído e alimentado ao longo da história e à vontade de deixar documentado um período que foi passado.

2.1 Curta documentário

A escolha de representação desse projeto foi um curta documentário, que nada mais é do que um documentário em curta-metragem, então para falar dele é preciso conhecer um pouco sobre a história do curta-metragem.

O significado de Curta-metragem substantivo masculino Filme breve, com duração e finalidade variáveis o termo curta-metragem ("short film") se iniciou nos Estados Unidos na década de 1910, quando os filmes começaram a ter uma duração maior. Por isso, a Lei 8.401 já definia o curta-metragem como o filme "cuja duração é igual ou inferior a 15 minutos". Este conceito, com a mesma redação, foi mantido pela Medida Provisória 2.228 (BRASIL, 2001) e permanece em vigor.

O curta é o começo. A maioria dos cineastas iniciam como curta-metragista principalmente por ser um tipo de filme que pode ser desenvolvido com poucos recursos, o que acaba sendo um caminho natural para se chegar a longa-metragem.

2.2 O Curta documentário poético

Segundo a análise de Bill Nicholls (2007), podemos identificar seis agrupamentos que formam a história do cinema documentário. São eles: o poético, o expositivo, o observativo, o participativo, o reflexivo e o performático. Nichols também fala que entre esses modos um se sobressai e dá o principal tom de uma determinada obra. No caso deste projeto, mesmo possuindo características de um documentário reflexivo, ele possui mais características que se enquadram ao documentário poético.

O documentário poético surgiu "alinhado com o modernismo, como uma forma de representar a realidade em uma série de fragmentos, impressões subjetivas, atos incoerentes e associações vagas" (NICHOLS, 2007, p.138). Ele enfatiza associações visuais, qualidades tonais ou rítmicas, passagens descritivas e organização formal. Exemplos: A ponte (1928), Song of Ceylon (1934), Listen to Britain (1941), Nuit et brouillard (1955), Koyanishqatsi (1983). Esse modo é muito próximo do cinema experimental, pessoal ou de vanguarda. (NICHOLS, 2012, p. 62).

Ou seja, como o documentário poético recebe influência da vanguarda, este modo é associado ao contexto histórico, porém, sob uma nova visão. A fotogenia é um elemento muito importante do documentário poético, que advém de um intuito de usar detalhes de uma imagem cinematográfica em ritmo encantador, e a música entra neste elemento com a finalidade de cativar.

Sendo assim, o projeto “Carnavais de outrora” dá ênfase na exploração de padrões mais livres de imagens, deixando de lado as convenções de montagem e a especificidade da localização no tempo e no espaço. Ele “sacrifica as convenções da montagem em continuidade, e a ideia de localização muito específica no tempo e no espaço derivada dela, para explorar associações e que envolvem ritmos temporais e justaposições espaciais” (NICHOLS, 2007, p. 138).

2.3 Documentário como mídia de memória

É nesta área que se irá refletir sobre o documentário como mediador da memória, pois esse documentário tem a missão de trazer à tona a memória esquecida.

Quando os documentaristas estão interessados no passado a apenas relíquias e testemunhas, o que torna uma atividade um mergulho ao passado de acordo com os momentos vivenciados pelos entrevistados.

Segundo Aleida Assmann, “a memória viva implica uma memória suportada em mídias que é protegida por portadores materiais como monumentos, memoriais, museus e arquivos” (ASSMANN, 2011, p.19).

A escolha do documentário como lugar e mídia “de memória” nos traz perguntas como, até que ponto o cinema instrumentaliza as memórias, ressignificando elas ou não, a ponto de trazer à tona sentimentos de experiências já vividas para quem o assiste.

Pierre Nora fala “a memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente; a História, uma representação do passado” (2013, p. 9). Sendo assim o “lugar de memória” só existe quando existe a ameaça do esquecimento. Então, o presente projeto tem por foco o armazenamento das memórias daqueles que foram entrevistados e que puderam recordar e registrar suas memórias do carnaval de suas épocas de juventude. Transformando assim seus relatos em fontes de mídia de memórias.

3. RELATÓRIO PRÁTICO

A ideia do projeto surge por meio de uma conversa que tive com minha avó, Maria do Rosário Mendonça Monteiro, a respeito do cancelamento do carnaval por conta da pandemia de covid-19, na qual ela trouxe à tona as lembranças de como eram o carnaval na sua época de juventude. Foi notório perceber o enriquecimento

do olhar dela ao relatar seus momentos de alegria e diversão pelas ruas do Recife nos anos 60, então surgiu em mim a necessidade de eternizar esse momento.

Logo, comentei com meu orientador sobre o assunto que queria trazer, comecei minhas pesquisas qualitativas para ter o embasamento teórico para começar a produção de um documentário.

3.1 Pré-produção

Pré-produção se caracteriza pelo processo prévio, como o nome já explica, é do processo de pesquisa, de entrevistas, é onde se concentra todo o esforço para a preparação do vídeo.

A ideia de fazer o documentário surgiu durante a pandemia (2020) e desde então começou a procura por materiais de arquivo, o contato com os personagens e o planejamento para a gravação. A possibilidade de trazer a história do carnaval de antigamente com tom artístico e individualizado por cada entrevistado foi o que me motivou na execução desse trabalho.

Defini alguns critérios no momento da procura de meus entrevistados, visando pluralidade de vozes: amar o carnaval, ter vivências nos carnavais de Pernambuco e possuir mais de 60 anos, para que trouxessem imersas as lembranças do carnaval entre os anos de 1960 e 2000.

Foram escolhidos para a entrevista, 4 pessoas, sendo elas: Jorge Alexandre de Carvalho Lima, Maria do Rosário Mendonça Monteiro, Maria José Bione e Rosemilda Barbosa.

3.2 Entrevista e Roteiro

No documentário com entrevistas há a impossibilidade de escrever, durante o período da pré-produção, um roteiro fechado ou um detalhamento cena a cena preciso, o que pode deixar o trabalho um pouco mais complexo. Isso se deve ao fato de que na entrevista não se pode prever o avançar da conversa, a menos que seja uma entrevista encenada, que é muito utilizada em outro tipo de documentário, o reflexivo.

No momento inicial que surgiu a ideia de fazer um documentário sobre o carnaval de outra época, tive muitas dúvidas sobre elaboração de roteiro para documentário. A realidade é que o texto final não depende única e exclusivamente da

vontade do diretor. Não há ensaios, nem ao menos falas a serem decoradas, apenas foi realizada uma lista de perguntas que poderiam receber os mais diferentes tipos de resposta.

Durante todo o processo, até o momento final da montagem, houve boa grande autonomia para moldar ou remodelar o que julgasse necessário. O roteiro se manteve em aberto até a última versão editada do curta.

Para conduzir as entrevistas busquei um equilíbrio entre liberdade e planejamento. As perguntas feitas para as entrevistas serviram mais um auxílio para a elaboração do roteiro, pois, apesar de não ter a possibilidade de prever exatamente o que será respondido em cada entrevista, é possível ter uma ideia dos assuntos que estão sendo abordados.

Meu maior receio foi o de como trazer a veracidade em suas falas e fazer com que a entrevista fosse tão interessante quanto a conversa que tive com minha avó. Então tive o cuidado de tomar certas ações para que pudesse fazer emergir deles a espontaneidade. Era necessário que os personagens fossem na frente da câmara o que eu via pessoalmente. Eu sabia desde o início que a forma como as conversas fluiriam seria um ponto chave na qualidade do documentário.

Para isso, foi necessário gerar certo nível de intimidade com o entrevistado para que este não se sentisse desconfortável ao falar. Pensando nisso, optei por formar a menor equipe possível para gravar o documentário, composta por três pessoas: a diretora, e duas pessoas para a captação de vídeos e na opção por evitar perguntas muito diretas, que direcionassem a resposta do entrevistado:

É importante, durante uma entrevista, que o entrevistador inicie suas perguntas de maneira ampla, não directiva e que conduza as falas dos entrevistados, procurando pedir esclarecimentos ao que não foi compreendido e detalhes concretos aos exemplos dados. Ao fazer uma pergunta em aberto – não presumindo determinada resposta – o pesquisador estabelece um território a ser explorado, permitindo que o participante a tome da maneira que desejar. Por outro lado, não deve perder de vista a finalidade e o foco da entrevista, pré-ajustando e redirecionando a conversa quando achar necessário. (MIGUEL, 2010, p. 7).

Assim, Durante a gravação, eu estava apenas dizendo algo que faria as pessoas se lembrarem de suas histórias, somente para despertar um tema e deixá-los desenvolvê-lo à sua maneira. Claro, há momentos em que é preciso conduzir a conversa, fazer perguntas mais específicas, focar no necessário ou lembrá-los de alguma passagem que fosse interessante para o filme.

3.3 Produção

O filme foi produzido de forma autônoma. A equipe foi composta por Eduarda Bione que trabalhou na captação do vídeo estático e auxiliou na condução das perguntas e Gabriela Oliveira que colaborou nas decisões de fotografia e operou a segunda câmera livremente, fazendo plano detalhe. E eu, que fiquei responsável por pesquisar e produzir as demais etapas deste trabalho.

Outro ponto importante é que durante a pesquisa e produção do curta ocorreu ao meio da pandemia de Covid-19, sendo as filmagens produzidas seguindo todos os protocolos da OMS.

Após a definição das perguntas para a entrevista, chegou o momento de fazer as filmagens. Todas as gravações foram feitas em três dias distintos e foram realizadas nas residências dos entrevistados, para que se sentissem mais confortáveis e não precisassem se expor a um deslocamento.

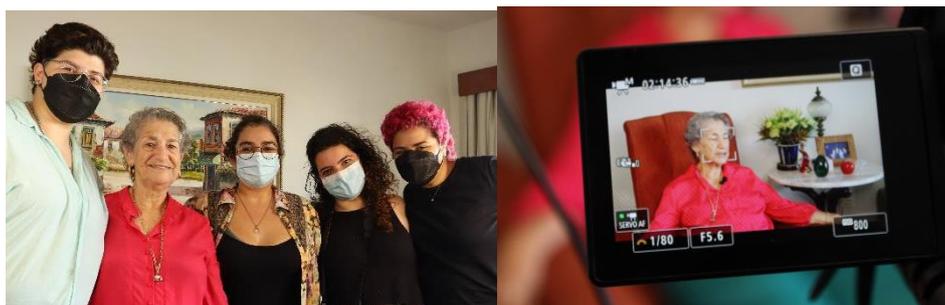
A primeira etapa foi a ida ao local de gravação no dia 30/10/2021, das 09h a 12h tivemos o primeiro entrevistado que foi Jorge Alexandre de Carvalho Lima em um quarto de seu apartamento (img.01 e img.02), e das 13h às 15h:30 na sala de estar na residência de Maria do Rosário Mendonça Monteiro (img.03 e img.04).

O segundo dia de filmagem foi 02/11/2021 das 09:00 às 11:00 no apartamento de Maria José Bione (img.05 e img.06). Finalizamos as gravações no dia 15/11/2021 das 14h as 17h no quintal da casa da entrevistada Rosemilda Barbosa (img.07 e img.08). Um desafio que surgiu desse fato foi a grande diferença de iluminação produzida devido aos diferentes ambientes e aos diferentes horários.

Imagens 1 e 2: Gravações na casa de Jorge Lima.



Imagens 3 e 4: Gravações na casa de Maria do Rosário.



Imagens 5 e 6: Gravações na casa de Maria José Bione.



Imagens 7 e 8: Gravações na casa de Rosemilda Barbosa.



Fonte imagens de 1 a 8: arquivo pessoal da autora.

Para a parte técnica foram utilizadas duas câmeras DSLR, a Canon EOS Rebel SL3 com lente 18-55 mm (img.09) no ângulo $\frac{3}{4}$, intermediário entre o frontal e lateral em um ângulo de aproximadamente 45° com o nariz do entrevistado e outra câmera foi a Canon EOS Rebel T6 com a lente 18-55 mm (img.10) fazendo plano detalhe, dando profundidade no que era dito. Como auxílio para a iluminação, contraste e diminuição de sombras, foram utilizadas duas Ring Light Profissionais com diâmetro de 46cm (img.11).

Imagem 9- Câmera SL3**Imagem 10-** Câmera T6 e Lente 18-55 mm.

Fonte: Canon. Disponível em: <<https://www.loja.canon.com.br/pt/canonbr/cameras-canon/camerasprofissionais-eos>> Acessado em: 20/06/2022.

Imagem 11- Ring light e seus acessórios.

Fonte: Macro foto. Disponível em: <<https://macrofoto.com.br/produto/iluminador-led-ring-light-18p-yq-460b/>>. Acessado em: 20/06/2022.

Em todas entrevistas foi aplicado o enquadramento em primeiro plano, pois ele permite construir uma grande conexão com a pessoa retratada na cena, já que é um plano que dá “maior evidência ao ator, servindo para mostrar características, intenções e atitudes do personagem” (RODRIGUES, 2007, p.29). A angulação também é um fator importante, pois a posição da câmera é traduzida em efeitos psicológicos para quem assiste (RODRIGUES, 2007, p.43). Então, escolhi o ângulo 3/4, que é aquele em que a câmera fica a 45 graus em relação ao nariz da pessoa filmada (img.12 e img.13), para que assim, o entrevistado ficasse em destaque e mantive a câmera na altura dos olhos das pessoas, para dar a ideia de igualdade e que o espectador está realmente dialogando com quem está em cena.

Já na iluminação em cada entrevista foi alterada a posição dos ring lights, para tentar compensar a diferente iluminação de cada ambiente. Mas sempre posicionadas de forma que diminuíssem as sombras duras causadas pelas fontes de luzes naturais.

Para captação de som foi usada uma lapela P2 3.5mm com 1,5 Metros LehmoX, porém a qualidade de áudio dela não obteve o melhor resultado, assim foi utilizado apenas o som captado pelas câmeras.

Imagens 12 e 13- Enquadramento das entrevistas



Fonte: autoria própria.

3.4 Pós-produção

A edição é uma das principais responsáveis pelo ritmo da narrativa do curta. No documentário, a edição é a extensão do roteiro a continuidade dele, que só é concluído depois do último corte. Essa foi uma das razões que me fizeram optar por editar por conta própria.

No total, foram editadas 3 versões do curta, incluindo as alterações feitas com relação ao áudio e a correção de cor, toda edição foi feita pela plataforma do Adobe Premier. Uma das grandes dificuldades durante a montagem foi reduzir o ruído do microfone pela falta de equipamentos, e reduzir o material bruto em vinte minutos.

Na análise de cores, optei por manter a imagem em temperatura quente e por trazer um tom amarelo para a cena. As DSLRs são conhecidas por produzir imagens com tons mais "desbotados", então para deixar as cores mais vivas aumentamos a saturação da cena e alteramos as sombras e destaques de acordo com a necessidade de cada um. (img.14 e img.15). Para agregar a imersão na volta dos carnavais, foram adicionadas imagens e vídeos de acervos liberados na internet.

Imagens 14 e 15: Antes e depois da correção de cores.



Fonte: autoria própria.

7. CONCLUSÃO

Pode-se aprender que os projetos de curta-metragem possuem um papel primordial principalmente para o início de um produtor audiovisual.

Mas também é preciso paciência e muito trabalho para poder produzir um curta documentário. Orçamentos baixos e equipe pequena, ainda mais. Estes são os aspectos que notei durante a realização deste projeto. Foi um esforço grande concluir o documentário, mas todo o trabalho foi satisfatório e posso dizer que faria o mesmo novamente. Enfrentar a produção documental é um novo desafio. Não só isso, mas escrever, produzir, dirigir e editar é uma combinação que me obrigou a dar um grande passo em várias dimensões diferentes. Ainda sim, apesar de já ter assumido várias funções nesse meio, nunca havia acumulado tantas em uma só produção. Sem dúvidas, essa foi uma etapa que mudou a forma como vou sair da graduação, me fez conhecer, amadurecer e aplicar conceitos e práticas desde o início nas pesquisas qualitativas até o projeto finalizado na pós-produção.

Por fim, posso dizer, sem pestanejar, que trabalhar dentro do cinema com a vida de pessoas reais e alterá-las de alguma forma, foi uma experiência incrível. O resultado desse curta-metragem documental é muito significativo para mim enquanto alguém que se encanta pelo universo cinematográfico e a forma como se pode utilizar da mídia como acervo de memória. Posso afirmar que a conclusão desse trabalho me deixa a sensação de dever cumprido, pelo menos por enquanto.

REFERÊNCIAS

ASSMANN, A. **Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.

BRASIL. **Medida Provisória Nº 2.228-1, de 6 de Setembro de 2001**. Estabelece princípios gerais da Política Nacional do Cinema, cria o Conselho Superior do Cinema e a Agência Nacional do Cinema - ANCINE, institui o Programa de Apoio ao Desenvolvimento do Cinema Nacional - PRODECINE, autoriza a criação de Fundos de Financiamento da Indústria Cinematográfica Nacional - FUNCINES, altera a legislação sobre a Contribuição para o Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica Nacional e dá outras providências. **Diário Oficial da União**: Brasília, DF, 10 setembro de 2001.

CATANI, Afrânio; RAMOS, Fernão Pessoa (orgs.). **Estudos de Cinema SOCINE 2000**. Porto Alegre, RS: Editora Sulina, 2001.

DUBOIS, P. **Cinema, vídeo, Godard**. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

MIGUEL, Fernanda V. Côrtes. **A entrevista como instrumento para investigação em pesquisas qualitativas no campo da linguística aplicada**. Revista Odisséia: PPgEL- RN, nº 5, jan-jun 2010.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Campinas, SP: Papirus, 2007.

NORA, P. **“Entre memória e história: a problemática dos lugares”**. Projeto História, n. 10, p. 7-29, dez. 1993.

O Homem da Câmera. Direção: Dziga Vertov. Rússia: 1929 (1h7min).

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

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

RODRIGUES, Chris. **O Cinema e a Produção**. 3ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2007.

APÊNDICE

Ficha técnica- Carnavais de Outrora

Direção geral e de fotografia: Marina Monteiro

Entrevistados: Jorge Lima, Maria José Bione, Maria do Rosário Monteiro, Rosemilda Barbosa.

Assistente de direção: Eduarda Bione

Câmera 1: Eduarda Bione

Câmera 2: Gabriela de Oliveira

Produção: Eduarda Bione, Gabriela de Oliveira, Marina Lima, Marina Monteiro

Iluminação: Eduarda Bione, Marina Monteiro

Edição de áudio: Marina Monteiro

Montagem e Finalização: Marina Monteiro