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

CINEMA E AUDIOVISUAL

NHANDEKUERA

‘Todos Nós’

HELLEN NAARA DE MELO SANTOS
WENDEL RIBEIRO MARTINS

Foz do Iguaçu
2024

Versão Final Homologada
04/11/2024 17:57

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

CINEMA E AUDIOVISUAL

NHANDEKUERA

‘Todos Nós’

HELLEN NAARA DE MELO SANTOS
WENDEL RIBEIRO MARTINS

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. Dinaldo Sepúlveda Almendra Filho
Co-Orientador: Prof. Dr. Eduardo Dias Fonseca

Foz do Iguaçu
2024

Versão Final Homologada
04/11/2024 17:57

HELLEN NAARA DE MELO SANTOS
WENDEL RIBEIRO MARTINS

NHANDEKUERA

‘Todos Nós’

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 Cinema e Audiovisual.

BANCA EXAMINADORA

_____

Orientador: Prof. Dr. Dinaldo Sepúlveda Almendra Filho
UNILA

_____

Co-Orientador: Prof. Dr. Eduardo Dias Fonseca
UNILA

_____

Prof. Dr. Clarissa Moebus de Alencar Ramalho
UNILA

_____

Prof. Dr. Danielle Michelle Moura de Araújo
UNILA

Foz do Iguaçu, 11 de Outubro de 2024.

Versão Final Homologada
04/11/2024 17:57

AGRADECIMENTOS

Gostaríamos de agradecer primeiramente à *Nhanderu* (Nosso Pai) por abençoar este trabalho, aos nossos companheiros avá-guaranis que nos receberam em suas casas com corações abertos, aos nossos orientadores Dinaldo Sepúlveda e Eduardo Dias por nos auxiliarem e guiarem durante momentos delicados. Agradecemos também aos nossos colegas de graduação que através de seus esforços fizeram este projeto acontecer. À todos que direta ou indiretamente apoiaram este trabalho, nossos mais profundos agradecimentos! Aguyjevete!

Versão Final Homologada
04/11/2024 17:57

Ara kañy rire, ara pyaú ramove
cheé, yvyra'ikãgã amoñe'ery jevy va'erã
amoprõ jevy va'erã ñe'eng,
e'i Ñande Ru Tenondé.

A'e ramo katu, yvypo amboae
kuéry tupã ramo oó va'erã;
ekovia, jeguakava tenondé yvy
rupa jave i re opu'ã va'erã.

Depois de fundir-se o espaço e amanhecer um novo tempo,
eu hei de fazer que circule a palavra-alma novamente
pelos ossos de quem se põe de pé,
e que voltem a encarnar-se as almas,
disse nosso Pai Primeiro.

Quando isso acontecer
Tupã renascerá no coração do estrangeiro;
e os primeiros adornados novamente
se erguerão na morada terrena por toda a sua extensão.

(Profecia da nação Guarani do clã Jeguakava, narrada por Pablo Werá no início do século XX)

Versão Final Homologada
04/11/2024 17:57

RESUMO

Este projeto visa documentar sobre o processo de realização do documentário poético *Nhandekuera - Todos Nós,* que incorpora elementos do experimental. O filme segue dois protagonistas, João Miri Alves, cacique da comunidade e Vicente Vogado, *xamoi* (rezador da comunidade). O documentário investiga temas como memória, tradições, receios da juventude, a preocupação com o futuro e espiritualidade da comunidade avá-guarani, localizada próximo a cidade de Diamante D'oeste, Paraná no *Tekoha Añetete*. O contato com a comunidade iniciou-se pelos diretores do projeto, Hellen Naara e Wendel Ribeiro, em 2023, o que foi essencial para nortear as pesquisas e a ética trabalhadas nos sets de gravações e montagem do projeto.

Palavras-chave: documentário, Avá Guarani, memória, tradições, juventude

Versão Final Homologada
04/11/2024 17:57

RESUMEN

Este proyecto tiene como objetivo documentar el proceso de realización del documental poético Nhandekuera - Todos Nós, que incorpora elementos del experimental. La película sigue a dos protagonistas: João Miri Alves, el cacique de la comunidad, y Vicente Vogado, el xamoi (rezador de la comunidad). El documental investiga temas como la memoria, las tradiciones, los temores de la juventud, la preocupación por el futuro y la espiritualidad de la comunidad avá-guaraní, ubicada cerca de la ciudad de Diamante D'Oeste, Paraná, en Tekoha Añetete. El contacto con la comunidad comenzó por parte de los directores del proyecto, Hellen Naara y Wendel Ribeiro, en 2023, lo que fue esencial para guiar las investigaciones y la ética trabajadas en los sets de grabación y montaje del proyecto.

Palabras clave: documental, Avá Guarani, memoria, tradiciones, juventud

Versão Final Homologada
04/11/2024 17:57

ABSTRACT

This project aims to document the process of creating the poetic documentary Nhandekuera - Todos Nós, which incorporates elements of the experimental. The film follows two protagonists: João Miri Alves, the chief of the community, and Vicente Vogado, the xamoi (spiritual leader) of the community. The documentary investigates themes such as memory, traditions, the youth's fears, concerns about the future, and the spirituality of the Avá-Guarani community, located near the city of Diamante D'Oeste, Paraná, in Tekoha Añetete. The contact with the community began with the project's directors, Hellen Naara and Wendel Ribeiro, in 2023, which was essential to guide the research and ethics applied during the filming and editing of the project.

Key words: documentary, Avá Guarani, memory, traditions, youth

Versão Final Homologada
04/11/2024 17:57

SUMÁRIO

I. APRESENTAÇÃO 12
II. JUSTIFICATIVA 15
III. SINOPSE 18
III.I. STORYLINE 18
IV . DESCRIÇÃO E JUSTIFICATIVA DOS PERSONAGENS UTILIZADOS 19
IV.I. Cacique João Miri Alves 19
IV.II. Rezador Vicente Vogado 19
V. DESCRIÇÃO E JUSTIFICATIVA DAS ESTRATÉGIAS DE ABORDAGEM 20
VI. DESCRIÇÃO E JUSTIFICATIVA DA ABORDAGEM FORMAL NARRATIVA 23
VII. RELATÓRIO CRÍTICO DA ÁREA DE DIREÇÃO 26
VII.I. Por Hellen Naara de Melo Santos 26
VII.II. Por Wendel Ribeiro 30
VIII. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA 34
IX. RELATÓRIO DE PESQUISA COM DOCUMENTOS/MATERIAIS UTILIZADOS OU NÃO NA EXECUÇÃO DO PROJETO 39
X. ANEXOS: 42
X.I - Processo para o desenvolvimento do Roteiro de Montagem 42
X.II - Cronograma 45
X.III - Orçamento Análitico 45
X.IV - Autorizações Judiciais 47
XI. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 49
XII. REFERÊNCIAS FILMOGRÁFICAS 51

Versão Final Homologada
04/11/2024 17:57

I. APRESENTAÇÃO

Nhandekuera - 'Todos nós' é um documentário poético e reflexivo sobre a comunidade indígena de *Añetete*. O filme foi realizado pelos discentes Hellen Naara de Melo Santos e Wendel Ribeiro Martins, que assumem a co-direção deste projeto de Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) na graduação em Cinema e Audiovisual na Universidade Federal da Integração Latina-Americana (UNILA). O documentário está previsto para ter até 40 minutos de duração, se caracterizando como média-metragem, e atingir público alvo jovens, adultos e idosos.

A comunidade indígena onde a pesquisa e realização deste documentário foi realizada se encontra perto da cidade de Diamante D'oeste, no interior do Estado do Paraná. Esta população está presente no Oeste do Paraná desde antes da chegada dos Europeus no continente americano no século XVI, e continuam sua luta por direitos territoriais desde então. A comunidade de *Añetete* se estabeleceu em seu atual território demarcado a partir do ano de 1997, depois de muita luta e negociações com o governo para a retomada de suas casas.

A comunidade de *Añetete*, além de ser um importante foco de resistência territorial, representa a luta deste povo para manter suas tradições e identidade cultural. Sua relevância para nosso projeto se dá quando, mesmo expostos a pressões do mundo externo, globalizado e alienantes à questões indígenas, permanecem preservando e lutando para manter sua memória e tradições vivas. O documentário busca retratar a riqueza de costumes, que passaram de geração a geração, conectando o passado, presente e futuro, dando evidência a vozes que se preocupam e possuem o compromisso de transmitir seus conhecimentos a novas gerações. A escolha de João Miri, cacique da comunidade desde 1997, e Vicente, rezador (*xamoi*), ambos professores, reforça a importância da liderança política e espiritual a darem continuidade a essas tradições no *Tekoha* (aldeia verdadeira).

Dito isto, *Añetete* deixou de ser somente um cenário e objeto para nosso filme e se tornou um símbolo, uma peça fundamental para entender as preocupações, desafios com os jovens, receio com o futuro e a esperança de um povo em manter viva seus costumes diante de uma sociedade hegemônica capitalista moderna.

Nhandekuera tem como objetivo explorar diferentes dimensões da memória, principalmente a memória coletiva, como quando chegaram em seus territórios atuais e onde viviam antes, a memória familiar, trazendo falas sobre seus bisavós, avós,

Versão Final Homologada
04/11/2024 17:57

pais, que passaram a sabedoria popular de geração a geração. Seguindo uma narrativa coesa, o documentário explora como essas tradições e espiritualidade foram transmitidas e sua importância em manter a identidade cultural avá-guarani de *Añetete* viva.

Os temas do projeto nasceram durante pesquisa de campo, quando visitamos e conhecemos *Añetete*. Durante essas visitas, a partir da vivência, experiência e diálogos com a população indígena local, fomos identificando conexões com o que parecia mais cotidiano, central e importante na vida das pessoas.

É essencial apresentar o contexto social e territorial para que o espectador *juruá* (não indígena) compreenda as condições impostas a essa comunidade, seus objetivos e sua luta. Optamos por inserir muitos elementos do cotidiano da vida na comunidade para a imersão e sensação de pertencimento reforçando a autenticidade do cenário, decidimos não mudar nada nas locações gravadas, tudo era estabelecido pelos protagonistas indígenas filmados, era como se eles estivessem nos recebendo da melhor forma e foi o que decidimos passar ao espectador de forma audiovisual.

As preocupações com os jovens e o futuro dos avá-guaranis era algo constante nos diálogos com eles, o medo de não possuir mais figuras políticas, espirituais para liderar a comunidade e manter viva os costumes sempre aparecia como tópico nas conversas. Esse medo ficou ainda mais palpável quando visitamos outras comunidades, como no Paraguai, onde, por falta do incentivo, interesse coletivo e muitos outros fatores, algumas tradições foram perdidas. Decidimos então abordar isso no documentário, explicar e expressar da melhor maneira cabível os receios dessas pessoas com o futuro da comunidade.

A espiritualidade é um aspecto presente em quase todos os dias em *Añetete*, embora a princípio pouco compreendido por nós. Buscamos então entender e sanar as nossas dúvidas e curiosidades, vivenciamos muitas cerimônias na casa de reza e vimos lá, a importância que é a espiritualidade na vida dos avá-guaranis do *Tekoha Añetete*. Trazemos constantemente fragmentos da casa de reza, fumo do cachimbo e outros elementos durante a narrativa do documentário, com a intenção de passarmos um pouco do que é essa experiência e o porquê de sua importância na construção da identidade indígena de *Añetete.*

As filmagens ocorreram perto de Diamante D’oeste, cidade do interior do Paraná, localizada a 117 km (quase duas horas) de Foz do Iguaçu, local onde reside a equipe de gravação. Isso trouxe muitos desafios para a produção do projeto, visto que tivemos que coordenar o tempo de gravações condizente com as agendas de todos da

Versão Final Homologada
04/11/2024 17:57

equipe e protagonistas, além de considerar ida e volta com o transporte e demais possíveis imprevistos.

Decidimos produzir esse documentário com uma equipe reduzida. Assim, Hellen Naara e Wendel Ribeiro atuaram em diversas etapas do projeto, incluindo para além da direção, a roteirização do documentário, pré-produção, pós-produção, captação de fotografia e som em alguns momentos e por fim alguns elementos da montagem. Isso exigiu muita paciência, versatilidade, compromisso e foco no projeto, já que tivemos que desempenhar múltiplas funções.

O documentário oferece uma plataforma para os avá-guaranis compartilharem suas histórias e preocupações com a população não indígena, visto que o formato audiovisual pode atingir diversos públicos, superando barreiras econômicas e sociais. Esperamos que, ao atingir esses públicos, o documentário consiga incentivar, conscientizar e promover discussões sobre a história e luta dos povos indígenas. Além disso, o projeto servirá como registro duradouro da memória da população de *Añetete,* preservando sua história contada no documentário, capturando um momento importante para a população.

Optamos por abordagens audiovisuais que incluem uma narrativa poética para o documentário, buscando capturar a beleza e estética do local. A cinematografia busca criar uma imersão, estabelecendo conexões entre os elementos visuais e o espectador. As vozes dos líderes da comunidade como João Miri e Vicente foram essenciais para compartilhar a perspectiva indígena, oferecendo assim, uma visão autêntica ao documentário. Escolhemos manter a imersão nas cerimônias como ponto principal do roteiro, utilizando a linguagem visual e sonora para transmitir a importância da espiritualidade na vida dos avá-guaranis.

Versão Final Homologada
04/11/2024 17:57

II. JUSTIFICATIVA

Desde a chegada dos colonizadores, os indígenas estavam aqui, lutaram bravamente para resistir contra as pressões do mundo *juruá* (branco). Os avá-guaranis carregam uma história rica e possuem muita relevância histórica para o Brasil, que frequentemente ignora ou marginaliza essa população. Por meio de anos de lutas e resistência eles hoje conseguiram um território demarcado pelo governo, território esse que sempre os pertenceu mas devido as burocracias ocidentais impostas a eles, tiveram que reivindicar algo que, em sua cosmologia, nunca teve um dono, a terra. Como diz Krenak (2019), preservar a terra é preservar o próprio ser humano. A terra é a nossa vida." Mesmo que a demarcação de terras garantida pela Constituição de 1988 siga legitima, os avá-guaranis, assim como outras etnias, enfrentam desafios frente a algumas políticas governamentais que ameaçam constantemente a proteção dos territórios indígenas, ainda mais forte com a expansão agrícola e o declínio das agências de proteção aos povos originários. Essas questões são essenciais no contexto contemporâneo moderno, pois ainda refletem essa luta contínua dos avá-guaranis por seus direitos territoriais. Almeida (2008) pontua que a defesa das terras indígenas é um aspecto fundamental da luta pela preservação da cultura, identidade e modos de vida dos povos originários.

A história desse povo merece mais atenção porque por muito tempo foram silenciados, oprimidos e marginalizados pelas mídias de massa que historicamente dá pouco espaço para a voz das populações indígenas. Segundo Ramos (1998), as sociedades indígenas brasileiras foram historicamente marginalizadas, tanto nas políticas públicas quanto na representação midiática, que, em grande parte, reforça estereótipos e inviabiliza as complexidades de suas culturas e lutas.

A importância de documentar essas histórias vai além do entretenimento cinematográfico, o cinema pode ser político e caminho para ajudar muitas pessoas e histórias a ganharem força. O documentário é uma forma de observar e discutir que frequentemente proporciona voz a aqueles que estão silenciados pela cultura dominante. É um lugar de encontro entre o observador e as realidades sociais que geralmente estão invisíveis nas mídias tradicionais.

Registrar as tradições reforça a identidade da própria população, que ao se ver representada, se identifica, e sente orgulho de suas raízes, reconhecendo em outros indígenas avá-guaranis, um reflexo de si próprio. Nos sets de gravações vemos

Versão Final Homologada
04/11/2024 17:57

isso de primeira mão, ao mostrarmos fotos e vídeos gravados, os indígenas expressavam orgulho e quando íamos gravar novamente, eles se vestiam, colocavam seus acessórios, se maquiavam e pintavam seu rosto para reforçar a visão de que sim, eles são indígenas e se orgulham disso.

> A representação cultural é um meio fundamental pelo qual os grupos sociais afirmam suas identidades, narrando suas histórias e tradições. Esse processo não só fortalece o sentimento de pertencimento, mas também permite que as culturas marginalizadas tenham sua voz ouvida e reconhecida na sociedade contemporânea (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 45).

O documentário busca alcançar muitas pessoas, desde exibições em escolas, salas de cinema e até mesmo streamings, criando uma rede de conexões que abrange diversos públicos, pois seu público alvo parte desde as crianças e jovens, até adultos. Este filme poderá servir de ponte para a curiosidade, fomentando assim, conhecimento e empatia sobre as comunidades indígenas e seus costumes, gerando então discussões e conscientização sobre as questões indígenas contemporâneas, como territorialidade, espiritualidade e receios com o futuro dos jovens.

Em nossa formação acadêmica, tivemos pouco contato com outras graduações, que se alinham bem com cinema, como a antropologia. As interações com os alunos e professores deste curso foram fundamentais para a evolução de nosso projeto, proporcionando diálogos enriquecedores e orientações pontuais. Estes professores e alunos nos guiaram muitas vezes, apresentando novos métodos de análises do campo, trazendo experiências próprias como exemplos e conselhos de bases teóricas. Esperamos que nosso documentário instigue mais documentários e produções universitárias na UNILA voltadas aos campos, pois estamos localizados em um lugar rico de costumes e geograficamente bem localizado, visto que dividimos fronteira com outros dois países (Argentina e Paraguai).

> O cinema não é apenas uma forma de arte, mas também uma maneira de explorar e comunicar as complexidades da experiência humana. Ele permite que os antropólogos representem as vidas e as culturas das pessoas que estudam, oferecendo uma nova dimensão à compreensão e à apreciação da diversidade cultural. (MACDOUGALL, 1999, p. 2)

Decidimos trazer a perspectiva de um jovem indígena através de diferentes artifícios audiovisuais nas filmagens. Para isso, deixamos uma câmera na mão de Alex um jovem avá-guarani e o deixamos registrar vários momentos em todas as nossas diárias em *Añetete*. Esta escolha foi essencial como ato de autorrepresentação, que quebra as práticas de cinema tradicionais, segundo Minh-ha (1991, p. 12), “a criação

Versão Final Homologada
04/11/2024 17:57

de imagens não é apenas um espelho que reflete a realidade, mas um ato de poder. Ao criar imagens, decidimos o que é visível e o que permanece oculto, quem tem voz e quem é silenciado". Ao darmos a câmera na mão de Alex e de outras crianças indígenas, permitimos que ele capturasse uma visão autêntica de sua perspectiva, oferecendo um olhar que difere das práticas ocidentais. Como no projeto de estímulo às produções filmográficas indígenas *Vídeo nas Aldeias (1997)*, dirigido por Vincent Carelli, onde o objetivo do projeto dá voz e autonomia às comunidades indígenas do Brasil, proporcionando que os próprios indígenas usem a câmera para registrar. As imagens captadas saíram muito diferentes do que idealizamos como profissionais do audiovisual, imagens essas que seriam chamadas esteticamente de "feias" pois não se enquadram nos requisitos técnicos tradicionais, imagens borradas, desfocadas, tremidas ou com as configurações erradas. Porém, decidimos manter essas filmagens, pois acreditamos que ao não se prender nas questões técnicas do audiovisual, Alex conseguiu captar muitos momentos genuínos e bonitos para nosso documentário, que enriqueceram nossa narrativa audiovisual, como cenas do cotidiano, pessoas caminhando, andando de moto, animais, crianças brincando. Após analisarmos essas gravações e fotos, solicitamos a um de nossos técnicos da fotografia, Davi, que também não se apegasse tanto à estética profissional, pois desejávamos a mesma essência que Alex trouxe, a poética da vida em movimento com imprevistos. Nosso documentário passa a explorar essa nova perspectiva, a câmera na mão dos próprios indígenas, oferecendo um olhar autêntico e pessoal de sua realidade.

O desejo de realizar esse documentário veio da curiosidade e fascínio por uma nova forma de viver a vida, visto que são diferentes do modelo hegemônico e globalizado em que o diretores, Hellen e Wendel estão inseridos. Ao visitarem pela primeira vez as aldeias, diversas perguntas surgiram, seguidas de mais interações e visitas. Cada nova conversa gerava novas reflexões, até que decidimos que deveríamos tentar contar pelo menos um pouco da história dessa população. Este compromisso ético se firmou como base de nosso documentário que tem como principal objetivo a preservação da memória dos avá-guaranis de *Añetete*. Todo o processo de pesquisa e realização foi conduzido pela premissa que a comunidade aprovaria e se reconheceria em tudo o que gravamos, garantindo assim que o documentário fosse uma representação autêntica da partícula de sua história.

Versão Final Homologada
04/11/2024 17:57

III. SINOPSE

Em *Nhandekuera* entramos na vida dos avá-guaranis da aldeia *Tekoha Añetete*. Através das vozes do Cacique João Miri e do *Xamoi* (rezador) Vicente Vogado passamos por uma jornada de transmissão de conhecimentos através da oralidade, característica cultural forte dos indígenas, onde conhecemos mais sobre suas histórias, objetivos de futuro e espiritualidade.

III.I. STORYLINE

Através das vozes do Cacique João Miri e do Rezador Vicente, o documentário aborda questões como tradições, memória, receio com o futuro e a cosmologia dos avá-guaranis.

Versão Final Homologada
04/11/2024 17:57

IV . DESCRIÇÃO E JUSTIFICATIVA DOS PERSONAGENS UTILIZADOS

A escolha dos protagonistas desta obra aconteceu baseada em alguns critérios como relevância para o roteiro, disponibilidade de agenda, intimidade com os diretores e equipe, desenvoltura em frente às câmeras e papel na comunidade. Durante nossas pesquisas de campo conversamos com João Miri e Vicente, que nos receberam de braços abertos e enriqueceram-nos com suas experiências.

IV.I. Cacique João Miri Alves

João Miri é o cacique da aldeia *Tekoha Añetete* desde 1997 e desempenha papel central na narrativa do nosso documentário. Como líder político da comunidade, ele traz visões críticas sobre as dificuldades enfrentadas pelo seu povo e compartilha experiências de sua vida, conectando tradições com os desafios do mundo contemporâneo. No filme, João representa a ponte entre a política e a ancestralidade, desenvolvendo papel crucial na luta para manter vivo seus costumes. Sua presença é essencial para o público entender os papéis sociais exercidos na comunidade avá-guarani e a profundidade da luta pela preservação cultural.

IV.II. Rezador Vicente Vogado

Vicente é o *xamoi* (rezador) na comunidade de *Añetete*, sendo uma figura espiritual principal do nosso documentário. Ele possui conhecimentos sobre as práticas tradicionais e é responsável por manter viva as experiências espirituais e os rituais da aldeia. Suas entrevistas desenvolvem a visão cosmológica dos avá-guaranis e o papel que a vida espiritual desempenha no cotidiano dos indígenas. Além disso, Vicente aborda temas importantes como a preocupação com a casa de reza, seus costumes e o futuro dos jovens. Sua escolha para nosso documentário se deu pela importância de uma figura espiritual para contar a história dos avá-guarani de *Añetete*, enriquecendo a narrativa ao destacar a relevância da ancestralidade, o mundo espiritual e o futuro dessas tradições.

Versão Final Homologada
04/11/2024 17:57

V. DESCRIÇÃO E JUSTIFICATIVA DAS ESTRATÉGIAS DE ABORDAGEM

As discussões sobre ética e respeito eram apresentadas aos diretores de fotografia (John Cajamarca, Luis Garcia e Davi Gonçalves) e seus assistentes (Patrick Rocha, Brandon Flores e Maria Paranhos), diretor de som (Gabriel Corsini) e seu assistente (Matheus Lima), a assistente de direção e produção (Jhiovanna dos Santos) da equipe logo quando entraram no projeto. Este ponto era definitivo para o ingresso em nossa equipe: caso algum profissional não possuísse respeito ou interesse pelo tema, optamos por não o convidar a participar do documentário. Realizamos três reuniões para afirmar esses pontos, reforçando a importância de estabelecer uma relação mútua de respeito aos costumes e práticas da comunidade, que são diferentes das nossas.

No início das gravações algumas abordagens escolhidas para o documentário previamente precisaram ser adaptadas. A princípio, a intenção era focar somente nas interações observacionais e interativas, mas conforme convivíamos na aldeia, foi necessário nos adaptarmos da melhor forma para conduzir as diárias nos sets. A experiência de gravar em uma comunidade avá-guarani exigiu da equipe flexibilidade e paciência para se ajustar ao ritmo da aldeia, respeitando todas as interações espontâneas que surgiram e como surgiram.

O documentário é fruto de várias estratégias de abordagem, como a observativa, onde deixamos a câmera estática no tripé, gravando os indígenas sem nossa interferência nas ações cotidianas, presença ou interação. Essa técnica nos rendeu planos genuínos do cotidiano da comunidade e conseguimos preservar a naturalidade da vida indígena. Utilizamos também a abordagem participativa onde dialogamos com o pessoal dando instruções diretas pedindo que olhassem na câmara, mostrassem objetos, ou realizassem alguma ação específica. Em outras situações usamos a técnica interativa na qual a equipe dialogava diretamente nas entrevistas com os protagonistas, incentivando-os a contar suas histórias e experiências com mais profundidade.

As abordagens foram aplicadas de maneira fluida, adaptando-nos constantemente às situações impostas à equipe. A flexibilidade foi algo exigido desde o princípio para assim garantir que nosso processo respeitasse a cultura indígena local e os costumes da comunidade. Conseguimos desta forma criar uma narrativa mais fiel e autêntica.

A relação que desenvolvemos em nossas visitas foi crucial para a abordagem com os protagonistas João Miri e Vicente se tornar mais íntima. Construímos

Versão Final Homologada
04/11/2024 17:57

nossa relação com muitas conversas, nas quais, ouvíamos mais suas histórias e demonstramos curiosidade, do que falávamos. Com muito respeito e disposição de conhecer, estabelecemos uma relação de confiança entre a equipe e nossos protagonistas. Vicente e João desde o princípio demonstraram ser ótimos contadores de histórias, capazes de passar horas contando sobre casos do dia a dia ou experiências que tiveram fora da comunidade. No início das gravações, João estava muito nervoso com a câmera e os equipamentos, então o conduzimos a pensar que a equipe era composta por seus alunos curiosos, para os quais, ele explicaria uma matéria. Conforme a gravação avançava e perguntamos coisas a eles como crianças curiosas, João começou a falar de forma mais relaxada, contando suas experiências de forma mais natural.

Vicente por sua vez, possuía um vínculo mais próximo com algumas pessoas da equipe, o que facilitou nossas interações e fortaleceu laços. Um dos membros mais cruciais nesse sentido, foi Cauê Duarte Reame, aluno de antropologia em seu último semestre, que realizou seu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) na comunidade de *Añetete*. Cauê passou um mês morando lá e desenvolveu uma relação forte com Vicente e a comunidade. Ele entrou em nossa equipe no início do projeto como antropólogo, ajudando-nos desde o princípio a entender os costumes da comunidade, além de nos apresentar às pessoas da comunidade e servir de ponte essencial entre a equipe e a aldeia.

Um ponto de virada em nossa relação com as pessoas da comunidade, foi quando conseguimos conquistar a confiança das crianças. Nossa assistente de produção e direção, Jhiovana Pinheiro dos Santos desempenhou um papel fundamental em nossa primeira diária, brincou, conversou e cativou as crianças. A partir desse momento elas e os jovens da aldeia se soltaram mais com a equipe, gerando uma interação muito importante para o documentário.

Em nossa primeira viagem, enquanto a equipe estava na van realizando uma reunião prévia de como seria a diária, os diretores sugeriram mostrar aos indígenas os equipamentos que usamos e como operamos, para que surgisse uma familiaridade tanto conosco quanto com nossos equipamentos. Dito isso, começamos a apresentar nossos equipamentos às crianças, que demonstraram grande curiosidade. Alex foi um deles que se encantou com a câmera. Nas nossas próximas diárias, deixamos a câmera na mão de Alex por muito tempo e sugerimos a ele gravar as coisas que o interessavam, o que permitiu que o documentário ganhasse uma dimensão de auto representação

Versão Final Homologada
04/11/2024 17:57

naturalmente.

A cosmologia dos avá-guaranis se apresentou de forma natural para a equipe, é como se fossemos abordados por ela e não o inverso. Para os indígenas, essa espiritualidade permeia por eles diariamente, em suas interações sociais como nas conversas, nas tardes fumando cachimbo, ao preservar a natureza e o sentido por detrás disso e outras formas. Observamos como isso é intrínseco a identidade deles e, ao invés de tentarmos entender essa espiritualidade somente por meios de pesquisas ou textos acadêmicos, optamos por vivenciar junto a comunidade essa espiritualidade.

Participamos de várias noites na casa de reza e Wendel Ribeiro fumava o cachimbo com eles enquanto conversávamos sobre o papel da espiritualidade em suas vidas. Decidimos abordar esse tema de forma natural e respeitosa, gravando as cenas em que eles fumavam o cachimbo ou participavam da casa de reza, sem interferir. Assim este bloco importante surgiu no nosso projeto, capturadas sem interferências e de forma genuína.

Versão Final Homologada
04/11/2024 17:57

VI. DESCRIÇÃO E JUSTIFICATIVA DA ABORDAGEM FORMAL NARRATIVA

O documentário possui um formato de narrativa episódica, estruturada em três atos. O primeiro, acompanha a história da chegada dos indígenas e conquista daquele território, revelando brevemente como eles se mantêm economicamente, a importância da terra e a agricultura familiar. O segundo ato, aborda os costumes e tradições da comunidade e como isso está intrínseco em seu cotidiano e ser. Neste momento são apresentadas sequências de cenários que compõem a aldeia, ouvimos histórias sobre contos e a espiritualidade. O rezador Vicente demonstra suas incertezas em relação ao futuro dos jovens e o futuro de sua própria comunidade indígena. No terceiro ato, o ato final onde todos os receios, espiritualidade, costumes e etc, se conectam e geram reflexões sobre a continuidade do futuro da comunidade dentro da casa de reza . Esses atos nos guiaram na montagem do roteiro e a criar sequências transicionais pontuadas, como trechos da natureza, idas à escola, senhoras fumando, etc, trazendo momentos de reflexões para o espectador. A escolha dessa abordagem narrativa episódica contribui para a imersão e compreensão das diversas camadas que o documentário aborda.

Em relação às estruturas das entrevistas, inicialmente realizamos uma seleção de perguntas para guiar os protagonistas nas conversas caso fosse necessário. No entanto, percebemos que em todas as entrevistas a conversa tomava rumo próprio, seguia seu fluxo naturalmente, precisando de poucas intervenções por parte dos diretores. As perguntas pré-selecionadas serviram somente para guiar os diretores a garantir mais tópicos relevantes para a estrutura narrativa. Como as entrevistas realizadas eram longas, conseguimos grande quantidade de material para trabalhar, o que dificultou o processo de estruturação de roteiro mas flexibilizou a montagem. Decidimos utilizar as entrevistas pois elas proporcionam mais controle técnico ao gravar e facilitaram a condução das conversas para melhor a estrutura narrativa.

As intercalações entre os registros da equipe e os registros de Alex trouxeram mais camadas de significados ao documentário. A inclusão do olhar indígena sobre sua própria aldeia, reforça a importância da auto representação e destaca a inclusão de nosso próprio tema do filme, contribuindo para a narrativa dele. O olhar de Alex traz as diferentes formas de captar o que de fato é importante para ele, seus amigos andando de moto, as crianças brincando, as casas espalhadas pelo território indígena, a casa de reza, os animais, trazendo tudo o que é belo, presente e significativo.

Versão Final Homologada
04/11/2024 17:57

> Filmar o "outro" não é meramente sobre documentação visual; é um engajamento com as complexidades das relações de poder inerentes ao ato de representação. Ao colocar a câmera nas mãos do "outro", os cineastas podem promover narrativas autênticas que desafiam as apropriações colonialistas e facilitam uma troca mais equitativa de expressões culturais. Esse processo não apenas democratiza a representação, mas também honra as diversas identidades daqueles retratados (MINH-HA, 1991, p. 89)

A escolha de inserir essas imagens no projeto veio após discussões entre os diretores, Hellen e Wendel, e o montador Davi Gonçalves. Embora a câmera que Alex usou possuísse qualidade, cor e características muitos distantes de nossa câmera principal, consideramos que essas imagens poderiam trazer para a narrativa significados e reflexões mais profundas. Dessa forma, priorizamos o valor simbólico e reflexivo desses registros, deixando de lado um pouco da estética que buscamos no início.

Durante nossa pesquisa de campo, percebemos que o ritmo do cotidiano na comunidade de *Añetete* contrastava fortemente com o ritmo caótico, apressado e ansioso da cidade. As atividades diárias possuíam seu próprio tempo, e o tempo em si passava de forma diferente, parecendo mais tranquilo e imersivo. Os dias eram muito mais proveitosos, as conversas se estendiam por longos períodos, as noites na casa de reza por exemplo, iam desde as 18h até meia-noite ou às vezes mais. Ao notarmos essa diferença, decidimos que seria importante retratar esse ritmo em nosso documentário.

Para isso, trouxemos um ritmo de montagem mais lento e reflexivo, usando takes-longos e muitas vezes gravando em slow-motions. esta escolha busca representar como nos sentíamos em nossa estadia na comunidade, inseridos em uma ambiente mais calmo e contemplativo. O ritmo do documentário acelera somente em momentos específicos, por exemplo, quando vamos à escola, a fim de representar os jovens em constante movimento e destacar as sutis diferenças entre uma geração e outra. Todas essas escolhas foram cuidadosamente pensadas e discutidas a fim de estimular as reflexões sobre *Añetete* e seu cotidiano.

A comunidade de *Añetete* possui uma estética própria, marcada por suas construções simples e cercada por natureza. Com o avanço de nossa pesquisa e visitas técnicas, fomos gradualmente aprendendo na prática como capturá-la a sua essência da melhor forma. O cenário da aldeia é composto por casas simples, feitas principalmente de tábuas de madeira, com algumas poucas de concreto, as áreas externas como as estradas possuem o chão de terra batida. Além disso, existem muitos animais como cachorros, galinhas, patos, gatos espalhados no quintal das casas e a natureza que os

Versão Final Homologada
04/11/2024 17:57

cercam como várias árvores espalhadas, flores, plantações, floresta e o rio.

Desta forma, decidimos gravar os cenários sem muitas interferências técnicas, escolhendo planos que compunham e contrastavam os elementos presentes. Usamos a luz natural ambiente em quase todas as gravações, o que nos trazia a opção de trabalhar o cenário de forma mais autêntica e dispensar o uso de luzes artificiais desnecessárias. Filmamos em diversos locais com a luz natural, como a casa do João, a casa do Vicente, em frente às florestas ao redor, dentro das florestas, na beira do rio e em frente a casa de reza.

Para as gravações dentro da casa de reza, no entanto, optamos por utilizar a ajuda de três LEDs, pois a sequência aconteceria de noite e o local possuía somente uma luz fraca como apoio. Esta escolha foi feita para garantir que capaturassemos a atmosfera espiritual do lugar, sem nos comprometermos em perder elementos importantes.

O desfecho final do filme acontece com a resolução simbólica na casa de reza, os receios apresentados pelos dois protagonistas — João Miri o cacique e Vicente o rezador — sobre o futuro dos jovens, receio da perda dos costumes, e da espiritualidade se conectam em forma de oração. Na sequência final vemos alguns jovens vestindo adereços indígenas, vemos crianças participando da ritualista e a comunidade aproveitando o momento. A casa de reza está repleta de crianças, jovens, adultos e idosos, e o espírito coletivo das pessoas que cantam fortemente e dançam com toda sua energia, forma uma atmosfera espiritual, simbólica e única. Esta sequência final instiga a reflexão que enquanto um indígena estiver dançando, um jovem ainda carregar essas tradições, permanecerem, o legado dos avá-guaranis continuará presente, resistindo ao tempo e às pressões.

O documentário inicia-se e termina na casa de reza, conectando o filme inteiro ao redor desse espaço sagrado tão importante e simbólico na vida da aldeia. Utilizamos esse recurso pois ele reforça o ciclo do tempo e a importância da tradição, moldando uma narrativa que representa a continuidade entre o passado, presente e o futuro da comunidade de *Añetete*.

Versão Final Homologada
04/11/2024 17:57

VII. RELATÓRIO CRÍTICO DA ÁREA DE DIREÇÃO

VII.I. Por Hellen Naara de Melo Santos

Quando a ideia inicial do documentário surgiu, parecia distante de se concretizar, principalmente pela dificuldade de conseguir pessoas que se interessassem pelo mesmo tema e dispostas a realizar um Trabalho de Conclusão de Curso voltado ao documentário. Como diretora e pesquisadora deste projeto, a ideia inicial era um documentário voltado à defesa do território indígena, incluindo temas como a relação com a ITAIPU, com os fazendeiros e posseiros,além de analisar os documentos oficiais sobre esses casos. Essa abordagem conduzida por um forte senso de indignação e o senso de justiça é tentador a muitos realizadores de documentários.

Mas conforme as pesquisas avançavam, conversas com amigos acadêmicos aconteciam e visitas técnicas eram realizadas, minha visão sobre o projeto começou a sua transformação. Percebi que um trabalho que envolve grandes empresas, perspectivas divergentes, análise da história e documentos mais aprofundados, exigiria um envolvimento e tempo de produção os quais não se adequariam às características do projeto e cronograma previsto.

As conversas em campo, com o pessoal de *Añetete* revelaram que muito se ouvia sobre a luta que os indígenas travavam com seus territórios, mas pouco se sabia sobre cada etnia, seus costumes, tradições e identidade cultural. O foco nas questões materiais e territoriais frequentemente abandonavam a riqueza de costumes e a história dessa comunidade. Existiam alguns documentários sobre a barragem da ITAIPU e sua relação com os indígenas, mas exploravam pouco sobre quem era esse povo indígena para além de suas lutas.

Foi a partir desses acontecimentos que decidimos mudar o enfoque do documentário, escolhendo contar a história que seria mais significativa aos indígenas. A nova proposta buscava registrar e celebrar a memória atual da comunidade, focando em seus valores, costumes e tradições. O objetivo passou a ser um filme que a comunidade pudesse assistir, se identificar e acima de tudo, aprovar e valorizar. Essa mudança da direção foi importante não só para a estrutura do projeto se moldar, mas também a abordagem ética e estética da produção.

Versão Final Homologada
04/11/2024 17:57

> Os documentários devem envolver seus sujeitos como participantes ativos no processo de contar histórias, em vez de meros sujeitos de observação. A ética da representação exige que os cineastas considerem o impacto de seu trabalho nas comunidades que retratam, garantindo que essas vozes não sejam apenas ouvidas, mas também respeitadas. Essa abordagem transforma o documentário em um esforço colaborativo onde os sujeitos podem compartilhar suas narrativas em seus próprios termos, enriquecendo a compreensão de suas vidas e culturas (AUFDERHEIDE, 2007, p. 52).

Muitas das decisões como enquadramento, o uso da câmera, iluminação foram feitas somente nas gravações. Esta abordagem era prevista para acontecer dado a quantidade de imprevistos que surgiam, exigindo de nós diretores e equipe de filmagem uma desenvoltura criativa para trabalhar com o inesperado. O principal direcionamento que demos à equipe foi capturar momentos do cotidiano como pequenos detalhes do dia a dia. Buscamos exercitar o olhar sensível de cada membro da equipe, de forma que, eles tivessem que tomar decisões de forma autônoma, identificando o que captar, sem necessitar de direcionamentos constantes.

Em reuniões pré gravações, apresentamos referências visuais e apontamos elementos que gostaríamos que captassem como, muitos cenários envoltos pela natureza, detalhes das peles, roupas, cabelos das pessoas, o uso da iluminação natural nas entrevistas, objetos indígenas ou frequentes na comunidade. Mas tudo era discutido no set, enquanto experimentavamos planos, enquadramentos, possíveis sons, permitindo que o trabalho seguisse de forma livre e criativa. Um exemplo que nos foi inspirador para essa abordagem pode ser observado em ‘A última Floresta’ (2021), dirigido por Luiz Bolognesi, que captura a vida indígena de forma poética e sensível.

Durante todo o processo do documentário, desafios foram impostos sobre nós, o que exigia que tomadas de decisões e adaptações acontecessem frequentemente. Em primeiro lugar, o orçamento do projeto foi curto, visto que Wendel e eu, tivemos que assumir a produção no início do semestre, realizamos uma rifa e assim conseguimos a verba que financiou todo nosso projeto. Não tínhamos muitas liberdades devido a esse orçamento curto e nos adaptamos para conduzir todo o documentário com essa verba. Com isso, o transporte pago haveria de ser cortado de nosso plano, optamos então pela utilização do transporte da faculdade UNILA, que durante o processo de gravação nos levava e trazia de volta porém, eles possuíam sua própria agenda. Com essa nova informação, tínhamos que calcular com os protagonistas, que não utilizavam o telefone por muito tempo, sua agenda, calcular a disponibilidade da equipe e a do transporte. Houve três dias que tivemos que cancelar por disponibilidade de transporte e previsão de

Versão Final Homologada
04/11/2024 17:57

tempo. Como só conseguimos gravar nas sextas e sábados, pela a agenda de nossos protagonistas, muitos dias de gravação foram perdidos, o que causou que nosso cronograma atrasasse. Nos adaptamos da melhor forma cabível no momento, agendamos as gravações para o futuro e consequentemente perdemos alguns dias de pós-produção.

Superamos o desafio de alimentar nossa equipe nas diárias, visto que não podíamos trazer a comida pronta, ou marmitas já que elas estragariam na viagem. Não podíamos ir em restaurantes próximos, pois a comunidade ficava a 30 minutos de carro longe da cidade. Nos adaptamos para almoçar e comer na casa de Vicente, levávamos comida a mais, deixávamos com ele e alguns indígenas cozinhavam para todos. Esta interação serviu para nos aproximar ainda mais da comunidade, visto que muitas pessoas vinham almoçar na casa do rezador.

As limitações técnicas, como falta de tomadas elétricas, lugar para armazenar os equipamentos, etc, ajudaram a equipe a trabalhar de forma mais dinâmica, prática e criativa. Foi essencial que já tivéssemos previsto essas condições, pois assim, conseguimos conversar com a equipe antes mesmo de iniciar as gravações, exigindo deles, as habilidades necessárias para trabalhar nas diárias na comunidade.

Em nossa última diária, optamos por irmos com uma equipe reduzida para a gravação da casa de reza, pois buscamos não interferir muito com o ambiente do local e buscávamos mais dinamismo. Isso nos permitiu ir com os diretores Hellen Naara, Wendel Ribeiro, os cameras, John Cajamarca, Davi Gonçalves e antropólogo Cauê Duarte, que acamparam em *Añetete,* pois a casa de reza se prolongou até tarde da noite, indisponibilizando assim, o transporte de volta. Essa condição tornou muito positiva a equipe que conseguiu no dia seguinte acompanhar as crianças na escola, tomando o ônibus escolar e visitando o ambiente onde Vicente trabalhava.

A dinâmica de co-direção apresentou desafios significativos,pois, sendo dois cineastas com abordagens e visões distintas, frequentemente tínhamos conflitos de interesses. Porém o diálogo constante foi essencial, fortalecendo nossa relação profissional e resultando em um processo de desenvolvimento de projeto mais tranquilo e harmonioso. As sobrecargas de funções atribuídas a nós, pois não tínhamos uma pessoa responsável pela produção do projeto, ocasionou elevado nível de estresse na pré-produção e gravações. Mesmo com a divisão de tarefas, sentimos muito acúmulo de funções, o que intensificou algumas cargas de ansiedade sobre ambos diretores. Apesar dessas dificuldades, o apoio mútuo e a colaboração permitiu-nos avançar e criar um projeto como esse.

Versão Final Homologada
04/11/2024 17:57

O processo de direção deste documentário pra mim foi impactante, pois minha visão sobre o cinema documental e a maneira como me possibilitou a aproximação da comunidade de *Añetete* me marcaram profundamente. Com o avanço deste projeto, entendi que o cinema documental não é somente a tentativa de capturar o real mas também envolve escolhas decisivas, complexas e conscientes que moldam a narrativa do filme e a relação entre o tema e o cineasta realizador. Nossa responsabilidade ética ao escolher representar uma comunidade indígena com registros filmográficos, me mostrou que muitas vezes é melhor escutar o que o outro deseja te contar, do que falar, o que permitiu que a comunidade guiasse a narrativa do documentário.

> O documentário, com sua promessa de verdade e autenticidade, não é simplesmente uma forma de relatar o real, mas uma prática de construção da realidade. Ele seleciona, organiza e confere significado ao que é apresentado, oferecendo ao espectador uma interpretação do mundo que está sempre imbuída de escolhas éticas, estéticas e políticas do cineasta (RENOV, 1993, p. 21)

Um de meus principais aprendizados foi ter consciência da flexibilidade exigida na direção de um documentário. Por várias vezes, minhas expectativas iniciais sobre sequência, planos, entrevistas foram radicalmente mudadas durante as gravações, pois a realidade em si, mostrou se muito mais interessante, rica e complexa do que eu esperava. Essa experiência permitiu-me aproveitar melhor o acaso e a dar devido valor a ele, observando-o como parte intrínseca da narrativa. Como aponta Bills Nichols (2001, pg 34): Documentários são criações que envolvem escolhas deliberadas de filmagem, edição e estruturação, mas frequentemente precisam permitir que a história se desdobre além do controle do cineasta, refletindo a complexidade e a imprevisibilidade da vida real.

A dinâmica entre a comunidade e a equipe foi fundamental. A partir do momento em que entendemos a necessidade de construir uma narrativa que valorizasse e respeitasse a história dos indígenas de *Añetete* foi uma virada de chave para a evolução do documentário. Percebi que o documentário, como diz Patricia Aufderheide, é uma construção do diálogo. Escolher a abordagem participativa enriqueceu o filme, trazendo um reflexo da comunidade, e não somente a imposição da minha perspectiva como diretora.

O projeto possibilitou meu entendimento sobre o ritmo e o tempo no cinema documental. Como ficamos imersos no cotidiano da comunidade, aprendi a aproveitar e respeitar o ritmo mais reflexivo e calmo da vida da aldeia, o que nos levou a estabelecer esses ritmos também na montagem do filme. Essa experiência permitiu-me

Versão Final Homologada
04/11/2024 17:57

usar o devido tempo para retratar a vida dos indígenas de *Añetete*, permitindo que o ritmo seguisse fluido e de forma orgânica, sem interferências e imposições da minha realidade.

Por fim, toda minha compreensão sobre a direção em conjunto e os desafios impostos por ela, foram ampliadas. Trabalhar em co-direção permitiu-me valorizar as conversas e trocas importantes entre profissionais, além de desenvolver minhas habilidades de resolução de conflitos de forma criativa e construtiva. Este projeto não só me fortaleceu como profissional mas também como pessoa, ao conseguir aprofundar e entender as relações que criamos com o pessoal da comunidade de *Añetete*.

VII.II. Por Wendel Ribeiro

Desde o primeiro momento em que comecei a trabalhar com co-direção com a discente Hellen Naara soube que seria um processo desafiador, porém, a aceitação ocorreu em decorrência de nossos objetivos estarem sempre alinhados. Inicialmente optamos por defender este trabalho de conclusão de curso somente nós dois, algo que durante o processo de elaboração do documentário se mostrou como uma escolha com consequências danosas, como o acúmulo de funções exercidas por nós e um maior estresse gerado por isso, distanciando um pouco nosso olhar criativo/artístico para um olhar mais prático/estrutural, onde um olhar não necessariamente anula o outro.

Impactada pela greve ocorrida na Unila, agendas limitadas por parte dos protagonistas do filme e do setor de transporte da Unila, a pré-produção do nosso documentário finalizou depois do período que havíamos previsto, prejudicando outros processos como as filmagens e a pós-produção.

Inicialmente pretendíamos gravar o documentário em duas aldeias avá-guaranis (*Tekoha Ocoy*, em São Miguel do Iguaçu; e *Tekoha Añetete*, em Diamante D'oeste), esse planejamento acabou sendo alterado após dificuldades de comunicação com os indígenas localizados em São Miguel do Iguaçu, assim nos levando a focar somente na aldeia *Tekoha Añetete*, algo que se mostrou muito benéfico, pois, assim pudemos nos aprofundar na relações que estavam sendo criadas e na construção de uma obra cinematográfica com mais detalhes.

Versão Final Homologada
04/11/2024 17:57

O contato com o rezador Vicente Vogado em Diamante D'oeste (*Tekoha Añetete*) já havia sido pré-estabelecido por um dos integrantes da equipe que estava atuando como antropólogo, este além de nos informar sobre diversas questões que auxiliaram o trabalho, serviu mediando interações e práticas às quais participamos. A primeira interação com o Cacique João Miri por sua vez se deu através de uma visita técnica em que eu, Jhon Alex (diretor de fotografia) e Gabriel Corsini (diretor de som) nos sentamos com ele e explicamos como seria realizado nosso trabalho, neste dia fomos surpreendidos com um grande acolhimento e atenção para conosco, durante a conversa surgiram diversos temas que viriam a ser trabalhados.

Feitas as explicações do trabalho que iríamos fazer às lideranças avá-guarani da aldeia, demos início às gravações. Por estarmos trabalhando com uma equipe reduzida, eu e Hellen decidimos assumir algumas funções específicas diferentes, onde eu observava e orientava focado mais em questões técnicas, enquanto Hellen buscava orientar mais sobre os pontos importantes que precisavam ser registrados, para que assim pudéssemos seguir o planejado para as filmagens. Ainda que tenhamos nos organizado desta forma, isso não impediu que, dependendo das necessidades, nós eventualmente invertêssemos essas funções. Vale ressaltar as longas reuniões que eu e Hellen tivemos para alinhar nossas visões e objetivos de trabalho, para que assim, durante as gravações, nós dois pudéssemos ter a certeza de que as coisas correriam bem.

As filmagens tiveram um ritmo interessante. Nos primeiros dias de gravações pudemos observar que as pessoas estavam mais tímidas, dado que não conseguimos fazer muitas visitas técnicas para se acostumarem com a equipe. Nesta etapa tomamos muito cuidado com nossas abordagens, sempre reiterando para nós mesmos e demais membros da equipe sobre a importância do respeito e da ética, pois estávamos trabalhando com pessoas de costumes diferentes dos nossos. Além disso, estimulamos que todos fossem alegres e simpáticos, pois este seria o melhor caminho para o estabelecimento de boas relações.

Com o progredir das filmagens reparamos que as pessoas ficavam cada vez mais soltas e interativas, especialmente as crianças que estavam fascinadas com a dinâmica de filmagem e com o uso dos equipamentos. Um de nossos intuitos com esse TCC era estimular os jovens a produzirem conteúdo sobre seus meios e práticas, uma

Versão Final Homologada
04/11/2024 17:57

forma de utilizar a tecnologia a favor de uma maior valorização cultural e auto representatividade. Assim sendo, ensinamos alguns jovens a manusearem câmeras e filmassem o que acharem interessante. Nos surpreendemos com tamanho cuidado que tiveram com os equipamentos e com o talento natural para captarem bons materiais.

As primeiras filmagens foram destinadas a entrevistas onde nos reunimos com o Cacique João primeiramente e posteriormente, em outro dia, entrevistamos o *Xamoi* Vicente. Nestes dias nossa preocupação como diretores era de abordar temas previamente estabelecidos de forma natural, porém nos mantendo abertos para demais assuntos que pudessem surgir. A escolha do modelo de entrevista informal foi essencial, pois, assim pudemos criar um ambiente como o de uma conversa.

Feitas as entrevistas, partimos para as filmagens da Casa de Reza, este seria o ponto mais importante do documentário, onde, através de uma abordagem de cinema direto, buscamos captar o mais próximo da essência da própria ritualística em que participaríamos. Por se tratar de um momento crucial do trabalho, resolvemos participar uma vez da cerimônia sem gravar nada, somente absorvendo a experiência e planejando internamente como faríamos as gravações. Quando então resolvemos o dia para gravar a ritualística, previamente organizamos a iluminação e o posicionamento das câmeras principais, e assim que o ritual começou buscamos não interferir em nada, dando espaço para que pudessem agir livremente, sem que ficassem constantemente se lembrando de nossa presença.

A montagem que se iniciou durante as filmagens se desenvolveu melhor após o término das mesmas. Este foi um processo desafiador. Feita por Davi Gonçalves e por mim, a edição do material contava com centenas de arquivos de vídeo para organizarmos na narrativa desenvolvida. Acabamos adotando a estratégia onde editamos em blocos temáticos, cada bloco sendo atribuído a um de nós e íamos constantemente analisando a junção dos materiais para que a narrativa tivesse o ritmo ideal.

Trabalhar com a direção deste filme documental foi uma experiência muito edificante. As outras experiências que tive com documentários previamente me prepararam em muitos aspectos para desenvolver este filme, porém, quando me deparei à frente deste projeto com minha colega Hellen, entendi em maior profundidade

Versão Final Homologada
04/11/2024 17:57

sobre a importância de tratar da imagem de outras pessoas com cuidado. Ao se trabalhar com filmes documentais ficamos responsáveis sobre a maneira como a mensagem das pessoas retratadas serão transmitidas, assim, principalmente por neste trabalho se tratar de uma população com costumes, tradições e modo de vida diferentes debatemos diversas vezes (eu e Hellen) se estávamos honrando com as pessoas que carinhosamente nos cederam seu tempo e disposição.

Versão Final Homologada
04/11/2024 17:57

VIII. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Na busca por referências para a construção teórica deste trabalho, encontramos diversas questões que decidimos explorar na elaboração da narrativa documental. Entre os temas abordados, destacam-se: a sensibilidade na escolha das histórias; a ética na representação dos povos indígenas; a intersecção entre o ficcional e o documental; além da saúde mental dos jovens indígenas e representação da espiritualidade.

Um autor que influenciou consideravelmente nossa perspectiva neste documentário foi Patricio Guzmán. Em sua obra “Filmar o que não se vê”, Guzmán discorre sobre questões abrangentes, analisando temas secundários que transformam nossa compreensão da narrativa. Ele nos encoraja a decifrar a estrutura de uma história, identificando seus componentes fundamentais e utilizando-os de maneira eficaz. Segundo Guzmán, ao conseguir compreender esses elementos essenciais, o cineasta terá um filme de alta qualidade. Em estudo semelhante, Guzmán investiga a natureza da realidade e os métodos de sua representação, instigando-nos a examinar o verdadeiro sentido da realidade e a considerar diferentes formas de enfrentar as incertezas da vida. Ele incentiva a não retroceder diante de eventos inesperados, especialmente no contexto do documentário.

Este documentário está inserido em uma campo que conversa tanto com o cinema e sua estética quanto com questões antropológicas sociais. Nossa base teórica progrediu para discussões que partem da intersecção entre o uso da imagem como uma ferramenta para dar voz às minorias silenciadas e o papel do documentário na representação de costumes e tradições minoritárias.

Bill Nichols (2001), em seu livro *Introdução ao Documentário,* compartilha sua visão sobre a importância do papel social de um documentário. Sua obra foi uma referência chave que nos permitiu analisar como um documentário pode trabalhar em um espaço de resistência, onde as tradições, memória e a espiritualidade dos avá-guaranis são compartilhadas e preservadas.

A abordagem estética de nosso filme foi influenciada por filmes que abordam formas mais convencionais de captura de imagem e outros que experimentam formas menos convencionais de enquadramento. No projeto “Vídeo nas Aldeias” (1997), do realizador Vincent Carelli, os indígenas com suas câmeras nas mãos constroem a própria narrativa que foge das expectativas profissionais do cinema ocidental, este caso

Versão Final Homologada
04/11/2024 17:57

serviu de inspiração direta para nosso filme. O mesmo aconteceu com o filme documentário mais convencional, “A Última Floresta” (BOLOGNESI, 2021), onde temos acesso à aldeia Watoriki, pertencente à etnia Yanomami, situada no norte da Amazônia. O diretor Luiz Bolognesi, usa da estética natural e colaborativa em sua narrativa. O uso da luz natural, as cenas compostas por natureza e a experimentação em algumas sequências como, a encenação de contos pelos indígenas, foram adotadas em nosso documentário. Esta obra documental permite reflexões fundamentais que contribuíram para a elaboração da estrutura do nosso projeto. Um aspecto pertinente presente no filme é a representação dos conflitos resultantes da exploração de terras pelos garimpeiros. Embora no nosso documentário abordamos apenas os povos Avá-Guarani, que possuem particularidades distintas dos Yanomami, é possível identificar similaridades entre diversos grupos, sendo as disputas territoriais um exemplo. Bolognesi retrata essas tensões tanto de forma documental quanto de forma dramatizada, como observado em uma cena onde os Yanomami defendem suas terras utilizando arcos e flechas. Essa reencenação utilizada no filme, tanto em relação aos conflitos quanto na construção das lendas nativas, inspirou-nos a explorar a utilização da arte como um vetor de transmissão da ancestralidade e espiritualidade, uma vez que a profundidade emocional alcançada por essa técnica é narrativamente poderosa. Em nosso documentário buscamos utilizar de artifícios similares ao retratarmos o conto que se passou na região das águas, história relatada pelo Cacique João Miri.

Além disso, como defende a autora Clarice Ehlers Peixota no livro *Antropologia e Imagem* (1998), o uso da câmera pelos indígenas, permite que as comunidades filmadas se tornem autoras de suas próprias narrativas, caso esse que rompe com a visão tradicional de que o cineasta tem que ser o mediador absoluto do uso das imagens. Este projeto segue a linha de Peixoto quando permite que os protagonistas guiem as conversas e participem ativamente das decisões de onde gravar, além dos momentos em que as crianças e o jovem Alex assumem a câmera para capturar imagens espontâneas da comunidade.

Versão Final Homologada
04/11/2024 17:57

Yanomamo: A Multidisciplinary Study. ASCH, 1968.

No que diz respeito à representação das culturas indígenas, nos baseamos em diferentes obras documentais, como a produção estadunidense “Yanomamo: A Multidisciplinary Study” (ASCH, 2014) e a obra “Amtô: a festa do rato” (KISÊDJÊ, 2010), que foi majoritariamente dirigida e produzida por integrantes da etnia Kisêdjê. Embora a obra de Asch tenha valor significativo na documentação e no impacto positivo em relação à saúde coletiva, ao promover assistência médica, seu olhar verticaliza os Yanomami. Rotulados como “homens primitivos”, conforme dito no filme, os indígenas são apresentados como uma etnia atrasada e exótica. Dessa forma, a análise deste documentário revela a importância da ética ao se trabalhar com a imagem de diferentes grupos étnicos; a falta de cuidado neste aspecto pode resultar em uma obra enviesada, caracterizada por um olhar distante e potencialmente distorcido.

O processo de criação do documentário teve influência de filmes que adotam uma abordagem colaborativa e experimental. Em “As Hiper Mulheres” (2011), do diretor Carlos Fausto, Takumã Kuikuro e Leonardo Sette, vemos essa experimentação contínua entre os realizadores e a aldeia, o que resultou em um documentário com o uso de uma liberdade criativa no manuseio da câmera e desenvolvimento do roteiro. Em nosso filme, utilizamos fragmentos deste exemplo, nosso set foi um espaço de experimentação, onde os detalhes das peles, uso das roupas, iluminação natural e cenários naturais foram conversados e experimentados em conjunto com a equipe e os protagonistas.

As representações cinematográficas dos povos indígenas no Brasil,

Versão Final Homologada
04/11/2024 17:57

adaptadas por reconfigurações de poder, perpetuam um conjunto de imagens estereotipadas. Em “Multiculturalismo Tropical” (2008), Stam menciona alguns estereótipos que permeiam essas representações: 1) o “bom selvagem” dos filmes indianistas, com raízes literárias; 2) o índio positivista dos documentários da década de 1920; 3) o índio cômico da década de 1950; 4) o canibal modernista dos anos 1960; 5) o rebelde alegórico da década de 1970; 6) o “índio vítima” dos documentários-denúncia de 1980; 7) o índio auto-representado e ativista da mídia indígena dos anos 1990 (MACEDO NUNES; DA SILVA; DE OLIVEIRA DOS SANTOS SILVA, 2014).

Por outro lado, a obra “Amtô: a festa do rato” (KISÊDJÊ, 2010) oferece um importante ensinamento sobre a memória coletiva e a relevância da auto-representação. O documentário retrata parte da trajetória de um povo em um processo de recuperação de suas práticas ritualísticas, após uma interrupção de 10 anos decorrente de lutas por terras e questões de preservação territorial. Produzido e idealizado por indígenas, este filme é resultado do projeto de fortalecimento da autoestima e identidade cultural da comunidade Kisêdjê. Ele exemplifica a importância da auto-representação, permitindo que os próprios indígenas tenham voz e protagonismo em suas narrativas. Essa abordagem não apenas proporciona uma visão mais autêntica da realidade das comunidades, mas também serve como um poderoso instrumento de resistência e valorização da cultura indígena. Ao dar espaço para que os povos originários compartilhem suas histórias e vivências, o documentário desafia os estereótipos estabelecidos e oferece uma oportunidade de reconhecimento e resgate das tradições que foram ameaçadas ao longo do tempo.

Amtô: a festa do rato. KISÊDJÊ, 2010.

Versão Final Homologada
04/11/2024 17:57

As reflexões provenientes das obras e autores que analisamos ao longo deste trabalho são essenciais para a construção de uma narrativa que busca respeitar e valorizar a pluralidade da experiência indígena no Brasil. A consciência crítica sobre a ética na representação, a diversificação das vozes e a intersecção entre o ficcional e o documental são fundamentais para criar um espaço onde as histórias dos povos indígenas possam ser contadas com autenticidade e respeito. Assim, a nossa proposta de documentário se alinha à missão de contribuir com um novo olhar sobre as realidades indígenas, promovendo não apenas a visibilidade, mas também o reconhecimento das lutas e conquistas desses povos. Ao integrar arte e documentação, esperamos gerar um diálogo profundo que ecoará nas futuras gerações, reforçando a importância da preservação e valorização da cultura indígena diante das adversidades contemporâneas.

Versão Final Homologada
04/11/2024 17:57

IX. RELATÓRIO DE PESQUISA COM DOCUMENTOS/MATERIAIS UTILIZADOS OU NÃO NA EXECUÇÃO DO PROJETO

Durante a elaboração deste trabalho utilizamos diversas técnicas de pesquisa, sendo a principal delas a pesquisa de campo, onde através das conversas em nossas visitas e participações em práticas feitas podemos absorver uma grande quantidade de detalhes e questões envolvendo a história e a cultura dos avá-guaranis da *Tekoha Añetete*. Dado que a transmissão dos saberes ancestrais é passado de geração a geração de forma oral, conseguimos assim aprender sobre os indígenas como eles mesmos costumam aprender sobre a vida.

Além disso, elaboramos um trajeto de pesquisa bibliográfica com o intuito de corroborar algumas questões que nos estavam sendo apresentadas, assim conferindo maior confiabilidade ao nosso trabalho. Inicialmente iríamos relacionar a questão dos impactos gerados pela construção da Usina Hidrelétrica de Itaipu aos indígenas avá-guaranis na região Oeste do Paraná, isso se dava devido ao fato de que essa história contava com diversos episódios conturbados envolvendo a usurpação ao direito de terras e o desrespeito aos indígenas que residiam nos locais planejados para a construção da UHE Itaipu. Para nos aprofundarmos nesta questão contamos com um extenso estudo de documentos como o livro *Avá-Guarani: a construção de Itaipu e os direitos territoriais* (ALCÂNTARA, Gustavo Kenner et al. 2019.) e *Expropriados: terra e água: o conflito de Itaipu* (GERMANI, Guiomar. 2003.), nestes documentos nos deparamos com uma série de dados mostrando factualmente sobre os danos gerados por uma proposta de avanço econômico e tecnológico que em sua construção utilizou-se de diversos meios para contornar a “problemática indígena”. Este tema iríamos abordar inicialmente quando planejávamos gravar em duas aldeias Avá-Guarani (*Tekoha Ocoy,* em São Miguel do Iguaçu; e *Tekoha Añetete,* em Diamante D’oeste), dado que ambas as aldeias possuem opiniões distintas sobre este assunto. Uma vez em que decidimos trabalhar somente com a aldeia *Tekoha Añetete,* além das possíveis complicações que poderiam ser geradas ao se tratar de um órgão tão importante em território brasileiro, optamos por abandonar este tema.

Envolvendo a construção ética do documentário nos baseamos em diversos autores. Através da obra de Patrício Guzmán, *Filmar o que não se vê*, nos aprofundamos em questões como a representação da realidade e possíveis formas para lidarmos com as incertezas não deixando de focar em elementos essenciais. Neste

Versão Final Homologada
04/11/2024 17:57

mesmo raciocínio, buscamos no trabalho de Bill Nichols, *Introdução ao documentário*, sobre como iríamos trabalhar o documentário como espaço de resistência e preservação da memória. Clarice Ehlers Peixota por sua vez, com a obra *Antropologia e Imagem* nos ensinou sobre como poderíamos dar espaço para os próprios indígenas mostrarem suas visões através das câmeras, desconstruindo o nosso impacto como cineastas não indígenas e favorecendo a autorrepresentação.

No campo da ética, algo que buscamos manter em mente constantentemente, nos nutrimos muito do livro de Marcius Freire, *Relação, encontro e reciprocidade: algumas reflexões sobre a ética no cinema documentário contemporâneo,* onde aprendemos muito sobre questões envolvendo o encontro de cineastas e pessoas filmadas, questões sobre o poder que tem a presença da câmera e consequentemente é passado para quem a manuseia e a importância de uma boa relação com os filmados para um bom resultado final.

Para representarmos as imagens dos avá-guaranis estudamos algumas obras cinematográficas também, como *Yanomamo: A Multidisciplinary Study*, de Tim Asch e *Amtô: a festa do rato*, KISÊDJÊ, 2010. Em uma obra temos uma representação mais vertical de indígenas Yanomami, trazendo a mensagem principal de se tratar de um povo primitivo, enquanto na outra obra temos um filme produzido por próprios indígenas Kisêdjês dentro de sua aldeia, transmitindo suas histórias e práticas de forma genuína através do olhar de quem vive essa realidade. Ambos os filmes nos serviram como parâmetros sobre como não queríamos que nossa obra fosse e o ponto que gostaríamos de chegar mais próximo em quesitos narrativos. Além destes filmes também buscamos referências no artigo *Cinema indígena: de objeto a sujeito da produção cinematográfica no Brasil* (MACEDO NUNES, Karliane; DA SILVA, Renato Izidoro; DE OLIVEIRA DOS SANTOS SILVA, José. 2014.) para entendermos melhor sobre a representação da imagem dos indígenas ao longo do tempo e como faríamos em nosso filme documental.

A Última Floresta, de Luiz Bolognesi, foi outra referência filmográfica que estudamos para encontrarmos caminhos de representação do cotidiano e das práticas espirituais dos indígenas, nos apresentamos meios de utilizar sequências artísticas em favorecimento da construção do imaginário. Dadas essas referências filmográficas, resolvemos nos basear também em uma produção feita com avá-guaranis, para isso analisamos o filme *Guataha* (KNOLL, Clarissa) onde nos é apresentado elementos importantes na história e cultura dos avá-guaranis do *Tekoha Ocoy*, a autora deste filme também utiliza de diversos elementos artísticos, tais estes também existindo a presença

Versão Final Homologada
04/11/2024 17:57

da reencenação de histórias, nos reforçando e ampliando as ideias de produzirmos algo em uma linha parecida.

Sobre a cosmovisão avá-guarani buscamos referências e ensinamentos transmitidos por Kaká Werá, tanto em seu livro *Tupã Tenondé: a criação do Universo, da Terra e do Homem segundo a tradição oral Guarani*, quanto em uma de suas palestras altamente educativa disponível no youtube, *Kaka Wera e os quatro princípios da vida Guarani.* Nestes materiais pudemos compreender mais sobre como os guaranis se relacionavam com a terra, suas crenças sobre os espíritos dos elementos, histórias sobre os primórdios da criação, entre outros diversos fatores aos quais nos nutrimos para termos uma visão um pouco mais ampla de um ponto tão delicado quanto a cosmovisão dos indígenas que estavam sendo retratados.

Assim sendo, percorremos diversos caminhos de pesquisa na intenção de enriquecer intelectualmente nosso trabalho e nos impedir de cometer erros ao tratarmos com a imagem das pessoas que trabalhamos, nos munindo de base teórica e empírica, o que nos guiou durante a produção da obra documental deste trabalho.

Versão Final Homologada
04/11/2024 17:57

X. ANEXOS:

X.I - Processo para o desenvolvimento do Roteiro de Montagem

Ideia de Roteiro Inicial Nhandekuera - Todos Nós

Por se tratar de um documentário universitário, optamos por estruturar o roteiro de uma forma simples e intuitiva para quem o ler, este foi dividido em blocos, os quais serviram para anotações de boletins de fotografia e som, além de servir como guia de montagem.

O processo de desenvolvimento do roteiro foi acontecendo conforme as diárias de gravações progrediram. Algumas ideias iniciais tiveram que ser modificadas ou cortadas dado a imprevistos do dia-a-dia, como por exemplo, queríamos entrevistar os filhos dos nossos protagonistas, mas por falta de tempo, contato e minutagem estimada, cortamos esse bloco. Inserimos então as imagens dos jovens e crianças para representar a juventude local na narrativa.

Como dito anteriormente, o desenvolvimento da montagem acontecia durante as gravações, após cada diária os materiais eram analisados, rotulados e organizados, tudo em prol de adiantar processos que iriam se intensificar uma vez que as filmagens fossem finalizadas.

Apesar de na imagem acima não conter todas as perguntas feitas durante

Versão Final Homologada
04/11/2024 17:57

as gravações, a ideia era de passar os temas que seriam trabalhados. Assim que foi iniciado o período de pós-produção e concluídas as filmagens se iniciou o processo de montagem da narrativa, esta que além de abordar estes temas tinha particularidades quanto ao ritmo e à estética. Decidimos optar por um ritmo mais devagar na montagem, priorizando takes que tivessem mais profundidade de campo e bons enquadramentos, para que assim, apesar de tomarem mais tempo de tela, cativasse o espectador. Esta decisão acabou resultando em um filme documental de aproximadamente 40 minutos, dado que sentimos a necessidade de trabalhar todos os temas estabelecidos e ordenados na construção da obra respeitando a dinâmica escolhida. O ritmo mais lento em determinados momentos se deu devido ao que pudemos observar sobre a maneira como os avá-guaranis levavam seus dias e interações, fora da cidade, estes costumam tomar o tempo necessário para cada conversa ou ação priorizando o sentido de presença.

Apesar disto, durante o processo de pós-produção, também optamos em alguns pontos em trazer maior dinamismo e efeitos como *slow motions,* como quando estamos dentro da casa de reza e quando estamos na escola. Essa decisão se deu baseado no ambiente e a sensação que ele passava, na casa de reza, por exemplo, através dos cantos e das danças, o ritmo se acelerava, ainda que em determinados momentos o tempo parecesse parar devido à conexão com o plano espiritual. Na escola, por outro lado, pudemos reparar como as crianças costumavam brincar e interagir bastante umas com as outras, neste momento também optamos por acelerar o ritmo de montagem utilizando-se de takes mais rápidos e dinâmicos.

O arco que construímos dos personagens principais permeia diversos pontos. Partindo de uma apresentação individual e coletiva, nos aproximamos mais das pessoas retratadas, assim, passamos por diversas questões envolvendo-os, como episódios conturbados ao longo de sua história, o cotidiano como elemento sempre presente, a estrutura de atividades profissionais, preocupações com questões atuais e futuras, apresentação e reafirmação de seus traços culturais, até chegarmos em um elemento essencial na vida de avá-guaranis, a espiritualidade e a casa de reza. Nestes pontos, buscamos trabalhar a imagem não só como alusão ao que se falava, mas também como espaço de simbologias. Ao falar do conto das águas, enquanto João Miri compartilha histórias antigas ouvidas de seus ancestrais, utilizamos as imagens de duas jovens crianças que em suas brincadeiras se encaixavam com o sentimento passado a nós quando ouvíamos a história.

Para além da estrutura central, utilizamos de muitos elementos que

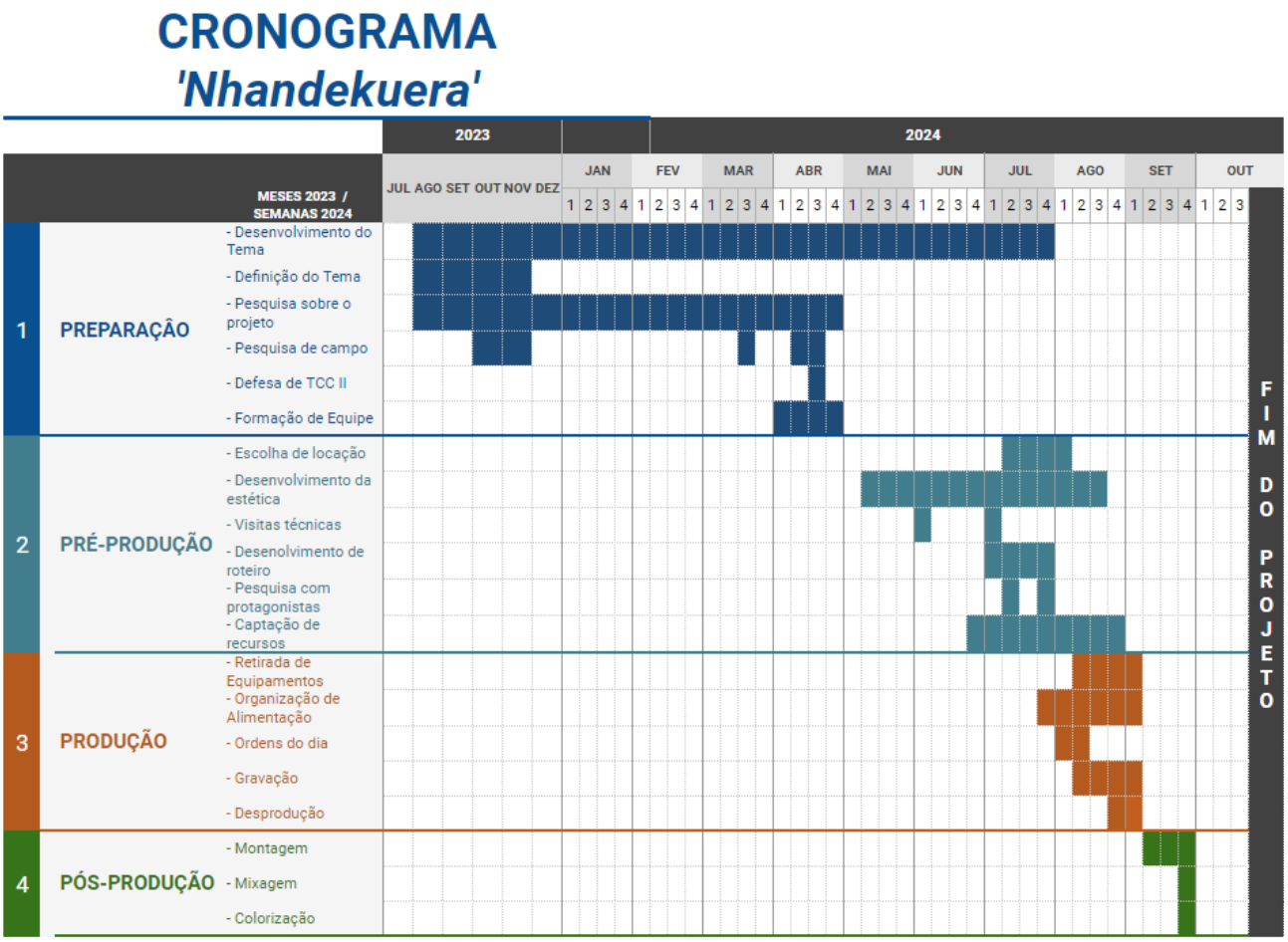
Versão Final Homologada
04/11/2024 17:57

compõem o cotidiano em *Tekoha Añetete*, através da representação de diversos animais soltos livremente, árvores, rios, instrumentos, suas casas e demais componentes, trabalhamos na construção de uma ambientação em que o espectador pudesse sentir-se presente. Vale a ressalva de que um pensamento sempre presente durante o processo de montagem era o de trabalhar a imagem dos avá-guaranis apresentando o real, sem que cometêssemos o erro de cair em uma representação negativa onde pessoas que assistirem recebessem a mensagem central de que se tratavam de pessoas carentes, pois, a carência existe sim em diversos aspectos, porém ela é algo que deixamos subentendido, passando a mensagem que queríamos, de um povo que diante de tantos desafios mantém sua língua, sua cultura e costumes vivos, e que através do seu viver nos ensinam melhores formas de nos relacionarmos uns com os outros e com os meios em que estamos inseridos.

Organização para a montagem

Versão Final Homologada
04/11/2024 17:57

X.II - Cronograma



X.III - Orçamento Análitico

CRONOGRAMA DE ORÇAMENTO - *NHANDEKUERA*							
CONCLUSÃO: Outubro 2024							
Item	**Período**	**Descrição**	**Unidade**	**Quantidade**	**Quantidades de Unidades**	**Valor Unitário**	**Total da Linha**
1.1	1. Pré-Produção	Transporte - Pesquisa de campo - Carro	Diária	2		R$180,00	R$360,00
1.2		Transporte- Pesquisa de campo - (Apoio UNILA)	Diária	1		R$380,00	R$380,00

Versão Final Homologada
04/11/2024 17:57

1.3		Alimentação	Diária	3	x	R$150,00	R$150,00
			Total Pré Produção				**R$890,00**
2.1	2. Produção	Câmeras (Apoio UNILA)	Diária	5	3	R$300,00	R$4.500,00
2.2		Lentes e acessórios (Apoio UNILA)	Diária	5	13	R$549,00	R$35.685,00
2.3		Filtros (Apoio UNILA)	Diária	5	6	R$50,00	R$1.500,00
2.4		Gravadores e microfones (Apoio UNILA)	Diária	5	2	R$411,76	R$4.117,60
2.5		Iluminação (Apoio UNILA)	Diária	5	5	R$240,00	R$6.000,00
2.6		HD Externo (Apoio UNILA)	Diária	5	2	R$305,90	R$3.059,00
2.7		Transporte (Apoio UNILA)	Diária	1	14	R$380,00	R$5.320,00
2.8		Alimentação	Diária	5	x	x	R$1.052,82
2.9		Extras de Produção	x	x	x	R$100,00	R$100,00
						Total Produção	**R$61.334,42**
3.5	3. Pós-Produção	Armazenamento 2TB DRIVE	3	x	x	R$33,99	R$33,99
					Total Pós-Produção		**R$33,99**
4.1	4. Custos Administrativos	Impressões (Boletins, Ordem do Dia, Termos de Uso de Imagem e Som, etc)	Cópia	x	50	R$0,50	R$25,00
4.2		Impressões de Cartazes	Impressão	x	12	R$7,00	R$84,00
						Total Custos Administrativos	**R$109,00**
			Orçamento Total				R$62.367,41
			Total Apoio Unila				R$60.561,60
			Custo Total do Projeto				R$1.805,81

Versão Final Homologada
04/11/2024 17:57

X.IV - Autorizações Judiciais

UNILA
Universidade Federal da Integração Latino-Americana

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

AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E SOM

Eu, João Victor Soares Marinho **(nome completo)**, brasileiro **(nacionalidade)**, casado **(estado civil)**, professor **(profissão)**, portador**(a)** da carteira de identidade nº _____ expedida pelo órgão _____, inscrito**(a)** no CPF/MF sob o nº _____, residente e domiciliado**(a)** em Diamante D'oeste, autorizo, através desta licença, a utilização e a reprodução de minha (s) imagem (ns) e/ou som (ns) da voz para o produto audiovisual **Ecos da História: Memória e legado dos Avá-guaranis (Título Provisório)** do Curso de Cinema e Audiovisual da UNILA, doravante denominado PRODUTO AUDIOVISUAL, dirigido por Hellen Naoko e Wendell R., brasileiro**(a)**, solteiro**(a)**, residente e domiciliado**(a)** em Foz do Iguaçu, portador**(a)** da cédula de identidade nº 27211949-5 expedida pelo órgão SSP e inscrito**(a)** no CPF/MF sob o nº 408201818 25.

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, irretratável, 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.

Diamante D'oeste, 20 de agosto de 2024.

João Victor Soares Marinho

(Nome do titular)

TESTEMUNHAS:

Nome: CPF:

Nome: CPF:

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

Versão Final Homologada
04/11/2024 17:57

UNILA
Universidade Federal da Integração Latino-Americana

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

AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E SOM

Eu, Vicente Ava Jeguayju Vogado **(nome completo)**, brasileiro **(nacionalidade)**, viuvo **(estado civil)**, professor **(profissão)**, portador**(a)** da carteira de identidade nº _____ expedida pelo órgão _____, inscrito**(a)** no CPF/MF sob o nº _____, residente e domiciliado**(a)** em Diamante Oeste, autorizo, através desta licença, a utilização e a reprodução de minha (s) imagem (ns) e/ou som (ns) da voz para o produto audiovisual **(Ecos da história: Memória e legado dos Avá-Guaranis)** do Curso de Cinema e Audiovisual da UNILA, doravante denominado PRODUTO AUDIOVISUAL, dirigido por Hellem e Wendel, brasileiro**(a)**, solteiro**(a)**, residente e domiciliado**(a)** em Foz do Iguaçu, portador**(a)** da cédula de identidade nº 37311949-5 expedida pelo órgão SSP e inscrito**(a)** no CPF/MF sob o nº 47580187825.

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, irretratável, 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.

Diamante Oeste, 20 de agosto de 2024.

Vicente Ava J. Vogado

(Nome do titular)

TESTEMUNHAS:

Nome: CPF:

Nome: CPF:

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

Versão Final Homologada
04/11/2024 17:57

XI. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Alfredo Wagner Berno de. ***Terras e culturas: um desafio à sociedade brasileira*.** São Paulo: Editora UNESP, 2008.

AUFDERHEIDE, Patricia. **Documentary film: A very short introduction**. Oxford University Press, 2007.

ALBERNAZ, Adriana Repelevicz. **INTERPRETAÇÃO DO MUNDO E PROJETOS DE FUTURO DOS AVÁ-GUARANI DO OCOY**. Espaço Ameríndio, v. 1, n. 1, p. 146-146, 2007.

ALCÂNTARA, Gustavo Kenner et al. **Avá-Guarani: a construção de Itaipu e os direitos territoriais.** Brasília: ESMPU, 2019.

AZEVEDO, Marta et al. Guarani Retã 2008: **Povos Guarani na Fronteira Argentina, Brasil e Paraguai**. Assunção: AGR, 2008.

GERMANI, Guiomar. **Expropriados: terra e água: o conflito de Itaipu**. Editora da ULBRA, 2003.

GUZMÁN, Patricio. **Filmar o que não se vê: um modo de fazer documentários**. Edições Sesc, 2017.

Introdução ao Documentário, Bill Nichols, traduzido por Mônica Saddy Martins, Papirus Editora, 2005

JECUPÉ, Kaka Werá. **Tupã Tenondé: a criação do Universo, da Terra e do Homem segundo a tradição oral Guarani**. Editora Peirópolis LTDA, 2020.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

MACDOUGALL, David. **Transcultural cinema**. Princeton University Press, 1999.

MACEDO NUNES, Karliane; DA SILVA, Renato Izidoro; DE OLIVEIRA DOS SANTOS SILVA, José. **Cinema indígena: de objeto a sujeito da produção cinematográfica no**

Versão Final Homologada
04/11/2024 17:57

Brasil. Polis. Revista Latinoamericana, n. 38, 2014.

MINH-HA, Trinh T. **When the moon waxes red: Representation, gender and cultural politics**. Routledge, 2014.

NICHOLS, Bill. ***Introduction to Documentary***. 2. ed. Bloomington: Indiana University Press, 2010.

NICHOLS, Bill et al. **Introduction to documentary**. Indiana University Press, 2024.

PEIXOTO, Clarice Ehlers. **Antropologia e imagem, vol. 1: narrativas diversas.** Rio de Janeiro: Garamond, 2011.

PENAFRIA, Manuela. **TRADIÇÃO E REFLEXÕES**: contributos para a teoria e estética do documentário. [S. l.]: LabCom, 2011. 358 p. v. 1. ISBN 978-989-654-062-3

RAMOS, Alcida Rita. **Indigenism: ethnic politics in Brazil**. Univ of Wisconsin Press, 1998.

RENOV, Michael. **Theorizing documentary**. Routledge, 2012.

SANTOS, Ana Paula dos. **Lago de memórias: a submersão das Setes Quedas**. 2006.

SELIGMANN-SILVA, Marcio. **Cultura, identidade e representação.** São Paulo: Editora Brasiliense, 2003.

VALE, Glaura Cardoso. **A mise-en-film da fotografia no documentário brasileiro e um ensaio avulso** – 2ª edição revista e ampliada. Relicário Edições e Filmes de Quintal, 2020.

Versão Final Homologada
04/11/2024 17:57

XII. REFERÊNCIAS FILMOGRÁFICAS

AS HIPER MULHERES. Direção: Carlos Fausto, Leonardo Sette, Takumã Kuikuro. Produção: Carlos Fausto. Brasil: Vídeo nas Aldeias, 2011. 80 min., DVD, son., color. Legendado em português. Documentário.

A ÚLTIMA FLORESTA. Direção: Luiz Bolognesi. Produção: Ricardo Rapoport. São Paulo: O2 Filmes, Gullane, 2021. 74 min., DVD, son., color. Legendado em português. Documentário. SVOD.

AMTÔ: a festa do rato. Direção: KISÊDJÊ, Kamikia P.T; SUYA, Kambrinti; SUYA, Kokoyamaratxi; SUYA, Winti; SUYA, Yaiku. Produção: MENEZES, Fábio; MIGLIANO, Milene; MOR, Renata; SABINO, Olívia. Mato Grosso: Vídeo nas Aldeias, 2010. TVOD.

GUATAHA. Direção: KNOLL, Clarissa. Produção: KNOLL, Clarissa. Brasil: Saracura Filmes, 2014. VOD.

RAMÃO, Mário Villalva Filho. **Kaka Wera e os quatro princípios da vida Guarani**. Youtube, 2021. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=f855SfdnS5A. AVOD.

YANOMAMO: A Multidisciplinary Study. Direção e Produção: ASCH, Timothy; CHAGNON, Napoleon. Estados Unidos: Kanopy Streaming, 2014. VOD.

Versão Final Homologada
04/11/2024 17:57