



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE,  
CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)**

**CINEMA E AUDIOVISUAL**

**FIO DE OURO:**  
PROJETO AUDIOVISUAL DOCUMENTAL NA CIDADE DE JESUÍTAS - PR

**BRUNO EDUARDO BASSETO DE ANDRADE  
IURY FOSCARINI BOCHI  
JOÃO PAULO FEBRAIO PARMA  
JOÃO PEDRO CEDIN DALBO  
MATEUS ALVES BIASOLI**

Foz do Iguaçu  
2024



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE,  
CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)**

**CINEMA E AUDIOVISUAL**

**FIO DE OURO:**

**PROJETO AUDIOVISUAL DOCUMENTAL NA CIDADE DE JESUÍTAS - PR**

**BRUNO EDUARDO BASSETO DE ANDRADE  
IURY FOSCARINI BOCHI  
JOÃO PAULO FEBRAIO PARMA  
JOÃO PEDRO CEDIN DALBO  
MATEUS ALVES BIASOLI**

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado ao Instituto Latino-Americano  
de Arte, Cultura e História da Universidade  
Federal da Integração Latino-Americana,  
como requisito parcial à obtenção do título  
de Bacharel em Cinema e Audiovisual.

Orientador: Prof. Dr. Eduardo Dias Fonseca

Foz do Iguaçu  
2024

BRUNO EDUARDO BASSETO DE ANDRADE  
JURY FOSCARINI BOCHI  
JOÃO PAULO FEBRAIO PARMA  
JOÃO PEDRO CEDIN DALBO  
MATEUS ALVES BIASOLI

**FIO DE OURO:**  
PROJETO AUDIOVISUAL DOCUMENTAL NA CIDADE DE JESUÍTAS - PR

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Cinema e Audiovisual.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Orientador (a): Prof. Dr. Eduardo Dias Fonseca

UNILA

---

Prof. Dr. Virginia Osorio Flores

UNILA

---

Prof. Dr. Kira Santos Pereira

UNILA

Foz do Iguaçu, 10 de Outubro de 2024.

## **AGRADECIMENTOS**

Primeiramente aos nossos pais e familiares, que mesmo na distância, mantiveram-se como âncora em todos os momentos, compreendendo em grande parte a nossa ausência e incentivando em todos os períodos difíceis.

A todo o corpo docente do curso de Cinema e Audiovisual, técnicos e servidores, e a cada um que faz o projeto da Universidade Federal da Integração Latino Americana acontecer, tornando a realização deste trabalho possível, e sendo fonte essencial no nosso desenvolvimento profissional.

Em especial, à Eduardo Dias Fonseca, pelas trocas e por nos orientar desde à escrita até à finalização desta obra, assim como, Virginia Osorio Flores e Kira Santos Pereira, por aceitarem fazer parte desta banca e tornarem assim este filme o que ele é.

Aos nossos amigos, que sempre estiveram ao nosso lado, demonstrando apoio incondicional e partilhando as dificuldades vinculadas a toda essa fase.

Ao município de Jesuítas, todos os entrevistados, e participantes do curta-metragem, em especial, Sirlei Basseto e Jesus Delavalentina de Andrade, pelo acolhimento, recepção e grande contribuição para a conclusão desta obra.

À todos que participaram de forma direta ou indireta em nossa formação e na criação deste filme, que, de alguma forma, enriqueceram essa etapa de aprendizado e de nossas vidas.

*“Cada um deve fazer o que sabe fazer. O gato bebe leite, o rato come queijo, eu sou palhaço.”*

- O Palhaço, 2011

## RESUMO

O seguinte trabalho tem como objetivo contar o processo de realização do curta documental “Fio de Ouro” destinado ao Trabalho de Conclusão de Curso III, no qual narra a vivência dos moradores da cidade de Jesuítas e sua relação com o café. O documento a seguir foi dividido em duas partes, sendo elas a pré-produção do filme, através das visões estéticas de cada área, e após a finalização das filmagens, com os relatórios técnicos. Sendo possível assim, ver o processo criativo e o desenvolvimento de cada área de forma analítica e crítica, acompanhando decisões específicas nos âmbitos artísticos e técnicos. O curta documental tem como objetivo o registro audiovisual de suas memórias para servir como uma forma de arquivo com a finalidade de mantê-las vivas em imagem em movimento.

**Palavras chave:** Documentário; Jesuítas; Café; Memória.

## RESUMEN

El siguiente trabajo tiene como objetivo narrar el proceso de realización del cortometraje documental “Fio de Ouro”, destinado al Trabajo de Conclusión de Curso III, el cual relata la vivencia de los habitantes de la ciudad de Jesuítas y su relación con el café. El documento a continuación se ha dividido en dos partes: la preproducción del filme, a través de las visiones estéticas de cada área, y, después de la finalización de las filmaciones, los informes técnicos. De esta manera, es posible ver el proceso creativo y el desarrollo de cada área de forma analítica y crítica, acompañando decisiones específicas en los ámbitos artísticos y técnicos. El cortometraje documental tiene como objetivo el registro audiovisual de sus memorias para servir como una forma de archivo con el propósito de mantenerlas vivas en imagen en movimiento.

**Palabras llaves:** Documental; Jesuítas; Café; Memória.

## **ABSTRACT**

The following work aims to recount the process of creating the documentary short film "Fio de Ouro" intended for the Final Course Project III, which narrates the experiences of the residents of the city of Jesuítas and their relationship with coffee. The document is divided into two parts: the pre-production of the film, through the aesthetic visions of each area, and after the completion of filming, with the technical reports. This allows us to see the creative process and the development of each area in an analytical and critical way, tracking specific decisions in both artistic and technical realms. The documentary short aims to provide an audiovisual record of their memories to serve as a form of archive, with the purpose of keeping them alive in moving images.

**Key words:** Documentary; Jesuítas; Coffee; Memory.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Enquadramento de Entrevista;.....	21
Figura 2 e 3: Planos Detalhes.....	22
Figura 4,5 e 6: Testes de Enquadramentos em Jesuítas;.....	23
Figura 7: Frame do Filme;.....	47
Figura 8: NOD's de Colorização;.....	48
Figura 9: Cortes no DaVinci Resolve;.....	57
Figura 10: Tabela de organização do orçamento.....	62
Figura 11: Logo do festival;.....	67

## SUMÁRIO

<b>1) APRESENTAÇÃO.....</b>	<b>9</b>
<b>2) JUSTIFICATIVA.....</b>	<b>10</b>
<b>3) FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....</b>	<b>11</b>
<b>4) ESTRATÉGIA DE ABORDAGEM.....</b>	<b>14</b>
<b>5) VISÃO ESTÉTICA DE CADA ÁREA.....</b>	<b>15</b>
<b>5.1) Direção.....</b>	<b>15</b>
5.1.1) Premissa.....	15
5.1.2) Primeiros Passos.....	15
5.1.3) Direcionamentos.....	17
5.1.4) Pré Entrevistas.....	17
5.1.5) Montar a cena.....	18
<b>5.2) Fotografia.....</b>	<b>19</b>
5.2.1) Elaboração Estética dos Planos.....	19
5.2.2) Equipamentos e Referências.....	20
5.2.3) Visita a Jesuítas.....	22
<b>5.3) Som.....</b>	<b>23</b>
5.4) Montagem.....	28
<b>5.5) Produção.....</b>	<b>32</b>
5.5.1) O que é Produção?.....	32
5.5.2) Orçamento e Formas de Captação de Recursos.....	33
5.5.3) Cronograma e Etapas do Projeto.....	36
5.5.4) Conclusão.....	37
<b>6) RELATÓRIOS TÉCNICOS.....</b>	<b>38</b>
<b>6.1) Direção.....</b>	<b>38</b>
6.1.1) Fio de Ouro.....	38
6.1.2) Pré-produção.....	39
6.1.3) Mudança de planos.....	39
6.1.4) Começar de novo.....	41
6.1.5) Montar o roteiro.....	42
6.1.6) Considerações Finais.....	43
<b>6.2) Foto.....</b>	<b>43</b>

6.2.1) Preparação.....	43
6.2.2) Captação e Dificuldades.....	45
6.2.3) Colorização.....	46
6.2.4) Considerações Finais.....	48
<b>6.3) Som.....</b>	<b>49</b>
6.3.1) Preparação.....	49
6.3.2) Som Direto.....	50
6.3.3) Finalização.....	52
6.3.4) Considerações Finais.....	53
<b>6.4) Montagem.....</b>	<b>53</b>
6.4.1) Sincronização.....	53
6.4.2) Utilização de Software.....	54
6.4.3) Construção da Narrativa.....	55
6.4.4) Imagens de Arquivo e de Cobertura.....	57
6.4.5) Sobre a Técnica.....	59
6.4.6) Conclusão.....	59
<b>6.5) Produção.....</b>	<b>60</b>
6.5.1) Preparação para a viagem e gravações.....	60
6.5.2) Administração do orçamento.....	61
6.5.3) Prestação de contas.....	62
6.5.4) Durante a gravação.....	63
6.5.5) Pós-produção.....	66
6.5.6) Distribuição.....	66
6.5.7) Considerações finais.....	67
<b>7) ANEXOS.....</b>	<b>69</b>
7.1) Autorizações de uso de imagem e som.....	69
7.2) Boletins.....	76
<b>8) REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>80</b>
<b>9) REFERÊNCIAS FILMOGRÁFICAS.....</b>	<b>83</b>

## 1) APRESENTAÇÃO

Emancipado do município de Formosa do Oeste, Jesuítas foi fundado apenas no ano de 1980, mas seus moradores já habitavam a região desde ao menos duas décadas anteriores. Atualmente com cerca de 10 mil habitantes segundo dados do Censo de 2022, o município viu seu auge econômico nas décadas de 1970 e 1980 devido à forte presença do plantio e cultivo de pés de café. Atualmente, são poucos os moradores que ainda produzem e têm esse grão como fonte de renda.

Os primeiros pioneiros a chegarem na região do Município de Jesuítas vieram em 1959 e 1960 em busca da exploração e comércio de madeiras, do comércio generalista de secos e molhados e do cultivo agrícola. Vindos de diferentes regiões do Paraná e do Brasil, os colonizadores que se estabeleceram em Jesuítas possuíam etnias variadas como italianos, portugueses, espanhóis e japoneses. Com isso, o Município de Jesuítas se caracteriza pelas diferentes predominâncias migratórias. [...] Os cafezais são o sustentáculo econômico do município, com mais de 10 milhões de pés plantados. Criado através da Lei Estadual nº 7304, de 13 de maio de 1980, e instalado em 01 de fevereiro de 1983, foi desmembrado de Formosa do Oeste. (JESUÍTAS)

Dado a importância da cultura cafeeira para o município, pretende-se relacionar a história de Jesuítas e o plantio e cultivo de grãos de café partindo de alguns personagens-chave e o papel por eles desenvolvido. Alguns dos nomes que o filme pretende abordar são os de E. Geraldo Colombo, 86, um dos primeiros moradores do município, mudando-se no ano de 1968, e um dos poucos produtores agrícolas que ainda cultiva pés de café em sua propriedade; Claudio Ranussi, 64, proprietário da primeira torrefação de café da região de Jesuítas e arredores; Lourdes Hernandez, 50, integrante do grupo feminino “Mulheres do Café”, criado em 2018 com a preocupação de manter vivo a cultura da torrefação de grãos selecionados e Roberto Dal Molin, 61, engenheiro agrônomo do Instituto de Desenvolvimento Rural do município de Jesuítas e estudioso tanto das particulares do grão do café como da história da planta na região.

## 2) JUSTIFICATIVA

A memória pioneira é de extrema importância para a história da região, dada a idade avançada desses primeiros moradores que muitas vezes contam apenas com a cultura oral para passar suas histórias, vivências e ensinamentos adiante. Há também a dificuldade de encontrar documentos devidamente preservados da época em que esses moradores chegaram à região. Documentar suas memórias e garantir sua manutenção para a atual e futuras gerações é parte primordial do processo de preservação cultural.

A execução desse processo de preservação a partir da produção, guarda e exibição de um curta-metragem no gênero documentário garante inscrição e permanência desses pioneiros na memória popular, que poderá ser difundida para a população local.

A obra pretende: a) visitar moradores pioneiros do município de Jesuítas que cultivaram, ou ainda cultivam, pés de café, produto que consolidou a economia local ao longo dos anos; b) idealizar e documentar uma série de entrevistas com esses personagens, a fim de registrar suas histórias de vida; c) registrar cenas da cultura e preparo do café, a fim de guardar imagens desse importante produto agrícola; d) montar essas imagens em um curta-metragem; e) exibi-las para população local como parte fundamental da preservação da memória.

A realização deste projeto surge justamente após, por meio de conversas com moradores locais, constatar a ausência significativa de material que registre, seja por meio de entrevistas ou obras ficcionais, esse primeiro momento da formação da cidade, durante a segunda metade do século XX.

Entendendo que apenas a cultura oral não é suficiente para garantir a preservação da memória dos pioneiros da cidade de Jesuítas que, embora tenha sido fundada apenas em 1980, habitam a região desde ao menos as duas décadas anteriores, surge a ideia da realização de um documentário em formato de curta-metragem, entrevistando alguns dos cidadãos que primeiro chegaram à região e, através do plantio e cultivo de pés de café, ajudaram a fundar e movimentar economicamente a cidade.

### 3) FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Partindo dos escritos de Marc Ferro (2012) e estudos sobre sua obra, é notável a importância do fazer cinematográfico e sua relação com a sociedade. Filmes, mesmo os de ficção, são relatos verídicos do momento, local e sociedade em que são produzidos, como aponta Ferro.

O filme tem essa capacidade de desestruturar aquilo que diversas gerações de homens de Estado e pensadores conseguiram ordenar num belo equilíbrio. [...] A câmera revela seu funcionamento real, diz mais sobre cada um do que seria desejável mostrar. Ela desvenda o segredo, apresenta o avesso de uma sociedade, seus lapsos. (FERRO, 2012. p. 83).

Os documentários se propõem a cumprir diretamente esse papel de relatar algo da, ou sobre, a sociedade, um fato histórico, a vida e obra de uma figura - conhecida ou não -, entre outros. Desde sua forma primordial, em meados dos anos 1920, com a obra *Nanook, o Esquimó* (1922), de Robert Flaherty, por exemplo, até estudos que se lançaram olhar nos anos seguintes, como os escritos de Jean Rouch, constata-se no fazer documentarista esse viés antropológico e etnográfico, de estudar e se fazer presente entre as personagens ali sendo representadas: “(...) o etnográfico é aquele que pode saber quando, onde, como filmar, ou seja realizar. Enfim, este é sem dúvida o argumento decisivo, o etnógrafo passará um tempo muito longo no campo antes de dar início às filmagens.” (ROUCH, 1973. p. 8), ou ainda em Da-Rin: “E, para que a espontaneidade do comportamento natural fosse inteiramente preservada, a filmagem deveria ser precedida de um período de convivência do cineasta com o ambiente e as pessoas do lugar.” (DA-RIN, 2004, p. 74) .

Daí parte outro importante produto do ato de fazer documentário: a preservação de uma ideia, cultura, valores, história. Preservar o patrimônio e a memória de um povo tem extrema importância na manutenção da identidade dos mesmos. Canclini (1994) relata a importância da preservação do patrimônio cultural na construção do imaginário de uma nação ao documentar e reproduzir o conhecimento, as tradições. Já Mauad (2016) atenta para a utilização das imagens na historiografia dizendo que as fotografias, por exemplo, atuam como mediadores entre tempo e fazem diferença quando a experiência passada se torna um objeto de estudo” (p. 34).

Segundo Jean-Louis Comolli (2001), o cinema documentário deve reconhecer suas limitações e incertezas, transformando-as em instrumentos para uma representação mais autêntica e fiel da realidade, nesse contexto, *Fio de Ouro* se encaixa em conceito, pois busca as nuances da experiência dos moradores da cidade, promovendo uma narrativa que vai além das simplificações típicas de interesses comerciais ou agendas sociais.

Fugindo de uma história oficial, abordamos uma construção cultural a qual não dominamos e que está sujeita a possuir controvérsias e problemáticas, em uma visão não necessariamente focada em uma realidade crua, mas sim em experiências moldadas a partir de diferentes ideologias e vivências de um mesmo momento.

Não obstante, o produto de um filme documental é muito menos uma obra factual e fidedigna das personagens ali inseridas do que uma representação parcial do mundo particular em que os mesmos estão localizados.

“Uma das mais importantes contribuições para o desenvolvimento de uma teoria do documentário vem sendo dada por Bill Nichols. Ele parte da premissa de que o documentário não é uma grande *reprodução*, mas sim uma *representação* de algum aspecto do mundo histórico, do mundo social que todos compartilhamos.” (DA-RIN, 2004, p. 134)

Dessa maneira, não queremos criar um documento histórico, mas sim um pequeno retrato de uma realidade pouco visitada, propondo colocar em evidência a experiência dessas pessoas, abordando assuntos familiares e específicos a fim de criar um micro-cosmos que transcreva a vivência interiorana de Jesuítas e sua cultura cafeeira em decadência.

Para tal, é preciso lançar olhar sobre as formas de abordagem, em relação às narrativas e personagens, disponíveis e também quais se fazem mais viáveis do ponto de vista da direção. A título de exemplo, Nichols prescreve quatro alternativas de abordagem que um documentário pode ter: o expositivo, o observacional, o interativo e o reflexivo (Da-Rin, 2004). Com efeito, *Fio de Ouro* opta pela abordagem interativa, que “[...] enfatiza a intervenção do cineasta, ao invés de procurar suprimi-la. A interação entre equipe e os ‘atores sociais’ assume o primeiro plano, na forma de interpolação ou depoimento.” (DA-RIN, 2004, p. 135). Assim, nos permitimos interagir e assumir uma posição de eloquência dentro do espaço imagético e sonoro do filme, evitando uma representação fria e afastada das personagens, apenas as representando em tela, colocando o espectador na posição

de observador apático. De outro modo, convidamos o espectador a pôr-se próximo às personagens em um momento de conversa elucidante.

“Através da palavra falada em som direto, o documentário pode ir além do registro factual, rememorar o passado dos personagens, especular seu futuro e abrir-se à fantasia [...]. No modo interativo o cineasta dispõe de novos recursos para recusar o papel de agenciador oculto de imagens sonoras e visuais, podendo exibir-se como um ser humano implicado [...].” (DA-RIN, 2004, p. 165-166)

Sendo assim, este trabalho acadêmico propõe a criação de um curta-metragem documental sobre a cultura do café em Jesuítas, Paraná, enfatizando sua importância histórica e social. Nos anos 70, a produção de café foi o motor econômico da cidade, gerando empregos e atraindo pessoas. Contudo, essa tradição tem sido gradualmente abandonada, assim como em outras cidades do interior do Brasil.

O documentário buscará capturar as memórias dos primeiros moradores, revelando suas experiências e destacando o impacto do café na formação da identidade local. Conforme Veiga (2017), “a imagem guardada seria testemunho inquestionável de um passado inacessível” (p. 194), reforçando a importância de preservar essa memória. Além de documentar, o curta pretende fomentar um diálogo sobre a relevância da cultura cafeeira, contribuindo para uma reflexão sobre as tradições e a identidade da comunidade. Assim, esta obra se configura como um espaço de resgate e valorização das raízes de Jesuítas, promovendo uma nova apreciação por sua herança cultural.

#### 4) ESTRATÉGIA DE ABORDAGEM

Ao evitar tirar as personagens de suas residências, pelo contrário, levar o *espectador* até elas, nos vemos como convidados aos seus convívios, suas rotinas. O objetivo da obra é o de buscar o relato dessas personagens sobre sua vivência, desde sua chegada na região, em sua maioria nas décadas de 1960 e 1970, antes mesmo da fundação da cidade, utilizando como fator em comum o plantio e cultivo de café, principal sustento da economia da região durante as décadas seguintes.

Inspirado em obras do diretor brasileiro Eduardo Coutinho, o projeto parte de obras como *Santo Forte* (1999) e *Boca de Lixo* (1992), que por vezes abordam seus personagens em meio às suas rotinas, mas que em determinado momento, nos levam para suas casas em uma conversa descontraída, intimista, sobre suas histórias. Isso, obviamente, não tira alguma teatralidade que possa haver na fala de algum personagem, mas nos deixa bem próximos a eles, assim como dá visibilidade e a oportunidade de contarem suas histórias, por vezes simples e sofridas, para quem sabe, poder ser lembrados por aqueles que venham a assistir essas obras.

As entrevistas com as personagens selecionadas, não pretendendo passar de um número maior entre quatro ou cinco por questões tanto logísticas quanto de limitação de duração e coerência da obra, seriam realizadas exclusivamente em suas devidas residências, em sua maioria, localizadas nas zonas rurais. O objetivo, como dito previamente, é aproximar o espectador do entrevistado.

Pretende-se também realizar a busca e o registro de documentos relacionados a essa história local, arquivo pessoal, matérias de jornalismo, entre outros que possam, obviamente, estar preservados.

## 5) VISÃO ESTÉTICA DE CADA ÁREA

### 5.1) Direção

#### 5.1.1) Premissa

A premissa da obra parte da minha curiosidade em conhecer mais a história de minha cidade natal, Jesuítas (Paraná), e seus moradores. A tradição oral fez-se sempre muito forte na região, mas poucas obras foram concretizadas de fato a fim de construir um relato material de como a cidade se desenvolveu. Muitos de seus primeiros moradores já faleceram, alguns se mudaram e apenas alguns poucos têm condição de contar seus relatos. Assim, muito da “história oficial” fica a cargo de seus familiares ou conhecidos.

O tema da obra seria a forma como moradores pioneiros lidaram com o plantio e cultivo de café - carro chefe da economia local durante décadas - e como se deu o processo de consolidação, tanto dessas pessoas quanto da cidade em si.

#### 5.1.2) Primeiros Passos

Em um primeiro momento pensou-se em possíveis nomes de interesse ao tema, que poderiam vir a agregar conteúdo ao filme. Alguns desses nomes, por vezes, não teriam relação direta aos primeiros moradores do município, que chegaram à região por volta de 1959, mas permaneceram na cidade nas décadas seguintes e fizeram parte da década anterior à emancipação de Jesuítas. Esse é o início do processo de roteirização desse filme:

A atividade de roteirização em documentário é a marca desse esforço de aquisição de controle de um universo externo, da remodelação de um real nem sempre preñado de sentido. Roteirizar significa recortar, selecionar e estruturar eventos dentro de uma ordem que necessariamente encontrará seu começo e seu fim. (PUCCINI, 2012, p. 16)

Em seguida, partimos para diferentes pontos de vista, como por exemplo, filhos desses primeiros moradores ou mesmo produtores que ainda cultivam café,

mesmo que não tenham ligação direta com o pioneirismo. Logo após, foi possível começar a elaborar uma possível linha de raciocínio sobre como essas histórias se amarraram, novamente, parte crucial da elaboração do roteiro da obra:

O processo de seleção se inicia já na escolha do tema, desse pedaço de mundo a ser investigado e trabalhado na forma de um filme documentário. Continua com a definição dos personagens e das vozes que darão corpo a essa investigação (...). Ao término desse percurso, o cineasta terá adquirido noção mais precisa das potencialidades de seu projeto. (PUCCINI, 2012, p. 16).

O papel da direção em um filme documentário, como aponta Baggio (2020) é o de estudar previamente as personagens e locais a serem representados, visando diminuir ao máximo a quantidade de imprevistos no momento da filmagem, mas, levando em conta também que há coisas que possivelmente sairão do controle em *set* e, quando isso ocorrer, ser ágil e criativo para contornar possíveis empecilhos. Tendo isso em mente, uma primeira visita técnica foi pensada para que os demais integrantes da equipe conhecessem a cidade, as possíveis locações e, por fim, essas possíveis figuras a serem entrevistadas.

Ao visitar três pessoas ligadas à produção de café e entrevistá-las mesmo sem compromisso com o material final do filme foi possível: 1) tecer algumas hipóteses sobre o ciclo do café na cidade; 2) testemunhar algumas das dificuldades que podemos vir a ter na gravação oficial programada para a primeira semana de maio; 3) mudar, mesmo que levemente, a direção narrativa pensada inicialmente, trazendo à tona novas problemáticas e possíveis novos núcleos narrativos a serem explorados futuramente.

Essas primeiras personagens seriam o Sr. Claudio Ranussi, dono da primeira torrefação de café do município, e sua filha, Jessica Alves, que hoje toca e trouxe novos ares ao negócio da família, Lourdes Hernandes, integrante do grupo feminino Mulheres do Café, que separa, torra e comercializa grãos de café selecionados para diversas regiões, inclusive no exterior, e o Sr. E. Geraldo Colombo, um dos primeiros produtores de café de Jesuítas e figura de extrema relevância para a comunidade.

### 5.1.3) Direcionamentos

Pretende-se aproximar o espectador dessas personagens, principalmente, realizando essas entrevistas justamente na residência desses personagens. Esse dispositivo, que serve de ponto de partida para o desenrolar da trama e que amarra todas as histórias ali contadas, uma limitação, trazido por Lins e Mesquita (2011), diz respeito à ir até essas personagens ao invés do movimento contrário, funcionando quase como uma conversa informal, como se o espectador fosse convidado a entrar na casa e acompanhar esse personagem, nos levando diretamente para suas vidas. O intuito não seria, portanto, tirar as personagens de suas casas e levá-las para um estúdio pré-montado, afastando não somente elas, como também o espectador de suas próprias individualidades.

Tendo isso em mente, penso em abordar as personagens de maneira naturalista, prezando pela simplicidade em detrimento de uma composição estilística; abusar do espaço sonoro para criar uma ambientação sensível e rica em detalhes, com qualidade da captação do diálogo; usar de uma iluminação natural, fugindo à construção “cinematográfica” de luzes e sombras e abordagem não invasiva da câmera, que respeite os espaços pessoais mas que, ao adquirir intimidade com a figura diante dela, nos aproxime de suas particularidades.

No que tange às entrevistas propriamente ditas, algumas questões surgem como norteadoras, embora não sejam exclusivamente o fio condutor dos diálogos. Seriam elas:

- Quem é o entrevistado?
- Quando chegou em Jesuítas?
- Qual sua relação com o café?
- O que o *café* significa para o entrevistado? E o que a *cidade* significa?

### 5.1.4) Pré Entrevistas

Entre os dias 22 e 25 de março de 2024 realizou-se uma visita técnica ao município de Jesuítas. Nela foi possível familiarizar os demais membros da equipe - diretor de fotografia, diretor de som, assistente de direção e produtor - sobre as

peculiaridades do lugar, bem como conhecer e estabelecer uma primeira conexão com nossos futuros entrevistados.

Os diálogos que surgiram a partir daí vêm em função de familiarizar tanto entrevistados quanto equipe em relação aos equipamentos, à oratória e fio narrativo. Desses primeiros experimentos surgiram algumas problemáticas no que diz respeito não só à logística de *set* de gravação bem como à tendência dos diálogos.

Ao realizar esses primeiros experimentos com as personalidades supracitadas, por vezes os diálogos voltavam-se em algum momento para temáticas relacionadas à: amor, família, religiosidade, juventude e futuro.

Voltar ao município de Jesuítas para realização de entrevistas definitivas e esnober tais tópicos seria de tamanha irresponsabilidade. Primeiro, pois a recorrência com que essas questões apareceram espontaneamente e sem conexão direta com nenhuma dos entrevistados nos leva a crer que possam fazer parte da construção de identidade e preocupações comuns dos habitantes.

Segundo, porque pode direcionar os diálogos para problemáticas que atestamos durante nossa visita - como o declínio da cultura de café no município em décadas passadas, a falta de incentivo e investimento na esfera pública para manutenção, tanto da memória quanto da retomada do plantio dos grãos no município e a dificuldade para atrair jovens à essa delicada cultura -, possibilitando não só a elaboração de teses próprias dos entrevistados como também elucidar suas experiências pessoais e se essas questões ocasionalmente afetam suas vivências.

#### 5.1.5) Montar a cena

Ao optar por uma abordagem mais conservadora enquanto agente narrativo, mantendo certo distanciamento do entrevistador em relação ao entrevistado leva, de forma recíproca, ao distanciamento do entrevistado em relação ao entrevistador. Dessa forma, não só entrevistado demora a ganhar confiança e abrir-se às figuras estranhas em sua presença - equipe -, como também a linguagem optada pelo personagem pode inclinar-se à linha mais formal de diálogo, podendo prejudicar o andamento narrativo e fazer com que o ator se prenda mais a contar uma “versão

oficial” da história (seja sobre o município, o plantio de café ou sua própria vida) do que vaguear por seus subjetivismos com quaisquer que seja a temática da conversa.

A partir dessas observações, opto por adotar, então, um modo mais livre de entrevista, indo contra um modelo de *frente-a-frente* com o entrevistado, permitindo-me inserir em quadro quando necessário, acompanhar livremente os movimentos das personagens para onde quer que possam vir a se deslocar e remeter menos à uma entrevista formal e inflexível do que um diálogo leve e livre para variar de acordo como o entrevistado desejar.

## 5.2) Fotografia

### 5.2.1) Elaboração Estética dos Planos

A fotografia documental é uma área do audiovisual voltada para a captura autêntica do mundo e do ambiente circundante, sendo utilizada desde a transição do século XIX para o XX, como instrumento de luta social e representação do cotidiano de pessoas anônimas e de grupos sociais marcadamente desfavorecidos (MORAES, 2014, pg. 55). Como diretor de fotografia, vejo isso como um compromisso com a verdade visual, uma busca por ver o verdadeiro eu dos eventos e indivíduos que permeiam a narrativa, visão esta que se conecta à conceituação inicial do Diretor sobre as narrativas a serem capturadas em Jesuítas. A esse respeito, certos métodos são necessários para atingir esse objetivo de maneira respeitosa, tanto para um evento em seu contexto quanto para uma pessoa fotografada.

Baseado na ideia do diretor de buscar a naturalidade do entrevistado, imagino dois pontos, para tentar obter mais realidade nas falas, o primeiro é utilizar um certo distanciamento da lente. Em vez de invadir o espaço íntimo dos sujeitos, prefiro manter uma certa distância que permita uma observação mais respeitosa e menos invasiva. Essa abordagem permite que as pessoas se sintam mais à vontade, agindo naturalmente diante da câmera e revelando aspectos genuínos de suas vidas.

O segundo ponto é uma composição humanista e não isoladora dos personagens, buscamos retratar os seres humanos em seu contexto socioeconômico e físico, sem deslocá-los de seu ambiente natural. Isso significa que, ao compor uma cena, considero não apenas a estética visual, mas também a

narrativa social subjacente. Cada elemento na imagem, desde a arquitetura até os gestos das pessoas, contribui para contar uma história mais ampla sobre a condição humana. Tendo em mente que o plano de captura se baseia em visitar os membros de Jesuítas em suas próprias residências, imagino compor as angulações dos quadros permitindo que visitemos visualmente esses ambientes e tentando não isolar o entrevistado do seu próprio lar, para que além da narrativa descrita pela voz, possamos transpassar significados através da imagem:

Como todas as imagens técnicas, a fotografia condensa subjetividade, percepção e formas de pensamento resultantes de processos de construção no imaginário dos fotógrafos que, posteriormente, passam a pertencer ao imaginário dos que se dispõem a observá-la. Em uma espécie de viagem introspectiva, o receptor acessa seu imaginário e percorre a imagem, seja por meio dos sentidos, seja passeando pela razão, pela imaginação, até chegar na emoção ou no desejo. (LOMBARDI, 2007, p. 50).

Seguindo este raciocínio, imagino utilizar um número limitado de equipamentos, para não invadir ainda mais o espaço dessas pessoas, o que leva a decisão de utilizar apenas a iluminação natural. A luz natural oferece um tom de autenticidade à imagem de uma forma que a luz artificial reproduziria com dificuldade. Por ser sensível a pequenas mudanças e focar geralmente em detalhes sutis e nas várias nuances da sombra, minha composição pode ter mais profundidade e textura. Também é possível criar uma atmosfera rica que parece encaixar o espectador na cena, fazendo com que eles se sintam dentro da história contada. Evitamos então a perturbação que as lâmpadas de LED ou outros tipos de iluminação maiores poderiam gerar para todos ali presente, isto, porém gera uma dificuldade maior, afinal nos tornamos reféns do movimento do sol e da previsão do tempo, forçando uma preparação mais detalhada para evitar qualquer tipo de incidente ou atraso.

### 5.2.2) Equipamentos e Referências

Tendo em mente a conceituação da imagem, vejo os quadros em dois momentos: a entrevista e a captura do momento. Para as entrevistas, pretendo criar um ambiente intimista e imersivo, utilizando enquadramentos mais fechados que permitam aos espectadores se conectarem diretamente com os entrevistados. Optarei por lentes de 85mm e 50mm tanto por conta da distância que imaginamos

posicionar a câmera, quanto para garantir uma nitidez e uma profundidade de campo que destaquem a expressão facial e a linguagem corporal dos entrevistados, enquanto ainda mantêm uma certa ambiência em profundidade, adicionando uma sensação de espaço ao redor do entrevistado, como exemplificado na Figura 1.

Figura 1: Enquadramento de Entrevista;



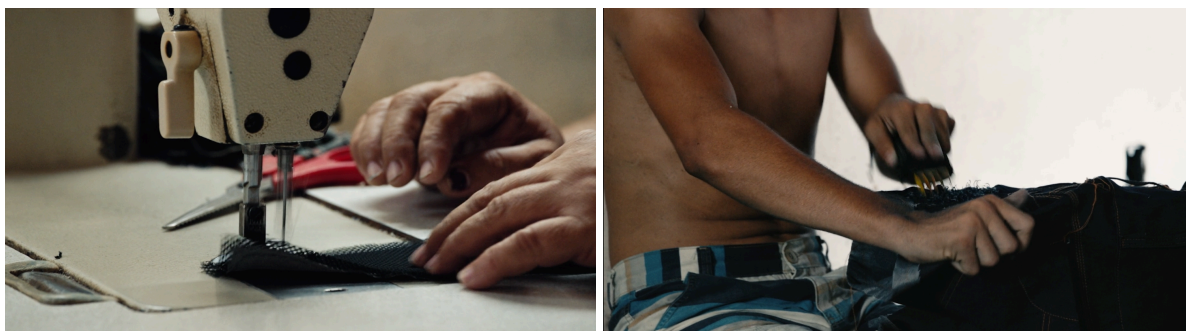
Fonte: Santo Forte, 1999.

Para os momentos de captura do momento, que podem variar entre atos religiosos, eventos urbanos ou até mesmo a exploração de personagens em ambientes relacionados ao café e seu cotidiano, planejo adotar uma abordagem dinâmica e imersiva. Utilizarei duas câmeras e movimentos de câmera fluidos para acompanhar a ação, buscando capturar a energia do momento de maneira autêntica e espontânea.

Com o uso de duas câmeras, pretendo explorar múltiplos pontos de vista, proporcionando uma narrativa visual rica e envolvente. A primeira câmera, equipada com uma lente de grande angular, como uma 16mm ou uma 24mm, será responsável por capturar o quadro inteiro, garantindo a integridade da cena e capturando todos os detalhes do assunto abordado pelos personagens. Neste caso, o foco será na captura completa da ação, sem priorizar excessivamente a estética do plano. Enquanto isso, a segunda câmera irá se concentrar em detalhes e composições mais refinadas dos objetos e espaços, visando proporcionar material para a montagem que seja belo e bem enquadrado. Utilizarei lentes mais fechadas e

com uma abertura menor para esta câmera, permitindo a composição de imagens esteticamente impactantes e significativas para a narrativa. A obra *“Estou me guardando para quando o carnaval chegar”* (2019) do diretor Marcelo Gomes e do Diretor de Fotografia Pedro Andrade, trabalha muito bem esse tipo de abordagem detalhada, dividindo seu filme entre entrevistas, eventos e detalhes, capturando a essência naturalista do espaço a ser falado, de forma que me inspira a realizar o mesmo, compor planos que mostram as mínimas nuances do cotidiano das pessoas que estamos abordando.

Figura 2 e 3: Planos Detalhes.



Fonte: Estou me guardando para quando o carnaval chegar, 2019.

Essa abordagem dual de captação permitirá uma cobertura mais abrangente e detalhada dos eventos e momentos, enriquecendo a experiência visual do espectador e contribuindo para a construção de uma narrativa envolvente, cativante e não monótona.

### 5.2.3) Visita a Jesuítas

Após nossa primeira visita à cidade de Jesuítas, foi evidente que algumas adaptações seriam necessárias. A questão da estabilização da câmera emergiu como um desafio a ser superado, exigindo uma abordagem mais cuidadosa e talvez a incorporação de equipamentos adicionais. Além disso, a utilização da segunda câmera para capturar detalhes mostrou-se uma escolha valiosa durante as entrevistas também, oferecendo uma riqueza visual adicional à narrativa. De forma geral, foi de extrema importância realizar um teste com a câmera antes de gravar para alinhar todo o conceito da foto com algo palpável e real.

Figura 4,5 e 6: Testes de Enquadramentos em Jesuítas;



Fonte: Autor, 2024.

Em suma, a prática da fotografia documental, como apresentado, revela-se não apenas como uma técnica de registro visual, mas como um compromisso com a autenticidade e a integridade na representação do mundo e das pessoas nele inseridas. Como diretor de fotografia apresento uma abordagem sensível e respeitosa, buscando não apenas capturar imagens, mas também transmitir narrativas ricas e genuínas. A utilização de técnicas como o distanciamento da lente, a composição humanista e o uso da iluminação natural evidenciam essa busca pela verdade visual, enquanto a escolha dos equipamentos e a abordagem dual de captação proporcionam uma cobertura abrangente e detalhada dos eventos e momentos.

### 5.3) Som

É comum que ao assistir um filme, o espectador não tenha conhecimento das áreas ou dos processos que o som atravessa até ser finalizado, como explica Chion (2011, p.12) ao definir o fenômeno do valor acrescentado:

Por valor acrescentado, designamos o valor expressivo e informativo com que um som enriquece uma determinada imagem, até dar a crer, na impressão imediata que dela se tem ou na recordação que dela se guarda, que essa informação ou essa expressão decorre naturalmente daquilo que vemos e que já está contida apenas na imagem. E até dar a impressão, eminentemente injusta, de que o som é inútil e de que reforça um sentido que, na verdade, ele dá e cria, seja por inteiro, seja pela própria diferença com aquilo que se vê. (CHION, 2011, p.12)

Este fenómeno opera a partir do sincronismo do som com a imagem, sendo que uma das opções - ou camadas - de som a ser sincronizado é o denominado som direto, aquele captado em sincronia com a imagem durante a filmagem. Essa etapa é fundamental para a construção do desenho de som de um filme, possibilitando o registro claro dos diálogos e alguns ruídos de movimentação. O som direto também é responsável pela captação de coberturas de som, materiais que enriquecem a sonoridade do filme durante seu processo de edição. Caracterizando os locais retratados através das ambiências e efeitos de BG<sup>1</sup>, bem como possíveis efeitos e sons que estarão em sincronia com a imagem, mas não foram possíveis de captar ao mesmo tempo que esta. Quando esses sons são captados sincronicamente às imagens montadas, o processo é denominado como *foley*. Outro recurso bastante utilizado em questão são as bibliotecas sonoras, que disponibilizam diferentes sons do referencial procurado, dispondo um leque de possibilidades a partir do garimpo virtual.

Apesar de possuir um processo distinto de um filme de ficção, ao falarmos de um documentário também estamos falando de uma narrativa, de uma perspectiva construída e também de elementos cinematográficos. Consequentemente, o fenómeno do valor acrescentado também estará presente na experiência cinematográfica de um espectador. Nos documentários, é uma aceção comum atrelar o som direto como único processo de som da obra. Esta crença, porém, é equivocada uma vez que o *design* sonoro criativo também sempre esteve presente em obras documentais.

Desde os primórdios do cinema de não ficção, ainda no cinema mudo, o som se fez presente através de *cue sheets*, partituras e indicações sonoras, ao exemplo de *Nanook* (1922), que possui ao menos três músicas compostas especialmente para o filme de Robert Flaherty. O som síncrono à imagem teria sua primeira

---

<sup>1</sup> Normalmente nomeados como *BG effects*, estes são efeitos sonoros não sincronizados à imagem, mas que ficam no "*Background*", no fundo, trazendo alguns pontos de destaque para a cenografia sonora (FLÓRES, 2013, p. 132)

aparição no cinema não ficcional durante o final da década de 1920 e início de 1930, tendo o cineasta e teórico soviético Dziga Vertov como um dos seus precursores. Vertov fazia dos elementos da realidade base de sua teoria e seus arranjos, como constata Chaves (2022, p. 112) em:

Do ponto de vista da prática sonora, Vertov iria trabalhar essencialmente com materiais coletados em locação, naquilo que ele chama de “vida de improviso” – ou seja, na busca dos sons que emergem na vida tal como emergiriam na ausência do gravador, em sua espontaneidade. (CHAVES, 2022, p. 112)

A partir da utilização de sons da vida cotidiana, Vertov se torna vanguardista de um cinema que faz o uso criativo de ruídos, musicalizando objetos, potencializando uma interligação de sons musicais e não musicais, somando até vozes como elemento da trilha sonora. Assim como outras obras de não ficção da década de 1930, além da tradicional “voz de Deus” - narração onipresente e onisciente - *Coal Face* (1935), de Alberto Cavalcanti, faz o uso da voz e sons diegéticos em sua concepção. Para além da escolha estética, Cavalcanti defendia que esses sons intensificavam a expressão daquilo que é visual, ou seja, se escuta aquilo que o personagem também escuta, como por exemplo os ruídos, vozerios e a música cantada em coro pelos mineiros, dentro da própria mina, potencializando maior imersão a quem assiste o filme.

A guia geral da perspectiva de Cavalcanti é o equilíbrio entre a funcionalidade e a estética. A música deve cumprir papéis que corroborem a intenção fílmica. O ideal social do documentário não deve ser abandonado em favor de desenvolvimentos mais detidamente estéticos, ao mesmo passo que não deve abandoná-los. É no manejo da funcionalidade e da estética que a música cumpre, segundo ele, papel importante na construção narrativa que eficientemente toca, emociona e convence o público. (CHAVES, 2022, p. 155).

É possível observar isso reverberar no contemporâneo ao ver Eduardo Coutinho também optar por não inserir músicas extradiegéticas em suas obras. Preferindo a estética e funcionalidade do som direto, o cineasta brasileiro acredita que a música adicionada na pós-produção “conota algo, conduz o público” (Coutinho *in* Lins, 2004, p. 52). Essa escolha estética é percebida em *Boca de Lixo* (1993), onde músicas e ruídos do lixo se agregam na composição como percussão, estrategicamente empáticos (Chion, 2011, p. 14) com as imagens em cena, que são de pessoas trabalhando no lixo, manuseando com inchadas, coletando ou até

mesmo comendo. Cenas essas que, afirmam a sensação de desconforto no espectador.

[...] É o material composicional concreto, de natureza percussiva e timbrísticamente amalgamado com os ruídos ásperos e metálicos do ambiente, que será utilizado ao longo de todo o filme, sempre em sequências nas quais não há falas e associada a imagens duras. Sons metálicos percutidos, que parecem sons de construção, de gente trabalhando, “batendo lata”, martelos etc. Nenhum vestígio de melodia e harmonia. (JESUS, 2015, p. 103)

Para além da composição com os elementos do ambiente do lixão gravado, Coutinho também trabalha com canções, mas sempre no campo diegético, captado pelo som direto na própria locação. As músicas utilizadas na obra são reproduzidas via aparelho rádio, ora com falas se sobrepondo ao áudio, ora não. No primeiro momento, a música tocada no rádio é o momento de fuga dentro do filme, de calma em meio ao caos apresentado. Quando ela está no campo da diegese, há comunhão entre aqueles que vivem do lixo, no lixo - comem, bebem, brincam, descansam, conversam, leem, partilham tudo aquilo que tem de comum.

Mais adiante, o filme nos apresenta Cícera, sua filha, e o namorado. Durante a entrevista, Dona Cícera conta a equipe o desejo de sua filha em seguir a carreira de cantora sertanejo, Coutinho a estimula a cantar, e então, acompanhado de uma montagem de fragmentos de sua família, ouvimos a filha de dona Cícera cantar a música “Sonho por sonho”. (José Augusto, 1990). A música é cantada *a capella* e é acompanhada de ruídos do ambiente, e assim se a trilha sonora do filme se desenha até o fim.

Em sua sequência final, o filme nos retorna a todos os entrevistados, estáticos em frente à câmera segurando a foto de outro catador, enquanto a trilha sonora que ouvimos é a mesma canção cantada pela filha de Cícera, dessa vez, reproduzida pelo seu rádio, captada pelo som direto. Desta vez Coutinho é direto, pede para ela cantar junto com o rádio, e, acompanhada de sons de pássaros e latidos de cachorro, a melodia cantada pela garota nos leva ao encerramento do filme, em uma montagem dos catadores assistindo ao filme numa TV em cima de uma kombi.

Diferente de um filme de ficção, em um set com um ambiente acústico controlado, aqui percebemos que, por vezes, o som direto enfrenta desafios incontornáveis, a exemplo dos latidos de cachorro que conflitam com as falas de Cícera. Neste caso, a escolha estética do diretor foi de acatar todos os barulhos e

interferências que o ambiente proporcionou, adotando os ruídos do ambiente como trilha sonora para sua obra, desde sons naturais a aparelhos de rádios.

Diante destas observações em relação ao som nos documentários, baseio minha proposta estética acerca do documentário *Fio de Ouro*. Tendo ciência da importância do campo sonoro para alcançar uma certa naturalidade - desejada pelo próprio diretor - na construção narrativa do filme, assim como Coutinho, opto por trabalhar com sons da realidade do ambiente nos locais visto nas imagens, ou então sons que se assemelham aos sons emanados nesses lugares.

O café foi objeto formador da cidade de Jesuítas, e é impossível não se fazer presente durante o filme, assim como suas zonas de cultivo, em zonas rurais da cidade. O objetivo aqui é utilizar dos ruídos emitidos nesses espaços da cidade como trilha sonora do filme, sejam esses ruídos sons de pássaros, folhas balançando ao vento, o próprio soprar do vento, sementes de café, latidos de cachorro, mugidos de vaca, vozerios, rádios, televisão e etc. Com a intenção de aguçar o visual, a trilha auxilia na experiência do espectador, intensificando sua experiência escutando os mesmos sons que os personagens ali presentes escutam diariamente.

Ao falar de música, agrego o funcional e o estético ao firmar minha escolha pela diegese do local, adotando alguma possível música apenas se captada através do som direto, a fim de evitar qualquer distanciamento do local filmado com a sonoridade do filme.

Não é espantoso dizer que em um documentário o som é vococêntrico (Chion, 2011, p. 13), as falas são o que ditam a narrativa e, por sua vez, são sempre prioridade de captação. Contudo, diferente de um set com um planejamento acústico, situações fora do controle humano podem acontecer e sons se cruzarem com a fala do entrevistado, neste caso será levado em conta o naturalismo da narrativa e a estética do real, adotando também essas interferências como trilha sonora da obra.

Para conduzir a narrativa e contextualizar a cidade, o diretor optou por realizar *voice over*, que caso seja narrado pelo mesmo, será realizado em estúdio após as gravações, caso realizado por um personagem, deverá ser gravado na locação onde ele se encontra.

Em suma, a experiência cinematográfica em documentários é profundamente enriquecida pela cuidadosa manipulação do som, desde o som direto captado

durante as filmagens até os sons ambientes e eventuais músicas incorporadas. Ao adotar uma abordagem que valoriza a naturalidade e a imersão sonora nos ambientes retratados, os documentaristas não apenas reforçam a sensação de realismo, mas também acrescentam camadas de significado e atmosfera às imagens em tela. A escolha por priorizar os elementos sonoros locais, seja na forma de ruídos cotidianos ou de músicas captadas em tempo real, demonstra um compromisso com a autenticidade e a integridade do retrato audiovisual, proporcionando ao espectador uma experiência sensorial envolvente.

#### **5.4) Montagem**

A montagem é, entre seus variados desígnios, a responsável pelo fio condutor da narrativa, da cronologia, e ainda do sentido atribuído a um filme ou a uma cena. Maria Dora Mourão inicia seu trabalho “A Montagem Cinematográfica como Ato Criativo” argumentando sobre o papel da montagem na construção de um filme:

A montagem é essencial no processo de realização de um filme (ou de uma obra audiovisual) uma vez que é o momento em que se organizam os materiais e se define a estrutura da narrativa no jogo que se instaura na associação de imagens e sons. Vista como um momento de criação ela se impõe e passa a ter um papel central e significativo. (MOURÃO, 2006, p. 3)

Em um documentário, as possibilidades de manipulação das imagens e dos sons captados, em conjunto com a realocação de imagens de arquivos, são infinitas, de forma a pensar narrativas que se complementam para além de uma cronologia linear, com uma ordem definida de acontecimentos. O tempo se torna ainda mais fluido, passível de idas e vindas não apenas entre as falas das personagens, mas sobre a ação do próprio passado, que pode ser revisitado a qualquer instante com um corte; esse passado não é um flashback ou uma encenação dos fatos, mas o registro real daquilo sobre o qual se está narrando.

Montar um documentário sobre o passado é reconstruir uma história vivida por terceiros a partir da fala destes, reimaginando aquilo que já foi reimaginado pela lembrança de cada um. As construções devem ser bem pensadas, de modo a respeitar a origem das informações e suas nuances, especificidades, personalidades, mas afunilá-las para que o espectador distante possa também se encontrar naquele discurso, se interessar por um universo que não é o seu. Esse universo lhe deve ser

estranho, porém curioso, palpável, para que assim se construa uma relação de proximidade entre os entrevistados e o espectador, concretizando a transmissão da mensagem, ainda que o mais próximo possível continue distante.

Para o filme que planejamos, essas construções são essenciais para montar uma narrativa a respeito de uma pequena cidade no interior do Paraná que entregue uma mensagem para ambos os públicos: primeiro, para aqueles que já são familiarizados com a cidade, seus próprios moradores, que devem se ver e se reconhecer nas histórias contadas em tela; conhecem os personagens e os assistem com admiração. Segundo, para o espectador leigo, que nada conhece a respeito da cidade de Jesuítas ou de seus residentes. Nada sabe sobre os ciclos do café ou de como isso afetou a população local. O meio termo entre a didática e a narração precisa ser encontrado a partir das falas dos personagens, processo de pescagem de fragmentos que possam funcionar como narrativa familiar e universal. É trabalhar o micro a partir do macro.

As gravações testes realizadas previamente às filmagens finais na cidade de Jesuítas foram de extrema importância para entender como as histórias podem se conectar e formar um fio narrativo coerente. A ideia é a de trabalhar com uma montagem alternada que interlace cada uma das histórias entre si, para formar uma ainda maior e mais relevante. São as subjetividades e as personalidades de cada um dos entrevistados que formarão juntas a história da cidade de Jesuítas. É possível encontrar paralelos em cada uma das falas das personagens quanto à algumas especificidades. Exemplo: falas a respeito dos processos de torra e preparação de café. Também as falas sobre a chegada à cidade junto dos pais (nos casos do Sr. Cláudio Ranussi e da Sra. Lourdes Hernandes). Ou ainda sobre as geadas que destruíram as plantações de café na região. A ideia é que seja possível dividir essas histórias em pedaços menores, de forma que o todo seja contado de forma fragmentada, um pouco por cada um dos personagens.

Os espaços em todas as locações são muito bem construídos naturalmente, por estarem todos no âmbito da produção e preparação do café para comercialização. Penso que seja possível criar uma montagem tonal a partir desse tema em comum que é a cultura do café. Segundo Sergei Eisenstein em seu livro *A Forma do Filme* (1929), a montagem tonal é construída a partir de uma escolha sensorial dos planos.

Na montagem tonal, o movimento é percebido num sentido mais amplo. O conceito de movimentação engloba todas as sensações do fragmento de montagem. Aqui, a montagem se baseia do característico som emocional do fragmento – de sua dominante. O tom geral do fragmento. (EISENSTEIN, 1929, p. 79)

As possibilidades se apresentam promissoras, partindo de uma apresentação mais direta que trabalhe um visual a partir de uma descrição. Ou seja, montar as narrativas a partir da apresentação dos elementos dessa cultura pelas falas dos entrevistados. Me parece importante didaticamente para aqueles que não são familiarizados ainda com as máquinas responsáveis pela torra do café, por exemplo. Também, para contextualizar o espectador nesses ambientes estranhos a eles, ilustrando a narrativa com os pés de café do Sr. E. Geraldo Colombo ou com a loja do Sr. Cláudio Ranussi.

A tonalidade, entretanto, não precisa nascer apenas dessa relação óbvia com a temática do filme; afinal, já se sabe que falaremos sobre uma cidade construída alicerçada no café. Em conjunto com as escolhas de planos da fotografia, que tentará trabalhar com os planos detalhes durante as entrevistas, é possível pensar outras formas de tonalidades para a cena. As mãos enrugadas com o tempo do Sr. Geraldo, mostrando o café vermelho e granuloso, com a vastidão de terra vermelha pedregosa de seu sítio, e a quantidade de pés de café lotados de grãos, me parecem texturas que podem despertar sensações interessantes no espectador. Ou os tons terrosos que carregam os locais de preparo do café, como a garagem da Sra. Lourdes Hernandez e o galpão construído pelo próprio Sr. Geraldo.

O Sr. Roberto Dal Molin, do Instituto de Desenvolvimento Rural do município de Jesuítas, possui uma grande quantidade de arquivos físicos em VHS e fotografias. A produção e a direção conseguiram a autorização do Sr. Roberto para que esses arquivos possam ser digitalizados pela equipe do documentário e posteriormente usado no filme. A ideia é reconstruir esse passado com uma montagem que intercala essas imagens de arquivo junto com os espaços gravados pela equipe, a fim de comparação e correlação do passado com o presente, para se pensar um futuro. Sendo essa uma das propostas de possível discussão dentro do filme, a volta ao passado para entender a realidade presente do município e tentar pensar o futuro, espera-se que as imagens de arquivos possam conter materiais que nos ajudem a trabalhar essas desconstruções. Jean Carlos da Costa e Luíza Alvim, no texto “Tempo, montagem e narrativa: notas sobre o reemprego de imagens de

arquivo no gênero documentário” (2016), argumentam que “... ao trabalhar com os arquivos na montagem, são evocadas memórias que nos permitem imaginar, reinterpretar e reescrever narrativas a partir de processos técnicos e poéticos revelados pela montagem filmica.” (ALVIM e COSTA, 2016, p. 285)

Em relação ao ritmo da montagem, penso que um dinamismo exacerbado pode prejudicar a apresentação das personagens e roubar o foco da narrativa. Assim, a expectativa é a de um filme mais lento, pautado nas falas dos personagens com imagens que complementam as histórias. Nos momentos em que não estivermos vendo um personagem em tela, acredito que uma montagem métrica dos elementos escolhidos possa ajudar no ritmo do filme, sem que o espectador receba muito tempo de um estímulo ou pouco de outro. A princípio, os compassos serão de igual duração, sujeito a alteração, é claro, a partir do momento da concepção das imagens captadas.

A maior dificuldade nasce em tentar encontrar a narrativa que caiba em poucos minutos de filme. Para isso será necessário que os cortes funcionem de forma a não possuírem por regra, um início e um fim; ou seja, as histórias precisam ser construídas a partir dessas falas recortadas, de uma maneira que o espectador seja capaz de se localizar no discurso sem que precise de uma introdução ou prelúdio. Daí que nasce a importância das imagens intercaladas citadas anteriormente, que auxiliarão na imersão do espectador. Para isso, a atmosfera sonora também será utilizada para criar um ambiente que pareça verossímil ao público, ainda que para isso esse ambiente seja construído inteiro a partir de instantes em que determinadas sonoridades não estavam presentes. É o poder de poder conhecer um terreirão de café pelo som dos seus instrumentos, antes mesmo de que sua imagem nos seja apresentada. A aparição da imagem a convite de um som anterior é uma das estratégias pensadas para otimizar o tempo do filme, criando justaposições de sons que economizem tempo, favorecendo ao mesmo tempo o relato das personagens.

A montagem em sua complexidade, vai além de simplesmente organizar imagens e sons; ela é a arquiteta da narrativa, tecendo uma tapeçaria de histórias entrelaçadas que capturam a essência de uma cidade e seus habitantes. No caso desse planejamento, a montagem não apenas resgata o passado por meio de entrevistas e imagens de arquivo, mas também cria um diálogo entre o passado e o

presente. Para o historiador Georges Didi-Huberman a montagem é a grande responsável no fazer fílmico por recriar o passado.

A montagem será precisamente uma das respostas fundamentais a esse problema de construção da historicidade. Porque não está orientada simplesmente, a montagem escapa às teleologias, torna visíveis as sobrevivências, os anacronismos, os encontros de temporalidades contraditórias que afetam cada objeto, cada acontecimento, cada pessoa, cada gesto. Então, o historiador renuncia a contar “uma história” mas, ao fazê-lo, consegue mostrar que a história não é senão todas as complexidades do tempo, todos os estratos da arqueologia, todos os pontilhados do destino. (DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 7)

A riqueza das histórias individuais dos moradores, forma o tecido narrativo que oferece tanto familiaridade aos locais quanto fascinação aos espectadores externos. Ao adotar uma abordagem metódica e contemplativa, a tentativa é a de mergulhar o espectador na cultura do café, não apenas visualmente, mas também através de texturas e sons, oferecendo uma experiência imersiva.

## **5.5) Produção**

### **5.5.1) O que é Produção?**

Segundo o autor Chris Rodrigues, em sua obra “O Cinema e a Produção”, ele define que “(...) a produção de um filme se refere a tudo que envolve fazer um filme, incluindo seu planejamento e captação de recursos. “(Chris Rodrigues, 2002, Pág. 67), e para isso é necessário uma figura central para organizar e viabilizar as filmagens, o produtor.

A produção deve estar sempre em diálogo com as outras equipes de um filme, por isso, a equipe de produção e o produtor devem estar atentos em atender as necessidades das outras áreas para que, na medida do possível, seja viável a realização das ideias da direção, da foto, do som, e da arte.

De acordo com o escritor Jean Rouch em sua fala já citada acima na fundamentação teórica, estar no local, conhecer as pessoas, é muito importante para realização do filme documental, pois é a partir disso que se consegue trazer a realidade, trazer a perspectiva daquelas pessoas e as suas histórias. A partir desta premissa é que propomos um primeiro acercamento aos possíveis personagens, assim como ao território a ser filmado, por conseguinte foi realizada uma viagem de

pré pesquisa para a cidade de Jesuítas, onde conhecemos um pouco mais do território que vamos gravar, e com isso também fomos capazes de selecionar alguns dos personagens do nosso documentário, como: o Sr. E. Geraldo Colombo, um dos mais antigos moradores de Jesuítas, e uma personalidade conhecida em todo local; também o dono do *Café Jesuítas*, o Sr. Claudio Ranussi e sua filha Jessica Alves, atuais figuras importantes da cultura do café na cidade. Essas pessoas são apenas um pequeno recorte dos indivíduos daquela cidade, mas com certeza tem muito a nos contar e nos mostrar sobre suas vidas e a realidade de Jesuítas.

#### 5.5.2) Orçamento e Formas de Captação de Recursos

No total, para a realização desse documentário temos o valor de R\$17.664,00, sendo deles R\$1.560,00 que foram obtidos através de um edital próprio da UNILA para auxílio de TCC, e o restante do dinheiro - R\$16.104,00 - foi adquirido através da Lei Paulo Gustavo (Lei Complementar nº 195/2022), da cidade de Jesuítas.

O dinheiro adquirido através do auxílio de TCC da UNILA, foi dividido em duas partes, sendo elas R\$600,00 para despesas de transporte e locomoção da equipe e dos equipamentos, e os outros R\$960,00 para alimentação da equipe e outras despesas que fossem necessárias. Esse dinheiro foi utilizado na primeira viagem que foi realizada para a cidade de Jesuítas, viagem essa que teve como propósito de pesquisa e realização de pré - entrevistas, com essa quantia pagamos o transporte e a refeição de 5 pessoas durante os 4 dias de viagem.

A quantia de R\$16.104,00, uma quantia bem mais significativa, será utilizada durante a segunda viagem para Jesuítas, onde teremos 10 pessoas na equipe entre cabeças e assistentes das áreas. Com esse valor, o gasto maior será com a alimentação, a previsão é que sejam 10 dias de viagem então no total serão 20 refeições, contando com o almoço e o jantar, para 10 pessoas, portanto dando o total de 200 refeições. Dentro desse valor também está o aluguel de alguns equipamentos não disponíveis na UNILA, como um estabilizador de câmera — a pedido do diretor de foto. No entanto, uma parte do dinheiro será voltada também para o transporte, teremos que levar toda a equipe mais os equipamentos de Foz do Iguaçu até a cidade de Jesuítas. Durante a primeira viagem ficamos hospedados na

casa dos pais do Diretor, então não tivemos que nos preocupar com gastos em hospedagem, porém, como na segunda viagem estaremos em 10 pessoas não haverá espaço para todos na casa. Porém uma tia do Diretor disponibilizou uma casa que fica no fundo do seu terreno para que a gente possa abrigar todo o pessoal, ou seja, também não precisaremos nos preocupar com gastos em hospedagem na segunda viagem.

Abaixo está uma tabela de orçamento para a produção desse documentário, os valores presentes nela são estimados, e podem ser alterados, assim como alguns itens que não estão na tabela, mas podem vir a aparecer conforme as parcerias feitas.

ANEXO IX - Modelo de Planilha Orçamentária						
Cód	Item de despesa	Quant	Unidade	Quant Unid	Valor Unitário	Valor total
1	<b>Despesas com equipe</b>					
1	<i>Alimentação da equipe</i>	7	diário	10	R\$15,00	R\$ 1050,00
	<b>Subtotal de 1</b>					<b>R\$ 1050,00</b>
2	<b>Despesas com produção</b>					
2	<i>Locação estabilizador de câmera</i>	1	serviço	1	R\$ 400,00	R\$ 400,00
2	<i>Transporte terrestre</i>	1	serviço	2	R\$700,00	R\$1.400,00
2	<i>Compra de materiais</i>	1	serviço	x	R\$300,00	R\$300,00
	<b>Subtotal de 2</b>					<b>R\$ 2100,00</b>
3	<b>Despesas com divulgação</b>					
3	Não há gastos previstos para essa categoria					
	<b>Subtotal de 3</b>					
4	<b>Despesas administrativas</b>					
4	Não Há gastos previstos para essa categoria					
	<b>Subtotal de 4</b>					
	<b>TOTAL GERAL</b>					<b>R\$ 3150,00</b>

A tabela presente na página seguinte apresenta o orçamento aprovado pela Lei Paulo Gustavo, nela além de todos os gastos como alimentação e transporte, também possui o informativo do salário que pode ser pago para os profissionais de cada área:

Descrição do item	Justificativa	Unidade de medida	Valor unitário	Quantidade	Valor total	Referência de preço
Roteirista/Diretor	Profissional Necessário para gravação	Serviço	R\$ 2.400,00	1	R\$ 2.400,00	CCT 2022/2023 -
Fotógrafo	Profissional Necessário para gravação	Serviço	R\$ 2.400,00	1	R\$ 2.400,00	CCT 2022/2023 - Sindcine e Siaesp
Técnico de Som	Profissional Necessário para gravação	Serviço	R\$ 1.880,00	1	R\$ 1.880,00	CCT 2022/2023 - Sindcine e Siaesp
Finalizador	Profissional Necessário para a finalização do filme	Serviço	R\$ 1.880,00	1	R\$ 1.880,00	CCT 2022/2023 - Sindcine e Siaesp
Compositor	Compor trilha sonora original	Serviço	R\$ 1.099,00	1	R\$ 1.099,00	CCT 2022/2023 - Sindcine e Siaesp
Combustível	Necessário para o transporte da equipe	R\$/L	R\$ 3,64/L	1 tanque/40 L	R\$ 145,60	ANP
Aluguel Equipamentos	Necessário para a gravação	Serviço	R\$ 1.120,00/dia	estimativa de 5 dias	R\$ 5.600,00	Orçamento com empresa local
Alimentação	Necessário para a equipe	Marmitas	R\$ 20,00/marmita	4 marmitas/diária	R\$ 400,00	Orçamento com restaurante local
Impulsioneamento	Necessário para a divulgação do projeto	Serviço	R\$ 10,00/dia	campanha de 30 dias	R\$ 300,00	Orçado com plataforma digital (Facebook)

### 5.5.3) Cronograma e Etapas do Projeto

Primeiro foi realizada uma viagem para a cidade de Jesuítas no dia 21/03/2024, até o dia 25/03/2024 para o início da pesquisa. Conversamos com as pessoas da cidade, e algumas figuras importantes como o gerente do escritório do Instituto de Desenvolvimento Rural do Paraná (IDR - PR) da cidade, o agrônomo Roberto Natal Dal Molin. Ele nos explicou sobre a situação do café e os programas realizados pela prefeitura para trazer de volta a relevância do café na cidade. Outra reunião bastante produtiva que tivemos foi com a secretária da cultura de Jesuítas a Daiane Visnieski, que nos indicou algumas pessoas que poderiam ser relevantes para nosso documentário, assim como também se disponibilizou a nos ajudar com transporte e refeição, tudo pela prefeitura da cidade. Conversamos também com o dono do *Café Jesuítas*, o Sr. Claudio Ranussi e sua filha Jessica Alves, que nos contaram um pouco sobre a trajetória de suas vidas, um pouco da relação que eles possuem com o café e a vontade de fortalecer a cultura do café na cidade e tentar trazer o interesse dos jovens para a cultura e a plantação do café.

Também conversamos com alguns pequenos produtores de café, que também nos contaram um pouco mais sobre a história da cidade, e de suas próprias histórias. Dentro dos pequenos agricultores que conversamos foi o Sr. E. Geraldo Colombo. Ele é um dos moradores mais velhos de Jesuítas, então ele estava bem familiarizado com a história da cidade. Além disso, gravamos imagens e depoimentos durante os rituais de Domingo de Ramos da cidade na igreja central, pudemos entender um pouco mais sobre a cidade, e sobre a importância da religião na vida daquelas pessoas.

Assim como dito anteriormente, está prevista uma segunda viagem para Jesuítas, programada para acontecer do dia 01 de maio até mais ou menos o dia 10 de maio. Nela iniciaremos efetivamente as gravações para o documentário, serão entrevistadas novas pessoas, serão filmados novos locais, além de novas perguntas que serão feitas para as pessoas que já foram previamente entrevistadas. A data da viagem foi escolhida visto que haverá a festa de aniversário de Jesuítas, que ocorrerá nos dias 03, 04 e 05 de maio, nela haverá eventos, apresentações de alguns artistas, e esperamos pegar alguns depoimentos das pessoas que estiverem por lá, e gravar um pouco do evento todo, e por ser um evento de grande

importância na cidade, é relevante que ela esteja no documentário. No entanto, ainda não temos um calendário de gravações devidamente definido, visto que não temos certeza das datas que as pessoas entrevistadas estarão disponíveis.

Na fase de pós-produção, acreditamos que não será necessário nenhum gasto a mais, uma vez que a UNILA disponibilizará a ilha de edição para que o filme seja montado e colorizado.

Outubro e Novembro de 2023 → Criação do projeto, captação de recursos através de edital (Lei Paulo Gustavo)

Janeiro e Fevereiro de 2024 → Definições de funções e de participantes do projeto, primeiras reuniões com a equipe, captação de recursos através de edital (auxílio TCC - Unila).

15/02 - 22/02 → Realização do orçamento geral do documentário e planejamento da visita técnica, começo da concepção do cronograma mais detalhado do projeto.

22/03 – 25/03 → Primeira viagem até Jesuítas para coleta de dados e realização de pré – entrevistas.

26/03 – 01/05 → Roteirização e pré-produção do documentário, organização de plano de gravações e planejamento para a viagem.

01/05 – 08/05 → Segunda viagem para Jesuítas e gravação do documentário.

10/05 - 31/08 → Pós-produção, finalização e exibição do documentário.

#### 5.5.4) Conclusão

A produção deve sempre trabalhar para o bem do set de filmagens, uma boa produção cria um ambiente leve e agradável para toda a equipe, e deve sempre estar bem organizada e em sintonia com. Se a produção não consegue fazer o seu trabalho direito, com certeza existirão inúmeros problemas, portanto o produtor possui uma função de extrema responsabilidade, pois sem ela a visão criativa de todas as áreas não ganha forma.

## 6) RELATÓRIOS TÉCNICOS

### 6.1) Direção

*Por Bruno Eduardo Basseto de Andrade*

#### 6.1.1) Fio de Ouro

Primordialmente, é imprescindível entender os efeitos do frio moderado nos pés de café, um cenário amplamente conhecido dentro das comunidades que cultivam a planta. Geadas e seus impactos, a queima da folhagem dos pés de café, são prejudiciais para plantações e produtores. Isso ocorre quando há temperaturas abaixo de 0 °C. Outra problemática semelhante, pode ocorrer quando há incidência de baixas temperaturas, mas ainda superiores à 0 °C - o fio de ouro -, que consiste em um amarelamento nas camadas mais superficiais das folhagens dos cafeeiros, que pode ser extremamente prejudicial se não tratado (MATIELLO, 2019).

O município de Jesuítas, bem como demais cidades e produtores de café do Estado do Paraná, sofreu com as fortes geadas de 1975, especialmente a ,popularmente conhecida, “geada negra”, que foi uma das principais responsáveis pelo fim da monocultura do café principalmente na região norte do Estado (OKAWATI, 2016).

Tendo em vista tais circunstâncias, a escolha do nome *Fio de Ouro* faz ode a esse marcante momento da história de Jesuítas e seus habitantes, principalmente de nossos entrevistados nesse filme, que vivenciaram os efeitos do acontecimento na economia e história local. O filme traz memórias da ocorrência, suas consequências para a economia do município, produção de café na região e êxodo populacional relacionado ao esmaecimento da mão de obra advinda da cultura cafeeira.

Entretanto, é importante ressaltar que esta não findou com a cultura do café ou mesmo sua memória em Jesuítas, afinal, aos primeiros indícios de fio de ouro na folhagem da plantação, há ainda o que ser feito para cuidar da planta e evitar maiores danos, nesse caso, o esquecimento da memória de tal fruto na construção da identidade local.

### 6.1.2) Pré-produção

Após a primeira viagem realizada em março de 2024 selecionamos algumas possíveis linhas narrativas a serem exploradas. Personagens como Seu Geraldo e Dona Geni seriam indispensáveis para a segunda e definitiva viagem, quando gravamos de fato o filme. Embora não conseguimos visitar todos os personagens que tínhamos interesse de conhecer em março, por exemplo, Dona Neide e Dona Aneude, contamos com elas para a viagem de maio.

Ademais, alguns temas principais para a realização do curta serviam de norteadores frente à viagem de maio, como por exemplo:

- a cultura cafeeira no município;
- o etarismo e o saudosismo pelos anos dourados de Jesuítas, em que sua população ultrapassou a marca dos 20 mil habitantes, principalmente pela forte importância econômica da produção de café;
- a luta pela manutenção da cultura do café e sua importância na construção da noção de identidade jesuitense por parte da comunidade local;
- o esforço para conseguir nutrir o interesse da população jovem pela cultura do café e sua importância para o município, bem como entender os motivos de êxodo dos mais jovens.

Antes da viagem planejada para o primeiro fim de semana de maio, em que seriam realizadas as festividades em comemoração ao aniversário de 44 anos do município de Jesuítas, pretendíamos seguir com a temática cafeeira e sua importância para com a comunidade. “Pretendíamos” tanto porque sempre fiz questão de levar a opinião de toda equipe em consideração, até por ser minha primeira experiência na direção de um filme, quanto porque após chegarmos à Jesuítas e logo antes de iniciarmos as entrevistas com os personagens, passamos por alguns empecilhos, o que nos levou a mudar o viés narrativo do projeto.

### 6.1.3) Mudança de planos

Embora estivesse tudo acordado com alguns dos personagens que conhecemos em março, fomos pegos de surpresa com a viagem de um deles

justamente no fim de semana que começamos as gravações, além de outra entrevistada, Maria de Lurdes, do grupo feminino Mulheres do Café, ter sido contagiada com dengue. Nesse momento haviam duas pessoas a menos a serem entrevistadas nos primeiros dias de set.

Assim sendo, os três primeiros dias em Jesuítas foram reservados para gravar a abertura oficial das festividades de aniversário e a tradicional Festa do Leitão na Grelha, na sexta-feira à noite e no domingo à tarde, respectivamente, com a tarde de sábado sendo aproveitada para visitar novamente a propriedade do Sr. Geraldo Colombo. De tal modo, parte da equipe que ainda não o conhecia teve a oportunidade para tal, bem como foi possível realizar a gravação de imagens de cobertura e sons ambientes, que possivelmente não iríamos conseguir gravar durante o dia da entrevista de fato, devido à agenda apertada e outras visitas a serem feitas.

Após visitar Seu Geraldo no sábado, conversamos com sua filha Deiane Teixeira, também integrante do grupo feminino Mulheres do Café, para agendarmos uma entrevista sobre o trabalho do grupo na segunda-feira. Estava marcado, então, para segunda-feira, feriado municipal, duas entrevistas: uma nas dependências da Igreja Matriz Santo Inácio de Loyola, com Deiane, após um expediente de trabalho voluntário envolvendo as mulheres da comunidade, que também gostaríamos de gravar, e outra com Daniel Freitas, um jovem do município que já teve até um desenho próprio entregue ao Papa Francisco.

Todavia, Daniel não nos respondeu mais até após o dia da gravação, alegando que teve um imprevisto e precisou se ausentar do município por motivos de saúde. Além do mais, uma pessoa muito querida no município infelizmente faleceu vítima de um acidente de trabalho nesse mesmo fim de semana e seu velório, realizado na segunda-feira, mobilizou grande parte da população de Jesuítas na Igreja Matriz. Não havendo ânimo algum ou mesmo disponibilidade de outros personagens, decidimos por cancelar qualquer possibilidade de entrevistas nesse dia. Sobretudo, conseguimos captar imagens do cemitério municipal, em que conhecemos Dona Celina e seu esposo Sr. Irineu, um casal de aposentados que trabalha como faxineiros de túmulos para arrecadar renda extra.

#### 6.1.4) Começar de novo

Após a frustração dos primeiros dias de set, em reunião com os diretores de cada área, foi debatido o rumo que o projeto seguiria a partir de então: parte da equipe já estava no município há cinco dias e, eventualmente, quaisquer novas desventuras poderiam significar a impossibilidade de prosseguimento do filme.

Creio que a parte mais desafiadora do projeto para mim tenha sido abrir mão de alguns preciosismos quanto à temática, visto que a cultura do café foi algo importante para Jesuítas, e eu realmente gostaria de levá-la adiante, mais por teimosia do que por qualquer outro motivo racional. Como dito anteriormente, esse projeto foi a minha primeira experiência como diretor, o que já foi desafiador por muitos motivos, mas principalmente porque por vezes nem mesmo eu sabia que rumos o filme deveria seguir.

Outrossim, a reunião nos levou a discutir possíveis novos núcleos narrativos para o filme. Durante as pré-entrevistas, averiguou-se que muitas das histórias dos personagens sobre suas relações com a cultura cafeeira e o município de Jesuítas estavam interligadas, principalmente, por relações de familiares, círculos de amizades e amor.

Portanto, todas as entrevistas que se seguiram - conhecendo a Dona Neide, Roberto Dal Molin e Dona Aneude e nos reencontrando com Seu Geraldo e Dona Geni - tentaram explorar a temática do que os fizeram permanecer em Jesuítas, como a relação desses personagens com seu entorno os impactam, etc.

Fora os percalços dos primeiros dias, todas as entrevistas realizadas a partir de terça-feira ocorreram de maneira tranquila. Inclusive, na quinta-feira, conseguimos agendar uma entrevista com o casal faxineiro de lápides, Dona Celina e Sr. Irineu, pois ambos foram extremamente simpáticos conosco na segunda-feira e, além do mais, um casal de idosos trabalhando no cemitério municipal nos chamou a atenção não só quanto às possibilidades para a narrativa, mas também o que poderíamos descobrir a mais sobre Jesuítas e a comunidade local.

### 6.1.5) Montar o roteiro

Após a conclusão das gravações deu-se início à pós-produção do curta. Participei diretamente dos processos de colorização e montagem de *Fio de Ouro*.

Quanto à colorização, o trabalho foi principalmente o de construir um ambiente naturalista mas que trouxesse vida aos personagens e paisagens, tema abordado com maior profundidade abaixo, na seção de colorização do relatório de Direção de Fotografia.

Quanto à roteirização do documentário, trabalhei juntamente com o assistente de direção e também montador do filme, João Paulo Parma, para separar e estruturar as entrevistas de maneira eficaz que nos servisse do ponto de vista narrativo mas também histórico.

Diferentemente da produção de um curta-metragem de ficção, em que todo o filme se constroi a partir do roteiro, do qual se desenvolvem as visões estéticas amarradas de cada área e os atores podem se preparar previamente para dar vida à seus personagens, um documentário está muito menos dependente de um documento escrito do que da relação espontânea de seus entrevistados com a equipe de gravação e o ambiente ao seu redor, não podendo deixar de levar em consideração preparação prévia, não para evitar empecilhos, mas para saber lidar de forma ágil e assertiva diante de situações controversas.

Mesmo levando conosco questões norteadoras, por vezes específicas, para as entrevistas com cada um dos personagens, é somente após o final das gravações que pudemos reunir todo o material captado, assisti-lo e enfim tecer o fio narrativo que irá compor o filme. Esse processo durou cerca de um mês e, diante de diferentes cortes e versões, creio que conseguimos gerar um produto satisfatório, capaz de abranger tanto os cidadãos pioneiros de Jesuítas, as primeiras produções de café e tanto seu momento áureo no município como seu declínio, além de moradores que imigraram para o lá e ali permaneceram, mesmo tendo a possibilidade de ir para outro lugar, afirmando que o diferencial dessa pequena cidade no interior do Paraná é, de fato, seu povo.

### 6.1.6) Considerações Finais

Finalmente, o projeto que surgiu primordialmente como um meio de descobrir mais sobre um momento específico da história de minha cidade natal, tornou-se algo mais íntimo que nos permitiu criar laços e desenvolver amizades com aqueles que antes apenas considerávamos personagens dessa trama.

O processo de direção foi conturbado, não só por ser minha primeira experiência prática como diretor de um curta-metragem, como também por se tratar de um gênero fílmico que antes havia apenas estudado no âmbito teórico, porém não deixa de ser satisfatório. Creio que alcançamos um bom produto ao final de todo o cronograma, realizando um filme que satisfaz tanto moradores da comunidade local, que é personagem do filme por si só, como também equipe, que puderam experimentar e desenvolver suas técnicas de modos variados.

*Fio de Ouro* permitiu-nos desenvolver pessoal e profissionalmente, conseguimos criar conexões antes não existentes e reforçar as que já existiam. As complicações durante os dias de set nos ajudaram a aprimorar nosso senso de alerta, agilidade e assertividade na tomada de decisões e criatividade para contornar empecilhos. Além do mais, saio desse projeto realizado, satisfeito com o produto final, mas sem deixar de pontuar que há sim questões que poderiam ter sido melhor trabalhadas por mim como diretor. Obviamente, hoje, fica fácil ressaltar tal questão, não obstante a experiência se faz tão importante.

## 6.2) Foto

*Por Iury Foscarini Bochi*

### 6.2.1) Preparação

Tendo em mente as observações registradas na primeira visita a Jesuítas, houveram algumas adaptações mediante necessidades e desfalques. A primeira delas foi a revisão na lista de equipamentos; afinal, com o pensamento de número reduzido de equipamentos, acabou-se por ter faltado algumas lentes e baterias durante a pesquisa, além de um vídeo-assist para auxiliar na visualização dos planos, ficando ao final da seguinte forma:

- T5i kit
- 2 x FS700
- Manopla FS
- Lentes- 16mm / 24mm / 35 mm / 2x 85mm
- Adaptador de Lente
- 1x painel de LED
- 1 Rebatedor
- Tripé Manfrotto 504 hd
- Tripé Manfrotto 055
- Video Assist
- 3 x SD
- 4 Baterias
- Carregador de Bateria
- Claquete
- Tripé pro LED

A segunda adaptação foi em decorrência da urgência na necessidade de um assistente, tanto para captar em sincronia, aumentando as possibilidades para a montagem, já que surgiram problemas com a falta de material registrado durante eventos, quanto para facilitar os processos em geral, permitindo que algumas áreas como direção pudessem focar mais ainda em seus respectivos trabalhos. Para suprir essa demanda, contamos com a colaboração de Vinícius Marcelino Pinto, que se mostrou fundamental durante todo o processo.

Nos primeiros dias de captação, as escolhas estéticas foram tomadas baseando-se no que foi experimentando nas pré-entrevistas e no que se debateu com o diretor, o que permitiu uma abordagem mais coesa e alinhada com a visão num geral da foto. Essas decisões iniciais foram cruciais, pois estabeleceram um padrão visual e narrativo que orientaria as filmagens subsequentes. Vale ressaltar que a primeira entrevista realizada teve um impacto significativo na configuração do nosso trabalho, uma vez que ela não apenas ajudou a moldar as diretrizes da narrativa, mas também influenciou diretamente o tom e a dinâmica das entrevistas que viriam a seguir. A partir dessa experiência, conseguimos entender melhor as nuances e histórias que seriam exploradas, permitindo uma maior profundidade nas captações subsequentes.

### 6.2.2) Captação e Dificuldades

O tempo se apresentou como um fator limitante em nossa produção. A queda de alguns entrevistados programados para as filmagens coincidiu com o surgimento inesperado de novas oportunidades, o que exigiu uma rápida reestruturação da nossa agenda. Essa situação nos levou a realizar ajustes de última hora, criando um desafio adicional para a equipe, onde tínhamos que preparar a iluminação e os enquadramentos de maneira ágil, a fim de não desperdiçar o tempo dos entrevistados, que, em sua maioria, eram idosos. A preocupação com o conforto e a disponibilidade desses entrevistados foi sempre uma prioridade, e essa urgência nos forçou a otimizar cada momento de captação, um dos problemas resultantes foi a falta da execução dos boletins, que levou a uma dificuldade ainda maior imagino para o montador.

O espaço em que realizamos as filmagens também apresentou suas limitações, uma vez que eram geralmente pequenos e, em muitos dos casos, pouco adaptáveis ou com difícil acesso e permanência de equipamentos. Isso nos fez trabalhar com ainda menos equipamentos, por exemplo, usamos em apenas uma das entrevistas o nosso vídeo-assist. Porém, ao mesmo tempo que o ambiente reduzido, retirou um pouco do conceito que determinei anteriormente de manter a câmera mais distante e com uma angulação mais fechada, ele também, juntamente de um grande diálogo antes de montar equipamentos, proporcionou uma proximidade maior entre a equipe e os entrevistados, criando uma atmosfera íntima que facilitou a fluidez das conversas, ajudando a capturar expressões e reações autênticas, essenciais para o tom do documentário, tornando o espaço um elemento ativo na narrativa.

Além disso, a captação em dupla, com Vinícius e eu trabalhando em sincronia, foi uma decisão estratégica que trouxe resultados positivos para a diversidade do material registrado. Essa abordagem permitiu explorar diferentes ângulos e perspectivas, enriquecendo a narrativa visual e garantindo que os momentos mais significativos fossem documentados de forma abrangente, por mais que tanto eu, quanto o Vinícius, não possuamos muita experiência nesse tipo de filmagem, mais imediata e naturalista onde as coisas não estão muito no nosso controle. Essa colaboração não apenas facilitou o processo de filmagem, como me

passou uma maior segurança para testar planos em detalhe enquanto ele ficava geralmente na câmera fixa que é a base da entrevista.

Ao passar dos dias, mesmo lidando com as urgências dos novos entrevistados e dos problemas já citados, conseguimos executar as conceituações técnica pré-construídas, usando como protagonistas do nosso trabalho as lente de 85 mm para capturar detalhes e algumas entrevistas em ambientes mais abertos, realçando suas expressões e emoções, e a lente de 50 mm para outras entrevistas, que demandaram um campo de visão mais amplo. O campo focal das lentes foi fundamental para criar um contraste visual que refletisse as diferentes experiências e perspectivas dos moradores de Jesuítas captadas em seus arredores.

Creio que o momento de mais excelência na metodologia que selecionamos para seguir, e que foi reproduzida em quase toda entrevista, foi a gravação com o “Seu Geraldo”. Já havíamos visitado anteriormente, o que ajudou muito a determinar angulação de câmera e iluminação, poupando tempo, posicionamos duas câmeras, com as lentes que citei, uma fixa que funcionou como a base de toda a entrevista, e a outra mais livre permeando, rosto, mãos ou qualquer outra interação corpórea dos entrevistados que chamasse mais atenção.

Além das entrevistas, tivemos a oportunidade de cobrir alguns eventos importantes da cidade, como a abertura dos jogos intermunicipais e um almoço de famílias no pavilhão da igreja no domingo. Embora essas cenas não tenham entrado no filme final por não se encaixarem na ideia geral, foram experiências valiosas. Durante esses eventos, utilizamos variações de lentes para adaptar nossa captura em ambientes mais caóticos e dinâmicos. Essa flexibilidade foi útil, pois qualquer descuido acabava resultando na perda de momentos interessantes, ressaltando a necessidade de atenção constante e rápida adaptação às circunstâncias. Essas experiências nos preparam para um tipo novo para nós de captura e de cinema, onde o imediatismo predomina.

### 6.2.3) Colorização

Após a finalização das gravações, entrei na fase de colorização do curta-metragem utilizando o DaVinci Resolve. Antes de todo o processo, determinei com o Diretor que o visual desejado era uma naturalidade sem muita manipulação

ou extravagância, ressaltando apenas algumas cores que fossem mais terrosas para compactuar com a temática do café.

Durante a manipulação de exposição, contraste e saturação, tornou-se evidente que algumas limitações da nossa experiência como fotógrafos do real se manifestaram. Em duas ou três cenas dentro da montagem já pronta, como por exemplo na figura 7, ajustes de exposição foram realizados durante a gravação, o que, embora fosse uma tentativa de responder a condições de luz em constante mudança, resultou em uma maior dificuldade para padronizar as cores na pós-produção. Enquanto tentei criar uma paleta harmônica, essas diferenças na exposição exigiram intervenções mais drásticas que, por vezes, comprometeram um pouco a naturalidade e até mesmo o equilíbrio geral da imagem, para que no fim eu tentasse encaixá-las visualmente no filme.

Figura 7: Frame do Filme;



Fonte: Autor, 2024.

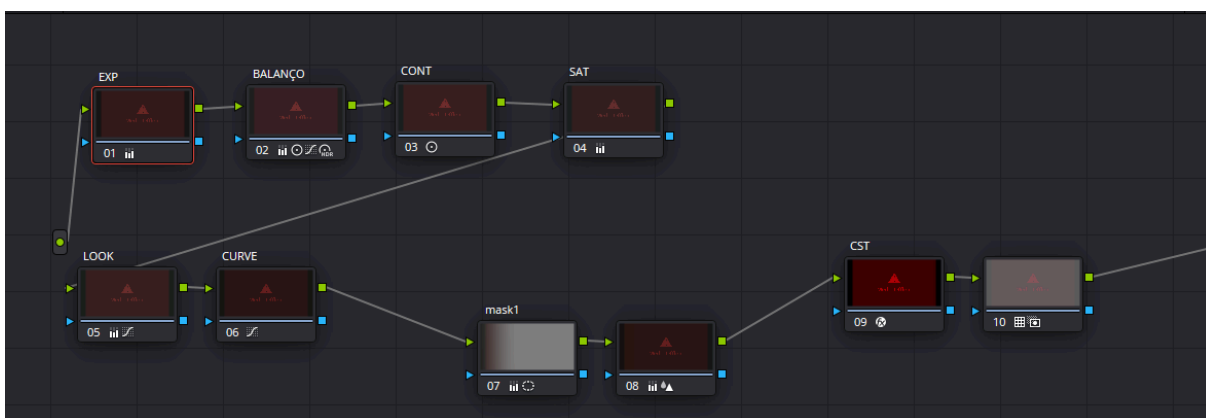
Além disso, em determinadas cenas, a câmera acabou ficando tremida, o que exigiu não apenas um trabalho na edição para estabilizar a imagem, mas também questionou a escolha das tomadas. Adicionalmente, em algumas situações, a duração do material gravado foi insuficiente, dificultando a montagem e a continuidade das cenas. Essas experiências ressaltaram pra mim a importância de uma atenção redobrada na captura do material.

Ao iniciar o processo de colorização, estabeleci um fluxo de trabalho estruturado utilizando *NOD's* específicos, conforme ilustrado na figura 8.

Primeiramente, transformei o espaço de cor, convertendo do *S-Log 2* — o padrão gamma escolhido para proporcionar um maior espaço de cor — para o *Rec 709*, que é o padrão utilizado em monitores. Em seguida, apliquei um LUT (*Lookup Table*) selecionado em conjunto com o diretor para conferir uma estética particular ao documentário.

Com essa base, ajustei a exposição e o balanço de brancos para garantir que a imagem ficasse mais clara e legível. Para dar vida às imagens, manipulei o contraste e a saturação, sempre comparando com referências de cenas já editadas, visando criar uma uniformidade visual ao longo do filme. Para realçar cores específicas que eram relevantes em cena, utilizei um *NOD* que denominei “*look*”. Por fim, finalizei a correção geral aplicando uma curva de contraste, o que contribuiu para a coesão estética do projeto.

Figura 8: NOD's de Colorização;



Fonte: Autor, 2024.

#### 6.2.4) Considerações Finais

Mesmo que tanto eu quanto o Vinícius não fossemos experientes no tipo de captação exigido para um documentário, creio que ao fim das contas conseguimos alcançar boas imagens tecnicamente e artisticamente, entregando para além das dificuldades, uma captura que coincide com o que havia imaginado e preparado. Creio que a participação neste projeto foi fundamental para mim como profissional do audiovisual, desde a preparação até a colorização, cada etapa trouxe aprendizados que ampliaram minha visão sobre a produção cinematográfica. A necessidade de lidar com imprevistos e a aceitação do erro se tornaram partes

essenciais do meu desenvolvimento. Aprendi a adaptar minhas escolhas estéticas e técnicas em resposta às limitações e desafios, o que me proporcionou uma visão mais flexível e criativa.

Além disso, o trabalho em equipe foi crucial para o sucesso do projeto. A colaboração com meu assistente e a troca de ideias com a equipe enriqueceram o processo, permitindo que cada um de nós contribuísse de forma significativa. Essa experiência não apenas aprimorou minhas habilidades técnicas, mas também me fez refletir sobre a importância do diálogo e da cooperação em um ambiente de trabalho criativo.

Por fim, essa jornada foi enriquecedora não apenas em termos profissionais, mas também pessoais. A conexão com os moradores de Jesuítas e a imersão na cultura local me permitiram entender melhor as nuances da narrativa humana, algo que transcende a técnica. Sinto que saio dessa experiência não apenas como um diretor de fotografia mais competente, mas também como uma pessoa mais consciente e sensível às histórias que nos cercam. Essa vivência me encorajou a continuar explorando e aprendendo, ciente de que cada projeto é uma oportunidade para crescer e se reinventar.

### **6.3) Som**

*Por Mateus Alves Biasoli*

#### 6.3.1) Preparação

Após a primeira viagem para pesquisa e visitas técnicas, pude ter o entendimento das possíveis dificuldades que encontraria durante as gravações, então estabeleci os seguintes equipamentos para a captação:

- Gravador sound devices 664T
- 1 Gravador zoom H6
- 1 microfone MKH 416
- 1 microfone MKH 70
- 1 microfone MKH 50 P48
- 1 vara de boom
- 1 manopla shockmount

- 1 zeppelin
- 1 priscila protetor de vento
- 2 microfones lapela Sennheiser
- 2 fones de ouvido sony
- 1 Tripé weifeng wt 3717
- 2 cabos XLR
- 1 adaptador p2
- 16 pilhas AA
- 2 carregadores de pilha
- 2 cartões SD

Durante as pesquisas, estávamos em equipe reduzida, e era notório que para mais agilidade no preparo dos equipamentos e um melhor desempenho durante a captação, seria necessário a presença de um microfonista, papel esse cumprido com excelência por Gabriel Corsini Alves da Silva.

### 6.3.2) Som Direto

As captações tiveram início durante a festa de aniversário da cidade de Jesuítas, em um evento de rua, com apresentações de dança, desfiles de turmas de escolas da região, discurso do prefeito e show ao vivo, além de brinquedos de parque de diversão e estandartes de empresas por toda a rua. Para a captação desses sons optei pelo microfone MKH 50 P48, a captação se deu por um som bastante poluído, com bastante vozerios e ruídos do ambiente, que naquele momento, apesar de me agradar, se adequando à minha proposta inicial de compor uma trilha com sons do ambiente, me gerava dúvidas, se os sons daquela festa realmente deveriam estar no filme. A segunda diária não foi diferente no que diz respeito à captação, isso porque gravamos um tradicional almoço de aniversário da cidade, nenhuma entrevista era gravada, e novamente, os sons que captei eram de vozerios, discursos e músicas reproduzidas em caixas de som, em um salão onde as vozes ecoavam de formas distintas a depender da perspectiva da gravação, o que poderia favorecer durante a exploração da paisagem sonora do filme.

Após a terceira diária começamos as entrevistas, as quais ocorreram com sucesso, mesmo com pequenos obstáculos que já esperávamos enfrentar por não

ter total controle dos ambientes das gravações. A primeira delas foi com a Sra. Neide, no escritório de sua empresa, onde não havia interferência de sons externos, porém sua voz reverbera todo o escritório. No mesmo dia e por sua vez, em um escritório menor, entrevistamos Roberto, também sem interferência de sons externos, porém com sua barulhenta cadeira, que não sobrepôs sua fala e assim como o revérbero da voz de Neide, não foi impeditivo para o êxito da captação. Nas duas diárias restantes todas as entrevistas foram gravadas em ambientes externos, a primeira delas de Seu Geraldo e Dona Geni, um casal que vive em uma fazenda com plantações de café, criação de vacas e galinhas. Aqui, o maior desafio era se esquivar do som dos dois aviários presentes na fazenda, que mesmo distantes, eram notados em um ruído contínuo. Para a melhor captação, utilizei o microfone MKH 70, junto ao Zeppelin e o protetor de vento, que foram fundamentais naquele momento. Anteriormente, na mesma fazenda, captei diversos sons que enriqueceram a paisagem sonora do filme, desde pássaros, vacas, até grãos e maquinárias de café.

Neste mesmo dia, entrevistamos a Sra. Aneude, uma das primeiras moradoras de Jesuítas. Aneude mora ao lado da madeireira de sua família, e apesar de sua proximidade, não houve nenhuma interferência negativa durante a entrevista, pelo contrário, após a entrevista fomos até a madeireira, o que possibilitou a captação de sons das máquinas, sons ritmados, que se encaixam perfeitamente com a proposta de trilha sonora do filme. Além disso, Aneude trouxe ao filme uma particularidade que eu buscava desde a pré-produção: Uma música cantada por um entrevistado. “Salve a Terceira Idade”. (Os Três Xirus, 1995) interpretada por Aneude, canção que ela canta no coral de sua igreja e agrega ao filme nos seus instantes finais.

Por fim, nossa última entrevistada é Celina, limpadora de túmulos que vive ao lado de seu trabalho, o cemitério da cidade, sua casa é localizada em uma esquina, onde passavam carros e caminhões durante a entrevista, o que requereu com que esperássemos a passagem dos veículos para não cortar a fala da entrevistada e a entrevista prosseguir sem demais dificuldades.

### 6.3.3) Finalização

O processo de pós de som se inicia com um trabalho primordial de limpeza de diálogos e uma pré mixagem de Matheus Lima de Paula, restando à mim, finalizar a mixagem final, adicionando os efeitos necessários, editar as ambientações para criar uma paisagem sonora para o filme.

Por acreditar que uma trilha sonora com base no som direto aguça a experiência do espectador, Boca de Lixo (1993) sempre foi a minha referência máxima para a composição da trilha sonora deste projeto. Desde a pré-produção, idealizava um filme priorizando os sons do ambiente real, assim como a obra de Coutinho, que trazia músicas cantadas por entrevistados e sons de ruídos do lixo, por vezes musicalizados.

Durante as captações busquei captar qualquer som que pertencesse à diegese do local em questão, o que rendeu ao filme sons de pássaros, vacas, folhas ao vento, grãos de café, máquinas de café, fonte de água, vozerios e ruídos de máquinas da madeireira em que gravamos.

Para exemplificar a potencialidade do som direto imerso na trilha, trago em questão a sequência onde Seu Geraldo fala sobre seu finado filho, antes de sua fala, há um som de sino dos ventos - captado em sua própria casa - que funciona como um prenúncio do que está por vir. A fala de Seu Geraldo é sensível, o assunto é íntimo, e para projetar essa intimidade também na trilha, para além do visual, nada melhor que um som de sua própria casa, um som que ele também escuta.

Outro momento em que ocorre essa intensificação do visual através da trilha é quando Aneude canta durante entrevista, trazendo ao filme uma música diegética, que cumpre sua função fílmica funcional e estética, não só pelo que a letra da música diz, mas também por uma personagem do filme cantar uma música que nos diz algo sobre ela, mas também diz muito sobre a própria cidade.

Ainda que os sons do real enriqueçam a narrativa, a busca por preencher lacunas sonoras através de bibliotecas de áudio demonstra uma preocupação em manter a continuidade e a imersão, assegurando que cada elemento sonoro, natural ou adicionado, contribua para a atmosfera do filme. Busquei em bibliotecas de áudio, como por exemplo os denominados “ruídos brancos”, aplicados durante as entrevistas em espaços fechados, onde a voz do entrevistado era a única faixa de áudio da cena. Em ambientes externos adicionei mais faixas de áudio com sons

condizentes com o universo em cena, e para uma ambiência contínua e não apenas sons pontuais. O filme também conta com imagens de arquivo, e obviamente por não haver possibilidade de captação de som direto, também optei por buscar uma sonorização em bibliotecas de áudio.

#### 6.3.4) Considerações Finais

O processo de captação e pós-produção de som do filme evidenciam a complexidade e a riqueza da construção da paisagem sonora. Desde as festividades de aniversário da cidade até as entrevistas em diferentes ambientes, cada etapa trouxe desafios únicos e oportunidades para explorar a sonoridade de Jesuítas.

Os sons do real — vozerios, ruídos de maquinário e os sons da natureza — enriquecem a narrativa, intensificando a empatia dos espectadores com o lugar. Essa abordagem reafirma a importância do som na construção de significado e na evocação de sentimentos, permitindo que o público não apenas veja, mas ouça e sinta a experiência dos personagens e do espaço em que eles estão.

O cinema documental busca retratar ou, por vezes, manipular a realidade, mas nenhum documentário consegue capturar completamente a essência do que é vivido em tela ou a verdadeira atmosfera do lugar representado. Entrego o desenho de som deste filme com o objetivo inalcançável de aproximar o espectador de Jesuítas, embora eu saiba que nunca poderei transmitir os sons autênticos e únicos que experimentei por lá.

### 6.4) Montagem

*Por João Paulo Febraio Parma*

#### 6.4.1) Sincronização

Durante a primeira etapa da montagem do filme, apareceram alguns problemas a respeito da sincronização. Por se tratar de um documentário, todos os arquivos, tanto de fotografia como de som, eram gravados corridos, sem cortes, criando assim arquivos demasiadamente grandes e pesados. Devido ao tamanho dos arquivos, a configuração da câmera FS700 dividia todos os arquivos em trechos menores de 11 minutos cada um. Assim, para a sincronização da imagem com o áudio, era necessário primeiro realizar a junção de cada uma das imagens de

fotografia como um arquivo conjunto, para então realizar a sincronização com o som. Esse processo causava alguns erros na leitura de ondas dos microfones da câmera, e conseqüentemente, na sincronização automática dos arquivos pelo software. Por isso, todos os arquivos foram sincronizados manualmente.

Ainda, a entrevista com o Sr. Cláudio Ranussi não possuía todos os momentos da entrevista captados pela câmera, ou ainda angulações experimentais demais, por se tratar de nossa primeira gravação durante o período de visitas técnicas no TCCII; enquanto isso, todo o áudio havia sido gravado em apenas uma faixa. Também, o cancelamento da entrevista que havíamos marcado com ele durante o período das gravações efetivas, culminou com a conclusão de que apenas o áudio da entrevista do Sr. Cláudio fosse utilizado em um momento de extrema importância para a narrativa: a apresentação da cena a respeito da Geada de 75. A escolha da fala de Cláudio, apesar de não aparecer em nenhum outro momento da narrativa, se deve ao fato de ser o único entrevistado que não respondeu a uma pergunta a respeito da geada, mas sim a apresentou por vontade própria, facilitando a criação de uma cena mais didática e natural. A ausência de imagens e a escolha por preenchimento com imagens de arquivo, permitiu também que houvesse uma manipulação na fala deste, com cortes que a deixaram mais fluida e cronologicamente correta.

#### 6.4.2) Utilização de Software

O filme foi montado no DaVinci Resolve 17, nas ilhas de edição disponibilizadas pela UNILA. Para maior facilidade de organização, e logística de produção, fui também Logger, realizando uma separação de arquivos após cada gravação que já facilitasse minha organização no DaVinci. Os arquivos ficaram assim separados por Data>Fotografia>Câmera A/Câmera B>Arquivos e Data>Som>Entrevistas/Ambientações.

Já no programa de edição, organizei minha área de trabalho por núcleo de entrevistas. Assim, na lista de Repartição Master criei uma repartição com o nome de cada um dos entrevistados ou evento coberto pela equipe, como o caso da Abertura dos Jogos de Jesuítas ou a cobertura da Festa da Cidade. Dentro de cada repartição foram criadas pastas correspondentes às especificidades de cada

arquivo: Arquivos de som, imagens de entrevistas, planos detalhes de entrevistas, e (caso possuíssem) planos de cobertura da locação. Cada mídia foi importada para sua pasta correspondente.

Optei por realizar a sincronização de cada entrevista em uma linha do tempo diferente, trabalhando com diversas linhas do tempo simultâneas, e uma linha do tempo principal, a da montagem do filme em si. Dessa forma, podia transitar facilmente entre a visualização das entrevistas e a montagem em progresso, além de realizar cortes mais rápidos.

#### 6.4.3) Construção da Narrativa

O trabalho mais árduo foi o de roteirização do filme através da visualização das entrevistas. A mudança de planos no direcionamento do filme ainda durante as gravações, causou uma vasta gama de histórias que precisavam ser afinadas, além de entrelaçadas de maneira a fazerem sentido. As entrevistas realizadas durante o TCC II e que não puderam ser regravadas por motivos de logística, possuíam um enfoque muito grande na questão do café, por vezes com falas demasiadamente técnicas. Com a mudança do foco das perguntas realizadas pela equipe, o café ainda estava presente nas respostas, mas dessa vez como pano de fundo para as histórias pessoais desses entrevistados.

Como previsto na concepção da montagem durante a escrita do TCC II, uma das maiores dificuldades foi a de fazer com que horas de entrevistas fossem resumidas em pequenos minutos de curta-metragem. O primeiro tratamento da montagem encontrou nessa questão o seu maior problema; as falas estavam resumidas, mas não formavam um fio narrativo, senão apenas pequenos comentários soltos que possuíam algum grau de parentesco. Diferentes entrevistados discursavam sobre sua chegada a cidade de Jesuítas, mas não eram criados ganchos para que a narrativa pudesse prosseguir; escorregávamos por minutos em uma mesma história, contada por pessoas diferentes.

Foi então que apareceu a percepção de que os comentários soltos precisavam ser mais bem trabalhados e estendidos, de forma com que os personagens pudessem discorrer com mais calma sobre os acontecimentos, fornecendo maiores detalhes ao espectador e criando ganchos para as falas dos

seguintes entrevistados. Começamos a trabalhar melhor a questão do tempo no documentário. Contudo, ainda não estava claro para quais lados a narrativa deveria se desenvolver.

Então, pensamos a criação de uma separação por cenas, que pudessem desenrolar narrativas universais a partir das personalidades dessas pessoas, outra concepção que retomei das ideias iniciais das pré-entrevistas. Resumidamente, a divisão se deu em 6 cenas, onde a primeira trabalharia a chegada dos pioneiros em Jesuítas; discorrem sobre a dificuldade de locomoção nas estradas, e sobre a criação da Madeireira pela família da Sr. Aneude Braga, para a derrubada da vegetação e instauração das plantações e propriedades. A segunda cena se inicia com as falas sobre a importância do café na chegada das pessoas a cidade, e já migra para o que mais tarde será apresentado como outro alicerce do filme: o companheirismo da população. As falas são pensadas para contextualizar a ajuda fornecida aos que chegavam à cidade, essencial para a permanências destes.

A terceira cena, e uma das mais longas, é dedicada ao apogeu e declínio do café em Jesuítas. Com o gancho da vinda das pessoas devido as plantações de café, o filme discorre sobre a presença massiva de trabalhadores em decorrência dos cafezais, e sobre as motivações que causaram a morte dessa cultura. Por se tratar de uma cena mais didática, é nela onde se encontram a maioria das imagens de arquivos utilizadas no filme, a fim de ilustrar muitas das falas dos personagens. A última fala dessa cena é a do Sr. Roberto Dal Molin, que termina sua fala técnica dizendo que a região não acreditou na valorização do café produzido em Jesuítas. Essa é a fala responsável por migrar o fio narrativo do documentário para além do café.

A quarta cena se inicia após uma rápida apresentação do Café das Mulheres, com Maria de Lourdes complementando a fala de Roberto, “a gente não valorizava o ouro que a gente tinha em casa naquela época”. E é a partir dessa fala que nasce uma brecha para resgatar memórias do passado e construir uma narrativa que fale sobre as pessoas que trabalharam nesse café, e o carinho que existe por essa cultura. Sr. Geraldo Colombo compartilha desse carinho em sua fala, dizendo ser apaixonado pelo café.

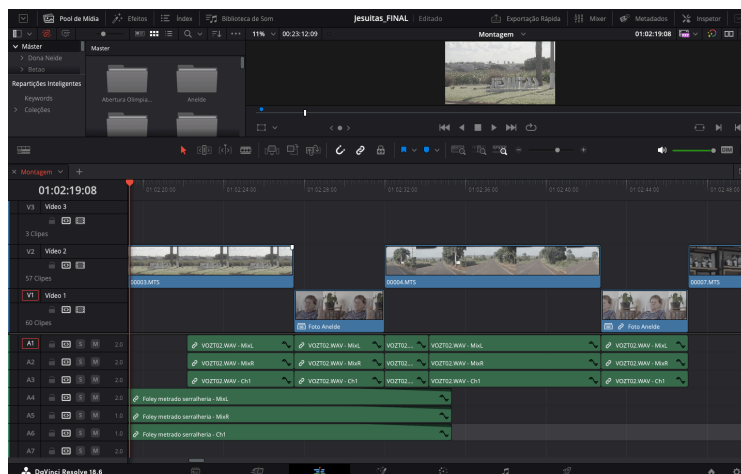
A quinta cena é a mais pessoal do filme, onde Sr. Geraldo e Sra. Geni discorrem sobre a perda do filho. Inicialmente, ela traria um gancho diretamente para a ajuda que a sociedade jesuitense forneceu aos dois na ocasião, levando a última

cena sobre a cidade. Entretanto, não foi possível resumir de maneira eficaz a história contada pelos dois, além de dificultar a entrada para a próxima cena. Por isso, optamos por trabalhar outra fala que envolvia perda, da Sra. Aneude, para encaixar a partir desta a última cena do documentário sobre a permanência na cidade. O filme termina com falas a respeito do carinho pela cidade, e as motivações que fizeram os personagens continuarem ali.

#### 6.4.4) Imagens de Arquivo e de Cobertura

Como natural no formato documental, as falas dadas pelos personagens muitas vezes são demasiadamente espaçadas, e os cortes podem não funcionar devido a mudança de luz natural, movimentação dos entrevistados, entre outras variantes. A forma mais eficaz que encontramos para manipular esses cortes foi a de utilização de imagens de cobertura ou de arquivos. É o caso, por exemplo, da cena inicial sobre a chegada da família da Sra. Aneude a cidade, que possuem intervalos de até 40 minutos de distância umas das outras; para que a fala parecesse contínua, realizei os devidos cortes na faixa de áudio e substituí a imagem de Aneude por uma gravação de estrada de dentro do carro, para trazer a noção de viagem.

Figura 9: Cortes no DaVinci Resolve;



Fonte: Autor, 2024.

A respeito das imagens de arquivo, tivemos acesso a 7 fitas digitalizadas pela empresa parceira Amacord Filmes. As imagens eram majoritariamente de estudos

de campo realizados pelo agrônomo entrevistado Roberto Dal Molin, com riqueza de materiais de plantações de café, maquinário e trabalhadores em campo. Os últimos dois anos foram escassos, e de extrema importância para a reconstrução do passado de Jesuítas, e para a ilustração das falas mais técnicas. Entretanto, imagens a respeito da Geada de 75 eram imprescindíveis para sanar a falta do arquivo de fotografia do Sr. Cláudio Ranussi, e para ilustrar os acontecimentos em tela. Encontrei na internet algumas imagens já manipuladas que por ora encontram-se em uma qualidade ruim, mas que pretendemos encontrar em melhor resolução para a apresentação do filme no circuito de festivais.

Em certos momentos, foi difícil encontrar imagens de cobertura da cidade que possuísem um mínimo de estabilidade para serem utilizadas na montagem. Em alguns planos, foi utilizado um estabilizador do próprio DaVinci Resolve para que as imagens parecessem mais estáticas. São com essas cenas que o filme encontra descanso, e convida o espectador para refletir sobre o que acabou de ver, em uma montagem mais contemplativa.

É a partir dessas imagens de cobertura que trabalho algumas outras questões das personalidades dos entrevistados e da população como um todo, a exemplo da religiosidade. Presentes nas falas de todos os entrevistados, a noção de Deus e catolicismo está intrínseca a cidade, ainda que não coubessem estas falas específicas na narrativa. Assim, trabalho a religiosidade desses personagens através de outros elementos na montagem, como a presença da imagem do padroeiro Santo Inácio de Loyola e da Igreja Matriz, ambos na montagem inicial do filme.

A ideia sugerida pela professora Virginia Flores de gravar planos de retratos dos moradores da cidade, ainda que não fossem entrevistados, foi abraçada pela equipe e está presente no filme. Durante o filme, optei por elencar os retratos especificamente de trabalhadores não-proprietários, apresentar a classe mais pobre durante o decorrer da narrativa. Os retratos dos entrevistados detentores da mão de obra encontram-se todos juntos ao final do filme (com exceção do Sr. Roberto e do casal Celina e Irineu, que estão ali apesar de não participarem dessa separação) em uma montagem métrica onde cada plano possui duração de 6 segundos.

#### 6.4.5) Sobre a Técnica

Durante a concepção da montagem no TCC II, escrevi a respeito de duas montagens que poderiam existir no decorrer do filme, a métrica e a tonal. Ambas as montagens estão sim presentes no filme, porém em menores intensidades que se havia planejado, por diferentes razões. Na cena 2, por exemplo, na fala sobre a madeireira, a montagem é métrica, porém não por excelência; alguns dos planos possuíam alterações no ambiente, angulação ou configuração de câmera durante a rotação. Por isso, nem todos os planos constituem uma métrica exata de 10 segundos.

Em versões anteriores da montagem existiam cenas inteiras pensadas a partir de uma montagem tonal da granulação do café. Contudo, com o desenvolver da narrativa, essas cenas tornaram-se demasiadamente longas e demoradas sem necessidade real, e optei por diminuí-las. Contudo, a escolha de planos, em especiais os de cobertura, foi inteira pensada em uma tonalidade que se aproximasse do terroso ou do verde, as cores mais marcantes do café. Por isso também que não entrou no filme a diária noturna captada pela equipe, além de não possuir vínculo concreto com a narrativa criada.

#### 6.4.6) Conclusão

Como minha primeira experiência montando um documentário, encontrar as melhores falas e a melhor forma de desenrolar a narrativa se mostrou desafiador. Contudo, aprendi muito sobre construção de cenas, e tempo de absorção e respiro. Apresento uma montagem que possui muitas das ideias iniciais propostas no TCC II, ao mesmo tempo em que muito teve de ser adaptado ou repensado por completo.

As possibilidades disponibilizadas pelo ato de montar permitiram que o filme pudesse se concretizar com um fio narrativo que funciona tanto para o espectador leigo, que pode se interessar e se afeiçoar com a narrativa, e principalmente para os moradores da cidade de Jesuítas, que encontrarão no filme uma nova perspectiva de memória e preservação da história da cidade.

## 6.5) Produção

*Por João Pedro Cedin Dalbo*

Após a finalização das gravações e o encerramento da pós produção, é possível elencar os pontos positivos e negativos de todo o processo e atuação da produção no documentário.

A equipe de produção contava com apenas uma assistente - Giulia Miloso Knop - como resultado disso o gerenciamento do pessoal parecia ser um grande desafio, porém com um número reduzido de integrantes na equipe, que contava apenas com 8 integrantes, acabou se mostrando menos desafiador, pois todos estavam em sintonia e dispostos a trabalhar, o que acabou criando um clima agradável no set e sem maiores complicações, mas, assim como em todo set, ocorreram alguns atrasos e imprevistos, como cancelamento de entrevistas em cima da hora, ou até mesmo a adição de entrevistas.

No entanto, a maior dificuldade enfrentada pela produção foi a gerência do dinheiro e como utilizá-lo da maneira mais eficiente possível, para que não ocorresse desperdício e nem a perda do orçamento. Ademais, como o dinheiro era proveniente da lei Paulo Gustavo, era necessário a organização das notas fiscais para que futuramente comprovasse nossos gastos.

Sendo assim, neste relatório, aprofundarei um pouco mais sobre os tópicos citados acima e explicarei como ocorreram todos os processos de gravação, desde o início de nossa viagem para Jesuítas, até a conclusão da pós produção.

### 6.5.1) Preparação para a viagem e gravações

Com a finalização da pré-produção, e a equipe completa composta por:

- Bruno Basseto - Diretor.
- Iury Bochi - Dir. de Foto.
- Vinicius Marcelino - Ass. de Foto.
- Mateus Biasoli - Dir. de Som.
- Gabriel Corsini - Ass. de Som.
- João Dalbo - Produção.

- Giulia Knop - Ass. de Produção.
- João Parma - Logger, Ass. de Direção e montador

Faltava apenas organizar a viagem para Jesuítas, com o dinheiro que tínhamos para o orçamento foi possível alugar um carro - HB20 Hyundai - isso facilitou muito, tanto nessa viagem quanto durante as gravações. Nós contávamos também com o carro do pai do Bruno, o diretor, que se disponibilizou para nos buscar em Foz do Iguaçu e levar até Jesuítas. Sendo assim, tínhamos 2 carros disponíveis para a viagem onde teríamos que levar 8 pessoas, suas malas, e os equipamentos.

Dessa maneira organizamos a viagem em 2, sendo a primeira viagem realizada com o pai do Bruno, o Sr. Jesus Andrade, e a segunda com as pessoas que iriam com o carro alugado mais os equipamentos. Na primeira viagem foram Bruno, Lury, Mateus e João Dalbo, já na segunda viagem foram João Parma e os 3 assistentes com os equipamentos para a gravação. A escolha de quem chegaria primeiro foi feita junto com toda a equipe, com o produtor e o diretor chegando primeiro poderíamos adiantar algumas questões antes do início das gravações. Outro fator importante da preparação para essa viagem foi a escolha do local onde dormiríamos, ele também seria nossa base na cidade durante as gravações. Então, os pais do Bruno nos deixaram ficar na casa deles pelo período das gravações.

#### 6.5.2) Administração do orçamento

Desde o começo da viagem eu sabia que a minha maior dificuldade seria a administração do orçamento, com R\$16.000,00 para realizar o filme seria a primeira vez que eu teria que lidar com tanto dinheiro. Portanto, com a ajuda do Lury - diretor de foto - fizemos uma planilha no Excel para o controle dos gastos. Com a tabela era possível ter uma noção dos gastos do dia, se terminamos o dia sobrando dinheiro, ou se acabamos gastando mais do que deveríamos, a tabela também calculava automaticamente o gasto total e quanto dinheiro ainda tínhamos sobrando.

Como dito anteriormente nós tínhamos R\$16.000,00, porém nós não podíamos só sair gastando, deveria ser feito um limite de gastos e separação do que seria dinheiro de comida, gasolina, etc. Portanto após realizar alguns cálculos chegamos no resultado de que poderíamos gastar por dia R\$445,00, sendo esse

valor apenas para a alimentação da equipe, separamos R\$350,00 reais para a gasolina, e o resto para aluguel do carro, pagamento da equipe e eventuais contratemplos.

Entretanto, a Daiane - Secretária da cultura do município - conseguiu para nós almoço gratuito no *Restaurante Jesuítas*, o que foi um grande alívio tanto para a equipe de produção quanto para o resto da equipe, pois tínhamos certeza de comida boa e fresquinha e poderíamos economizar bastante do dinheiro para a alimentação, podendo comprar melhores produtos para os jantares. Outra ajuda que recebemos foi da Copacol, uma grande cooperativa fortemente presente na cidade que após fazermos um ofício com eles, nos foram doados 5 kg de coxa e sobrecoxa de frango, o que resultou numa ainda maior economia com alimentação. Durante esse processo pude perceber como uma boa alimentação pode ser crucial para um set, por isso eu e minha assistente sempre buscávamos fazer boas refeições, com comidas que todos gostassem para manter o clima do set agradável e a moral da equipe alta e também fazíamos sempre uma opção vegetariana pois na equipe havia uma pessoa que não comia carne.

Figura 10: Tabela de organização do orçamento

	01/mai	02/mai	03/mai	04/mai	05/mai	06/mai	07/mai	08/mai	09/mai	10/mai	Total Semana		Previsto	Gasto
<b>Bruno</b>	R\$ 55,70	R\$ 55,70	R\$ 55,70	R\$ 55,70	R\$ 55,70	R\$ 55,70	R\$ 55,70	R\$ 55,70	R\$ 55,70	R\$ 55,70	R\$ 557,00	Equipos	R\$ 5.600,00	R\$ 1.173,00
<b>Iury</b>	R\$ 55,70	R\$ 55,70	R\$ 55,70	R\$ 55,70	R\$ 55,70	R\$ 55,70	R\$ 55,70	R\$ 55,70	R\$ 55,70	R\$ 55,70	R\$ 557,00	Pagamento	R\$ 9.659,00	R\$ 5.600,00
<b>Biasoli</b>	R\$ 55,70	R\$ 55,70	R\$ 55,70	R\$ 55,70	R\$ 55,70	R\$ 55,70	R\$ 55,70	R\$ 55,70	R\$ 55,70	R\$ 55,70	R\$ 557,00	Comida	R\$ 400,00	R\$ 2.821,37
<b>Parma</b>	R\$ 55,70	R\$ 55,70	R\$ 55,70	R\$ 55,70	R\$ 55,70	R\$ 55,70	R\$ 55,70	R\$ 55,70	R\$ 55,70	R\$ 55,70	R\$ 557,00	Gasolina	R\$ 341,00	R\$ 349,76
<b>Dalbo</b>	R\$ 55,70	R\$ 55,70	R\$ 55,70	R\$ 55,70	R\$ 55,70	R\$ 55,70	R\$ 55,70	R\$ 55,70	R\$ 55,70	R\$ 55,70	R\$ 557,00			
<b>Giulia</b>	R\$ 55,70	R\$ 55,70	R\$ 55,70	R\$ 55,70	R\$ 55,70	R\$ 55,70	R\$ 55,70	R\$ 55,70	R\$ 55,70	R\$ 55,70	R\$ 557,00			
<b>Vinão</b>	R\$ 55,70	R\$ 55,70	R\$ 55,70	R\$ 55,70	R\$ 55,70	R\$ 55,70	R\$ 55,70	R\$ 55,70	R\$ 55,70	R\$ 55,70	R\$ 557,00			
<b>Corsa</b>	R\$ 55,70	R\$ 55,70	R\$ 55,70	R\$ 55,70	R\$ 55,70	R\$ 55,70	R\$ 55,70	R\$ 55,70	R\$ 55,70	R\$ 55,70	R\$ 557,00			
<b>Total Dia</b>	R\$ 445,60	R\$ 445,60	R\$ 445,60	R\$ 445,60	R\$ 445,60	R\$ 445,60	R\$ 445,60	R\$ 445,60	R\$ 445,60	R\$ 445,60	R\$ 4.456,00			
<b>Gasto</b>	R\$ 168,00	R\$ 368,50	R\$ 232,00	R\$ 295,00	R\$ 533,70	R\$ 121,07	R\$ 153,95	R\$ 370,00	R\$ 534,95	R\$ 44,20	R\$ 2.821,37			
<b>Sobra</b>	R\$ 277,60	R\$ 77,10	R\$ 213,60	R\$ 150,60	-R\$ 88,10	R\$ 324,53	R\$ 291,65	R\$ 75,60	-R\$ 89,35	R\$ 401,40	R\$ 1.634,63			
<b>TOTAL</b>		R\$ 16.000,00												
<b>Comida</b>	R\$ 2.821,37													
<b>Equipamento</b>	R\$ 1.173,00													
<b>Pagamento</b>	R\$ 5.600,00													
<b>Gasolina</b>	R\$ 349,76													
		R\$ 6.055,87												
<b>Quanto falta</b>	R\$ 1.634,63													

Fonte: Autor, 2024

### 6.5.3) Prestação de contas

Durante todo esse processo também precisávamos guardar todas as notas fiscais de tudo que gastávamos, isso era necessário pois como estávamos utilizando

dinheiro proveniente da LPG, futuramente deveríamos prestar contas desses gastos. Sendo assim, sempre no final de cada diária as notas fiscais eram revisadas e digitalizadas e armazenadas em um HD.

No entanto, ainda não tivemos retorno sobre as datas e como irá funcionar a prestação de contas, eu e o diretor toda semana mandamos mensagem para a Daiane, porém, ainda não obtivemos um retorno sobre esse assunto em específico.

#### 6.5.4) Durante a gravação

Para a gravação do projeto ficamos um total de 10 dias na cidade de Jesuítas, mais especificamente do dia 01/05 até o dia 10/05, ultrapassando em dois dias o previsto no cronograma, o que não é algo negativo sendo que esses dois dias foram adicionados após a finalização do TCC II para facilitar as gravações.

##### 6.5.4.1) 01/05 (quarta - feira)

O primeiro dia foi utilizado inteiro para a viagem das primeiras pessoas que chegariam em Jesuítas, que são os que vieram com o pai do Bruno. Ao chegarmos já organizamos algumas coisas na casa para nos acomodar e acomodar o resto da equipe que ia chegar no dia 03.

##### 6.5.4.2) 02/05 (quinta - feira)

No segundo dia, como não tínhamos nenhuma gravação marcada, fomos conversar com a Daiane, secretária da cultura do município de Jesuítas que nos auxiliou desde o começo do processo para resolver questões e tirar dúvidas sobre a LPG. Também aproveitamos para ir ao mercado fazer algumas compras para alimentar a equipe durante toda a semana, como estávamos ficando de favor na casa da família do Bruno, quando íamos no supermercado comprávamos a comida pensando em alimentar 11 pessoas, e não 8, pois além da equipe também comia a mãe do Bruno, o pai e o irmão, essa era a forma que encontramos de agradecer e retribuir o favor que eles estavam fazendo pela gente. Nesse dia também marcamos algumas entrevistas que faltavam.

#### 6.5.4.3) 03/05 (sexta - feira)

No terceiro dia pela parte da manhã e da tarde organizamos o resto da semana e decidimos o que seria gravado durante o aniversário. Assim que o segundo grupo de viagem chegou, após um breve descanso e uma reunião de equipe, fomos para a festa de aniversário da cidade e fizemos algumas imagens da abertura das celebrações.

#### 6.5.4.4) 04/05 (sábado)

No quarto dia visitamos a fazenda do Seu Geraldo, um dos entrevistados do nosso documentário, porém não fomos lá para gravar a entrevista, mas sim para realizar uma visita técnica e fazer alguns planos dos cafezais e da paisagem do lugar. No período da noite voltamos a gravar o aniversário da cidade.

#### 6.5.4.5) 05/05 (domingo)

O quinto dia foi mais tranquilo, não tínhamos muitos compromissos, gravamos apenas a 15ª edição do *Leitão na Grelha*, uma festa realizada no último dia das festividades do aniversário da cidade, o evento conta com buffet à vontade com carne de porco, salada, acompanhamentos, bebidas e muita música, e como ganhamos da Daiane o ingresso para participar da festa, além de trabalharmos conseguimos aproveitar um pouco do evento e conhecer um pouco mais sobre a cidade e sobre seus moradores. Nesse dia chegamos a conversar até com o prefeito que disse estar ansioso para assistir o resultado final do documentário.

#### 6.5.4.6) 06/05 (segunda -feira)

O sexto dia começou bem cedo, tínhamos programado de conversar com a família dona do *Café Jesuítas*, porém devido a algum imprevisto eles não puderam participar e acabaram desmarcando, sendo assim acabamos passando o resto dia resolvendo o que fazer. A perda dessa entrevista não foi um golpe tão duro no documentário, durante a primeira viagem que fizemos com a intenção de realizar a pesquisa de campo acabamos fazendo algumas imagens com o Cláudio e sua filha

Jéssica, que são responsáveis pelo *Café Jesuítas*, sendo assim se fossemos utilizar algo relacionado a eles teríamos essas primeiras gravações

No período da tarde a equipe de foto, som e direção foram fazer algumas imagens no cemitério da cidade, lá eles conheceram a Dona Celina, uma senhora muito simpática que concordou em dar uma entrevista para nós alguns dias depois.

Durante a noite fizemos uma reunião com os cabeças para que pudéssemos fazer um apanhado geral do progresso do projeto, durante a reunião decidimos tirar um pouco do foco do café, e focarmos mais nas pessoas e nas suas histórias, mas ainda mantendo o café como um plano de fundo e um elemento conector dessas pessoas entrevistadas.

#### 6.5.4.7) 07/05 (terça -feira)

No sétimo dia tivemos duas entrevistas a serem realizadas, uma com a dona da *Família Garcia* - eles são produtores e vendedores de café premium na cidade - a Sr. Neide Garcia, pela manhã, e a outra com o Sr. Roberto, engenheiro agrônomo e gerente do escritório de IDR no município de Jesuítas, pela tarde. O dia correu tranquilo, sem maiores complicações, realizamos as duas entrevistas com bastante material a ser utilizado.

#### 6.5.4.8) 08/05 (quarta -feira)

No oitavo dia também tivemos duas entrevistas, voltamos à fazenda do Seu Geraldo no período da manhã e lá realizamos a entrevista com ele e com sua esposa, a Dona Geni. Após a entrevista, eles fizeram um almoço para toda equipe, onde sentamos, conversamos e conhecemos um pouco mais sobre aquelas pessoas. No período da tarde fizemos uma entrevista com a Dona Aneude, sua família foi uma das primeiras a chegar na região, e são donos da primeira madeireira da cidade. Mais uma vez o dia se desenrolou sem maiores complicações, e encerramos o dia com bastante materiais a serem utilizados.

#### 6.5.4.9) 09/05 (quinta -feira)

No nono dia tivemos apenas uma entrevista, com a Dona Celina, a senhora que conhecemos durante nossa visita ao cemitério da cidade. A entrevista foi durante a manhã, no período da tarde fizemos uma pequena reunião para fazer o balanço geral da semana e das gravações. À noite fizemos um pequeno churrasco com a família do Bruno para comemorar o encerramento das gravações.

#### 6.5.4.10) 10/05 (sexta -feira)

O último dia foi reservado apenas para a viagem de volta, mais uma vez com a equipe dividida em 2 viagens, a primeira indo com os equipamentos e com o carro alugado, e a segunda com o pai do Bruno, porém essas pessoas sairiam de Jesuítas apenas no dia 11/05 de manhã.

#### 6.5.5) Pós-produção

O meu trabalho durante a pós produção foi bem simples, como o trabalho pesado de set já havia acabado, eu devia apenas acompanhar a montagem e a mixagem de som e ficar atento quanto às datas e prazos de entrega. Porém, durante todo esse processo, nosso montador acabou conseguindo algumas imagens de arquivos em um canal presente no site Youtube e queria utilizar essas imagens em nosso documentário, entrei em contato com os responsáveis pelo canal, contudo não obtive nenhuma resposta dos mesmos.

#### 6.5.6) Distribuição

Antes mesmo de começar as gravações nós já tínhamos decidido que queríamos fazer o filme para a circulação de festivais, porém como estávamos fazendo um curta-documentário onde utilizamos de fundos provenientes da lei Paulo Gustavo, o principal objetivo da obra era fazer algo voltado para a cidade de Jesuítas, mas nada impedia que depois de passarmos para a cidade não poderíamos fazê-lo rodar em festivais. Ao longo do semestre vim pesquisando

festivais, tanto nacionais quanto internacionais, que poderiam aceitar o nosso documentário para exibi - lo em suas mostras. Após a realização dessa pesquisa pude ter uma noção maior das opções, tendo a possibilidade de inscrever a obra tanto em festivais voltados para o cinema rural, como quanto para festivais mais abrangentes.

Desses festivais o que mais me chamou a atenção é um que possui uma curadoria estritamente voltada para o cinema rural, ele se chama *Festival Nacional Rural de Ayacucho*, é um festival que acontece na província de Buenos Aires na Argentina. Eles possuem categorias competitivas, porém é voltado apenas para curta realizados nacionalmente dentro da Argentina, já sua mostra de filmes não competitiva aceita curtas do mundo todo.

Figura 11: Logo do festival;



Fonte: Facebook, 2024.

#### 6.5.7) Considerações finais

Trabalhar nesse projeto foi uma experiência muito enriquecedora, tanto profissionalmente quanto pessoalmente. Ouvir todas as histórias dos entrevistados, aprender um pouco mais sobre essas pessoas, vivenciar um pouco das suas vidas foi o principal ponto positivo de todo o processo. Poder trabalhar numa área do cinema que eu nunca tinha trabalhado antes se mostrou um grande desafio, porém pude aprender com meus erros e melhorar cada dia mais, e ver o projeto ganhando forma e se tornando o que tornou hoje, mostra que todo nosso esforço valeu a pena e com certeza renderá ótimos frutos.

Portanto, trabalhar nesse documentário foi uma grande aventura, tive a oportunidade de trabalhar com ótimos profissionais dentro do set, pessoas extremamente competentes que sem elas o projeto jamais alcançaria seu potencial máximo, e pude também aprender um pouco mais sobre o fazer do cinema, isso tudo me mostrou o quanto ainda tenho que trabalhar e conhecer sobre o audiovisual, mas me mostrou também que já estou no caminho certo para me tornar um grande profissional.

## 7) ANEXOS

### 7.1) Autorizações de uso de imagem e som



Curso de Cinema e Audiovisual  
www.unila.edu.br

#### AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E SOM

Eu, Anaide Eugênia Braga (nome completo),  
Brasileira (nacionalidade), Viúva (estado civil), aparentada  
(profissão), portador(a) da carteira de identidade nº 4569.714 expedida pelo órgão SESP  
inscrito(a) no CPF/MF sob o nº 019954059-90 residente e domiciliado(a) em  
Jesuítas, autorizo, através desta licença, a utilização e a  
reprodução de minha (s) imagem (ns) e/ou som (ns) da voz para o produto audiovisual **Do Fundo do  
Terreiro - Pioneirismo e Memória em Jesuítas** do Curso de Cinema e Audiovisual da UNILA, dirigido por  
Bruno Eduardo Basseto de Andrade, brasileiro, solteiro, residente e domiciliado(a) em Foz do Iguaçu -  
Paraná, portador(a) da cédula de identidade nº 13.494.287-8 expedida pelo órgão SSP/PR e inscrito(a) no  
CPF/MF sob o nº 068.923.229-21

Autorizo também a utilização de referida (s) imagem (ns) e som (ns) nas reproduções do **Do Fundo do  
Terreiro - Pioneirismo e Memória em Jesuítas** para todas as modalidades de reprodução audiovisual  
atualmente existentes, além de todo e qualquer meio de veiculação destinado à divulgação **Do Fundo do  
Terreiro - Pioneirismo e Memória em Jesuítas**, tais como folders, propagandas impressas, cartazes, entre  
outros.

A presente autorização é irrevogável, irretroatável, concedida a título gratuito, pelo prazo máximo permitido  
pela legislação brasileira e tem validade no Brasil e no exterior.

Por esta expressão da minha vontade, declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser  
reclamado a título de direitos relativos à minha imagem, som da voz, ou a qualquer outro, e assino a  
presente autorização em 02 (duas) vias de igual teor na presença de 02 (duas) testemunhas.

Jesuítas, 8 de maio de 2024.

Anaide Eugênia Braga

(Nome do titular)

TESTEMUNHAS:

Nome:

CPF:

Nome:

CPF:



Curso de Cinema e Audiovisual  
www.unila.edu.br

**AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E SOM**

Eu, Helina Basto Perez (nome completo),  
brasileira (nacionalidade), casada (estado civil), apresentada  
(profissão), portador(a) da carteira de identidade nº 5.756.495-7 expedida pelo órgão SESP/PR  
inscrito(a) no CPF/MF sob o nº 075.767.514-09, residente e domiciliado(a) em  
Jesuítas, autorizo, através desta licença, a utilização e a  
reprodução de minha (s) imagem (ns) e/ou som (ns) da voz para o produto audiovisual **Do Fundo do  
Terreiro - Pioneirismo e Memória em Jesuítas** do Curso de Cinema e Audiovisual da UNILA, dirigido por  
Bruno Eduardo Basseto de Andrade, brasileiro, solteiro, residente e domiciliado(a) em Foz do Iguaçu -  
Paraná, portador(a) da cédula de identidade nº 13.494.287-8 expedida pelo órgão SSP/PR e inscrito(a) no  
CPF/MF sob o nº 068.923.229-21

Autorizo também a utilização de referida (s) imagem (ns) e som (ns) nas reproduções do **Do Fundo do  
Terreiro - Pioneirismo e Memória em Jesuítas** para todas as modalidades de reprodução audiovisual  
atualmente existentes, além de todo e qualquer meio de veiculação destinado à divulgação **Do Fundo do  
Terreiro - Pioneirismo e Memória em Jesuítas**, tais como folders, propagandas impressas, cartazes, entre  
outros.

A presente autorização é irrevogável, irretirável, concedida a título gratuito, pelo prazo máximo permitido  
pela legislação brasileira e tem validade no Brasil e no exterior.

Por esta expressão da minha vontade, declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser  
reclamado a título de direitos relativos à minha imagem, som da voz, ou a qualquer outro, e assino a  
presente autorização em 02 (duas) vias de igual teor na presença de 02 (duas) testemunhas.

Jesuítas, 09 de maio de 2024.

Helina Basto Perez

(Nome do titular)

TESTEMUNHAS:

Nome:

CPF:

Nome:

CPF:



Curso de Cinema e Audiovisual  
www.unila.edu.br

**AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E SOM**

Eu, CLAUDIO RANUSSI (nome completo),  
BRASILEIRO (nacionalidade), \_\_\_\_\_ (estado civil), CASADO  
(profissão), portador(a) da carteira de identidade nº 3.773.223-0 expedida pelo órgão  
COMERCIANTE inscrito(a) no CPF/MF sob o nº 524.751.669-91, residente e domiciliado(a) em  
AGRICULTOR, autorizo, através desta licença, a utilização e a  
reprodução de minha (s) imagem (ns) e/ou som (ns) da voz para o produto audiovisual (**Nome do produto  
audiovisual. Se provisório, mencionar.**) do Curso de Cinema e Audiovisual da UNILA, doravante  
denominado PRODUTO AUDIOVISUAL, dirigido por \_\_\_\_\_, brasileiro(a), solteiro(a),  
residente e domiciliado(a) em \_\_\_\_\_, portador(a) da cédula  
de identidade nº \_\_\_\_\_ expedida pelo órgão \_\_\_\_\_ e inscrito(a) no CPF/MF sob o nº  
\_\_\_\_\_.

Autorizo também a utilização de referida (s) imagem (ns) e som (ns) nas reproduções do PRODUTO AUDIOVISUAL para todas as modalidades de reprodução audiovisual atualmente existentes, além de todo e qualquer meio de veiculação destinado à divulgação do PRODUTO AUDIOVISUAL, tais como folders, propagandas impressas, cartazes, entre outros.

A presente autorização é irrevogável, irretroatável, concedida a título gratuito, pelo prazo máximo permitido pela legislação brasileira e tem validade no Brasil e no exterior.

Por esta expressão da minha vontade, declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos relativos à minha imagem, som da voz, ou a qualquer outro, e assino a presente autorização em 02 (duas) vias de igual teor na presença de 02 (duas) testemunhas.

Jesuítas 23 de MARÇO de 2024

(Nome do titular)

TESTEMUNHAS:

Nome:

CPF:

Nome:

CPF:

Essa autorização deverá ser acompanhada por uma cópia do documento original do titular.



Curso de Cinema e Audiovisual

www.unila.edu.br

**AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E SOM**

Eu, Pafela Geni M. Colombo (nome completo),  
brasileira (nacionalidade), casada (estado civil), dona de casa  
 (profissão), portador(a) da carteira de identidade nº 7.428.52303 expedida pelo órgão SSP/PR  
 inscrito(a) no CPF/MF sob o nº 032466549-05 residente e domiciliado(a) em  
Jesuítas Paraná, autorizo, através desta licença, a utilização e a  
 reprodução de minha (s) imagem (ns) e/ou som (ns) da voz para o produto audiovisual **Do Fundo do Terreiro - Pioneirismo e Memória em Jesuítas** do Curso de Cinema e Audiovisual da UNILA, dirigido por Bruno Eduardo Basseto de Andrade, brasileiro, solteiro, residente e domiciliado(a) em Foz do Iguaçu - Paraná, portador(a) da cédula de identidade nº 13.494.287-8 expedida pelo órgão SSP/PR e inscrito(a) no CPF/MF sob o nº 068.923.229-21

Autorizo também a utilização de referida (s) imagem (ns) e som (ns) nas reproduções do **Do Fundo do Terreiro - Pioneirismo e Memória em Jesuítas** para todas as modalidades de reprodução audiovisual atualmente existentes, além de todo e qualquer meio de veiculação destinado à divulgação **Do Fundo do Terreiro - Pioneirismo e Memória em Jesuítas**, tais como folders, propagandas impressas, cartazes, entre outros.

A presente autorização é irrevogável, irretroatável, concedida a título gratuito, pelo prazo máximo permitido pela legislação brasileira e tem validade no Brasil e no exterior.

Por esta expressão da minha vontade, declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos relativos à minha imagem, som da voz, ou a qualquer outro, e assino a presente autorização em 02 (duas) vias de igual teor na presença de 02 (duas) testemunhas.

Jesuítas, 10 de maio de 2024.

Pafela Geni M. Colombo

(Nome do titular)

TESTEMUNHAS:

Nome: Deivani G. Solomito Teixeira CPF: 032-434-339-67

Nome:

CPF:



Curso de Cinema e Audiovisual  
www.unila.edu.br

**AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E SOM**

Eu, Trindade Peres (nome completo),  
brasileira (nacionalidade), casada (estado civil), apresentadora (profissão), portador(a) da carteira de identidade nº 2233477-9 expedida pelo órgão SESP/PR inscrito(a) no CPF/MF sob o nº 757.844.569-25 residente e domiciliado(a) em Jesuítas, autorizo, através desta licença, a utilização e a reprodução de minha (s) imagem (ns) e/ou som (ns) da voz para o produto audiovisual **Do Fundo do Terreiro - Pioneirismo e Memória em Jesuítas** do Curso de Cinema e Audiovisual da UNILA, dirigido por Bruno Eduardo Basseto de Andrade, brasileiro, solteiro, residente e domiciliado(a) em Foz do Iguaçu - Paraná, portador(a) da cédula de identidade nº 13.494.287-8 expedida pelo órgão SSP/PR e inscrito(a) no CPF/MF sob o nº 068.923.229-21

Autorizo também a utilização de referida (s) imagem (ns) e som (ns) nas reproduções do **Do Fundo do Terreiro - Pioneirismo e Memória em Jesuítas** para todas as modalidades de reprodução audiovisual atualmente existentes, além de todo e qualquer meio de veiculação destinado à divulgação **Do Fundo do Terreiro - Pioneirismo e Memória em Jesuítas**, tais como folders, propagandas impressas, cartazes, entre outros.

A presente autorização é irrevogável, irretroatável, concedida a título gratuito, pelo prazo máximo permitido pela legislação brasileira e tem validade no Brasil e no exterior.

Por esta expressão da minha vontade, declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos relativos à minha imagem, som da voz, ou a qualquer outro, e assino a presente autorização em 02 (duas) vias de igual teor na presença de 02 (duas) testemunhas.

Jesuítas, 09 de maio de 2014.

Trindade Peres

(Nome do titular)

TESTEMUNHAS:

Nome:

CPF:

Nome:

CPF:



Curso de Cinema e Audiovisual  
www.unila.edu.br

**AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E SOM**

Eu, M. de Lourdes S. Fernandes (nome completo),  
(nacionalidade), Brasileira (estado civil), Cabada  
(profissão), portador(a) da carteira de identidade nº 5.908.531.0 expedida pelo órgão SSP/PR,  
inscrito(a) no CPF/MF sob o nº 917525319-49 residente e domiciliado(a) em \_\_\_\_\_,  
autorizo, através desta licença, a utilização e a  
reprodução de minha (s) imagem (ns) e/ou som (ns) da voz para o produto audiovisual **Do Fundo do Terreiro - Pioneirismo e Memória em Jesuítas** do Curso de Cinema e Audiovisual da UNILA, dirigido por Bruno Eduardo Basseto de Andrade, brasileiro, solteiro, residente e domiciliado(a) em Foz do Iguaçu - Paraná, portador(a) da cédula de identidade nº 13.494.287-8 expedida pelo órgão SSP/PR e inscrito(a) no CPF/MF sob o nº 068.923.229-21

Autorizo também a utilização de referida (s) imagem (ns) e som (ns) nas reproduções do **Do Fundo do Terreiro - Pioneirismo e Memória em Jesuítas** para todas as modalidades de reprodução audiovisual atualmente existentes, além de todo e qualquer meio de veiculação destinado à divulgação **Do Fundo do Terreiro - Pioneirismo e Memória em Jesuítas**, tais como folders, propagandas impressas, cartazes, entre outros.

A presente autorização é irrevogável, irretroatável, concedida a título gratuito, pelo prazo máximo permitido pela legislação brasileira e tem validade no Brasil e no exterior.

Por esta expressão da minha vontade, declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos relativos à minha imagem, som da voz, ou a qualquer outro, e assino a presente autorização em 02 (duas) vias de igual teor na presença de 02 (duas) testemunhas.

Jesuítas, 24 de março de 24.

M. de Lourdes S. Fernandes

(Nome do titular)

TESTEMUNHAS:

Nome:

CPF:

Nome:

CPF:



Curso de Cinema e Audiovisual  
www.unila.edu.br

**AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E SOM**

Eu Eunapey Geraldo Colant (nome completo),  
brasileira (nacionalidade), casado (estado civil), Agricultor  
(profissão), portador(a) da carteira de identidade nº 99741-3 expedida pelo órgão SESP-PR  
inscrito(a) no CPF/ME sob o nº 0422852849 residente e domiciliado(a) em  
Jesuítas Paraná, autorizo, através desta licença, a utilização e a  
reprodução de minha (s) imagem (ns) e/ou som (ns) da voz para o produto audiovisual **Do Fundo do Terreiro**  
- **Pioneirismo e Memória em Jesuítas** do Curso de Cinema e Audiovisual da UNILA, dirigido por Bruno  
Eduardo Basseto de Andrade, brasileiro, solteiro, residente e domiciliado(a) em Foz do Iguaçu - Paraná,  
portador(a) da cédula de identidade nº 13.494.287-8 expedida pelo órgão SSP/PR e inscrito(a) no CPF/MF  
sob o nº 068.923.229-21

Autorizo também a utilização de referida (s) imagem (ns) e som (ns) nas reproduções do **Do Fundo do Terreiro - Pioneirismo e Memória em Jesuítas** para todas as modalidades de reprodução audiovisual atualmente existentes, além de todo e qualquer meio de veiculação destinado à divulgação **Do Fundo do Terreiro - Pioneirismo e Memória em Jesuítas**, tais como folders, propagandas impressas, cartazes, entre outros.

A presente autorização é irrevogável, irretroatável, concedida a título gratuito, pelo prazo máximo permitido pela legislação brasileira e tem validade no Brasil e no exterior.

Por esta expressão da minha vontade, declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos relativos à minha imagem, som da voz, ou a qualquer outro, e assino a presente autorização em 02 (duas) vias de igual teor na presença de 02 (duas) testemunhas.

Jesuítas, 10 de maio de 2024

(Nome do titular)

TESTEMUNHAS:

Nome: Quiani G. Salomão Teixeira CPF: 032-434-339-67

Nome: \_\_\_\_\_ CPF: \_\_\_\_\_

## 7.2) Boletins



Curso de Cinema e Audiovisual  
www.unila.edu.br

## BOLETIM DE CÂMERA

Filme

Direção Bruno Bonito

Sem Geraldo

Data:		08/05/2024		int	ext	dia	noite	
Seq	Plano	Tomada	Arquivo		OBS	COMENTÁRIOS		
			Início	Fim				
CAM 1	EO3	1	00:00	01:00:10	General	OK		
CAM 1	Ret.	1	01:00:11	01:01:35	General	multicanal		
CAM 1	Ret.	2	01:01:35	01:02:36	General	OK		
CAM 2	FO3	1	00:00	01:04:02	Close	OK		
TOTAL DE PLANOS FILMADOS HOJE						4		

## BOLETIM DE CÂMERA

Filme

Direção

Bruno Bonito

Ameude

Data: 08/05/2024		int (ext) dia noite		Arquivo		OBS	COMENTÁRIOS
Seq	Plano	Tomada	Início	Fim			
CAM 1	Eol	1	02:02:37	02:02:39	General	OK	
CAM 1	Ret.	1	02:02:30	02:04:58	General	OK	
CAM 1	MAD.	1	02:04:57	02:05:46	General	OK	
CAM 1	MAD	2	02:05:46	02:08:45	General (madeira)	OK	
CAM 1	MAD	3	02:05:45	02:09:20	Close (mima)	OK	
CAM 1	MAD	4	02:09:21	02:10:17	General (mima)	OK	
CAM 1	MAD	5	02:10:18	02:10:40	Close (mima)	OK	
CAM 1	MAD	6	02:10:40	02:12:23	General (madeira)	OK	
CAM 1	Ret	7	02:12:24	02:13:02	General (metrôlo)	OK	
CAM 2	Eol	1	01:04:03	01:04:32	close	OK	
CAM 2	Eol	2	01:04:32	01:05:36	close	estabilização	
CAM 2	Eol	3	01:05:36	01:05:46	close	não	
" "	detalhe	1	01:05:46	01:06:40	close	OK	
" "	" "	2	01:06:40	01:07:12	close	OK	
" "	parte	1	01:07:13	01:08:00	General	OK	
" "	mad	1	01:08:01	01:09:00	General	OK	
" "	" "	2	01:09:01	01:09:57	General	OK	
" "	" "	3	01:09:57	01:09:58	" "	?	
" "	" "	4	01:09:58	01:10:18	" "	OK	
" "	" "	5	01:10:18	01:13:21	General	OK	
" "	" "	6	01:13:21	01:13:48	Close	OK	
" "	" "	7	01:13:49	01:13:58	General	não (tremel)	
" "	" "	8	01:13:58	01:14:32	close	OK	
CAM 2	Eol	4	01:14:33	01:15:51	Close	OK	
TOTAL DE PLANOS FILMADOS HOJE							24





## 8) REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAGGIO, Eduardo. **Direção de Documentário:**A constituição da Mise-en-Scène e a criação da cena. Revista Livre de Cinema, v. 7, Dossiê Cinema Expandido, p. 80-104, dez, 2020.

CANCLINI, Néstor; HOLLANDA, H. B. (Org.). **Revista do Patrimônio Histórico:** Histórico Artístico Nacional. IPHAN; Número 23, 1994 (p. 94-115).

CHAVES, Renan Paiva. **A formação do som do documentário:** Do cinema mudo ao afloramento do eu-realizador. 2022. 506 folhas. Tese (Doutorado em Multimeios) - Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2022.

CHION, Michel. **A Audiovisão:** Som e Imagem no Cinema. Lisboa: Edições Texto & Grafia, Ltda, 2011.

COMOLLI, Jean-Louis. **Sob o risco do real.** Catálogo forumdoc. bh, 2001.

DA COSTA, Jean Carlos Pereira; ALVIM, Luíza Beatriz Amorim Melo. **Tempo, montagem e narrativa: notas sobre o reemprego de imagens de arquivo no gênero documentário.** Revista Maracanan, v. 12, n. 14, p. 274-288, 2016.

DIDI-HUBERMAN, G. **Quando as imagens tocam o real.** PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG, Belo Horizonte, p. 206–219, 2012. Disponível em:  
<https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/15454>. Acesso em: 4 abr. 2024.

DÍEZ, Federico Fernández; BARCO Carolina. **Producción Cinematográfica:** Del Proyecto al producto. Espanha, 2009.

EISENSTEIN, Sergei. **A forma do filme.** Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 2017.

FERRO, Marc. **O filme, uma contra-análise da sociedade?** In: Cinema e História. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992 (p.83).

GODOY, João. **O método de trabalho do som direto**: Manual para a captação de som direto em produções audiovisuais. Salto: Mnemocine Editorial, 2014.

JESUÍTAS. Prefeitura Municipal de Jesuítas, 2024. Breve Histórico do Município de Jesuítas. Disponível em:

<<http://jesuitas.pr.gov.br/index.php?sessao=b054603368kcb0&id=115>>. Acesso em 08 de abril de 2024.

JOSÉ BRAZ MATIELLO. Frio moderado traz danos em cafeeiros. Disponível em: <<https://www.cafepoint.com.br/noticias/tecnicas-de-producao/frio-moderado-traz-danos-em-cafeeiros-214644/>>. Acesso em: 29 set. 2024.

LINS, Consuelo. **O documentário de Eduardo Coutinho**: televisão, cinema e vídeo. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2004.

LINS, Consuelo; MESQUITA, Cláudia. **Filmar o real**: Sobre o documentário brasileiro contemporâneo. 2ª edição. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

LOMBARDI, Kátia Hallak. **Documentário Imaginado**: Novas potencialidades na fotografia documental contemporânea. 172 pg. (Comunicação e Sociabilidade Contemporânea), UFMG, Belo Horizonte, 2007.

MAIA, Guilherme. et al. **Ouvir o documentário**: vozes, músicas, ruídos. Salvador: EDUFBA, 2015.

MAUAD, Ana Maria. **Sobre as Imagens na História, um balanço de conceitos e perspectivas**. Revista Maracanan, vol. 12, n.14, p. 33-48 jan/jun 2016.

MORAES, Rafael Castanheira Pedroso de. **Rupturas na fotografia documental brasileira**: Claudia Andujar e a poética do (in)visível. Discursos fotográficos, Londrina, v.10, n.16, p.53-84, jan./jun. 2014.

OKAWATI, Carlos. A “Geada Negra” de 1975 e o Fim da Monocultura do Café no Norte do Paraná na Memória Coletiva dos Londrinenses. **Os Desafios da Escola Pública Paranaense na Perspectiva do Professor PDE**, Curitiba, vol. I. Disponível em: <[http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/cadernospde/pdebusca/producoes\\_pde/2016/2016\\_artigo\\_hist\\_uel\\_carlosyoshiookawati.pdf](http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/cadernospde/pdebusca/producoes_pde/2016/2016_artigo_hist_uel_carlosyoshiookawati.pdf)>.

PUCCINI, Sérgio. **Roteiro de Documentário: Da pré-produção à pós-produção.** 3ª edição. Campinas - SP: Papirus Editora, 2012.

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

ROUCH, Jean. **A câmera e os homens.** CNRS, Paris. 1973.

SANTOS, Marcelo Moreira. **A Direção de Fotografia no Cinema:** uma abordagem sistêmica sobre seu processo de criação. Revista Digital do LAV – Santa Maria – vol. 13, n. 1, p. 106 – 128 – jan./abr. 2020 ISSN, 1983.

VEIGA, Roberta Oliveira. **Por uma política da rememoração:** a potência histórica no cinema de experiência pessoal. Contracampo, Niterói, v.35, n. 03, dez. 2016/ mar. 2017.

## 9) REFERÊNCIAS FILMOGRÁFICAS

BOCA de Lixo. Direção: Eduardo Coutinho. Produção: Thereza Jessouroun; Alvarina Souza Lima. Rio de Janeiro, 1993. 1 DVD. cor. 45 min.

COAL Face. Direção: Alberto Cavalcanti. Produção: John Grierson. Reino Unido, 1935. pb. 11 min.

ESTOU me guardando pra quando o carnaval chegar. Direção: Marcelo Gomes. Produção: João Vieira Jr. / Nara Aragão. Brasil: Netflix, 2019. Streaming. cor. 86 min.

NANOOK o esquimó. Direção: Robert Flaherty. Produção: Revillon Freres. Estados Unidos da América, 1922. Plataformas digitais. preto e branco. 79 min,

SANTO Forte. Direção: Eduardo Coutinho. Produção: Cristiana Grumbach. Rio de Janeiro, 1999. 1 DVD. cor. 82 min.