



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

CINEMA E AUDIOVISUAL

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO III

OBRA AUDIOVISUAL: *FOZ DO OESTE CABOCLO*

ANA BEATRIZ DE SOUZA GOMES

JHIOVANNA PINHEIRO DOS SANTOS

JOSÉ ANTONIO LÓPEZ DÍAZ

Foz do Iguaçu

2025



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

CINEMA E AUDIOVISUAL

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO III

OBRA AUDIOVISUAL: *FOZ DO OESTE CABOCLO*

ANA BEATRIZ DE SOUZA GOMES

JHIOVANNA PINHEIRO DOS SANTOS

JOSÉ ANTONIO LÓPEZ DÍAZ

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

Orientadoras: Prof. Dra. Camila Marques

Prof. Dra. Virginia Osorio Flores

Foz do Iguaçu

2025

RESUMO

O presente trabalho apresenta uma análise crítica do processo de realização do curta-metragem de ficção *Foz do Oeste Caboclo*, desenvolvido a partir da proposta de subverter elementos clássicos do gênero *western* por meio de uma narrativa com protagonismo feminino ambientada em Foz do Iguaçu. A partir da experiência prática das etapas de criação, preparação e execução do filme, são discutidas as escolhas estéticas e metodológicas das áreas de Direção, Direção de Fotografia e Direção de Produção, refletindo sobre os resultados alcançados, os desafios enfrentados e as soluções encontradas ao longo da produção.

Palavras-chave: *Western, curta-metragem universitário, protagonismo feminino, direção, direção de fotografia, produção audiovisual, Foz do Iguaçu.*

RESUMEN

El presente trabajo ofrece un análisis crítico del proceso de realización del cortometraje de ficción *Foz do Oeste Caboclo*, desarrollado con la propuesta de subvertir elementos clásicos del género *western* mediante una narrativa protagonizada por una mujer y ambientada en Foz do Iguaçu. A partir de la experiencia práctica en las etapas de creación, preparación y ejecución del filme, se discuten las decisiones estéticas y metodológicas de las áreas de Dirección, Dirección de Fotografía y Dirección de Producción, reflexionando sobre los resultados obtenidos, los desafíos enfrentados y las soluciones encontradas durante la producción.

Palabras clave: *Western, cortometraje universitario, protagonismo femenino, dirección, dirección de fotografía, producción audiovisual, Foz do Iguaçu.*

ABSTRACT

This paper presents a critical analysis of the production process of the fiction short film *Foz do Oeste Caboclo*, developed with the proposal of subverting classical elements of the western genre through a female-driven narrative set in Foz do Iguaçu, Brazil. Drawing on the practical experience of the film's creation, preparation, and execution, the study discusses the aesthetic and methodological choices made by the Directing, Cinematography, and Production Management departments, reflecting on the results achieved, the challenges encountered, and the solutions implemented throughout the filmmaking process.

Keywords: *Western, university short film, female protagonismo, directing, cinematography, film production, Foz do Iguaçu.*

SUMÁRIO

| | |
|---|------------|
| PRIMEIRA PARTE: PROJETO DE REALIZAÇÃO DA OBRA AUDIOVISUAL: FOZ DO OESTE CABOCLO - PROPOSTA TEÓRICA (TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO II) | 13 |
| 1. APRESENTAÇÃO | 14 |
| 2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA | 16 |
| 2.1. O GÊNERO WESTERN: RESSIGNIFICAÇÕES ESTÉTICAS E POLÍTICAS DE GÊNERO..... | 16 |
| 2.1.1 O Western Fora de Lugar: Reinvenções Regionais e Estéticas..... | 19 |
| 2.1.2 Western em Ruptura: Novos Espaços, Velhos Códigos..... | 20 |
| 2.2. MODELOS DE PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL: UN ANÁLISIS COMPARADO DEL WESTERN CLÁSICO, SPAGHETTI Y BRASILEÑO..... | 21 |
| 2.2.1. El western clásico: Modelo industrial hollywoodense..... | 21 |
| 2.2.2. El Spaghetti Western: Modelo de coproducción internacional/independiente.. | 23 |
| 2.2.3. El western brasileño ("Nordestern"): Modelo híbrido y de resistencia regional | 24 |
| 2.3. O MODELO GAMBIARRISTA..... | 25 |
| 3. CARACTERÍSTICAS GERAIS | 28 |
| 3.1 STORYLINE..... | 28 |
| 3.2 SINOPSE..... | 29 |
| 3.3 PERFIL DE PERSONAGENS..... | 29 |
| 3.3.1 Roteirista..... | 30 |
| 3.3.2 Xerife Jica Soares..... | 32 |
| 3.3.3 Pereira..... | 34 |
| 3.3.4 Roteirista-chefe..... | 36 |
| 3.3.5 Tacaniça..... | 38 |
| 3.3.6 Pirapó..... | 40 |
| 3.3.7 Purû (Trilha Sonora)..... | 42 |
| 3.4 TEMPO-ESPAÇO DA NARRATIVA..... | 43 |
| 4. ROTEIRO | 45 |
| 5. VISÃO ESTÉTICA DAS ÁREAS | 63 |
| 5.1. DIREÇÃO por Jhiovanna Pinheiro..... | 63 |
| 5.1.1. O Caboclo em Foz do Oeste..... | 64 |
| 5.1.2. Estética do Curta-Metragem: Referências e Gambiarra..... | 66 |
| 5.1.3. O Som Como Elemento Narrativo e Afetivo..... | 78 |
| 5.1.4. A Metalinguagem como Camada Narrativa e Estética..... | 80 |
| 5.2. DIREÇÃO DE FOTO por Ana Beatriz..... | 82 |
| 5.2.2. O Aspect Ratio como dispositivo narrativo: Entre o Nostálgico e o Épico..... | 85 |
| 5.2.3 Cores e Simetria como Ferramenta Narrativa..... | 89 |
| 5.2.4. A Câmera como Personagem: Planos e Movimentos Narrativos..... | 93 |
| 5.2.5. O Sol da Fronteira: A Luz no western..... | 97 |
| 5.2.6. A Geografia de Foz do Iguaçu na Construção da Estética do Western..... | 100 |
| 6. DECUPAGENS | 103 |
| 6.1. DIREÇÃO..... | 103 |
| 6.2. DIREÇÃO DE FOTO..... | 110 |

| | |
|--|------------|
| 6.3 PRODUCCIÓN..... | 119 |
| 7. DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN: PROPUESTA DE MODELO DE PRODUCTIVO PARA EL CORTOMETRAJE FOZ DO OESTE CABOCLO por José Antonio López Díaz..... | 123 |
| 7.1 PREPARACIÓN..... | 127 |
| 7.1.1 Presupuesto analítico..... | 128 |
| 7.1.1.1 Estrategias de captación de recursos..... | 136 |
| 7.1.1.2 Estrategias de reducción de gastos..... | 137 |
| 7.1.2 Cronograma..... | 137 |
| 7.2 ETAPA DE PREPRODUCCIÓN..... | 140 |
| 7.3 ETAPA DE PRODUCCIÓN..... | 144 |
| 7.4 ETAPA DE POSTPRODUCCIÓN..... | 145 |
| 7.5 DISTRIBUCIÓN Y CIRCULACIÓN..... | 146 |
| 7.6 PRESERVACIÓN AUDIOVISUAL Y ARCHIVO..... | 147 |
| SEGUNDA PARTE: PROJETO DE REALIZAÇÃO DA OBRA AUDIOVISUAL: FOZ DO OESTE CABOCLO - DESENVOLVIMENTO E CONSOLIDAÇÃO (TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO III)..... | 148 |
| 8. JUSTIFICATIVA..... | 150 |
| 9. RELATÓRIOS CRÍTICOS..... | 151 |
| 9.1. INTRODUÇÃO..... | 151 |
| 9.2. DIREÇÃO..... | 151 |
| 9.2.1. Os Cenários de Foz do Oeste..... | 152 |
| 9.2.2. Direção e a Relação com a Fotografia..... | 163 |
| 9.2.3. Direção e a Relação com o Som..... | 167 |
| 9.2.4. Assistência de Direção e Continuidade..... | 169 |
| 9.2.5. Direção de Atores..... | 171 |
| 9.2.6. Considerações Finais..... | 178 |
| 9.3. DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA..... | 181 |
| 9.3.1. Construção do Imaginário Visual e Referências Iniciais..... | 182 |
| 9.3.2. Locações, Decupagem e Adaptações no Set..... | 185 |
| 9.3.3. Equipe de Fotografia e Produção dos Planos..... | 187 |
| 9.3.4. Pós-Produção e Colorização..... | 191 |
| 9.3.5. Considerações Finais..... | 192 |
| 9.4. DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN..... | 192 |
| 9.4.1. Etapa de Preparación..... | 194 |
| 9.4.1.1. Captación de Recursos..... | 194 |
| 9.4.2. Etapa de Preproducción..... | 197 |
| 9.4.2.1. Conformación y Estructura del Equipo Técnico..... | 198 |
| 9.4.2.2. Gestión y Selección de Locaciones..... | 200 |
| 9.4.2.3. Selección de Elenco (Casting)..... | 205 |
| 9.4.2.4. Alianzas Estratégicas y Producción de Arte..... | 206 |
| 9.4.2.5. Planificación Operativa: decupagem, orden del día, ensayos y pruebas de vestuario..... | 207 |
| 9.4.2.6. Gestión Documental y Legal..... | 208 |
| 9.4.2.7. Logística de Bienestar y Seguridad..... | 208 |
| 9.4.3. Etapa de Producción..... | 209 |

| | |
|--|------------|
| 9.4.4. Etapa de Postproducción y Finalización..... | 215 |
| 9.4.5. Estrategia de Distribución y Circulación..... | 216 |
| 9.4.6. Preservación Audiovisual y Archivo..... | 218 |
| 9.4.7. Análisis Presupuestario..... | 219 |
| 9.4.8. Reflexiones Finales sobre la Dirección de Producción..... | 223 |
| 9.5. CONCLUSÃO..... | 223 |
| 10. AGRADECIMENTOS..... | 225 |
| 10.1. Jhiovanna Pinheiro..... | 225 |
| 10.2. Ana Beatriz..... | 227 |
| 10.3. José Antonio López Díaz..... | 229 |
| 11. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS..... | 231 |
| 12. REFERÊNCIAS FILMOGRÁFICAS..... | 234 |
| 13. ANEXOS..... | 236 |

LISTA DE FIGURAS

| | |
|--|----|
| Figura 1 - <i>Moodboard</i> geral da visão da direção do curta-metragem <i>Foz do Oeste Caboclo</i> | 60 |
| Figura 2 - Paleta de cores de <i>Foz do Oeste Caboclo</i> e imagens do céu de Foz do Iguaçu..... | 63 |
| Figura 3 - Salão de eventos - CTG Charrua..... | 64 |
| Figura 4 - Salão de eventos maior - CTG Charrua..... | 64 |
| Figura 5 - Espaço externo da chácara local..... | 65 |
| Figura 6 - Trecho do filme <i>Rastros de Ódio</i> (1956, John Ford)..... | 66 |
| Figura 7 - Trecho do filme <i>Rastros de Ódio</i> (1956, John Ford)..... | 66 |
| Figura 8 - Montagem de trechos do filme <i>Sinners</i> (2025, Ryan Coogler)..... | 67 |
| Figura 9 - Trecho do filme <i>Asteroid City</i> (2023, Wes Anderson)..... | 68 |
| Figura 10 - Trecho do filme <i>Asteroid City</i> (2023, Wes Anderson)..... | 68 |
| Figura 11 - Trecho do filme <i>Asteroid City</i> (2023, Wes Anderson)..... | 69 |
| Figura 12 - Trecho do filme <i>Barbie</i> (2023, Greta Gerwig)..... | 69 |
| Figura 13 - Montagem de trechos do filme <i>Barbie</i> (2023, Greta Gerwig)..... | 70 |
| Figura 14 - Trecho do filme <i>O Auto da Compadecida</i> (2000, Guel Arraes)..... | 71 |
| Figura 15 - Mazaropi no filme <i>O grande Xerife</i> , 1972..... | 71 |
| Figura 16 - Trecho do filme <i>As Praias de Agnès</i> (2008, Agnès Varda)..... | 72 |
| Figura 17 - Trechos de narradoras nos filmes <i>Barbie</i> (2023, Greta Gerwig) e <i>As Praias de Agnès</i> (2008, Agnès Varda)..... | 75 |
| Figura 18 - <i>Moodboard</i> geral da visão da direção de fotografia do curta-metragem <i>Foz do Oeste Caboclo</i> | 78 |
| Figura 19 - Montagem de trechos dos filmes <i>A Ghost Story</i> (2017, Lowery), <i>Mid90s</i> (2018, Hill) e <i>Os Incríveis</i> (2004, Bird) em formato 4:3..... | 79 |
| Figura 20 - Montagem de trechos do filme <i>Mommy</i> (2014, Dolan) e a mudança de <i>aspect ratio</i> | 80 |
| Figura 21 - Montagem de trechos de grandes planos gerais dos filmes <i>Vingança e Castigo</i> (2021, Bullits), <i>Django Livre</i> (2012, Tarantino) e <i>Os Imperdoáveis</i> (1992, Eastwood)..... | 81 |
| Figura 22 - Montagem de trechos com mudança de <i>aspect ratio</i> do filme <i>Sinners</i> (2025, Coogler)..... | 82 |
| Figura 23 - Montagem de trechos com mudança de cor e de <i>aspect ratio</i> 4:3 para 2:35:1 do filme <i>Asteroid City</i> (2023, Anderson)..... | 83 |
| Figura 24 - Montagem de trechos dos filme <i>O Fabuloso Destino de Amélie Poulain</i> (2001, Jeunet)..... | 84 |

| | |
|---|-----|
| Figura 25 - Montagem de trechos dos filme <i>Tudo em Todo Lugar ao Mesmo Tempo</i> (2022, Kwan; Scheinert)..... | 85 |
| Figura 26 - Montagem de trechos dos filme <i>2001-Uma Odisseia no Espaço</i> (1968, Kubrick)..... | 85 |
| Figura 27 - Montagem de trechos de grandes planos gerais com evidência no céu dos filmes <i>Django Livre</i> (2012, Tarantino), <i>Logan</i> (2017, Mangold) e <i>Sinners</i> (2025, Coogler)..... | 87 |
| Figura 28 - Montagem de trechos do filme <i>Cidade de Deus</i> (2002, Meirelles; Lund)..... | 87 |
| Figura 29 - Montagem de trechos do filme <i>Rastros de Ódio</i> (1956, Ford)..... | 88 |
| Figura 30 - Montagem de trechos do filme <i>Vingança e Castigo</i> (2021, Bullits)..... | 90 |
| Figura 31 - Imagens do aplicativo <i>Sun Locator</i> | 91 |
| Figura 32 - Montagem de trechos com luzes justificadas dos filmes <i>Vingança e Castigo</i> (2021, Bullits), <i>Django Livre</i> (2012, Tarantino) e <i>O Grande Hotel Budapeste</i> (2014, Anderson)..... | 92 |
| Figura 33 - Espaço externo da chácara local..... | 93 |
| Figura 34 - Espaço externo da chácara local..... | 93 |
| Figura 35 - Espaço externo da chácara local..... | 94 |
| Figura 36 - Espaço externo da chácara local..... | 94 |
| Figura 37 - Cena do saloon do filme <i>Foz do Oeste Caboclo</i> | 143 |
| Figura 38 - Cena do bar do filme <i>Foz do Oeste Caboclo</i> | 144 |
| Figura 39 - Registros da Oficina de “Cinema e Sustentabilidade”, realizados no estúdio da UNILA..... | 144 |
| Figura 40 - Registros da montagem do cenário para a cena da delegacia no filme <i>Foz do Oeste Caboclo</i> | 145 |
| Figura 41 - Cena da delegacia no curta-metragem <i>Foz do Oeste Caboclo</i> | 145 |
| Figura 42 - Registro do dia de coleta dos materiais doados pela Panorama Home e Center..... | 146 |
| Figura 43 - Registro do dia de construção das fachadas na locação..... | 147 |
| Figura 44 - Registro das fachadas no dia da gravação, após filmagens..... | 148 |
| Figura 45 - Cena de Jica, Tacaniça e Pirapó chegando em Foz do Oeste..... | 148 |
| Figura 46 - Registro da locação em uma visita técnica..... | 149 |
| Figura 47 - Cena de Jica e Purû no quintal da casa de Jica, a noite..... | 149 |
| Figura 48 - Registros do cenário no dia da gravação da casa da Jica..... | 149 |
| Figura 49 - Cena de Jica Soares assistindo a um filme clássico de faroeste..... | 150 |
| Figura 50 - Cenário do dia da gravação na sala de roteiro..... | 150 |

| | |
|---|-----|
| Figura 51 - Cena da sala de roteiro onde Roteirista-chefe e Roteirista discutem..... | 151 |
| Figura 52 - Registro do dia em que foram feitas as placas de Foz do Oeste, no estúdio da UNILA..... | 151 |
| Figura 53 - Registro do dia em que foram feitas as placas da tríplice, no estúdio da UNILA..... | 152 |
| Figura 54 - Cena de Jica e Purû indo para a casa de Jica..... | 152 |
| Figura 55 - Cena final do filme, quando Jica vai embora de Foz do Oeste..... | 153 |
| Figura 56 : Cena inicial do duelo, onde Velho Caubói e Padre conversam..... | 155 |
| Figura 57 : Registro do <i>dolly</i> caseiro, no dia da gravação da delegacia..... | 156 |
| Figura 58 : Registro do dia da gravação da moda de viola, composta para o filme..... | 157 |
| Figura 59 : Registro do dia da gravação do <i>rock</i> , composto pelos estudantes de música, para o filme..... | 158 |
| Figura 60 : Registro do dia da gravação na locação <i>Folks</i> . Direção e Assistência de Direção em diálogo..... | 159 |
| Figura 61 : Filtragem de atores feita pela Assistência de Direção para encontrar atrizes e atores para os papéis de Jica e Tacaniça..... | 160 |
| Figura 62 : Ordem do dia da primeira filmagem do curta-metragem <i>Foz do Oeste Caboclo</i> | 160 |
| Figura 63 : Pam e Bruno Montecristo como Jica Soares e Tacaniça..... | 162 |
| Figura 64 : Felipe de Souza como Pirapó..... | 163 |
| Figura 65 : Marciely de Oliveira como Pereira..... | 163 |
| Figura 66 : Pedro Felipe como Purû..... | 164 |
| Figura 67 : Registro do dia da gravação dos duelos..... | 165 |
| Figura 68 : Cena do duelo entre Jica e Pereira..... | 165 |
| Figura 69 : Dia da gravação do <i>saloon</i> e bar na locação <i>Folks</i> | 166 |
| Figura 70 : Concepts para a criação da cidade fictícia..... | 167 |
| Figura 71 : Registros dos produtos vendidos para a arrecadação de recursos do curta-metragem..... | 168 |
| Figura 72 : Registro de parte da equipe no dia da gravação dos duelos..... | 169 |
| Figura 73 : Montagem das referências dos filmes de animação..... | 171 |
| Figura 74 : Montagem das três proporções de tela do filme - 4:3, 2.35:1, 16:9..... | 173 |
| Figura 75 : Montagem das referências dos filmes para construção visual..... | 174 |
| Figura 76 : montagem de comparação entre storyboard e cenas do filme | 175 |

| | |
|---|-----|
| Figura 77: Mapa e guia de iluminação..... | 176 |
| Figura 78: Lista de Equipamentos e organização do dia..... | 177 |
| Figura 79: Storyboard do filme..... | 177 |
| Figura 80: Foto still set de filmagem na locação Folks..... | 179 |
| Figura 81 : Diseño promocional de la rifa para redes sociales..... | 183 |
| Figura 82: Imágenes de la Barraca de Foz do Oeste Caboclo en la Festa Agostina..... | 184 |
| Figura 83: Imágenes promocionales de la acción de recaudación del Día de los enamorados..... | 184 |
| Figura 84: Ubicación geográfica de la chacara..... | 188 |
| Figura 85: Ubicación geográfica del bar Folks Foz Pub Sertanejo..... | 189 |
| Figura 86: Ubicación geográfica del Teatro Barracão..... | 190 |
| Figura 87: Intervención del equipo de Arte en el Teatro Barracão..... | 191 |
| Figura 88: Sala C123-04 intervenida por el equipo de Arte..... | 192 |
| Figura 89: Intervenciones el equipo de Arte en vestuarios y escenarios..... | 193 |

LISTA DE TABELAS

| | |
|---|------------|
| Tabela 1 - Análisis productivo del guión..... | 113 |
| Tabela 2 - Lista de locaciones..... | 118 |
| Tabela 3 - Resumen Comparativo del ejercicio de presupuesto por etapas..... | 121 |
| Tabela 4 - Presupuesto para la etapa de Preproducción..... | 122 |
| Tabela 5 - Presupuesto para la etapa de Producción..... | 123 |
| Tabela 6 - Presupuesto para la etapa de Postproducción..... | 126 |
| Tabela 7 - Presupuesto para la etapa de Distribución..... | 127 |
| Tabela 8 - Presupuesto gastos de administrativos de producción..... | 128 |
| Tabela 9 - Cronograma de Producción..... | 131 |
| Tabela 10 - Lista del equipo de realización propuesto..... | 135 |
| Tabela 11 - Control de ventas de la acción de recaudación del Día de los enamorados..... | 185 |
| Tabela 12 - Distribución de Fuentes de Financiamiento del Proyecto..... | 206 |
| Tabela 13 - Indicadores de Eficiencia Productiva..... | 208 |

**PRIMEIRA PARTE: PROJETO DE REALIZAÇÃO DA OBRA AUDIOVISUAL: FOZ
DO OESTE CABOCLO - PROPOSTA TEÓRICA (TRABALHO DE CONCLUSÃO
DE CURSO II)**

1. APRESENTAÇÃO

O presente trabalho é um TCC na modalidade obra visual com o objetivo de realizar um curta-metragem de ficção do gênero *western*, com duração média de 15 minutos, intitulado *Foz do Oeste Caboclo*.

O curta-metragem acompanha o processo criativo de uma jovem roteirista que, sob a supervisão de um roteirista-chefe homem, tenta escrever um faroeste clássico com protagonismo feminino. Ao longo da escrita, sua personagem principal, Jica Soares, vai sendo construída a partir de clichês de gênero, mas começa a adquirir contornos próprios, refletindo o desejo da roteirista de criar uma xerife diferente.

Enquanto disputa, em sala de roteiro, a autoria de sua história, a roteirista se idealiza na figura da xerife, e ambas transitam por um território historicamente masculino, tentando afirmar sua presença e autonomia. Essa relação, espelhada entre criação e representação, evidencia os conflitos de poder marcados por relações de gênero.

A escolha do *western* como gênero central está diretamente ligada ao desejo de tensionar suas convenções históricas. Tradicionalmente protagonizado por homens brancos e cenários áridos, o faroeste é aqui reinventado por meio da presença de uma mulher como xerife e de uma roteirista em disputa com uma figura de autoridade masculina. Ao subverter o gênero a partir do olhar feminino, a obra busca discutir o papel destinado às mulheres tanto na ficção quanto nos bastidores do audiovisual.

A ambientação em Foz do Iguaçu, cidade localizada na Tríplice Fronteira entre Brasil, Paraguai e Argentina, amplia essa proposta de subversão. Região marcada por intensos fluxos migratórios, contradições territoriais e múltiplas identidades culturais, o oeste do Paraná oferece um cenário simbólico potente para atualizar os códigos do faroeste clássico. Ao situar a trama de Foz do Iguaçu, o projeto aproxima o *western* de um território latino-americano híbrido, rompendo com o eixo hegemônico do gênero.

O projeto busca, portanto, dialogar com os elementos tradicionais do *western*, como personagens arquetípicos, planos gerais e trilha sonora evocativa, e ao mesmo tempo, reinventá-lo. Utilizando a metalinguagem de um roteiro em processo

e escrita e adotando, no processo de construção do cenário, uma estética da gambiarra (Rocha, 2020), o curta-metragem homenageia e tensiona os códigos do gênero, incorporando um olhar crítico, universitário e criativo sobre a representação feminina e a territorialidade.

Desta maneira, este projeto será defendido por: Jhiovanna Pinheiro dos Santos, na área de Direção e Roteiro; Ana Beatriz de Souza Gomes, na área de Direção de Fotografia e Roteiro; José Antonio López Díaz, na área de Direção de Produção, e será apresentado à Banca Avaliadora do Trabalho de Conclusão de Curso II, na Universidade Federal da Integração Latino-Americana.

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1. O GÊNERO *WESTERN*: RESSIGNIFICAÇÕES ESTÉTICAS E POLÍTICAS DE GÊNERO

O *western* é um dos gêneros mais antigos e emblemáticos da história do cinema, com profundas raízes na formação da identidade cultural norte-americana. Consolidado especialmente entre as décadas de 1930 e 1960, ele surgiu como uma forma cinematográfica de mitificar a conquista do oeste norte-americano, trazendo para as telas, narrativas de confronto entre civilização e selvageria, lei e caos, heróis e foras-da-lei.

Na sua forma clássica, o *western* se estrutura a partir de elementos visuais e narrativos recorrentes: paisagens áridas, cidades pequenas e isoladas, duelos ao pôr do sol, trilhas sonoras marcantes e protagonistas solitários, como caubóis, pistoleiros ou xerifes. Esses personagens, geralmente homens moralmente ambíguos, se veem encarregados de restaurar a ordem em um mundo ainda sem leis. A figura do herói é central e masculina. Filmes como *Rastros de Ódio* (1956, John Ford) e *Matar ou Morrer* (1952, Fred Zinnemann) ajudaram a consolidar esses arquétipos e definiram a estética épica do gênero, marcada por planos abertos e pela valorização da vastidão da paisagem.

Se existe gênero clássico por excelência, ele é seguramente o *western*. [...] sua iconografia, com os seus cenários e personagens marcantes, tendia sempre, quando se falava de cinema, a ser a que mais imediatamente invadia a mente do espectador. Ao contrário da maior parte dos outros gêneros, o *western* é uma criação explicitamente cinematográfica. (Nogueira, p.41, 2010)

No entanto, como cita Rick Altman (2000), os gêneros cinematográficos não são categorias fixas, mas construções históricas em constante transformação, moldadas pela interação entre a indústria, a crítica e o público. O *western*, com o tempo, passou a ser ressignificado por novas vozes, novas sensibilidades e realidades sociais que desafiaram seus códigos clássicos. Um dos elementos revisados dentro do gênero é a presença feminina, por tanto tempo marginalizada ou apagada dentro das narrativas de “velho oeste”. Enquanto o herói masculino protagonizava jornadas de glória solitária, as mulheres foram relegadas a papéis secundários: donzelas em perigo, esposas devotadas ou figuras idealizadas.

É evidente que tal hipótese procede das próprias condições da sociologia primitiva do Oeste, onde a raridade das mulheres e os perigos da vida rude em demasia deram a essa sociedade nascente a obrigação de proteger suas fêmeas e seus cavalos. Contra o roubo de um cavalo, o enforcamento pode ser suficiente. Para respeitar as mulheres, é preciso mais que o receio de um risco tão fútil como o da vida: a força positiva de um mito. O que ilustra o western institui e confirma a mulher em sua função vestal das virtudes sociais de que este mundo caótico ainda tem a maior necessidade. (Bazin, 1991, p. 204)

A partir dos anos 2000, o gênero começou a experimentar transformações mais evidentes, com o surgimento do *neo-western* e de variações regionais como o *nordestern* brasileiro. Filmes como *Dívida de Honra* (2015, Tommy Lee Jones) e *Terra Selvagem* (2017, Taylor Sheridan) questionam os códigos do faroeste clássico ao propor protagonistas moralmente complexos e dar espaço a personagens tradicionalmente marginalizados ou apagados, como mulheres e indígenas. Essas obras focam em figuras fora dos padrões históricos tradicionais. No entanto, mesmo com essas reinvenções, a estrutura clássica do gênero impõe limites intransponíveis quando mulheres tentam ocupar o papel central da narrativa.

É evidente que tal hipótese procede das próprias condições da sociologia primitiva do Oeste, onde a raridade das mulheres e os perigos da vida rude em demasia deram a essa sociedade nascente a obrigação de proteger suas fêmeas e seus cavalos. Contra o roubo de um cavalo, o enforcamento pode ser suficiente. Para respeitar as mulheres, é preciso mais que o receio de um risco tão fútil como o da vida: a força positiva de um mito. O que ilustra o western institui e confirma a mulher em sua função vestal das virtudes sociais de que este mundo caótico ainda tem a maior necessidade. (Bazin, p. 204, 1991)

Em *Dívida de Honra*, há uma aparente subversão da lógica do herói, ao acompanhar a trajetória trágica de Mary Bee Cudy, uma mulher que ousa assumir o papel do pistoleiro e liderar uma missão no território hostil do oeste. Sua força e autonomia, contudo, são lidas como inadequações. Ao longo da narrativa, Mary enfrenta rejeições constantes, solidão e desamparo, culminando em seu suicídio após ser recusada por George Briggs, o homem que ela salvou e com quem esperava construir alguma forma de companhia. O arco de Mary Bee não apenas reforça a dificuldade de inserção da mulher nesse universo, mas simboliza a exclusão sistemática das mulheres no *western*. O gênero, mesmo quando aparentemente renovado, tende a reafirmar o código masculino tradicional, transformando a mulher que desafia esse sistema em uma figura trágica, como se o faroeste não a pudesse suportar.

Por outro lado, *Terra Selvagem* apresenta uma abordagem distinta ao tensionar as estruturas do *western* a partir da inclusão de personagens indígenas e da articulação com memórias ancestrais. Ambientado em uma reserva indígena congelada, o filme constrói uma narrativa de luto, violência e resistência a partir da história de uma jovem nativa americana estuprada e assassinada, cuja morte é investigada por um caçador e uma agente do *FBI*.

Embora a protagonista da investigação seja uma mulher, sua presença é constantemente mediada pelo olhar e pela ação do caçador, um personagem típico do *western*, solitário, experiente e emocionalmente endurecido. A justiça só é alcançada por meio da violência, e a agente, embora determinada, depende da força masculina para realizar sua missão. Embora reforce certos códigos clássicos do gênero, o filme se destaca ao colocar o genocídio indígena e a negligência do estado no centro da trama, trazendo à tona a dor coletiva de um povo silenciado e levando o espectador a confrontar as cicatrizes coloniais que estruturam o território do *western*. A ancestralidade e a conexão espiritual com a terra aparecem como resistência, mas também como lembrança constante da exclusão e do apagamento histórico dos povos originários dentro e fora das telas. Essas reconfigurações contemporâneas do *western*, ainda que tragam novos temas e personagens, muitas vezes mantêm códigos estruturais que limitam o protagonismo feminino ou subalterno.

2.1.1 O *Western* Fora de Lugar: Reinvenções Regionais e Estéticas

No entanto, quando esse imaginário é transplantado para outras regiões e realidades culturais, como no caso do *nordestern* brasileiro, surgem novas possibilidades de resistência e ressignificação. Obras como *Deus e o diabo na Terra do Sol* (1964, Glauber Rocha) e *Baile Perfumado* (1996, Paulo Caldas e Lírio Ferreira), adaptaram os arquétipos do *western* ao sertão, trocando pistoleiros por cangaceiros e xerifes por jagunços e coronéis. Diferente da visão romântica norte-americana, essas produções trazem uma crítica mais direta às estruturas de poder, à violência sistêmica e à desigualdade social.

Penso que o *western* tem uma linguagem própria, uma estrutura dramática consagrada. O cangaço não se aproxima desse gênero do cinema americano. Tem outra estrutura. Primeiro porque o cangaço não dá espaço para o herói individual. Não tem bandido, nem mocinho. São grupos em conflito, a Volante e o Bando. O herói, personificado em Lampião, não luta

só, ele comanda um grupo na batalha. Com isso dilui-se o ato da coragem individual e portanto não dá para comparar com o filme de bang bang, no qual os personagens exercitam suas habilidades e se destacam por serem justamente 'heróis solitários'. Não houve possibilidade do western ser imitado pelo filme de Cangaceiro justamente por isso. Realidades diferentes. (Capovilla, p. 58, 2005).

Trabalhando no contexto dos chamados *spaghetti westerns*, produções italianas de baixo orçamento realizadas entre os anos 1960 e 1970, o diretor Sergio Leone se destacou por intensificar os elementos visuais e sonoros do gênero, com *close-ups* extremos, uso dramático do silêncio, trilhas musicais incorporadas à diegese, e um tratamento distendido da tensão narrativa, especialmente nos duelos. Esses recursos tornaram-se sua assinatura estilística e influenciaram profundamente o cinema de gênero que viria depois, contribuindo para o que David Bordwell chamou de poética da continuidade intensificada (Carreiro, 2011).

Os filmes de Leone apontavam para o mesmo rumo, mas o modo como ele filmava era diferente de Godard, Bergman e companhia. Ele não estava simplesmente replicando os novos recursos de estilo e narrativa introduzidos nos esquemas dominantes da prática cinematográfica pelos demais cineastas dos anos 1960. Ele produzia algo particular. (Carreiro, p. 18, 2011)

2.1.2 *Western* em Ruptura: Novos Espaços, Velhos Códigos

Apesar dessas inovações formais, o *spaghetti western* de Leone continua ancorado em estruturas narrativas centradas na figura masculina solitária, violenta e ambígua. Mesmo operando uma crítica sutil ao mito do herói clássico, os filmes de Sergio Leone mantêm o arquétipo do pistoleiro como protagonista absoluto, relegando mulheres e outras subjetividades a papéis secundários ou simbólicos. Sua reinvenção, embora esteticamente ousada, não rompe com os alicerces patriarcais do gênero. Com isso, o *western* permanece, mesmo em suas versões mais autorais e estilizadas, como um território historicamente masculino. "Um mundo do qual as mulheres, e o que elas representam, são rigorosamente excluídas" (Tompkins, p. 45, 1993).

Essa permanência de um código masculino no centro do *western*, mesmo quando atualizado, estilizado ou deslocado geograficamente, evidencia os desafios de se construir protagonismos divergentes dentro de um gênero tão marcado pela tradição. Ao longo das décadas, mesmo com a presença de personagens indígenas, nordestinos, mulheres e outros corpos marginalizados, a estrutura narrativa costuma moldá-los novamente dentro da lógica da exclusão. Ao tensionar esses códigos e

imaginar novas possibilidades de representação, como uma protagonista mulher e uma xerife em meio à fronteira multicultural de Foz do Iguaçu, o curta-metragem *Foz do Oeste Caboclo* busca não apenas dialogar com os legados do *western*, mas também romper parcialmente com os códigos tradicionais do gênero abrindo caminho para outras formas de protagonismo, pertencimento e resistência.

Sem dúvida, o *western* não escapou completamente à evolução do gosto cinematográfico, sequer do simples gosto. Ele sofreu e sofrerá ainda influências alheias (às do romance *noir*, por exemplo, da literatura policial ou das preocupações sociais da época), a ingenuidade e o rigor do gênero foram perturbados por isso. [...] seria melhor maravilhar-se com o fato de ele ainda resistir. (Bazin, p. 198. 1991).

2.2. MODELOS DE PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL: UN ANÁLISIS COMPARADO DEL *WESTERN* CLÁSICO, *SPAGHETTI* Y BRASILEÑO.

El proceso de producción audiovisual es complejo pues en él se involucran aspectos técnicos y creativos, así como estructuras económicas y organizativas que condicionan profundamente el resultado final de una obra. Cuando se estudia el género *western*, esta relación entre modelo de producción y contenido narrativo-estructural se hace especialmente evidente. En el transcurso del tiempo varias han sido las variantes del género yendo desde el *western* clásico *hollywoodense*, el *spaghetti western* europeo y las variantes brasileñas (*nordestern*), cada contexto productivo ha configurado sus formas particulares de narrar, representar y cuestionar los mitos del Oeste, así como sus modos de producción.

El presente capítulo busca hacer una aproximación desde una perspectiva crítica y comparada, de los modelos y/o estilos de producción que sustentaron estas tres expresiones del *western*, teniendo en cuenta las condiciones económicas, la organización del trabajo y la dinámica de mercado las cuales influyen de forma directa en las decisiones artísticas y en la construcción de sentidos en el cine. A través del análisis de estas formas de producción se pretende comprender cómo las limitaciones y potencialidades de cada modelo reflejan y producen discursos culturales específicos, que dialogan con sus respectivas realidades sociales y políticas, lo cual traza un camino para la construcción de un modelo productivo desde una perspectiva contemporánea y ajustadas al contexto universitario que envuelve la producción del cortometraje *Foz do Oeste Caboclo*.

2.2.1. El *western* clásico: Modelo industrial *hollywoodense*

El *western* clásico nace y se desarrolla en el marco del sistema de estudios de *Hollywood* durante la llamada edad de oro del cine (décadas de 1930 a 1960). Este se caracterizaba por un modelo industrial también conocido como producción en cadena, en el cual se aseguraban grandes presupuestos por parte de los estudios, los cuales controlaban todo el proceso desde la filmación hasta la distribución y exhibición (Schatz, 2004). La economía de este sistema productiva garantizaba estabilidad para equipos especializados y favorecía un alto nivel de producción para los estudios.

Como característica de este modelo productivo tenía una jerarquía bien delimitada y altamente especializada, con roles bien definidos: productor, director, guionista, director de fotografía, editor, entre otros. Los procesos se encontraban estandarizados para maximizar la eficiencia y minimizar riesgos económicos (Thompson & Bordwell, 2019). Los estudios mantenían un control rígido sobre el producto final, asegurando que la película cumpliera con las expectativas del público, pues en la medida que más espectaculares estas fuesen garantizaban una mayor audiencia, teniendo en cuenta que en la mayoría de los casos estos eran responsables de su comercialización.

Este modelo favoreció la consolidación del *western* como un género con narrativas lineales y claras: héroes idealizados, antagonistas moralmente opuestos, un conflicto que se resuelve restaurando el orden social. La estética tendía a la representación idealizada del Oeste americano, promoviendo valores como el individualismo, la justicia y la civilización frente a la naturaleza y el “salvaje” (Cawelti, 2003).

El modelo industrial de *Hollywood* no solo produjo un género con una fórmula narrativa exitosa, sino que también contribuyó a reproducir ciertas ideologías hegemónicas. A través del *western* clásico, se reforzaron discursos nacionalistas y conservadores, enmascarando conflictos sociales y culturales complejos en relatos simplificados (Slotkin, 2005). Por tanto, el modelo de producción y su contexto económico tuvieron un impacto directo en la función social y política de estas películas.

2.2.2. El *Spaghetti Western*: Modelo de coproducción internacional/independiente

El *spaghetti western* tiene sus orígenes en la década de 1960 en Italia como una variante del *western* clásico, pero con un modelo de producción que difiere del estadounidense. En este caso en lugar del sistema de estudios vertical y consolidado como el de *Hollywood*, las películas italianas se producían con presupuestos mucho más reducidos, a menudo mediante coproducciones internacionales entre Italia, España y Alemania (Frayling, 2012). Este modelo dependía de un financiamiento privado, acuerdos de coproducción y estrategias de bajo costo para maximizar la rentabilidad de las producciones.

La conformación de los equipos de producción en el modelo italiano era más flexible e incluía menos personal, lo que permitía mayor libertad creativa, aunque también generaba condiciones de trabajo más precarias y menos especialización en muchas ocasiones. Directores como Sergio Leone trabajaban con grupos reducidos y a menudo con actores internacionales que aportaban diferentes estilos y nacionalidades (Hughes, 2004). La producción era más descentralizada y menos rígida que en los estudios de *Hollywood*, permitiendo innovaciones en la narrativa y la estética.

En el *spaghetti western* comienza la variación de las narrativas clásicas del género pues este se caracteriza por romper con la idealización del héroe y las fórmulas del *western* clásico, por ejemplo sus protagonistas son antihéroes ambiguos, muchas veces violentos y moralmente complejos. Otro elemento representativo está dado por una estética más cruda, con un énfasis en la violencia estilizada, primeros planos expresivos y paisajes áridos que refuerzan un tono oscuro y pesimista (Frayling, 2012). La música de Ennio Morricone, con sus sonidos experimentales, también marcó un cambio radical en la identidad del género.

El modelo de coproducción y la producción independiente del *spaghetti western* abrieron un espacio para la experimentación y la crítica social implícita en las narrativas, cuestionando el mito del héroe y los valores tradicionales. Sin embargo, las limitaciones económicas también condicionaron la escala y difusión de estas obras. Así, este modelo representa una tensión entre la creatividad artística y

las restricciones del mercado, que se reflejan directamente en las características formales y temáticas del género.

2.2.3. El *western* brasileño ("*Nordestern*"): Modelo híbrido y de resistencia regional

En el contexto de Brasil se puede identificar también una variación del género clásico, los *westerns* brasileños, a veces denominados como "*Nordestern*", emergen en contextos de producción audiovisual más limitados y fragmentados que los de *Hollywood* o las coproducciones europeas. La producción suele ser independiente, con presupuestos bajos y una fuerte dependencia de financiamiento público (a través de fondos culturales) y privado, así como de incentivos locales (Ikeda, 2012). Esta realidad impone una estructura de producción más flexible y creativa, pero también limitada en términos económicos y técnicos.

En el caso de los equipos de producción del *nordestern* tienden a ser más reducidos con una organización más horizontal y colaborativa, adaptándose a las limitaciones de recursos, y muchas veces apoyada en la comunidad local y sus saberes (Moraes, 2014). Esto genera un modelo de producción híbrido, que combina técnicas profesionales con prácticas artesanales.

Narrativamente, estos *westerns* incorporan elementos del folclore, la historia y la cultura del sertão nordestino, dando voz a regiones y poblaciones marginadas en el cine nacional. Temas como la lucha por la tierra, la injusticia social y la resistencia cultural son recurrentes (Silva, 2017). Estéticamente, la austeridad presupuestaria se convierte en una virtud, impulsando un realismo crudo, el uso de locaciones naturales y una fotografía que dialoga con el paisaje semiárido, diferenciándose de los modelos idealizados de *Hollywood*.

Desde la perspectiva de los modelos de producción, el *western* brasileño es un ejemplo claro de cómo la producción audiovisual puede convertirse en un acto de resistencia cultural y política. La limitación de recursos obliga a innovar y a buscar otras formas de narrar que desafíen el centralismo y la hegemonía cultural del cine industrial. Sin embargo, esta modalidad también enfrenta dificultades para la distribución y el acceso a públicos más amplios, reflejando las tensiones entre producción, economía y visibilidad en el audiovisual nacional (Ikeda, 2012; Silva, 2017).

2.3. O MODELO GAMBIARRISTA

O termo 'gambiarra' é comumente usado para definir qualquer procedimento necessário para a constituição de um artefato ou objeto utilitário improvisado. Neste sentido, o termo gambiarra pode ser entendido como uma forma alternativa de design. A questão da gambiarra envolve temas como o desenho de artefatos, o resgate da função social do design, a problemática do lixo, o contexto das idiossincrasias e das necessidades específicas, bem como a identidade da cultura material brasileira. (Rocha, 2017, p.62)

No contexto cinematográfico, especialmente no Brasil, historicamente atravessado por questões orçamentárias, políticas e estruturais, a gambiarra consolida-se como uma solução recorrente e uma tradição inventiva de produção e do “fazer” cinematográfico. A autora Iomana Rocha, propõe uma ampliação do conceito, ultrapassando-o de seu uso cotidiano para o campo estético, ético e político, passando a ser entendida como uma linguagem e revelando formas alternativas e criativas para o meio cinematográfico.

De acordo com Rocha, o conceito de gambiarra pode ser entendido como “uma forma alternativa de design”, ligada a contextos específicos e à necessidade de reinvenção.

A prática da gambiarra envolve sempre uma intervenção alternativa, o que também poderia ser definido como uma reapropriação material: uma maneira de usar ou constituir artefatos, através de uma atitude de diferenciação, improvisação, adaptação, ajuste, transformação ou adequação necessária sobre um recurso material disponível, muitas vezes com o objetivo de solucionar uma necessidade específica. (Rocha, 2017, p.62)

A gambiarra, então, transforma-se em uma ferramenta estética e poética, não se tratando mais de um recurso emergencial mas de uma solução que assume um papel fundamental na construção da imagem cinematográfica, que se estrutura não apesar das limitações, mas por meio delas, se adaptando de forma fluida e experimentativa com o que está disponível.

“Cinema de garagem” não aponta apenas para um modelo de produção, para o barateamento dos equipamentos de produção, e para as possibilidades estéticas vistas antes como “amadorísticas”. Fala também de possibilidades estéticas, éticas e políticas que surgiram a partir dessas novas possibilidades. Uma outra forma de estar no mundo, de se conectar com o mundo a partir do audiovisual. (Rocha, 2017, p.61)

É nesse contexto que o curta-metragem *Foz do Oeste Caboclo*, que toma como princípio a estética da gambiarra não apenas como solução técnica, mas como linguagem e posicionamento, constrói os seus cenários. A cidade de Foz do Iguaçu, com suas paisagens naturais, céu amplo e suas variações de luz, funciona como dispositivo narrativo, assim como o uso da luz natural, a variação das nuvens, a incidência solar ao longo do dia e a presença do vento, são fatores que determinam visualmente a narrativa. O curta se passa ao longo de um único dia, e por isso, encontra na passagem do tempo uma potencial visual nos princípios da gambiarra, que dialoga com a necessidade de adaptação e transformação e que se manifesta também no ato de erguer e construir fachadas de madeira que representam e compõem a cidade fictícia.

Essa escolha dialoga com o conceito “Cinema de Papel”, criado por Ana Beatriz e Jhiovanna durante o terceiro semestre de faculdade. O termo surgiu a partir do curta de ficção científica *Cabeça de Papel* (2023), que conta a história de uma célebre cientista que tenta fazer sua invenção funcionar e é atormentada pelas sombras da sua parede. O curta teve como proposta a construção integral da cenografia com materiais recicláveis como papel e papelão, além de ser realizado em uma única locação, explorando as limitações como potência criativa, utilizando soluções visuais e sonoras em resposta ao baixo orçamento. Assim, o termo “Cinema de Papel” se refere a essa prática de fazer cinema com as mãos, com o que se tem e que encontra na gambiarra uma linguagem própria. Essa lógica reverbera em *Foz do Oeste Caboclo*, através de seus cenários construídos tanto na escolha dos materiais quanto na construção imagética que compõem um processo cinematográfico.

Independente da nomenclatura utilizada, esses filmes transparecem algo que extrapola os filmes em si, envolvendo o entorno, os processos de produção, os afetos, os fatores estéticos e políticos. Trata-se de fazer filmes que valorizam a experimentação dos processos. E trata-se de um fenômeno descentralizado, que ocorre em diversos estados do Brasil. (Rocha, 2017, p.61)

Nesse contexto, o curta-metragem *Foz do Oeste Caboclo*, através do uso de materiais acessíveis e da adaptação às condições ao entorno, se estrutura como um gesto de resistência e invenção, onde a gambiarra não é apenas uma solução técnica, mas uma escolha e uma estética diante da criação.

3. CARACTERÍSTICAS GERAIS

3.1 *STORYLINE*

Em uma sala de roteiro, Marelina escreve um western intitulado *Foz do Oeste Caboclo*, onde acompanhamos a chegada de Jica Soares, uma protagonista feminina que assume inesperadamente o papel de xerife na cidade fictícia de Foz do Oeste, situada na Tríplice Fronteira. Ao lado dos atrapalhados policiais Pirapó e Tacaniça, e do enigmático Purû, que incorpora simbolicamente a trilha sonora da história, Jica se vê diante da ameaça da pistoleira Pereira e sua gangue “Cabeça de Papel”, que chegam à cidade para instaurar o caos.

A narrativa é conduzida de forma auto reflexiva, com a presença de duas vozes de roteiristas, Marelina e João Francisco, que discutem, em paralelo com a história, o processo de escrita do filme. Essa camada metalinguística revela o embate ideológico entre os dois: enquanto a Roteirista busca escrever um roteiro a partir de sua própria perspectiva, reinventando os arquétipos clássicos do faroeste, o Roteirista-Chefe insiste em seguir os moldes tradicionais do gênero.

Essa oposição criativa entre os roteiristas propõe uma reflexão sobre novas formas de representação dentro de um gênero historicamente marcado por personagens masculinos e narrativas hegemônicas. Em tom irônico, a Roteirista acaba finalizando o roteiro conforme as exigências do Roteirista-Chefe, com um duelo semelhante ao que a própria Jica questionava no início do filme.

Misturando ação, humor e metalinguagem, o curta propõe uma releitura do western a partir de olhar feminino e latino-americano, subvertendo arquétipos tradicionais com personagens inusitados e referências regionais.

3.2 SINOPSE

Em uma sala de roteiro, a jovem roteirista, Marelina trabalha sob pressão ao lado do roteirista-chefe, João Francisco, na criação de um roteiro de faroeste ambientado na Tríplice Fronteira.

A história desenvolvida pela Roteirista acompanha Jica Soares, uma nova xerife que assume o controle da cidade fictícia de Foz do Oeste, marcada pela ausência de autoridade e pelo medo constante de ataques criminosos que vem ocorrendo nos países vizinhos. Ao lado dos desorganizados policiais Pirapó e

Tacaniça, e de Purû, uma personificação da trilha sonora, Jica percorre os espaços simbólicos do faroeste: o bar, a delegacia, o *saloon*, estabelecendo sua presença imponente através de cenas escritas pela Roteirista. No entanto, a construção de Jica é constantemente atravessada por inseguranças e comentários técnicos carregados de preconceitos, impostos pelo Roteirista-Chefe.

A tensão aumenta com a chegada da gangue Cabeça de Papel na fronteira, liderada por Pereira, uma pistoleira temida na região, e composta por três capangas que apenas repetem tudo o que ela diz. A cidade aguarda o momento em que a xerife os protegerá do perigo, enquanto a Roteirista enfrenta seu próprio desafio: escrever a partir da sua perspectiva, equilibrando elementos clássicos do gênero *western*, buscando tornar Jica tão icônica quanto os arquétipos masculinos consagrados do cinema.

Quando a quadrilha finalmente invade a cidade, a narrativa avança para o duelo entre Jica Soares e Pereira, um confronto escrito pela Roteirista de forma irônica, que remete a clichês do gênero e ao mesmo tempo, agrada o Roteirista-Chefe. Contrariada, a Roteirista coloca toda sua autenticidade em um roteiro com o final de um *western* qualquer.

3.3 PERFIL DE PERSONAGENS

A partir dos seguintes perfis dos personagens, decidimos unificar em cena os intérpretes do Roteirista-chefe e do personagem Tacaniça, assim como o da Roteirista e do personagem Jica Soares. Essa escolha reforça simbolicamente as projeções e idealizações da Roteirista em seu processo criativo. Pirapó, aprendiz grato e cooperativo de Tacaniça, é uma versão projetada da relação que João Francisco espera ter com Marelena. A sobreposição dos dois personagens revela, de forma irônica e visualmente marcada, como o tipo de autoridade que resiste à inovação tem o mesmo rosto, a mesma voz e os mesmos vícios.

Jica representa o desejo íntimo da Roteirista de romper com as expectativas, e age como uma crítica à presença dominante de figuras masculinas conservadoras que ocupam, simultaneamente, os espaços de poder dentro e fora da narrativa.

3.3.1 Roteirista

Nome: Marelena (Roteirista).

Descrição: Marelena é uma roteirista jovem que, sob a supervisão de João Francisco, escreve o roteiro de *Foz do Oeste Caboclo*. É recém-chegada à produtora de João Francisco, seu ex-professor de roteiro, que resolveu dar uma oportunidade para ela, que aceitou, mesmo ocupando uma posição subalterna na equipe. Deseja produzir um roteiro de faroeste que dialogue com os elementos clássicos do gênero, mas que, ao mesmo tempo, aponte novos caminhos, em seu caso apresentando uma protagonista, xerife e mulher.

Como ela será modificada ao longo da história: No início, Marelena “aceita”, mesmo incomodada, as interrupções de João Francisco, mas a medida que a pressão narrativa cresce, com a chegada da gangue e do duelo final, Marelena assume uma postura mais firme, tentando impor sua assinatura criativa e originalidade, mesmo que, no clímax, ela escreva algo que sabe que João Francisco vai aprovar e não algo que ela gostaria de ter escrito. Marelena reivindica seu espaço, de certa forma, através da trilha sonora, ambientação e figurino, mesmo que lidando com os limites estruturais da narrativa impostos pelo Roteirista-Chefe.

Personalidade: Criativa, observadora e resiliente.

Idade: 25 anos.

Tipo corporal (altura/peso): Mulher de estatura baixa, ombros ligeiramente curvados pelo tempo diante do *notebook*.

Face: Rosto fino com traços delicados, olheiras pelas noites escrevendo e um sorriso contido.

Pele: Parda ou negra.

Cabelo: Cabelo escuro e médio, preso em um coque desajeitado.

Olhos: Castanhos e observadores.

Onde vive: Em Foz do Iguaçu.

Outros ambientes: Produtora de João Francisco, livrarias, cafés, seu próprio quarto, com ideias e post-its grudados na parede e seu toca discos.

Nível intelectual: Formada em cinema, leitora de teorias filmicas e uma grande consumidora de filmes de gênero.

Nível econômico: Classe baixa em início de carreira, procurando estabilidade financeira.

Descreva sua profissão, local de trabalho e sua relação com as pessoas neste ambiente: Roteirista em início de carreira, trabalha com João Francisco que supervisiona seu trabalho e estabelece uma relação hierárquica.

Modo de falar: Leve sotaque regional, usa um tom direto e argumentativo.

Hobbies preferidos: Escrever microcontos, criar finais alternativos para suas histórias favoritas e montar moodboards visuais para seus personagens.

Estilo: Camisa, calça *jeans*, tênis e crachá pendurado no pescoço.

Hábitos e vícios: Ouve música enquanto escreve e bebe café.

O que a motiva: Provar que pode reinventar o *western* sob um olhar mais aprofundado e desenvolvido.

Qual o seu sonho: Ser reconhecida em festivais por sua escrita criativa e sua proposta de reinvenção de gênero.

De que ela tem medo: De que suas ideias sejam sempre barradas, rejeitadas ou filtradas.

As três coisas que ela mais estima: seu *notebook*, seu caderno de anotações à mão e o chapéu rosa de Jica.

Sexualidade: Pansexual.

Sua visão sobre seu papel de mundo: Acredita que seu papel como roteirista é contribuir para a renovação das narrativas audiovisuais, promovendo representações mais plurais.

Como é seu local de repouso? Na varanda do seu quarto enquanto escuta seus discos.

3.3.2 Xerife Jica Soares

Nome: Jica Soares.

Descrição: Jica é a nova xerife de Foz do Oeste. Criada pela Roteirista, ela surge como uma figura imponente e aparentemente clássica, vista como linha-dura e determinada. Mas aos poucos, ela revela sua complexidade de ser uma personagem

que está sendo escrita enquanto busca entender o que significa ser protagonista, dentro de uma narrativa dominada por clichês.

Jica é na verdade, mais do que uma xerife, é uma personagem em suspensão, sendo testada pelo próprio roteiro. Seu jeito caboclo e introspectivo, desenvolvido pela Roteirista, entra em conflito com a lógica do faroeste tradicional imposta pelo Roteirista-chefe.

Como ela será modificada ao longo da história: À medida que a Roteirista escreve a partir da sua perspectiva, Jica ganha contornos únicos. No início, ela impõe respeito sem violência, duela com olhares e conquista autoridade com frases imponentes mas sem levantar a voz. No entanto, com a pressão crescente do Roteirista-chefe e a exigência por um “final clássico”, Jica é colocada em suspensão: ela hesita e o roteiro a força a se encaixar e ela suja as mãos. Mesmo usando roupas claras e botas cor-de-rosa, sua ação final confirma o que o roteiro impôs: para ser xerife, ela teria que matar.

Personalidade: Jica é reservada, prática e direta. De início, parece impenetrável, firme como os xerifes de faroeste antigos. Mas conforme avança, percebemos sua observação constante, sua dúvida silenciosa e uma certa calma nos gestos, apesar de sempre mostrar autoridade e firmeza. Jica não grita, fala apenas o essencial, mas sempre parece estar ouvindo. Sua força vem do modo caboclo de lidar com o mundo.

Idade: 27 anos.

Tipo corporal (altura/peso): Mulher de estatura baixa.

Face: Rosto fino e natural, com marcas de queimado do sol nas bochechas e nariz.

Pele: Parda ou negra.

Cabelo: Cabelo escuro e médio, a princípio preso e escondido no chapéu, mas ao trocar o figurino, solto.

Olhos: Castanhos.

Onde vive: Em uma pequena fazenda no horizonte, afastada da cidade de Foz do Oeste.

Outros ambientes: Estabelecimentos de Foz do Oeste: delegacia, bar, *saloon* e praça da cidade.

Nível de conhecimento: Sabe cuidar da terra, dos bichos e de si. Tem sabedoria prática, como acender fogueira, dar nó, manusear armas e se localizar olhando para o céu.

Nível econômico: Vida simples e auto suficiente, sobrevive da sua roça e do seu pequeno salário de xerife.

Descreva sua família e a relação do personagem com ela: Vive sozinha. Sua história familiar é silenciosa, mas há vestígios de ancestralidade forte, a partir de várias fotos espalhadas por sua casa.

Descreva sua profissão, local de trabalho e sua relação com as pessoas neste ambiente: É xerife de Foz do Oeste.

Melhores amigos: Não tem amigos íntimos, mas cria um laço com Purû e aprende a confiar nos parceiros da delegacia, Pirapó, que a admira muito, e Tacaniça.

Modo de falar: Simples e direto, com sotaque carregado do regionalismo paranaense.

Hobbies preferidos: Gosta de cozinhar na fogueira e assistir filmes.

Estilo: Começa com roupas escuras, pesadas, inspiradas nos xerifes clássicos de *western*. Quando a Roteirista passa a escrever com mais autoridade, desenvolve em Jica peças em tons de rosa, azul e amarelo, com detalhes bordados, botas cor-de-rosa e um chapéu decorado com a estrela de xerife, mas sem perder sua firmeza.

Religião: Crenças populares e regionais.

Hábitos e vícios: Bebe vinho, gosta de silêncio.

O que a motiva: Entender quem é, e qual o seu papel dentro da história que está sendo escrita.

Qual o seu sonho: Não sonha alto, o desejo de Jica é prático: encontrar seu papel e realizá-lo.

De que ela tem medo: Deixar a cidade desamparada.

As três coisas que ela mais estima: Sua fazenda, sua estrela de xerife e sua horta.

Sexualidade: Assexual.

Sua visão sobre seu papel de mundo: Jica acredita que pode cumprir seu papel à sua maneira, e tenta conciliar sua ética, a partir da personalidade escrita pela Roteirista, com a função que o roteiro lhe deu, até perceber no final, com a insistência do Roteirista-chefe sobre a Roteirista, que isso não será possível.

Como é seu local de repouso? Sua casa afastada da cidade, onde ela existe fora da narrativa por um breve instante.

3.3.3 Pereira

Nome: Pereira.

Descrição: Pereira é a líder da Gangue Cabeça de Papel e uma pistoleira temida em toda a Tríplice Fronteira. É uma pistoleira experiente, carismática e autoritária, é teatral e sabe que está sendo observada, fala como quem performa para a plateia. Pereira representa a ameaça externa, mas também a crítica interna à tradição do gênero.

Como ela será modificada ao longo da história: Pereira entra na história como uma vilã clássica: segura, cínica e determinada a dominar Foz do Oeste. No entanto, conforme o confronto com Jica se aproxima, ela percebe que não está só interpretando um papel que domina, ela também está sendo testada, como mulher, pistoleira e antagonista. Assim como Jica, Pereira existe em estado de suspensão narrativa, sendo observada e moldada pela Roteirista e pelo Roteirista-chefe, oscilando entre o clichê e a possibilidade de reinvenção.

Por um breve momento, ao perceber que Jica age de forma diferente e que a Roteirista parece querer romper com o modelo tradicional, Pereira se permite imaginar um final novo, sobrevivendo, sendo presa, ter continuidade como personagem. Há então um breve alívio, como se pela primeira vez uma vilã pudesse ter um desfecho que não a morte.

Com a pressão do Roteirista-chefe, o roteiro volta ao molde clássico dentro das repetições do gênero. Pereira morre no duelo e Jica suja as mãos.

Personalidade: Confiante, narcisista, sarcástica e inteligente. Pereira tem um senso de humor ácido, mas por trás da arrogância existe uma mente estratégica e atenta.

Idade: 36 anos.

Tipo corporal (altura/peso): Mulher de estatura baixa.

Face: Rosto redondo com maquiagem marcante e escura.

Pele: Parda.

Cabelo: Castanho escuro e longo.

Olhos: Escuros.

Onde vive: Nômade entre as fronteiras de Foz do Oeste.

Outros ambientes: Casas de apostas, bares e *saloons*.

Nível de conhecimento: Alto, conhece as fraquezas dos sistemas e das pessoas.

Nível econômico: Rica através do crime.

Descreva sua profissão, local de trabalho e sua relação com as pessoas neste ambiente: Pereira é uma pistoleira líder de gangue que comete assaltos, principalmente em bancos, juntamente com seus capangas temporários, que concordam com tudo o que ela diz e seguem suas ordens.

Modo de falar: Direta, com frases marcantes e uma dose de teatralidade.

Hobbies preferidos: Brincar com seus alvos antes de vencê-los.

Estilo: Flanela escura, colete de couro preto, calças de listras, chapéu com dinheiro pendurado.

Religião: Possui apenas a fé em si mesma.

Hábitos e vícios: Fumar charutos, beber e falar frases de efeito.

O que a motiva: Poder, dinheiro e domínio.

Qual o seu sonho: Ter muito dinheiro.

De que ela tem medo: Pereira não possui nenhum medo visível, mas teme quando seu destino é reescrito para a morte.

A coisa que ela mais estima: Dinheiro.

Sexualidade: Lésbica.

Sua visão sobre seu papel de mundo: Ela se vê como alguém imbatível, e não deixa transparecer a incerteza de seu papel no roteiro, seguindo as ações de vilania à risca.

Como é seu local de repouso? Pereira não descansa e está sempre com a arma ao alcance.

3.3.4 Roteirista-chefe

Nome: João Francisco (Roteirista-chefe).

Descrição: João Francisco é o roteirista-chefe responsável por supervisionar a escrita do roteiro de *Foz do Oeste Caboclo*. Ele representa uma figura de autoridade criativa dentro da sala de roteiro, sendo mais velho e mais experiente que Marelina, a dona do roteiro e sua ex-aluna brilhante, da qual ele enxergou potencial e deu uma chance de fazer parte de uma grande produção. Com sua postura crítica e conservadora, ele se opõe às ideias de Marelina, insistindo em manter os códigos clássicos do *western*.

Como ele será modificado ao longo da história: João Francisco mantém sua postura tradicional e inflexível durante toda a narrativa.

Personalidade: Conservador, controlador, pragmático e debochado.

Idade: 50.

Tipo corporal (altura/peso): Alto, barriga saliente e postura levemente curvada.

Face: Traços marcados, barba por fazer e algumas olheiras.

Pele: Pardo.

Cabelo: Grisalho.

Olhos: Carrega um olhar crítico e superior.

Onde vive: Foz do Iguaçu.

Outros ambientes: Sala de roteiro da sua produtora, que simbolicamente representa seu lugar de poder.

Nível intelectual: Alto, possui experiência no mercado audiovisual e já roteirizou diversas produções de gênero.

Nível econômico: Classe média-alta, dono de uma produtora e com estabilidade profissional.

Descreva sua família e a relação do personagem com ela: João Francisco é viúvo, ainda usa sua aliança e carrega a de sua esposa em um colar no pescoço, não tem filhos.

Descreva sua profissão, local de trabalho e sua relação com as pessoas neste ambiente: João Francisco tem uma produtora, é roteirista-chefe e dentro da sala de roteiro exerce uma postura autoritária, opinando constantemente sobre a construção da narrativa e tentando controlar as escolhas criativas de Marelina.

Melhores amigos: Como vive para o trabalho não seu vínculo mais direto é com Marelina, ele se considera como mentor dela e estabelece uma relação hierárquica e conflituosa.

Modo de falar: Sotaque regional, usa um tom direto e crítico às vezes carregado de sarcasmo.

Hobbies preferidos: Reassistir *westerns* clássicos e refazer finais que na sua opinião fugiram disso.

Estilo: camisa social, *jeans* e crachá.

Religião: é uma pessoa cética e racional, se baseia em fórmulas e em estruturas pré-definidas.

Hábitos e vícios: tem o hábito de interromper a roteirista no meio do seu processo criativo, costuma coçar os olhos para demonstrar cansaço e de sempre tirar a música do ambiente para conseguir se concentrar.

O que o motiva: Replicar o sucesso dos clássicos, reafirmar sua autoridade e manter o controle criativo dos roteiros.

Qual o seu sonho: Escrever um grande roteiro clássico e ser reconhecido como especialista em cinema de gênero.

De que ele tem medo: De perder sua posição de poder para a nova geração de criadores, com suas novas histórias e novas vozes.

As três coisas que ele mais estima: Sua opinião, seu cargo e o gênero cinematográfico.

Sexualidade: Heterossexual.

Sua visão sobre seu papel de mundo: Acredita que seu papel é mentorear novas vozes, podendo assim através delas, preservar a tradição do cinema de gênero, mantendo uma lógica narrativa e evitando “excessos emocionais”.

Como é seu local de repouso: A sala do cafézinho.

3.3.5 Tacaniça

Nome: Tacaniça

Descrição: Tacaniça é um dos policiais mais antigos de Foz do Oeste. É considerado mais experiente que seu companheiro Pirapó, ainda que meio esquecido pelos moradores da cidade, com isso, foi pensado pela Roteirista desde o início para ser assumir um papel secundário no roteiro.

Como ele será modificado ao longo da história: Tacaniça não tem uma modificação significativa durante a história, mantendo seus costumes conservadores e à sua forma antiga de compreender o mundo.

Personalidade: Conservador, desconfiado, xavecador e preguiçoso.

Idade: 50.

Tipo corporal (altura/peso): Um pouco mais alto que Pirapó e com uma barriga saliente.

Face: Bochechas e nariz queimados pelo sol, e sempre com uma expressão séria.

Pele: Pardo.

Cabelo: Grisalho.

Olhos: Desconfiados e semicerrados.

Onde vive: Na cidade de Foz do Oeste.

Outros ambientes: Delegacia de Foz do Oeste e *saloon*.

Nível intelectual: Formação de policial.

Nível econômico: Antes de adotar Pirapó e o transformar em um policial, Tacaniça tinha seu salário de policial completo, mas agora dá parte dele para Pirapó.

Descreva sua família e a relação do personagem com ela: Tacaniça é viúvo, ainda usa sua aliança e carrega a de sua esposa em um colar no pescoço. Em uma das suas viagens para Oeste de Pedra, Tacaniça conheceu Pirapó quando o garoto tentou roubá-lo, Tacaniça então enxergou um certo potencial em Pirapó e decidiu adotá-lo, o levando para Foz do Oeste e o colocando em uma academia de policiais.

Descreva sua profissão, local de trabalho e sua relação com as pessoas neste ambiente: Policial veterano de Foz do Oeste, seu local de trabalho é a delegacia de Foz do Oeste, era mais ativo como policial em seus tempos de brilhantina, fazendo rondas pela cidade e se esforçando para proteger a todos, é lembrado desse jeito pelos membros mais antigos da cidade e ainda é respeitado pelos mais jovens, mas apenas por ser uma figura de autoridade.

Melhores amigos: Pirapó.

Modo de falar: Tem um forte sotaque paranaense e fala de modo devagar.

Hobbies preferidos: Dormir e ir para o *saloon* assistir o *show* das dançarinas.

Estilo: Camisa de flanela, calça jeans, botas com esporões e chapéu.

Religião: É uma pessoa cética, acredita somente naquilo que está vendo, não acredita nem mesmo no jornal e acaba sendo surpreendido quando a gangue de Pereira chega na cidade.

Hábitos e vícios: Tem o hábito de beber no bar no final do dia e sair para fumar algumas vezes durante o turno.

O que o motiva: Ensinar Pirapó a ser um policial igual a ele.

Qual o seu sonho: A cidade reconhecê-lo como um grande policial.

De que ele tem medo: Medo de ser esquecido e de ser substituído por alguém novo, sendo forçado a se aposentar.

As três coisas que ele mais estima: A aliança de sua esposa que ele carrega no pescoço, sua pistola e Pirapó.

Sexualidade: Heterossexual.

Sua visão sobre seu papel no mundo: Tacaniça acredita que manter os costumes e fazer o que sempre foi feito é o melhor para manter a cidade segura.

Como é seu local de repouso: Sua cadeira na delegacia.

3.3.6 Pirapó

Nome: Pirapó.

Descrição: Pirapó é um jovem órfão nascido em Oeste de Pedra. Ele foi adotado por Tacaniça, quando tentou assaltá-lo em uma de suas viagens, para trabalhar na delegacia como policial em Foz do Oeste. Ele tem um forte senso de lealdade por Tacaniça ter tirá-lo de uma vida difícil, mas também é extremamente atrapalhado e bem humorado. Pensado pela Roteirista para ter um papel secundário no roteiro.

Como ele será modificado ao longo da história: Pirapó é jovem e muito apegado às tradições regionais de Foz do Oeste, suas ações acompanham as atitudes de Tacaniça, por ser mais experiente. Ao longo da história, sua personalidade se mantém e ele não colabora ativamente com a vitória de Jica sobre Pereira, mas se vê inspirado por ela e tenta mostrar para seu pai adotivo que Jica é uma boa xerife.

Personalidade: Atrapalhado, leal à Tacaniça e sempre de bom humor.

Idade: 20 anos.

Tipo corporal (altura/peso): Baixo e magro.

Face: Rosto fino, não possui barba.

Pele: Branca.

Cabelo: Escuro e raspado, como se tivesse saído da academia de polícia recentemente.

Olhos: Pequenos e castanhos.

Onde vive: No centro da cidade fictícia de Foz do Oeste.

Outros ambientes: Adora o bar e o *saloon*.

Nível intelectual: Baixo formalmente, e com pouca experiência de vida.

Nível econômico: Classe média baixa, vive de forma modesta.

Descreva sua família e a relação do personagem com ela: Sua única família é a que sua profissão lhe deu, Tacaniça, que age como um mentor para ele.

Descreva sua profissão, local de trabalho e sua relação com as pessoas neste ambiente: Policial recente na cidade, todos gostam dele mas a delegacia não impõe tanto respeito sem um xerife, portanto, ele e Tacaniça aguardam o momento do roteiro ser escrito para começar a trabalhar.

Melhores amigos: Tacaniça é seu mentor e melhor amigo, Pirapó também respeita muito a xerife Jica Soares, mas não deixa transparecer por medo de Tacaniça brigar com ele.

Modo de falar: Rápido, carregado de expressões regionais que copia de Tacaniça.

Hobbies preferidos: Ouvir rádio, ir no bar e acompanhar Tacaniça no *saloon*.

Estilo: Roupas antigas de Tacaniça, surradas. Camisa, calça jeans, coldres, botas com esporões e chapéu.

Religião: Acredita fielmente em crenças populares da região de Tacaniça.

Hábitos e vícios: Toma chimarrão com frequência, tenta copiar Tacaniça em tudo.

O que o motiva: A gratidão por Tacaniça.

Qual o seu sonho: Ser um grande policial em Foz do Oeste.

De que ele tem medo: De voltar para sua vida antiga.

As três coisas que ele mais estima: O chapéu antigo de Tacaniça, que foi dado a ele, as fotos dele e de Tacaniça e Foz do Oeste.

Sexualidade: Bissexual.

Sua visão sobre seu papel no mundo: Pirapó faz de tudo para ser uma pessoa boa, e um policial melhor ainda. Mostra para Tacaniça, no final, que a mudança não é tão ruim.

Como é seu local de repouso: A cadeira na delegacia, onde ele e Tacaniça costumam dormir.

3.3.7 Purû (Trilha Sonora)

Nome: Purû (Trilha Sonora).

Descrição: Purû é a personificação da Trilha Sonora, é um personagem que existe entre o diegético e o extradiegético: ele está em cena, mas opera como uma consciência sonora do filme. Ele acompanha a xerife Jica Soares, ambientando

momentos épicos, contemplativos e tensos com instrumentos tocados ao vivo, como piano, violão, gaita e sons marcantes. Purû é bem humorado e sabe mais do que revela, por existir desde o início do cinema.

Como ele será modificado ao longo da história: Purû começa como um músico misterioso e quase invisível, mas ao longo do filme se revela para Jica como a Trilha Sonora, e que já acompanhou diversos *westerns*.

Personalidade: Carismático, bem-humorado e um pouco vaidoso quanto ao seu próprio papel no cinema, Purû ama o que faz e tem prazer em pontuar momentos marcantes com som e música.

Idade: Existe desde o surgimento do cinema.

Tipo corporal (altura/peso): Alto e magro.

Face: Jovem, com barba por fazer e expressão tranquila.

Pele: Parda.

Cabelo: Preto, raspado nas laterais.

Olhos: Escuros.

Onde vive: Nos filmes, nas novelas, nos jogos, nas peças de teatro, e em tudo o que possua elementos sonoros.

Outros ambientes: Foz do Oeste, um filme de *western*.

Nível intelectual: Alto conhecimento musical e narrativo.

Nível econômico: Purû existe fora da lógica econômica, por ser um elemento sonoro que acompanha a narrativa.

Descreva como ele interage com os personagens da narrativa: Purû interage diretamente apenas com Jica Soares, pois ela ainda não tem seu papel totalmente definido dentro da narrativa. Enquanto os demais personagens já estão imersos no enredo clássico de faroeste, com funções e trajetórias mais fixas, Jica transita entre o que está escrito e o que ainda está sendo inventado, refletindo os conflitos dos roteiristas.

Nesses momentos de suspensão, em que Jica entra em um limbo narrativo, aguardando ser “escrita”, Purû se aproxima. Ele aproveita esses intervalos para se

conectar com ela, com o objetivo de moldá-la para se tornar uma xerife digna de trilha épica. No entanto, à medida que a história avança, ele entende que não deve encaixá-la nos moldes clássicos, mas adaptar uma trilha sonora ao estilo dela, reconhecendo que a força da protagonista está justamente em destoar dos outros. Purû então, é o único recurso que resta para a Roteirista deixar algo autoral e contemporâneo no seu próprio roteiro e na essência de Jica.

Modo de falar: Purû fala pouco e se comunica mais através de sons e músicas.

Estilo: Purû se adapta ao estilo do filme. Em Foz do Oeste, usa ponho, colete, bigode falso e violão nas costas, a partir do que as cenas pedem, ainda que só Jica consiga vê-lo.

O que o motiva: Criar atmosferas únicas que transformam histórias em lendas.

Sua visão sobre seu papel de mundo: Para ele, seu papel é como ser uma alma invisível nas histórias, sem ele, nada emociona por completo.

3.4 TEMPO-ESPAÇO DA NARRATIVA

O curta-metragem *Foz do Oeste Caboclo* se estrutura em duas camadas narrativas distintas, que dialogam entre si: o tempo presente da criação e o tempo ficcional da história escrita. A narrativa se alterna entre o cotidiano dos roteiristas, que discutem e constroem a história, e o universo do faroeste que eles criam em voz alta.

A camada do tempo presente é marcada pela presença da voz em *off* dos roteiristas, que comentam, propõem e reescrevem o roteiro enquanto ele acontece diante dos olhos do público. Esse tempo é linear, mas permeado por hesitações, interrupções e conflitos criativos entre o clássico e o contemporâneo. É nessa camada que o filme assume uma metalinguagem crítica, revelando os bastidores da construção narrativa e questionando as próprias estruturas do gênero *western*.

Já a camada da ficção criada se passa em Foz do Oeste, uma Foz do Iguaçu estilizada que carrega traços simbólicos do faroeste clássico: estabelecimentos recorrentes, como bar e o *saloon*, e espaços amplos, porém ressignificados na contemporaneidade. Aqui, o árido é trocado pelo tropical, e o tempo é marcado pelas diferentes fases do céu durante um único dia, para além do sol escaldante típico do deserto.

4. ROTEIRO

FOZ DO OESTE CABOCLÓ

Western

Jhiovanna e Ana Beatriz

Roteiro original

pinheiro.jhiovanna@gmail.com
anabdesigner134@gmail.com

2025

1. INT. CASA DE JICA - TELEVISÃO

Vemos um filme antigo de faroeste. Em frente a uma fachada antiga de um bar de madeira, CAUBÓI 1 e CAUBÓI 2 estão vestidos com blusas de flanela com coletes de couro e franjas, calças jeans com coldres onde carregam duas pistolas cada um, cintos com grandes fivelas, botas de couro com esporões e grandes chapéus.

Um duelo acontece. Uma bola de feno passa pelo chão de areia, atrás de CAUBÓI 1 e CAUBÓI 2, que se encaram por longos segundos.

Vemos o rosto de CAUBÓI 1 de perto, que usa uma bandana vermelha cobrindo seu nariz e boca. CAUBÓI 1 estreita os olhos.

Vemos agora o rosto de CAUBÓI 2 de perto, que usa uma bandana verde da mesma maneira, cobrindo o nariz e a boca. CAUBÓI 2 franze as sobrancelhas.

CAUBÓI 1 e CAUBÓI 2 se encaram por mais alguns segundos, e rapidamente, sacam as pistolas dos coldres e atiram um no outro. Vemos fumaça cobrindo os tiros.

Ouvimos balas caindo no chão. CAUBÓI 1 e CAUBÓI 2 estão caídos no chão, mortos. Os créditos começam a subir.

2. INT. CASA DE JICA - SALA - MANHÃ

Vemos e ouvimos ser digitado na tela: INT. CASA DE JICA - SALA - MANHÃ

Vemos os créditos subindo através da televisão. O plano abre mostrando que a televisão está em cima de um móvel de madeira.

Cortamos para JICA SOARES, 27, vestindo uma camisa escura de flanela, lenço no pescoço e um colete de couro. Sentada no sofá, Jica Soares encara a televisão com uma careta descontente.

Jica Soares tira o chapéu do seu lado e o coloca na cabeça, enquanto fala com desdém.

JICA SOARES

Ai que besteira.

Em off ouvimos uma música iniciar.

Jica Soares se levanta, e na sua frente vemos uma mesa de centro de madeira, com um cinzeiro e um copo de bebida.

Jica Soares anda até a porta de casa, passando pela mesa de jantar, feita de madeira, pequena e com uma só cadeira. Na parede, vemos fotos antigas de familiares falecidos de Jica.

2.

Jica Soares pega sua pistola e sua estrela de xerife e passa pela porta.

3. EXT. CASA DE JICA - MANHÃ

A música em off continua. Vemos Jica Soares sair para fora de casa, caminhando para o horizonte.

Enquanto Jica Soares caminha, a câmera sobe para o céu. Vemos e ouvimos ser digitado na tela o título do filme, com fonte de roteiro: FOZ DO OESTE CABOCLÓ escrito por Mare...

A escrita é interrompida por um som em off de batida na porta seguido de uma pessoa se aproximando.

A imagem do céu fica congelada com o título incompleto.

A música diminui gradualmente até que para. Ouvimos uma voz masculina vinda do ROTEIRISTA-CHEFE.

ROTEIRISTA-CHEFE (V.O.)

Vou sentar aqui, tá? Dá pra tirar a música, escrever com música me incomoda.

Ouvimos uma voz feminina vinda da ROTEIRISTA.

ROTEIRISTA (V.O.)

Chefe! Claro, fica à vontade, eu já comecei a escrever.

4. INT. DELEGACIA - MANHÃ

Um rádio velho toca uma notícia.

LOCUTOR (V.O.)

(espanhol)

A Gangue Cabeça de Papel assalta o banco de Ciudad Del Este e mata xerife...

Vemos e ouvimos ser digitado na tela: INT. DELEGACIA - MANHÃ

Na delegacia de polícia, PIRAPÓ e TACANIÇA dormem em cadeiras de madeira inclinadas e encostadas na cela, com os pés apoiados em uma mesa. Pirapó ronca, enquanto Tacaniça se engasga com o próprio ronco. Pirapó usa uma camisa de flanela xadrez, colete de couro, calça jeans, botas com esporões e apoia seu chapéu na barriga. Tacaniça usa uma camisa de flanela lisa, colete de couro, calça jeans com cinto de couro, botas com esporões e tem o chapéu cobrindo seu rosto.

ROTEIRISTA-CHEFE (V.O.)

(crítico)

Como você vai fazer a entrada dela?

A delegacia é pequena, com várias fotos de Pirapó e Tacaniça vivendo momentos diferentes, como pai e filho. Vemos duas mesas pequenas de madeira com placas com os nomes dos policiais: PIRAPÓ e TACANIÇA e uma mesa maior com uma placa sem nome, cartazes de procurado descolando da parede, notícias de jornais coladas mostrando uma gangue, que passa por várias cidades e um grande cartaz de procurado com o valor de uma recompensa embaixo.

Vemos uma cela empoeirada com uma caneca de metal ao lado de uma pequena cama. O coldre com a pistola de Pirapó está pendurado em sua cadeira, enquanto o de Tacaniça está jogado em uma mesa.

ROTEIRISTA (V.O.)
(direta)
Imponente.

Ouvimos o som de um cavalo.

ROTEIRISTA-CHEFE (V.O.)
Cavalo? Não tem dinheiro.

Uma sombra de Jica Soares se projeta nos policiais através da janela.

ROTEIRISTA (V.O.)
Por isso que é som de cavalo.

Ouvimos os passos de Jica Soares se aproximando da delegacia.

Jica Soares entra na delegacia, observa o ambiente e olha bufando para os dois policiais. Jica Soares chuta a cadeira de Pirapó.

JICA SOARES
(imponente)
Anda. Vamos trabalhar que o sol já passou da metade.

Pirapó e Tacaniça acordam confusos, se ajeitando nas cadeiras e limpando as babas.

TACANIÇA
Tá na hora de trocar de turno?

PIRAPÓ
A gente troca de turno?

Jica Soares pigarreia, chamando a atenção de Pirapó e Tacaniça. Tacaniça olha para Jica Soares.

TACANIÇA
A gente tá sem xerife moça...

JICA SOARES
Jica Soares.

TACANIÇA
...aqui não tá funcionando.

Jica Soares mostra a estrela do peito suspirando.

JICA SOARES
Agora tá.

Jica Soares dá as costas e anda em direção a porta. Pirapó olha para Tacaniça, pega o coldre com a pistola, se levanta e segue Jica Soares.

TACANIÇA
Pirapó, ei onde você vai piá?

Pirapó se vira para Tacaniça e aponta para a porta.

PIRAPÓ
Ela tem a estrela, senhor.

Tacaniça fica parado por uns segundos, se assusta com a informação e levanta rapidamente, pegando seu coldre com a pistola.

5. EXT. FOZ DO OESTE - MANHÃ

Vemos e ouvimos ser digitado na tela: EXT. FOZ DO OESTE - MANHÃ

Jica Soares, Pirapó e Tacaniça chegam em Foz do Oeste. A câmera se afasta de Jica Soares, Pirapó e Tacaniça e vemos que a cidade é uma pequena rua com fitas no chão delimitando os estabelecimentos e placas com os nomes.

ROTEIRISTA-CHEFE (V.O.)
Ambienta melhor a cidade. A gente tem que enxergar o que tá lendo.

ROTEIRISTA (V.O.)
Tá. Ai, odeio descrever cidade.

Ouvimos em off som de Roteirista digitando.

ROTEIRISTA (V.O.)
"Foz do Oeste é uma cidade clássica de faroeste...".

A câmera se aproxima de Jica Soares, Pirapó e Tacaniça. Enquanto olham admirados, a câmera os acompanha de costas, mostrando Foz do Oeste.

Do lado esquerdo de Foz do Oeste, se encontram as fachadas da delegacia, da barbearia, do bar e do saloon.

Do lado direito as fachadas da igreja, do banco, da prefeitura e um estábulo simples de madeira com um bebedouro para cavalos na frente.

Jica Soares, Pirapó e Tacaniça andam em direção ao bar.

Na parede do bar, estão colados cartazes de procurado onde estão escritos embaixo dos rostos:

CAPANGA 1, CAPANGA 2, CAPANGA 3, e um cartaz maior com uma grande recompensa, mas sem rosto e com um ponto de interrogação no lugar do nome.

6. INT. BAR - MANHÃ

Vemos e ouvimos ser digitado na tela: INT. BAR - MANHÃ

Algumas mesas redondas, com cadeiras, estão espalhadas pelo bar, PURŪ, um menino jovem vestindo calças de pano e um grande poncho, está sentado ao piano tocando uma música agitada.

Uma briga está acontecendo. Seis homens trocam socos e quebram garrafas na mesa ameaçando uns aos outros.

BÊBADO
(embriagado)
Eu vou pegar essa recompensa!

BÊBADO 2
(embriagado)
Não! Eu vou defender... O meu bolso! Vai tudo pro meu bolso!

Pirapó e Tacaniça entram, se assustam e tentam parar a briga, mas são puxados pelos homens que começam a bater em Pirapó e Tacaniça.

Jica Soares entra no bar e olha em volta.

Jica Soares caminha até o balcão, ficando de costas para briga.

Jica Soares faz um gesto pedindo uma bebida. Vemos a mão do Bartender entregando um copo cheio para Jica Soares.

Jica Soares bebe a bebida e bate o copo no balcão, fazendo um barulho alto.

Todas as cabeças do bar se viram para Jica Soares, que continua de costas.

JICA SOARES
Quem é que vai estrear a cadeia hoje?

Todos do bar se sentam com medo, Purû começa a tocar o piano lentamente.

O Bartender, que usa uma blusa social branca e um colete preto, com o cabelo com muito gel, serve outra bebida para Jica Soares.

Jica Soares pega a bebida. O Bartender começa a limpar um copo.

ROTEIRISTA-CHEFE (V.O.)
 \cho que nessa hora o Tacaniça
 podia ajudar a colocar ordem.

Jica Soares olha para os lados, desconfiada.

ROTEIRISTA (V.O.)
 Deixa eu continuar, ela sai do
 bar...

Jica Soares bebe a bebida e muda a sua postura de um jeito confiante.

A câmera segue pra porta, Jica Soares corre para acompanhá-la, deixando o copo de bebida no caminho.

Purû para de tocar o piano e segue Jica Soares.

7. EXT. FACHADA DO SALOON - DIA

Vemos e ouvimos ser digitado na tela: EXT. FACHADA SALOON - DIA

Jica Soares anda se aproximando da entrada do saloon, Purû, a seguindo, se arruma para entrar no saloon tirando o poncho e colocando um colete vermelho.

Jica Soares para em frente ao Saloon e Purû para ao lado dela, colocando um bigode falso. Jica Soares olha para Purû franzindo as sobrancelhas.

Um VELHO CAUBÓI, 50, vestindo uma camisa de flanela, calça jeans e um cinto de couro, usando um chapéu de caubói, passa atrás de Jica Soares, lendo um jornal.

A câmera acompanha agora o Velho Caubói, que lê em voz alta, e com dificuldade, o que está escrito no jornal.

VELHO CAUBÓI
 Gangue Cabeça de Papel chega à
 Ponte da Amizade.

Vemos o jornal de perto com o restante da notícia: Cidadãos temem a chegada em Foz do Oeste.

VELHO CAUBÓI
 Esses jaguara, vão chegar aqui
 daqui a pouco cheio de muamba.

O Velho Caubói anda ainda lendo o jornal.

Vemos um CASAL DE TURISTAS, com protetor solar nos narizes, óculos escuros e roupas de verão estampadas, andam pela cidade segurando um mapa e uma câmera fotográfica.

Um PADRE, com batina preta, terço no pescoço e um chapéu, anda na direção do Casal de Turistas.

TURISTA 1
(tentando falar espanhol)
Com licença, sabe um lugar onde a gente possa jantar?

PADRE
Opa, patrão! Vocês tão com sorte!
Vai ter show no nosso saloon, leva a patroa! Fica ali!

O padre aponta para o saloon.

8. INT. SALOON - DIA

Vemos e ouvimos ser digitado na tela: INT. SALOON - DIA

Jica Soares e Purû entram no saloon, um lugar com mesas redondas com cadeiras espalhadas, uma mesa de cassino e um palco com TRÊS DANÇARINAS.

Purû se dirige até o palco onde tem um piano e começa a tocar. As três dançarinas dançam no ritmo.

ROTEIRISTA-CHEFE (V.O.)
Os policiais tem que estar com ela pra proteger.

ROTEIRISTA (V.O.)
(irônica)
Ah sim!

Ouvimos em off a Roteirista digitar.

Pirapó e Tacaniça entram no saloon ofegantes e com os rostos um pouco machucados da briga do bar.

Jica Soares observa ao redor procurando perigo.

TACANIÇA
(forçando carisma)
Xerife! Achou o saloon sozinha!

PIRAPÓ
(ofegante)
A gente te procurou em toda...

Tacaniça cutuca Pirapó o interrompendo.

TACANIÇA

Tá tudo certo por aqui? Pro nosso show latino-americano, cheio de gente estranha e forasteira...

Tacaniça puxa a arma, olhando em volta desconfiado. Pirapó imita Tacaniça puxando a arma, mas Jica revira os olhos.

Pirapó guarda a arma e começa a dançar com as Três Dançarinas, que se aproximam sorridentes, conforme a música de Purû se intensifica. Tacaniça guarda a arma e dá um peteleco em Pirapó.

ROTEIRISTA-CHEFE (V.O.)

Saloon tá ótimo. Três meninas tá bom pra gritar durante o duelo épico.

Jica sai de perto do palco e caminha pelo saloon, olhando em volta.

ROTEIRISTA-CHEFE (V.O.)

E o vilão, hein?

ROTEIRISTA (V.O.)

Você não leu o mapa de personagens que eu te mandei?

Jica olha para o palco e depois para a porta. Jica sai do saloon. Purû para de tocar e a acompanha correndo.

As Três Dançarinas se afastam de Pirapó e Tacaniça revirando os olhos e fazendo sinal para Pirapó e Tacaniça saírem do saloon.

ROTEIRISTA (V.O.)

Vamos tomar um café, eu preciso te contar uma coisa.

Ouvimos em off os roteiristas se afastando.

9. EXT. FACHADA DO SALOON - TARDE

Jica Soares sai do Saloon, Purû a acompanha.

Jica Soares e Purû andam pelas fachadas da cidade. Purû se coloca na frente dela enquanto fala.

PURÛ

Olha, eu já acompanhei um bocado de xerifes...

Purû pega o violão e começa a tocar um estilo diferente para cada exemplo.

PURŪ
 ...até em preto e branco, italiano,
 cangaceiro...

Purû para de tocar.

PURŪ
 Mas você é diferente.

Jica Soares para de andar. Purû a encara de perto,
 estreitando os olhos.

PURŪ
 Acho que é o bigode.

JICA SOARES
 (irritada)
 E quem é você?

PURŪ
 Purû!

JICA SOARES
 (confusa)
 Purû?

Vemos o rosto de Jica Soares com uma expressão confusa,
 ouvimos uma trilha sonora, a expressão de Jica Soares muda
 para uma expressão confiante.

A música para. Vemos o rosto sorridente de Purû.

PURŪ
 Entendeu? Eu sou a Trilha Sonora.

JICA SOARES
 Você pode fazer isso o tempo todo?

PURŪ
 Só nos melhores momentos...

Purû dá tapinhas nas costas de Jica Soares e começa a andar
 com ela saindo de Foz do Oeste. Enquanto Jica Soares e Purû
 caminham se distanciando da câmara, ouvimos em off o
 Roteirista-Chefe e a Roteirista se aproximando.

ROTEIRISTA-CHEFE (V.O.)
 Então agora é introduzir o vilão
 pro confronto e dar um bom final
 pra xerifinha.

10. EXT. FOZ DO OESTE - ENTRADA - TARDE

Vemos e ouvimos ser digitado na tela: EXT. FOZ DO OESTE -
 ENTRADA - TARDE

Vemos um céu bem azul, a placa de saída de Foz do Oeste, e um grande terreno vazio, com algumas plantações. Jica Soares e Purû caminham, atravessando uma placa com indicações apontando para Foz do Oeste, Paraguay e Argentina.

ROTEIRISTA (V.O.)

Tá, antes, Jica Soares parte para sua casa, distante da civilização.

Jica Soares atravessa a placa da Tríplice, andando de forma confiante, Purû atrás com alguns passos de diferença, toca uma música.

ROTEIRISTA (V.O.)

No pôr-do-sol.

Quando Jica Soares e Purû atravessam a placa, o céu agora exibe um pôr-do-sol. Vemos e ouvimos o texto sobre a tela ser reescrito para: EXT. FOZ DO OESTE - ENTRADA - PÔR-DO-SOL.

Jica Soares e Purû caminham e Jica analisa a sua volta.

11. INT. BAR - MOMENTOS MAIS TARDE

Vemos e ouvimos ser digitado na tela: INT. BAR - MOMENTOS MAIS TARDE

Alguns homens bêbados tomam suas bebidas de forma tranquila, sentados em suas mesas. O Bartender, no balcão, limpa um copo de vidro.

Uma movimentação, de pessoas entrando no bar, assusta o Bartender, que olha para a porta.

3 CAPANGAS, com lenços escodendo o nariz e a boca e dinheiro e notas penduradas nos chapéus, vão até os homens bêbados e bebem suas bebidas, empurram eles e riem alto.

CAPANGA 1

O que vamos fazer com esses aqui?

CAPANGA 2

Espero que a bebida deles seja melhor do que a da outra cidade.

CAPANGA 1

Espero que eles tenham mais dinheiro do que a outra cidade!

Capanga 3, bebendo de uma garrafa, mostra seu braço enfaixado e manchado de sangue.

CAPANGA 3

E não tenham xerife!

Na entrada do bar, vemos PEREIRA, 36, uma pistoleira fora-da-lei.

Pereira usa calças de listra, blusa de flanela escura, colete de couro preto, lenço no pescoço, botas de couro com esporões e um chapéu de caubói preto, com dinheiro e notas penduradas.

PEREIRA

Mas se tiver, eu acabo com ele! Ou eu não sou a maior pistoleira da Tríplice Fronteira!

Pereira, rindo com ar de superioridade, caminha até o Bartender.

PEREIRA

E a minha pistola tem bala pra 1, pra 2, pra esse lugar inteiro!

Os 3 Capangas brindam á chefe, gritam e batem mais nas mesas. Pereira se vira para os capangas.

O Bartender para de limpar o copo e finge derrubar o pano. O Bartender se curva para pegar uma arma, que está escondida atrás do balcão.

PEREIRA

Ei, ei, ei, vamos concentrar pi lazada. Vamos direto pra quem sabe a informação.

O Bartender retorna, e Pereira está sorridente apoiando os braços no balcão. Os 3 Capangas estão com as armas apontadas para o Bartender.

PEREIRA

Faz isso não, meu bem.

Pereira pega o Bartender pelo colarinho, e aproxima seu rosto do dele.

PEREIRA

Onde fica o banco?

Um BÊBADO sai correndo de dentro do bar. Os Três Capangas levantam para tentar impedir o Bêbado. Pereira os impede fazendo um sinal com a mão.

PEREIRA

Pode deixar.

Tacaniça entra no bar empurrando Pirapó para dentro. Pirapó e Tacaniça olham para os bêbados, que estão com medo, e depois para Pereira. Pirapó e Tacaniça sacam suas pistolas.

Pereira olha para Pirapó e Tacaniça e sorri de forma maléfica.

PEREIRA

Eu quero conhecer esse xerife.

12. EXT. CASA DE JICA - QUINTAL - MOMENTOS MAIS TARDE

Vemos e ouvimos ser digitado na tela: EXT. CASA DE JICA - QUINTAL - MOMENTOS MAIS TARDE

A casa de Jica Soares é pequena e de madeira. No quintal, vemos alguns animais, plantações e um varal com roupas penduradas. Ao lado, alguns tijolos que parecem ser usados para uma fogueira, com um espeto em cima, junto a uma panela velha de ferro. Vemos do outro lado um barril, com uma corda pendurada com um nó em um prego e botas cor-de-rosa encostadas no barril.

Jica Soares começa a pegar madeira para colocar na fogueira de tijolos. Purû olha em volta e se senta ao redor da fogueira de tijolos.

Purû pega seu violão e começa a dedilhar a introdução de Faroeste Caboclo.

JICA SOARES
Tá tocando o que agora?

PURÛ
A música do seu momento contemplativo.

JICA SOARES
Pra que?

PURÛ
Sente aí.

Jica Soares coloca as madeiras no fogo e olha para Purû confusa enquanto se senta ao redor da fogueira e começa a mexer a comida na panela.

JICA SOARES
É pra refletir o que?

ROTEIRISTA (V.O.)
Agora vou te contar a backstory dela! Ela saiu de Jurenda porque mataram o pai...

Jica começa a olhar para a fogueira fixamente, como se estivesse lembrando de algo.

ROTEIRISTA (CONT.)
 (empolgada)
 ...foi atrás dos caras pra se vingar e descobriu todo o esquema de muamba deles, quase morreu e foi nomeada xerife pelo prefeito de Foz do Oeste como agradecimento, mas ela se recusou a morar na cidade porque ele era um general e ela acabou descobrindo que ele era o chefe deles.

ROTEIRISTA-CHEFE (V.O.)
 É uma boa backstory pro Tacaniça!

Purû para de tocar. Jica sai do transe balançando a cabeça e volta a mexer na panela.

ROTEIRISTA (V.O.)
 Não, cara! Aí a Jica tá pronta!
 Vamos pro duelo.

Purû pega a gaita e dá uma risada.

13. EXT. CASA DE JICA - QUINTAL - NOITE

O Bêbado chega na propriedade de Jica Soares correndo, demonstrando muito medo, enquanto vemos e ouvimos ser digitado na tela: EXT. CASA DE JICA - QUINTAL - NOITE.

Jica Soares toma chimarrão. Jica Soares e Purû encaram o Bêbado.

BÊBADO
 (ofegante)
 Xerife, a gangue.

Jica Soares deixa a cuia de lado, olha para as botas cor-de-rosa, para as roupas penduradas no varal e sorri.

14. EXT. FOZ DO OESTE - AMANHECER

Vemos e ouvimos ser digitado na tela: EXT. FOZ DO OESTE - AMANHECER

Velho Caubói e Padre estão sentados em frente a fachada do bar tomando tererê e olhando para a rua.

VELHO CAUBÓI
 Trabalhei pra um cara chamado
 Tranquilo uma vez...

Ouvimos barulho de tiros e gritos desesperados.

Vemos Pereira e os 3 Capangas saírem do banco carregando sacos de dinheiro e atirando para cima.

Pereira joga Pirapó e Tacaniça, que estão amarrados juntos, no chão.

A população fica desesperada e começa a correr. Pereira e os 3 Capangas começam a colocar os sacos de dinheiro na carroça.

Jica Soares, vestindo roupas mais claras, suas botas cor-de-rosa com esporões e um chapéu rosa com a estrela de xerife pendurada, chega em Foz do Oeste com Purú e o Bêbado. Ouvimos Purú começar a tocar.

Jica Soares para no meio da rua e dá um tiro para o alto. Os 3 Capangas saem correndo. Pereira revira os olhos e se volta para Jica Soares.

JICA SOARES

Eu ouvi falar de você.

Pereira se aproxima de Jica Soares.

PEREIRA

Eu não ouvi falar de você.

Pereira arranca a estrela de xerife do chapéu de Jica Soares, olha de perto e a joga no chão.

Jica Soares aponta a arma para Pereira. Ouvimos o barulho do gatilho da arma de Jica.

A cidade se reúne em volta de Jica Soares e Pereira, observando com expectativa.

Jica Soares pega então algemas do bolso de trás.

JICA SOARES

Você tá presa.

A cidade emite um som de desapontamento e começa a cochichar entre si. Jica continua com a arma apontada para Pereira e faz um som para que a cidade faça silêncio.

ROTEIRISTA-CHEFE (V.O.)

Não! O clássico é o duelo! Caramba
você nunca viu um filme de
faroeste?

ROTEIRISTA (V.O.)

Vi, mas eu ia desenvolver a Pereira
ainda!

Pereira sorri aliviada. Jica balança as algemas com os olhos focados em Pereira. Uma das dançarinas aparece entre as outras duas com roupa de juíza.

ROTEIRISTA-CHEFE (V.O.)
Desenvolver? Ela morre. É só.

Tacaniça assente com a cabeça. Pirapó consegue se soltar e começa a soltar Tacaniça. A dançarina com roupa de juíza entra novamente na multidão.

ROTEIRISTA-CHEFE (V.O.)
(murmurando)
Devia ter chamado um cara pra fazer.

ROTEIRISTA (V.O.)
Então tá! Você quer um clássico?

Pereira fica tensa. Pirapó corre e pega a estrela de Jica do chão. Pirapó entrega a estrela para Jica. Jica coloca a estrela no peito. Jica sorri.

15. EXT. FOZ DO OESTE - AMANHECER

Vemos e ouvimos ser digitado na tela: EXT. FOZ DO OESTE - AMANHECER 2.0

A Dançarina tira a roupa de juíza e grita de medo junto com as outras duas Dançarinas.

Vemos Purû iniciar uma música numa gaita.

Um duelo acontece. De costas, Jica Soares e Pereira andam em direções opostas uma da outra e após cinco passos param, se virando novamente de frente para a outra.

Uma bola de feno passa pelo chão, atrás de Jica Soares e Pereira, que se encaram por longos segundos.

Vemos o rosto de Jica Soares de perto. Jica Soares estreita os olhos.

Vemos agora o rosto de Pereira de perto. Pereira franze as sobrancelhas.

Jica Soares e Pereira se encaram por mais alguns segundos, e rapidamente, sacam as pistolas dos coldres e atiram uma na outro.

O tiro de Pereira passa de raspão no braço esquerdo de Jica Soares, enquanto o tiro de Jica Soares acerta em cheio o peito de Pereira.

Pereira cai no chão.

A população suspira de forma surpresa. Tacaniça abre a boca encantado com a ação de Jica.

TACANIÇA
(aprovando)

Tem um novo xerife na cidade.

Pirapó olha Jica com um grande sorriso.

Os 3 Capangas correm. Tacaniça e Pirapó correm atrás dos 3 Capangas.

Pereira cai no chão. Jica Soares anda até Pereira e aponta a arma na direção da câmera.

16. INT. SALA DE ROTEIRO - DIA

A Roteirista termina de escrever e continua olhando para o computador.

ROTEIRISTA
Viu? Não tem nada de difer...

O Roteirista-Chefe interrompe a Roteirista.

ROTEIRISTA-CHEFE
É isso.

A Roteirista se vira para o Roteirista-Chefe, que está anestesiado olhando para o computador, sorrindo.

ROTEIRISTA
Sério? Você não quer ver como eu fari...

ROTEIRISTA-CHEFE
Não. Ficou perfeito!

Roteirista-Chefe dá tapinhas no ombro da Roteirista e sai da sala.

ROTEIRISTA-CHEFE
Finaliza e envia pra gente.

A Roteirista abre a boca incrédula e o observa sair pela porta.

A Roteirista volta a escrever no computador.

17. EXT. FOZ DO OESTE - ENTRADA - MANHÃ

Vemos e ouvimos ser digitado na tela: EXT. FOZ DO OESTE - ENTRADA - MANHÃ

Vemos Jica Soares de longe caminhando em direção a sua casa. Purû entra no quadro com um violão pendurado nas costas e um chapéu grande na cabeça.

Purû olha para a câmera, pega o violão e começa a tocar e cantar.

PURÛ (V.O.)
(no ritmo de Faroeste
Caboclo)
*Não tinha medo xerife Jica Soares era o que todos
diziam quando ela apareceu, deixou pra trás todo o
marasmo de Jurenda...*

A câmera sai de Purû e passa a acompanhar Jica Soares que está se distanciando cada vez mais da cidade.

A câmera agora sobe e vemos a placa de entrada de Foz do Oeste.

ROTEIRISTA-CHEFE (V.O.)
(interrompendo a música)
Viu, lembra que não dá pegar os
créditos de Faroeste Ca...

ROTEIRISTA (V.O.)
(gritando)
Ai, pelo amor de Deus!

FIM

5. VISÃO ESTÉTICA DAS ÁREAS

5.1. DIREÇÃO por Jhiovanna Pinheiro

Foz do Oeste Caboclo é um curta-metragem ambientado em Foz do Iguaçu, que propõe a subversão do gênero *western* a partir de uma perspectiva local e também contemporânea. A narrativa, protagonizada por uma roteirista que escreve uma xerife mulher tentando encontrar seu papel na cidade, reflete o apagamento de vozes femininas dentro de um gênero historicamente masculinizado, tanto nas telas quanto nos bastidores.

[...] o filme feito por mulheres não é apenas definido pelas preocupações temáticas e seu endereçamento a uma audiência feminina, mas, sim, pela sua resistência a papéis femininos normativos e por uma recusa de reconciliação com os requisitos patriarcais, desestabilizando os estereótipos e as categorias do gênero fílmico, criando um cinema híbrido e novas figurações do feminino. (Domingues e Costa, 2020 apud Kaplan, 2012, p. 913)

Na defesa da área de direção, minha proposta estética busca resgatar elementos clássicos do gênero com uma abordagem autoral, feminina e paranaense. Cresci em Foz do Iguaçu e pude observar as paisagens da fronteira, ouvir histórias regionais contadas na oralidade e conhecer a mistura de culturas que habitam essa região. Minhas escolhas visuais são influenciadas tanto por estilos que me formaram como espectadora e estudante de cinema, quanto pelas vivências enquanto mulher que moldaram minha sensibilidade enquanto artista. Cada decisão estética é pensada para comunicar sensações específicas, criar atmosferas potentes e contribuir para uma experiência narrativa que atualiza o gênero, ao mesmo tempo em que o tensiona com novas possibilidades de representação.

As ideias estéticas e narrativas desenvolvidas ao longo deste capítulo estão organizadas de forma mais detalhada na decupagem do filme, no capítulo 7.1. Nela, é possível visualizar a aplicação prática das escolhas que serão descritas neste capítulo, como enquadramentos, movimentos de câmera, ambientações e propostas sonoras. Complementarmente, o *cue sheet* inicial também acompanha o trabalho, apontando os momentos específicos em que as músicas e efeitos sonoros serão inseridos ao longo da narrativa.

trágico, caboclo, nordestino e subalterno, que enfrenta o sistema com as armas que lhe restam: a rebeldia e a própria existência.

Ao nomear o curta-metragem de *Foz do Oeste Caboclo*, proponho um deslocamento simbólico do cenário árido dos *westerns* tradicionais para a fronteira trinacional de Foz do Iguaçu, também marcada por disputas, tensões e resistências cotidianas. A escolha da palavra *caboclo* carrega o desejo de vincular o *western* a um novo território: um fronteiro, mestiço e popular; homenageando, ao mesmo tempo, as críticas sociais presentes na obra de Renato Russo.

O uso da palavra *caboclo* no título do curta-metragem também é uma forma consciente de ressignificação. Tradicionalmente marcada por estigmas e preconceitos, a figura do caboclo muitas vezes foi associada a ideias de atraso, ignorância ou rusticidade. No contexto paranaense, o termo *caboclo* refere-se, historicamente, à população “mestiça” formada a partir do encontro entre povos indígenas (como os *guaranis* e *kaingang*s), colonos europeus e trabalhadores migrantes. Em regiões do interior e nas margens dos rios, como na própria tríplice fronteira de Foz do Iguaçu, o caboclo é alguém que conhece o mato, a terra, os ciclos do rio e da roça, que carrega oralidade, religiosidade e práticas culturais próprias (Mondardo, 2008).

No curta-metragem, a palavra *caboclo* não vem como marca pejorativa, mas como afirmação de pertencimento. Como propõe o *Manifesto Queer Caboclo* (Fernandes e Gontijo, 2016), trata-se de um “olhar desde as margens”, que rejeita o olhar colonizador e normativo e enxerga nas identidades caboclas uma força epistemológica e política. A subversão do *western* tradicional aproxima o espectador da realidade cabocla paranaense, o herói não é o forasteiro branco de chapéu limpo, mas uma roteirista que ousa criar uma xerife com raízes fincadas na fronteira, que cuida da terra e busca resolver os conflitos invisibilizados da região turística.

Assim como *Faroeste Caboclo* constrói uma narrativa de enfrentamento e denúncia, *Foz do Oeste Caboclo* faz um posicionamento político, cultural e afetivo que afirma o caboclo como identidade potente, viva e complexa, valorizando sujeitos híbridos, “mestiços” e periféricos que habitam a fronteira entre o urbano e o rural (Fernandes e Gontijo, 2016). Ao mesmo tempo, o curta-metragem também se afirma como um espaço de autoria e sentimento, onde a Roteirista, uma mulher

paranaense, tem o desejo de escrever um filme de gênero, a partir de quem ela é e de onde ela veio.

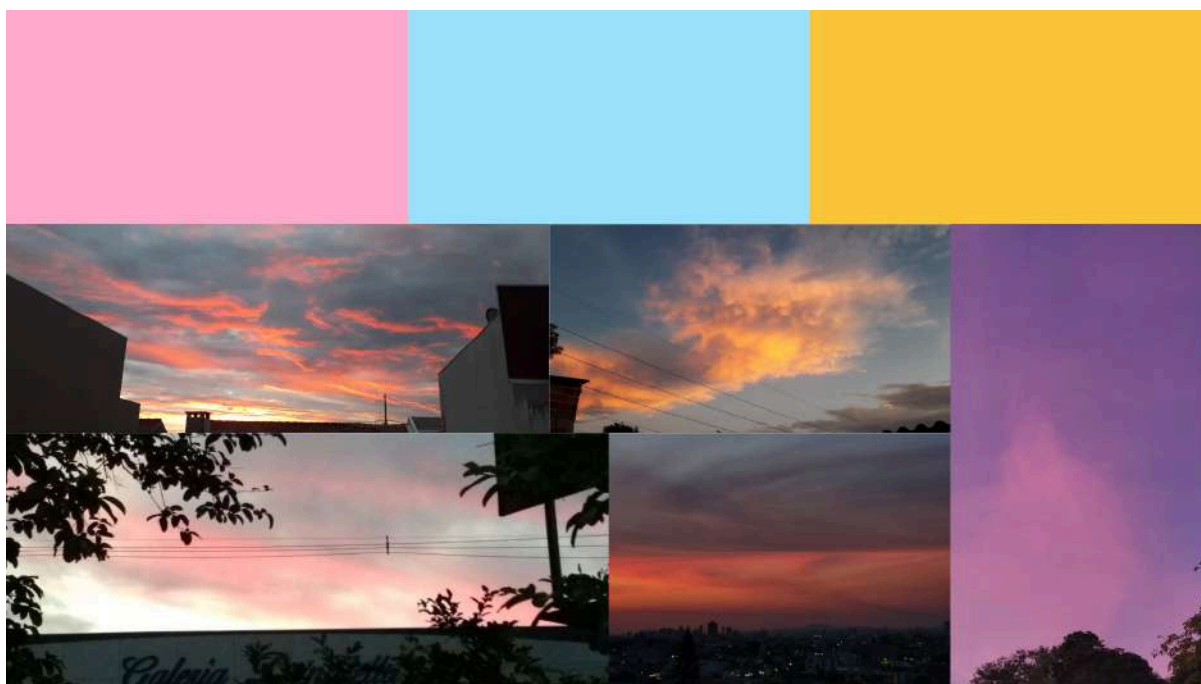
5.1.2. Estética do Curta-Metragem: Referências e Gambiarra

A cidade de Foz do Iguaçu, com seu cenário fronteiriço, turístico, rural e cultural, se torna, no curta-metragem, um “velho oeste caboclo”. Para criar essa ambientação, o cenário da cidade será construído, utilizando da estética da gambiarra (Rocha, 2017). O *caboclo*, enquanto figura híbrida, fronteiriça e resistente, é também um fazedor de gambiarras, ele reinventa, adapta, transforma e atravessa. Como afirma Iomana Rocha (2017), a gambiarra pode ser lida como um “gesto de resistência simbólica e material” que perturba os discursos normativos de qualidade, sucesso e progresso.

Com soluções improvisadas, criativas e acessíveis para o nosso contexto universitário, a intenção da escolha é contribuir para a imersão do espectador e recriar simbolicamente o universo do *western*. Apesar dos recursos limitados, o objetivo é que o espaço filmado seja reconhecido como um espaço típico do gênero, mas adaptado à realidade da região, e que as técnicas revelem a inventividade da produção, reforçando o aspecto artesanal, “rebelde” e brasileiro do curta-metragem.

A paleta de cores do filme é composta por tons pastéis de rosa, azul e amarelo, inspirados no céu de Foz do Iguaçu, um elemento afetivo e constante na paisagem da fronteira, utilizado também para contextualizar que a história se passa em um dia. Essa escolha contribui para criar uma atmosfera suave e quente, fazendo um contraste com os elementos clássicos do *western*, que geralmente são marcados por cores terrosas e escuras, fazendo também uma crítica ao estereótipo relacionado à cor rosa em personagens femininas. A proposta, juntamente com a direção de arte, é de apostar no uso da madeira, bordados e tecidos leves, respeitando o clima quente da região, mas sem abrir mão da estética do *western*.

Figura 2: *Moodboard* com paleta de cores e fotos de referência do céu de Foz do Iguaçu.

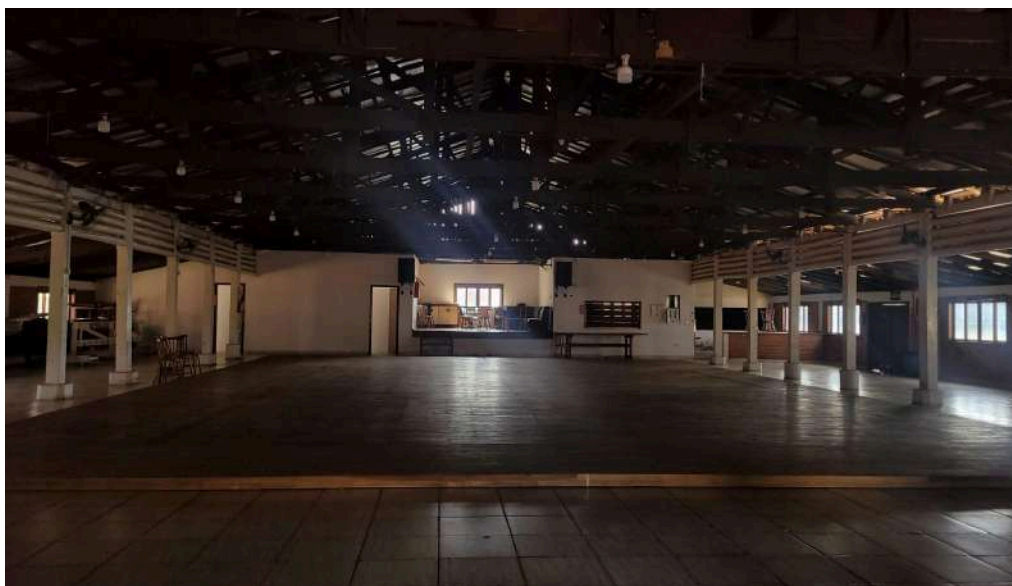


Fonte: Montagem de paleta de cores feita por Jhiovanna Pinheiro na ferramenta Canva; imagens de arquivo, feitas por Jhiovanna Pinheiro e Ana Beatriz de Souza Gomes, do céu de Foz do Iguaçu.

As roupas acompanham essa lógica, com figurinos menos pesados, mas remetendo aos trajes típicos do gênero. Jica começa o filme vestindo tons escuros mas com personalidade própria, entretanto, conforme a narrativa se desenvolve, passa a adotar o rosa mas agir como um xerife clássico, satirizando através das cores como a autenticidade da Roteirista vai sendo podada pelo Roteirista-chefe.

Em relação ao cenário, as filmagens serão realizadas em dois espaços principais: o CTG Charrua e a chácara de uma família local, locais que carregam texturas reais e histórias próprias, o que soma à proposta estética de utilizar o que se tem à mão. Assim como propõe Iomana Rocha (2017) ao pensar a gambiarra como uma estratégia criativa e política, a estética do filme se constrói a partir de escolhas sensíveis, acessíveis e potentes, reafirmando o território como fonte de reinvenção.

Figura 3: Salão de eventos menor do Centro de Tradições Gaúchas.



Fonte: Fotos retiradas na primeira visita de locação da direção, produção e direção de fotografia.

Figura 4: Salão de eventos maior do Centro de Tradições Gaúchas.



Fonte: Fotos retiradas na primeira visita de locação da direção, produção e direção de fotografia.

Figura 5: Exterior da chácara local.

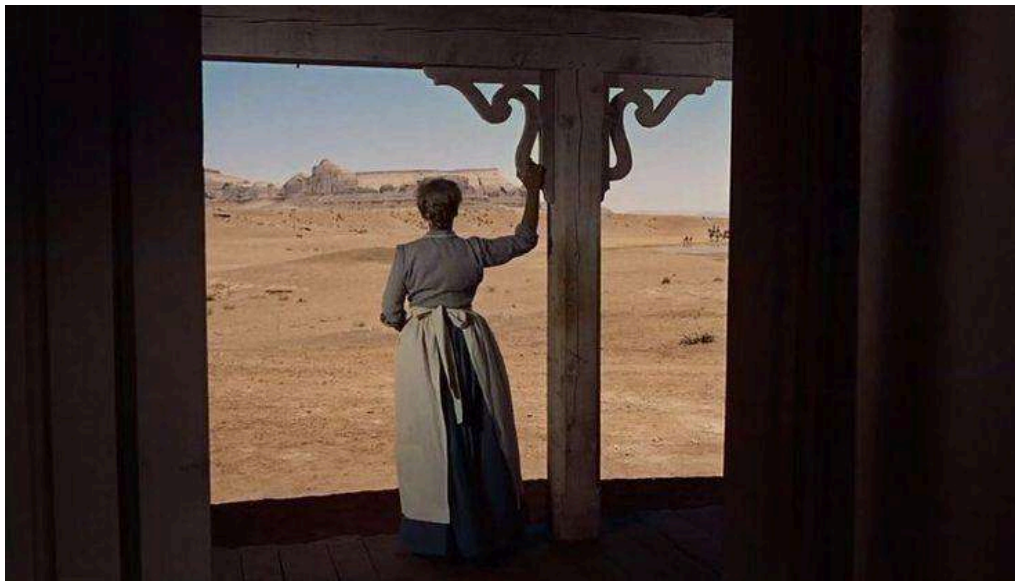


Fonte: Foto retirada na segunda visita de locação da direção e direção de fotografia.

Esteticamente, minhas principais influências de imagem transitam entre o *western* clássico, como os filmes de John Ford, o *neo-western* e a estilização do cinema de Wes Anderson e de Greta Gerwig. O *western* tradicional inspira o uso da paisagem, da tensão nos enquadramentos, trilha sonora e clichês nos arquétipos dos personagens, o *neo-western* inspira a ressignificação dos protagonistas e paisagens, enquanto o cinema de Anderson e Gerwig inspira a Direção de Arte colorida, composição simétrica e a construção de um universo visual coeso, representando a organização das ideias na mente da Roteirista. Essa mistura de referências orienta as decisões de enquadramento, paleta de cores, movimento de câmera e a *mise-en-scène*.

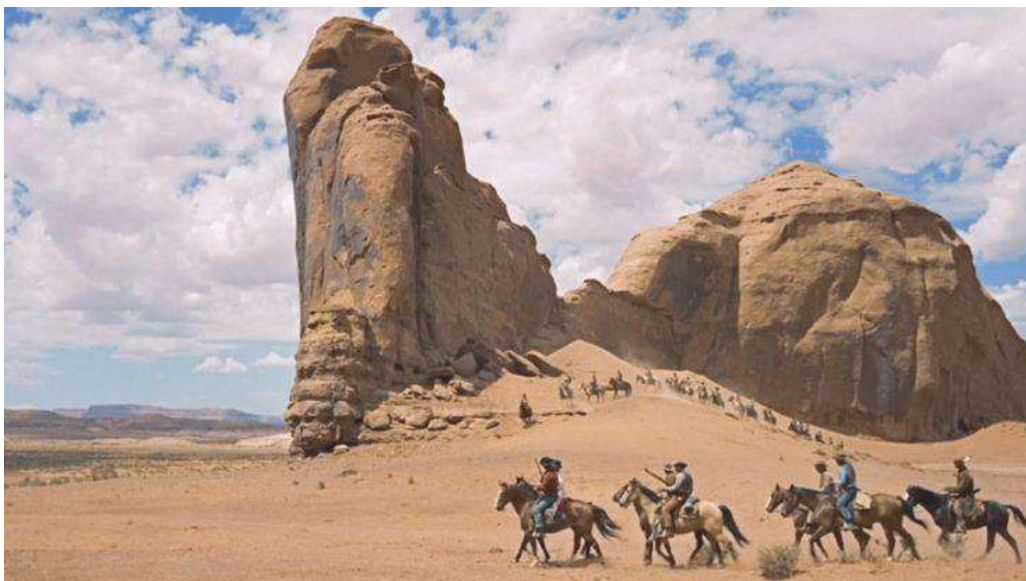
A construção estética do curta-metragem parte das raízes do *western* clássico. Filmes como *Rastros de Ódio* (1956, John Ford) são referências no fazer cinematográfico, com os planos abertos, que mostram a paisagem e destacam a falta de pessoas ao redor e a solidão do personagem protagonista, os primeiros planos que evidenciam sensações e os planos americanos, popularizados com os filmes de *western*, para mostrarem as armas dos personagens. Também me interessa no gênero *western*, a figura do xerife como personagem central, que no curta-metragem será interpretado por uma mulher, como forma de subverter um imaginário historicamente masculino e debater os papéis historicamente destinados a mulheres.

Figura 6: Representação do papel da mulher dentro da narrativa clássica do *western*.



Fonte: Cenas retiradas do filme *Rastros de Ódio* (1956, John Ford).

Figura 7: Representação do papel dos homens dentro da narrativa clássica do *western*.



Fonte: Cenas retiradas do filme *Rastros de Ódio* (1956, John Ford).

O *neo-western* também influencia as escolhas estéticas do curta-metragem ao reimaginar visualmente o gênero. *Sinners* (2025, Ryan Coogler), atualiza a imagem do faroeste ao trazer não apenas novos corpos e subjetividades, como a figura do homem negro em protagonismo, mas também uma abordagem estética que preserva e ressignifica os elementos visuais do *western*. Em *Sinners* (2025), são referências os planos abertos mostrando o céu, contextualizando a jornada que ocorre em um dia inteiro, como em *Foz do Oeste Caboclo*. Ademais, ao trazer à tona

conflitos raciais, familiares e morais, juntamente com a ancestralidade, o filme de Coogler revela como o gênero pode ser apropriado por novas vozes e realidades.

Figura 8: Montagem de cenas retiradas do filme *Sinners* (2025) que evidenciam o céu como passagem de tempo.



Figura 8: Montagem de cenas retiradas do filme *Sinners* (2025, Ryan Coogler).

Ao mesmo tempo, a estética do filme busca uma linguagem colorida e simétrica, influenciada pelo cinema de Wes Anderson, em filmes como *Asteroid City* (2023) e de Greta Gerwig em filmes como *Barbie* (2023). Em *Foz do Oeste Caboclo*, essas referências irão influenciar os enquadramentos centralizados, os movimentos de câmera calculados e a construção de uma atmosfera visual quase lúdica, que contrasta com a tensão, trazida pelo *western*. A composição dos enquadramentos segue uma lógica simétrica e precisa, valorizando o equilíbrio dos elementos em cena, organizados a partir da mente da Roteirista. Essa escolha, diretamente influenciada pelos filmes de Anderson e Gerwig, pretende reforçar a artificialidade da

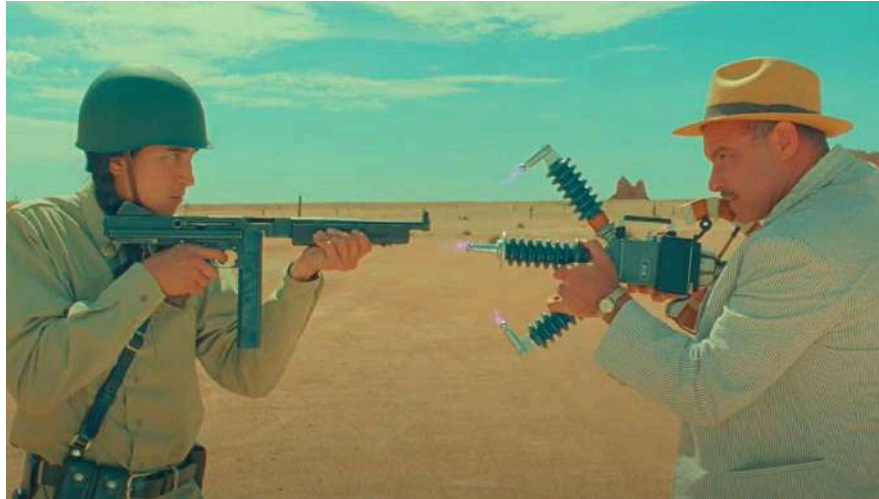
encenação, seguindo a lógica do roteiro sendo escrito. Os movimentos de câmera serão utilizados para representar um observador atento e coreografado, conforme as ideias dos roteiristas surgem na tela, buscando evidenciar o simbolismo dos gestos, diálogos e composição dos espaços.

Figura 9: Plano médio mostrando o céu marcando o tempo em *Asteroid City* (2023).



Fonte: Cena do filme *Asteroid City* (2023, Wes Anderson).

Figura 10: Plano destacando a simetria de *Asteroid City* (2023).



Fonte: Cena do filme *Asteroid City* (2023, Wes Anderson).

Figura 11: Plano geral mostrando a paisagem de *Asteroid City* (2023).



Fonte: Cena do filme *Asteroid City* (2023, Wes Anderson).

Figura 12: Cena do filme *Barbie* (2023) fazendo referência a *2001: Uma Odisseia no Espaço* (1968, Stanley Kubrick).



Fonte: Cena do filme *Barbie* (2023, Greta Gerwig).

Figura 13: Montagem de cenas do filme *Barbie* (2023) onde Ken e Barbie saem da Barbielândia.



Fonte: Cenas tiradas do filme *Barbie* (2023, Greta Gerwig).

O cinema brasileiro tem uma longa tradição de invenção estética, mesmo em contextos de limitação material. *O Auto da Compadecida* (2000, Guel Arraes) é um exemplo de adaptação criativa, humor popular e identidade brasileira forte, utilizando cenários simples, recursos de montagem e valorização da oralidade e teatralidade. Mesmo antes disso, figuras como Mazzaropi já apontavam caminhos para um cinema feito à margem da indústria, intencionalmente popular, filmado com recursos simples, cenários rurais, aproveitando o que tinha em sua volta, referência de liberdade criativa para construir o “velho oeste” na fronteira.

Figura 14: João Grilo e Chicó em meio ao sertão.



Fonte: Cena do filme *O Auto da Compadecida* (2000, Guel Arraes).

Figura 15: Foto de Amácio Mazzaropi caracterizado no filme *O grande Xerife*, 1972.



Fonte: Site Olhar Digital, foto divulgada pela Prefeitura de São José dos Campos.

Por sua vez, o cinema de Agnès Varda, sensível ao cotidiano e utilizador da liberdade formal, como em *As Praias de Agnès* (2008), mostra que a expressão criativa não depende de grandes estruturas.

Figura 16: Agnès Varda testando planos de filmagem em seu cenário construído na praia.



Fonte: Cena do filme *As Praias de Agnès* (2008, Agnès Varda).

A estética visual de *Foz do Oeste Caboclo* nasce da mistura entre o rigor da *mise-en-scène* e a liberdade da gambiarra, entre o clássico e o popular e entre o global e o caboclo. Essas escolhas visuais, articuladas a todas as áreas a partir de ideias iniciais da direção, transformam limites de produção dentro do contexto universitário, em potência criativa, homenageando os gêneros que estudamos ao longo da graduação, os realocando em nossos ambientes, ao contar nossas histórias.

5.1.3. O Som Como Elemento Narrativo e Afetivo

O som ocupa um lugar central na construção da narrativa e da atmosfera do curta-metragem, a trilha sonora será utilizada como um recurso de afeto, memória e ironia, resgatando a tradição do *western* ao mesmo tempo que a subverte, com referências à paisagem sonora única de Foz do Iguaçu. Mais do que acompanhamento emocional, o som aqui atua como um elemento estruturante da narrativa, guiando o espectador entre os diferentes tons e ritmos do filme.

Inspirando-se na tradição dos *westerns* clássicos, o curta propõe a criação de vinhetas sonoras que funcionam como *leitmotifs*, que se associam a personagens específicos, como Jica Soares e Pereira. Esses elementos sonoros, breves mas marcantes, funcionam como assinaturas identitárias que anunciam a chegada ou a

presença das duas mulheres em cena, preparando os espectadores para o encontro delas, mas também reforçando os vínculos entre som, afeto e identidade.

Nesse universo híbrido e simbólico, o personagem Purû ganha destaque como uma figura que encarna a própria história do som no cinema. Em diálogo com a abordagem de Claudia Gorbman (1987) sobre o “som que não se ouve” e com os princípios do valor agregado e da função subjetivante da música descritos por Michel Chion (1995), Purû atua como uma espécie de memória viva das trilhas e ruídos que já habitaram nas telas do cinema. Seus diálogos são atravessados por referências metalinguísticas ao som no cinema, sugerindo que ele sabe que está num filme e conhece bem o papel que deve cumprir. Como aponta André Baptista (2007) ao tratar da função descritiva e retórica da música, esse personagem não apenas narra, mas “atua dentro da trilha sonora”, guiando o espectador.

Os sons ambientes, os ruídos da cidade e os silêncios prolongados serão recursos importantes para construir ritmo e criar o tom contemplativo e cômico do filme. A paisagem sonora de Foz do Iguaçu, pássaros, passos na terra em contraponto aos passos na cidade, serão incorporados com intencionalidade, compondo camadas de significados que reforçam o hibridismo entre o rural e o urbano. O som, portanto, não só acompanha as imagens, mas co-irrigará e co-estruturará o filme, como propõe Chion (1995), ajudando a desenhar o tempo interno da narrativa e suas nuances emocionais.

Além dos efeitos sonoros e das vinhetas associadas a personagens e situações, também está prevista a criação de canções originais para o curta-metragem. Essas músicas serão compostas especialmente para o filme, com inspiração em canções tradicionais do sul. A proposta é resgatar e reinventar elementos da musicalidade popular paranaense, aproximando o espectador da cultura local e contribuindo para a construção da atmosfera interiorana de *Foz do Oeste Caboclo*. A trilha, uma homenagem e reinterpretação artística do repertório regional, será registrada por meio de um *cue sheet*, documento que detalha os momentos de inserção de cada música e efeito sonoro do filme. Este material encontra-se no ANEXO A ao final deste trabalho, como forma de ilustrar a proposta sonora em construção.

5.1.4. A Metalinguagem como Camada Narrativa e Estética

Um dos aspectos autorais mais marcantes da proposta estética de *Foz do Oeste Caboclo* é o uso da metalinguagem como recurso visual e narrativo. Ao longo do filme, o espectador vê na tela trechos do próprio roteiro sendo digitados, como “INT. CASA DE JICA - SALA - MANHÃ”, evidenciando que estamos diante de uma obra consciente de si mesma, em que os personagens clássicos já sabem o seu papel, enquanto a nova xerife, Jica Soares, ainda está sendo escrita. A exibição desses elementos revela, de forma visual e direta, a presença da Roteirista dentro do universo do filme, expondo suas tensões, inseguranças e o processo de criação em tempo real.

O som também ocupa um lugar central na construção dessa narrativa e da atmosfera do curta-metragem com a voz em *off* dos roteiristas que, através de diálogos pontuais e irônicos, contextualizam a história e refletem a importância de mulheres nos processos criativos e de liderança no audiovisual. Essa escolha reforça a dimensão crítica do curta, valorizando o gesto de escrever a partir de sua perspectiva e de construir outras imagens possíveis para o gênero *western* e para o audiovisual como um todo. Os diálogos em *off* criam momentos de suspensão, quando os roteiristas interrompem a escrita e a narrativa parece “ficar solta” por uns instantes, permitindo que Jica Soares aja por conta própria, como se escapasse do controle de seus criadores temporariamente. O mesmo ocorre com Pereira quando os roteiristas discutem o final, mas ainda assim, ela e Jica acabam não tendo o controle sobre seus finais, fazendo uma reflexão à luta pela autonomia da escrita Roteirista.

A primeira aparição dos roteiristas na tela, no entanto, revela que a Roteirista é interpretada pela mesma atriz que vive a xerife Jica Soares, assim como o Roteirista-chefe é interpretado pelo mesmo ator que faz o Tacaniça. Essa duplicidade simbólica reforça a natureza projetiva do processo criativo, em que as personagens se tornam extensões ou até idealizações de seus criadores. A Roteirista se coloca na história através de Jica, ao tentar escrever uma nova possibilidade para o gênero, reinventando a si mesma enquanto personagem e autora. No entanto, ao final do curta-metragem, pressionada pelo Roteirista-chefe,

ela reescreve o desfecho da trama conforme as expectativas dele e do próprio gênero.

Esse gesto não representa uma rendição completa, mas uma denúncia metalinguística que expõe os limites impostos às mulheres dentro do audiovisual. O filme aponta o que precisa ser transformado, e a tentativa da Roteirista, mesmo frustrada, semeia, a partir da música *Faroeste Caboclo* versão história de Jica Soares, que ela ainda assim luta para colocar no final, a possibilidade de outros futuros em que mulheres possam contar suas histórias com liberdade criativa.

Esse jogo entre ficção e bastidor cria camadas que dialogam com uma longa tradição de cineastas que incorporam o próprio fazer cinematográfico como parte da narrativa, como Agnès Varda em *As Praias de Agnès* (2008), onde a diretora se coloca como personagem de sua própria obra, revelando bastidores, processos, dúvidas e memórias de forma sensível e poética, uma forma de criar cinema enquanto reflete sobre ele. Já em *Barbie* (2023), de Greta Gerwig, a narração em *off* também rompe a quarta parede ao comentar decisões de roteiro, escolhas de elenco e até expectativas da indústria, revelando um discurso autoconsciente e bem-humorado sobre os limites do feminino nas telas.

Figura 17: Exemplos de narradoras femininas em filmes.



Fonte: Cenas dos filmes *Barbie* (2023, Greta Gerwig) e *As Praias de Agnès* (2008, Agnès Varda).

Em *Foz do Oeste Caboclo*, a metalinguagem não é apenas um efeito estético, mas uma afirmação autoral, onde vemos a história de uma mulher escrevendo outra mulher, dentro de um gênero historicamente masculino. A Roteirista está presente na narrativa, seja por suas intervenções em voz *off*, seja pela forma como o filme se estrutura e se transforma, conforme suas decisões e inseguranças. Quando a Roteirista confronta o Roteirista-chefe, ela não apenas reivindica autoria, mas

também redefine o gênero, construindo uma narrativa onde a ficção é território de liberdade, invenção e resistência.

5.2. DIREÇÃO DE FOTO por Ana Beatriz

O *western* consolidou-se como um dos gêneros mais emblemáticos do cinema, atuando como uma representação mítica da identidade nacional norte-americana. Suas narrativas clássicas abordam temas como a expansão territorial, a luta entre “civilização” e “selvageria”, a construção da justiça social e a consolidação de um herói solitário em um ambiente hostil, frequentemente construído sobre apagamentos simbólicos e violências marcadas por estereótipos racistas, sobretudo com povos indígenas, pela glorificação de conquistas coloniais e pela marginalização ou total ausência de personagens femininas.

Em *Foz do Oeste Caboclo*, esse ambiente hostil é ressignificado: ele não se apresenta como um deserto árido que castiga quem ousa cruzá-lo, mas como um ambiente tropical onde o verde da mata e a terra vermelha compõem uma paisagem viva, atravessada por conflitos simbólicos e sociais.

Visualmente, o gênero estabeleceu uma iconografia marcante, composta por vastas paisagens áridas, duelos ao pôr do sol, *cowboys* e cavalos, geralmente associados a uma paleta de cores terrosas e a uma perspectiva predominantemente masculina.

Sem dúvida, o *western* não escapou completamente à evolução do gosto cinematográfico, sequer do simples gosto. Ele sofreu e sofrerá ainda influências alheias (às do romance noir, por exemplo, da literatura policial ou das preocupações sociais da época), a ingenuidade e o rigor do gênero foram perturbados. [...] seria melhor maravilhar-se com o fato de ele ainda resistir. (Bazin, 1991, p.199)

Surgiram, assim, variações como o *western* revisionista, o *western spaghetti* e as reinterpretações regionais, como o *nordestern* brasileiro. Essas releituras tencionaram as estruturas narrativas clássicas, permitindo o surgimento de novos protagonismos, especialmente femininos, antes restritos e estereotipados.

Foz do Oeste Caboclo é um filme de faroeste que parte de uma estrutura clássica: temos um xerife como protagonista, a ameaça de uma gangue e uma cidade que precisa ser salva. No entanto, o curta tem a proposta de subverter o clássico, com uma protagonista feminina ocupando um papel historicamente interpretado por homens.

Além disso, o filme é ambientado em Foz do Iguaçu, um território diferente dos grandes desertos áridos do oeste clássico norte-americano, apresentando uma cidade situada na Tríplice Fronteira, é marcada por uma geografia tropical, com seus rios, matas, céu aberto e uma luz que nunca é neutra, dominada pela presença do agronegócio e pela paisagem dominada pela monocultura de soja e milho, produzindo uma iconografia de terra vermelha e por uma vegetação verde, densa e viva, que se opõe à paleta seca e árida dos *westerns* tradicionais, oferecendo uma nova iconografia possível ao gênero.

Entre os elementos mais potentes dessa iconografia local, está o céu de Foz do Iguaçu, algo que me chamou atenção desde a minha chegada na cidade, especialmente por ter vindo de São Paulo e estar acostumada com o cinza e as nuvens da cidade, o céu de Foz aos meus olhos é impressionante e muito variado ao decorrer de um dia: um azul amarelado pela manhã; um azul vibrante ao longo do dia; tons avermelhados e alaranjados ao pôr do sol; e, por fim, uma mistura de rosa e azul quando o sol termina de se pôr dando espaço para a noite.

Isso levanta algumas questões fundamentais para mim, como diretora de fotografia: O que muda quando trocamos a geografia de um clássico? O que torna um *western* ainda reconhecível como tal? E como posso construir uma imagem que dialogue com a iconografia clássica do gênero, ao mesmo tempo que a atualiza com elementos autorais e contemporâneos?

Durante o TCC 1, minha pesquisa investigou o gênero *western* e suas representações, especialmente no que diz respeito à construção da masculinidade e da figura da mulher. Estudei os elementos iconográficos que tornaram o gênero um clássico, assistindo a filmes como *Os Imperdoáveis* (1992, Eastwood), e *Rastros de Ódio* (1956, Ford). Ao mesmo tempo, eu e a direção trouxemos nossas próprias referências, mais afetivas e contemporâneas, que vinham desde *Pica-Pau* (1940, Land), por minha parte; *Xerife Callie do Oeste* (2014, Disney Junior), por parte da direção; se encontrando em *Rango* (2011, Verbinski), por parte das duas.

Entre nossas primeiras referências vindas de animações que retratavam o Far Oeste, filmes do Mazzaropi que traziam cenários interioranos e construídos junto com a “brasilidade” que não estava presente nos filmes norte-americanos e filmes como *Logan* (2017, Mangold), que retratavam o *western* de forma mais

contemporânea, é que nos trouxe uma primeira ideia de filme, me fazendo pensar também em enquadramentos, movimentos de câmera, uso da luz, das cores e da construção de cenários. Com o desejo de fundir tudo isso e transformar em um *western* ao mesmo tempo homenagear nossa estética construída durante a trajetória na universidade, onde a vontade de fazer cinema se sobressaia à falta de recursos. Em diversas conversas com a direção durante todo o período universitário, nossas ideias se cruzavam sempre em um objetivo, fazer filmes que realmente gostaríamos de assistir, com personagens nos quais pudéssemos nos reconhecer. *Foz do Oeste Caboclo*, em boa parte, nasceu dessa escolha.

Figura 18: Moodboard geral da visão da direção de fotografia do curta-metragem *Foz do Oeste Caboclo*



Fonte: Montagem feita por Ana Beatriz de cenas dos filmes, *Vingança e Castigo* (2021, Bullits), *Pica-pau* (1940, Land), *Asteroid City* (2023, Anderson), *Django Livre* (2012, Tarantino), *Sinners* (2025, Coogler), *Rango* (2011, Verbinski), *Os Imperdoáveis* (1992, Eastwood), *Rastros de Ódio* (1956, Ford), *Três Homens em Conflito* (1966, Leone)

5.2.2. O *Aspect Ratio* como dispositivo narrativo: Entre o Nostálgico e o Épico

As proporções de tela têm um papel fundamental na criação da atmosfera e do tom emocional de um filme, possuindo uma força simbólica e sensorial que afeta diretamente a experiência do espectador. Elas funcionam como dispositivos narrativos, capazes de sugerir estados emocionais, posicionar o tempo histórico da

trama e guiar a imersão no universo do filme e foi por onde comecei a desenvolver a proposta e o projeto de direção de fotografia, analisando qual seria o melhor *aspect ratio* para o filme, buscando formatos que traduzissem o tom narrativo e emocional do filme.

Em diálogo com a direção, escolhemos experimentar duas proporções de tela: 4:3 e 2.35:1, que acreditamos que vão agregar sensações diferentes à narrativa de acordo com seu uso. A proporção 4:3 será utilizada nas cenas iniciais (1, 2 e 3), antes do título do filme aparecer sobre o céu. Essa escolha tem como referência filmes como *A Ghost Story* (2017, Lowery), *Mid90s* (2018, Hill) e até mesmo a introdução de *Os Incríveis* (2004, Bird), que utilizam a proporção 4:3 como um marcador temporal e emocional partindo da ideia de criar uma sensação nostálgica, já que era uma proporção comum em filmes antigos, antes do formato *widescreen* 16:9. Essa proporção nos remete à televisão analógica, ao cinema em filmes rodados em 35mm e a uma certa rigidez visual que, no caso do nosso filme, se relaciona com os moldes tradicionais do *western* e com os estereótipos de gênero.

Figura 19: Montagem de trechos dos filmes em formato 4:3 remetendo a nostalgia



Fonte: Cenas dos filmes, *A Ghost Story* (2017, Lowery), *Mid90s* (2018, Hill) e *Os Incríveis* (2004, Bird)

Essa proposta também encontra referência simbólica no filme *Mommy* (2014, Dolan), em que o diretor explora o formato 1:1 (semelhante ao 4:3) como metáfora visual para a limitação e a claustrofobia dos personagens. Em determinado momento, a tela se expande como um gesto de libertação do personagem, seguindo uma lógica de respiro narrativo que inspirou nossa transição de *aspect ratio* dentro do filme.

Figura 20: Montagem de trechos do filme *Mommy* (2014, Dolan) e a mudança de *aspect ratio* do formato 1:1 para o formato



Fonte: Filme *Mommy* (2014, Dolan)

Em *Foz do Oeste Caboclo*, a transição para o *widescreen* anamórfico 2.35:1 ocorrerá no momento em que o título aparece no céu, marcando uma virada estética e sensorial, do antigo para o contemporâneo, do nostálgico para o épico, aqui a expansão de quadro simboliza uma transição de linguagem: do faroeste árido e canônico, repleto de clichês visuais, para uma releitura tropical e feminina.

Essa mudança também se relaciona com os grandes planos abertos típicos do clássico, cuja mitologia do herói solitário é construída sobre vastas paisagens desérticas enquadradas em amplos formatos. No entanto, ao utilizarmos o 2:35:1 não como ponto de partida, mas como transição, propomos uma inversão simbólica, com o 4:3 representando o passado e o 2:35:1 representando o presente, que se expande, abrindo novas possibilidades narrativas e visuais dentro do gênero.

Figura 21: Montagem de trechos com grandes planos gerais que mostram a vastidão das paisagens do Velho Oeste



Fonte: Filmes *Vingança e Castigo* (2021, Bullits), *Django Livre* (2012, Tarantino) e *Os Imperdoáveis* (1992, Eastwood)

Um exemplo recente que reforça o uso do *aspect ratio* como gesto narrativo e simbólico é *Sinners* (2025, Coogler), em que a mudança de proporção de tela é utilizada como estratégia estética para marcar os atravessamentos subjetivos dos personagens e ressaltar as transições de tempo e espaço. Em *Foz do Oeste Caboclo*, essa mudança serve também para representar o começo com a promessa de um faroeste clássico e a transição para algo novo.

Figura 22: Montagem de trechos com mudança de *aspect ratio* de valor simbólico nas cenas, trazendo emoção e revelando para além dos personagens



Fonte: Cenas do filme *Sinners* (2025, Coogler)

5.2.3 Cores e Simetria como Ferramenta Narrativa

[...] o western deve ser outra coisa que não a forma. As cavalgadas, as brigas, homens fortes e corajosos numa paisagem de uma austeridade selvagem não poderiam ser suficientes para definir ou resumir o charme do gênero. (Bazin, 1991, p.201)

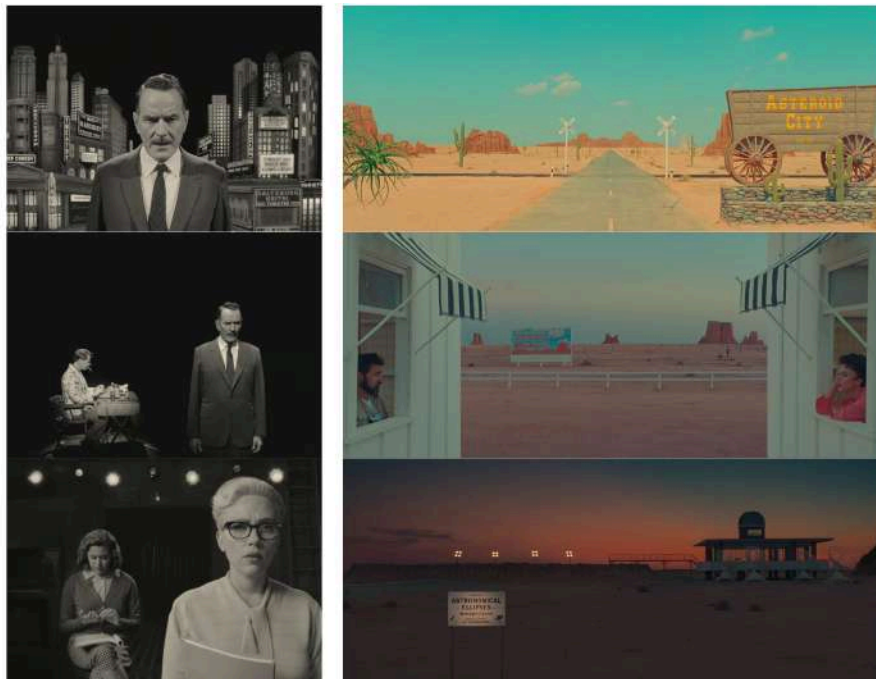
Partindo dessa visão, uma das escolhas centrais para a direção de fotografia de *Foz do Oeste Caboclo* é o uso de simetria centralizada e da paleta de cores estilizadas e coloridas como forma de subversão estética do gênero *western*. Ao invés de replicar o estilo visual clássico do gênero, com seus tons terrosos, desbotados e rústicos, optamos por desenvolver uma estética onde composição e cor funcionam como dispositivos que revelam o caráter construído e propositalmente elaborado do filme.

Essa estética não se revela de imediato. Nas três primeiras sequências do filme (1, 2 e 3), a imagem trabalhada vai ser mais próxima a fotografia dos faroestes clássicos: cores lavadas e uma paleta reduzida características do gênero, com um tratamento de cor que busca reproduzir a sensação de desgaste temporal e uma saturação baixa que remete a filmes antigos, além de ser reforçada pela proporção mais fechada. Na etapa de pós-produção reforçaremos a ideia de “filme dentro do

filme” através do *color grading* voltado para manter os tons neutros e sem contrastes abruptos e um *LUT* que simula uma película antiga e acentua o desbotamento das cores.

Tomo como referência estética para essa primeira parte a cena de abertura de *Asteroid City* (2023), de Wes Anderson, onde o preto e branco e o formato 4:3 representam a os “bastidores” da narrativa de uma forma teatralizada, enquanto a transição para o *widescreen* e as cores pastéis simbolizam o filme “verdadeiro”.

Figura 23: Montagem de trechos com mudança de cor, primeira fileira preto e branco representando a “vida real” e a segunda fileira colorida em cores pastéis representando o “filme verdadeiro” juntamente com a mudança de *aspect ratio* 4:3 para 2:35:1



Fonte: Cenas do filme *Asteroid City* (2023, Anderson)

De forma semelhante a introdução de *Foz do Oeste Caboclo*, após o momento que a câmera deixa de acompanhar a protagonista e se volta para o céu, onde o título começa a ser escrito, tem uma mudança tanto na proporção da imagem quanto na paleta de cores. A partir dali, o filme “começa de fato”, ganhando cores mais vibrantes e enquadramentos mais precisos e simétricos.

A paleta principal que define esse novo momento é composta por tons pastéis de rosa, azul e amarelo, essas cores contrastam com o universo bruto e quase monocromático do *western* clássico.

Os quadros serão compostos de forma simétrica e centralizada em grande parte das cenas, usando linhas de horizonte, diagonais e verticais como guias para o posicionamento dos elementos cênicos. Essa escolha remete à ideia de que tudo naquele universo é pensado pela roteirista, a criadora daquele mundo, portanto a simetria entra como linguagem estética e ferramenta narrativa. Filmes como *O Fabuloso Destino de Amélie Poulain* (2001, Jeunet), *Tudo em Todo Lugar ao Mesmo Tempo* (2022, Kwan; Scheinert) e *2001 - Uma Odisseia no Espaço* (1968, Kubrick) também serviram como referência por seu uso expressivo da composição como meio de reforçar estados psicológicos, atmosferas e dinâmicas internas dos personagens. Em *Foz do Oeste Caboclo*, a cor, a composição e a simetria não apenas constroem a imagem, mas também narram.

Figura 24: Montagem de trechos do filme que representam a simetria e centralidade da personagem Amélie mesmo em diferentes planos



Fonte: Cenas do filme *O Fabuloso Destino de Amélie Poulain* (2001, Jeunet)

Figura 25: Montagem de trechos dos filme em que a personagem Evelyn está centralizada e no mesmo enquadramento em diferentes planos



Fonte: Cenas do filme *Tudo em Todo Lugar ao Mesmo Tempo* (2022, Kwan; Scheinert)

Figura 26: Montagem de trechos que mostram a simetria e a centralidade



Fonte: Cenas do filme *2001 - Uma Odisseia no Espaço* (1968, Kubrick)

5.2.4. A Câmera como Personagem: Planos e Movimentos Narrativos

Inseparável da história do cinema, e tendo hoje um século de existência, a personagem caubói foi encarnação singular de um ideal tipicamente norte-americano, o do *selfmade man*, individualista, solitário, destemido, justiceiro, viril e branco. (Galvão, 2005, p.85)

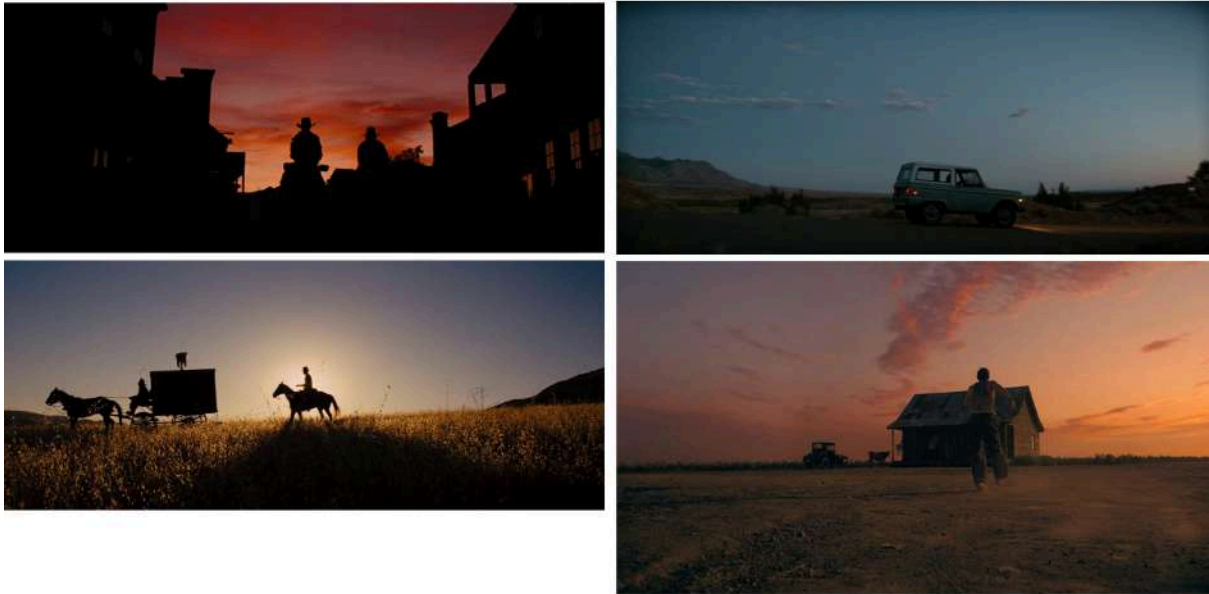
No começo da construção e da planificação do curta-metragem, tive como proposta uma escolha de planos e estética que sustentasse a ideia de que a câmera também é um personagem. Quando estamos sob a perspectiva da roteirista, a proposta é usar planos mais longos como se a câmera compartilhasse o ritmo da protagonista, e quando temos a interferência do roteirista-chefe na narrativa, a proposta é de planos que quebram com essa fluidez podendo ser mais curtos, sugerindo uma tentativa de controle do olhar e da narrativa.

Ao pensar nos movimentos de câmera de *Foz do Oeste Caboclo*, busquei tratá-los como elementos expressivos que acompanham ou tencionam ou a narrativa. Me interessa uma câmera coreografada, que se mova com intenção e esteja sempre atenta àquilo que revela ou omite, como se a câmera fosse também um personagem que está vivenciando a história. O movimento aqui: observa, questiona e participa.

Na sequência 1, por exemplo, utilizarei movimentos de *pan*, giro horizontal, para acompanhar a ação dos personagens. O *pan* lento será explorado para criar tensão ou expectativa, enquanto o *pan* rápido, ou *whip pan*, como visto em *La La Land* e *Whiplash* (2014; 2016, Chazelle), será usado para adicionar dinamismo e senso de urgência, especialmente na parte do duelo. O *zoom* chicote, inspirado em filmes de Quentin Tarantino, como *Django Livre* (2012) também será testado nesses momentos dramáticos de troca de olhares, como forma de dialogar com o estilo mais “brega” e icônico de duelos cinematográficos.

A paisagem, o cenário construído com suas grandes fachadas e principalmente o céu de Foz do Iguaçu, me levaram a pensar no movimento de *tilt* para revelar aquilo que em um plano aberto não ganharia a intenção de destaque, especialmente nas sequências 3 e 14. Ao inclinar a câmera verticalmente, posso revelar o céu como parte importante da narrativa visual, atribuindo um valor simbólico e estético.

Figura 27: Montagem de trechos de grandes planos gerais com foco no céu



Fonte: Cena dos filmes *Django Livre* (2012, Tarantino), *Logan* (2017, Mangold) e *Sinners* (2025, Coogler)

Na sequência 5, pretendo trabalhar com o *arc shot*, movimentando a câmera em torno do personagem que vai estar centralizado e revelando, aos poucos, a cidade, que vai estar construída. Tenho essa referência do filme *Cidade de Deus* (2002, Meirelles; Lund), que me inspira a criar uma atmosfera de descoberta e exposição.

Figura 28: Montagem de trechos do filme com setas indicando o movimento de *arc shot* que acontece durante o plano ao redor do personagem Buscapé



Fonte: Cenas do filme *Cidade de Deus* (2002, Meirelles; Lund)

Em outras cenas, como a sequência 7, pretendo usar o *travelling* lateral, que serve para acompanhar os personagens de forma fluida e mostrar o espaço onde ocorre a cena, como em um plano sequência documental. Essa cena é especialmente inspirada na minissérie *Adolescência* (2025 Thorne; Graham, Barantini), que utiliza a técnica de plano-sequência contínuo para intensificar a experiência emocional e psicológica da narrativa na qual a câmera parece "desviar" de seu foco inicial e encontrar novos acontecimentos ao redor, ampliando o universo narrativo sem cortes evidentes.

Em *Foz do Oeste Caboclo*, durante a sequência 7, em determinado momento, a câmera deixa de acompanhar a protagonista e passa a seguir um velho caubói que está lendo uma notícia, até que o padre surge, conversa com os turistas e aponta para o *saloon*, momento de uma pan até a fachada, direcionando o olhar do espectador.

Por fim, também quero explorar os movimentos de *dolly in*, em momentos de descoberta ou introspecção da personagem, quando Jica estiver absorvendo informações importantes, e *dolly out* para traduzir visualmente a sensação de desconexão e afastamento. Penso que esse último movimento será importante em cenas como a sequência 15, em que a protagonista Jica se afasta da cidade ao amanhecer. Ao recuar a câmera, a solidão se evidencia no enquadramento que apenas observa ela se afastar.

Figura 29: Montagem de trechos da cena final do filme, onde o personagem Ethan se afasta da casa da família e da civilização, rumo ao deserto, ocupando o papel de herói solitário.



Fonte: Cena do filme *Rastros de Ódio* (1956, Ford)

A câmera, é portanto, um personagem, que constrói um olhar que subverte o *western* clássico, e que reconhece a presença feminina como eixo central da narrativa e assim como a roteirista, descobre como enquadrar uma mulher em uma posição de poder.

5.2.5. O Sol da Fronteira: A Luz no western

O uso da luz natural é um elemento central para a construção da atmosfera visual, que dialoga com a tradição do *western* clássico, mas que em *Foz do Oeste Caboclo* se adapta à geografia e ao clima de Foz do Iguaçu. Enquanto o *western* norte-americano busca explorar a luz solar direta, típica dos desertos, com sombras marcantes e textura áspera que acentuam a aridez do ambiente, no curta busca uma luz natural de qualidade distinta. A luz em Foz do Iguaçu é, em geral, deixando de lado momentos de pico solar, mais difusa e suave, devido à presença de vegetação e um clima mais úmido e tropical. Essa característica proporciona sombras menos duras, o que cria uma textura mais suave visualmente.

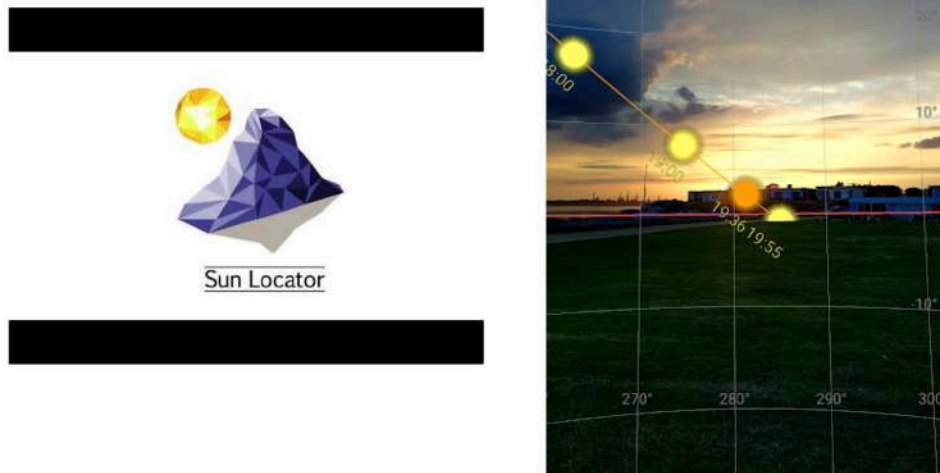
Figura 30: Montagem de trechos que evidenciam a luz do Sol as texturas e as sombras causadas nos personagens



Fonte: Cenas do filme *Vingança e Castigo* (2021, Bullitts)

Iluminar *Foz do Oeste Caboclo* envolve um grande desafio: criar consistência visual a partir de luz natural, respeitando o arco temporal da narrativa, que se passa em um ciclo de 24 horas, do nascer ao novo nascer do Sol. Para lidar com essa questão meu plano de trabalho inclui, a partir da locação e da construção do cenário, o estudo do espaço, observando como a luz influencia no ambiente, isso inclui também o uso de aplicativos como “*Sun Path Chart*” para mapear o trajeto solar na área e assim planejar a luz a partir de blocos, conforme os horários e a intensidade da luz em cada momento do dia.

Figura 31: Logo do aplicativo (primeira imagem); Aplicativo em funcionamento, marcando a posição do Sol em cada horário do dia, com linhas guia e a câmera em tempo real.



Fonte: Imagens feitas no aplicativo *Sun Locator*

Durante o dia, a estética buscada será de *high key lighting*, que consiste em uma iluminação uniforme, com pouco contraste e sombras suaves, o que vai servir de como um meio de valorizar a paisagem e o colorido da *mise-en-scène*, reforçando o artifício de um cenário construído, como em *Asteroid City* (2023, Anderson).

As cenas noturnas terão a presença do uso da iluminação motivada: fogueiras, lamparinas e luzes internas justificadas em cena. Trazendo para esses momentos a estética de *low key lighting*, com maior contraste entre luz e sombra, como nos filmes *Vingança e Castigo* (2021, Bullits), *Django Livre* (2012, Tarantino) e *O Grande Hotel Budapeste* (2014, Anderson).

Figura 32: Montagem de trechos com luzes justificadas, vindas de lamparinas, velas, fogo, tochas e fogueiras



Fonte: Cenas dos filmes *Vingança e Castigo* (2021, Bullits), *Django Livre* (2012, Tarantino) e *O Grande Hotel Budapeste* (2014, Anderson)

Ao adaptar convenções do *western* clássico à geografia e à luz difusa da tríplice fronteira, o filme constrói um olhar autoral que tensiona os limites do gênero e abre espaço para um *western* tropical, sensível e inventivo.

5.2.6. A Geografia de Foz do Iguaçu na Construção da Estética do Western

O ambiente molda diretamente a imagem, seja pela luz, pelas cores, pela textura, pelos espaços abertos ou fechados, ao situar o curta-metragem em Foz do Iguaçu, uma cidade fronteiriça, marcada por sua pluralidade cultural, urbana e ambiental, propomos uma releitura visual do *western* que foge do mito fundacional norte-americano para um contexto local.

Enquanto os faroestes clássicos trazem como imagem paisagens áridas e desertos, que evocam solidão e conquista, aqui temos a presença do verde contínuo que se mantém em uma paleta quase monocromática das lavouras de milho e soja, que marcam o território do oeste paranaense.

Figura 33: Espaço externo da chácara local



Fonte: Fotos tiradas na segunda visita de locação

Figura 34: Espaço externo da chácara local



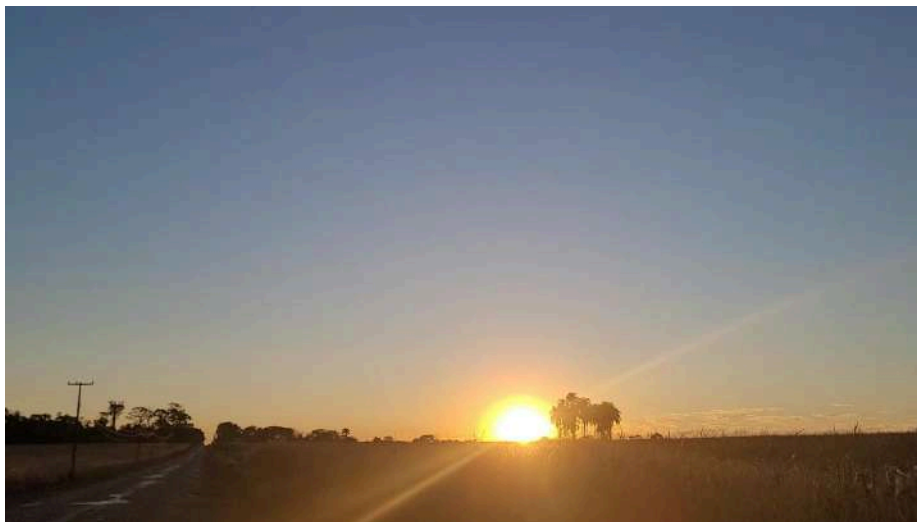
Fonte: Fotos tiradas na segunda visita de locação

Figura 35: Espaço externo da chácara local



Fonte: Fotos tiradas na segunda visita de locação

Figura 36: Espaço externo da chácara local



Fonte: Fotos tiradas na segunda visita de locação

6. DECUPAGENS

6.1. DIREÇÃO

Na decupagem de direção, trago ideias gerais e iniciais de como iremos visualizar e ouvir as cenas, assim como algumas observações importantes em relação a atuação e continuidade, das quais precisamos ficar atentos. A minha ideia é que a forma de escrita do roteiro influencie diretamente na escolha dos planos.

Nos momentos em que a Roteirista escreve de forma mais fluida e pessoal, predominam os sequências e os planos gerais, que não apenas revelam as vastas paisagens características do *western* tradicional, mas também traduzem visualmente a amplitude e a clareza de suas ideias para a cena, de maneira direta e contínua.

Já nas cenas em que o Roteirista-chefe intervém ou adiciona suas visões, a decupagem se fragmenta: há uma multiplicação de planos, médios, primeiros planos, detalhes, que evidenciam as camadas, dúvidas e divergências presentes na construção da cena. Em vez de uma ação completa num único plano, temos a cena mostrada por ângulos diversos, refletindo a interferência e o diálogo entre diferentes olhares criativos.

| FOZ DO OESTE CABOCLO | | | | | | | |
|----------------------|-------------|---|-----------------------|---------------------|------------------|---|---|
| Decupagem de Direção | | | | | | Jhiovanna Pinheiro | |
| CENA | Nº DO PLANO | TRECHO DA CENA/AÇÃO | TIPO DE PLANO | MOVIMENTO DE CÂMERA | DURAÇÃO ESTIMADA | SOM (DIRETO/OFF/TRILHA) | OBSERVAÇÃO DA DIREÇÃO |
| 1 | 1 | Vemos um duelo. | Plano Geral - Lateral | Fixo | 10 seg | Vinheta Caubóis | Proporção 4:3. Os Caubóis se olham por longos segundos. |
| 1 | 2 | Caubói 1 estreita os olhos. | Close up | Fixo | 5 seg | Vinheta Caubóis | - |
| 1 | 3 | Caubói 2 franze as sobrancelhas. | Close-up | Fixo | 5 seg | Vinheta Caubóis | - |
| 1 | 4 | Caubói 1 e Caubói 2 atiram um no outro. | Plano Geral - Lateral | Fixo | 10 seg | Vinheta Caubóis / Tiros | Vemos fumaça cobrindo os tiros. |
| 2 | 5 | Texto sobre tela. Os créditos do filme clássico sobem. Vemos a televisão. | Plano Médio. | Zoom out | 10 seg | Ouvimos som de teclas digitando / Tema dos Créditos / Som Direto / Ambientação casa de Jica | Vemos quadros dos familiares de Jica na parede. |

| | | | | | | | |
|---|----|---|----------------------------------|---------------|--------|---|--|
| 2 | 6 | Jica crítica o filme, pega suas coisas e sai de casa. | Plano Sequência | Pan | 20 seg | Diálogo / Som Direto / Ambientação casa de Jica | Vemos um cinzeiro, uma taça de vinho e uma lixa de unha na mesa. Jica coloca seu chapéu. Jica caminha para a porta de casa onde vemos mais fotos pela parede. Jica pega seu coldre e sua estrela de xerife para sair. |
| 3 | 7 | Jica sai de casa. Vemos o céu com o título do filme. O Roterista-chefe interrompe a música. | Plano Sequência | Tilt | 20 seg | Música Foz do Oeste Caboclo / V.O Roteiristas | A música diminui conforme o Roteirista-chefe fala, como se ele estivesse abaixando ela na sala de roteiro. O título fica congelado na tela enquanto eles falam. |
| 4 | 8 | Texto sobre tela. Pirapó e Tacaniça dormem na delegacia. | Plano Médio | Fixo | 10 seg | Ouvimos som de teclas digitando / Som Direto / Ambientação Delegacia | Tacaniça está com o chapéu cobrindo o rosto. Pirapó ronca alto. |
| 4 | 9 | Vemos a delegacia. Roteirista-chefe pergunta como a Roteirista fará a entrada de Jica. | Plano Médio | Câmera na mão | 20 seg | V.O Roteiristas / Som Direto / Ambientação Delegacia | Vemos as mesas dos policiais com o nome deles e uma a mais sem nome. A delegacia está empoeirada. Na parede, vemos cartazes de procurado sem rosto. |
| 4 | 10 | Vemos itens pessoais da história de Tacaniça e Pirapó. | Plano Detalhe | Câmera na mão | 10 seg | V.O Roteiristas / Som Direto / Ambientação Delegacia | Vemos fotos antigas de Tacaniça e Pirapó. |
| 4 | 11 | Jica chega na delegacia e acorda Pirapó e Tacaniça. | Plano Geral - Lateral | Fixo | 10 seg | Diálogo / Som Direto / Ambientação Delegacia / Foley cavalo | Jica chuta a cadeira de Pirapó. |
| 4 | 12 | Jica conversa com Pirapó e Tacaniça. | Plano Médio - Plano Contra plano | Fixo | 20 seg | Diálogo / Som Direto / Ambientação Delegacia | - |
| 4 | 13 | Jica sai da delegacia. Pirapó e Tacaniça vão atrás. | Plano Geral - Lateral | Fixo | 10 seg | Diálogo / Som Direto / Ambientação Delegacia / Foley Passos | Pirapó se mostra empolgado para seguir Jica. |
| 5 | 14 | Texto sobre tela. Jica, Pirapó e Tacaniça chegam em Foz do Oeste. A Roteirista ambienta melhor a cidade. Texto sobre tela. Vemos as fachadas de Foz do Oeste. | Plano Sequência | Arc shot | 30 seg | Ouvimos som de teclas digitando / V.O Roteiristas / Ambientação Foz do Oeste | A princípio, vemos fitas no chão marcando os lugares dos estabelecimentos. Conforme o movimento de câmera, passamos a ver a cidade completa, com as fachadas prontas. Jica se surpreende contida. Tacaniça e Pirapó aparentam acostumados. |
| 5 | 15 | Jica, Pirapó e Tacaniça andam até o bar. | Plano Médio - Lateral | Fixo | 10 seg | Som Direto / Ambientação Foz do Oeste / Foley Passos | - |
| 5 | 16 | Vemos cartazes de procurados sem rostos. | Plano Detalhe | Câmera na mão | 5 seg | Início música Tema do Bar 1 | - |
| 6 | 17 | Texto sobre tela. Purú está tocando piano. Uma briga acontece no bar. | Plano Médio | Fixo | 20 seg | Ouvimos som de teclas digitando / Tema do Bar 1 / Som Direto / Ambientação Bar / Foley garrafas quebrando | Vemos Purú, então os bêbados entram na frente brigando. Apenas ouvimos as garrafas quebrando mas não vemos. |
| 6 | 18 | Tacaniça, Pirapó e Jica chegam no bar. Tacaniça e Pirapó correm para tentar parar a briga. Toca a vinheta de Jica. | Plano Médio | Zoom in | 10 seg | Tema do Bar 1 / Som Direto / Ambientação Bar / Foley garrafas quebrando + tudo diminui e Vinheta Jica Soares inicia | Tacaniça e Pirapó estão cobrindo Jica, que está atrás. Conforme os dois correm desesperados para parar a briga, Jica aparece e ouvimos sua vinheta. |

| | | | | | | | |
|---|----|---|-----------------------|---------------|--------|---|---|
| 6 | 19 | Jica olha em volta, se direciona para o Barista e anda até ele. | Primeiro Plano | Fixo | 10 seg | Vinheta Jica Soares diminui + Som Direto / Ambientação Bar / Foley Passos | - |
| 6 | 20 | Jica se senta e faz sinal pedindo uma bebida. | Plano Detalhe | Fixo | 5 seg | Som Direto / Ambientação Bar | - |
| 6 | 21 | O Barista entrega a bebida a Jica. | Plano Detalhe | Fixo | 5 seg | Som Direto / Ambientação Bar | - |
| 6 | 22 | Jica bebe e bate com força o copo no balcão. | Plano Detalhe | Câmera na mão | 5 seg | Som Direto / Ambientação Bar / Foley copo batendo na mesa | - |
| 6 | 23 | Todos olham para Jica. A briga para e os bêbados se sentam. Purú muda o tom da música. | Plano Médio. | Fixo | 10 seg | Diálogo / Som Direto / Ambientação Bar / Tema do Bar 2 | Todas as cabeças se voltam para Jica ao mesmo tempo. |
| 6 | 24 | O Barista serve outra bebida para Jica. Os Roteiristas discutem, a Roteirista continua a escrever e Jica sai do bar. Purú sai do piano e a acompanha correndo. | Plano Médio | Whip Pan | 20 seg | Som Direto / Ambientação Bar / V.O Roteiristas | A câmera faz o movimento de ir para a porta e depois voltando, para "buscar Jica". |
| 7 | 25 | Texto sobre tela. Jica e Purú chegam no saloon. Purú troca de figurino e os dois entram. Um Velho Caubói lê uma reportagem. Turistas passam pela cidade perguntando a um padre sobre um saloon. | Plano Sequência | Câmera na mão | 30 seg | Ouvimos som de teclas digitando / Diálogo / Som Direto / Ambientação Foz do Oeste / Foley passos / Inicia Tema Saloon | Os turistas falam com sotaque espanhol. O Padre aponta para o saloon e a câmera volta para ele, é quando inicia a música tema. |
| 8 | 26 | Texto sobre tela. Jica e Purú se aproximam de 3 Dançarinas que estão no palco. Purú está tocando piano. O Roteirista-chefe questiona a falta de Pirapó e Tacaniça. | Plano Geral - Lateral | Fixo | 10 seg | Ouvimos som de teclas digitando / Tema do Saloon / Som Direto / Ambientação saloon / V.O Roteiristas / Foley passos | As dançarinas dançam sorrindo. |
| 8 | 27 | Jica analisa a sua volta. Pirapó e Tacaniça chegam no saloon ofegantes. | Plano Geral | Fixo | 10 seg | Diálogo / Tema do Saloon / Som Direto / Ambientação saloon / V.O Roteiristas / Foley passos | - |
| 8 | 28 | Tacaniça analisa a sua volta. | Plano Médio | Fixo | 10 seg | Diálogo / Tema do Saloon / Som Direto / Ambientação saloon | Tacaniça faz pose de luta para analisar o ambiente. |

| | | | | | | | |
|----|----|--|-----------------------|---------------|--------|---|--|
| 8 | 29 | Pirapó também analisa, mas começa a dançar com as dançarinas. Jica os ignora e anda pelo saloon. Os Roteiristas dão uma pausa para um café. Jica sai do saloon e Purú corre para acompanhá-la. | Plano Geral - Lateral | Fixo | 20 seg | Tema do Saloon / Som Direto / Ambientação saloon / V.O Roteiristas / Foley passos + Tema do saloon para | Enquanto os Roteiristas conversam, Jica está próxima da câmera e o fundo desfocado. Ela analisa a sua volta e decide sair rápido do saloon - momento de suspensão da personagem. As dançarinas expulsam Pirapó e Tacaniça - momento de suspensão das personagens. |
| 9 | 30 | Jica e Purú saem do saloon. Purú questiona Jica e se apresenta. | Plano Sequência | Câmera na mão | 20 seg | Diálogo / Som Direto / Tema do Purú / Ambientação Foz do Oeste / Foley passos | Purú toca vários temas clássicos de western. |
| 9 | 31 | Olhar imponente de Jica. | Close-up | Zoom in | 5 seg | Vinheta de Jica Soares | - |
| 9 | 32 | Purú sorri de forma convencida | Primeiro Plano | Fixo | 5 seg | Diálogo | - |
| 9 | 33 | Purú começa a andar com Jica, em direção a casa dela. Os Roteiristas voltam. O Roteirista-chefe passa instruções e se retira. | Plano Geral | Fixo | 20 seg | Diálogo / Som direto diminui / Ambientação Foz do Oeste diminui / V.O Roteiristas | Vemos Jica e Purú caminharem se distanciando da câmera, enquanto os Roteiristas conversam. |
| 10 | 34 | Texto sobre tela. Jica e Purú saem de Foz do Oeste. A Roteirista volta a se inspirar e decide encrementar a cena. | Plano Geral - Lateral | Fixo | 10 seg | Ouvimos som de teclas digitando / Tema Foz do Oeste Caboclo inicia | Câmera lenta. |
| 10 | 35 | Texto sobre tela. Jica e Purú saem de Foz do Oeste novamente, agora no pôr-do-sol. | Plano Geral - Lateral | Fixo | 20 seg | Ouvimos som de teclas digitando / V.O Roteirista / Tema Foz do Oeste Caboclo | Câmera lenta. |
| 11 | 36 | Texto sobre tela. Alguns bêbados bebem normalmente. O Barista limpa um copo. | Plano Geral | Fixo | 10 seg | Ouvimos som de teclas digitando / Som Direto / Som Ambiente bar | - |
| 11 | 37 | 3 Capangas chegam no bar fazendo arruaça | Plano Médio | Câmera na mão | 10 seg | Som Direto / Som Ambiente bar / Diálogo / Foley batidas na mesa | Câmera trazer essa bagunça que os Capangas causam, com movimentos descoordenados. |
| 11 | 38 | Pereira chega no bar, imponente e ameaçadora. Caminha até o barista. | Plano Médio | Zoom In | 20 seg | Som Direto / Som Ambiente bar / Diálogo / Vinheta Pereira | - |
| 11 | 39 | Os 3 Capangas brindam. | Primeiro Plano | Câmera na mão | 5 seg | Som Direto / Som Ambiente bar / Diálogo | - |
| 11 | 40 | O Barista para de limpar o copo e finge | Primeiro Plano | Fixo | 10 seg | Som Direto / Som Ambiente | - |

| | | | | | | | |
|----|----|---|---------------|---------------|--------|---|---|
| | | derrubar o pano. | | | | bar / Diálogo | |
| 11 | 41 | O Barista procura uma arma abaixo do balcão. | Plano Detalhe | Câmera na mão | 5 seg | Som Direto / Som Ambiente bar / Diálogo | - |
| 11 | 42 | Pereira olha para os capangas para que eles façam silêncio. | Plano Médio | Câmera na mão | 10 seg | Som Direto / Som Ambiente bar / Diálogo | - |
| 11 | 43 | O Barista se levanta e Pereira está o encarando ameaçadora. | Plano Médio | Fixo | 5 seg | Som Direto / Som Ambiente bar / Diálogo | Pereira está apoiada no balcão sorrindo para o Barista, que está muito assustado. |
| 11 | 44 | Pereira ameaça o Barista, um Bêbado sai correndo do bar. Pereira impede os capangas de irem atrás dele. | Plano Geral | Câmera na mão | 10 seg | Som Direto / Som Ambiente bar / Diálogo | - |
| 11 | 45 | Tacaniça e Pirapó chegam no bar. | Plano Médio | Câmera na mão | 5 seg | Som Direto / Som Ambiente bar / Diálogo | Tacaniça e Pirapó entram entre risadas, assim que vêem os Capangas e Pereira, pegam suas armas. |
| 11 | 46 | Pereira sorri para Pirapó e Tacaniça de forma maléfica. | Close-up | Zoom In | 5 seg | Diálogo / Som Direto / Som Ambiente bar / Vinheta Pereira | - |

| | | | | | | | |
|----|----|--|--------------------------------|---------------|--------|--|---|
| 12 | 47 | Texto sobre tela. Vemos o quintal da casa de Jica. | Plano Detalhe | Câmera na mão | 20 seg | Ouvimos som de teclas digitando / Tema Casa de Jica / Som Ambiente | - |
| 12 | 48 | Jica começa a pegar lenha para a fogueira. Purú começa a tocar violão. | Plano Médio | Fixo | 10 seg | Som Ambiente / Som Direto / Música introspectiva | - |
| 12 | 49 | Jica pergunta o que Purú está tocando. | Plano Médio | Câmera na mão | 10 seg | Som Ambiente / Som Direto / Música introspectiva / Diálogo | - |
| 12 | 50 | Jica e Purú conversam. | Plano Médio Plano contra plano | Fixo | 20 seg | Som Ambiente / Som Direto / Música introspectiva / Diálogo | - |
| 12 | 51 | Jica faz a fogueira e coloca a comida no fogo. A Roteirista começa a se questionar sobre Jica. | Plano Médio - Lateral | Fixo | 20 seg | Som Ambiente / Som Direto / Música introspectiva / Diálogo / V.O Roteiristas | Conforme a Roteirista se questiona sobre Jica, ela entra em um momento existencial e para de mexer na fogueira. |
| 12 | 52 | Purú segue tocando, acompanhando a introspecção de Jica. | Plano Médio - Lateral | Fixo | 10 seg | Som Ambiente / Som Direto / Música introspectiva / | Jica coloca as mãos no peito e se deita. Vemos os pés com terra vermelha de Jica. |

| | | | | | | Diálogo | |
|----|----|--|-----------------------|-----------------|--------|--|--|
| 12 | 53 | O Roteirista-chefe questiona Jica. A Roteirista se irrita e decide escrever o duelo. | Plano Médio - Lateral | Fixo | 10 seg | Som Ambiente / Som Direto / Música introspectiva / Diálogo / V.O Roteiristas | - |
| 12 | 54 | Jica volta do momento de suspensão. Purû pega uma gaita. | Plano Médio - Lateral | Fixo | 5 seg | Som Ambiente / Som Direto / Diálogo | Jica levanta rapidamente. |
| 13 | 55 | Texto sobre tela. O bêbado chega na propriedade de Jica e a avisa sobre a Gangue. | Plano Geral | Fixo | 10 seg | Ouvimos som de teclas digitando / Som Ambiente / Som Direto / Diálogo | O Bêbado corre por cima da câmara. |
| 13 | 56 | Jica olha para suas botas cor de rosa, para as roupas no varal e para Purû. Jica sorri. | Primeiro Plano | Zoom In | 5 seg | Vinheta Jica Soares | - |
| 14 | 57 | Texto sobre tela. O Velho Caubói e o Padre estão na fachada do bar. Os dois presenciam Pereira e os Capangas colocando sacos de dinheiro em carroças e atirando para cima. | Plano Geral | Whip Pan | 10 seg | Ouvimos som de teclas digitando / Som Direto / Som Ambiente Foz do Oeste / Diálogo / Foley tiros | Vemos o Velho Caubói e o Padre, depois Pereira e os Capangas e voltamos para o Velho Caubói e o Padre, para que apenas ouçamos os tiros, sem vê-los. |
| 14 | 58 | Pereira amarra Piirapó e Tacaniça. A população se desespera e começa a correr. Os Capangas continuam colocando sacos de dinheiro na carroça. Jica chega em Foz do Oeste com Purû e o Bêbado e dá um tiro para o alto. Purû começa a tocar. Pereira se volta para Jica. | Plano Sequência | Whip Pan | 30 seg | Som Direto / Som Ambiente Foz do Oeste / Povo desesperado / Foley tiro / Inicia Vinheta Primeiro Duelo | Jica atira quando Pereira está amarrando os policiais. A câmara se levanta junto com Pereira e mostra Jica com o braço levantado, com a arma. |
| 14 | 59 | Jica fala com Pereira. | Primeiro plano | Zoom In | 10 seg | Diálogo / Vinheta Primeiro Duelo | - |
| 14 | 60 | Pereira fala com Jica. | Primeiro plano | Zoom In | 10 seg | Diálogo / Vinheta Primeiro Duelo | - |
| 14 | 61 | Pereira arranca a estrela de xerife de Jica e joga no chão. | Plano Médio - Lateral | Câmera na mão | 10 seg | Som Direto / Som Ambiente | A câmara acompanha a estrela caindo e volta para Pereira e Jica. |
| 14 | 62 | Jica aponta a arma para Pereira. | Zenital | Descida (drone) | 10 seg | Som Direto / Som Ambiente | - |
| 14 | 63 | A cidade se reúne em volta do duelo. Jica pega algemas e diz que Pereira está | Plano Geral - Lateral | Fixo | 10 seg | Som Direto / Som Ambiente / Diálogo / Cidade fica | Pereira olha aliviada para Jica, também num momento de suspensão. |

| | | | | | | | |
|----|----|---|-----------------------|----------|--------|---|--|
| | | presa. A cidade emite um som de desapontamento. | | | | desapontada | |
| 15 | 64 | Vemos a sala de roteiro. O Roteirista-chefe emite um som de desapontamento e diz que o clássico é o duelo. A Roteirista diz que quer desenvolver as personagens. O Roteirista-chefe se frustra. | Plano Médio | Fixo | 10 seg | Som direto / Som Ambiente sala de roteiro / Diálogo | - |
| 15 | 65 | A Roteirista esconde a raiva e sugere escrever do jeito que ele quer, irônica. O Roteirista-chefe aceita e ela escreve. | Primeiro Plano | Fixo | 10 seg | Som direto / Som Ambiente sala de roteiro / Diálogo | O som das teclas da Roteirista ser o mesmo quando os textos sobre tela aparecem. |
| 16 | 66 | Texto sobre tela. Um duelo acontece. O povo de Foz do Oeste se reúne em volta de Jica e Pereira. | Plano Geral - Lateral | Pan | 10 seg | Ouvimos som de teclas digitando / Vinheta Segundo Duelo | - |
| 16 | 67 | As dançarinas gritam de medo. Purú começa a tocar gaita. | Primeiro Plano | Zoom In | 10 seg | Som Direto / Som ambiente Foz do Oeste / Grito dançarinas / Purú intensifica vinheta na gaita | Purú entra na frente das Roteiristas, tocando a gaita. |
| 16 | 68 | Uma bola de feno passa atrás de Jica e Pereira, que se encaram. | Plano Geral - Lateral | Fixo | 10 seg | Vinheta Segundo Duelo | - |
| 16 | 69 | Jica estreita os olhos | Primeiro Plano | Zoom In | 5 seg | Vinheta Segundo Duelo | - |
| 16 | 70 | Pereira franze as sobrancelhas. | Primeiro Plano | Zoom In | 5 seg | Vinheta Segundo Duelo | - |
| 16 | 71 | Jica e Pereira sacam suas pistolas e atiram uma na outra. O tiro de Jica acerta Pereira. Pereira cai no chão. | Plano Geral - Lateral | Fixo | 20 seg | Som Direto / Som ambiente Foz do Oeste / Foley tiros | Efeito prático de tiro* |
| 16 | 72 | A população se choca. Tacaniça observa assustado e Pirapó fica encantado. | Plano Médio | Fixo | 10 seg | Som Direto / Som ambiente Foz do Oeste | - |
| 16 | 73 | Os Capangas correm. Tacaniça e Pirapó vão atrás deles. Pereira cai no chão. | Plano Médio | Whip Pan | 10 aeg | Som Direto / Som ambiente Foz do Oeste | - |
| 16 | 74 | Jica anda até Pereira e aponta a arma na | Plano Americano | Fixo | 10 seg | Som Direto / Som ambiente | Contra-plongée |

| | | direção da câmera. | | | | Foz do Oeste | |
|----|----|--|----------------|---------------------------|--------|---|---|
| 17 | 75 | A Roteirista, rindo, diz que a cena não tem nada de diferente. | Primeiro Plano | Fixo | 10 seg | Som direto / Som Ambiente sala de roteiro / Diálogo | - |
| 17 | 76 | O Roteirista-chefe está encantado olhando para o computador. | Primeiro Plano | Fixo | 5 seg | Som direto / Som Ambiente sala de roteiro / Diálogo | O Roteirista-chefe está com os olhos brilhando olhando para o computador, com as mãos juntas em forma de reza. |
| 17 | 77 | A Roteirista, chocada, pergunta se ela pode escrever a cena do jeito dela, para que ele compare. | Plano Médio | Fixo | 10 seg | Som direto / Som Ambiente sala de roteiro / Diálogo | - |
| 17 | 78 | O Roteirista-chefe diz que está perfeito e que é para ela finalizar e enviar. A Roteirista, frustrada, volta a escrever. | Plano Geral | Fixo | 20 seg | Som direto / Som Ambiente sala de roteiro / Diálogo | A Roteirista apoia a cabeça na mesa, suspira e volta a escrever, ligando a música <i>Faroeste Caboclo</i> ¹ no computador. |
| 18 | 79 | Texto sobre tela. Jica está caminhando em direção à sua casa. Purû começa a tocar e cantar <i>Faroeste Caboclo</i> . O Roteirista-chefe lembra a Roteirista que não deve usar essa música. A Roteirista surta. | Plano Geral | Câmera na mão - dolly out | 20 seg | Ouvimos som de teclas digitando / Som direto / som ambiente Foz do Oeste / Diálogo / <i>Faroeste Caboclo</i> [*] / V.O Roteiristas | A câmera se afasta para mostrar a placa de Foz do Oeste. |

¹A música *Faroeste Caboclo* será um cover interpretado por Purû, com a letra contando a história de Jica Soares.

6.2. DIREÇÃO DE FOTO

| ☆ FOZ DO OESTE CABOCLO ☆ | | | | | | | |
|--|----------|---------------------------|---------------|---|-----|--|---------------|
| Decupagem de Direção de Fotografia Ana Beatriz de Souza Gomes | | | | | | | |
| CENA | Nº PLANO | AÇÃO | TIPO DE PLANO | MOVIMENTO | LUZ | ÂNGULO | OBS |
| 1 | 1 | Um duelo acontece | PG | FIXO | DIA | Normal (altura dos olhos) Lateral (personagens) | Proporção 4:3 |
| | 2 | Vemos o rosto de Caubói 1 | CLOSE UP | FIXO ZOOM IN (quando estreita os olhos) | DIA | Normal Frontal | “ |

| | | | | | | | |
|---|----|---|----------------------------|---|-----|--|---|
| | 3 | Vemos o rosto de Caubói 2 | CLOSE UP | FIXO ZOOM IN (quando estreita os olhos) | DIA | Normal Frontal | “ |
| | 4 | CAUBÓI 1 e CAUBÓI 2 atiram um no outro. | PG | FIXO | DIA | Normal Lateral | “ |
| 2 | 5 | Vemos os créditos subindo através da televisão. O plano abre. | PD-PM | FIXO ZOOM OUT | DIA | Normal Frontal | “ |
| | 6 | Jica Soares encara a televisão com uma careta descontente | PM | MÃO DOLLY OUT | DIA | Contra plongée (suave) 3/4 | “ |
| | 7 | Casa de Jica | PD | MÃO | DIA | Normal | |
| | 8 | Jica Soares se levanta | Plano Sequência | MÃO PAN | DIA | Normal | “ Câmera acompanha o personagem |
| 3 | 9 | Vemos Jica Soares sair para fora de casa, caminhando para o horizonte. A Câmera sobe para o céu | Plano sequência (do PM-PG) | MÃO TILT (para o céu) | DIA | Normal Costas | Mudança de Proporção 4:3 p/ 2:35:1 |
| 4 | 10 | Pirapó e Tacaniça dormem com os pés na mesa | PM | FIXO | DIA | Normal lateral | |
| | 11 | Várias fotos de Pirapó e Tacaniça; cartazes e mesas | PD | MÃO | DIA | Normal | |
| | 12 | Uma sombra de Jica Soares se projeta nos policiais através da janela. | PG | FIXO | DIA | Normal Lateral | |
| | 13 | Jica Soares entra na delegacia, bufando para os dois policiais. | PM | FIXO | DIA | Contra plongée Frontal Travelling p/cima | Câmera acompanha os pés de Jica e sobe até o plano médio do seu corpo |

| | | | | | | | |
|---|----|---|-------------------------|---|-----|---|---|
| | 14 | Jica Soares chuta a cadeira de Pirapó | PM | FIXO | DIA | Normal | |
| | 15 | Diálogo Jica - Pirapó | OTS | FIXO | DIA | Contra plongée (ombro Pirapó) Plongée (ombro Jica) | |
| | 16 | Diálogo Jica - Pirapó - Tacaniça | Plano/Contraplano em PM | FIXO Whip plan leve (de um personagem p/outro) | DIA | Normal | |
| | 17 | Jica Soares dá as costas e anda em direção a porta. Pirapó olha para Tacaniça, se levanta e segue Jica | Plano Sequência | MÃO | DIA | Normal | Câmera fica parada em Tacaniça, Tacaniça sai de Quadro |
| 5 | 18 | Jica Soares, Pirapó e Tacaniça chegam em Foz do Oeste. [...] a câmera os acompanha de costas, mostrando Foz do Oeste. | Plano Sequência | MÃO ARC SHOT | DIA | Normal | A câmera acompanha os três até o Bar |
| | 19 | Cartazes na parede do Bar | PD | MÃO | DIA | Normal | |
| 6 | 20 | Uma briga está acontecendo | PP- PM | MÃO ZOOM OUT PAN | DIA | Normal | A câmera começa em Purú tocando, depois abre para a briga no bar e um pan até a porta |

| | | | | | | |
|----|---|----------------------------|----------------|-----|-----------------|--|
| 21 | Jica Soares entra no bar e olha em volta e caminha até o balcão, ficando de costas para a briga | Plano Sequência PM - PP | MÃO ZOOM IN | DIA | Normal | A Câmera acompanha a reação de Jica na porta e a segue quando começa a andar |
| 22 | Jica Soares bebe a bebida e bate o copo no balcão, barulho alto. Todas as cabeças do bar se viram para Jica Soares, continua de costas. | PM | FIXO | DIA | Plongée Frontal | Câmera de trás do balcão, grande profundidade de campo e mudança de foco |
| 23 | O Barista, serve outra bebida para Jica | PM | FIXO | DIA | Normal Lateral | |
| 24 | Reação de Jica enquanto os roteiristas conversam | PP | FIXO | DIA | Normal 3/4 | |
| 25 | A câmera segue pra porta, Jica Soares corre para acompanhá-la | Plano Sequência | MÃO | DIA | Normal | |

| | | | | | | | |
|---|----|---|----------------------|-----------------------|-------|----------------|--|
| 7 | 26 | Jica caminha na direção do Saloon e Velho Caubói lê uma notícia | Plano sequência | MÃO | DIA | Normal | Câmera deixa de acompanhar Jica e acompanha o Velho Caubói, se aproxima da notícia, se afasta da notícia, se aproxima dos turista e termina em um pan em direção ao saloon |
| 8 | 27 | Jica Soares e Purû entram no saloon. Purû se dirige até o palco. As três dançarinas dançam no ritmo. | PM | MÃO PAN (até o palco) | DIA | Normal | |
| | 28 | Pirapó e Tacaniça entram no saloon ofegantes | PM | FIXO | DIA | Normal frontal | |
| | 29 | Jica revira os olhos para Pirapó e Tacaniça e sai do saloon. Purû para de tocar e acompanha correndo. | PM | FIXO WHIP PAN | DIA | Normal Lateral | A câmera acompanha Purû saindo e depois volta para as dançarinas expulsando os policiais |
| 9 | 30 | Jica Soares e Purû andam pelas fachadas da cidade. coloca na frente dela enquanto fala. | Plano Sequência - PG | MÃO TRAVELING LATERAL | TARDE | Normal | |
| | 31 | Jica Soares muda para uma expressão confiante. | CLOSE UP | MÃO ZOOM IN | TARDE | Normal | |
| | 32 | Vemos o rosto sorridente de Purû | PP | MÃO | TARDE | Normal | |

| | | | | | | | |
|----|----|---|-------------------|---------------|-------|----------------|---------------------------------------|
| | 33 | Diálogo Jica e Purû | Plano/Contraplano | FIXO | TARDE | Normal frontal | |
| | 34 | Purû dá tapinhas nas costas de Jica Soares e começa a andar com ela saindo de Foz do Oeste | PG | FIXO | TARDE | Normal | |
| 10 | 35 | Vemos um céu bem azul, Jica e Purû caminham, atravessando a placa, o céu exibe o pôr-do-sol | PG | FIXO | TARDE | Normal | ** plano especial |
| | 36 | Alguns homens bêbados tomam suas bebidas em suas mesas | PM | FIXO | TARDE | Normal | |
| | 37 | Uma movimentação de pessoas entrando no bar | PM - PG | FIXO ZOOM OUT | TARDE | Normal | |
| | 38 | 3 capangas entram no bar | Plano Sequência | MÃO WHIP PLAN | TARDE | Normal | câmara alterna entre os 3 capangas |
| | 39 | Pereira chega ao bar | Plano | MÃO | TARDE | Normal | câmara acompanha Pereira até o balcão |
| 11 | 40 | Os capangas brindam Pereira s evira de costas | OTS | FIXO | TARDE | Normal | |
| | 41 | O Barista derruba o pano, se abaixa e quando retorna Pereira está olhando pra ele | Plano Sequencia | MÃO | TARDE | Normal | |
| | 42 | Pereira pega o Barista pelo colarinho | PP | FIXO | TARDE | Normal lateral | |
| | 43 | Um bêbado sai correndo do bar. Os policiais chegam. Pereira sorri de forma maléfica | Plano Sequência | MÃO | TARDE | Normal | Câmera finaliza em Pereira |

| | | | | | | | |
|----|----|--|-------------------------|----------------------------------|--------------|----------------|--|
| 12 | 44 | Casa de Jica | PD | MÃO | FIM DE TARDE | Normal | |
| | 45 | Jica Soares começa a pegar madeira para colocar na fogueira tijolos. Purû olha em volta e se senta ao redor da fogueira de tijolos. | PG | FIXO | FIM DE TARDE | Normal frontal | |
| | 46 | Jica pergunta a Purû o que ele está tocando | PM | FIXO | FIM DE TARDE | Normal frontal | |
| | 47 | Jica sentindo a introspecção | PP | FIXO | FIM DE TARDE | Normal | |
| | 48 | Momento de introspecção passa | PM | FIXO | FIM DE TARDE | Normal lateral | |
| 13 | 49 | O Bêbado chega na propriedade de Jica | PG | FIXO | NOITE | Contra plongée | |
| | 50 | Jica e Purû encaram o Bêbado | PM | FIXO | NOITE | Normal | |
| | 51 | botas cor-de-rosa, para as roupas penduradas no varal | PD | FIXO | NOITE | Normal | |
| 14 | 52 | Velho Caubói e Padre estão sentados em frente a fachada do bar tomando tereré e olhando para a rua. Vemos Pereira e os 3 Capangas saírem do banco carregando sacos de dinheiro e atirando para cima. | Plano Sequência PM - PG | MÃO movimentos de Pan e Whip Pan | MANHÃ | Normal | |
| | 53 | Jica Soares, vestindo roupas mais claras, suas botas cor-de-rosa com esporões e um chapéu rosa com a estrela de | Plano Sequência PG | MÃO | MANHÃ | Normal | |

| | | | | | | | |
|----|----|---|--------------------|---------------------------|-------|---------------------------|--|
| | | xerife, chega em Foz do Oeste com Purú e o Bêbado | | | | | |
| | 54 | Jica Soares para no meio da rua e dá um tiro para o alto. | PG | MÃO PAN | MANHÃ | Contra plongée | |
| | 55 | 3 Capangas saem correndo. Pereira revira os olhos e se volta para Jica Soares.J | PA | MÃO PAN | MANHÃ | Normal | |
| | 56 | Diálogo Jica e Pereira | Plano Sequência PM | MÃO | MANHÃ | Normal Lateral | Pereira entra em quadro, câmera acompanha as ações das personagens |
| | 57 | Jica Soares aponta a arma para Pereira. gatilho da arma de Jica.Ouvimos o barulho do | PG | DRONE TRAVELLING VERTICAL | MANHÃ | Zenital | |
| | 58 | Jica Soares pega então algemas do bolso de trás. | PM | MÃO | MANHÃ | Normal | |
| 15 | 59 | Vemos uma sala de roteiro simples com uma mesa grande, um quadro com anotações do filme "Foz do Oeste Caboclo" e alguns certificados. | PD | MÃO | DIA | Normal | |
| | 60 | Roteirista e Roteirista-Chefe diálogo | Plano/ Contraplano | FIXO | DIA | Normal | |
| 16 | 61 | As Três dançarinas gritam de medo.Vemos Purú iniciar uma música numa gaita. | Plano Conjunto | FIXO | MANHÃ | Normal | |
| | 62 | Um duelo acontece. De costas, Jica | PG | FIXO | DIA | Normal (altura dos olhos) | |

| | | | | | | | |
|----|--|--|-----------------------|---|-----|-----------------------|---|
| | | Soares e Pereira andam em direções opostas uma da outra e após cinco passos param, se virando novamente de frente para a outra. | | | | Lateral (personagens) | |
| 63 | | Vemos o rosto de Jica Soares de perto. | CLOSE UP | FIXO ZOOM IN (quando estreita os olhos) | DIA | Normal Frontal | |
| 64 | | Vemos agora o rosto de Pereira de perto. sobrancelhas | CLOSE UP | FIXO ZOOM IN (quando estreita os olhos) | DIA | Normal Frontal | |
| 65 | | Jica Soares e Pereira se encaram por mais alguns segundos, rapidamente, sacam as pistolas dos coldres e atiram uma na outra | PG | FIXO | DIA | Normal Lateral | |
| 66 | | O tiro de Pereira passa de raspão no braço esquerdo de Joca Soares, enquanto o tiro de Jica Soares acerta em cheio o peito de Pereira. | Plano/ Contraplano | FIXO | DIA | Normal frontal | |
| 67 | | Pereira cai no chão. A população suspira de forma surpresa. | PG | FIXO | DIA | Normal | Pereira em primeiro plano, população em segundo plano |
| 68 | | Tacaniça abre a boca encantado com a ação de Jica. Pirapó olha Jica com um grande sorriso. | PM | FIXO | DIA | Plongée | |
| 69 | | Os 3 Capangas correm. | PG | FIXO | DIA | Normal | Pirapó e Tacaniça entram em |

| | | | | | | | |
|----|----|---|--------------------|-------------------------|-----|----------------|--|
| | | Tacaniça e Pirapó se soltam das cordas e correm atrás dos 3 Capangas | | | | | quadro |
| | 70 | Jica Soares anda até Pereira e aponta a arma na direção da câmera | PA | FIXO | DIA | Contra plongée | |
| 17 | 71 | A Roteirista termina de escrever e continua olhando para o computador | PM | FIXO | DIA | Normal Lateral | |
| | 72 | Diálogo roteiristas | Plano /Contraplano | FIXO | DIA | Normal | |
| 18 | 73 | Vemos Jica Soares de longe caminhando em direção a sua casa. | Plano Sequência | MÃO TRAVELLING OUT TILT | DIA | Normal | A câmera se afasta de Purú e sobe para a placa |

6.3 PRODUCCIÓN

Para la planificación del proceso productivo del cortometraje *Foz do Oeste Caboclo* se realizó el análisis productivo del guión, donde se identificaron las escenas, las locaciones y ambientes donde estas se desarrollan así como los personajes que en ellas participan lo cual es indispensable para la conformación del casting. También fueron identificados los elementos de arte como el vestuario, elementos escenográficos y objetos de escenas.

Otros elementos que se listan en análisis del guión son los referentes a los efectos especiales y la banda sonora del filme. Además se realizaron observaciones referentes al proceso productivo las cuales permitirán una mejor planificación del proceso y medidas de seguridad necesaria. Para ello se realizó la siguiente tabla (Tabla 1) con un formato al empleado por *Movie Magic Scheduling* un software de programación y gestión de proyectos cinematográficos utilizado en la industria del cine y la televisión para planificar y organizar los tiempos y recursos necesarios para la producción.

Tabela 1. Análisis productivo del guión.

| Nº Cena | INT/EXT | LOCACIÓN | DÍA/NOITE | DESCRIÇÃO DA CENA | PERSONAGENS | FIGURINO | CENOGRAFIA | OBJETOS DE CENA (PROPS) | EFEITOS ESPECIAIS / SFX | SOM / MÚSICA | OBSERVAÇÕES/PRODUÇÃO |
|---------|---------|-------------------------------------|-----------|--|------------------------|--|---|--|-------------------------|---|--|
| 1 | INT | CASA DE JICA - SALA (TELEVISÃO) | DIA/MANHÃ | Filme faroeste na TV | - | - | Sala simples | Televisão | - | Trilha do filme | Um filme passa na TV/gravar por continuidade com cena 2 |
| 1.1 | EXT | FACHADA ANTIGA DE UM BAR DE MADEIRA | DIA | Filme faroeste duelo clássico. | CAUBÓI 1, CAUBÓI 2 | Blusas de flanela com coletes de couro e franjas, calças jeans com coldres, cintos com grandes fivelas, botas de couro com esporões e grandes chapéus, 1 bandana vermelha e 1 verde | Fachada de bar | 2 pistolas, balas, bola de feno | Tiros, fumaça | Trilha do filme | Cena dentro do filme assistido/definir data de filmagem anterior ou inclusão em pós-produção/ locação diferente ao bar de "Foz do Oeste" - chão de areia |
| 2 | INT | CASA DE JICA - SALA | DIA/MANHÃ | Jica assiste TV e reclama, se prepara para sair. | JICA | Camisa escura de flanela, lenço, colete, chapéu | Sala simples (1 móvel de madeira, 1 televisão, 1 sofá, 1 mesa de centro de madeira, 1 mesa de jantar pequena, de madeira, 1 cadeira, fotos antigas de familiares de Jica. | 1 Taça de vinho, 1 cinzeiro, 1 pistola, 1 estrela de xerife, 1 lixa de unha | Não | Diálogo / Música em off | Gravar de conjunto com a CENA 1 |
| 3 | EXT | CASA DE JICA | DIA/MANHÃ | Jica caminha para o horizonte. | JICA | Mesmo figurino da CENA 2 | Fachada casa rural | | Não | Trilha em off / Diálogo dos roteiristas | LOCAÇÃO: Casa rural de madeira com quintal/ Gravar V.O dos roteiristas de conjunto com a CENA 15 ou estúdio |
| 4 | INT | DELEGACIA | DIA/MANHÃ | Pirapó e Tacaniça dormem. Jica chega e os convoca. | JICA, PIRAPÓ, TACANIÇA | Pirapó (camisa de flanela xadrez, colete de couro, calça jeans, botas com esporões e chapéu) / Tacaniça (camisa de flanela lisa, colete de couro, calça jeans com cinto de couro, botas com esporões e chapéu) | Delegacia simples e pequena, 2 cadeiras de madeira, 2 mesas mais pequenas e 1 mesa maior. / Cella empoeirada com 1 cama pequena | Coldres, cartazes procurado, placas com os nomes dos policiais, 1 placa sem nome, notícias de jornais coladas, caneca de metal | Não | Diálogos / Som de cavalo | LOCAÇÃO: de madeira com possibilidade de divisão para escritório e cela / Gravar V.O dos roteiristas de conjunto com a CENA 15 ou estúdio |
| 5 | EXT | FOZ DO OESTE | DIA/MANHÃ | Chegada à cidade. Apresentação dos espaços. | JICA, PIRAPÓ, TACANIÇA | Mesmo figurino da CENA 4 | Fachadas: ESQUERDA (delegacia, barbearia, bar e saloon) DIREITA (igreja, banco, prefeitura e estábulo simples com bebedouro para cavalos) / fitas delimitando espaços e placas com os nomes | Cartazes procurado (CAPANGA 1, CAPANGA 2 E CAPANGA 3) 1 Cartaz maior sem rosto e sem nome. | Não | Diálogos dos roteiristas / Ambiente | LOCAÇÃO: Espaço rural com possibilidades de construir e colocar fachadas / Gravar V.O dos roteiristas de conjunto com a CENA 15 ou estúdio |

| | | | | | | | | | | | |
|---|-----|-------------------|-----------|---|--|---|---|--|--------------------|---|---|
| 6 | INT | BAR | DIA/MANHÃ | Briga generalizada no bar. Jica impõe respeito. | JICA, PIRAPÓ, TACANIÇA, PURÚ, 6 HOMENS, BARISTA | PURÚ (calças de pano, poncho grande) BARISTA (blusa social branca e colete preto) | Bar: Mesas redondas com cadeiras, balcão | Garrafas, copos, bebidas, piano | Garrafas quebradas | Barulho de luta / Diálogos / batida do copo no balcão / Purú toca piano | Coreografia da luta / Atenção possíveis acidentes com as garrafas quebradas (kit de primeiros auxílios) |
| 7 | EXT | FACHADA DO SALOON | DIA/TARDE | Jica e Purú chegam ao saloon, Purú troca figurino e coloca bigode falso. Se conhece sobre a proximidade da Gangue Cabeça de Papel | JICA, PURÚ, VELHO CAUBÓI, CASAL DE TURISTAS, PADRE | PURÚ (troca poncho por colete vermelho e bigode em cena) VELHO CAUBÓI (camisa de flanela, calça jeans, cinto de couro, chapéu de caubói) CASAL DE TURISTAS (óculos escuros, roupas de verão estampadas) PADRE (batina preta, terço, e chapéu) | Fachada Saloon | Jornal, protetor solar, mapa, câmera fotográfica | Não | Diálogos e ambiente | Definir quantidade de figurantes da cena e características dos turistas para casting. |
| 8 | INT | SALOON | DIA/TARDE | Jica e Purú entram ao saloon, Show das dançarinas, entrada dos policiais. | JICA, PURÚ, PIRAPÓ, TACANIÇA, 3 DANÇARINAS | Mesmo figurino das cenas anteriores (JICA, PURÚ, TACANIÇA E PIRAPÓ) DANÇARINAS sem definir no roteiro | Saloon clássico com palco (mesas redondas com cadeiras espalhadas pelo espaço, uma mesa de cassino) | Piano, palco | Não | Diálogos / Purú toca piano | Coreografia das dançarinas e figurino por definir / Gravar V.O dos roteiristas de conjunto com a CENA 15 ou estúdio |

| | | | | | | | | | | | |
|----|-----|--|----------------|---|--|---|--|---|-----|---|---|
| 9 | EXT | FACHADA DO SALOON- RUA DE FOZ DO OESTE | DIA/TARDE | Diálogo metalinguístico, Purú elogia Jica. | JICA, PURÚ | Mesmo figurino cenas anteriores | Fachadas da cidade | Violão | Não | Diálogos / Purú toca violão | Gravar V.O do roteirista-chefe de conjunto com a CENA 15 ou estúdio |
| 10 | EXT | ENTRADA FOZ DO OESTE | DIA/PÔR-DO-SOL | Jica e Purú saim da cidade e atravessam a Triplíce Fronteira. | JICA, PURÚ | Mesmo figurino cenas anteriores | Placas (Paraguay, Argentina, Foz do Oeste) | Violão | Não | Ambiente / diálogos em V.O | Terreno grande vazio / plantações / Gravar V.O dos roteiristas de conjunto com a CENA 15 ou estúdio |
| 11 | INT | BAR | DIA/TARDE | Pereira e capangas invadem o bar e intimidam o Barista. | PEREIRA, CAPANGAS, BARISTA, PIRAPÓ, TACANIÇA, BÊBADO, HOMENS BÊBADOS | PEREIRA (calças de listra, blusa de flanela escura, colete de couro preto, lenço no pescoço, botas de couro com esporões e um chapéu de caubói preto, com dinheiro e notas penduradas) / CAPANGAS (lenços escodendo o nariz e a boca e dinheiro e notas penduradas nos chapéus) | Bar: Mesas redondas com cadeiras, balcão | Copos, bebidas, notas de dinheiro, garrafas, 7 armas, pano. | Não | Diálogos / ambiente do bar/ batidas nas mesas | Definir quantidades de homens bêbados e de pessoas entanto e saindo do bar |

| | | | | | | | | | | | |
|----|-----|------------------------|-----------------|--|--|--|--|--|-------|--|---|
| 12 | EXT | CASA DE JICA - QUINTAL | DIA/TARDE | Jica cozinha, momento introspectivo. | JICA, PURÛ | Mesmo figurino cenas anteriores (CENA 10) | Quintal rural: um varal com roupas penduradas, alguns tijolos que parecem ser usados para uma fogueira, com um espeto em cima, um barril, uma corda pendurada de um prego. | Panela de ferro velha, violão, gaita, botas de cor rosa, madeira para a fogueira, comida de cena | Não | Diálogos / Ambiente / Purû toca violão e gaita | Animais (domésticos) e plantações perto do quintal / comida de cena / fogueira (extintor de fogo) / Gravar V.O dos roteiristas de conjunto com a CENA 15 ou estúdio / VALORAR TEMPO E HORÁRIO DE FIMAGEM - TRANSIÇÃO DA LUZ |
| 13 | EXT | CASA DE JICA - QUINTAL | NOITE | Bêbado alerta Jica sobre a gangue. | JICA, PURÛ, BÊBADO | Mesmo figurino cenas anteriores (CENA 12) | Quintal- continuidade com a CENA 12 | Panela de ferro velha, violão, gaita, botas de cor rosa, comida de cena | Não | Diálogos / Ambiente / Purû toca violão e gaita | Fogueira (extintor de fogo) / Gravar V.O da roteirista de conjunto com a CENA 15 ou estúdio / UNICA CENA NOTURNA |
| 14 | EXT | FOZ DO OESTE | DIA / AMANHECER | Assalto ao banco. Confronto com Pereira. | JICA, PEREIRA, 3 CAPANGAS, PIRAPÓ, TACANIÇA, VELHO CAUBÓI, PADRE | Jica roupa clara, chapéu rosa e botas cor rosa | Banco, rua | Sacos de dinheiro, armas, carroça, cordas, algemas, estrela de xerife | Tiros | Diálogos / Ambiente / Barulhos | Definir quantidade de figurantes da cidade |

| | | | | | | | | | | | |
|----|-----|------------------------|-----------------|---|---|--|--|--|------|----------------------------------|---|
| 15 | INT | SALA DE ROTEIRO | DIA | Discussão sobre o final clássico. | ROTEIRISTA, ROTEIRISTA-CHEFE | Roupas atuais: ROTEIRISTA (camisa social) / ROTEIRISTA-CHEFE (camisa social e calça jeans) | Sala com uma mesa grande, um quadro com anotações do filme "Foz do Oeste Caboclo" e alguns certificados. | Computador, anotações, 1 crachá com o nome de MARELENA, 1 crachá com o nome de JOÃO FRANCISCO. | Não | Diálogo / Ambiente | LOCAÇÃO: Espaço actual e moderno, estilo minimalista / GRAVAR AS V.O DOS ROTEIRISTAS EN ESTE ESPAÇO |
| 16 | EXT | FOZ DO OESTE | DIA / AMANHECER | Duelo final entre Jica e Pereira. | JICA, PEREIRA, PIRAPÓ, TACANIÇA, 3 DANÇARINAS, PURÛ, 3 CAPANGAS | Mesmo figurino da CENA 14 | Rua principal | Pistolas, bola de feno, cordas | Tiro | Ambiente / Gritos de medo/ tiros | Versão do clássico da CENA 14 |
| 17 | INT | SALA DE ROTEIRO | DIA | A roteirista termina de re-escrever a cena e o roteiro | ROTEIRISTA, ROTEIRISTA-CHEFE | Mesmo figurino da CENA 15 | Igual á CENA 15 | Igual á CENA 15 | Não | Diálogo / Ambiente | Igual á CENA 15 |
| 18 | EXT | FOZ DO OESTE - ENTRADA | DIA/MANHÃ | Jica sai da cidade com Purû. Encerramento com música de Purû estilo Faroeste Caboclo. | JICA, PURÛ | Mesmo figurino da CENA 16 PURÛ leva Chapéu | Placa entrada cidade FOZ DO OESTE | Violão | Não | Ambiente / Purû canta | Gravar V.O dos roteiristas de conjunto com a CENA 15 ou estúdio |

7. DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN: PROPUESTA DE MODELO DE PRODUCTIVO PARA EL CORTOMETRAJE *FOZ DO OESTE CABOCLO*

por José Antonio López Díaz

La producción audiovisual constituye un conjunto articulado de procesos que posibilitan la realización de una obra cinematográfica, se trata de la etapa fundamental para transformar ideas creativas en productos finalizados, mediante la coordinación entre equipo técnico, planificación logística y gestión de recursos. En contextos de producción independiente, universitaria, fronteriza y de bajo presupuesto, como el presente proyecto, la producción adquiere un carácter estratégico para sortear limitaciones presupuestarias y optimizar recursos. Este capítulo presenta los principales conceptos, etapas y prácticas involucradas en la producción de un cortometraje, desde la planificación inicial hasta su distribución y preservación, con foco en los desafíos y estrategias adoptadas en estos contextos de producción.

La producción audiovisual, especialmente de cortometrajes, enfrenta innumerables desafíos que van más allá de la mera realización técnica y artística. En contextos universitarios, fronterizos o con recursos financieros limitados, estos desafíos se intensifican, exigiendo creatividad, resiliencia y una planificación rigurosa para garantizar que el proyecto se materialice y alcance a su público.

En el ámbito universitario, la producción suele ser una experiencia de aprendizaje, pero marcada por restricciones de tiempo, equipos limitados y poca experiencia práctica del equipo. En regiones fronterizas, la producción audiovisual sufre escasez de infraestructura técnica, dificultades logísticas y, a menudo, invisibilidad cultural. Esto exige de los realizadores una mirada sensible y una adaptación constante a las condiciones locales, convirtiendo al cine en un instrumento de resistencia y afirmación identitaria. Como señala Bentes (2012), el audiovisual en estos espacios tiene potencial para develar narrativas marginadas, pero debe superar barreras de circulación y financiamiento.

Finalmente, el bajo presupuesto implica no sólo limitaciones técnicas, sino también restricciones en financiamiento, contratación de equipo especializado y acceso a equipos de calidad. La experiencia demuestra que la creatividad se vuelve

aliada indispensable para sortear estas dificultades, ya sea mediante recursos alternativos, multifuncionalidad del equipo o alianzas estratégicas. Por tanto, la producción audiovisual en tales contextos se configura como un ejercicio permanente de negociación entre la visión artística y las condiciones concretas de realización, exigiendo del realizador no solo competencia técnica, sino también una postura crítica, estratégica y colaborativa.

Este acápite tiene como objetivo presentar y reflexionar sobre el proceso de producción del cortometraje *Foz do Oeste Caboclo*, a través de la conformación del modelo de producción que se propone para la obra detallando las etapas de preparación, preproducción, producción, postproducción y los inicios de la distribución e preservación con énfasis en los desafíos y posibles soluciones productivas.

La propuesta de Producción de *Foz do Oeste Caboclo* se construye desde un enfoque colaborativo, fusionando las peculiaridades del western clásico con las posibilidades del cine independiente. Inspirado en el *nordestern* brasileño y en las estrategias del *spaghetti western*, el proyecto prioriza la economía de recursos sin sacrificar la potencia narrativa, utilizando Foz do Iguazu como escenario.

Este modelo de producción toma como referencia la construcción de *westerns* poscoloniales que subvierten las lógicas del héroe blanco, del progreso lineal y de la violencia justificada. El objetivo es recuperar la potencia del enfrentamiento ético del género, pero adaptado a problemáticas como el empoderamiento femenino.

El cortometraje se sustenta en un modelo de producción universitaria-comunitaria, inspirado en las estrategias del *spaghetti western* (Requena, 1995), donde equipos reducidos y multifuncionales trabajaban en locaciones remotas, por ello el corto debe sustentarse en un equipo técnico compacto, con énfasis en la colaboración creativa y la reducción de costos.

Las diferentes especialidades dentro del equipo de realización serán asumidas por los estudiantes de Cine y audiovisual de la UNILA así como el *casting* será abierto a los habitantes de Foz do Iguazu y estudiantes actuarán en los roles protagónicos y como extras, priorizando aquellas personas con un acento paranaense lo que enfatiza la territorialidad del filme.

También en la producción del filme se contará con el apoyo de la comunidad para la grabación en diferentes locaciones (tabla 2) del territorio como: El Centro de Tradiciones Gaúchas (CTG), el Teatro Barracão, una granja local. Para la grabación de los ambientes externos del cortometraje la elección de locaciones en Foz do Iguaçu aporta una geografía única, con una vegetación más abundante, diferente a los paisajes del western clásico, una tierra rojiza propia de la zona.

Por otra parte se propone para el rodaje de los ambientes internos la recreación de escenarios en espacios con condiciones propicias para ellos y que cuenten con algunos elementos propios que ayuden a la dirección de arte y disminuyan los costos del mismo por ejemplo:

El salón y el bar: Será filmado en un salón del CTG Charrua de Foz do Iguaçu, aprovechando un único espacio para la construcción de ambientes diferentes y decorando con mesas y sillas propias del local lo que facilita la producción así como .

La delegación de policía: el interior será recreado en el Teatro Barracão, empleando las áreas de oficina, con celdas simuladas con tabiques de madera y carteles de "Se busca" dibujados por el equipo de arte, aprovechando la construcción del mismo con paredes de madera.

A continuación se relacionan las locaciones y sus posibles localizaciones (tabla 2) donde pueden ser grabadas las escenas del cortometraje, las cuales concentran 12 escenas en un mismo espacio. Este enfoque no solo reduce costos, sino que vincula el filme con el territorio, tal como hizo Glauber Rocha en *Dios y el diablo en la tierra del sol* (1964), usando el sertão como metáfora de resistencia.

Tabela 2. Lista de locaciones.

| Sequência | Locação | Ambiente | Luz | Localização |
|-----------|------------------------|----------|-------|-----------------|
| 1 | Casa de Jica- Sala | INT | MANHÃ | Chácara local |
| 1.1 | Bar Antigo - Fachada | EXT | DÍA | CTG Charrua |
| 2 | Casa de Jica - Sala | INT | MANHÃ | Chácara local |
| 3 | Casa de Jica - Fachada | EXT | MANHÃ | Chácara local |
| 4 | Delegacia | INT | MANHÃ | Teatro Barracão |

| | | | | |
|----|------------------------|-----|-----------|---------------|
| 5 | Foz do Oeste - Rúa | EXT | MANHÃ | Chácara local |
| 6 | Bar | INT | DIA | CTG Charrua |
| 7 | Fachada do saloon | INT | DIA | Chácara local |
| 8 | Saloon | INT | DIA | CTG Charrua |
| 9 | Fachada do saloon | EXT | TARDE | Chácara local |
| 10 | Foz do Oeste - Entrada | EXT | TARDE | Chácara local |
| 11 | Bar | INT | TARDE | CTG Charrua |
| 12 | Casa de Jica - Quintal | EXT | TARDE | Chácara local |
| 13 | Casa de Jica - Quintal | EXT | NOITE | Chácara local |
| 14 | Foz do Oeste - Rúa | EXT | AMANHECER | Chácara local |
| 15 | Sala de roteiro | INT | DIA | Por definir |
| 16 | Foz do oeste - Rúa | INT | AMANHECER | Chácara local |
| 17 | Sala de roteiro | INT | DIA | Por definir |
| 18 | Foz do Oeste - Entrada | EXT | MANHÃ | Chácara local |

Por otra parte analizando las necesidades del filme respecto a la producción de arte se sugiere un diseño de arte basado en el reciclaje creativo, una práctica común en el cine de bajo presupuesto y el empleo de elementos estéticos de la gambiarra descrito en el epígrafe 3.3. Para construir la ciudad incompleta de Foz do Oeste, se construirán sólo las fachadas de los locales, intervenidas con carteles hechos a mano (ej: "PROCURADO" sin rostros) que reflejan la precariedad institucional, utilizando elementos cotidianos y la inclusión de elementos creados con cartón, tela y madera para enfatizar el estilo propuesto.

El vestuario retoma la iconografía del *western*, pero la subvierte, por ejemplo el personaje de Jica Soares lleva botas vaqueras clásicas de color rosa, simbolizando su ruptura con la masculinidad tradicional. Parte de estas prendas se obtendrán de mercados de segunda mano y préstamos o donaciones locales, siguiendo el modelo de *Bacurau* (2019), donde el vestuario se integró a la identidad comunitaria (Passos, 2021).

7.1 PREPARACIÓN

Esta fase representa el momento donde se concibe el proyecto. En la etapa de preparación, se desarrolló el guión, discutimos los temas, las referencias cinematográficas (como el *western* clásico, el faroeste caboclo brasileño y elementos metalingüísticos), y definimos el concepto final del proyecto. Paralelamente, realizamos un primer análisis de viabilidad técnica-artística que se contempló tanto para elaborar un presupuesto general como las exigencias logísticas de rodaje.

La preparación se considera un momento muy importante de la producción, ya que en ella se realiza un levantamiento detallado de todos los elementos necesarios para la realización del cortometraje. Esto incluye entender las necesidades específicas de todas las áreas involucradas en la producción de un *western*, para ello un punto clave fue la realización de un desglose técnico de las escenas por parte de producción, donde identificamos las necesidades específicas de cada locación, personaje, vestuario, utilería, efectos especiales y sonido descritos en el guión. Esta información se sistematizó en una planilla de producción con formato similar al *software Movie Magic*, lo cual nos permitió visualizar de manera detallada la dimensión de nuestro proyecto y prever posibles demandas.

En el análisis realizado se identificó que el cortometraje *Foz do Oeste Caboclo* está compuesto por 18 escenas principales distribuidas en 14 escenarios diferentes, lo que representa un desafío logístico considerable para la producción, para lo cual se concentraron en 4 locaciones. La estructura narrativa incluye: 17 escenas diurnas y 1 escena nocturna, lo que facilita la planificación de rodaje y reduce las necesidades de iluminación artificial. Además 12 escenas exteriores y 6 interiores, requiriendo una cuidadosa coordinación entre las localizaciones rurales y los sets construidos. También se presentan 4 escenas con efectos especiales (tiros, humo y botellas rotas), demandando medidas de seguridad específicas y equipamiento especializado.

7.1.1 Presupuesto analítico

Se propone un presupuesto reducido con costos relativamente bajos los cuales se aproximan a los R \$6600,00. Este presupuesto puede ajustarse según apoyos institucionales, fondos públicos, alianzas comunitarias o esquemas de cooperación, es por ello que se realizó un ejercicio presupuestario comparativo teniendo un presupuesto mayor que se enmarca a un ejemplo de financiamiento a través de un Fondo de Fomento y un presupuesto universitario con captación de recursos propios. Este se estructuró siguiendo un modelo similar al empleado para acceder al Fondo de Fomento de la Política Nacional Aldir Blanc (PNAB) de Fomento a la Cultura, específicamente al Edital de Fomento Multiartes - 001/2024 (PNAB) de la Secretaría de Cultura de Paraná.

Tabela 3. Resumen Comparativo del ejercicio de presupuesto por etapas.

PROJETO: FOZ DO OESTE CABOCLO

Diretor: Jhiovanna Pinheiro

Produtor General: José Antonio López

| RESUMO | Fomento | Universitário |
|------------------|-----------------------|---------------------|
| | Total x Etapa | Total x Etapa |
| 1. PRÉ-PRODUÇÃO | R\$ 15.300,00 | R\$ 1.750,00 |
| 2. PRODUÇÃO | R\$ 100.400,00 | R\$ 3.675,00 |
| 3. PÓS-PRODUÇÃO | R\$ 13.500,00 | R\$ - |
| 4. DISTRIBUIÇÃO | R\$ 5.750,00 | R\$ 900,00 |
| 5. ADMINISTRAÇÃO | R\$ 7.600,00 | R\$ 270,00 |
| Total | R\$ 142.550,00 | R\$ 6.595,00 |

Tabela 4. Presupuesto para la etapa de Preproducción.

| 1. PRÉ-PRODUÇÃO | | | | | | | |
|---------------------|---|---------|--------|----------------|------------------|----------------|--------------|
| 1. Equipe | | | | Fomento | | Universitário | |
| item | descrição | unidade | quant. | valor unitário | valor total | valor unitário | valor total |
| 1.1 | Diretor Geral | cachê | 1 | 2.000,00 | 2.000,00 | colaborativo | R\$ - |
| 1.2 | 1er Assistente de Direção | cachê | 1 | 1.250,00 | 1.250,00 | colaborativo | R\$ - |
| 1.3 | Continuista | cachê | 1 | 1.250,00 | 1.250,00 | colaborativo | R\$ - |
| 1.4 | Produtor Geral | cachê | 1 | 1.500,00 | 1.500,00 | colaborativo | R\$ - |
| 1.5 | Assistente de Produção Ejecutiva | cachê | 1 | 1.250,00 | 1.250,00 | colaborativo | R\$ - |
| 1.6 | Produtor de Set | cachê | 1 | 1.300,00 | 1.300,00 | colaborativo | R\$ - |
| 1.7 | Diretor de Foto | cachê | 1 | 1.500,00 | 1.500,00 | colaborativo | R\$ - |
| 1.8 | Gaffer | cachê | 1 | 750,00 | 750,00 | colaborativo | R\$ - |
| 1.9 | Técnico de Som Direto | cachê | 1 | 1.500,00 | 1.500,00 | colaborativo | R\$ - |
| 1.10 | Diretor de Arte | cachê | 1 | 1.500,00 | 1.500,00 | colaborativo | R\$ - |
| 1.11 | Produtor de Arte | cachê | 1 | 1.500,00 | 1.500,00 | colaborativo | R\$ - |
| 1.12 | Maquiador | cachê | 1 | 1.000,00 | 1.000,00 | colaborativo | R\$ - |
| 1.13 | Figurinista | cachê | 1 | 1.000,00 | 1.000,00 | colaborativo | R\$ - |
| 1.14 | Assistente de Arte | cachê | 2 | 750,00 | 1.500,00 | colaborativo | R\$ - |
| Subtotal | | | | | 13.800,00 | | R\$ - |
| 2. Despesas de Arte | | | | | | | |
| item | descrição | unidade | quant. | valor unitário | valor total | valor unitário | valor total |
| 2.1 | Construção de cenários, aluguel e compra de objetos | verba | 8 | 600,00 | 4.800,00 | 150,00 | 1.200,00 |

| | | | | | | | |
|------------------------------|------------------------------|---------|--------|----------------|----------------------|----------------|---------------------|
| 2.2 | Figurino [Compra e Aluguel] | verba | 8 | 300,00 | 2.400,00 | 50,00 | 400,00 |
| 2.3 | Compra de produtos de Beauty | verba | 1 | 300,00 | 300,00 | 150,00 | 150,00 |
| 2.4 | Aluguel de locações | verba | 4 | 700,00 | 2.800,00 | R\$ - | R\$ - |
| Subtotal | | | | | 10.300,00 | | 1.750,00 |
| 3. Transporte | | | | | | | |
| item | descrição | unidade | quant. | valor unitário | valor total | valor unitário | valor total |
| 3.1 | Transporte de Pre | verba | 1 | 1.500,00 | 1.500,00 | Apoio UNILA | R\$ - |
| Subtotal | | | | | R\$ 1.500,00 | | R\$ - |
| Subtotal Pré-produção | | | | | R\$ 15.300,00 | | R\$ 1.750,00 |

Tabela 5. Presupuesto para la etapa de Producción.

| 2. PRODUÇÃO | | | | | | | |
|--------------------|----------------------------------|---------|-------|----------------|-------------|----------------------|-------------|
| 1. Equipe | | | | Fomento | | Universitário | |
| item | descrição | unidade | quant | valor unitário | valor total | valor unitário | valor total |
| 1.1 | Diretor Geral e Roteirista | cachê | 1 | 2.000,00 | 2.000,00 | colaborativo | R\$ - |
| 1.2 | 1er Assistente de Direção | cachê | 1 | 1.500,00 | 1.500,00 | colaborativo | R\$ - |
| 1.3 | 2do Assistente de Direção | cachê | 1 | 1.000,00 | 1.000,00 | colaborativo | R\$ - |
| 1.4 | Continuista | cachê | 1 | 1.250,00 | 1.250,00 | colaborativo | R\$ - |
| 1.5 | Produtor Geral | cachê | 1 | 1.500,00 | 1.500,00 | colaborativo | R\$ - |
| 1.6 | Assistente de Produção Ejecutiva | cachê | 1 | 1.250,00 | 1.250,00 | colaborativo | R\$ - |

| | | | | | | | |
|-----------------|--------------------------|-------|---|----------|----------------------|--------------|--------------|
| 1.7 | Produtor de Set | cachê | 1 | 1.500,00 | 1.500,00 | colaborativo | R\$ - |
| 1.8 | Assistente de Produção | cachê | 1 | 1.000,00 | 1.000,00 | colaborativo | R\$ - |
| 1.9 | Assistente de Produção | cachê | 1 | 1.000,00 | 1.000,00 | colaborativo | R\$ - |
| 1.10 | Diretor de Foto | cachê | 1 | 1.500,00 | 1.500,00 | colaborativo | R\$ - |
| 1.11 | 1er Assistente de Câmera | cachê | 1 | 1.000,00 | 1.000,00 | colaborativo | R\$ - |
| 1.12 | 2do Assistente de Câmera | cachê | 1 | 300,00 | 300,00 | colaborativo | R\$ - |
| 1.13 | Gaffer | cachê | 1 | 1.000,00 | 1.000,00 | colaborativo | R\$ - |
| 1.14 | Assistente de Elétrica | cachê | 1 | 1.000,00 | 1.000,00 | colaborativo | R\$ - |
| 1.15 | Logger | cachê | 1 | 500,00 | 500,00 | colaborativo | R\$ - |
| 1.16 | Técnico de Som Direto | cachê | 1 | 1.500,00 | 1.500,00 | colaborativo | R\$ - |
| 1.17 | Microfonista | cachê | 2 | 1.000,00 | 2.000,00 | colaborativo | R\$ - |
| 1.18 | Diretor de Arte | cachê | 1 | 1.500,00 | 1.500,00 | colaborativo | R\$ - |
| 1.19 | Produtor de Arte | cachê | 1 | 1.500,00 | R1.500,00 | colaborativo | R\$ - |
| 1.20 | Maquiador | cachê | 1 | 1.500,00 | 1.500,00 | colaborativo | R\$ - |
| 1.21 | Figurista | cachê | 1 | 1.500,00 | 1.500,00 | colaborativo | R\$ - |
| 1.22 | Assistente de Arte | cachê | 1 | 1.000,00 | 1.000,00 | colaborativo | R\$ - |
| 1.23 | Assistente de Arte | cachê | 1 | 1.000,00 | 1.000,00 | colaborativo | R\$ - |
| 1.24 | Making off | cachê | 1 | 1.000,00 | 1.000,00 | colaborativo | R\$ - |
| 1.25 | Foto Still | cachê | 1 | 1.000,00 | 1.000,00 | colaborativo | R\$ - |
| Subtotal | | | | | R\$ 28.800,00 | | R\$ - |

2. Elenco Principal

| item | descrição | unidade | quant | valor unitário | valor total | valor unitário | valor total |
|------|---------------------------|---------|-------|----------------|-------------|----------------|-------------|
| 2.1 | Roteirista/Jica | cachê | 1 | 1.500,00 | 1.500,00 | colaborativo | R\$ - |
| 2.2 | Roteirista-chefe/Tacaniça | cachê | 1 | 1.500,00 | 1.500,00 | colaborativo | R\$ - |
| 2.3 | Purû | cachê | 1 | 1.200,00 | 1.200,00 | colaborativo | R\$ - |

| | | | | | | | |
|-----------------|--------------|-------|----|----------|---------------------|--------------|--------------|
| 2.4 | Pereriera | cachê | 1 | 1.000,00 | 1.000,00 | colaborativo | R\$ - |
| 2.5 | Pirapó | cachê | 1 | 1.000,00 | 1.000,00 | colaborativo | R\$ - |
| 2.6 | Capangas | cachê | 3 | 300,00 | 900,00 | colaborativo | R\$ - |
| 2.7 | Barista | cachê | 1 | 300,00 | 300,00 | colaborativo | R\$ - |
| 2.8 | Velho caubói | cachê | 1 | 300,00 | 300,00 | colaborativo | R\$ - |
| 2.9 | Padre | cachê | 1 | 300,00 | 300,00 | colaborativo | R\$ - |
| 2.10 | Turistas | cachê | 1 | 1.000,00 | 1.000,00 | colaborativo | R\$ - |
| 2.11 | Dançarinas | cachê | 3 | 200,00 | 600,00 | colaborativo | R\$ - |
| 2.12 | Figurantes | cachê | 10 | 150,00 | 1.500,00 | colaborativo | R\$ - |
| Subtotal | | | | | R\$ 9.000,00 | | R\$ - |

3. Equipamento

| item | descrição | unidade | quant | valor unitário | valor total | valor unitário | valor total |
|-----------------|--------------------------------------|---------|-------|----------------|----------------------|----------------|-------------------|
| 3.1 | Aluguel de equipamento de fotografia | dias | 7 | 3.500,00 | 24.500,00 | Apoio UNILA | R\$ - |
| 3.2 | Aluguel de equipamento de som | dias | 7 | 500,00 | 3.500,00 | Apoio UNILA | R\$ - |
| 3.3 | Consumíveis de Foto/Som | verba | 1 | 800,00 | 800,00 | 150,00 | 150,00 |
| 3.4 | Materias sensíveis | | | | | | |
| 3.4. 1 | HD externo | verba | 2 | 600,00 | 1.200,00 | Apoio UNILA | R\$ - |
| 3.4. 2 | Cartões SD, microSD e adaptadores | verba | 3 | 100,00 | 300,00 | Apoio UNILA | R\$ - |
| Subtotal | | | | | R\$ 30.300,00 | | R\$ 150,00 |

4. Transporte

| item | descrição | unidade | quant | valor unitário | valor total | valor unitário | valor total |
|------|-------------------------------------|---------|-------|----------------|---------------|----------------|-------------|
| 4.1 | Transporte de Set (aluguel de Vans) | trechos | 20 | R\$ 500,00 | R\$ 10.000,00 | Apoio UNILA | R\$ - |

| 4.2 | Transporte de Arte (Camião) | verba | 1 | R\$ 500,00 | R\$ 500,00 | Apoio UNILA | R\$ - |
|--------------------------|-----------------------------|---------|-------|----------------|----------------------|----------------|---------------------|
| Subtotal | | | | | R\$ 10.500,00 | | R\$ - |
| 5. Alimentação | | | | | | | |
| item | descrição | unidade | quant | valor unitário | valor total | valor unitário | valor total |
| 5.1 | Equipe de realização | unid | 175 | 50,00 | 8.750,00 | 15,00 | 2.625,00 |
| 5.2 | Elenco | unid | 50 | 50,00 | 2.500,00 | 15,00 | 750,00 |
| 5.3 | Invitados | unid | 10 | 25,00 | 250,00 | 15,00 | 150,00 |
| Subtotal | | | | | R\$ 11.500,00 | | R\$ 3.525,00 |
| Subtotal Produção | | | | | 100.400,00 | | R\$ 3.675,00 |

Tabela 6. Presupuesto para la etapa de Postproducción.

| 3. PÓS-PRODUÇÃO | | | | | | | |
|------------------------|---------------------------|---------|-------|----------------|-------------|----------------------|-------------|
| 1. Equipe | | | | Fomento | | Universitário | |
| item | descrição | unidade | quant | valor unitário | valor total | valor unitário | valor total |
| 1.1 | Diretora | cachê | 1 | 1.500,00 | 1.500,00 | colaborativo | R\$ - |
| 1.2 | Produtor de pós-produção | cachê | 1 | 1.250,00 | 1.250,00 | colaborativo | R\$ - |
| 1.3 | Montador | cachê | 1 | 3.000,00 | 3.000,00 | colaborativo | R\$ - |
| 1.4 | Assistente de Montagem | cachê | 1 | 1.000,00 | 1.000,00 | colaborativo | R\$ - |
| 1.5 | Editor de Efeitos Visuais | cachê | 1 | 1.500,00 | 1.500,00 | colaborativo | R\$ - |
| 1.6 | Editor de som | cachê | 1 | 1.000,00 | 1.000,00 | colaborativo | R\$ - |
| 1.7 | Música original | verba | 4 | 500,00 | 2.000,00 | colaborativo | |

| | | | | | | | |
|------------------------------|--------------------|---------|-------|----------------|----------------------|----------------|--------------|
| 1.8 | Mixador | cachê | 1 | 1.000,00 | 1.000,00 | colaborativo | R\$ - |
| Subtotal | | | | | R\$ 9.500,00 | | R\$ - |
| 2. Acessibilidade | | | | | | | |
| item | descrição | unidade | quant | valor unitário | valor total | valor unitário | valor total |
| 2.2 | Legendagem | verba | 1 | 1.500,00 | 1.500,00 | colaborativo | R\$ - |
| 2.3 | Audiodescrição | verba | 1 | 2.000,00 | 2.000,00 | colaborativo | R\$ - |
| Subtotal | | | | | R\$ 3.500,00 | | R\$ - |
| 3. Transporte | | | | | | | |
| item | descrição | unidade | quant | valor unitário | valor total | valor unitário | valor total |
| 3.1 | Transporte de Post | verba | 1 | 500,00 | 500,00 | colaborativo | R\$ - |
| Subtotal | | | | | 500,00 | colaborativo | R\$ - |
| Subtotal Pós-produção | | | | | R\$ 13.500,00 | | R\$ - |

Tabela 7. Presupuesto para la etapa de Distribución.

| 4. DISTRIBUIÇÃO | | | | | | | |
|-----------------------|--|---------|------------|----------------|-------------|----------------|-------------|
| 1. Publicidade | | | | | | | |
| item | descrição | unidade | quantidade | valor unitário | valor total | valor unitário | valor total |
| 1.1 | Campanhas nas redes sociais | verba | 1 | 1.000,00 | 1.000,00 | colaborativo | R\$ - |
| 1.2 | Designer Gráfico | verba | 1 | 1.000,00 | 1.000,00 | colaborativo | R\$ - |
| 1.3 | Impressão de materiais promocionais (cartazes, folhetos) | verba | 1 | 1.000,00 | 1.000,00 | 150,00 | 150,00 |

| Subtotal | | | | | R\$ 3.000,00 | | R\$ 150,00 |
|--|------------------------|---------|------------|----------------|-------------------------|----------------|-----------------------|
| 2. Distribuição | | | | | | | |
| item | descrição | unidade | quantidade | valor unitário | valor total | valor unitário | valor total |
| 2.1 | Inscrição em festivais | verba | 1 | 2.000,00 | 2.000,00 | R\$ - | R\$ - |
| 2.2 | Aluguel sala de cine. | verba | 1 | 750,00 | 750,00 | 750,00 | 750,00 |
| Subtotal | | | | | R\$ 2.750,00 | | R\$ 750,00 |
| Subtotal Distribuição e Marketing | | | | | R\$ 5.750,00 | | R\$ 900,00 |

Tabela 8. Presupuesto gastos de administrativos de producción.

| 5. ADMINISTRAÇÃO | | | | | | | |
|-------------------------|--|---------|-------|----------------|-------------|----------------|-------------|
| 1. Administração | | | | | | | |
| item | descrição | unidade | quant | valor unitário | valor total | valor unitário | valor total |
| 1.1 | Advogado (Assessoria jurídica) | verba | 1 | 2.000,00 | 2.000,00 | | |
| 1.2 | Contador (Assessoria contábil) | verba | 1 | 2.000,00 | 2.000,00 | | |
| 1.3 | Despesas Bancárias e Administrativas | verba | 1 | 1.000,00 | 1.000,00 | | |
| 1.4 | Material de escritório | verba | 1 | 500,00 | 500,00 | | |
| 1.5 | Material de produção (copos, talheres, papel, repelente, protector solar, etc) | verba | 1 | 1.500,00 | 1.500,00 | 150,00 | 150,00 |

| | | | | | | | |
|-------------------------------|------------------------------------|-------|---|--------|---------------------|--------|-------------------|
| 1.6 | Impresão de roteiro, Contratos, OD | verba | 1 | 600,00 | 600,00 | 120,00 | 120,00 |
| Subtotal | | | | | R\$ 7.600,00 | | R\$ 270,00 |
| Subtotal Administração | | | | | R\$ 7.600,00 | | R\$ 270,00 |

7.1.1.1 Estrategias de captación de recursos

Una vez analizadas las necesidades financieras del proyecto es necesario realizar acciones para conseguir captar los recursos necesarios para la realización de este proyecto. Desde el mes abril se comenzó un *Crowdfunding* online para el cortometraje a través del *site Catarse* y de manera directa a través de las redes sociales. También se realizaron acciones de diseño de ilustraciones personalizadas de parejas, por el Día de los enamorados ofertando tres opciones de Ilustración Digital — R\$15,00 ilustración Digital + 2 Adhesivos — R\$20,00 y una oferta especial de: Ilustración Digital + 2 Adhesivos + Caja con 4 brigadeiros — R\$30,00. Además se confeccionaron adhesivos y brigadeiros para vender, a través de estas acciones ya se consiguieron captar R\$1100,00 lo que representa un 16,68% del presupuesto total.

Otra de las acciones de captación de recursos está dirigida a la participación con una barraca de tiro al blanco en la Fiesta Agostina organizada por el Centro Acadêmico de Cinema Gomes e Giardina (CACINEG) para apoyar el desarrollo de los TCC. Nuestra barraca estará inspirada en el universo del faroeste y en nuestro cortometraje *Foz do Oeste Caboclo*. Está proyectada la realización de una rifa de dos empadões de frango, una iniciativa familiar de la madre de Jhiovanna para apoyar la recaudación de dinero para el TCC.

Otra parte del fondo de nuestro proyecto será aportado por cada uno de los integrantes responsables del TCC sumando en esta parte R\$1500,00 que representa un 22,75% del presupuesto, en estos momentos se encuentra garantizado un 39,42% del total presupuestado.

7.1.1.2 Estrategias de reducción de gastos

Como parte de la estrategia de reducción de gastos se cuenta con la facilidad de equipamientos que proporciona La UNILA para las grabaciones, además de contar con el apoyo de transporte tanto para el equipo durante las grabaciones como para la escenografía.

Contar con un *Laboratório e Acervo de Direção de Arte do ILAACH*, dentro de la universidad permite el acceso a muchos objetos de escena y vestuario que reducirá nuestros gastos. Además la propuesta estética de nuestro proyecto nos permitirá la creación de muchos objetos y elementos escenográficos con el uso de materiales reciclables.

7.1.2 Cronograma

El cronograma es un instrumento que visualiza tiempos desde el desarrollo hasta distribución. Se elaboró un cronograma primario dividido por semanas (tabla 2), cubriendo todas las etapas desde la preparación hasta la finalización del proyecto. La preproducción fue planificada en conjunto con el equipo técnico para tener una visión más precisa de cuándo y qué actividades de esta fase podrían adelantarse. El calendario se diseñó considerando factores como el acceso a locaciones rurales, la disponibilidad del equipo técnico, que impactan directamente en la viabilidad del rodaje. El objetivo establecido fue iniciar la producción en la última semana de septiembre y realizar la captación de imagen durante la primera y segunda semanas de octubre.

Con la desproducción finalizada y la devolución de los equipos concluida, se programó el inicio de la postproducción para la tercera semana de octubre, comenzando por el montaje. Se estableció un plazo de tres semanas para concluir la edición de sonido, mezcla y colorización, con el trabajo iniciando en la primera semana de noviembre.

Basándome en el análisis de la documentación técnica del proyecto y siguiendo las mejores prácticas de producción cinematográfica mencionadas en los

textos de referencia, he desarrollado un cronograma integral que abarca las actividades planificadas durante las cinco etapas principales de producción del cortometraje *western Foz do Oeste Caboclo*. El cronograma está diseñado considerando las particularidades del género *western*, las limitaciones presupuestarias académicas y las complejidades técnicas identificadas en el desglose de producción. La planificación abarca un período total de 9 meses, desde abril de 2025 hasta diciembre de 2025

Tabela 9. Cronograma de Produção.

| PROYECTO: FOZ DO OESTE CABOCLO | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|--|-----|--|--|--|--|--|------|--|--|--|--|-------|--|--|--|--|-------|--|--|--|--|--------|--|--|--|------------|--|--|--|---------|--|--|--|--|-----------|--|--|--|-----------|--|--|
| PRODUCCIÓN: José Antonio López Díaz | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| DIRECCIÓN: Jhiovanna Pinheiro Dos Santos | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | 2025 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | ABRIL | | | | | MAYO | | | | | JUNIO | | | | | JULIO | | | | | AGOSTO | | | | SEPTIEMBRE | | | | OCTUBRE | | | | | NOVIEMBRE | | | | DICIEMBRE | | |
| | | SEMANA | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Etapa | No. | Actividades | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| PREPARACIÓN | 1 | Desarrollo conceptual: Definición de objetivos narrativos y estéticos del western metalinguístico | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | 2 | Escritura del guión final | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | 3 | Elaboración das propostas estéticas de Dirección e Fotografia | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | 4 | Análisis técnico del guion (producción) | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | 5 | Presupuestación analítica: Detalle exhaustivo por rubros | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | 6 | Captación externa de recursos | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | 7 | Captación interna (R\$ 500.00 por estudiante participante) | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | 8 | Planificación específica por semanas y actividades para la etapas de Preproducción, Producción y Posproducción | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | 9 | Análisis de viabilidad: Evaluación final de recursos y limitaciones técnicas | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | 10 | Elaboración del documento de TCC II | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | 11 | Entrega del TCC II | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |

La preproducción del *western Foz do Oeste Caboclo* requiere una planificación exhaustiva debido a las particularidades del proyecto. Durante la preproducción, se consolidará el equipo técnico, será realizado el *casting*, se aprobarán las locaciones identificadas, se realizará la construcción de escenografía (como las fachadas típicas del *western*), el diseño y planificación del rodaje.

La selección de actores se realizará considerando el tono regional del guión. Asimismo, se realizarán visitas técnicas a las locaciones seleccionadas, incluyendo casas rurales de madera, terrenos amplios para montaje de fachadas y espacios urbanos.

Aunque no se defenderá la Dirección de Arte como especialidad en este TCC, un primer análisis detallado del guión durante la etapa de preparación reveló necesidades específicas que se tendrá presentes como necesidades y prioridades a tener presente por la producción durante esta etapa de preproducción:

Vestuario y Caracterización: Se identificaron 16 personajes entre principales y secundarios, cada uno con vestuario específico de época del *western*, incluyendo elementos como camisas de franela, chalecos de cuero, sombreros, botas con espuelas, y accesorios característicos como pistoleras y bandanas, así como un grupo de figuraciones que precisan una reserva de vestuario para ellos, lo cual debe ser definido durante la preproducción. Un elemento distintivo fue la inclusión de las botas color rosa para el personaje de Jica en las escenas finales, representando una subversión de los códigos tradicionales del género.

Utilería y Props: Se catalogaron 34 objetos de escena diferentes, desde elementos básicos como pistolas y balas hasta objetos más específicos como la bola de heno característica de los duelos del *western*, instrumentos musicales (violão, gaita, piano), y elementos contemporáneos para las escenas metalingüísticas en la sala de guión.

Locaciones y Escenografía: Las 6 localizaciones identificadas requieren diferentes niveles de intervención escenográfica, algunas con diferentes ambientes. Las más complejas incluyen la construcción de fachadas para representar el pueblo de Foz do Oeste, con edificaciones características del *western* como salón, delegación, banco, iglesia y establo.

Sin un responsable específico defendiendo la Dirección de Arte, se programó la creación de un moodboard inicial y se designó una persona para asumir la función

de directora de arte. Se estimó un valor de R\$1750,00 para la producción de arte, financiado mediante la captación interna.

Durante esta etapa también se consolidará el equipo de realización el cual se encuentra relacionado en la tabla 10, con los cuales ya se contactó y accedieron a colaborar en la realización del cortometraje.

Tabela 10. Lista del equipo de realización propuesto.

| Equipo | | |
|-------------------|-----------------------------------|-------------------------------|
| No. | Especialidad | Nombre |
| DIRECCIÓN | | |
| 1 | Directora | Jhiovanna Pinheiro dos Santos |
| 2 | 1er Asistente de Dirección | Grazi Ferrari |
| 3 | 2do Asistente de Dirección | Hellen Monteiro |
| 4 | Continuista | Ana Clara Souza |
| FOTOGRAFÍA | | |
| 5 | Directora de Fotografía | Ana Beatriz De Souza Gomes |
| 6 | 1er Asistente de Cámara | Luan Monteiro |
| 7 | 2do Asistente de Cámara | Isa Okabe |
| 8 | Gaffer | Miguel |
| 9 | Asistente de Eléctrica | Francisco Rodrigues |
| 11 | Logger | Ana Carolina Cestari |
| PRODUCCIÓN | | |
| 12 | Director de Producción | José Antonio López Díaz |
| 13 | Asistente de Producción Ejecutiva | Alexia Zindi |
| 14 | Productor de Set | Por definir |

| | | |
|-----------------------|-----------------------------------|----------------------------|
| 15 | Asistente de Producción | Rodrigo Eduardo Manchica |
| 16 | Asistente de Producción (casting) | Lara Alanis |
| ARTE | | |
| 17 | Directora de Arte | Merlin Lima |
| 18 | Co Directora de Arte | Belen Sotopena Flores |
| 19 | Productor de Arte | Bárbara Mendonça |
| 20 | Maquillista | Eduarda Silva |
| 21 | Vestuarista | Stella Bernardi |
| 22 | Asistente de Arte | Por definir |
| 23 | Asistente de Arte | Por definir |
| SONIDO | | |
| 24 | Técnico de Sonido Directo | Lisandra González |
| 25 | Microfonista | Kayki Plugissi |
| 26 | Microfonista | Ana Clara de Moraes |
| POSTPRODUCCIÓN | | |
| 27 | Montador | Ana Beatriz de Souza Gomes |
| 28 | Asistente de Montaje | Pedro Dante |
| 29 | Editor de Efectos Visuales | Jhiovanna Pinheiro |
| 30 | Editor de sonido | Lisandra González |
| 31 | Música original | Bruno Gois |
| 32 | Mezclador | Matheus Lima |
| STILL | | |
| 33 | Câmera 1 | Davi Gonçalves |

| | | |
|-------------------|--------------|-----------------|
| 34 | Câmera 2 | Marc Obric |
| MAKING OFF | | |
| 35 | Câmera vídeo | Gustavo Freitas |
| 35 | Som direto | Kim Souto |

7.3 ETAPA DE PRODUCCIÓN

La producción es la fase donde las ideas se materializan en imágenes y sonidos registrados. Aquí, la planificación se pone a prueba y la capacidad de adaptación del equipo es esencial para gestionar imprevistos. El rodaje moviliza todas las áreas: dirección, fotografía, arte, sonido, maquillaje, vestuario y producción. La eficiencia exige cumplimiento riguroso del plan de rodaje, respeto a horarios y cuidado del bienestar del equipo. En *Foz do Oeste Caboclo*, el rodaje está estimado en 7 días concentrado en 4 locaciones, con equipo técnico reducido que requirió multifuncionalidad.

El productor ejecutivo y asistente de dirección coordinan departamentos durante el rodaje. El asistente organiza el orden de escenas, controla tiempos y asegura preparativos; el productor gestiona recursos y soluciona problemas logísticos. Para la organización y control de nuestro filme se propone el uso de grupos de mensajería instantánea y hojas de cálculo compartidas para seguimiento diario, evitando contratiempos.

Incluso con planificación detallada, imprevistos como clima adverso o fallas técnicas son frecuentes. La producción debe replanificar rápidamente para mantener el avance del proyecto. Durante el rodaje se pueden enfrentar contratiempos como por ejemplo lluvia imprevista de acuerdo con la época del año por lo que es parte la organización del equipo de producción contar con los elementos necesarios para la solución de estos imprevistos.

Durante esta etapa se pretende utilizar el recurso de transporte institucional de la UNILA para trasladar al equipo y los objetos de arte durante las semanas de grabación.

Se planificó proporcionar alimentación completa para los días de grabación, incluyendo desayuno, almuerzo, merienda y refrigerios a lo largo del día. Para las grabaciones nocturnas, el set abriría a partir de las 13:30 horas, con preparación de refrigerios y cena.

La naturaleza del proyecto *western* requerirá implementar medidas de seguridad específicas:

- Kit de primeros socorros disponible durante las escenas con botellas rotas en la pelea del bar.
- Extintor de incendios para las escenas con fogata en el quintal de Jica.
- Protocolos de seguridad para el manejo de armas de utilería y efectos de disparos.

Se planificaron para la etapa de grabación cuatro tipos de efectos especiales: disparos en múltiples escenas, humo de disparos, botellas rotas durante la pelea del bar, y el manejo controlado de la fogata. Cada efecto requiere de la coordinación específica con el equipo técnico y medidas de seguridad apropiadas.

7.4 ETAPA DE POSTPRODUCCIÓN

Es en esta etapa donde el material filmado se transforma en producto audiovisual final mediante montaje, edición de sonido, corrección de color, créditos y efectos visuales. El montaje organiza planos en secuencias, es en este momento donde se realiza la escritura final del filme. Para la edición de *Foz do Oeste Caboclo* se pretende usar el *software DaVinci Resolve*, presente en las islas de edición de la universidad. Por su parte el sonido construye atmósfera y refuerza narrativa, por lo que para este cortometraje se pretende optar por minimalismo: sonidos ambientales naturales y efectos diegéticos (pasos, puertas) para tensión dramática y una banda sonora original que será producida por músicos de la comunidad.

La corrección de color es el proceso que armoniza planos mediante ajuste de tonos, saturación y contraste, la cual será realizada también en el *DaVinci Resolve* manteniendo la coherencia entre el montaje y la finalización lo cual posibilitará una mayor agilidad en el proceso, el cual concluye con la inserción de créditos y exportación en formatos aptos para cine, web o festivales, cumpliendo estándares técnicos exigidos.

Esta etapa fue programada en el cronograma siguiendo una ruta crítica de 7 semanas que incluyen el montaje y edición con 21 días para estructurar narrativamente las 18 escenas, la edición y mezcla de sonido con el procesamiento de audio directo y efectos, así como la inclusión de la banda sonora y la realización de los efectos visuales y colorización del filme como procesos que acontecen de forma paralela.

7.5 DISTRIBUCIÓN Y CIRCULACIÓN

Esta etapa define cómo y dónde se exhibirá el cortometraje para impactar al público objetivo. Los festivales constituyen la principal puerta para los cortometrajes independientes. En nuestro caso se priorizarán festivales universitarios, regionales como: Festival Tres Márgenes, Mostra de Tiradentes, Festival de Curtas de São Paulo, el festival universitário Assimetria que valoran lenguaje experimental.

Otras plataformas como YouTube, Vimeo o Porta Curtas amplían su alcance geográfico. El filme se lanzará en línea tras cumplir períodos de exclusividad de festivales.

Se pretende para ello seguir estrategias de divulgación que incluyan la creación de material gráfico (carteles, *teasers*), gestión de redes sociales (*Instagram*) y press kits para prensa especializada, basados en identidad visual coherente.

7.6 PRESERVACIÓN AUDIOVISUAL Y ARCHIVO

La preservación se considera una etapa crucial para la producción audiovisual. El acto de preservación consistió en recoger, identificar, documentar y estabilizar las obras. A diferencia de las producciones analógicas, el proyecto trabajó con la práctica de almacenar archivos en la nube y transferir datos a soportes menores de memoria externa.

Una de las maneras elegidas para garantizar la preservación del proyecto fue mantenerlo, en el proyecto de extensión U-Play, acervo de los ejercicios del Curso de Cine y Audiovisual de la UNILA, que abarca los principales medios de preservación. Como proyecto de la UNILA, se busca contribuir para futuras clases y honrar a la institución educativa.

**SEGUNDA PARTE: PROJETO DE REALIZAÇÃO DA OBRA AUDIOVISUAL: FOZ
DO OESTE CABOCLO - DESENVOLVIMENTO E CONSOLIDAÇÃO (TRABALHO
DE CONCLUSÃO DE CURSO III)**

8. JUSTIFICATIVA

A principal motivação para execução da obra *Foz do Oeste Caboclo* está na possibilidade de estudar, explorar e subverter o gênero *western* a partir de um contexto específico: a cidade de Foz do Iguaçu, no cenário da produção universitária e independente. O projeto surge como uma oportunidade de dialogar com um gênero historicamente marcado por narrativas masculinas, brancas e estadunidenses, propondo uma releitura crítica e situada na Tríplice Fronteira, com uma protagonista mulher e latino-americana.

A escolha pelo *western* como ponto de partida se dá tanto por interesse artístico quanto político: ao trabalhar com um gênero consolidado, abrimos espaço para investigar seus códigos e clichês narrativos, ao mesmo tempo em que os desafiamos por meio de uma nova ambientação e de personagens que rompem com estereótipos do gênero. Assim, o curta-metragem contribui para o debate sobre a representação de mulheres no cinema e para a construção de protagonismos diversos, sobretudo dentro de gêneros tradicionalmente excludentes.

Do ponto de vista técnico e criativo, o projeto permite à equipe a experimentação prática das linguagens cinematográficas, promovendo a ampliação do repertório artístico dentro da universidade. A proposta parte da ideia de gambiarra como potência, um modo de fazer criativo que se utiliza de recursos limitados, mas com liberdade estética e criativa, valorizando a produção independente e a reflexão teórica sobre o cinema feito fora dos grandes centros e modelos industriais.

A justificativa para a escolha do tema também é pessoal: como estudantes de cinema e audiovisual que vivem e criam em Foz do Iguaçu, sentimos a necessidade de ver nossa cidade representada na tela, não como pano de fundo, mas como território simbólico central. Trazer Foz do Iguaçu para o centro da narrativa é uma forma de valorizar sua complexidade cultural, fronteiriça e política, contribuindo para o imaginário audiovisual local. Além disso, ao vincular essa produção à UNILA, o projeto fortalece o papel da universidade como espaço de criação, crítica e afirmação de identidades latino-americanas no cinema.

9. RELATÓRIOS CRÍTICOS

9.1. INTRODUÇÃO

Os presentes relatórios documentam o processo de realização do curta-metragem *Foz do Oeste Caboclo*, um projeto de conclusão de curso que representa uma experiência coletiva de produção audiovisual em contexto universitário, fruto do resultado de uma investigação artística e técnica. Desenvolvido durante o ano 2025, o projeto se propôs a subverter o gênero *western* clássico a partir da perspectiva de realizadoras mulheres, realocando suas convenções narrativas e estéticas para o território da fronteira de Foz do Iguaçu.

Estes relatórios organizam-se em torno de três eixos fundamentais: a direção; a direção de fotografia e a direção de produção; todos eles conectados pelas dimensões metalinguísticas da narrativa, direção de arte e mise-en-scène; construção da imagem e gestão de recursos. Ao longo das suas páginas, buscam-se registrar as decisões tomadas em cada etapa da produção e refletir criticamente sobre os processos criativos, as negociações com as limitações orçamentárias, as soluções encontradas no improviso necessário e a forma como a comunidade local se tornou parte constitutiva da obra.

O que segue são, portanto, relatos detalhados dessa jornada: dos primeiros esboços até os últimos momentos da montagem, passando pelas madrugadas de construção de cenários, pelos reajustes improvisados no set, pelas conversas internas sobre como manter a coerência estética diante dos imprevistos climáticos. São também um testemunho da garra, da criatividade e da solidariedade que caracterizaram o trabalho de nossa equipe.

9.2. DIREÇÃO

por Jhiovanna Pinheiro

O tempo de produção do curta-metragem *Foz do Oeste Caboclo* foi curto, o que exigiu que a pré-produção fosse minuciosa para que conseguíssemos executar tudo o que estava planejado. No nosso projeto, cada decisão tinha um forte peso narrativo. Cada escolha, especialmente de locação, impactava diretamente na forma como os espectadores poderiam compreender a história e seu desenvolvimento.

9.2.1. Os Cenários de Foz do Oeste

Para mim, desde o início das disciplinas de Teorias do Audiovisual, Foz do Iguaçu, com suas grandes paisagens naturais, sua história territorial e seu calor característico, se revelou um território muito fértil para adaptar elementos do *western*. O processo de escolha de locações foi bastante rápido e contou com participação ativa da comunidade, que nos ajudou com indicações e disponibilização de espaços. Apesar de termos precisado trocar o CTG Charrua pelo bar *Folks* de última hora, a estética de bares com temática “agro” é comum na cidade, o que possibilitou manter a coerência visual.

Tivemos mudanças significativas envolvendo os planos do bar e do *saloon*, especialmente pela limitação de espaço. No dia da gravação, organizei uma reunião de emergência com a diretora de fotografia e montamos juntas um mapa de movimentos para os planos sequência. O objetivo era evitar que ficasse evidente demais que os dois ambientes eram a mesma locação. Criamos uma “coreografia” de câmera e atores, ensaiada rapidamente antes da filmagem das cenas, o que garantiu uma boa fluidez apesar das restrições.

Figura 37: Cena do saloon do filme *Foz do Oeste Caboclo*.



Fonte: Trecho do filme *Foz do Oeste Caboclo*.

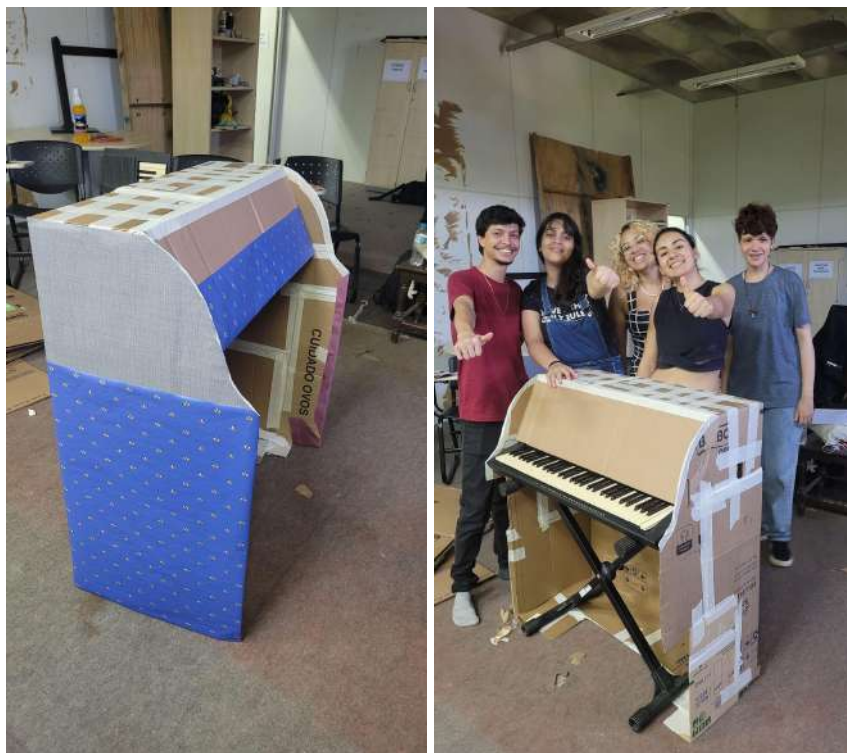
Figura 38: Cena do bar do filme *Foz do Oeste Caboclo*.



Fonte: Trecho do filme *Foz do Oeste Caboclo*.

Além disso, realizamos uma oficina na UNILA com o apoio do Laboratório e Acervo de Direção de Arte, sobre cinema e sustentabilidade, com o objetivo de construirmos juntos um piano cenográfico, para ser utilizado no bar e no *saloon*. Várias pessoas que se inscreveram vieram nos ajudar, e essa colaboração coletiva foi importante para que conseguíssemos ter em cena elementos importantes para a narrativa.

Figura 39: Registros da Oficina de “Cinema e Sustentabilidade”, realizados no estúdio da UNILA.



Fonte: Registros próprios.

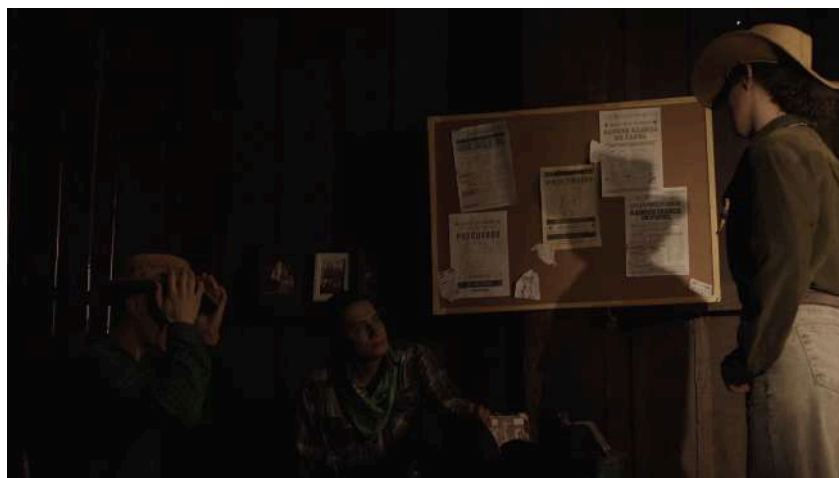
O Teatro Barracão, um espaço repleto de história na cidade, se tornou a delegacia de Foz do Oeste. Utilizamos o palco para construir o cenário, com canos de PVC, mesas e materiais oferecidos pelo próprio espaço. Desde o início buscávamos locações de madeira, que reforçassem o aspecto de “velho oeste”, ainda que reinterpretado pelas cores vivas da nossa estética. O Barracão, preservado pela comunidade desde sua construção, possui a mesma madeira original, um material raro na região.

Figura 40: Registros da montagem do cenário para a cena da delegacia no filme *Foz do Oeste Caboclo*.



Fonte: Registros próprios.

Figura 41: Cena da delegacia no curta-metragem *Foz do Oeste Caboclo*.



Fonte: Trecho do curta-metragem *Foz do Oeste Caboclo*.

A chácara foi a locação onde gravamos a cidade fictícia e a casa da Jica. O casal Helena e Jandir Fritsche, nascidos no Rio Grande do Sul e moradores de Foz há mais de 20 anos, nos cedeu o espaço pelo tempo necessário para a construção das fachadas. Essa colaboração comunitária foi essencial para o desenvolvimento da estética do filme.

Recebemos também um apoio da *Panorama Home e Center*, que nos cedeu *pallets* para a construção de parte do nosso cenário. Esse gesto foi essencial para mantermos a lógica de reaproveitamento de materiais e para a própria estética da gambiarra que atravessa o filme.

Figura 42: Registro do dia de coleta dos materiais doados pela *Panorama Home e Center*.



Fonte: Registros próprios.

As fachadas foram erguidas pela equipe e familiares que se dispuseram a ajudar. Como era uma cidade completamente construída em espaço aberto, enfrentamos a dificuldade do vento intenso à noite, o que nos obrigou a levantar e finalizar as estruturas apenas no dia da gravação. Isso atrasou o início das cenas dos duelos, que originalmente seriam filmados com o céu e luminosidade específicas da manhã. O processo de construção de cada fachada envolveu corte,

montagem e pintura da madeira, trabalho feito manualmente pela equipe. Cada elemento cenográfico foi veio mais da gambiarra do que de uma construção tradicional, utilizamos materiais simples, reaproveitados e adaptados na hora. O descarte foi realizado na UNILA e todo o resto dos *pallets* foi doado para a chácara, para a utilização pessoal dos donos.

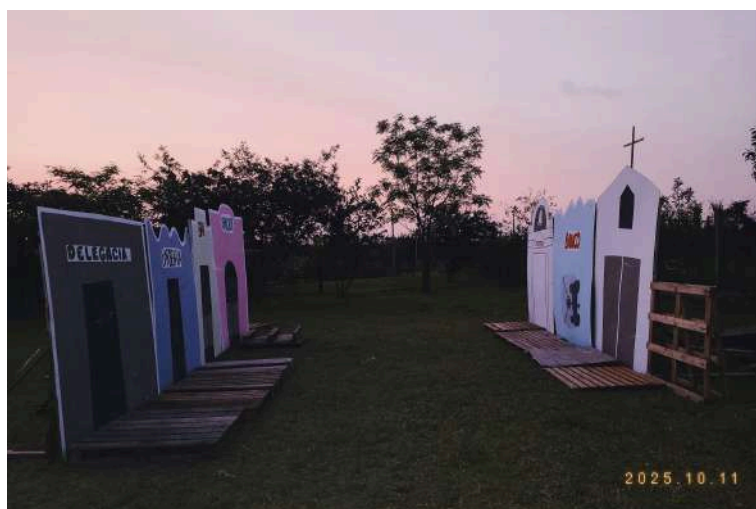
Tivemos imprevistos climáticos que destruíram as fachadas, de uma diária para a outra, então tivemos que levantá-las e pintá-las novamente. Esse acontecimento foi frustrante por conta da continuidade das cenas, visto que gravamos os duelos antes da cena em que elas aparecem pela primeira vez. Foi um processo trabalhoso, que exigiu a nossa dedicação e esforço máximo, mas abraçamos inteiramente a estética da gambiarra e na ideia da roteirista não gostar de descrever cidade, por isso tudo está incompleto. Isso nos fez continuar.

Figura 43: Registro do dia de construção das fachadas na locação.



Fonte: Registros próprios.

Figura 44: Registro das fachadas no dia da gravação, após filmagens.



Fonte: Registros próprios.

Figura 45: Cena de Jica, Tacaniça e Pirapó chegando em Foz do Oeste.



Fonte: Trecho do curta-metragem *Foz do Oeste Caboclo*.

Para o cenário da casa da Jica utilizamos alguns materiais cenográficos do Laboratório e Acervo de Direção de Arte, da UNILA, mas a maior parte dos objetos veio da própria locação, emprestados pelos moradores. Essa escolha contribuiu para a criação de um ambiente com muitos detalhes que são característicos de pessoas que moram no sul do Paraná e tem suas crenças e costumes bem fortes.

Figura 46: Registro da locação em uma visita técnica.



Fonte: Registro feito pela diretora de fotografia em uma visita técnica.

Figura 47: Cena de Jica e Purû no quintal da casa de Jica, a noite.



Fonte: Trecho do curta-metragem *Foz do Oeste Caboclo*.

Figura 48: Registros do cenário no dia da gravação da casa da Jica.



Fonte: Registros feitos por uma assistente de arte em uma diária do curta-metragem *Foz do Oeste Caboclo*.

Figura 49: Cena de Jica Soares assistindo a um filme clássico de faroeste.



Fonte: Trecho do curta-metragem *Foz do Oeste Caboclo*.

A sala de roteiro foi montada na própria UNILA. O cenário reuniu elementos que representavam nosso processo criativo, como imagens de referência, anotações, rascunhos, desenhos e objetos pessoais. O desenho de arte foi feito na hora por mim, por conta de um imprevisto com a diretora de arte. Toda a equipe colaborou com a montagem, resultando em um cenário repleto de detalhes que nos representam enquanto roteiristas.

Figura 50: Cenário do dia da gravação na sala de roteiro.



Fonte: Registros próprios.

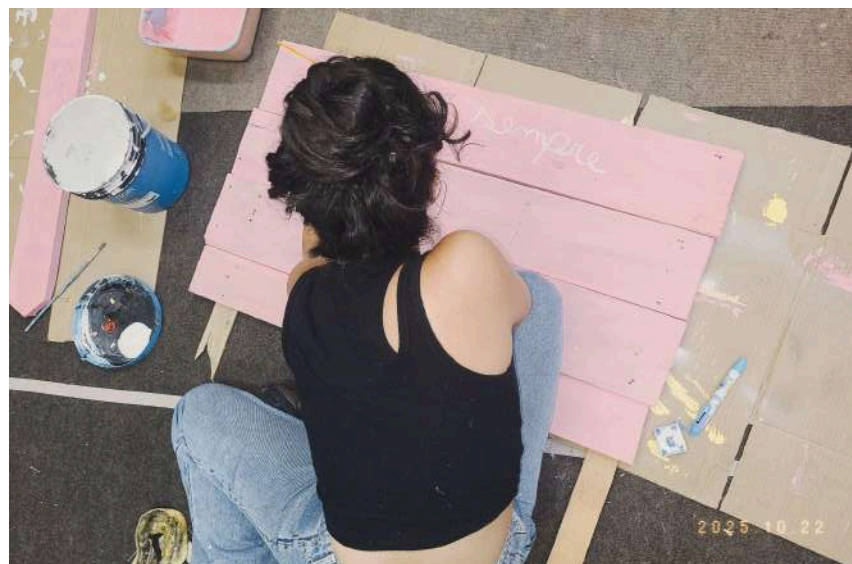
Figura 51: Cena da sala de roteiro onde Roteirista-chefe e Roteirista discutem.



Fonte: Trecho do curta-metragem *Foz do Oeste Caboclo*.

A sequência que marca o início do pôr do sol tinha como objetivo estabelecer uma ponte direta com a iconografia clássica do *western*, especialmente seus grandes espaços abertos, realocando essas referências para paisagens cotidianas da fronteira. As placas presentes nessa sequência foram feitas por nós duas roteiristas, em uma madrugada na UNILA, e funcionam como um gesto de fincar o território enquanto espaço de potência narrativa.

Figura 52: Registro do dia em que foram feitas as placas de Foz do Oeste, no estúdio da UNILA.



Fonte: Registros próprios.

Figura 53: Registro do dia em que foram feitas as placas da tríplice, no estúdio da UNILA.



Fonte: Registros próprios.

Figura 54: Cena de Jica e Purû indo para a casa de Jica.



Fonte: Trecho do curta-metragem *Foz do Oeste Caboclo*.

Figura 55: Cena final do filme, quando Jica vai embora de Foz do Oeste.



Fonte: Trecho do curta-metragem *Foz do Oeste Caboclo*.

Desde o início do projeto, refleti muito sobre o território justamente porque, ao buscarmos locações, nós mesmos fomos conhecendo Foz de outro jeito. Mesmo eu, que sou da cidade, nunca tinha ido a vários dos lugares que visitamos com a equipe. Essa experiência transformou nossa relação com o espaço e fez com que o filme também se tornasse uma descoberta coletiva da cidade. E isso reforçou ainda mais a ideia de que outras pessoas conhecerão Foz pelos nossos olhos, pelo o que e como escolhemos mostrar.

9.2.2. Direção e a Relação com a Fotografia

Desde o início do projeto, a proposta estética da direção estava diretamente ligada à própria lógica do roteiro. A ideia central era construir uma linguagem em que representasse visualmente o fluxo de pensamento da roteirista. Nesse sentido, a câmera foi pensada como um espectador atento, quase como um prolongamento da mente dela. Por isso, trabalhamos com muitos movimentos de câmera, acompanhando ideias que se deslocam, buscam caminhos e mudam de direção.

Os planos-sequência foram pensados na decupagem para simbolizar a continuidade, a fluidez e a força de uma ideia que se desenvolve sem interrupções. Em contraste, os planos fixos são colocados na montagem como interferências visuais da figura do roteirista-chefe, que desestabiliza o fluxo criativo, voltando cenas, trocando para outros personagens e fazendo a roteirista se impor, mas na escrita, o que vemos ao voltarmos para os planos fluidos. Funcionando como um

humor satírico nas cenas. Essa ideia nasceu ainda na escrita, fazendo com que a Direção, Direção de Fotografia e Montagem já estivessem previamente amarradas numa mesma lógica narrativa.

Outra decisão importante foi a construção do recorte temporal do filme: nossa intenção era representar um dia inteiro, desde a manhã até o fim da tarde. Grande parte dessa percepção viria da direção de fotografia e do posicionamento do sol nos duelos, pensados para acontecer ao meio-dia. No entanto, a construção das fachadas, que exigiu uma madrugada de trabalho e acabou atrasando o cronograma, deslocou essas filmagens para o final da tarde. A mudança de luz era evidente e me trouxe uma grande insegurança inicialmente, já que a imagem não correspondia ao céu do horário previsto no roteiro. Porém, na montagem, percebemos que isso não comprometia tanto a narrativa, porque o filme permite que a roteirista inclua informações na tela e controle o próprio fluxo da história, portanto, ajustamos o texto sobre a imagem para situar a cena como sendo pela manhã. Isso reforça o próprio conceito do filme, desse controle narrativo dentro da sala de roteiro.

A relação com a Direção de Fotografia foi um dos maiores pontos de força do processo. Como escrevemos o roteiro juntas, já existia uma sintonia muito clara sobre o que queríamos construir visualmente. Produzi mapas de movimento para que ela compreendesse exatamente como eu imaginava os planos sequência, que podem ser encontrados em anexo ao final do trabalho, e ensaiamos juntas esses movimentos no set para garantir a fluidez desejada. Ensaiar atrasou um pouco o horário das filmagens, mas foi essencial para garantir que a construção visual se realizasse conforme o planejado. Foi um exercício importante também para que eu pudesse organizar a logística das diárias juntamente com as assistentes de direção. O tempo previsto nas ordens do dia para o ensaio com os atores foi para os ensaios de movimentos, então foi uma experiência difícil mas optei por ensaiar com eles assim que a câmera estivesse pronta, então eles conseguiram ter uma noção do espaço que tinham e o que ia aparecer, gostamos bastante do resultado.

A Direção de Fotografia também assumiu a montagem e a colorização, o que permitiu um diálogo constante durante todas as etapas da pós-produção. Eu estive presente na sala de montagem em vários momentos para alinhar decisões e ajustar ritmos, e isso fez com que o nosso conceito inicial permanecesse consistente.

O aspecto tropical do nosso western foi uma escolha assumida desde o início. Nosso árido não é o deserto clássico, mas sim o sol quente e as cores vibrantes de um lugar fronteiro, com uma mescla de culturas. Isso aparece tanto na fotografia quanto nas locações e na paleta. A colorização seguiu a estética apresentada no TCC II, com forte referência a *Asteroid City*. Trabalhamos com cores pastéis, mas vibrantes, e com a sensação de artificialidade, o que foi trazido também na produção das fachadas incompletas, dos cartazes sem rosto, algo ainda sendo construído pela roteirista.

Mesmo que a simetria tenha sido pouco alcançada em algumas cenas, procuramos manter os personagens bem alinhados em relação aos espaços quando a roteirista tem o controle do que está escrevendo, quando não, ocorre a quebra de simetria, juntamente com a interrupção dos planos sequência, representada pela voz do roteirista-chefe. A simetria também esteve presente, sobretudo nas fachadas, onde tínhamos maior controle da composição, o caráter fictício delas também nos permitiu que essa composição se tornasse verossímil, ainda que lúdica dentro do nosso universo de *Foz do Oeste Caboclo*.

Figura 56: Cena inicial do duelo, onde Velho Caubói e Padre conversam.



Fonte: Trecho do curta-metragem *Foz do Oeste Caboclo*.

Trabalhar dessa maneira, completamente integrada com a Direção de Fotografia, foi um processo muito rico, construímos juntas até um *dolly* para podermos fazer os movimentos que pensamos. Conseguimos nos manter alinhadas desde a concepção até a finalização, contronando imprevistos e transformando

limitações em escolhas de linguagem. É gratificante trabalhar com outras mulheres e ter uma equipe composta majoritariamente por elas, contando uma história que vem de nossas vivências e conversas. O alinhamento da Direção e da Direção de Foto vem muito antes do set, vem desde o início da jornada universitária, quando escolhemos nos apoiar diariamente para que nossa carreira profissional fosse construída em cima do que acreditamos, *Foz do Oeste Caboclo* é a realização desse objetivo.

Figura 57: Registro do *dolly* caseiro, no dia da gravação da delegacia.



Fonte: Registros próprios.

9.2.3. Direção e a Relação com o Som

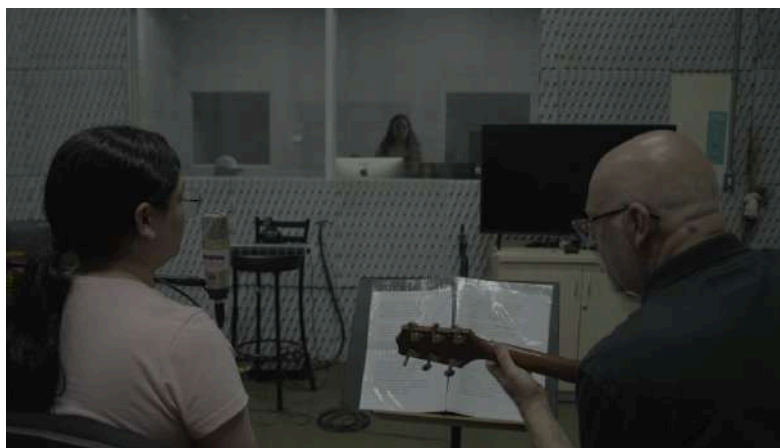
O trabalho com o som foi também um dos processo mais fluidos e orgânicos do filme. A equipe de som direto atuou com muita segurança, técnica e sensibilidade, o que permitiu que a captação acontecesse de forma tranquila mesmo diante do ritmo intenso das diárias. Uma das grandes qualidades desse processo foi a atenção à gravação de sons ambientes durante o set, resultado do olhar experiente da técnica de som, que já atuava profissionalmente na área. Registramos gritos, conversas, risadas e reações de todos os personagens, criando um banco de som rico que seria fundamental na pós-produção.

Esse trabalho dialogou diretamente com a minha direção de atores: quando o som precisava de determinado ruído ou reação, eu reunia rapidamente o elenco e conduzia ações específicas. Essa comunicação direta entre direção e som fez com que o set funcionasse como um organismo único, bem alinhado.

Outra etapa importante do processo foi a gravação das narrações dos roteiristas, que precisavam existir antes da filmagem. Como grande parte das cenas dependia do tempo exato das falas do roteirista-chefe e da roteirista, gravamos essas vozes em estúdio antes. No set eu trabalhava com dois fones, um ouvindo o som direto da cena e o outro ouvindo as narrações previamente gravadas, para garantir que as reações dos atores e o *timing* dos planos sequência se encaixassem.

Também gravamos duas músicas originais compostas especialmente para o filme, uma moda de viola composta pela minha mãe e um *rock* de abertura criado pelo pessoal de música da UNILA. O processo de gravação no estúdio foi extremamente prazeroso, porque trabalhar com músicas feitas sob medida para o *Foz do Oeste Caboclo* trouxe a identidade de artistas da cidade.

Figura 58: Registro do dia da gravação da moda de viola, composta para o filme.



Fonte: *Making Of* do filme *Foz do Oeste Caboclo*.

Figura 59: Registro do dia da gravação do *rock*, composto pelos estudantes de música, para o filme.



Fonte: *Making Of* do filme *Foz do Oeste Caboclo*.

Na pós-produção, o desenho de som foi um capítulo à parte. A equipe responsável não é de Foz, então todo o processo aconteceu à distância, de forma *online*. Eu preparei previamente um desenho de som na minha decupagem e enviei para eles, que expandiram as camadas sonoras de maneira muito interessante, trazendo uma atmosfera mais rica. Trabalhamos com duas camadas: as narrações dos roteiristas e o som do filme que eles estão escrevendo, portanto, foi criado um ambiente para a sala de roteiro para que o espectador conseguisse distinguir entre “o filme dentro do filme” e o mundo real dos roteiristas.

Cada elemento sonoro foi pensado meticulosamente para que nada se sobrepusesse de forma confusa. O objetivo era manter a fluidez entre narração, ação e ambiente, e esse foi e segue sendo o nosso maior desafio.

No geral, tanto o som direto quanto a pós-produção de som foram processos com muito diálogo, criatividade, colaboração e entrega técnica muito sólida, a equipe abraçou a ideia e trabalhou para dar vida ao filme de maneira muito detalhada.

9.2.4. Assistência de Direção e Continuidade

Figura 60: Registro do dia da gravação na locação *Folks*. Direção e Assistência de Direção em diálogo.



Fonte: *Still* do filme *Foz do Oeste Caboclo*.

Parte essencial do processo foi trabalhar com as assistentes de direção, que também assumiram a continuidade do filme. Elas se revezaram a cada diária entre 1ª e 2ª AD e continuísta, e esse revezamento funcionou de forma orgânica, porque todas tinham uma compreensão muito sólida da decupagem. Como eu havia previsto e adiantado todas as possíveis dificuldades de planos, continuidade e tempo no planejamento, a equipe de direção funcionou com precisão no set, com comunicação fluida, organização clara e facilitou o processo da direção de atores, pude ter tempo nas diárias para me dedicar a eles. Apesar disso, alguns erros de continuidade acabaram surgindo, principalmente nos figurinos, por falta de organização dentro da equipe de arte, e isso me trouxe frustração. Ainda assim, reconheço que construímos uma ponte muito forte entre as ADs e o resto da equipe, e um fluxo de trabalho que mantinha todos alinhados na mesma lógica de raciocínio. E eu não teria conseguido fazer o *casting* e gerenciar tantos processos sem a equipe de direção. Cada documento feito por nós, que estão em anexo ao final do trabalho, juntamente ao olhar atento de cada uma foram elementos fundamentais.

Figura 61: Filtragem de atores feita pela Assistência de Direção para encontrar atrizes e atores para os papéis de Jica e Tacaniça.

FILTRAGEM DE ATRIZES DO BANCO DE TALENTOS – JICA SOARES

PERSONAGEM: Jica Soares/Roteirista
DESCRIÇÕES:

- ★ Jica Soares
 - 27 anos
 - Estatura baixa
 - Parda ou negra
 - Cabelos escuros e médios
 - Olhos castanhos
 - Rosto fino
- ★ Roteirista (Marelena)
 - 25 anos
 - Estatura baixa, ombros curvados
 - Parda ou negra
 - Cabelos escuros e médios
 - Olhos castanhos
 - Rosto fino com traços delicados
 - Natural de Foz do Iguaçu.

OPÇÕES DE ATRIZES (por ordem crescente de idade):

- ★ Verolynn Valentina de Souza Brito
 - 18 anos
 - de Foz do Iguaçu, PR
 - Parda
 - 1,73 de altura
 - Cabelo pintado (ruivo alaranjado)
 - Olhos castanhos
 - Não tem experiência com atuação
 - Em "habilidades especiais" respondeu: "Canto, dança do ventre, criatividade"
 - Contatos: [redacted]

FILTRAGEM DE ATORES DO BANCO DE TALENTOS – TACANIÇA

PERSONAGEM: Tacaniça/Roteirista-Chefe
DESCRIÇÕES:


- ★ Tacaniça
 - 50 anos
 - Alto e com barriga saliente
 - Pardo
 - Cabelos grisalhos
 - Natural de Foz do Oeste
- ★ Roteirista-Chefe (João Francisco)
 - 50 anos
 - Alto, barriga saliente e postura curvada
 - Pardo
 - Cabelos grisalhos
 - Natural de Foz do Iguaçu

OPÇÕES DE ATORES (por ordem crescente de idade):

- ★ Giovanni Fontinhas
 - 32 anos
 - de Francisco Alves, PR
 - Preto
 - Corpo malhado
 - Tem experiência com atuação
 - Em "habilidades especiais" respondeu: "canta, dança, parkour, pirofagia" (pirofagia é a arte de manipular fogo, tipo malabansismo com fogo)
 - Contatos: [redacted]

Fonte: Filtragem feita por Grazi B. Ferrari.

Figura 62: Ordem do dia da primeira filmagem do curta-metragem *Foz do Oeste Caboclo*.



DIÁRIA DE FILMAGEM - #02 de #08 - 04/10/2025

Foz do Oeste Caboclo

Direção: Jhiovanna Pinheiro Produção: José Antonio López Díaz

| FUNÇÃO | HORA | PROFISSIONAL | CHAMADA GERAL | 07h00 |
|-----------------------|-------|-----------------------------|---------------|-------|
| Direção | 06h30 | Jhiovanna Pinheiro | ABRIR CÁMERA | 10h00 |
| 1ª Assist. de Direção | 07h00 | Ana Souza | FIM DA DIÁRIA | 18h00 |
| 2ª Assist. de Direção | 07h00 | Hellen Monteiro | | |
| Continuidade | 07h00 | Grazi Ferrari | | |
| Produção | 06h30 | José Antonio López Díaz | | |
| Assist. de Produção | 07h00 | Lara Alanís | | |
| Assist. de Produção | 07h00 | Yohan Rossi, Melanye Moraes | | |
| Técnica de Som | 06h30 | Lisandra Glez | | |
| Microfonista | 07h00 | Kayki Rodrigues | | |
| Direção de Arte | 06h30 | Merlin Lima | | |
| Coord. de Arte | 07h00 | Bárbara Mendonça | | |
| Assist. de Arte | 07h00 | Felipe Aquilini | | |
| Figurista | 07h00 | Stella Sigal | | |
| Direção de Fotografia | 06h30 | Bia Souza | | |
| Assist. de Fotografia | 07h00 | Luan Monteiro | | |
| Assist. de Fotografia | 07h00 | Isadora Okabe | | |
| Gaffer | 07h00 | Adrian Viamonte | | |
| Still | 07h00 | Davi Atezar G.S | | |
| Logger | 07h00 | Dante | | |

TRANSPORTE

07h00 Jardim Universitário | UNILA
Av. Tarquínio Joslin dos Santos, 1000

LOCAÇÃO

07h30 Folks Pub Sertanejo
R. Estanislau Zambrozki, 571

CAMARIM

Folks Pub Sertanejo
Rua Estanislau Zambrozki, 571

PREVISÃO DO TEMPO

34°C

Mínima: 23°C

Chuva: 10% | Umidade: 56% | Vento: 13 km/h

FRASE DO DIA

"Tá tudo certo por aqui? Pro nosso show latino-americano cheio de gente estranha e forasteira."
— Foz do Oeste Caboclo, 2025

| SEQ | PLANO | HORÁRIO | REFERÊNCIA | SET E SINOPSE | ☆ | LUZ | ELENCO |
|-----|-------|---------|------------|--|-----|-------|----------------------|
| 8 | 19 | 09h30 | | Jica e Purú entram no Saloon em direção às 3 dançarinas. Tacaniça e Pirapó entram elegantes - PG lateral - FIXO Pan | ☆☆ | DIA | 1, 2, 3, 4, 5 |
| 8 | 21 | 10h00 | | Jica resolve sair do Saloon, Purú para a música e a segue - PM / PA lateral - FIXO Zoom Out | ☆ | DIA | 1, 2, 3, 4, 5 |
| 8 | 20 | 10h30 | | Tacaniça observa o ambiente - PG lateral - FIXO Zoom Out | ☆ | DIA | 1, 2, 3, 4 |
| 6 | 15 | 11h30 | | Bar tender serve uma bebida para Jica - PM - FIXO | ☆ | DIA | 8, 1 |
| 6 | 16 | 12h00 | | Bar tender entrega a bebida para Jica - PD - FIXO | ☆ | DIA | 8, 1 |
| 6 | 17 | 12h30 | | Jica pega a bebida, reage à conversa dos roteiristas e sai do bar seguida de Purú - P SEQ, PD / PM - MÃO | ☆☆☆ | DIA | 1, 8, 2, 6, 7 |
| 6 | 14 | 13h00 | | Uma briga acontece no bar. Tacaniça e Pirapó tentam parar a briga. Jica caminha até o balcão - P SEQ - MÃO | ☆☆☆ | DIA | 2, 6, 7, 3, 4, 1, 8 |
| 11 | 31 | 15h30 | | Bar tender se abaixa. Quando se levanta, Pereira está na sua frente. Bebado sai comendo. Tacaniça e Pirapó chegam no bar - P SEQ, PM - MÃO | ☆☆☆ | TARDE | 10, 8, 7, 8, 9, 3, 4 |
| 11 | 28 | 16h00 | | Bebados sentam no bar e bebem normalmente. Bar tender limpa um copo no balcão. Capangas chegam no | ☆☆☆ | TARDE | 6, 7, 8, 10 |

| ID | PERSONAGEM | ELENCO | LOCAÇÃO | CAMARIM | SET |
|----|-------------|--|---------|---------|-------|
| 1 | Jica Soares | Pamela | 07h30 | 07h30 | 09h30 |
| 2 | Purû | Pedro | 07h30 | 09h30 | 09h30 |
| 3 | Tacaniça | Bruno | 07h30 | 09h10 | 09h30 |
| 4 | Pirapó | Felipe | 07h30 | 09h00 | 09h30 |
| 5 | Dançarinas | Stella, Juliana e Julia | 07h30 | 09h20 | 09h30 |
| 6 | Bêbados | Okabe, Hellen, Bárbara, Felipe A., Dante, Raquel, Guilherme e Henrique | 07h30 | 09h30 | 11h30 |
| 7 | Bêbado | Gustavo Félix | 07h30 | 10h00 | 11h30 |
| 8 | Bartender | Pinguim | 07h30 | 10h00 | 11h30 |
| 9 | Pereira | Marciely | 13h30 | 13h50 | 15h30 |
| 10 | Capangas | V. Passarim, Kadu e Yohan | 13h30 | 14h20 | 15h30 |

OBS: Pedro precisa ir embora antes das 14h00.

OBS¹: Hellen, Okabe, Felipe e Yohan vão trabalhar nas suas respectivas funções durante os intervalos de planos.
OBS²: Stella e Juliana se desproduzem por último.
OBS³: Atores que chegam às 13h30 precisam vir almoçados, para começar a caracterização o quanto antes.

OBS⁴: Respeitar os horários, a equipe e o set.
OBS⁵: Concentração em set! Manter a calma, postura e priorizar uma comunicação clara e objetiva. Ao final, ajude os colegas com a desprodução!
OBS⁶: Será repudiado veementemente qualquer ato de discriminação e/ou assédio.

Fonte: Jhiovanna Pinheiro e Grazi B. Ferrari.

9.2.5. Direção de Atores

Para mim, dirigir atores é encontrar pessoas e depois encontrar personagens dentro delas. O nosso processo de casting foi um pouco frustrante e demorado, nós já tínhamos pessoas para interpretarem o Purû e o Pirapó, mas para Jica, Pereira e Tacaniça foi um grande desafio. Assim que encontramos, a pouco tempo de começarmos as filmagens, demos início ao trabalho com ensaios e a gravação das narrações.

Nosso elenco era uma mistura de atores e não-atores. Bruno, intérprete de Tacaniça e Roteirista-chefe, Marciely, intérprete de Pereira e Julia, uma das dançarinas, são atores mas trabalham com outras coisas no dia a dia. Isso foi enriquecedor porque eles trouxeram uma experiência em cena, mas ao mesmo tempo, trabalhar com não-atores abriu um caminho potente no filme.

Uma das decisões criativas foi a de não ter figuração de verdade. Ninguém ali era figurante. Cada pessoa que aparece faz alguma coisa, tem uma pequena ação, um gesto ou um papel. Isso vem de uma questão que eu tenho escrevendo roteiros: quando escrevo “ouvimos um burburinho” ou “pessoas caminham”, é vago de se imaginar. Mas quando escrevo “um bêbado tropeça”, ele deixa de ser figuração e vira personagem. Por isso todos tinham um pequeno propósito, uma pequena

existência na história, mesmo que depois alguns não voltassem, por conta da disponibilidade das pessoas. Isso até dá uma ar cômico para o filme, porque parece que a roteirista simplesmente esqueceu eles na história, o que conversa com o próprio processo criativo dela dentro do filme.

Entre os personagens principais, temos a Roteirista e a xerife Jica Soares. A Roteirista nasce das nossas vivências. Ela é essa jovem que está entrando numa sala de roteiro pela primeira vez, tentando se provar, tentando entender qual é seu espaço. A atriz, que não é atriz de formação, conseguiu diferenciar muito bem a roteirista e a Jica, algo que trabalhamos como prioridade nos ensaios. A Jica é séria, observadora, muito atenta ao mundo ao redor. E mesmo sem formação, ela trouxe isso.

O Tacaniça, interpretado por um ator que é professor, mas sonha com atuação, foi outra peça central. Ele já gosta de faroeste, então criamos juntos um personagem cheio de nuances, com aquela voz mais incisiva na sala de roteiro e um tom mais grave e *cowboy* no universo de Foz do Oeste. Trabalhar esses tons diferentes foi uma das minhas maiores preocupações enquanto diretora, e ele abraçou tudo.

Figura 63: Pam e Bruno Montecristo como Jica Soares e Tacaniça.



Fonte: *Still* do filme *Foz do Oeste Caboclo*.

O Pirapó, um menino de 17 anos, não-ator também, foi uma revelação. O personagem tinha uma conexão muito forte com o Tacaniça, quase como pai e filho

mesmo, e construímos essa relação desde os ensaios. O jeito dele observar e copiar trejeitos do Tacaniça foi algo que trabalhamos juntos para passar essa sensação.

Figura 64: Felipe de Souza como Pirapó.



Fonte: *Still* do filme *Foz do Oeste Caboclo*.

A Pereira, apesar de aparecer pouco, é marcante. A atriz, que já é do teatro, é completamente diferente da personagem, o que fez ela entregar esse sarcasmo e ironia de um jeito que cresce nas cenas.

Figura 65: Marciely de Oliveira como Pereira.



Fonte: *Still* do filme *Foz do Oeste Caboclo*.

O Purû, músico e não ator, trouxe outra camada ainda. A questão de ele não poder tocar na hora por causa do som, depois ter que gravar por cima, foi um aprendizado pra nós dois. O personagem, uma homenagem para a trilha sonora do cinema mundial, passa um ar de saber tudo e procurar seu momento de fazer a cena crescer com música, isso era muito importante dramaturgicamente, e ele entendeu isso com muita fluidez.

Figura 66: Pedro Felipe como Purû



Fonte: *Still do filme Foz do Oeste Caboclo.*

Os momentos de suspensão para mim eram muito importantes, mas sinto que apenas a partir do *saloon* começamos a perceber que Jica ainda está sendo escrita e ainda está se descobrindo como xerife. A narração dos roteiristas nessa cena é importante e gosto de como vemos como os personagens estão bem encaixados e não sentem a falta dela, apenas Purû, trilha sonora que acompanha.

Dirigir os outros personagens, bêbados, dançarinas, turistas, padre, velho *cowboy*, também foi muito significativo, porque são nossos colegas da UNILA e outras pessoas familiares e amigas. É desafiador dirigir pessoas que você conhece tão bem, mas ao mesmo tempo muito recompensador, porque eles se entregaram em cena. A cena da briga no bar, por exemplo, foi preparada com ensaio antes. Chamei todos os intérpretes dos bêbados para fora da locação, o bar *Folks*,

expliquei a cena e o ator do Pirapó, que luta boxe, ensinou o pessoal a brigar sem se machucar. Foi um dos momentos mais divertidos de todo o *set*.

As dançarinas, juntas, criaram uma coreografia improvisada para acompanhar o piano do Purú a partir de uma ideia que eu tinha, ensaiamos na hora com a música e deu certo. Elas também são responsáveis por trazer o humor na interpretação do estereótipo de moças indefesas, algo que conversamos previamente.

Os duelos também foram umas das minhas cenas favoritas de dirigir. Eu falava o que ia acontecer e dava a emoção: “Agora vocês ficam tristes. Agora vocês comemoram. Agora vocês gritam. Agora vocês têm medo.” E eles iam. Eles entendiam o que eu queria. Eles confiavam em mim e eu neles.

Figura 67: Registro do dia da gravação dos duelos.



Fonte: *Still* do filme *Foz do Oeste Caboclo*.

Figura 68: Cena do duelo entre Jica e Pereira.



Fonte: Trecho do curta-metragem *Foz do Oeste Caboclo*.

No fim das contas, o que mais me marcou foi a relação construída com cada pessoa em cena. Pegar aquilo que estava na minha cabeça, tão idealizado, e fazer nascer no corpo e no rosto de alguém é uma sensação que eu nunca vou esquecer.

Figura 69: Dia da gravação do *saloon* e bar na locação *Folks*.



Fonte: *Still* do filme *Foz do Oeste Caboclo*.

9.2.6. Considerações Finais

Nosso curta-metragem transforma Foz do Iguaçu em personagem e fortalece a identidade local e suas especificidades. Ao filmar em espaços reais, envolver a comunidade e construir nossos próprios elementos narrativos dentro da cidade, *Foz do Oeste Caboclo* dialoga com a lógica de circulação cultural muito presente em políticas de incentivo pela América Latina: a ideia de quando o território se torna vitrine. O meu objetivo desde o início foi trazer visibilidade para uma região que pouco ocupa o centro de narrativas nacionais. Dessa forma, ao realocar um gênero clássico como o *western*, para a fronteira trinacional, nós reafirmamos o potencial artístico da região e entendemos o audiovisual como força de projeção cultural e até mesmo econômica desse lugar.

O meu processo de criação foi revisitar minha própria cidade e, de certa forma, revisitar minha história. Ao buscar locações, conheci lugares de Foz do Iguaçu que nunca tinha visto, conheci pessoas, artistas, músicos e colegas que se dispuseram a atuar no projeto. Todos se envolveram no processo, e até a minha

família e a família das pessoas que estão defendendo esse TCC comigo. Houve uma construção coletiva e sinto que tudo o que eu vi na vida acabou depositado no filme de algum jeito.

Isso aparece na minha estética de direção. Desenhando as fachadas pude ver que estavam ali todas as estruturas visuais que me formaram. Nos diálogos, há situações que vivi. No TCC II, capítulo 6.1.4., página 76 quando escrevo sobre Agnès Varda e sua forma de incorporar o que vive e observa, trago a reflexão da importância de que o cinema seja também uma extensão de nós mesmas.

Figura 70: Concepts para a criação da cidade fictícia.



Fonte: Autoria própria.

O roteiro foi escrito a partir do que sentíamos enquanto jovens mulheres roteiristas tentando construir um *western*, gênero historicamente masculino, que fosse cômico e satírico. E a direção nasce disso. Os muitos planos-sequência representam ideias contínuas, fluidas, que são interrompidas por uma figura masculina que desacredita e inviabiliza, trazendo cortes súbitos e quebras voltando para planos tradicionais e fixos. Dessa forma, foi muito significativo pegar um gênero tão antigo, tão rígido e tão marcado por uma lógica masculina e subvertê-lo a partir dessa minha visão, devolvendo um *western* reterritorializado, e uma protagonista que nasce diretamente das minhas inquietações e daquilo que eu acredito enquanto artista.

Para além do aspecto sensível e coordenação criativa, houve também um lado muito prático, quase visceral, desse processo de direção. Eu, enquanto Direção

e a Direção de Foto, paralelamente às funções formais que defendíamos no TCC, colocamos literalmente a mão na massa, abraçando a estética da gambiarra no seu mais puro suco. Passamos madrugadas construindo as fachadas para que a equipe pudesse chegar no dia seguinte e dar continuidade; improvisamos soluções com o que tínhamos; transformamos limitações em linguagem. E essa dedicação não se restringiu ao set: também fomos responsáveis por grande parte das ações de arrecadação que tornaram o curta possível. Vendemos brigadeiros, organizamos rifas, fizemos ilustrações de Dia dos Namorados, tudo para garantir que o filme existisse. Era persistência, garra e uma vontade imensa de fazer o projeto acontecer, mesmo diante da falta de recursos.

Figura 71: Registros dos produtos vendidos para a arrecadação de recursos do curta-metragem.



Fonte: Registros próprios.

Essa entrega intensa, que muitas vezes extrapolava o que se espera de uma direção num contexto profissional mais equilibrado, contribuiu profundamente para o meu crescimento. Precisei pensar rápido diante de cada imprevisto, ajustar decisões na hora, reescrever momentos do roteiro durante a filmagem, comandar pessoas com direções muito diferentes entre si e alinhar todas num mesmo raciocínio, conduzindo conversas entre departamentos, além de ter dirigido atores e não-atores

em cena e participado ativamente dos processos de arte, som e música, que exigiam acompanhamento constante, foi exaustivo mas extremamente formativo.

Hoje percebo que cresci como profissional, como acadêmica e como cineasta. A direção, nesse projeto, não foi apenas sobre sensibilidade estética ou visão criativa, foi também sobre improviso, resiliência, liderança, e sobre entender que parte da beleza de fazer cinema está justamente nessa mistura de caos, gambiarra e criação coletiva, nosso objetivo desde a concepção do projeto.

Figura 72: Registro de parte da equipe no dia da gravação dos duelos.



Fonte: *Still* do filme *Foz do Oeste Caboclo*.

9.3. DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA

por Ana Beatriz de Souza Gomes

Desde a primeira ideia do filme e da criação do roteiro, ainda no TCC I, comecei a perceber que a construção da imagem de Foz do Oeste Caboclo já estava se formando no nosso imaginário. As pesquisas sobre o feminino no western, somadas às primeiras conversas com a direção, foram abrindo caminhos estéticos e narrativos que nos estimularam a pensar não apenas no gênero, mas em como poderíamos subvertê-lo e tropicalizá-lo a partir das nossas vivências e do território de Foz do Iguaçu. Esse foi o ponto de partida do meu processo enquanto diretora de fotografia, que acompanhou e se transformou junto com a evolução do roteiro ao

longo de três semestres, com o amadurecimento do roteiro e das nossas intenções estéticas.

Desde o começo, eu e a direção compartilhávamos um imaginário muito parecido sobre o filme, o que se tornaria fundamental para o alinhamento criativo durante toda a produção. A fotografia foi se desenvolvendo junto com a narrativa, impulsionada pelas leituras, diálogos e pelas nossas experiências dentro e fora da universidade.

9.3.1. Construção do Imaginário Visual e Referências Iniciais

A formação da imagem começou cedo, ainda durante a escrita do roteiro, quando desenvolvemos um processo criativo, investigativo e construtivo que nasceu das pesquisas realizadas no TCC I, que nos levou inicialmente a levantar referências que vinham primariamente de desenhos e animações que, de alguma forma, se relacionavam com o western, seja pelas cores, pelo humor, pelos movimentos de câmera ou pela construção simbólica dos personagens. Obras como *Xerife Callie no Oeste* (Zelaya, 2014-2017), *Pica-Pau* (criado por Lantz, 1940-Atualmente), *Shrek* (Adamson e Jenson, 2001), *Gato de Botas* (Miller, 2011), *Nem que a Vaca Tussa* (Finn e Sanford, 2004) e *O Rei Leão* (Allers e Minkoff, 1994) foram fundamentais nesse primeiro momento. Esses materiais nos ajudaram a moldar uma percepção inicial do western que já vinha deslocada do tradicional, e que nos permitia pensar em cores mais saturadas, personagens mais caricaturais e uma abordagem mais lúdica da mise-en-scène.

Figura 73: Montagem das referências dos filmes de animação



Fonte: Montagem feita por Ana Beatriz de cenas dos filmes, *Xerife Callie no Oeste* (Zelaya, 2014-2017), *Pica-Pau* (criado por Lantz, 1940-Atualmente), *Shrek* (Adamson e Jenson, 2001), *Gato de Botas* (Miller, 2011), *Nem que a Vaca Tussa* (Finn e Sanford, 2004) e *O Rei Leão* (Allers e Minkoff, 1994)

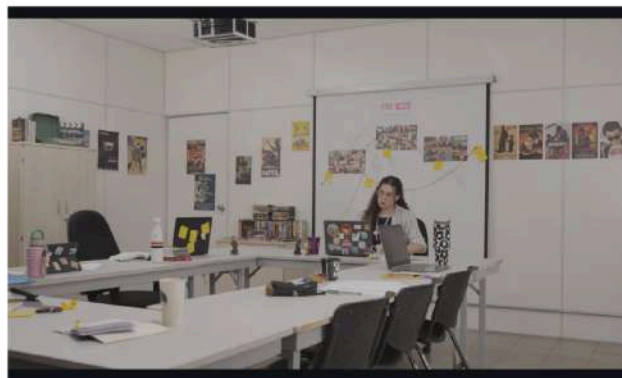
Com o desenvolvimento do TCC I e, depois, com a finalização do roteiro no início do TCC II, nossas referências se expandiram e ganharam mais clareza para qual rumo narrativo e estético queríamos seguir. Foi nesse momento que escolhemos o filme *Asteroid City* (Anderson, 2023) como nossa principal base visual, tanto pela estética de cenário construído quanto pelas cores e pela simetria aplicada, que dialogavam com o que procurávamos inserir no filme. As leituras e apontamentos feitos pela banca do TCC II também nos levantaram questões importantes, como a necessidade de evidenciar visualmente que o roteiro estava sendo escrito por uma roteirista dentro da própria diegese do filme, como subverter o western sem recorrer ao óbvio e como integrar tudo isso ao território de Foz do Iguaçu, possibilitando a construção de um western tropical.

Esses apontamentos influenciaram também em algumas decisões estéticas que tomamos. A partir desse conjunto de referências — teóricas, visuais e narrativas — passamos a justificar escolhas específicas, como a criação de uma “câmera-personagem” que estaria presente nos momentos em que a roteirista, dentro da história, escreve e repensa a narrativa em tempo real, representando a

fluidez dos seus pensamentos. Assim como ela e como os espectadores, a câmera busca, observa e se movimenta como alguém que também está descobrindo a história enquanto ela acontece e está sendo criada. Essa lógica nos conduziu à escolha de trabalhar com planos-sequência, com momentos marcados de simetria e também com câmera na mão, elementos que representavam o pensamento contínuo da roteirista e o fluxo de narrativa sendo escrita. Esse fluxo que muitas vezes era interrompido pelos planos fixos nos momentos em que o roteirista-chefe intervém — um contraste visual que reforçava, dentro da fotografia, as disputas criativas entre os dois.

Decidimos também utilizar três proporções de tela: o 4:3, que remete ao clássico e ao antigo, usado na cena inicial com os três caubóis; o 2.35:1, que representa o “cinema atual” e simboliza a narrativa que a roteirista está construindo; e o 16:9, que representa o espaço da vida real, a sala de roteiro.

Figura 74: Montagem das três proporções de tela do filme - 4:3, 2.35:1, 16:9



Fonte: *Foz do Oeste Caboclo* (2025)

Ao longo desse processo, outras obras foram influenciando a minha construção visual e minha inspiração como diretora de fotografia tentando fazer um *Western*. Dentre elas estão, *Sinners* (Coogler, 2025) que foi muito importante para mim, onde pude pensar a modernização do western clássico mas sem perder sua essência, *Tropa de Elite* (Padilha, 2007) e *Cidade de Deus* (Meirelles e Lund, 2002) que fazem o uso de uma câmera mais documental e orgânica que muitas vezes durante os filmes age com urgência dando a impressão ao espectador que estamos descobrindo as coisas juntos, *The Bear* (criado por Storer, 2022-Atualmente) trouxe uma câmera mais intimista que me interessou muito junto com referências de movimentos fluidos e mudanças de foco que algumas vezes se perdia em uma ação, e por fim os filmes *Vingança e Castigo* (Samuel, 2021) e *Django Livre* (Tarantino,

2012) ajudaram a construir a lógica do uso do *whip-pan*, do *zoom in* e do *zoom out* de forma satirizada.

Figura 75: Montagem das referências dos filmes para construção visual



Fonte: Montagem feita por Ana Beatriz de cenas dos filmes, *Sinners* (Coogler, 2025), *Tropa de Elite* (Padilha, 2007) e *Cidade de Deus* (Meirelles e Lund, 2002), *The Bear* (criado por Storer, 2022-Atualmente), *Vingança e Castigo* (Samuel, 2021) e *Django Livre* (Tarantino, 2012)

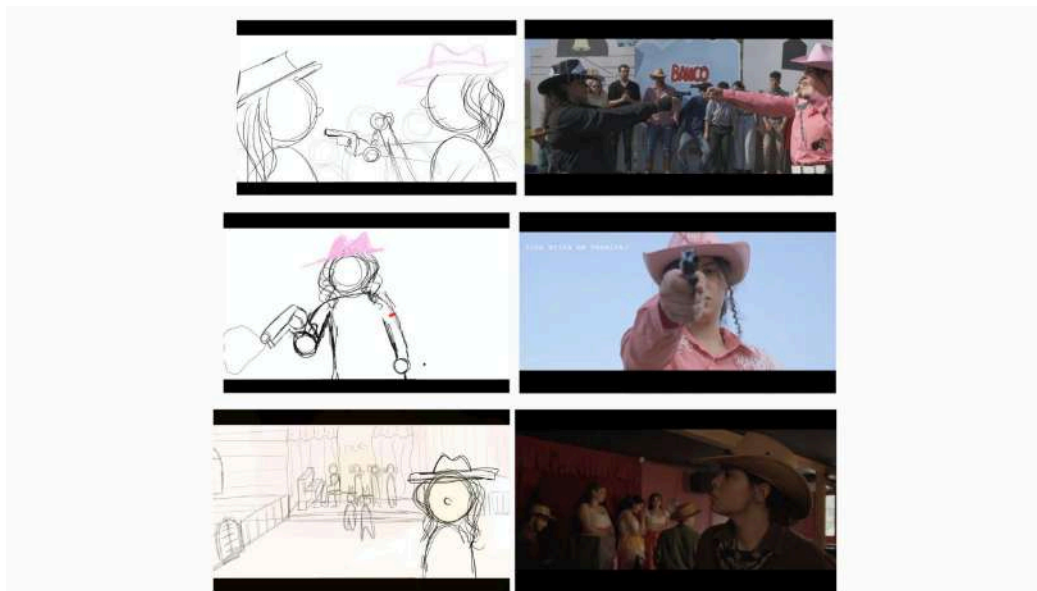
9.3.2. Locações, Decupagem e Adaptações no Set

As escolhas da locação influenciaram muito na imagem e na execução dos planos, a começar pelas internas - cenas 2, 4, 6, 8, 11 e 16 - o saloon (cena 8), o bar (cenas 6 e 11) e a delegacia (cena 4) inicialmente eram para terem sido gravadas no CTG Charrua, mas ao não conseguirmos a locação a solução que tivemos foi fazer as cenas do saloon e dos dois bares na *Folks*, um bar sertanejo aqui da cidade de Foz do Iguaçu, que tinha como fator de dificuldade ser um lugar pequeno além de estar em reforma na época que aceitaram ceder o lugar para filmar o que só nos deu a chance de uma única e rápida visita técnica, esses são alguns fatores que exigiram de nós reformular e adaptar planos e os movimentos que já estavam previstos na decupagem e no mapa de movimentos, para que a *Folks* parecesse dois ambientes distintos, onde tivemos que “falsificar” espacialmente as cenas. Já as cenas da delegacia foram feitas no Teatro Barracão, onde também tivemos que fazer

alterações no plano por inconvenientes técnicos, onde tivemos que espelhar o plano, mudar o eixo e repensar os movimentos, um agravante que tínhamos em ambas as locações era a falta dos equipamentos completos devido a um erro do laboratório que fez com que tivéssemos que reduzir nossa lista de equipamentos..

Em contraste, as cenas internas mais tranquilas de gravar foram as da casa de Jica (cenas 2 e 3), na chácara, e as da sala de roteiro (cena 16), na UNILA, onde já tínhamos feito mais de uma visita técnica, não tivemos que fazer alterações dos planos na decupagem e tínhamos ensaiado os movimentos com a câmera de celular em uma das visitas, o que eu percebi que pra mim funcionava muito bem, ainda mais em planos sequência com movimentos ensaiados que exigem uma certa coreografia para câmera não “atropelar” o ator prevendo seus movimentos. Sobre as cenas externas - 1, 3, 5, 7, 9, 10, 12, 13, 14, 15, 17 - a mudança de clima, o tempo para fazer os planos e a posição do sol acabou interferindo no esquema de iluminação que tínhamos pensado para as externas, a passagem de tempo proposta durante a decupagem entre as cenas 12 e 13, cenas a noite, também não foi possível de fazer devido à disponibilidade dos atores.

Figura 76: montagem de comparação entre storyboard e cenas do filme



Fonte: *Foz do Oeste Caboclo* (2025)

9.3.3. Equipe de Fotografia e Produção dos Planos

Durante o processo, procurei manter uma postura aberta, atenta e colaborativa. As reuniões de alinhamento antes das diárias foram essenciais para

garantir que todos soubessem o que seria feito, fortalecendo o diálogo dentro da equipe. A redução de equipamentos e as limitações técnicas exigiram criatividade e rapidez na busca por soluções, e o apoio dos assistentes foi fundamental para que conseguíssemos equilibrar estética e viabilidade.

A equipe de fotografia havia sido pensada inicialmente com seis pessoas durante o TCC II, divididas entre assistência de câmera e a equipe de iluminação, mas no TCC III ela foi reduzida para três integrantes, devido a outros compromissos dos participantes e a disponibilidade dos mesmos, o que acabou no início (mais especificamente nas duas primeiras diárias) dificultando nosso trabalho. Permaneceram na equipe: Luan Monteiro como meu primeiro assistente, um grande acerto por ser uma pessoa com quem já trabalhei e tenho ótima comunicação; Isadora Okabe como segunda assistente, que também assumiu funções de assistente de elétrica; E o cargo de gaffer inicialmente ficaria dividido entre Adrian Viamonte e Miguel Molina, mas o Miguel só pode comparecer em um diária, então acabei deixando o Adrian como chefe de *gaffer*.

Além da decupagem feita após o roteiro, realizei o storyboard e o mapa de iluminação de todas as cenas.

Figura 77: Mapa e guia de iluminação



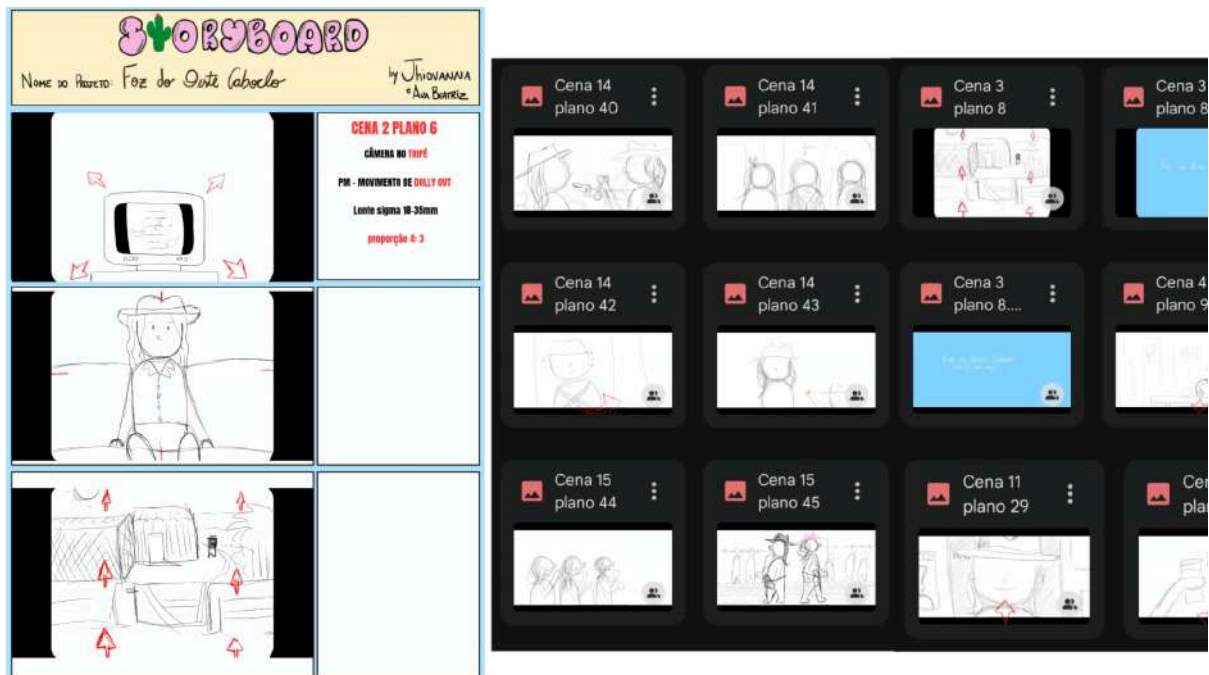
Fonte: Autoria própria.

Figura 78: Lista de Equipamentos e organização do dia

| Lista de Equipamentos e Componentes | | Lista de Peças | | Lista de Materiais | | Lista de Peças | |
|-------------------------------------|------------|---------------------------|------------|---------------------------|------------|---------------------------|------------|
| Equipamento | Quantidade | Nome da Peça | Quantidade | Nome do Material | Quantidade | Nome da Peça | Quantidade |
| 01 - Câmera Digital | 1 | 01 - Lente | 1 | 01 - Filme | 1 | 01 - Filme | 1 |
| 02 - Tripé | 1 | 02 - Bateria | 1 | 02 - Bateria | 1 | 02 - Bateria | 1 |
| 03 - Cartão de Memória | 1 | 03 - Cabo USB | 1 | 03 - Cabo USB | 1 | 03 - Cabo USB | 1 |
| 04 - Filtro UV | 1 | 04 - Filtro UV | 1 | 04 - Filtro UV | 1 | 04 - Filtro UV | 1 |
| 05 - Capa de Proteção | 1 | 05 - Capa de Proteção | 1 | 05 - Capa de Proteção | 1 | 05 - Capa de Proteção | 1 |
| 06 - Manual de Instruções | 1 | 06 - Manual de Instruções | 1 | 06 - Manual de Instruções | 1 | 06 - Manual de Instruções | 1 |
| 07 - Kit de Limpeza | 1 | 07 - Kit de Limpeza | 1 | 07 - Kit de Limpeza | 1 | 07 - Kit de Limpeza | 1 |
| 08 - Filtro de Luz | 1 | 08 - Filtro de Luz | 1 | 08 - Filtro de Luz | 1 | 08 - Filtro de Luz | 1 |
| 09 - Filtro de Luz | 1 | 09 - Filtro de Luz | 1 | 09 - Filtro de Luz | 1 | 09 - Filtro de Luz | 1 |
| 10 - Filtro de Luz | 1 | 10 - Filtro de Luz | 1 | 10 - Filtro de Luz | 1 | 10 - Filtro de Luz | 1 |
| 11 - Filtro de Luz | 1 | 11 - Filtro de Luz | 1 | 11 - Filtro de Luz | 1 | 11 - Filtro de Luz | 1 |
| 12 - Filtro de Luz | 1 | 12 - Filtro de Luz | 1 | 12 - Filtro de Luz | 1 | 12 - Filtro de Luz | 1 |
| 13 - Filtro de Luz | 1 | 13 - Filtro de Luz | 1 | 13 - Filtro de Luz | 1 | 13 - Filtro de Luz | 1 |
| 14 - Filtro de Luz | 1 | 14 - Filtro de Luz | 1 | 14 - Filtro de Luz | 1 | 14 - Filtro de Luz | 1 |
| 15 - Filtro de Luz | 1 | 15 - Filtro de Luz | 1 | 15 - Filtro de Luz | 1 | 15 - Filtro de Luz | 1 |
| 16 - Filtro de Luz | 1 | 16 - Filtro de Luz | 1 | 16 - Filtro de Luz | 1 | 16 - Filtro de Luz | 1 |
| 17 - Filtro de Luz | 1 | 17 - Filtro de Luz | 1 | 17 - Filtro de Luz | 1 | 17 - Filtro de Luz | 1 |
| 18 - Filtro de Luz | 1 | 18 - Filtro de Luz | 1 | 18 - Filtro de Luz | 1 | 18 - Filtro de Luz | 1 |
| 19 - Filtro de Luz | 1 | 19 - Filtro de Luz | 1 | 19 - Filtro de Luz | 1 | 19 - Filtro de Luz | 1 |
| 20 - Filtro de Luz | 1 | 20 - Filtro de Luz | 1 | 20 - Filtro de Luz | 1 | 20 - Filtro de Luz | 1 |
| 21 - Filtro de Luz | 1 | 21 - Filtro de Luz | 1 | 21 - Filtro de Luz | 1 | 21 - Filtro de Luz | 1 |
| 22 - Filtro de Luz | 1 | 22 - Filtro de Luz | 1 | 22 - Filtro de Luz | 1 | 22 - Filtro de Luz | 1 |
| 23 - Filtro de Luz | 1 | 23 - Filtro de Luz | 1 | 23 - Filtro de Luz | 1 | 23 - Filtro de Luz | 1 |
| 24 - Filtro de Luz | 1 | 24 - Filtro de Luz | 1 | 24 - Filtro de Luz | 1 | 24 - Filtro de Luz | 1 |
| 25 - Filtro de Luz | 1 | 25 - Filtro de Luz | 1 | 25 - Filtro de Luz | 1 | 25 - Filtro de Luz | 1 |
| 26 - Filtro de Luz | 1 | 26 - Filtro de Luz | 1 | 26 - Filtro de Luz | 1 | 26 - Filtro de Luz | 1 |
| 27 - Filtro de Luz | 1 | 27 - Filtro de Luz | 1 | 27 - Filtro de Luz | 1 | 27 - Filtro de Luz | 1 |
| 28 - Filtro de Luz | 1 | 28 - Filtro de Luz | 1 | 28 - Filtro de Luz | 1 | 28 - Filtro de Luz | 1 |
| 29 - Filtro de Luz | 1 | 29 - Filtro de Luz | 1 | 29 - Filtro de Luz | 1 | 29 - Filtro de Luz | 1 |
| 30 - Filtro de Luz | 1 | 30 - Filtro de Luz | 1 | 30 - Filtro de Luz | 1 | 30 - Filtro de Luz | 1 |
| 31 - Filtro de Luz | 1 | 31 - Filtro de Luz | 1 | 31 - Filtro de Luz | 1 | 31 - Filtro de Luz | 1 |
| 32 - Filtro de Luz | 1 | 32 - Filtro de Luz | 1 | 32 - Filtro de Luz | 1 | 32 - Filtro de Luz | 1 |
| 33 - Filtro de Luz | 1 | 33 - Filtro de Luz | 1 | 33 - Filtro de Luz | 1 | 33 - Filtro de Luz | 1 |
| 34 - Filtro de Luz | 1 | 34 - Filtro de Luz | 1 | 34 - Filtro de Luz | 1 | 34 - Filtro de Luz | 1 |
| 35 - Filtro de Luz | 1 | 35 - Filtro de Luz | 1 | 35 - Filtro de Luz | 1 | 35 - Filtro de Luz | 1 |
| 36 - Filtro de Luz | 1 | 36 - Filtro de Luz | 1 | 36 - Filtro de Luz | 1 | 36 - Filtro de Luz | 1 |
| 37 - Filtro de Luz | 1 | 37 - Filtro de Luz | 1 | 37 - Filtro de Luz | 1 | 37 - Filtro de Luz | 1 |
| 38 - Filtro de Luz | 1 | 38 - Filtro de Luz | 1 | 38 - Filtro de Luz | 1 | 38 - Filtro de Luz | 1 |
| 39 - Filtro de Luz | 1 | 39 - Filtro de Luz | 1 | 39 - Filtro de Luz | 1 | 39 - Filtro de Luz | 1 |
| 40 - Filtro de Luz | 1 | 40 - Filtro de Luz | 1 | 40 - Filtro de Luz | 1 | 40 - Filtro de Luz | 1 |
| 41 - Filtro de Luz | 1 | 41 - Filtro de Luz | 1 | 41 - Filtro de Luz | 1 | 41 - Filtro de Luz | 1 |
| 42 - Filtro de Luz | 1 | 42 - Filtro de Luz | 1 | 42 - Filtro de Luz | 1 | 42 - Filtro de Luz | 1 |
| 43 - Filtro de Luz | 1 | 43 - Filtro de Luz | 1 | 43 - Filtro de Luz | 1 | 43 - Filtro de Luz | 1 |
| 44 - Filtro de Luz | 1 | 44 - Filtro de Luz | 1 | 44 - Filtro de Luz | 1 | 44 - Filtro de Luz | 1 |
| 45 - Filtro de Luz | 1 | 45 - Filtro de Luz | 1 | 45 - Filtro de Luz | 1 | 45 - Filtro de Luz | 1 |
| 46 - Filtro de Luz | 1 | 46 - Filtro de Luz | 1 | 46 - Filtro de Luz | 1 | 46 - Filtro de Luz | 1 |
| 47 - Filtro de Luz | 1 | 47 - Filtro de Luz | 1 | 47 - Filtro de Luz | 1 | 47 - Filtro de Luz | 1 |
| 48 - Filtro de Luz | 1 | 48 - Filtro de Luz | 1 | 48 - Filtro de Luz | 1 | 48 - Filtro de Luz | 1 |
| 49 - Filtro de Luz | 1 | 49 - Filtro de Luz | 1 | 49 - Filtro de Luz | 1 | 49 - Filtro de Luz | 1 |
| 50 - Filtro de Luz | 1 | 50 - Filtro de Luz | 1 | 50 - Filtro de Luz | 1 | 50 - Filtro de Luz | 1 |

Fonte: Autoria própria.

Figura 79: Storyboard do filme



Fonte: Autoria própria.

Construímos um *dolly* caseiro, dentro do espírito de “Cinema de Papel”, a ideia aconteceu no último TCC que participei como assistente de fotografia, minha diretora de fotografia tinha um *dolly* caseiro construído por um dos funcionários do pai dela, na época me chamou muita atenção e me deu vontade de fazer, mas precisava de recursos, lembro de ter observado o material e ter feito anotações sobre a estrutura e feito um mini projeto adaptado para o tipo de material que eu teria disponível durante a universidade caso eu fosse fazer. Durante as decupagens e uma conversa com a diretora dei a ideia de construirmos um *dolly*, desengavetei o projeto e assisti alguns vídeos na internet, encontrei muito material de fora do Brasil

e fomos tentar adaptar. Encontramos uma tábua de madeira relativamente grande no estúdio da UNILA, que seria nossa base, onde o tripé poderia ir em cima. A diretora tinha um par de patins antigos, que eu desmontei para pegarmos as rodinhas, e acabei usando também os parafusos e pregos do mesmo. Assim, estruturamos todo o projeto e conseguimos montar o *dolly*, usando dois canos de PVC que seria por onde ele iria rodar, e mais tarde, testando, descobrimos que sem o cano PVC ele também tem uma boa rolagem mas sem controle de direção. No geral, foi uma experiência muito gratificante construir um *dolly*, e nos fez refletir na possibilidade de adaptações de recursos que facilitam em *set*, como o *dolly*, para nosso contexto universitário.

A maior parte dos planos previstos foi realizada, com algumas adaptações, especialmente os que envolviam drone. Um dos planos foi descartado, enquanto outro (cena 5, plano 12) foi substituído por um *dolly out* feito no porta-malas do carro.

Tivemos ainda quatro diárias extras, com equipe reduzida — apenas fotografia, direção, produção e os atores de Jica e Purû — por causa das chuvas. Essas diárias eram externas e dependiam de pôr-do-sol, além de incluir planos de transição e inserts que achamos necessários após assistir ao primeiro corte completo.

Aprendi que a fotografia é um processo contínuo — sempre há uma nova referência, um novo movimento, uma nova forma de observar a luz. *Foz do Oeste Caboclo* me permitiu ampliar essa percepção e experimentar movimentos, cores e estruturas que eu ainda não havia explorado.

Figura 80: Foto still set de filmagem na locação *Folks*



Fonte: *Still* do filme *Foz do Oeste Caboclo*

9.3.4. Pós-Produção e Colorização

A pós-produção de *Foz do Oeste Caboclo* foi uma etapa que consolidou muitas das escolhas estéticas feitas durante a pré e a filmagem. Fiquei responsável pela montagem e pela colorização do filme, assumindo esse processo como uma extensão direta da fotografia.

Logo no início da edição, contei com a assistência do Dante, que foi fundamental na organização e sincronização dos materiais, garantindo que todo o fluxo de trabalho no *DaVinci Resolve* estivesse limpo e funcional. Com o projeto estabilizado, pude me dedicar às decisões de ritmo dos planos e fluxo narrativo pensado desde a decupagem.

Na colorização, busquei equilibrar naturalismo e saturação, preservando a sensação de “tropicalização” do western sem perder o contraste entre os diferentes ambientes. As cenas externas precisavam manter a forte presença do céu de Foz e a luz natural, enquanto as internas tinham nuances mais controladas, especialmente nas cenas de bar e *saloon*, onde a limitação dos equipamentos exigiu compensações cuidadosas na pós. Mantive uma paleta quente nas sequências do segundo duelo, para mostrar a interferência do roteirista-chefe e uma suavidade mais neutra na cena da sala de roteiro, para reforçar junto com a mudança de proporção de tela o espaço da vida real.

Contei também com a colaboração de Dido, que assumiu parte essencial do processo de finalização, aplicando as legendas e alguns efeitos específicos que queríamos inserir no filme. Esses detalhes ajudaram a reforçar a presença da roteirista dentro da diegese, além de contribuir para o tom metalinguístico do curta.

A pós-produção, no geral, foi um momento de refinamento e reafirmação das escolhas feitas durante todo o percurso.

9.3.5. Considerações Finais

O projeto foi de grande aprendizado pra mim. Mesmo já tendo trabalhado com direção de fotografia em outros projetos práticos na universidade, foi aqui que consegui sentir um amadurecimento real: mais segurança para propor soluções, mais calma para lidar com imprevistos e mais clareza para defender minhas escolhas.

Senti também que cresci como profissional capaz de trabalhar em equipe. Criamos um ambiente de diálogo constante — especialmente entre eu e a direção — e isso nos permitiu tomar decisões difíceis sem perder o foco no filme. Também foi importante para mim perceber que consegui transmitir segurança às outras áreas com as quais tive contato direto, algo que eu buscava desde o início.

Foi profundamente significativo registrar nas imagens um pouco do que sempre me encantou em Foz do Iguaçu — suas paisagens, seus tons e especialmente o céu, onde eu por vezes observava e me trazia acolhimento desde que cheguei na cidade. E, acima disso, realizar um TCC obra ao lado da Jhiovanna, minha melhor amiga, tornou tudo emocionalmente ainda mais marcante pra mim. Ver nosso crescimento ao longo da graduação, sentir o esforço coletivo e acompanhar a transformação do filme me trouxe orgulho e a certeza de que o cinema é mesmo o caminho que quero seguir.

9.4. DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN

por José Antonio López Díaz

El cortometraje *Foz do Oeste Caboclo* fue desarrollado en el período de dos semestres durante el año 2025, el primer semestre estuvo enfocado en la pesquisa,

desarrollo del guión e inicio de la captación de recursos, mientras que el segundo semestre se destinó a la ejecución contemplando las etapas de preproducción, producción y postproducción. El objetivo del presente informe es registrar el proceso realizado desde el área de producción para la concreción de la obra y presentar la documentación y estrategias empleadas.

La importancia de sistematizar la experiencia productiva radica en reconocer que cada decisión en el ámbito de la producción audiovisual incide directamente en la construcción narrativa, visual y sonora del producto final. En el caso específico de *Foz do Oeste Caboclo*, la producción se estructuró bajo un modelo que combina estrategias estéticas que van desde la tradición del género tomando referencias del *spaghetti western* italiano, las tradiciones del *nordestern* brasileño y una estética de la gambiarra, adaptándose a las limitaciones presupuestarias propias de un contexto universitario sin comprometer la ambición artística del proyecto.

Según la propuesta de Producción presentada durante en el TCC II nuestro cronograma de trabajo contempló las fases de preparación, preproducción, producción, postproducción hasta donde alcanza esta presentación, además de las etapas de distribución y preservación. En este informe desde la Dirección de Producción además de relatar el proceso, analizaremos crítica y comparativamente el recorrido hecho entre lo que fue propuesto en el proyecto su ejecución hasta las proyecciones para la futura distribución y preservación.

El cortometraje presenta una estructura narrativa que se compone de 18 escenas principales distribuidas en 14 escenarios diferentes, configurando un desafío logístico que ha sido optimizado mediante la concentración estratégica de locaciones en cuatro espacios principales. La estructura temporal del filme contemplaba 16 escenas diurnas y 2 nocturnas, lo cual facilitó la planificación del rodaje y redujo significativamente las necesidades de iluminación artificial. Asimismo, se realizaron doce escenas exteriores y seis interiores, lo que requirió de una coordinación cuidadosa entre espacios con escenografía construida (exteriores de Foz de Oeste) y los espacios internos. Además de afectaciones climatológicas, días de fuertes lluvias que retrasaron las grabaciones teniendo que ser canceladas 2 diarias y ser pospuestas para otras fechas, además de los daños ocasionados a la escenografía construida, lo que implicó a su vez un gasto extra no planificado en la reparación de las fachadas.

El elenco empleado incluyó 5 personajes principales, 8 personajes secundarios y diez figurantes, aspecto que fue condicionante en las estrategias de casting con la integración al mismo de gran parte del equipo del proyecto, además esto influyó en la organización de jornadas de rodaje (planificación del transporte y alimentación). La inclusión de más de una treintena de objetos de escena catalogados, revela la complejidad del trabajo de utilería y la necesidad de un control riguroso de la continuidad visual y la producción de objetos.

9.4.1. Etapa de Preparación

La etapa de preparación se extendió desde el mes de abril hasta el mes de agosto de 2025, aunque es importante resaltar que debido a que nuestro cronograma de producción estuvo vinculado al calendario académico de la UNILA, eso impidió un proceso lineal y continuo de preparación y preproducción. Debido a que la planificación se vio atravesada por los recesos académicos (cortos) lo que fragmentó el flujo de trabajo, teniendo que superponerse por momento acciones contempladas en las dos etapas, dado que nuestro equipo técnico y artístico estuvo compuesto mayoritariamente por estudiantes de la carrera de Cine y Audiovisual.

Para mitigar el impacto de estas interrupciones y la indisponibilidad de los estudiantes durante los recesos, optamos por realizar trabajos escalonados con los responsables de equipo (Dirección, Fotografía, Arte y Producción) durante los períodos de menor actividad académica. Esto nos permitió alinear propósitos estéticos y logísticos sin la necesidad de convocar al equipo completo hasta estar próximos a las grabaciones, optimizando así el tiempo y los recursos humanos.

9.4.1.1. Captación de Recursos

Las tareas de preparación financiera y captación de recursos comenzaron en el mes de mayo y se extendieron hasta el mes de septiembre según lo planificado en el cronograma de trabajo, arrojaron los siguientes procesos y resultados, fundamentales para la viabilidad del modelo colaborativo propuesto que vincula la producción universitaria y la comunidad.

Dentro de las acciones desarrolladas, la rifa se consolidó como nuestra fuente de ingresos más exitosa, fueron vendidos 165 números de los 200 propuestos (figura 81), logrando una recaudación de R\$ 1650,00, lo que constituyó el 34,04% de

nuestro presupuesto ejecutado. La elección de 4 premios y la gestión de ventas de parte del equipo, fue apoyada fuertemente por familiares, y por la comunidad estudiantil (destacando el apoyo con premios donados como empanadas), permitió que el costo de ejecución de esta estrategia fuera mínimo, maximizando la ganancia neta para la producción.

Figura 81 : Diseño promocional de la rifa para redes sociales



Fonte: Jhiovanna Pinheiro

Para complementar la rifa y no depender de una sola fuente, implementamos una estrategia de ventas de diferentes ítems y la participación en eventos:

- Festa Agostina: La participación con una barraca temática de "Tiro al Blanco" alineada con la estética *western* del corto (figura 82) y venta de comida generó R\$ 779,00 lo que representa un 16,07% del total recaudado para el cortometraje.

Figura 82: Imágenes de la Barraca de Foz do Oeste Caboclo en la Festa Agostina.



Fonte: CACINEG

- Ventas Diversas: Se realizaron ventas estacionales como Día de los Enamorados (figura 83 y tabla 11) y venta de productos menores como brigadeiros, adhesivos, tatuajes, sumando entre ambos ítems R\$ 760,00. Esta diversificación fue clave, ya que nos permitió tener variadas fuentes de captación para las compras de Arte y alimentación previa al rodaje.

Figura 83: Imágenes promocionales de la acción de recaudación del Día de los enamorados.

Ilustração Digital
R\$15,00
Tamanho: 9-16

Ilustração Digital + 2 Adesivos
R\$20,00
Tamanhos: Ilustração 9-16 e Adesivos 1-1

COMBO ESPECIAL

Ilustração Digital + 2 Adesivos + Caixa com brigadeiros
R\$30,00
Caixa contém 4 brigadeiros

O valor arrecadado será utilizado para a realização do curta-metragem *Foz do Oeste Caboclo*, TCC dos estudantes da UNILA do curso de Cinema e Audiovisual

DIA DOS NAMORADOS CHEGANDO!

Presenteie com os melhores brigadeiros!

Surpreenda o seu amor!

CHAVE PIX:
fozdoestetcc@gmail.com

Fonte: Equipo TCC Foz do Oeste

Tabla 11: Control de ventas de la acción de recaudación del Día de los enamorados.

| NOME | ILUSTRAÇÃO R\$15 | ADESIVOS R\$5 | COMBO R\$30 | TOTAL | PAGAMENTO | SAÍDAS |
|--------------------|------------------|---------------|-------------|-------------------|-----------|---------|
| Jota | X | X | | R\$ 20,00 | PAGO | ENTR... |
| Yasmin | X | X | | R\$ 20,00 | PAGO | ENTR... |
| Hellen | X | | | R\$ 15,00 | PAGO | ENTR... |
| Diwlay | X | X | | R\$ 20,00 | PAGO | ENTR... |
| Carol | | | X | R\$ 30,00 | PAGO | ENTR... |
| Zary | X | X | | R\$ 20,00 | PAGO | ENTR... |
| Evillin | X | X | | R\$ 20,00 | PAGO | ENTR... |
| Manoella | | | X | R\$ 30,00 | PAGO | ENTR... |
| Emily | X | | | R\$ 15,00 | PAGO | ENTR... |
| Bruno | X | X | | R\$ 20,00 | PAGO | ENTR... |
| Lucy | | | X | R\$ 30,00 | PAGO | ENTR... |
| Kesley | X | X | | R\$ 25,00 | PAGO | ENTR... |
| Petula | X | X | | R\$ 20,00 | PAGO | ENTR... |
| Bárbara | X | X | | R\$ 20,00 | PAGO | ENTR... |
| Kayki | X | X | | R\$ 20,00 | PAGO | ENTR... |
| Marley | | | X | R\$ 30,00 | PAGO | ENTR... |
| Esther | | | X | R\$ 30,00 | PAGO | ENTR... |
| Priscila | | | X | R\$ 30,00 | PAGO | ENTR... |
| VALOR TOTAL | | | | R\$ 415,00 | | |

Fonte: Planilla Excel elaborada para la producción

Respecto al financiamiento colectivo online ("Vaquinha" + donaciones directas), logramos recaudar R\$ 885,00 (18,26% del total). Optamos por estrategias que eviten las altas tasas de plataformas tradicionales cuando fue posible, priorizando transferencias directas que nos daban liquidez inmediata, lo cual hizo que la recaudación por la Plataforma Catarse sólo representase el 1,88% de nuestros recursos financieros. Además, la gestión financiera en cuenta generó un pequeño rendimiento de R\$ 52,40, demostrando un cuidado detallado de cada centavo del proyecto.

Por otra parte nuestra estrategia de "Arrecadação interna" se modificó y a diferencia de lo que estaba propuesto inicialmente funcionó como un fondo de emergencia y base operativa, aportado por el núcleo realizador. Esta colecta sumó un total de R\$ 720,44, representando el 14,86% del presupuesto total. Este dinero fue vital para cubrir gastos inmediatos de preproducción y durante el rodaje, como las primeras compras de arte y los transportes iniciales para el scouting de locaciones, mientras esperábamos el ingreso de fondos mayores provenientes de las otras estrategias de captación.

9.4.2. Etapa de Preproducción

Durante la etapa de preproducción, el equipo se concentró en garantizar las condiciones indispensables para la filmación. Es en este periodo donde la

planificación abstracta debe aterrizar en la realidad logística, buscando, disminuir los imprevistos, mediante la anticipación y la organización rigurosa.

Para Foz do Oeste Caboclo, la preproducción no fue solo un trámite administrativo, sino un ejercicio creativo de gestión de recursos limitados para materializar una estética ambiciosa. Nuestros objetivos centrales se enfocaron en la consolidación del equipo humano, la gestión estratégica de locaciones que pudieran transformarse en el universo diegético, la selección de un elenco capaz de encarnar arquetipos subvertidos y la planificación financiera para viabilizar el rodaje. A continuación, presentamos el relato de estos procesos y sus resultados.

9.4.2.1. Conformación y Estructura del Equipo Técnico

Como hemos abordado anteriormente contar con un modelo de producción colaborativo y universitario permitió que nuestro equipo estuviera integrado en su totalidad por estudiantes en formación y egresos de la carrera de Cine y Audiovisual de la UNILA, lo que permitió un diálogo horizontal y un compromiso superior con el proyecto, sin dejar de marcar que eso también tiene sus complejidades en la gestión de los tiempos durante el período académico, siendo nuestro curso integral. La estructura jerárquica se definió para garantizar el flujo de trabajo, distribuyendo responsabilidades de la siguiente manera:

La visión del proyecto fue conducida por Jhiovanna Pinheiro (Dirección y Guion), Ana Beatriz de Souza (Dirección de Fotografía) y José Antonio López Díaz (Dirección de Producción), quienes articulamos las demandas estéticas con las posibilidades reales de ejecución.

Para asistir a la dirección en la puesta en escena del género western, se conformó un equipo sólido con Graziela Ferrari, Hellen Monteiro y Ana Clara Souza como 1ª Asistente de Dirección, 2ª Asistente y Continuista, piezas clave en la gestión del set y los tiempos, vale destacar que entre ellas se intercambiaban las funciones de forma orgánica sin contratiempos productivos.

La logística operativa recayó en un equipo dinámico. Junto a la Dirección de Producción, contamos con Rodrigo Machica, Lara Alanis y Yohan Rossi como Asistentes de Producción. Lara Alanis asumió el rol específico de Producción de Set, velando por las necesidades inmediatas durante el rodaje, mientras que Tomás Vásquez y Melanie Morales reforzaron el equipo como asistentes de campo, fundamentales para el movimiento de insumos y control en locaciones abiertas.

La captura de la imagen contó con el soporte técnico de Luan Monteiro (1º Asistente de Cámara/Foquista) e Isadora Okabe (2ª Asistente), quienes gestionaron el equipo óptico. La iluminación, crucial para el look del film, estuvo a cargo de los gaffers Miguel Molina y Adrián Viamonte. El manejo de datos (Logger) fue responsabilidad de Ana Carol y Pedro Dante Sigal, asegurando la integridad del material, mientras que Davi Ademar G.S. documentó el proceso a través de la fotografía Still y Making Of junto a Pedro Preve.

Dada la importancia fundamental que tiene la ejecución artística en un *western* (género que depende por completo de la verosimilitud de su universo en su concepción clásica), el equipo de Arte fue el más numeroso de la producción. Bajo la coordinación productiva de Bárbara Mendonça y la Dirección de Arte de Merlin Lima, se trabajó intensamente en la creación de un entorno creíble y atmosférico en los escenarios interiores que a su vez tuviesen un contraste con los externos, más apegados a la estética gambiarrística, subvirtiendo así también esa concepción clásica. Quiero resaltar que estos resultados no hubiesen sido posibles sin la implicación directa y largas jornadas de trabajo de la Directora Jhiovanna Pinheiro y de la Directora de Fotografía Ana Beatriz de Souza quienes se entregaron por completo y en ocasiones sustituyendo a todo el equipo de arte para conseguir tener listas muchas de las necesidades del arte.

Como parte del equipo de trabajo de este departamento se encontraban: Felipe Aquilini, Juliana Baioni, Clara Guimarães y Stella Sigal se dedicaron a la construcción y ambientación de los escenarios, con especial atención a la fabricación de objetos y a la construcción de las fachadas escenográficas, donde la propuesta de la gambiarra con soluciones ingeniosas y creativas, jugó un papel clave para lograr la un resultado próximo al deseado.

La atención al detalle se extendió al vestuario, área liderada por Stella Sigal, quien diseñó la indumentaria atemporal que mezcla desde época y tradición con un toque de fantasía. Este trabajo fue perfectamente complementado por la caracterización y el maquillaje de Duda Leão, cerrando así un círculo de creación visual cohesionado y minucioso.

La grabación del paisaje sonoro estuvo liderada por Lisandra González (Sonido Directo), con la asistencia de un equipo rotativo de microfonistas compuesto por Kayki Rodrigues, Kim Suto, Vinícius Passarim y Gustavo Hartmann, quienes

enfrentaron el desafío de capturar diálogos limpios en entornos exteriores y ventosos y los ambientes sonoros necesarios para la posproducción.

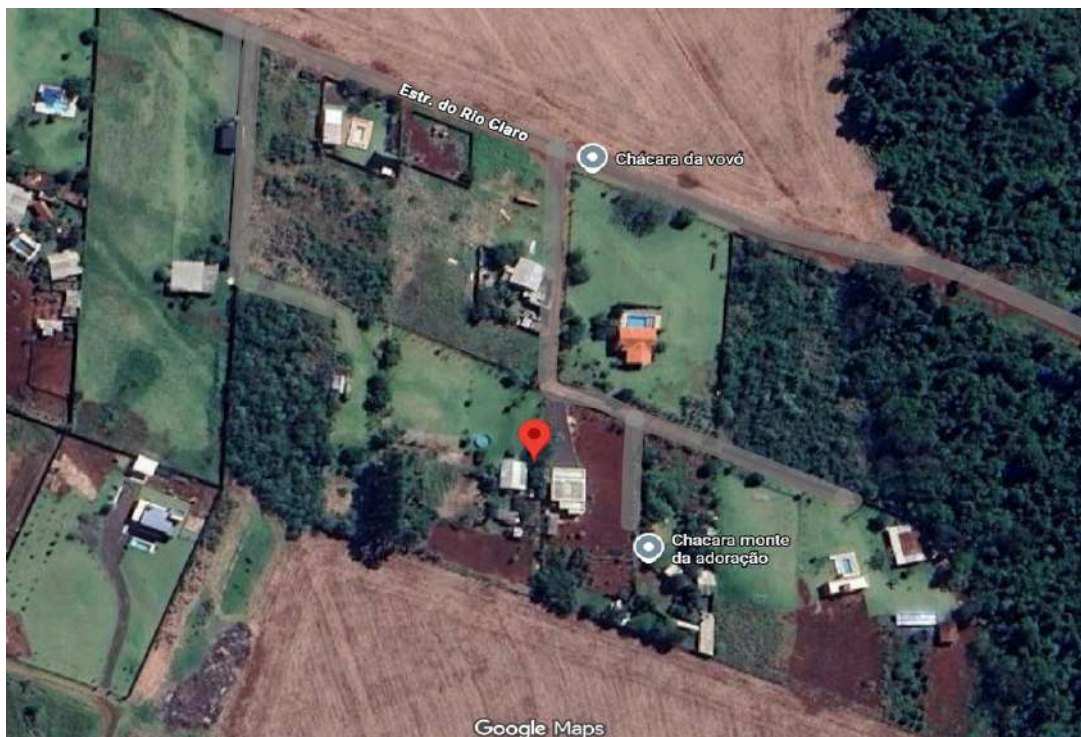
9.4.2.2. Gestión y Selección de Locaciones

La búsqueda de locaciones fue una prioridad estratégica al inicio de la preproducción, dado que necesitábamos espacios con características afines a la concepción de un corto western, que permitieran intervenciones escenográficas y que a su vez no fueran significativas para recrear el pueblo ficticio de Foz do Oeste.

Locación Principal: La Chácara (Estrada do Rio Claro)

Como parte de la integración comunitaria contamos con el apoyo de la “Tía Helena” y su familia quien cedió la utilización de una chácara ubicada en la Estrada do Rio Claro como nuestro set principal (figura 84). Este espacio rural ofreció las características ideales como la privacidad y seguridad necesarias para la construcción de las fachadas del pueblo (Saloon, Banco, Delegación...), así como la proximidad a otros espacios con una topografía propia para la grabación parte de los planos generales del *western*.

Figura 84: Ubicación geográfica de la chácara.



Fuente: Google Maps, captura de pantalla de José A. López

La locación funcionó como base de operaciones para la mayoría de las actividades diarias, tanto para la grabación de los exteriores del pueblo como la casa de Jica Soares. Su amplitud permitió establecer zonas diferenciadas: set de grabación, área de catering, y zonas de descanso para el elenco. Sin embargo, su ubicación alejada exigió una planificación rigurosa de transporte para movilizar a un equipo promedio de 30 incluyendo el elenco.

Locación Secundaria: Folks Pub Sertanejo

En la propuesta inicial estaba contemplado la realización de los interiores del *Saloon* y el bar en el CTG Charrúa y en el momento de realizar la visita técnica a la locación fue solicitado por la administración del lugar un pago de R\$ 2000.00 que no estaban contemplados en el presupuesto debido a que en las coordinaciones realizadas con el centro fue acordada la colaboración sin costo. Posteriormente el equipo se dio a la tarea de buscar otro espacio con las condiciones similares para la grabación consiguiendo una alianza estratégica con el Folks Pub Sertanejo ubicado en la Rua Estanislau Zambrzycki 571, Centro de Foz de Iguaçu.

Figura 85: Ubicación geográfica del bar Folks Foz Pub Sertanejo.



Fuente: Google Maps, captura de pantalla de José A. López

La estrategia de producción consistió en negociar el uso del espacio durante una jornada en el horario comprendido de las 8 horas de la mañana hasta las 18 horas de la tarde, período en que el establecimiento estaba cerrado al público, lo que nos permitió acceder a una locación con infraestructura de bar ya montada y palco para el *Saloon* sin costo de alquiler, optimizando el presupuesto de arte. El desafío principal del espacio fue el control del sonido externo debido a que este se encuentra en un lugar bien transitado de la ciudad.

Locación Secundaria: Teatro Barracão

Para el rodaje de los interiores de la “Delegacia” fue seleccionado el teatro Barracão que se encuentra ubicado en la Av. República Argentina 4073 (figura 85), el cual es una construcción de madera antigua propicia para la estética del filme, además de contar con los espacios fundamentales para la base de producción. Para el uso de este espacio fue necesario el abono de una cuota de R\$ 150.00 para el apoyo a la limpieza del lugar posteriormente a su empleo.

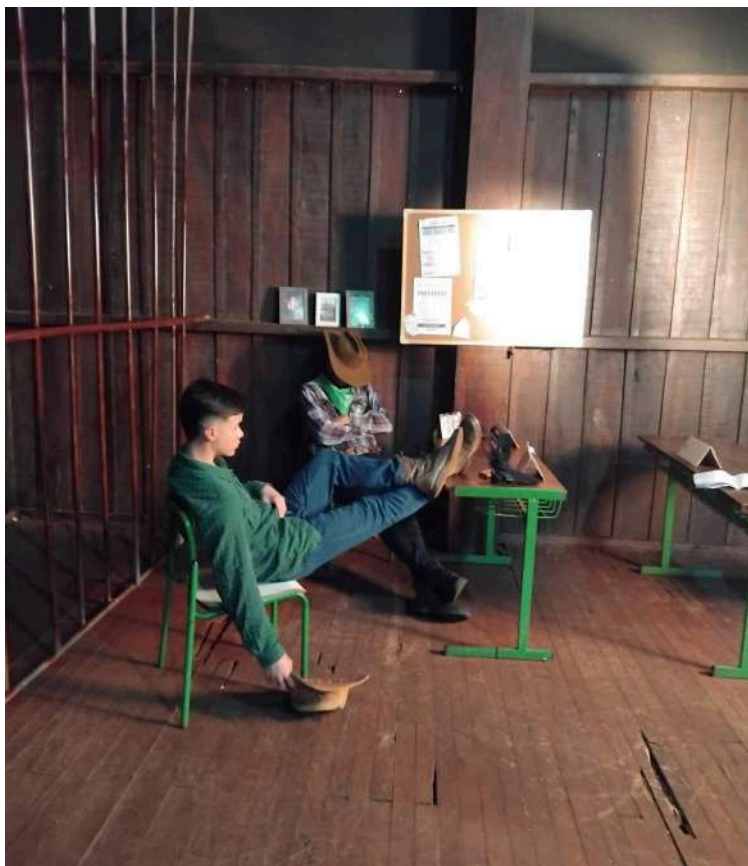
Figura 86: Ubicación geográfica del Teatro Barracão.



Fuente: Google Maps, captura de pantalla de José A. López

Este espacio precisó de una intervención escenográfica para la construcción de la celda de la comisaría (figura 86), además vale señalar que aunque es un teatro sus condiciones acústicas no son buenas lo cual complejiza las escenas de diálogo.

Figura 87: Intervención del equipo de Arte en el Teatro Barracão.



Fuente: Foto de José A. López

Locación de Apoyo: UNILA - Jardim Universitário

Las instalaciones de la universidad (Av. Tarquínio Joslin dos Santos, 1000) sirvieron como punto neurálgico (Punto de Encuentro) para la concentración del equipo y la salida de los transportes hacia las locaciones, facilitando la logística de llegada y salida.

También fue utilizada la sala C123-04 - Sala de Reuniões (PROGRAD) para la grabación de la Sala de Roteiro, lo que necesitó de una intervención importante del equipo de arte (figura 87) pues el lugar solo contaba con el mobiliario básico. El empleo de un espacio de la universidad como locación nos dio acceso a las diversas

áreas Jardín Universitario, lo cual facilitó la gestión productiva para tener una base amplia para camerino, baños y locales para la alimentación del equipo.

Figura 88: Sala C123-04 intervenida por el equipo de Arte.



Fuente: Foto de Producción

9.4.2.3. Selección de Elenco (Casting)

El proceso de casting fue conducido por el equipo de Dirección con el objetivo de encontrar aquellas personas con las que pudieran sostener los requerimientos actorales del género y, al mismo tiempo, transmitir la identidad “cabocla” y fronteriza, para ello se prepararon 3 jornadas de casting. El elenco seleccionado combinó la fuerza interpretativa con la diversidad de perfiles:

- Protagonistas: Pamela Viana Duniz asumió el rol de Jica Soares, la sheriff que desafía los estereotipos, acompañada por Pedro Felipe de Souza como Purû, su fiel compañero musical.
- Antagonista: Marciely de Oliveira fue elegida para interpretar a Pereira, aportando la intensidad necesaria para la villana de la historia
- Personajes de Soporte: Bruno Specht Silva en el personaje de Tacaniça y Felipe de Souza Gomes en el rol de Pirapó completaron el núcleo principal.
- Figurantes y Roles Secundarios: Para dar vida al pueblo, contamos con un grupo comprometido de figurantes que incluyó a estudiantes y colaboradores (Okabe, Hellen, Bárbara, Felipe A., Dante, Raquel, Guilherme, Henrique, Gustavo Félix), además de roles específicos como las bailarinas (Stella,

Juliana, Julia), el Bartender (Pinguim), los Capangas (Vinícius, Kadu, Yohan), el Viejo Cowboy (Júlio César) y el Padre (André Cury).

9.4.2.4. Alianzas Estratégicas y Producción de Arte

La viabilidad material del proyecto se sostuvo en una red de apoyos que complementa nuestro presupuesto:

Para el la gestión de materiales se logró la alianza con las *Lojas Panorama* uno de los establecimientos mayores de la ciudad en la venta de materiales de la construcción, la cual donó toda la madera necesaria principalmente en formato de pallets que fueron empleados para la construcción de las estructuras de las fachadas. Este apoyo fue fundamental para la reducción de los costos de arte debido a la necesidad del alto volumen de maderas necesarias para la construcción y que permitió entonces la compra de 8 planchas de MDF con otro proveedor local *Cplac Componentes para Moveis Ltda* por un precio de R\$ 850.00.

Recayó entonces en La Dirección de Arte, mediante la coordinación de Bárbara Mendonça y Merlin Lima, la optimización de los recursos y la adquisición de objetos y vestuarios, la mayor parte de estos fueron prestados por familiares y amigos del equipo de nuestro TCC (Figura). Fueron comprados materiales (tintas, telas) en proveedores locales (SHPP Brasil, Ferragens Tupy) y se realizaron compras estratégicas en Ciudad del Este (Paraguay) para insumos específicos, el gasto total en Arte fue de R\$1989.05.

Figura 89: Intervenciones del equipo de Arte en vestuarios y escenarios.





Fuente: Fotos del Equipo de Arte.

El apoyo Institucional de la UNILA fue estratégico ya que la universidad mediante su *Laboratório e Acervo de Direção de Arte do ILAACH*, permitió el empleo de muchos objetos de escena y vestuario lo cual redujo en gran medida nuestros gastos. Además la propuesta estética de nuestro proyecto permitió la creación de objetos como el piano con el uso de materiales reciclables, lo que fue clave para la producción, debido a que el alquiler y/o transporte de este instrumento musical sería altamente costoso para el proyecto.

Además la universidad proveyó el equipamiento técnico de cámara, luz y sonido, y el transporte necesario durante la etapa de preproducción y rodaje tanto para el traslado de los materiales escenográficos como del equipo en 6 de las 8 diarias proyectadas lo que representó un ahorro sustancial que nos permitió destinar fondos a otras áreas críticas como arte y alimentación.

9.4.2.5. Planificación Operativa: decupagem, orden del día, ensayos y pruebas de vestuario.

Una vez confirmados los elementos humanos y materiales, procedimos a la planificación del rodaje, donde jugó un papel fundamental la comunicación entre el equipo de producción y la dirección general y de foto. Después de analizar el Decupagem Técnico realizado por Dirección y Fotografía donde desglosaron el guión plano por plano, definiendo las necesidades técnicas específicas (lentes, movimientos de cámara, requerimientos de arte) para cada toma se procedió a la elaboración del Plan de Rodaje y Órdenes del Día (OD).

Elaboramos un plan de rodaje de 11 diarias, de ellas 4 con equipo reducido y tiempos inferiores a las 3 horas, agrupando escenas por locación y disponibilidad de actores para maximizar la eficiencia, en este sentido vale resaltar que los tiempos de los actores no permitieron que los llamados fueron realizados de forma consecutiva, por lo cual las diarias se concentraron principalmente los finales de semanas y los miércoles. Las Órdenes del Día se diseñaron con horarios escalonados, citando a los equipos de Arte y Fotografía con antelación para el montaje, seguidos por el elenco para maquillaje y vestuario, evitando tiempos muertos innecesarios en set.

Para asegurar que el rodaje fluyera con la menor cantidad de interrupciones artísticas se planificaron y ejecutaron ensayos con con el elenco principal donde se procedió a las lecturas de guión y montaje de la puesta en escena, permitiendo a la directora afinar el tono de las actuaciones y la dinámica entre personajes antes de llegar al set. Simultáneamente a los ensayos, Stella Sigal y Duda Leão realizaron las pruebas de vestuario y caracterización. Esto fue crucial para definir la paleta de colores y asegurar que la ropa fuera funcional para las escenas de acción y movimiento.

9.4.2.6. Gestión Documental y Legal

La formalización de los acuerdos fue un paso indispensable para la profesionalización de la producción. Se gestionó la firma de autorizaciones Derechos de Imagen y Voz para todos los talentos frente a cámara, garantizando la libre exhibición futura de la obra. Se formalizaron los permisos de uso de los espacios privados (Chácara y Pub), estableciendo claramente los horarios, áreas permitidas y responsabilidades de limpieza y cuidado.

9.4.2.7. Logística de Bienestar y Seguridad

Reconociendo las exigencias físicas de un rodaje en exteriores y con altas temperaturas se implementó un sistema de alimentación robusto, combinando la contratación de marmitas (Cantina Minha) para los almuerzos principales, con una estación de servicio permanente (frutas, café, agua, galletas) gestionada por producción.

Se dispuso de un botiquín de primeros auxilios completo en el set y se establecieron protocolos de hidratación obligatoria. Además, se mantuvo una política

estricta de respeto y no discriminación, creando un ambiente de trabajo seguro y acogedor para todo el equipo.

Esta fase de preproducción, caracterizada por la anticipación y la gestión creativa de recursos, sentó las bases sólidas que permitieron al equipo enfrentar las 8 intensas jornadas de rodaje con la confianza de tener el respaldo logístico y artístico necesario para contar la historia de *Foz do Oeste Caboclo*.

9.4.3. Etapa de Producción

La grabación del cortometraje Foz do Oeste Caboclo, fue filmado en 11 días entre el 17 de septiembre y el 22 de octubre de 2025 en Foz do Iguaçu. El distanciamiento entre estas fechas aconteció debido a que no se pudo planificar el rodaje de forma continua como fue dicho anteriormente y la suspensión de tres días por lluvias.

Diária #01 - Miércoles, 17 de septiembre de 2025 | Porto Belo

La primera diaria de Foz do Oeste Caboclo, fue concebida como una diaria especial con equipo reducido, pensada tanto como ejercicio de puesta en escena del universo del *western* clásico para la primera escena del cortometraje y funcionó como prueba de rodaje en exteriores abiertos. La grabación se situó en un área de campo en Porto Belo, Foz do Iguaçu, con base de camarín en el Campus Integração de la UNILA, lo que ya implicaba una logística de desplazamiento coordinada entre universidad y locación rural. La previsión del tiempo fue favorable para rodaje a cielo abierto: 33°C de máxima y 0% de lluvia, humedad de 57% y viento moderado de 11 km/h, condiciones que permitían trabajar con luz natural constante sin necesidad de montar un esquema de iluminación complejo, aunque extenuante por el calor para el equipo.

La llamada general para el equipo comenzó a las 14:00, con un “núcleo duro” citado antes: dirección (Jhiovanna Pinheiro), arte (Merlin Lima) y dirección de fotografía (Bia Souza) convocadas desde las 13:00, y el equipo de making of a las 13:30, lo que permitía llegar a la locación, reconocer el espacio, decidir encuadres y preparar la *mise-en-scène* del duelo. La cámara se abriría formalmente a las 15:00, con fin de diaria previsto a las 17:30, dejando además una franja específica para desproducción entre las 17:00 y las 17:30.

A nivel dramático y técnico, la Diária 1 fue concebida en torno a una sola situación: un duelo entre tres *caubóis*, condensado en cuatro planos cuidadosamente escalonados. El primer plano del día, a las 15:00, presentaba el duelo en plano general lateral fijo, con los tres *caubóis* en cuadro, todos interpretados por el propio núcleo de cabezas de equipo: Caubói 1 por la directora Jhiovanna Pinheiro, Caubói 2 por la directora de fotografía Bia Souza y Caubói 3 por el productor José Antonio López Díaz. Esta decisión de usar a las cabezas de área como elenco redujo complejidades de casting y sirvió también como laboratorio creativo interno para el equipo.

Desde la perspectiva de producción, la diaria se caracterizó por su economía y precisión: una ventana de rodaje relativamente corta (de 15:00 a 17:00), cuatro planos bien definidos, un único set (campo abierto), luz 100% natural y un elenco de solo tres personajes encarnados por integrantes del propio equipo. El inicio temprano de dirección, arte y fotografía a las 13:00 permitió llegar a la locación con tiempo suficiente para ensayar, explorar posibilidades de encuadre lateral del duelo y coordinar a making of (Gustavo Hartmann y Pedro Preve) antes de abrir cámara.

El hecho de que el camarín estuviera en el campus de la UNILA y no en la propia locación obligó a una planificación eficiente de vestuario y caracterización, minimizando idas y vueltas. La desproducción estuvo formalmente prevista en la orden del día entre las 17:00 y las 17:30, reforzada por el respeto de los horarios, la comunicación objetiva en set, y colaboración activamente en la preparación y desmontaje por parte de todo el equipo.

Diária #02 - Sábado, 04 de Octubre de 2025 | Folks Pub Sertanejo

La segunda jornada de rodaje se desarrolló en el set de la locación Folks Pub Sertanejo, donde fueron filmadas las escenas más dinámicas del *saloon* y el bar. La convocatoria general fue fijada para las 07:00, con los responsables de equipo llegando 30 minutos antes, a las 06:30, para revisar el set, verificar la iluminación y coordinar últimos detalles. En esta jornada tuvimos retrasos en la llegada del transporte de la universidad por lo que de una planificación de abrir cámara a las 10:00, al llegar el momento de inicio de grabación, se registró un retraso de 42 minutos, con la primera cámara en movimiento a las 10:42.

Durante esta jornada se planificaron 11 planos distribuidos en las escenas 6, 8 y 11, involucrando al elenco principal: Jica (Pamela), Purû (Pedro), Tacaniça

(Bruno), Pirapó (Felipe) y las tres danzarinas (Stella, Juliana y Julia). El primer plano en rodarse fue el 19 (escena 8), una toma lateral del grupo entrando al *saloon* en dirección a las danzarinas, con Tacaniça y Pirapó entrando. Este plano requirió 8 takes debido a la complejidad de la acción grupal y la necesidad de sincronización entre cinco actores simultáneamente.

A lo largo de la jornada se registraron diversos incidentes que ilustran los desafíos de la producción: en el take 2 del plano 19, el arma de Tacaniça cayó al suelo, momento que tuvo que ser documentado en continuidad como falla de vestuario/props. El reporte menciona también una suela despegada en los zapatos de uno de los personajes, además de coldres (porta-armas) que fue necesario fijar provisoriamente con alfileres para evitar desplazamientos durante las tomas. Estos detalles aunque aparentemente menores, revelan la complejidad de mantener continuidad física en escenas de movimiento constante.

La estructura de la orden del día fue particularmente eficiente: los planos 15, 16 y 17 fueron agrupados estratégicamente por el equipo de dirección y fotografía, permitiendo que se reutilizara la iluminación de dos fresneis (650W y 300W con difusores) sin reconfiguración importante. Similarmente, los planos 28, 29, 30 y 31 de la escena 11 fueron filmados en secuencia para optimizar el setup del bar con múltiples actores (los borrachos y capangas). En total se ejecutaron 36 takes ese día. La jornada terminó según lo previsto a las 18:00, aunque el retraso inicial de 42 minutos fue compensado acortando oportunamente los tiempos de algunos refrigerios y adelantando preparativos.

Diária #03 - Domingo, 05 de Octubre de 2025 | Teatro Barracão

La tercera diaria presentó el primer desafío significativo de cronograma: el Teatro Barracão es una locación interior de mayor complejidad debido a la intervención escenográfica que era necesaria, requiriendo más tiempo de preparación por parte del equipo. La llamada del día se hizo de manera escalonada, entrando el equipo de Arte 2 horas antes, pero esta vez el equipo enfrentó problemas en la ejecución del montaje de la celda de la delegacia que resultaron en un retraso importante y en lugar de abrir cámara a las 14:00 como fue planificado, la grabación no comenzó hasta las 16:25, con un retraso de 2 horas y 25 minutos.

Pese al retraso en inicio, la diaria planificaba solo 3 planos (11, 10 y 9), todos de la escena 4. El plano 11 fue la sombra de Jica proyectándose en Pirapó y

Tacaniça y la llegada de Jica a la delegacia, una toma técnicamente exigente que requería movimiento de cámara (*Dolly In, Whip Pan*) y cuidado especial con la luz para proyectar sombras correctamente. Este plano solo generó 6 takes.

Se presentaron múltiples problemas técnicos durante esta jornada. En el departamento de sonido, se registraron ruidos externos constantes capturados por el boom, boom apareciendo en cuadro en los takes 2 y 6, y cables visibles comprometiendo la toma limpia. En el aspecto de actuación, en el take 5 se descubrió que un actor había olvidado quitar su alianza del bolsillo, un detalle de continuidad que requirió corrección.

A pesar de estos incidentes, el equipo completó todos los planos proyectados. La jornada terminó a las 18:00 según lo planificado, pero el retraso inicial dejó una lección clara, para futuras producciones, los montajes complejos de interiores requieren una planificación real de la complejidad en tiempos que deben ser previstos por el equipo de arte y coordinados con la producción.

Diaria #04 - Sábado, 11 de Octubre de 2025 | Chácara (La Jornada del Duelo)

Dentro de la planificación del rodaje estaba programado la grabación de nuestra cuarta jornada estaba contemplada para el día 8 de octubre con la intención de grabar las escenas nocturnas, pero debido a fuertes lluvias acontecidas durante los días anteriores y el mismo día tuvimos que suspender el rodaje, esto también retrasó los trabajos de montaje de Arte y la conclusión de las fachadas lo que repercutió en atrasos para la grabación del día 11 de octubre, exigiendo un gran esfuerzo principalmente de Jhiovanna y Ana Beatriz las que trabajaron muchas horas incluyendo noches para dejar el arte listo para la grabación, así llegamos a nuestra próxima diaria.

Esta fue la diaria más intensa y ambiciosa de todo el rodaje. Con una llamada general a las 07:00 y abrir cámara a las 09:00, la orden del día planificaba 18 planos distribuidos en escenas 5, 7, 14 y 15 y representaba el clímax narrativo del cortometraje. Para la producción representaba todo un reto pues incluyó todo el elenco convocado. En total, 13 personajes simultáneamente en set, demandando una coordinación logística significativa. Esta jornada contemplaba la apertura de cámaras en el horario de las 9 horas de la mañana, pero tuvimos un atraso de 5 horas con 45 minutos donde todo el equipo trabajó incansablemente para conseguir dejar montadas las fachadas.

El rodaje precisó particularmente de la astucia y coordinación de todos pues se necesitaba recuperar el tiempo sin perder la calidad de las grabaciones por lo que se priorizaron primero las escenas de mayor complejidad (el duelo con múltiples personajes, movimiento de armas, reacciones emocionales de extras), y luego las escenas más simples (close-ups, reacciones individuales).

Fue una jornada muy tensa y cansativa para el equipo pero se alcanzaron a grabar 15 de los 18 planos contemplados para el día lo cual es una expresión de la alta productividad y coordinación del equipo en el set. El llamado concluyó sólo con 1 hora y 30 minutos de atraso y la participación de todo el equipo permitió una desproducción ágil y efectiva, aunque no se pudo desmontar el escenario ante el riesgo de lluvias, las cuales dañaron significativamente las fachadas, viéndonos obligados a reconstruirlas para las próximas grabaciones lo que incurrió en mayor tiempo de trabajo y un costo de R\$192.00 adicionales en pintura.

Diaria #05 - Miércoles, 15 de Octubre de 2025 | Chácara

La quinta jornada de trabajo planificada inicialmente como nocturna fue reestructurada para conseguir grabar en este día los planos pendientes de la escena 5 del duelo final que no fueron posibles rodar en la diaria 4 y la inclusión planos de las escenas 7 y 9. La llamada fue a las 13:30, para abrir cámara a las 16:00, pero el equipo adelantó el inicio real a las 14:45, ganando 1 hora y 15 minutos respecto a lo planificado lo que refleja eficiencia operativa ganada de la experiencia de los días anteriores.

La grabación transcurrió de forma tranquila donde conseguimos la grabación de los 11 planos previstos incluidos los planos nocturnos. En esta diaria contamos con el apoyo de transporte de la UNILA para la ida hasta la Chácara y el retorno de parte del equipo a las 18 horas. Por lo que las escenas de noche fueron grabadas con un equipo reducido debido a que el retorno sería tarde en la noche para lo que fue necesaria la colaboración del transporte particular de la Directora y uno de los actores, asumiendo por la parte de producción los gastos de combustible.

Diaria #06- Sábado, 18 de Octubre de 2025 | Sala de Roteiro

Con un cambio de ritmo notable, la sexta diaria fue de las más cortas de todo el rodaje, con solo 4 planos (52, 53, 54, 55) de la escena 16. Esta fue una jornada

filmada en interior controlado (Sala 123-4 del Jardín Universitario de UNILA), sin complicaciones externas o afectaciones climáticas.

El llamado comenzó a las 13:00, abrir cámara a las 16:00, y finalizó a las 19:00, seis horas de jornada. El elenco fue mínimo: solo dos actores, Pamela (Roteirista) y Bruno (Roteirista-chefe), trabajando en una escena de oficina frente a una computadora. Esta fue una diaria de transición, técnicamente simple comparada con las complejidades de los días que la antecedieron, pero crucial narrativamente para cerrar el metarrelato del proyecto, donde el equipo trabajó sin presión.

Diaria #07- Lunes, 22 de Octubre de 2025 | Chácara

La séptima diaria fue el cierre del rodaje de las locaciones principales, con 5 planos planificados (6, 7, 56, 26, 27) distribuidos en escenas 2, 10 y 17. La llamada fue a las 13:00, para abrir cámara a las 14:30, con fin previsto a las 19:30. El elenco fue reducido: solo Pamela (Jica) y Pedro (Purû). La jornada estuvo planificada para aprovechar la luz natural tanto de la tarde como de la puesta de sol. El plano 27, en particular, requería de la caída del sol para capturar la estética deseada.

Esta jornada fue empleada para la desproducción simultánea de todos los espacios utilizados durante el rodaje en la Chácara, este tiempo se aprovechó para limpiar la locación a fondo.

Las últimas 4 diarias se realizaron con equipos reducidos y se enfocaron a la grabación de los planos de Jica y Purû caminando en la puesta de sol, fueron divididas de esta forma porque se necesitaba captar la luz de este horario en espacios diferentes de la región. Debido a las condiciones climáticas con constantes lluvias estas grabaciones tuvieron que ser planificadas para el mes de noviembre, sobreponiéndose con el proceso de postproducción.

A lo largo de las diarias el equipo de “Foz do Oeste Caboclo” ejecutó un rodaje con complejidades diferentes donde cada día presentó desafíos específicos, retrasos climáticos, problemas en la ejecución del arte, coordinación de múltiples actores, cambios de locación, pero la entrega y adaptabilidad operativa del equipo permitieron que se completara cada plano planificado, se capturaran todas las escenas narrativas, y se documentara meticulosamente cada take para postproducción.

9.4.4. Etapa de Postproducción y Finalización

Desde el inicio del rodaje comenzaron a gestionarse y clasificar los archivos lo cual fue indispensable para la etapa de posproducción. El proceso de logging realizado por Pedro Dante y Ana Carolina Silva durante las jornadas de filmación resultó fundamental para optimizar los flujos de trabajo en la etapa posterior. Los archivos fueron exportados y organizados sistemáticamente, permitiendo tanto la revisión inmediata y la sincronización de los mismos.

La estrategia de almacenamiento implementada contempló la organización física y metadatada de los archivos, separados por diaria, plano, escena y tipo de contenido (video, audio, stills, making of), lo que facilitó que el equipo de edición accediera rápidamente a cualquier toma específica sin demoras operativas.

La postproducción se desarrolló en una Isla de Edición de UNILA, previamente gestionada y coordinada por el área de producción comenzando el 22 de octubre. La etapa se estructuró en tres fases principales, ejecutadas de manera secuencial pero superpuesta en algunos casos:

- **Fase 1- Montaje y Edición:** La idea inicial era tener un primer corte realizado por el asistente de montaje Pedro Dante lo cual no fue posible, por lo que la edición fue asumida por Ana Beatriz de Souza quien trabajando de conjunto con la directora realizó la construcción del primer corte. En esta etapa se incorpora al equipo Dido quien apoya en la sincronización de algunas escenas y la inserción de elementos gráficos textuales. Esta fase implicó seleccionar los mejores takes de cada plano, ordenarlos según la lógica narrativa del guión, ajustar ritmo y transiciones, y crear una versión funcional del cortometraje. Una vez terminada esta etapa y presentado el primer corte a las orientadoras, fueron realizados ajustes en el montaje de acuerdo a las sugerencias recibidas y se procedió a la entrega al equipo de Posproducción de sonido quien trabajó de manera simultánea con la Finalización.

Durante esta etapa también fueron grabadas las músicas originales para el cortometraje para lo cual se contó con la colaboración de estudiantes del curso de música de la UNILA. Una de las composiciones musicales estuvo a cargo de Adriel Luiz Fachinello quien junto a Igor Henrique Márcio ejecutaron las grabaciones de los instrumentos musicales. Esta grabación se realizó en 2 jornadas: durante la primera se grabó, guitarra acústica, guitarra eléctrica,

bajo y batería, mientras que en la segunda se grabaron los bongos y triángulo. La canción tema compuesta e interpretada por Jéssica Pinheiro se grabó en una tercera jornada con el acompañamiento musical con guitarra acústica de Leo Ismai.

- **Fase 2** - Corrección de Color y Tratamiento Visual: Simultáneamente con el proceso de edición de sonido, se comenzaron sesiones para trabajar la colorización y el look visual general, este proceso también fue asumido por la directora de fotografía. El objetivo fue homogeneizar la paleta cromática entre planos filmados en diferentes fechas, condiciones de luz y locaciones, asegurando coherencia estética narrativa.
- **Fase 3** - Diseño de Sonido y Mezcla: La posproducción de sonido fue asumida por Matheus Lima egresado del curso de Cine y Audiovisual de la UNILA quien se encargó de la supervisión, la edición y mezcla de audio. Esta fue la última etapa sustantiva antes de la exportación final, requiriendo coordinación cerrada entre sonidista y editor para sincronización perfecta de diálogos, música, efectos de sonido y ambientes.

El proceso enfrentó las presiones del calendario académico y los retrasos de una semana en el periodo de rodaje lo cual dificultó el inicio en tiempo según lo planificado en el cronograma inicial. Además de compartir la isla de edición con otros trabajos de conclusión de curso lo cual no permitía un empleo contínuo de la misma para la posproducción. A pesar de esto, el equipo logró completar todas las fases y exportar un corte para revisión del equipo, profesoras orientadoras y banca examinadora.

9.4.5. Estrategia de Distribución y Circulación

La estrategia de distribución de “Foz do Oeste Caboclo” comienza a ser proyectada en esta etapa y estará diseñada para posicionar el cortometraje como una obra que dialoga con las nuevas narrativas del cine latinoamericano, enfocándose en dos circuitos principales: el de festivales de cine y el de exhibición digital. Esta etapa es crucial para garantizar que la obra no solo sea vista, sino que genere impacto y reflexión sobre los temas que aborda: el género western, el protagonismo femenino y la identidad fronteriza.

Los festivales de cine constituyen la principal plataforma de validación y visibilidad para el cortometraje independiente. Nuestra estrategia prioriza eventos que valoran el lenguaje experimental, la temática de género y la producción universitaria.

Festivales Prioritarios (Regionales y Universitarios):

- Festival Tres Margens: Por su relevancia geográfica y temática, es el espacio natural para el estreno regional, conectando directamente con la identidad fronteriza de la obra.
- Mostra de Tiradentes: Un referente clave para el cine brasileño contemporáneo que apuesta por la experimentación y nuevos lenguajes.
- Festival Internacional de Curtas de São Paulo: Una ventana de alcance internacional que permite posicionar la obra en un circuito más amplio.
- Festival Universitario Assimetria: Espacio idóneo para el intercambio con otros realizadores en formación y la validación académica de la propuesta estética.

Festivales de Género y Temáticos:

Se buscará también la inscripción en festivales especializados en cine de género (*western*) y festivales de cine hecho por mujeres, aprovechando la subversión narrativa que propone el corto al colocar a una mujer como Sheriff.

Una vez cumplido el circuito de festivales y los períodos de exclusividad exigidos (generalmente de 1 a 2 años), se procederá al lanzamiento digital para ampliar el alcance geográfico y democratizar el acceso a la obra.

- Plataformas de Nicho: Se gestionará la inclusión en plataformas como Porta Curtas (Brasil) y Retina Latina (Latinoamérica), que visibilizan contenido regional de calidad.
- Plataformas Masivas: El estreno en YouTube y Vimeo se realizará de manera estratégica, acompañado de una campaña de lanzamiento para maximizar visualizaciones.
- Repositorios Académicos: La obra será depositada en el repositorio institucional de la UNILA y en el proyecto de extensión U-Play, garantizando su preservación y acceso como material de estudio para futuras generaciones.

Para acompañar la circulación, se implementará una campaña de comunicación integral basada en la identidad visual *gambiarra* y *western* del proyecto.

- Material Gráfico: Diseño de cartel oficial, *stills* promocionales y banners para redes sociales que destaquen la estética visual del filme.
- Redes Sociales: Gestión activa de un perfil de Instagram (@fozdooestecaboclo) para compartir el "detrás de escena", fechas de proyección, logros en festivales y fragmentos (teasers) que generen expectativa.
- Press Kit: Elaboración de un dossier de prensa digital que incluya sinopsis, ficha técnica, biografía de la directora, fotos en alta resolución y el tráiler oficial, facilitando la labor de programadores y periodistas culturales.

Esta estrategia busca no solo exhibir una película, sino generar una conversación sobre la producción cinematográfica en la triple frontera y el potencial del cine universitario para reescribir géneros clásicos desde una mirada local y crítica.

9.4.6. Preservación Audiovisual y Archivo

La preservación constituye una de las dimensiones más críticas y frecuentemente subestimadas de la producción audiovisual, siendo la etapa final mediante la cual una obra completa su ciclo productivo. Para “Foz do Oeste Caboclo”, la estrategia de preservación contempla múltiples formatos y depósitos:

1. Almacenamiento Digital: Copias en discos duros externos y plataformas de nube, asegurando acceso redundante y recuperación ante fallos técnicos.
2. Depósito Institucional: Se gestiona la inclusión de una copia en formato digital del cortometraje en el Acervo Digital Audiovisual “U-PLAY” de UNILA, proyecto de extensión dedicado a la documentación y acceso de producciones universitarias.
3. Repositorio Académico: El presente trabajo de conclusión de curso, junto con la documentación auxiliar (órdenes del día, planillas de continuidad, presupuestos, cartas de autorización, fotogramas, análisis técnicos), será depositado en el Repositorio de la Universidad Federal de Integración Latinoamericana, generando un registro permanente del proceso creativo y facilitando acceso futuro para investigadores, estudiantes y realizadores interesados en metodologías de producción audiovisual colaborativa.

Estos archivos funcionarán simultáneamente como testimonio de los primeros pasos del equipo de realización y como material de investigación y estudio para futuras generaciones de estudiantes, permitiendo análisis de procesos, metodologías, decisiones estéticas y productivas implementadas durante las diferentes etapas de producción del cortometraje “Foz do Oeste Caboclo”.

9.4.7. Análisis Presupuestario

El presente análisis examina la ejecución presupuestaria real del cortometraje Foz do Oeste Caboclo en contraste con la proyección establecida en el TCC II. El proyecto logró completar exitosamente 11 diarias de filmación con un presupuesto total ejecutado de R\$ 4846,84, lo que representa una reducción del 26,5% respecto a la proyección inicial de R\$ 6595,00. Esta eficiencia se alcanzó mediante la captación diversificada de recursos, las alianzas estratégicas y una gestión financiera ajustada al modelo gambiarrista propuesto en el proyecto.

El proyecto implementó una estrategia de financiamiento diversificada que combinó métodos tradicionales de crowdfunding con acciones comunitarias y participación activa del equipo realizador como se muestra en la tabla 11 . Estas estrategias fueron explicadas en la etapa de preparación.

Tabla 12: Distribución de Fuentes de Financiamiento del Proyecto

| Fuente | Cantidad | Porcentaje |
|---|---------------------|----------------|
| Vaquinha + donaciones directas | R\$ 885,00 | 17,92% |
| Crowdfunding Plataforma Catarse | R\$ 93,00 | 1,88% |
| Venda Dia dos Namorados | R\$ 415,00 | 8,40% |
| Outras vendas (brigadeiros, adhesivos) | R\$ 345,00 | 6,98% |
| Festa Agostina (Tiro ao Alvo + Cachorro Quente) | R\$ 779,00 | 15,77% |
| Rifa | R\$ 1650,00 | 33,40% |
| Arrecadação interna | R\$ 720,44 | 14,58% |
| Rendimento da conta | R\$ 52,40 | 1,06% |
| Total | R\$ 4.939,84 | 100,00% |

Fuente: Dirección de Producción

El presupuesto captado fue ejecutado en su totalidad, siendo esta cifra capaz de cubrir integralmente las necesidades de las 11 diarias de rodaje y las etapas de preparación. El análisis detallado de esta ejecución revela no sólo la distribución de los gastos por rubros críticos como Arte, Alimentación y Transporte sino también la eficiencia administrativa del equipo de producción para mantener el balance final en equilibrio, logrando materializar la ejecución del proyecto sin incurrir en déficits financieros.

A continuación, se presenta el desglose pormenorizado de las estrategias de captación, la distribución porcentual de los gastos y los indicadores de eficiencia que definieron la salud financiera de la producción.

El área de Arte concentró la mayor inversión con R\$ 1989,05 (41,1% del presupuesto total), superando en 13,7% la proyección inicial de R\$ 1750,00. Este incremento se justifica principalmente por las afectaciones a las fachadas ocasionadas por las fuertes lluvias y los vientos que obligaron a la restauración de la escenografía, con gastos no previstos de R\$192,00 principalmente destinados a la compra de pintura y tintes. Durante septiembre, las compras de arte alcanzaron su pico máximo con la adquisición de MDF (R\$850,00) y pinturas (R\$ 389,55), preparando la construcción de las fachadas del pueblo.

El rubro de alimentación ejecutó R\$ 1779,82 (36,8%), logrando una reducción de 32,2% respecto a la proyección original de R\$ 2625,00. Esta eficiencia se alcanzó mediante compras estratégicas en mercados mayoristas además de la contratación de marmitas para almuerzos con Cantina Minha por un precio por debajo de los valores estándares actuales (R\$ 9,00) y preparación propia de cafés y meriendas, reduciendo costos de catering, así como la planificación estratégica de entradas y salidas del equipo y elenco al set. El costo promedio por persona alimentada fue de aproximadamente R\$ 10,17, muy por debajo del estimado de R\$ 15,00 por persona proyectado en el TCC II.

El transporte representó R\$ 432,97 (9% del total), un rubro que no estaba contemplado en la proyección universitaria ya que se esperaba el apoyo institucional de la UNILA. Los gastos incluyen:

- Combustible para vehículos del equipo: R\$ 300,00
- Transporte de actores (Uber, 99): R\$ 132,97

Este incremento refleja las limitaciones del apoyo institucional en las diarias de los domingos y en los horarios de la noche y la necesidad de soluciones

logísticas alternativas para el traslado a locaciones rurales como la chácara en Estrada do Rio Claro.

El único gasto de locación fue la tasa de limpieza del Teatro Barracão (R\$150,00), confirmando la estrategia de obtener espacios mediante negociación y convenios, como la chácara y el Folks Pub Sertanejo que fueron cedidos sin costo.

El costo por diaria de R\$ 375,13 es extraordinariamente bajo para una producción de ficción con las características técnicas y estéticas del western, validando el modelo gambiarrista como estrategia viable para producciones universitarias según nos muestra la tabla 12 de eficiencia productiva.

Tabla 13: Indicadores de Eficiencia Productiva

| Indicador | Valor |
|-----------------------------|----------------|
| Total de diarias ejecutadas | 11 |
| Gasto total por diaria | R\$ 375,13 |
| Equipo técnico promedio | 18-22 personas |
| Elenco principal | 8 actores |
| Figurantes totales | ~15 personas |
| Locaciones utilizadas | 4 principales |

Fuente: Elaboración propia

Como parte de la propuesta se encontraba el análisis de un modelo híbrido de producción para el cortometraje, una vez analizados los resultados es válido resaltar lo siguiente:

Logros del Modelo Productivo

1. Eficiencia presupuestaria: Reducción del 26,5% respecto a la proyección, demostrando que la planificación detallada y las estrategias gambiarristas permiten maximizar recursos limitados.

2. Diversificación exitosa de financiamiento: La combinación de rifa (34%), ventas (16%), eventos (16%) y recaudación interna (15%) creó una base financiera sólida sin dependencia de una única fuente de ingresos.
3. Gestión colaborativa: El modelo de trabajo colaborativo permitió cubrir todas las áreas técnicas con un equipo de estudiantes y voluntarios, eliminando los costos de personal que representarían R \$100 400,00 en un modelo de fomento profesional.
4. Integración comunitaria: La participación de comercios locales, familias y la comunidad universitaria fortaleció el proyecto y redujo costos.

Desafíos Identificados

1. Transporte no contemplado: La dependencia del apoyo institucional para transporte no se materializó completamente, generando gastos imprevistos.
2. Campaña Catarse sin resultados: El crowdfunding digital no funcionó como estrategia de captación, sugiriendo la necesidad de fortalecer presencia digital para futuras producciones.
3. Incremento en Arte: El sobrecosto de 13,7% en el área de arte refleja la complejidad de construir un universo visual *western* con recursos limitados.

Recomendaciones para Futuras Producciones

1. Priorizar estrategias de captación presencial (rifas, eventos, ventas) sobre crowdfunding digital.
2. Incluir siempre un rubro de transporte en la proyección, incluso cuando se espera apoyo institucional.
3. Establecer alianzas transfronterizas para adquisición de materiales a mejor precio.
4. Documentar proveedores locales confiables para crear una base de datos para producciones universitarias.

El balance final de R\$0,00 disponible confirma que el proyecto utilizó exactamente los recursos captados sin generar déficit ni superávit, evidenciando una gestión financiera ajustada y responsable que permitió materializar la visión estética y narrativa del cortometraje “Foz do Oeste Caboclo”.

9.4.8. Reflexiones Finales sobre la Dirección de Producción

Dirigir la producción de un proyecto como “Foz do Oeste Caboclo” me permitió poner en práctica la totalidad de aprendizajes acumulados durante la formación académica, simultáneamente refundido con experiencias previas en otros trabajos dentro y fuera del contexto universitario. Este ejercicio impulsó la reflexión continua sobre aquellos procesos que requerían mejora, decisiones que necesitaban replanteamiento, y dimensiones del carácter y comunicación interpersonal que demandaban desarrollo.

El proceso de documentación retrospectiva con la elaboración de este informe de producción, generó múltiples momentos de sensibilización y apreciación profunda hacia la complejidad de la dirección de producción y la garra de un equipo que no se rindió nunca ante las dificultades. Cada actividad descrita durante las diferentes etapas remitió a horas dedicadas al cortometraje, conversaciones con equipo para sincronizar tareas y cronogramas, solicitudes administrativas, coordinaciones de transporte y logística, preparación de alimentos para el set, cuidado de espacios. La producción se revela así no solo como gestión operativa sino como práctica relacional, donde la comunicación efectiva, la empatía y la capacidad de resolver problemas en tiempo real generan las condiciones que permiten que la creatividad florezca colectivamente.

9.5. CONCLUSÃO

A realização de Foz do Oeste Caboclo nos revela como um projeto pode transcender as expectativas iniciais e os protocolos de um trabalho de conclusão de curso tradicional. O que começou como uma investigação teórica sobre o feminino no *western* e a apropriação de gêneros clássicos transformou-se numa experiência formativa profunda que tocou questões amplas sobre autoria, mise-en-scène, construção das imagens e resistência criativa além das limitações.

Quanto ao resultado final, *Foz do Oeste Caboclo* consegue articular com êxito a proposta metalinguística inicial: um filme sobre a escrita de um filme, onde o processo criativo da roteirista é simultaneamente o processo criativo das realizadoras. A subversão do *western* clássico não se reduz ao clichê de uma protagonista feminina, mas também se mostra presente na estrutura formal do filme,

nos movimentos de câmera, nas proporções de tela, na paleta de cores, na forma como sons e imagens conversam, para oferecer assim, uma reflexão sobre autoria, poder narrativo e a capacidade criativa no cinema.

Os aprendizados acumulados ao longo dessa jornada extrapolam o puramente técnico ou artístico. A experiência funcionou como um laboratório vivo para aprender questões fundamentais do trabalho colaborativo numa equipe grande, sobre como se negocia entre a visão individual e o consenso coletivo e como se mantém as pretensões estéticas quando enfrentamos limitações orçamentárias.

A conclusão do nosso exercício acadêmico, nesse sentido, não é um ponto final, é uma abertura. O filme depois de concluir toda sua finalização segue adiante, para festivais, para plataformas de circulação, para encontros com espectadores. O registro desta produção fica como arquivo vivo para outras realidades e outros ambientes criativos. A equipe realizadora segue seus caminhos no cinema, alguns continuarão na universidade, outros já na profissão mas todos carregando essa experiência como fundação.

Foz do Oeste Caboclo existe. Existe como imagem, como som, como montagem, como reflexão teórica encarnada em linguagem fílmica. Existe graças ao trabalho infindável de muitas pessoas que acreditaram que era possível. Existe porque a criatividade, a persistência e a solidariedade conseguem, ainda assim, fincar território no cinema.

10. AGRADECIMENTOS

10.1. Jhiovanna Pinheiro

Agradeço primeiramente a Deus, que me sustentou até aqui e iluminou cada passo dessa caminhada. À minha mãe, que sempre amou o sertanejo antigo e trouxe esse lado caipira tão presente na minha vida. Ela sempre me apoiou, cuidou de mim e me incentivou em todos os meus sonhos. Venho de uma família de artistas, minha mãe, minha tia que também me criou e toda a família Pinheiro, que tem arte no sangue. Isso moldou quem eu sou. Elas duas, e a minha cachorrinha Timbé, são a minha base, meu porto seguro, a luz que ilumina minhas ideias, meus maiores amores e a razão de tanta dedicação.

Agradeço ao meu pai, pelos conselhos, pelo apoio constante e por sempre me incentivar a ser melhor. À minha irmã, minha melhor amiga, para quem eu sempre quero dar o meu melhor. Aos meus primos queridos, aos meus tios e tias, e aos meus avós, que sempre estiveram presentes quando precisei. Um agradecimento especial aos meus primos Jean e Priscila, que não só me incentivaram a entrar na faculdade, mas estudaram comigo, leram meus projetos e me apoiaram em tudo.

Entrar na faculdade de Cinema foi a realização de um sonho antigo, que permaneceu guardado dentro de mim por anos. Sempre escrevi histórias, sempre gravei tudo que via pela frente, e hoje estar tão próxima de me tornar uma profissional da área é profundamente gratificante.

Agradeço aos meus pastores e à minha comunidade da igreja, tão bonita e tão acolhedora, que me conhece desde sempre e apoiou todo o processo da graduação. Ao Sidney, que conseguiu um apoio do seu trabalho e nos ajudou a obter materiais para a construção do nosso cenário. À Helena e ao Jandir, meu muito obrigada por cederem sua casa para o nosso projeto. Vocês são especiais, confiaram em nós e fizeram parte dessa história.

Agradeço às minhas amigas mais antigas, que marcaram a minha vida, e aos amigos que fiz ao longo da faculdade, que acompanharam cada etapa do meu crescimento pessoal e profissional. Cada um de vocês é como família. A universidade é difícil, mas quando se tem com quem contar, ela se torna um dos momentos mais lindos da vida. Obrigada, meu cantinho.

Às minhas amigas Bia Souza e Julia Zucchi, e a todas as mulheres do audiovisual que me acompanharam no curso, e estão iniciando as suas carreiras, o meu mais sincero desejo de força. Vocês são potência e me inspiram. Tenho orgulho de dizer que aprendi com vocês.

Cada membro da equipe de *Foz do Oeste Caboclo* foi escolhido com carinho. Sem essa equipe, sem cada personagem, sem cada músico, nada disso seria possível. A ideia, que nasceu numa aula de Teorias do Cinema, do professor Dinaldo, e foi compartilhada com a Bia enquanto caminhávamos pelo corredor da universidade, só virou realidade por causa de vocês.

Obrigada ao elenco principal, que deu vida às personagens que criamos com tanto afeto. Obrigada também aos figurantes, que confiaram em nós, se entregaram e contribuíram com cenas tão especiais.

Um agradecimento especial à minha equipe de direção, que virou uma extensão do meu corpo durante a produção. Sem essas meninas, eu não teria dado conta.

Agradeço aos músicos, minha mãe e o estudante de música Adriel, que compuseram para o nosso curta e deram vida às cenas de um jeito único. À equipe de pós de som de São Paulo, trazida pelo Matheus, um amigo querido que esteve comigo durante toda a universidade, viu o projeto nascer, viu a ideia surgir, contribuiu com ideias, e ainda me deu um computador para que eu pudesse concluir a faculdade. Extendo minha gratidão também à família dele, que tanto me incentivou.

Esse sonho, que exigiu de nós nosso máximo, é agora a nossa porta de entrada para o mundo profissional.

Agradeço à dupla que defende esse projeto comigo. Ao José, cuja alma de produtor, sorriso constante, voz ativa e mochila enorme cheia de tudo o que precisávamos fizeram o impossível acontecer. Ele abraçou nossa ideia desde o “sim” pro projeto, e caminhou com a gente até o fim. E à Bia, minha irmã de alma desde o primeiro dia de faculdade, a melhor profissional que eu conheço. Quem eu me tornei enquanto profissional devo muito a ela. O *Foz do Oeste* é nosso: nasceu do nosso esforço, das noites em claro com os irmãos dela construindo fachadas, dos dias e dias dedicados ao projeto, trabalhando por ele e para ele. Agradeço esse encontro e

tenho certeza de que nossas mentes ansiosas e dedicadas ainda vão render muitos frutos para o cinema brasileiro.

Agradeço às minhas orientadoras, Camila Marques e Virgínia Flores, profissionais do audiovisual brasileiro que admiro profundamente, que se dedicaram integralmente a nos guiar e incentivar. Extendo meu agradecimento também à banca, professor Dinaldo Filho, que me acompanhou desde o início da faculdade e orientou o meu TCC I e Bianca Zasso, uma profissional que contribuiu com tantos materiais valiosos sobre o western e o protagonismo feminino, que aceitaram o convite com carinho e nos fez crescer com seus feedbacks preciosos.

Agradeço também ao meu professor Eduardo, que me apoiou desde o início da universidade e me incentivou a ser uma jovem diretora, contribuindo tanto para o nosso projeto com o seu olhar atento para a produção.

Um obrigada especial para todos os meus professores do curso de cinema, Kira, Fran, Bruno, Clarissa, Sandra, Juan, Leandro, Pablo, Fábio, cada um deles me ensinou e contribuiu para o meu desenvolvimento dentro do curso.

Agradeço à universidade, que me acolheu, me ensinou e será para sempre parte de mim. O cinema é a minha maior paixão, e espero que isso tenha sido sentido ao longo deste projeto.

Agradeço à minha cidade, Foz do Iguaçu, a terra do céu mais lindo e das pessoas que eu mais amo. Onde eu for, para onde o cinema me levar, sempre vou ter orgulho de dizer que vim daqui.

E, por fim, ao meu vô Everaldo e ao meu avô Pinheiro: esse filme de bang bang é para os senhores... mas com o meu jeito.

10.2. Ana Beatriz

Agradeço a Deus por ter escutado todos os meus sussurros chorosos e as orações ansiosas de madrugada, e por ter tornado real o meu sonho de fazer faculdade. Obrigada por me lembrar, sempre, que tudo aquilo que a gente sonha já é nosso em algum lugar.

Agradeço à minha mãe, amor da minha vida e minha maior inspiração, por ter me escolhido nessa jornada que é a vida. Por ter dito "você vai", por ter me ajudado

a fazer as malas, me trazido até Foz, me dado um beijo na testa e dito que tudo ia dar certo. Por ser sempre a primeira a me aplaudir e me incentivar, e por me ensinar a ser feliz e grata. Obrigada por ter tido a força de ficar.

Agradeço aos meus irmãos. Ao Felipe, meu eterno bebê, de quem me orgulho tanto e que é a razão pela qual eu quero ser melhor todos os dias.

Ao Guguinha, que mesmo sem saber onde estava se metendo, ajudou a martelar aqueles pregos de madrugada.

E ao Bruno, por estar sempre lá, pela força que me deu, pelas ligações de madrugada, pelos RPGs por telefone, pela nossa história e por sempre me arrancar as mais sinceras risadas.

Agradeço à Carol, por fazer 1.042 km parecerem nada, por sempre saber o que dizer mesmo no silêncio. E à Yasmin, por não se importar em migrar o “café com lágrimas” para as ligações, por sempre mandar uma música na hora certa e por me fazer chorar de rir nos meus dias mais difíceis.

Agradeço aos meus amigos da faculdade, Jhi, Júlia, Wagner, Gustavo, Íris e Passarim por transformarem essa experiência maluca e caótica em risadas e bons momentos. Sempre vou guardar nosso cantinho com muito carinho no meu coração.

Agradeço à minha equipe de fotografia, que tornou minha experiência como diretora de fotografia divertida e leve. Um agradecimento especial ao Luan, pelo trabalho impecável e pela sintonia que tivemos em set.

Agradeço ao José por embarcar nessa aventura do TCC conosco, por se dedicar ao projeto com tanto carinho, por surtar junto e, mesmo assim, permanecer.

Agradecimento especial às nossas orientadoras, Camilla e Virgínia, que nos guiaram até aqui e por quem tenho profundo carinho e admiração. Agradeço também à nossa banca, Bianca Zasso, por ter me dado um norte no TCC I, por ter se encantado pela ideia e topado fazer parte dessa etapa final. E ao professor Dinaldo, pelas aulas incríveis que fizeram meu amor pelo cinema crescer ainda mais.

Agradeço à Jéssica e à Sirleia, família da Jhiovanna, por me acolherem e terem sido minha família em Foz.

E à Jhi, o presente que Deus me deu na vida adulta, minha irmã de alma, um reencontro, que esteve comigo desde o primeiro dia. A melhor diretora/atriz/cantora que eu conheço. Obrigada por confiar no meu trabalho, por me dar os empurrõezinhos necessários e por caminhar comigo até aqui. Em meio a surtos, lágrimas e muitos extras, nós conseguimos. Que no futuro a gente olhe para o começo e se lembre de tudo com carinho e orgulho.

Sou profundamente grata por cada pessoa que cruzou meu caminho e ajudou a formar quem eu sou. E por toda a experiência que Foz do Iguaçu, minha casa temporária, essa cidade de céus impressionantes, e a UNILA me proporcionaram, ampliando meus horizontes e me transformando.

E, por fim, agradeço a mim mesma, por nunca ter abandonado o sonho de escrever histórias.

10.3. José Antonio López Díaz

Agradezco, en primer lugar, a Dios y a los espíritus de mis ancestros y orishas, que viajaron junto a mi miles de kilómetros para que yo pudiera estar aquí, en esta tierra brasileña donde hoy mis raíces cubanas se entrelazan para narrar las historias del sertanejo y del caboclo.

A mi familia en Cuba, que siempre me anima a soñar aun sabiendo que esos sueños llevan las huellas de una distancia física muy grande, a mi abuela que te fuiste sin que pudiéramos despedirnos por última vez. A mis padres, cuyo sacrificio silencioso hizo posible que hoy sea la persona que soy. A mi hermana y a mis sobrinos, que me esperan cada día que regrese.

Agradezco profundamente a Jhi y a Bia, que confiaron en mí para ser parte de ese sueño que es Foz do Oeste Caboclo, con su capacidad de escuchar cada idea, su generosidad para construir colectivamente. Compañeras de equipo, cuyas manos construyeron fachadas en noches de lluvia, cuyo rigor técnico se entrelaza con una sensibilidad que apenas cabe en las palabras. Trabajar a su lado es convertir la producción audiovisual en un acto de amor.

A nuestras orientadoras Camila Marques y Virgínia Flores, quienes me apoyaron cada segundo durante la producción del cortometraje, haciendo que cada

uno de los procesos fuese más sencillo. Pero en especial porque nunca faltó en ellas una sonrisa o una palabra de fuerza para seguir adelante, muchas gracias a ambas por ser tan especiales.

A todo el equipo de amigos que trabajó junto a nosotros en cada diaria, a los actores, figurantes y músicos que se unieron a esta idea. A mi equipo de producción: Lara, Rodrigo, Mel, Yohan, Belen, Tom y Barbara que sin el apoyo de ustedes no hubiese sido posible mi trabajo. A la madre de Jhi, que nos acompañó desde el inicio y cuya música se convirtió en un latido más del filme. A Adriel, que compuso para nosotros.

Agradecer también a todos mis profesores del curso de Cinema: Fran, Bruno, Clarissa, Juan, Leandro, Pablo, Fábio, Kira. Cada uno de ustedes dejó una marca en mi formación como futuro realizador audiovisual. Especialmente a Dinaldo y a Edu, el primero por llevarme a pensar fuera de los moldes con cada una de sus reflexiones y el segundo por facilitarme las herramientas teóricas y prácticas que hoy hacen posible mi desarrollo como productor en este TCC.

Agradezco a la Universidade Federal de Integração Latino-Americana (UNILA), que me acogió como extranjero e hizo posible mi sueño de estudiar Cine en Brasil.

A todos los amigos que tanto desde la cercanía como desde la distancia me brindan su amor y sostén para vivir cada día este proceso. A todos los que han confiado en mí y también aquellos que han colocado obstáculos, gracias a ustedes hoy soy más fuerte.

A mi alma, guerrera y amiga por no rendirse nunca.

11. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALTMAN, Rick.** *Los géneros cinematográficos*. Barcelona: Ediciones Paidós, 2000.
- BAPTISTA, André.** *Funções da música no cinema: contribuições para a elaboração de estratégias composicionais*. 2007.
- BAZIN, André.** *O cinema: ensaios*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- BENTES, Ivana.** *Imagem, poder e resistência*. In: **XAVIER, Fernando; MACHADO, Arlindo (org.)**. *Cinema brasileiro contemporâneo*. Rio de Janeiro: Contracapa, 2012. p. 13-34.
- BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin.** *El arte cinematográfico: una introducción*. 11. ed. Barcelona: Paidós, 2013.
- CAETANO, Maria do Rosário.** *Cangaço: o nordestern no cinema brasileiro*. Brasília, DF: AvathaR Soluções Gráficas, 2005.
- CARREIRO, Rodrigo Octávio d’Azevedo.** *Era uma vez no spaghetti western: estilo e narrativa na obra de Sergio Leone*. 2011.
- CAWELTI, John G.** *La aventura, el misterio y el romance: Fórmulas artísticas como experiencia social*. Cidade do México: Fondo de Cultura Económica, 2003.
- DOMINGUES, Ana Carolina; COSTA, Alan Victor Pimenta de Almeida Pales.** *Cinema Feito por Mulheres: Figurando Gêneros no Cinema*. ETD - Educação Temática Digital. Campinas, São Paulo, 2020.
- FERNANDES, Estevão Rafael.** *Queer caboclo como possibilidade anticolonial: algumas reflexões à guisa de provocação*. 2020.
- FERNANDES, Estevão Rafael; GONTIJO, Fabiano.** *Diversidade sexual e de gênero e novos descentramentos: um manifesto queer caboclo*. 2016.
- FRAYLING, Christopher.** *Spaghetti Western: Cowboys y europeos entre el arte y el negocio*. Madrid: Notorious Ediciones, 2012.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *Metamorfoses do Sertão (literatura, canção, cinema)*. In: Caravelle: Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien, n. 86, p. 193-213, Toulouse, 2006.

GONZÁLEZ REQUENA, Jesús. *El spaghetti western: un género bajo el sol de Almería*. Madrid: Cátedra, 1995.

HUGHES, Howard. *Una vez en el Oeste: La guía del aficionado al western europeo*. Madrid: T&B Editores, 2004.

IKEDA, Marcelo Gil. *Crônica de uma separação – as políticas públicas para o audiovisual e o estímulo à produção independente*. Eptic (On Line), Aracaju, v. 14, n. 3, p. 27–47, set./dez. 2012.

KING, Geoff. *Cine independiente en los Estados Unidos: lo alternativo desde los años 80 hasta la actualidad*. Barcelona: Paidós, 2005.

LACERDA, Rodrigo. *Cinema de observação: o olhar autoral*. 2015.

NOGUEIRA, Luís. *Manuais de cinema II: géneros cinematográficos*. Covilhã: LabCom Books, 2010.

PASSOS, Rafael Ferreira. *Bacurau: uma situação colonial? CINEstesia*, São Paulo, v. 1, n. 2, p. 92–119, 2021. Disponível em: <https://revistas.usp.br/cinestesia/article/view/181526> . Acesso em: 22 jul. 2025.

PEREIRA, Anísio Batista; FERNANDES JR., Antônio. *Discurso, resistência e relações de poder em Faroeste Caboclo, de Renato Russo*. 2015.

ROCHA, Iomana. *A gambiarra e o alegórico no cinema contemporâneo brasileiro*. Arteriais: Revista do PPGArtes, n. 04, p. 60–66, jul. 2017.

SCHATZ, Thomas. *El genio del sistema: El cine de estudios en Hollywood*. Barcelona: Paidós, 2004.

SCREENED. *The Neo-Western Genre in Movies*. Disponível em: <https://youtu.be/qLxLLmy5Su4?si=sH296CczdYFJ-9Qc>. Acesso em: 20 jun. 2025.

SILVA, Moacir da Motta da. *O caboclo no Sudoeste do Paraná: sua identidade e memórias tombadas.* 2012.

XAVIER, Ismail. *John Ford e os heróis da transição no imaginário do western.* 2014.

12. REFERÊNCIAS FILMOGRÁFICAS

2001: UMA ODISSEIA NO ESPAÇO. Direção: Stanley Kubrick. Produção: Stanley Kubrick. Reino Unido: MGM, 1968. Filme.

A GHOST STORY. Direção: David Lowery. Produção: Toby Halbrooks, James M. Johnston. EUA: A24, 2017. Filme.

AS PRAIAS DE AGNÈS. Direção: Agnès Varda. Produção: Ciné-Tamaris. França: Ciné-Tamaris, 2008. Filme.

ASTEROID CITY. Direção: Wes Anderson. Produção: Wes Anderson, Steven Rales, Jeremy Dawson. EUA: Focus Features, 2023. Filme.

BARBIE. Direção: Greta Gerwig. Produção: David Heyman, Margot Robbie, Tom Ackerley, Robbie Brenner. EUA: Warner Bros. Pictures, 2023. Filme.

CIDADE DE DEUS. Direção: Fernando Meirelles, Kátia Lund. Produção: O2 Filmes. Brasil: Lumière, 2002. Filme.

DJANGO LIVRE. Direção: Quentin Tarantino. Produção: Stacey Sher, Reginald Hudlin, Pilar Savone. EUA: The Weinstein Company, 2012. Filme.

LA LA LAND. Direção: Damien Chazelle. Produção: Fred Berger, Jordan Horowitz, Gary Gilbert, Marc Platt. EUA: Lionsgate, 2016. Filme.

LOGAN. Direção: James Mangold. Produção: Simon Kinberg, Hutch Parker, Lauren Shuler Donner. EUA: 20th Century Fox, 2017. Filme.

MID90s. Direção: Jonah Hill. Produção: Scott Rudin, Eli Bush, Lila Yacoub. EUA: A24, 2018. Filme.

MOMMY. Direção: Xavier Dolan. Produção: Xavier Dolan, Nancy Grant. Canadá: Les Films Séville, 2014. Filme.

O AUTO DA COMPADECIDA. Direção: Guel Arraes. Produção: Globo Filmes, Lereby Produções. Brasil: Columbia Pictures do Brasil, 2000. Filme.

O FABULOSO DESTINO DE AMÉLIE POULAIN. Direção: Jean-Pierre Jeunet. Produção: Claudie Ossard. França: UGC-Fox Distribution, 2001. Filme.

O GRANDE HOTEL BUDAPESTE. Direção: Wes Anderson. Produção: Wes Anderson, Scott Rudin, Steven Rales, Jeremy Dawson. EUA: Fox Searchlight Pictures, 2014. Filme.

O GRANDE XERIFE. Direção: Pio Zamuner. Produção: Produções Amacio Mazzaropi. Brasil: Pam Filmes, 1972. Filme.

OS IMPERDOÁVEIS. Direção: Clint Eastwood. Produção: Clint Eastwood. EUA: Warner Bros., 1992. Filme.

OS INCRÍVEIS. Direção: Brad Bird. Produção: John Walker. EUA: Pixar Animation Studios, 2004. Filme.

RANGO. Direção: Gore Verbinski. Produção: Gore Verbinski, Graham King, John B. Carls. EUA: Paramount Pictures, 2011. Filme.

RASTROS DE ÓDIO. Direção: John Ford. Produção: Merian C. Cooper. EUA: Warner Bros., 1956. Filme.

SINNERS. Direção: Ryan Coogler. Produção: Ryan Coogler, Zinzi Coogler, Sev Ohanian. EUA: Warner Bros. Pictures, 2025. Filme.

THE GOOD, THE BAD AND THE UGLY. Direção: Sergio Leone. Produção: Alberto Grimaldi. Itália: United Artists, 1966. Filme.

TUDO EM TODO LUGAR AO MESMO TEMPO. Direção: Daniel Kwan, Daniel Scheinert. Produção: Anthony Russo, Joe Russo, entre outros. EUA: A24, 2022. Filme.

VINGANÇA E CASTIGO. Direção: Jeymes Samuel (The Bullitts). Produção: Shawn Carter (Jay-Z), Lawrence Bender, entre outros. EUA: Netflix, 2021. Filme.

WHIPLASH. Direção: Damien Chazelle. Produção: Jason Blum, Helen Estabrook, Michel Litvak. EUA: Sony Pictures Classics, 2014. Filme.

13. ANEXOS

ANEXO A: Cue Sheet inicial das músicas de *Foz do Oeste Caboclo*

| Nº | Título da Música | Compositor/a | Intérprete | Cena | Duração | Tipo de uso |
|----|---------------------------|--------------------------------------|--------------------|------|---------|---------------|
| 1 | Vinheta Caubóis | Bruno Gois | - | 1 | 30 seg | Não diegética |
| 2 | Tema dos créditos | Bruno Gois | - | 5 | 10 seg | Diegética |
| 3 | Tema Foz do Oeste Caboclo | Jéssica Pinheiro, Jhiovanna Pinheiro | - | 3 | 30 seg | Diegética |
| 4 | Tema do Bar 1 | Jéssica Pinheiro, Jhiovanna Pinheiro | Intérprete de Purû | 6 | 30 seg | Diegética |
| 5 | Vinheta Jica Soares | Bruno Gois | - | 6 | 10 seg | Não diegética |
| 6 | Tema do Bar 2 | Jéssica Pinheiro, Jhiovanna Pinheiro | Intérprete de Purû | 6 | 30 seg | Diegética |
| 7 | Tema do Saloon | Jéssica Pinheiro, Jhiovanna Pinheiro | Intérprete de Purû | 8 | 30 seg | Diegética |
| 9 | Tema do Purû | Jéssica Pinheiro, Jhiovanna Pinheiro | Intérprete de Purû | 9 | 30 seg | Diegética |
| 9 | Vinheta Jica Soares | Bruno Gois | - | 9 | 10 seg | Diegética |
| 10 | Tema Foz do Oeste Caboclo | Jéssica Pinheiro, Jhiovanna Pinheiro | - | 10 | 30 seg | Diegética |
| 11 | Vinheta Pereira | Bruno Gois | - | 11 | 10 seg | Não diegética |
| 12 | Tema Casa de Jica | Jéssica Pinheiro | Jéssica Pinheiro | 12 | 30 seg | Não diegética |
| 13 | Música Introspectiva | Jéssica Pinheiro, Jhiovanna Pinheiro | Intérprete de Purû | 12 | 30 seg | Diegética |
| 14 | Vinheta Primeiro Duelo | Jéssica Pinheiro, Jhiovanna Pinheiro | Intérprete de Purû | 14 | 30 seg | Diegética |
| 15 | Vinheta Segundo Duelo | Jéssica Pinheiro, Jhiovanna Pinheiro | Intérprete de Purû | 16 | 30 seg | Diegética |
| 16 | Faroeste Caboclo | Jéssica Pinheiro, Jhiovanna Pinheiro | Intérprete de Purû | 18 | 30 seg | Diegética |

Fonte: Planilha inicial feita com as propostas sonoras de direção, a partir do roteiro do curta-metragem *Foz do Oeste Caboclo*.

ANEXO B: Solicitud de apoyo Lojas Panorama



Av. Tarquínio Joslin dos Santos, 1000
85870-650 | Foz do Iguaçu | PR
www.unila.com.br

Foz do Iguaçu, 31 de agosto de 2025

À: Diretoria das Lojas Panorama

Att.: Senhor(a) Diretor(a) Regional

Foz do Iguaçu – PR

Assunto: Solicitação de Apoio com Doação de Materiais para Cenografia do Curta-Metragem “Foz do Oeste Caboclo”

Prezados(as) Senhores(as),

Nós, alunos do curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA), viemos respeitosamente solicitar o apoio das Lojas Panorama com a doação de materiais de construção (mesmo que defeituosos, danificados ou fora de padrão comercial) que possam ser reaproveitados pela nossa equipe de arte na produção do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) intitulado “Foz do Oeste Caboclo”.

Trata-se de um curta-metragem de ficção que propõe uma releitura crítica do gênero western a partir de uma perspectiva feminina e latino-americana, ambientado na região de Foz do Iguaçu. Nossa proposta estética se fundamenta no conceito de gambiarra, que valoriza a reutilização criativa de materiais, transformando limitações em potência artística. Dessa forma, materiais que já não possuem valor comercial para as lojas podem ganhar nova vida no cinema, integrando-se à cenografia e à identidade visual do filme.

Informações do Projeto:

Nome: Curta-metragem *Foz do Oeste Caboclo*

Tipo: Produção Acadêmica / Trabalho de Conclusão de Curso (TCC)

Instituição: Universidade Federal da Integração Latino-Americana – UNILA

Datas de Gravação: 1 a 15 de outubro de 2025

Local: Diferentes espaços de Foz do Iguaçu (zona rural e urbana)

Contrapartida de Marketing:



Av. Tarquínio Joslin dos Santos, 1000
85870-650 | Foz do Iguaçu | PR
www.unila.com.br

Comprometemo-nos a incluir a logomarca das Lojas Panorama nos créditos finais da obra, com agradecimento especial pelo apoio indispensável, bem como em todos os materiais de divulgação do projeto (posts em redes sociais, cartazes e na exibição pública para a banca avaliadora). Também podemos exibir banners fornecidos pela empresa nos locais de gravação, reforçando a parceria.

Contato:
E-mail: jaldam0411@gmail.com
Telefone: (45) 99133-8458

Estamos convictos de que o apoio das Lojas Panorama, empresa referência em inovação, sustentabilidade e compromisso com a comunidade, contribuirá de forma essencial para a realização desta obra audiovisual que valoriza nossa região e nossa identidade cultural.

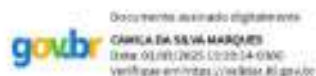
Desde já agradecemos pela atenção e pela possibilidade desta parceria.

Atenciosamente,

José Antonio López Díaz
Produtor do TCC Foz do Oeste Caboclo



Profª. Drª. Camila Marques | UNILA | ILAACH
Orientadora do TCC Foz do Oeste Caboclo
Curso Bacharelado em Cinema e Audiovisual
Sub-área Direção de Arte
Universidade Federal da Integração Latino-Americana - Foz do Iguaçu/PR



ANEXO C: Anexo Solicitude de apoio del Bar Folks Foz Pub



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

Foz do Iguaçu, 25 de agosto de 2025

Folks Foz Pub
Prezado gestor,

Somos um grupo de estudantes do Curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA) e estamos produzindo o curta-metragem de ficção intitulado "Foz do Oeste Caboclo". O filme, dirigido por Jhiovanna Pinheiro dos Santos, é um trabalho de conclusão de curso (TCC) que propõe uma releitura do gênero western a partir de uma perspectiva feminina e latino-americana, ambientado simbolicamente na região da Tríplice Fronteira.

A narrativa acompanha uma roteirista que cria uma xerife mulher enquanto enfrenta as convenções de gênero impostas por seu supervisor. A obra dialoga com a estética clássica do faroeste, mas a subverte através do humor, da metalinguagem e de uma abordagem regional, valorizando a cultura e a paisagem de Foz do Iguaçu.

As gravações ocorrerão entre o 4 de outubro e o 12 de outubro, e gostaríamos de solicitar o apoio do Folks para a utilização do salão como locação para as seguintes cenas:

Cenas 6, 8 e 11: que representam, respectivamente, o bar e o salão da cidade fictícia de "Foz do Oeste".

Dias de filmagem: as possíveis datas a combinar (será utilizado só 1 dia o local para a filmagem)

Horário: das 8h às 18h com preparação e desmontagem incluídas

Número de pessoas no set: aproximadamente 20 a 25 pessoas (equipe técnica e elenco)

Ambientes a serem utilizados: Salão pequeno próximo ao salão principal, com possível uso de mesas, cadeiras existentes no local, sempre com total cuidado e respeito pelo espaço.

Como contrapartida pelo invaluável apoio, incluiremos os agradecimentos ao Folks nos créditos finais do filme e, se permitido, a logomarca da instituição. O curta-metragem será



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

exibido em festivais, mostras acadêmicas e canais educativos, sem fins lucrativos, sempre com o objetivo de divulgar a cultura local e a produção audiovisual independente.

Agradecemos desde já pela atenção e ficamos à disposição para fornecer mais detalhes sobre o projeto ou para ajustar a solicitação conforme a disponibilidade e normas do Folks.

Atenciosamente,

José Antonio López Díaz
Diretor de Produção – “Foz do Oeste Caboclo”
Curso de Cinema e Audiovisual – UNILA
Telefone: (45)991338458
E-mail: jaldam0411@gmail.com

gov.br

Documento assinado digitalmente
JOSE ANTONIO LOPEZ DIAZ
Data: 09/09/2025 13:54:36-0300
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

Profª. Drª. Camila Marques | UNILA | ILAACH
Orientadora do TCC *Foz do Oeste Caboclo*
Curso Bacharelado em Cinema e Audiovisual
Sub-área Direção de Arte
Universidade Federal da Integração Latino-Americana - Foz do Iguaçu/PR

gov.br

Documento assinado digitalmente
CAMILA DA SILVA MARQUES
Data: 09/09/2025 15:03:17-0300
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

ANEXO D: Autorização de Uso de imagem y sonido colectiva



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

AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E SOM – COLETIVA

Eu, abaixo assinado e identificado autorizo, através desta licença, a utilização e a reprodução de minha (s) imagem (ns) e/ou som (ns) da voz para o produto audiovisual **Foz do Oeste Caboclo** do Curso de Cinema e Audiovisual da UNILA, doravante denominado PRODUTO AUDIOVISUAL, dirigido por **Jhiovanna Pinheiro dos Santos**, brasileira, solteira, residente e domiciliada em Rua Maracatu, 47 - Jd São Roque, portadora da cédula de identidade nº 13.185.426-9 expedida pelo órgão IIPR e inscrita no CPF/MF sob o nº 132.340.739-10. Autorizo também a utilização de referida(s) imagem (ns) e som (ns) nas reproduções do PRODUTO AUDIOVISUAL todas as modalidades de reprodução audiovisual atualmente existentes, além de todo e qualquer meio de veiculação destinado à divulgação do PRODUTO AUDIOVISUAL. 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 às minhas imagens, sons da voz, ou a qualquer outro, e assino a presente autorização.

Foz do Iguaçu, 04 de *Outubro* de 2025.

| | | |
|---|----------------------------------|--|
| Assinatura: <i>[assinatura]</i> | | |
| Nome: <i>Humberto R. Mentim</i> | Telefone: <i>16 919355959</i> | |
| Endereço: <i>R. CAVALHEIRAS 641</i> | Cidade: <i>Foz do Iguaçu</i> | |
| RG Nº: <i>38882426</i> | CPF Nº: <i>47288509819</i> | |
| Assinatura: <i>[assinatura]</i> | | |
| Nome: <i>Carlos E. Kraemer</i> | Telefone: <i>(65) 9926-7668</i> | |
| Endereço: <i>AV. Floreanópolis 443</i> | Cidade: <i>Foz do Iguaçu</i> | |
| RG Nº: | CPF Nº: <i>058.394.211-38</i> | |
| Assinatura: | | |
| Nome: <i>Pedro Dante Sobral Bernardi de Freitas</i> | Telefone: <i>45 391089724</i> | |
| Endereço: <i>Rua Jansen 157</i> | Cidade: <i>Foz do Iguaçu</i> | |
| RG Nº: <i>110093039</i> | CPF Nº: <i>10902620940</i> | |
| Assinatura: <i>[assinatura]</i> | | |
| Nome: <i>Felipe de Souza Gomes</i> | Telefone: <i>11903602981</i> | |
| Endereço: <i>Rua Siqueira Leite 02</i> | Cidade: <i>São Paulo</i> | |
| RG Nº: <i>649549777</i> | CPF Nº: <i>42017901078</i> | |
| Assinatura: <i>[assinatura]</i> | | |
| Nome: <i>Gustavo Souza Felix dos Santos</i> | Telefone: <i>11 950555384</i> | |
| Endereço: <i>Rua Siqueira Leite 62</i> | Cidade: <i>São Paulo</i> | |
| RG Nº: <i>62.612.124-4</i> | CPF Nº: <i>554.598.138-16</i> | |
| Assinatura: <i>Raynal Gilley de Barros</i> | | |
| Nome: <i>Raynal Gilley de Barros</i> | Telefone: <i>(49) 99151-1134</i> | |
| Endereço: <i>Rua Buben 1660, Vila Cláudia</i> | Cidade: <i>Foz do Iguaçu</i> | |
| RG Nº: <i>27.951.521-5</i> | CPF Nº: <i>956.724.267-56</i> | |

Essa autorização deverá ser acompanhada por cópias dos documentos originais dos autorizadores.

| | |
|--|---------------------------|
| Assinatura: Vinícius Passarim | |
| Nome: Vinícius Passarim | Telefone: (15) 991491998 |
| Endereço: R. Do Bonito, Rua dos Memos, 909 | Cidade: Foz de Iguaçu |
| RG Nº: 10675035-1 | CPF Nº: 11922070539 |
| Assinatura: Stela S. Bernardi de Freitas | |
| Nome: Stela S. Bernardi de Freitas | Telefone: (45) 99146-2547 |
| Endereço: Rua Leuzivila A - 157 | Cidade: Foz de Iguaçu |
| RG Nº: 11009307-1 | CPF Nº: 109.026.299-05 |
| Assinatura: Lora Alanis | |
| Nome: Lora Alanis de Araújo Sanches | Telefone: (45) 99854-0787 |
| Endereço: Rua Eldorado 69, Jardim Duque | Cidade: Foz de Iguaçu |
| RG Nº: | CPF Nº: 114.362.149-20 |

| | |
|---|-------------------------|
| Assinatura: Sirlândia Pinheiro dos Santos | |
| Nome: Sirlândia Pinheiro dos Santos | Telefone: 45 984332044 |
| Endereço: Rua Maracatu, 4F | Cidade: Foz de Iguaçu |
| RG Nº: 13.135.426-9 | CPF Nº: 132.340.739-10 |
| Assinatura: Cezelyda Summy Ferrari | |
| Nome: Cezelyda Summy Ferrari | Telefone: 11 97310-1955 |
| Endereço: Rua Emilio de Menezes, 785 | Cidade: Foz de Iguaçu |
| RG Nº: 635751460557005 | CPF Nº: 073.347.139/73 |
| Assinatura: Ana Beatriz | |
| Nome: Ana Beatriz de Souza Gomes | Telefone: 11 968787382 |
| Endereço: Rua Xavier da Silva, 660 | Cidade: Foz de Iguaçu |
| RG Nº: 556508690 | CPF Nº: 42817894873 |
| Assinatura: Luan Monteiro B. Fonseca | |
| Nome: Luan Monteiro B. Fonseca | Telefone: 12 991582239 |
| Endereço: Av. JK, 1011, 1306B | Cidade: Foz de Iguaçu |
| RG Nº: 50.973.687-7 | CPF Nº: 447.098.598/02 |
| Assinatura: Karim Rodriguez Sufiani | |
| Nome: Karim Rodriguez Sufiani | Telefone: 17 988463927 |
| Endereço: Rodovia Caballero | Cidade: Foz de Iguaçu |
| RG Nº: 60.660.369-4 | CPF Nº: 843.646.798/73 |
| Assinatura: Rogério Machado Pella | |
| Nome: Rogério Machado Pella | Telefone: 45 99092-5454 |
| Endereço: Rua Xavier 1000 | Cidade: Foz de Iguaçu |
| RG Nº: 7662840L | CPF Nº: 713.129.342-38 |

Essa autorização deverá ser acompanhada por cópias dos documentos originais dos autorizadores.

| | |
|---|----------------------------------|
| Nome: <i>Júlia da Silveira Rodrigues</i> | Telefone: (45) 998348611 |
| Endereço: <i>Rua Maracajá, 93 - Vila A</i> | Cidade: <i>Foz de Iguaçu</i> |
| RG Nº: <i>16.422.961-0</i> | CPF Nº: <i>139.143.267-05</i> |
| Assinatura: <i>Júlia S.R.</i> | |
| Nome: <i>ANTONIO FELIPE DE AZEVEDO CASTRO</i> | Telefone: <i>11 999614562</i> |
| Endereço: <i>RUA ARTÚRIO ESTRADA SILVESTRE 796</i> | Cidade: <i>FOZ DA IGUAÇU</i> |
| RG Nº: <i>63.279.845 -X</i> | CPF Nº: <i>530.282.588-48</i> |
| Assinatura: <i>A. Felipe</i> | |
| Nome: <i>Sulama Botoni Ferrazina Nunes</i> | Telefone: <i>(46) 38809-5914</i> |
| Endereço: <i>Antônia Francisco de Mattos, 306</i> | Cidade: <i>Foz de Iguaçu</i> |
| RG Nº: <i>15.893.700-0</i> | CPF Nº: <i>104.285.339-81</i> |
| Assinatura: <i>Isadora Okabe Pereira</i> | |
| Nome: <i>Isadora Okabe Pereira</i> | Telefone: <i>(13) 99647-6006</i> |
| Endereço: <i>R. Antonio Silvestre, 480</i> | Cidade: <i>Foz de Iguaçu</i> |
| RG Nº: <i>63.654.163-2</i> | CPF Nº: <i>507.460.262-89</i> |
| Assinatura: <i>Miriana de Paiva Mendonça</i> | |
| Nome: <i>Miriana de Paiva Mendonça</i> | Telefone: <i>(11) 982200548</i> |
| Endereço: <i>R. Roshelia Caballero 292 - Jardim Universitário</i> | Cidade: <i>Foz de Iguaçu</i> |
| RG Nº: <i>54.272.195-X</i> | CPF Nº: <i>504.153.278-81</i> |
| Assinatura: <i>Glenn Monteiro</i> | |
| Nome: <i>Glenn da Silva Monteiro</i> | Telefone: <i>(12) 99256-1187</i> |
| Endereço: <i>Rua Pedro Boremar da Plata, 2640</i> | Cidade: <i>Foz de Iguaçu</i> |
| RG Nº: <i>54.907-375-4</i> | CPF Nº: <i>435.294.258-35</i> |
| Assinatura: <i>Juliana Marcella Aquilini</i> | |
| Nome: <i>Juliana Aquilini</i> | Telefone: <i>11 938489961</i> |
| Endereço: <i>R. Cândida Perchinassi 528, Praxedis</i> | Cidade: <i>Foz de Iguaçu</i> |
| RG Nº: <i>572849074</i> | CPF Nº: <i>46651614886</i> |
| Assinatura: <i>Juliana</i> | |
| Nome: <i>Yohan Rossi</i> | Telefone: <i>41 9 87825764</i> |
| Endereço: <i>Cabo nicador Francisco de Mattos, 284 Ponte Belo</i> | Cidade: <i>Foz de Iguaçu</i> |
| RG Nº: | CPF Nº: <i>11727663785</i> |
| Assinatura: <i>Yohan</i> | |
| Nome: <i>Jose Antonio Lopez Diaz</i> | Telefone: <i>45 991338458</i> |
| Endereço: <i>Xavier da Silva 693, Apt 402</i> | Cidade: <i>Foz de Iguaçu</i> |
| RG Nº: | CPF Nº: <i>719.173.681-56</i> |

Essa autorização deverá ser acompanhada por cópias dos documentos originais dos autorizadores.

| | |
|---|---------------------------------|
| Assinatura: <i>Marcos Marchi</i> | |
| Nome: <i>Kim Duto Marchi Netto</i> | Telefone: <i>11 94493-1884</i> |
| Endereço: <i>Rua Pontiniani, 170</i> | Cidade: <i>Foz do Iguaçu</i> |
| RG Nº: <i>2827812</i> | CPF Nº: <i>453530528-54</i> |
| Assinatura: <i>[Signature]</i> | |
| Nome: <i>AORIAN VIANE</i> | Telefone: <i>45 991194758</i> |
| Endereço: <i>AV. JUSCELINO KUBITSCHEK, 1011</i> | Cidade: <i>Foz do Iguaçu</i> |
| RG Nº: <i>F482359K</i> | CPF Nº: <i>113.362.771-13</i> |
| Assinatura: <i>Miguel Molina</i> | |
| Nome: <i>Miguel Alejandro Molina</i> | Telefone: <i>(45) 998613502</i> |
| Endereço: <i>Av JK 991</i> | Cidade: <i>Foz do Iguaçu</i> |
| RG Nº: <i>F022652-7</i> | CPF Nº: <i>099 958 951 776</i> |
| Assinatura: <i>[Signature]</i> | |
| Nome: <i>Lisandra González Peraza</i> | Telefone: <i>45 99 1293695</i> |
| Endereço: <i>Ave Tranquedo Neves 3147</i> | Cidade: <i>Foz do Iguaçu</i> |
| RG Nº: <i>B303225-0</i> | CPF Nº: <i>124.556.821-37</i> |
| Assinatura: <i>Merlin Pires Regis de Lima</i> | |
| Nome: <i>Merlin Pires Regis de Lima</i> | Telefone: <i>45 99117-0560</i> |
| Endereço: <i>Alameda Rui Faria, 61, Centro</i> | Cidade: <i>Foz do Iguaçu</i> |
| RG Nº: <i>2333867-9</i> | CPF Nº: <i>055 035 171 051</i> |
| Assinatura: <i>Ana Clara Souza Batista</i> | |
| Nome: <i>Ana Clara Souza Batista</i> | Telefone: <i>45 99855-7901</i> |
| Endereço: <i>R. Moraes, 1292, Jardim Petrópolis</i> | Cidade: <i>Foz do Iguaçu</i> |
| RG Nº: <i>12.589.331-7</i> | CPF Nº: <i>063 421 944-22</i> |

| | |
|--|---------------------------------|
| Assinatura: <i>Eduardo Silveira Jesus</i> | |
| Nome: <i>Eduardo Silveira Jesus</i> | Telefone: <i>69 9 9956 2872</i> |
| Endereço: <i>Rua Canavieiras</i> | Cidade: <i>Foz do Iguaçu</i> |
| RG Nº: <i>1381147</i> | CPF Nº: <i>014 550 552-98</i> |
| Assinatura: <i>Ana Carolina Vailha Costari</i> | |
| Nome: <i>Ana Carolina Silva Costari</i> | Telefone: <i>44 99146-4817</i> |
| Endereço: <i>Rua Emilia de Moraes, 1785</i> | Cidade: <i>Foz do Iguaçu</i> |
| RG Nº: <i>[Blank]</i> | CPF Nº: <i>064.384.609-31</i> |
| Assinatura: <i>Julia Zucchi</i> | |
| Nome: <i>Julia Mariane Zucchi</i> | Telefone: <i>45 988057515</i> |
| Endereço: <i>Avenida José Maria de Brito</i> | Cidade: <i>Foz do Iguaçu</i> |
| RG Nº: <i>134719966</i> | CPF Nº: <i>09843657969</i> |
| Assinatura: <i>[Signature]</i> | |

Essa autorização deverá ser acompanhada por cópias dos documentos originais dos autorizadores.

Anexo E: Autorizações de Uso de imagem y sonido elenco.



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

AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E SOM

Eu, Pamela Viana Juniz (nome completo),
brasileira (nacionalidade), solteira (estado civil), estudante
(profissão), portador(a) da carteira de identidade nº 2710741-8 expedida pelo órgão SSP/MT
inscrito(a) no CPF/MF sob o nº 06012231105 residente e domiciliado(a) em
Foz de Iguaçu, autorizo, através desta licença, a utilização e a
reprodução de minha (s) imagem (ns) e/ou som (ns) da voz para o produto audiovisual Foz do Oeste
Caboclo do Curso de Cinema e Audiovisual da UNILA, doravante denominado PRODUTO AUDIOVISUAL,
dirigido por Jhiovanna Pinheiro dos Santos, brasileira, solteira, residente e domiciliada em Rua Maracatu,
47 - Jd São Roque, portadora da cédula de identidade nº 13.185.426-9 expedida pelo órgão IIPR e inscrita no
CPF/MF sob o nº 132.340.739-10.

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.

Foz de Iguaçu, 3 de outubro de 2025

Pamela Viana Juniz
(Nome do titular)

TESTEMUNHAS:

Nome: Diana Adriano de Araújo Saucedo CPF: 114.962.149-20
Nome: José Antonio Leff, da Silva CPF: 719.093.681-56

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

AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E SOM

Eu, Pecho Felipe de Souza Stumpf (nome completo),
Brasileiro (nacionalidade), solteiro (estado civil), estudante
(profissão), portador(a) da carteira de identidade nº 124623871 expedida pelo órgão IPR,
inscrito(a) no CPF/MF sob o nº 08676407064, residente e domiciliado(a) em
Rua Costelaro 703, autorizo, através desta licença, a utilização e a
reprodução de minha (s) imagem (ns) e/ou som (ns) da voz para o produto audiovisual Foz do Oeste
Caboclo do Curso de Cinema e Audiovisual da UNILA, doravante denominado PRODUTO AUDIOVISUAL,
dirigido por Jhiovanna Pinheiro dos Santos, brasileira, solteira, residente e domiciliada em Rua Maracatu,
47 - Jd São Roque, portadora da cédula de identidade nº 13.185.426-9 expedida pelo órgão IPR e inscrita no
CPF/MF sob o nº 132.340.739-10.

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.

Foz do Iguaçu, 3 de outubro de 2025



(Nome do titular)

TESTEMUNHAS:

Nome: Diana Alanis de Araújo Saucedo

CPF: 114.362.149-20

Nome: José Antonio Lopez Sáez

CPF: 719.893.681-56

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

AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E SOM

Eu, Marcilley de Oliveira (nome completo),
brasileira (nacionalidade), solteira (estado civil), Prof. Adjunta em Música
(profissão), portador(a) da carteira de identidade nº 8.433.489-3 expedida pelo órgão SOSP-PR
inscrito(a) no CPF/MF sob o nº 064.129.149-35, residente e domiciliado(a) em
Rua Octávio de Azevedo, 115 - S.H., autorizo, através desta licença, a utilização e a
reprodução de minha (s) imagem (ns) e/ou som (ns) da voz para o produto audiovisual Foz do Oeste
Caboclo do Curso de Cinema e Audiovisual da UNILA, doravante denominado PRODUTO AUDIOVISUAL,
dirigido por Jhiovanna Pinheiro dos Santos, brasileira, solteira, residente e domiciliada em Rua Maracatu,
47 - Jd São Roque, portadora da cédula de identidade nº 13.185.426-9 expedida pelo órgão IIPR e inscrita no
CPF/MF sob o nº 132.340.739-10.

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.

Rua do Saguão, 04 de Outubro de 2025

Marcilley de Oliveira

(Nome do titular)

TESTEMUNHAS:

Nome: Leora Alanis de Araújo Saucedo

CPF: 114.362.149-20

Nome: José Antonio de Souza

CPF: 719.093.681-56

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

AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E SOM


Eu, Jhiovanna Pinheiro dos Santos (nome completo),
BRASILEIRA (nacionalidade), SOLTEIRA (estado civil), PROFESSOR
(profissão), portador(a) da carteira de identidade nº 22697319-1 expedida pelo órgão DETRAN/RJ
inscrito(a) no CPF/MF sob o nº 132.340.739-10 residente e domiciliado(a) em
RUA MARACATU 16, CASA 7, JD SÃO ROQUE, autorizo, através desta licença, a utilização e a
reprodução de minha (s) imagem (ns) e/ou som (ns) da voz para o produto audiovisual Foz do Oeste
Caboclo do Curso de Cinema e Audiovisual da UNILA, doravante denominado PRODUTO AUDIOVISUAL,
dirigido por Jhiovanna Pinheiro dos Santos, brasileira, solteira, residente e domiciliada em Rua Maracatu,
47 - Jd São Roque, portadora da cédula de identidade nº 13.185.426-9 expedida pelo órgão IIPR e inscrita no
CPF/MF sob o nº 132.340.739-10.

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, 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.

Foz do Iguaçu, 4 de outubro de 2025



(Nome do titular)

TESTEMUNHAS:

Nome: Laura Alanis de Araújo Saucedo

CPF: 144.362.149-20

Nome: Frei Antonio Luiz de Souza

CPF: 719.093.681-56

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

AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E SOM

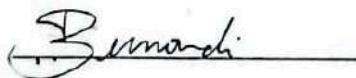
Eu, Pedro Dante Sobral Bernardi de Freitas (nome completo),
brasileira (nacionalidade), solteira (estado civil), estudante
(profissão), portador(a) da carteira de identidade nº 110093089 expedida pelo órgão IIPR
inscrito(a) no CPF/MF sob o nº 10902620940, residente e domiciliado(a) em
Rua de Iguape, autorizo, através desta licença, a utilização e a
reprodução de minha (s) imagem (ns) e/ou som (ns) da voz para o produto audiovisual Foz do Oeste
Caboclo do Curso de Cinema e Audiovisual da UNILA, doravante denominado PRODUTO AUDIOVISUAL,
dirigido por Jhiovanna Pinheiro dos Santos, brasileira, solteira, residente e domiciliada em Rua Maracatu,
47 - Jd São Roque, portadora da cédula de identidade nº 13.185.426-9 expedida pelo órgão IIPR e inscrita no
CPF/MF sob o nº 132.340.739-10.

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.

Foz de Iguape 9 de outubro de 2025



(Nome do titular)

TESTEMUNHAS:

Nome: Leora Alanis de Araújo Sanches CPF: 114.362.149-20
Nome: José Antonio Lefy de Souza CPF: 719.773.681-56

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

AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E SOM

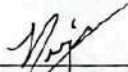
Eu, Henrique R. Mantem (nome completo),
brasileiro (nacionalidade), solteiro (estado civil), estudante
(profissão), portador(a) da carteira de identidade nº 388882426 expedida pelo órgão SSP,
inscrito(a) no CPF/MF sob o nº 47288501869, residente e domiciliado(a) em
R. CANAVIEIRAS 691, autorizo, através desta licença, a utilização e a
reprodução de minha (s) imagem (ns) e/ou som (ns) da voz para o produto audiovisual Foz do Oeste
Caboclo do Curso de Cinema e Audiovisual da UNILA, doravante denominado PRODUTO AUDIOVISUAL,
dirigido por Jhiovanna Pinheiro dos Santos, brasileira, solteira, residente e domiciliada em Rua Maracatu,
47 - Jd São Roque, portadora da cédula de identidade nº 13.185.426-9 expedida pelo órgão IIPR e inscrita no
CPF/MF sob o nº 132.340.739-10.

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.

Foz do Oeste 5 de Outubro de 2025



(Nome do titular)

TESTEMUNHAS:

Nome: Laura Maria de Araújo Sauerdo

CPF: 114.362.149-20

Nome: José Antonio Lopez Alcy

CPF: 719.093.681-56

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

AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E SOM

Eu, ANTONIO FELIPE DE AZEVEDO CASTRO (nome completo),
BRASILEIRO (nacionalidade), SOLTEIRO (estado civil), ESTUDANTE
(profissão), portador(a) da carteira de identidade nº 63.271.812-X expedida pelo órgão SSP,
Inscrito(a) no CPF/MF sob o nº 550.282.588-48, residente e domiciliado(a) em
RUA ANTONIO SILVEIRA 796, autorizo, através desta licença, a utilização e a
reprodução de minha (s) imagem (ns) e/ou som (ns) da voz para o produto audiovisual Foz do Oeste
Caboclo do Curso de Cinema e Audiovisual da UNILA, doravante denominado PRODUTO AUDIOVISUAL,
dirigido por Jhiovanna Pinheiro dos Santos, brasileira, solteira, residente e domiciliada em Rua Maracatu,
47 - Jd São Roque, portadora da cédula de identidade nº 13.185.426-9 expedida pelo órgão IIPR e inscrita no
CPF/MF sob o nº 132.340.739-10.

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.

Foz do Iguaçu, 9 de outubro de 2025

A. Felipe

(Nome do titular)

TESTEMUNHAS:

Nome: Leora A. Lamas de Araújo Saucedo

CPF: 114.362.149-20

Nome: José Antonio Lajzaleh

CPF: 719.093.681-56

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

AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E SOM


Eu, Sulma Bion Ferraz Nunes (nome completo),
estudante (nacionalidade), Brasileira (estado civil), Solteira
(profissão), portador(a) da carteira de identidade nº 106.285.339-81 expedida pelo órgão IPR
Inscrito(a) no CPF/MF sob o nº 106.285.339-81 residente e domiciliado(a) em
Foz de Iguaçu, autorizo, através desta licença, a utilização e a
reprodução de minha (s) imagem (ns) e/ou som (ns) da voz para o produto audiovisual Caboclo do Oeste
Caboclo do Curso de Cinema e Audiovisual da UNILA, doravante denominado PRODUTO AUDIOVISUAL,
dirigido por Jhiovanna Pinheiro dos Santos, brasileira, solteira, residente e domiciliada em Rua Maracatu,
47 - Jd São Roque, portadora da cédula de identidade nº 13.185.426-9 expedida pelo órgão IIPR e inscrita no
CPF/MF sob o nº 132.340.739-10.

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.

Foz de Iguaçu, 04 de Outubro de 2025


(Nome do titular)

TESTEMUNHAS:

Nome: Dora Alanis de Araújo Saucedo

CPF: 114.362.149-20

Nome: José Antonio Lopez Oléiz

CPF: 719.093.681-56

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

AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E SOM

Eu, Isadora Orube Pereira (nome completo),
BRASILEIRA (nacionalidade), solteira (estado civil), Estudante
(profissão), portador(a) da carteira de identidade nº 53.654.163-2 expedida pelo órgão SSP,
inscrito(a) no CPF/MF sob o nº 507.460.268-89 residente e domiciliado(a) em
R. Antônio Silvestre, 480 Foz do Iguaçu, autorizo, através desta licença, a utilização e a
reprodução de minha (s) imagem (ns) e/ou som (ns) da voz para o produto audiovisual Foz do Oeste
Caboclo do Curso de Cinema e Audiovisual da UNILA, doravante denominado PRODUTO AUDIOVISUAL,
dirigido por Jhiovanna Pinheiro dos Santos, brasileira, solteira, residente e domiciliada em Rua Maracatu,
47 - Jd São Roque, portadora da cédula de identidade nº 13.185.426-9 expedida pelo órgão IIPR e inscrita no
CPF/MF sob o nº 132.340.739-10.

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.

Foz do Iguaçu, 04 de Outubro de 2025

Isadora Orube Pereira

(Nome do titular)

TESTEMUNHAS:

Nome: Isaura Alanis de Araújo Sanches

CPF: 114.962.149-20

Nome: José Antonio Luiz de Sá

CPF: 719.093.681-56

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

AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E SOM

Eu, Raquel Calles de Barros (nome completo),
Brasileira (nacionalidade), Solteira (estado civil), Assistente Administrativa
(profissão), portador(a) da carteira de identidade nº 27.953.519-5 expedida pelo órgão Polícia
inscrito(a) no CPF/MF sob o nº 156.179.267-56 residente e domiciliado(a) em
Rua Bahia 1660, Fsla Claudio, Fátima autorizo, através desta licença, a utilização e a
reprodução de minha (s) imagem (ns) e/ou som (ns) da voz para o produto audiovisual Foz do Oeste
Cabado do Curso de Cinema e Audiovisual da UNILA, doravante denominado PRODUTO AUDIOVISUAL,
dirigido por Jhiovanna Pinheiro dos Santos, brasileira, solteira, residente e domiciliada em Rua Maracatu,
47 - Jd São Roque, portadora da cédula de identidade nº 13.185.426-9 expedida pelo órgão IIPR e inscrita no
CPF/MF sob o nº 132.340.739-10.

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, 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.

Foi do Zaguai, 5 de outubro de 2025



(Nome do titular)

TESTEMUNHAS:

Nome: Isara Alanis de Araújo Saucedo

CPF: 114.362.149-20

Nome: Jose Antonio Lopez de la

CPF: 719.093.681-56

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

AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E SOM

Eu, Júlio César Sobral Bernardi (nome completo),
Brasileiro (nacionalidade), viúvo civil (estado civil), funcionário público estadual
(profissão), portador(a) da carteira de identidade nº 8867899-0 expedida pelo órgão SESP - PR,
inscrito(a) no CPF/MF sob o nº 053.277.981-88, residente e domiciliado(a) em
Foz do Iguaçu - 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 Foz do Oeste
Caboclo do Curso de Cinema e Audiovisual da UNILA, doravante denominado PRODUTO AUDIOVISUAL,
dirigido por Jhiovanna Pinheiro dos Santos, brasileira, solteira, residente e domiciliada em Rua Maracatu,
47 - Jd São Roque, portadora da cédula de identidade nº 13.185.426-9 expedida pelo órgão IIPR e inscrita no
CPF/MF sob o nº 132.340.739-10.

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.

Foz do Iguaçu, 15 de setembro de 2025.

Júlio C.S. Bernardi

(Nome do titular)

TESTEMUNHAS:

Nome: Paul Antonio Lopez Lopez CPF: 719.093.681-56
Nome: Lara Alanis de Araújo Saucedo CPF: 114.362.149-20

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

AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E SOM


Eu, Gustavo Augusto Felix dos Santos (nome completo),
Brasileiro (nacionalidade), solteiro (estado civil), artista plástico
(profissão), portador(a) da carteira de identidade nº 62.612.424-4 expedida pelo órgão _____,
inscrito(a) no CPF/MF sob o nº 554.598.730-16, residente e domiciliado(a) em
Rua Aquilino Silva 62, autorizo, através desta licença, a utilização e a
reprodução de minha (s) imagem (ns) e/ou som (ns) da voz para o produto audiovisual Foz do Oeste
Caboclo do Curso de Cinema e Audiovisual da UNILA, doravante denominado PRODUTO AUDIOVISUAL,
dirigido por Jhiovanna Pinheiro dos Santos, brasileira, solteira, residente e domiciliada em Rua Maracatu,
47 - Jd São Roque, portadora da cédula de identidade nº 13.185.426-9 expedida pelo órgão IIPR e inscrita no
CPF/MF sob o nº 132.340.739-10.

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.

Foz do Iguaçu, 3 de outubro de 2025



(Nome do titular)

TESTEMUNHAS:

Nome: Leandro Alanis de Araújo Saucedo CPF: 114.362.149-20
Nome: José Antonio Lafay de Sá CPF: 719.093.681-56

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

AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E SOM

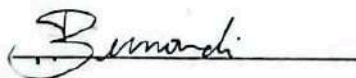
Eu, Pedro Dante Sobral Bernardi de Freitas (nome completo),
brasileira (nacionalidade), solteira (estado civil), estudante
(profissão), portador(a) da carteira de identidade nº 110093089 expedida pelo órgão IIPR
inscrito(a) no CPF/MF sob o nº 10902620940, residente e domiciliado(a) em
Rua de Iguape, autorizo, através desta licença, a utilização e a
reprodução de minha (s) imagem (ns) e/ou som (ns) da voz para o produto audiovisual Foz do Oeste
Caboclo do Curso de Cinema e Audiovisual da UNILA, doravante denominado PRODUTO AUDIOVISUAL,
dirigido por Jhiovanna Pinheiro dos Santos, brasileira, solteira, residente e domiciliada em Rua Maracatu,
47 - Jd São Roque, portadora da cédula de identidade nº 13.185.426-9 expedida pelo órgão IIPR e inscrita no
CPF/MF sob o nº 132.340.739-10.

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.

Foz de Iguape 9 de outubro de 2025



(Nome do titular)

TESTEMUNHAS:

Nome: Leora Alanis de Araújo Sanches CPF: 114.362.149-20
Nome: José Antonio Lefy de Araújo CPF: 719.773.681-56

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

AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E SOM

Eu, Carlos Eduardo Kraemer (nome completo),
brasileiro (nacionalidade), solteiro (estado civil), estudante
(profissão), portador(a) da carteira de identidade nº 058.394.211-38 expedida pelo órgão ITDAMP,
Inscrito(a) no CPF/MF sob o nº 058.394.211-38, residente e domiciliado(a) em
AV. Florianópolis, autorizo, através desta licença, a utilização e a
reprodução de minha (s) Imagem (ns) e/ou som (ns) da voz para o produto audiovisual Foz do Oeste
Caboclo do Curso de Cinema e Audiovisual da UNILA, doravante denominado PRODUTO AUDIOVISUAL,
dirigido por Jhiovanna Pinheiro dos Santos, brasileira, solteira, residente e domiciliada em Rua Maracatu,
47 - Jd São Roque, portadora da cédula de identidade nº 13.185.426-9 expedida pelo órgão IIPR e inscrita no
CPF/MF sob o nº 132.340.739-10.

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.

Foz do Iguaçu, 9 de outubro de 2025



(Nome do titular)

TESTEMUNHAS:

Nome: Diana Alanis de Araújo Saucedo

CPF: 114.362.149-20

Nome: Jose Antonio Lefz Alcy

CPF: 719-093.681-56

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

AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E SOM

Eu, Julia Mariane Zucchi (nome completo),
BRASILEIRA (nacionalidade), solteira (estado civil), estudante
(profissão), portador(a) da carteira de identidade nº 134719966 expedida pelo órgão SESP/PR,
inscrito(a) no CPF/MF sob o nº 09843657969, residente e domiciliado(a) em
Av. José Maria de Brito, 2.310, autorizo, através desta licença, a utilização e a
reprodução de minha (s) Imagem (ns) e/ou som (ns) da voz para o produto audiovisual Foz do Oeste
Caboclo do Curso de Cinema e Audiovisual da UNILA, doravante denominado PRODUTO AUDIOVISUAL,
dirigido por Jhiovanna Pinheiro dos Santos, brasileira, solteira, residente e domiciliada em Rua Maracatu,
47 - Jd São Roque, portadora da cédula de identidade nº 13.185.426-9 expedida pelo órgão IIPR e inscrita no
CPF/MF sob o nº 132.340.739-10.

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.

Foz de Iguaçu, 15 de outubro de 2025

Julia Zucchi
(Nome do titular)

TESTEMUNHAS:

Nome: José Antonio Rappley Deluz CPF: 719.693.681-56.
Nome: Lara Alanis de Araújo Saucedo CPF: 114.362.149-20.

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

AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E SOM

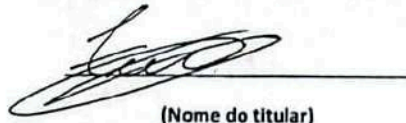
Eu Julio de Souza Gomes (nome completo),
Brasileiro (nacionalidade), solteiro (estado civil), estudante
(profissão), portador(a) da carteira de identidade nº 549549717 expedida pelo órgão SSP-SP
inscrito(a) no CPF/MF sob o nº 420129018-78 residente e domiciliado(a) em
Rua Liguaria Lulua 62, autorizo, através desta licença, a utilização e a
reprodução de minha (s) imagem (ns) e/ou som (ns) da voz para o produto audiovisual Foz do Oeste
Caboco do Curso de Cinema e Audiovisual da UNILA, doravante denominado PRODUTO AUDIOVISUAL,
dirigido por Jhiovanna Pinheiro dos Santos, brasileira, solteira, residente e domiciliada em Rua Maracatu,
47 - Jd São Roque, portadora da cédula de identidade nº 13.185.426-9 expedida pelo órgão IPR e inscrita no
CPF/MF sob o nº 132.340.739-10.

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, 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.

Foz do Iguaçu 9 de outubro de 2025


(Nome do titular)

TESTEMUNHAS:

Nome: Dora Alanis de Araújo Saucedo
Nome: José Antonio Lepry Aldeia

CPF: 114.362.149-20
CPF: 719.093.681-56

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

ANEXO F: Screenshots da solicitação de registro do roteiro na Biblioteca Nacional.



[Ir para o conteúdo](#) 1[Ir para o menu](#) 2[Ir para a busca](#) 3[Ir para o rodapé](#) 4

(*) Campos de preenchimento obrigatório.

Registrar ou Averbar Direitos Autorais

| N.º do Protocolo da Solicitaç... | Data de Início | Data Limite |
|----------------------------------|----------------|-------------|
| 000984.0392134/2025 | 06/12/2025 | 05/01/2026 |

| | |
|----------------|----------------------|
| CPF | Nome |
| 132.340.739-10 | JHICVANNA PINHEIRO D |

| | |
|-----------------------|---------------------------|
| E-mail | Tipo de Solicitação |
| jhiovanna03@gmail.com | Registro de obra ou Av... |

Formulário de Requerimento para registro ou averbação

Tipo de solicitação: A OBRA intelectual é

Requerimento para registro Não publicada

Informações sobre a obra intelectual

| | |
|----------------------|-----------------------|
| Título da Obra | Gênero da Obra |
| FCZ DO OESTE CABOCLC | Roteiro (audiovisual) |

N.º total de páginas da Obra
18

A obra intelectual é

Não se aplica Anexo sua obra intelectual (...)
FCZ do Oeste Caboclo v6 - n

Requerentes

[Ir para o conteúdo](#)[Ir para o menu](#)[Ir para a busca](#)[Ir para o rodapé](#)

| Tipo de requerente | CPF | CNPJ | Nome Civil/Razão Social |
|--------------------|----------------|------|-------------------------|
| Pessoa Física | 132.340.739-10 | - | JHICVANNA PINHEIRO DC |
| Pessoa Física | 428.178.998-73 | - | ANA BEATRIZ DE SOUZA C |

20 1 - 2 de 2

Requerente é ...

 Sim

Nova obra intelectual

Documentos Complementares

| Descrição | Anexo (soment |
|---|------------------------------|
| StOyline, Sinopse e Perfil de Personagens | FOZ DO OESTE |

20 1 - 1 de 1

Serviço Solicitado

| Serviço | Valor | Pessoa Física | Pessoa Jurídica | Nº Páginas |
|------------------|-------|---------------|-----------------|------------|
| Registro Simples | - | R\$ 40,00 | R\$ 80,00 | - |

20 1 - 1 de 1

07/12/25, 14:17
Termo

Portal da Sociedade - (MENC) Registro Civil no Brasil - Nacional

Valor a ser pago
R\$ 40,00

Comprovante de Pagamento *
2025-12-06_103111.pdf



ANEXO H: Cronograma de diárias e disponibilidade de atores

DATAS DE GRAVAÇÃO DO CURTA-METRAGEM FOZ DO OESTE CABOCLO

| DATA | DIA DA SEMANA | OBSERVAÇÕES |
|-------|---------------|------------------------------|
| 17/09 | Quarta-Feira | 1ª diária |
| 27/09 | Domingo | Gravação estúdio (vozes off) |
| 04/10 | Sábado | 2ª diária |
| 05/10 | Domingo | 3ª diária |
| 08/10 | Quarta-Feira | 4ª diária |
| 11/10 | Sábado | 5ª diária |
| 12/10 | Domingo | 6ª diária |
| 18/10 | Sábado | 7ª diária |
| 19/10 | Domingo | 8ª diária |

BASE PARA AS ORDENS DO DIA DO CURTA-METRAGEM FOZ DO OESTE CABOCLO

| DIÁRIA | DATA | AMBIENTE | LOCAÇÃO | LOCALIZAÇÃO | HORÁRIO | CENA | PLANO | PERSONAGENS |
|--------|-------|----------|---------|-------------|---------|------|-------|---|
| 1 | 17/09 | EXTERNO | RUA | PORTO BELO | TARDE | 1 | 1 | CAUBÓI 1, CAUBÓI 2, CAUBÓI 3 |
| 1 | 17/09 | EXTERNO | RUA | PORTO BELO | TARDE | 1 | 2 | CAUBÓI 1 |
| 1 | 17/09 | EXTERNO | RUA | PORTO BELO | TARDE | 1 | 3 | CAUBÓI 2 |
| 1 | 17/09 | EXTERNO | RUA | PORTO BELO | TARDE | 1 | 4 | CAUBÓI 3 |
| 1 | 17/09 | EXTERNO | RUA | PORTO BELO | TARDE | 1 | 5 | CAUBÓI 1, CAUBÓI 2, CAUBÓI 3 |
| 2 | 04/10 | INTERNO | SALOON | FOLKS | MANHÃ | 8 | 19 | PURÚ, JICA, TACANIÇA, PIRAPO, DANÇARINAS |
| 2 | 04/10 | INTERNO | SALOON | FOLKS | MANHÃ | 8 | 20 | PURÚ, JICA, TACANIÇA, PIRAPO, DANÇARINAS |
| 2 | 04/10 | INTERNO | SALOON | FOLKS | MANHÃ | 8 | 21 | PURÚ, JICA, TACANIÇA, PIRAPO, DANÇARINAS |
| 2 | 04/10 | INTERNO | BAR | FOLKS | MANHÃ | 6 | 14 | PURÚ, JICA, TACANIÇA, PIRAPO, BÉBADOS, BARTENDER, |

| | | | | | | | | |
|---|-------|---------|--------------------|-----------------|-------|----|----|---|
| | | | | | | | | BÊBADO |
| 2 | 04/10 | INTERNO | BAR | FOLKS | MANHÃ | 6 | 15 | PURÛ, JICA, TACANIÇA, PIRAPÓ, BÊBADOS, BARTENDER, BÊBADO |
| 2 | 04/10 | INTERNO | BAR | FOLKS | MANHÃ | 6 | 16 | PURÛ, JICA, TACANIÇA, PIRAPÓ, BÊBADOS, BARTENDER, BÊBADO |
| 2 | 04/10 | INTERNO | BAR | FOLKS | MANHÃ | 6 | 17 | PURÛ, JICA, TACANIÇA, PIRAPÓ, BÊBADOS, BARTENDER, BÊBADO |
| 2 | 04/10 | INTERNO | BAR | FOLKS | TARDE | 11 | 28 | BÊBADOS, BARTENDER, BÊBADO, PEREIRA, CAPANGAS |
| 2 | 04/10 | INTERNO | BAR | FOLKS | TARDE | 11 | 29 | BÊBADOS, BARTENDER, BÊBADO, PEREIRA, CAPANGAS |
| 2 | 04/10 | INTERNO | BAR | FOLKS | TARDE | 11 | 30 | BÊBADOS, BARTENDER, BÊBADO, PEREIRA, CAPANGAS |
| 2 | 04/10 | INTERNO | BAR | FOLKS | TARDE | 11 | 31 | BÊBADOS, BARTENDER, BÊBADO, PEREIRA, CAPANGAS, TACANIÇA, PIRAPÓ |
| 3 | 05/10 | INTERNO | DELEGACIA | TEATRO BARRACÃO | TARDE | 4 | 9 | JICA, PIRAPÓ, TACANIÇA |
| 3 | 05/10 | INTERNO | DELEGACIA | TEATRO BARRACÃO | TARDE | 4 | 10 | JICA, PIRAPÓ, TACANIÇA |
| 3 | 05/10 | INTERNO | DELEGACIA | TEATRO BARRACÃO | TARDE | 4 | 11 | JICA, PIRAPÓ, TACANIÇA |
| 4 | 08/10 | EXTERNO | SAÍDA FOZ DO OESTE | PRÓXIMO CHÁCARA | TARDE | 10 | 26 | JICA, PURÛ |
| 4 | 08/10 | EXTERNO | CASA DA JICA | CHÁCARA | NOITE | 12 | 32 | JICA, PURÛ |
| 4 | 08/10 | EXTERNO | CASA DA JICA | CHÁCARA | NOITE | 12 | 33 | JICA, PURÛ |
| 4 | 08/10 | EXTERNO | CASA DA JICA | CHÁCARA | NOITE | 12 | 34 | JICA, PURÛ |
| 4 | 08/10 | EXTERNO | CASA DA JICA | CHÁCARA | NOITE | 12 | 35 | JICA, PURÛ |

| | | | JICA | | | | | |
|---|-------|---------|----------------------|---------|-------|----|----|--|
| 4 | 08/10 | EXTERNO | CASA DA JICA | CHÁCARA | NOITE | 13 | 36 | JICA, PURÛ, BÉBADO |
| 5 | 11/10 | EXTERNO | FACHADA FOZ DO OESTE | CHÁCARA | MANHÃ | 14 | 37 | PURÛ, JICA, TACANIÇA, PIRAPÓ, DANÇARINAS, PADRE, VELHO CAUBÓI, TURISTAS, BÉBADOS, BÉBADO, CAPANGAS, PEREIRA, BARTENDER |
| 5 | 11/10 | EXTERNO | FACHADA FOZ DO OESTE | CHÁCARA | MANHÃ | 14 | 38 | PURÛ, JICA, TACANIÇA, PIRAPÓ, DANÇARINAS, PADRE, VELHO CAUBÓI, TURISTAS, BÉBADOS, BÉBADO, CAPANGAS, PEREIRA, BARTENDER |
| 5 | 11/10 | EXTERNO | FACHADA FOZ DO OESTE | CHÁCARA | MANHÃ | 14 | 39 | PURÛ, JICA, TACANIÇA, PIRAPÓ, DANÇARINAS, PADRE, VELHO CAUBÓI, TURISTAS, BÉBADOS, BÉBADO, CAPANGAS, PEREIRA, BARTENDER |
| 5 | 11/10 | EXTERNO | FACHADA FOZ DO OESTE | CHÁCARA | MANHÃ | 14 | 40 | PURÛ, JICA, TACANIÇA, PIRAPÓ, DANÇARINAS, PADRE, VELHO CAUBÓI, TURISTAS, BÉBADOS, BÉBADO, CAPANGAS, PEREIRA, BARTENDER |
| 5 | 11/10 | EXTERNO | FACHADA FOZ DO OESTE | CHÁCARA | MANHÃ | 14 | 41 | PURÛ, JICA, TACANIÇA, PIRAPÓ, DANÇARINAS, PADRE, VELHO CAUBÓI, TURISTAS, BÉBADOS, BÉBADO, CAPANGAS, PEREIRA, BARTENDER |
| 5 | 11/10 | EXTERNO | FACHADA FOZ DO | CHÁCARA | MANHÃ | 14 | 42 | PURÛ, JICA, TACANIÇA, |

| | | | | | | | | |
|---|-------|---------|----------------------------|---------|-------|----|----|---|
| | | | OESTE | | | | | PIRAPÓ, DANÇARINAS, PADRE, VELHO CAUBÓI, TURISTAS, BÉBADOS, BÉBADO, CAPANGAS, PEREIRA, BARTENDER |
| 5 | 11/10 | EXTERNO | FACHADA FOZ DO OESTE | CHÁCARA | MANHÃ | 15 | 44 | PURŪ, JICA, TACANIÇA, PIRAPÓ, DANÇARINAS, PADRE, VELHO CAUBÓI, TURISTAS, BÉBADOS, BÉBADO, CAPANGAS, PEREIRA, BARTENDER |
| 5 | 11/10 | EXTERNO | FACHADA FOZ DO OESTE | CHÁCARA | MANHÃ | 14 | 43 | PURŪ, JICA, TACANIÇA, PIRAPÓ, DANÇARINAS, PADRE, VELHO CAUBÓI, TURISTAS, BÉBADOS, BÉBADO, CAPANGAS, PEREIRA, BARTENDER |
| 5 | 11/10 | EXTERNO | FACHADA FOZ DO OESTE | CHÁCARA | MANHÃ | 15 | 45 | PURŪ, JICA, TACANIÇA, PIRAPÓ, DANÇARINAS, PADRE, VELHO CAUBÓI, TURISTAS, BÉBADOS, BÉBADO, CAPANGAS, PEREIRA, BARTENDER |
| 5 | 11/10 | EXTERNO | FACHADA FOZ DO OESTE | CHÁCARA | MANHÃ | 15 | 46 | PURŪ, JICA, TACANIÇA, PIRAPÓ, DANÇARINAS, PADRE, VELHO CAUBÓI, TURISTAS, BÉBADOS, BÉBADO, CAPANGAS, PEREIRA, BARTENDER |
| 5 | 11/10 | EXTERNO | FACHADA FOZ DO OESTE | CHÁCARA | MANHÃ | 15 | 47 | PURŪ, JICA, TACANIÇA, PIRAPÓ, DANÇARINAS, PADRE, VELHO CAUBÓI, TURISTAS, BÉBADOS, BÉBADO, CAPANGAS, |

| | | | | | | | | |
|---|-------|---------|-----------------------------|---------|-------|----|----|---|
| | | | | | | | | PEREIRA, BARTENDER |
| 5 | 11/10 | EXTERNO | FACHADA FOZ DO OESTE | CHÁCARA | MANHÃ | 15 | 48 | PURÛ, JICA, TACANIÇA, PIRAPÔ, DANÇARINAS, PADRE, VELHO CAUBÓI, TURISTAS, BÉBADOS, BÉBADO, CAPANGAS, PEREIRA, BARTENDER |
| 5 | 11/10 | EXTERNO | FACHADA FOZ DO OESTE | CHÁCARA | MANHÃ | 15 | 49 | PURÛ, JICA, TACANIÇA, PIRAPÔ, DANÇARINAS, PADRE, VELHO CAUBÓI, TURISTAS, BÉBADOS, BÉBADO, CAPANGAS, PEREIRA, BARTENDER |
| 5 | 11/10 | EXTERNO | FACHADA FOZ DO OESTE | CHÁCARA | MANHÃ | 15 | 50 | PURÛ, JICA, TACANIÇA, PIRAPÔ, DANÇARINAS, PADRE, VELHO CAUBÓI, TURISTAS, BÉBADOS, BÉBADO, CAPANGAS, PEREIRA, BARTENDER |
| 5 | 11/10 | EXTERNO | FACHADA FOZ DO OESTE | CHÁCARA | MANHÃ | 15 | 51 | PURÛ, JICA, TACANIÇA, PIRAPÔ, DANÇARINAS, PADRE, VELHO CAUBÓI, TURISTAS, BÉBADOS, BÉBADO, CAPANGAS, PEREIRA, BARTENDER |
| 5 | 11/10 | EXTERNO | FACHADA FOZ DO OESTE | CHÁCARA | TARDE | 5 | 12 | JICA, TACANIÇA, PIRAPÔ |
| 5 | 11/10 | EXTERNO | FACHADA FOZ DO OESTE | CHÁCARA | TARDE | 5 | 13 | JICA, TACANIÇA, PIRAPÔ |
| 5 | 11/10 | EXTERNO | FACHADA SALOON | CHÁCARA | TARDE | 7 | 18 | JICA, PURÛ, VELHO CAUBÓI, PADRE, TURISTA 1 E TURISTA 2 |
| 6 | 12/10 | EXTERNO | CORREDOR DO EUCALIPTO | | TARDE | 10 | 27 | JICA, PURÛ |

| | | | | | | | | |
|---|-------|---------|----------------------|-----------------|-------|----|----|--|
| 7 | 18/10 | INTERNO | CASA DE JICA | CHÁCARA | MANHÃ | 2 | 6 | JICA |
| 7 | 18/10 | INTERNO | CASA DE JICA | CHÁCARA | MANHÃ | 2 | 7 | JICA |
| 7 | 18/10 | EXTERNO | CASA DE JICA | CHÁCARA | MANHÃ | 3 | 8 | JICA |
| 7 | 18/10 | EXTERNO | SAÍDA FOZ DO OESTE | CHÁCARA | TARDE | 17 | 56 | JICA, PURÛ |
| 7 | 18/10 | EXTERNO | FACHADA FOZ DO OESTE | CHÁCARA | TARDE | 9 | 22 | JICA, PURÛ |
| 7 | 18/10 | EXTERNO | FACHADA FOZ DO OESTE | CHÁCARA | TARDE | 9 | 23 | JICA, PURÛ |
| 7 | 18/10 | EXTERNO | FACHADA FOZ DO OESTE | CHÁCARA | TARDE | 9 | 24 | JICA, PURÛ |
| 7 | 18/10 | EXTERNO | FACHADA FOZ DO OESTE | CHÁCARA | TARDE | 9 | 25 | JICA, PURÛ |
| 7 | 18/10 | EXTERNO | SAÍDA FOZ DO OESTE | PRÓXIMO CHÁCARA | TARDE | 17 | 56 | JICA, PURÛ |
| 8 | 19/10 | INTERNO | SALA DE ROTEIRO | UNILA | MANHÃ | 16 | 53 | (ROTEIRISTA) JICA E (ROTEIRISTA- CHEFE) TACANIÇA |
| 8 | 19/10 | INTERNO | SALA DE ROTEIRO | UNILA | MANHÃ | 16 | 54 | (ROTEIRISTA) JICA E (ROTEIRISTA- CHEFE) TACANIÇA |
| 8 | 19/10 | INTERNO | SALA DE ROTEIRO | UNILA | MANHÃ | 16 | 55 | (ROTEIRISTA) JICA E (ROTEIRISTA- CHEFE) TACANIÇA |
| 8 | 19/10 | INTERNO | SALA DE ROTEIRO | UNILA | MANHÃ | 16 | 56 | (ROTEIRISTA) JICA E (ROTEIRISTA- CHEFE) TACANIÇA |
| 8 | 19/10 | EXTERNO | VILA C | | TARDE | 10 | 27 | JICA, PURÛ |
| 8 | 19/10 | EXTERNO | VILA C | | TARDE | 10 | 27 | JICA, PURÛ |
| 8 | 19/10 | EXTERNO | VILA C | | TARDE | 10 | 27 | JICA, PURÛ |

ATRIZES E ATORES DO CURTA-METRAGEM FOZ DO OESTE CABOCLLO

| NOME | PERSONAGEM | ID | DIÁRIA | DATA | HORÁRIO | LOCAÇÃO |
|-----------------------|------------------------------------|----|---------|---|------------------|---------------------------|
| Pamela Viana Duniz | JICA SOARES / ROTEIRISTA | 1 | Voz-Off | 27/09 | Tarde | UNILA |
| | | | 2 | 04/10 | Manhã | Folks |
| | | | 3 | 05/10 | Tarde | Teatro Barracão |
| | | | 4 | 08/10 | Tarde e Noite | Chácara |
| | | | 5 | 11/10 | Manhã | Chácara |
| | | | 6 | 12/10 | Tarde | Corredor de Eucaliptos |
| | | | 7 | 18/10 | Manhã e Tarde | Chácara |
| | | | 8 | 19/10 | Manhã e Tarde | UNILA e Vila C |
| Pedro Felipe | PURÚ | 2 | 2 | 04/10 | Manhã | Folks |
| | | | 4 | 08/10 | Tarde e Noite | Chácara |
| | | | 5 | 11/10 | Manhã | Chácara |
| | | | 6 | 12/10 | Tarde | Corredor de Eucaliptos |
| | | | 7 | 18/10 | Manhã e Tarde | Chácara |
| | | | 8 | 19/10 | Tarde | Vila C |
| Bruno Montecristo | TACANIÇA / ROTEIRISTA- CHEFE | 3 | Voz-Off | 27/09 | Tarde | UNILA |
| | | | 2 | 04/10 | Manhã | Folks |
| | | | 3 | 05/10 | Tarde | Teatro Barracão |
| | | | 5 | 11/10 | Manhã | Chácara |
| | | | 7 | 18/10 <input checked="" type="checkbox"/> | Manhã / Tarde | Chácara |
| | | | 8 | 19/10 | Manhã | UNILA |
| Felipe de Souza | PIRAPÓ | 4 | 2 | 04/10 | Manhã | Folks |
| | | | 3 | 05/10 | Tarde | Teatro Barracão |

| | | | | | | |
|------------------|-------------|---|---|---|---------------|---------|
| | | | 5 | 11/10 | Manhã | Chácara |
| Stella | DANÇARINA 1 | 5 | 2 | 04/10 | Manhã | Folks |
| | | | 5 | 11/10 | Manhã | Chácara |
| Júlia | DANÇARINA 2 | 5 | 2 | 04/10 | Manhã | Folks |
| | | | 5 | 11/10 | Manhã | Chácara |
| Juliana | DANÇARINA 3 | 5 | 2 | 04/10 | Tarde | Folks |
| | | | 5 | 11/10 | Manhã | Chácara |
| Raquel | BÊBADO 1 | 6 | 2 | 04/10 | Tarde e Noite | Folks |
| | | | 5 | 11/10 | Manhã | Chácara |
| Isadora Okabe | BÊBADO 2 | 6 | 2 | 04/10 | Tarde e Noite | Folks |
| | | | 5 | 11/10 | Manhã | Chácara |
| | | | 7 | 18/10 <input checked="" type="checkbox"/> | Manhã e Tarde | Chácara |
| Hellen Monteiro | BÊBADO 3 | 6 | 2 | 04/10 | Tarde e Noite | Folks |
| | | | 5 | 11/10 | Manhã | Chácara |
| | | | 7 | 18/10 <input checked="" type="checkbox"/> | Manhã e Tarde | Chácara |
| Bárbara Mendonça | BÊBADO 4 | 6 | 2 | 04/10 | Tarde e Noite | Folks |
| | | | 5 | 11/10 | Manhã | Chácara |
| | | | 7 | 18/10 <input checked="" type="checkbox"/> | Manhã e Tarde | Chácara |
| Felipe | BÊBADO 5 | 6 | 2 | 04/10 | Tarde e Noite | Folks |
| | | | 5 | 11/10 | Manhã | Chácara |
| | | | 7 | 18/10 <input checked="" type="checkbox"/> | Manhã e Tarde | Chácara |
| Dante | BÊBADO 6 | 6 | 2 | 04/10 | Tarde e Noite | Folks |
| | | | 5 | 11/10 | Manhã | Chácara |
| Guilherme | BÊBADO 7 | 6 | 2 | 04/10 | Tarde e Noite | Folks |
| | | | 5 | 11/10 | Manhã | Chácara |

| | | | | | | |
|-------------------|--------------|----|---|---|------------------|---------|
| Henrique | BÉBADO 8 | 6 | 2 | 04/10 | Tarde e Noite | Folks |
| | | | 5 | 11/10 | Manhã | Chácara |
| Gustavo Félix | BÉBADO | 7 | 2 | 04/10 | Manhã e Tarde | Folks |
| | | | 4 | 08/10 | Noite | Chácara |
| | | | 5 | 11/10 | Manhã | Chácara |
| Felipe Pinguim | BARTENDER | 8 | 2 | 04/10 | Manhã e Tarde | Folks |
| | | | 5 | 11/10 | Manhã | Chácara |
| Marciely Oliveira | PEREIRA | 9 | 2 | 04/10 | Noite | Folks |
| | | | 5 | 11/10 | Manhã | Chácara |
| | | | 7 | 18/10 <input checked="" type="checkbox"/> | somente de tarde | Chácara |
| Kadu | CAPANGA 1 | 10 | 2 | 04/10 | Tarde | Folks |
| | | | 5 | 11/10 | Manhã | Chácara |
| | | | 7 | 18/10 <input checked="" type="checkbox"/> | Manhã e Tarde | Chácara |
| V. Passarim | CAPANGA 2 | 10 | 2 | 04/10 | Noite | Folks |
| | | | 5 | 11/10 | Manhã | Chácara |
| | | | 7 | 18/10 <input checked="" type="checkbox"/> | Manhã e Tarde | Chácara |
| Yohan | CAPANGA 3 | 10 | 2 | 04/10 | Noite | Folks |
| | | | 5 | 11/10 | Manhã | Chácara |
| | | | 7 | 18/10 <input checked="" type="checkbox"/> | Manhã / Tarde | Chácara |
| Júlio Cesar | VELHO CAUBÓI | 11 | 5 | 04/10 | Manhã | Chácara |
| | | | 7 | 18/10 <input checked="" type="checkbox"/> | somente de manhã | Chácara |
| André | PADRE | 12 | 5 | 11/10 | Manhã e Tarde | Chácara |
| | | | 7 | 18/10 <input checked="" type="checkbox"/> | Manhã e Tarde | Chácara |

| | | | | | | |
|---------------|-----------|----|---|---|---------------|---------|
| Julia Zucchi* | TURISTA 1 | 13 | 5 | 11/10 | Manhã e Tarde | Chácara |
| | | | 7 | 18/10 <input checked="" type="checkbox"/> | Manhã e Tarde | Chácara |
| Rodrigo | TURISTA 2 | 13 | 5 | 11/10 | Manhã e Tarde | Chácara |
| | | | 7 | 18/10 <input type="checkbox"/> | - | Chácara |

ANEXO I: Textos do Casting

JICA SOARES/ROTEIRISTA (mulher paranaense, parda ou preta - 20 a 30 anos)

Eu sou a xerife Jica Soares. É, xerife!

Eu tô sendo escrita por uma Roteirista, coitada, ela quer fazer um filme clássico! Mas não conta pra ela que eu já tô fora do clássico por ser mulher. Deixa ela descobrir sozinha, quando enviar o roteiro pro edital ele vai voltar todo rabiscado de "muito diverso!"

Mas eu vou mostrar pra eles que eu tenho tanto potencial quanto um xerife velho de 1950, e eu consigo proteger Foz do Oeste de qualquer perigo!

PEREIRA (mulher - 30 a 40 anos)

Olha só quem resolveu me enfrentar... corajosa ou burra?

Eu já avisei: na Triplice Fronteira só tem espaço pra uma pistoleira. E a plateia adora um duelo clássico, não é mesmo? Eu sou a líder da Gangue Cabeça de Papel e a cidade toda treme quando escuta meu nome — e com razão!

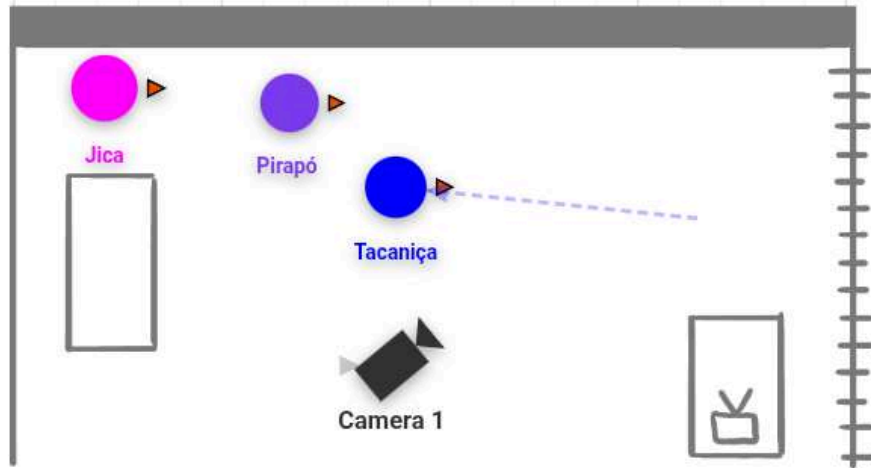
Não preciso nem puxar a arma, já sabem que eu mando. Se é palco que querem, eu entrego espetáculo: cada palavra minha vale mais que um disparo.

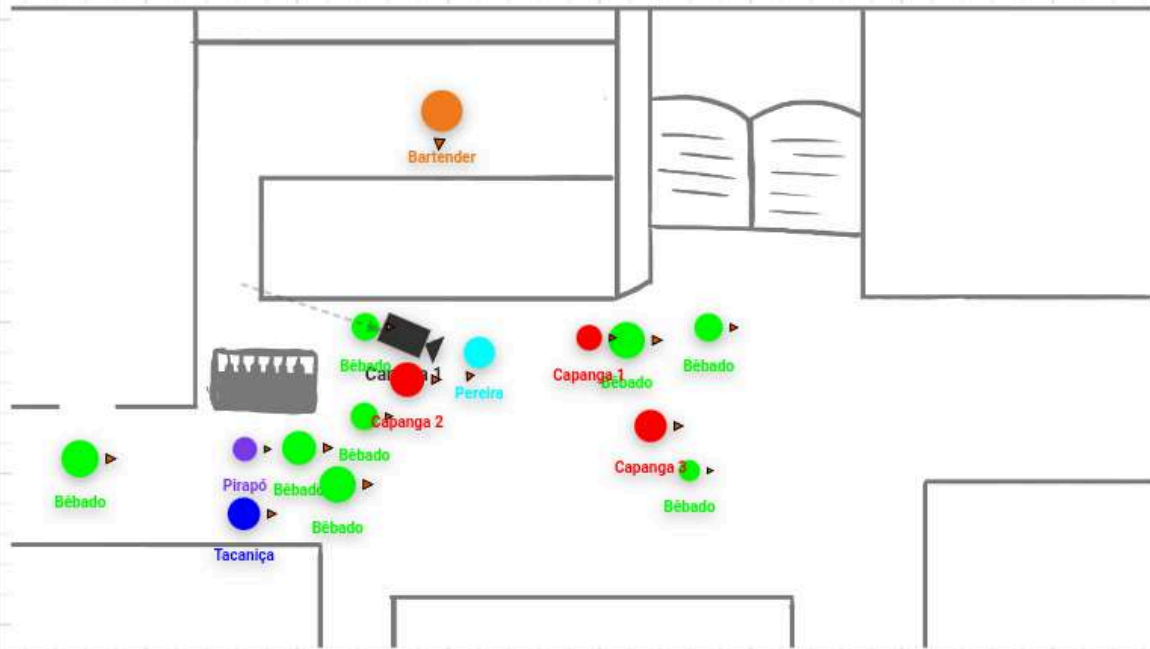
TACANIÇA/ROTEIRISTA-CHEFE (homem paranaense, branco - 50 anos)

Tacaniça... sim, ainda tô por aqui. Ninguém lembra, mas eu sou um dos policiais mais antigos dessa cidade. Já defendi Foz do Oeste quando metade dessa gente nem sabia segurar um revólver. Agora dizem que virei secundário. Engraçado... quando a bala começa a voar, adivinha quem chamam primeiro? Pois é. Pode até não ter meu nome no cartaz, mas sem mim essa história não anda.

ANEXO J: Mapa de Movimentos

shotstager.com





ANEXO K: Planilha de Continuidade

| PROPOSTA Nº 001 | | TOMADA DE PREÇOS Nº 001/2025 | | | | | | | | | | EMPRESA: [Nome da Empresa] | | | | | | | | | | CNPJ: [Número do CNPJ] | | | | | | | | | | Razão Social: [Razão Social] | | | | | | | | | | Cidade: [Cidade] | | | | | | | | | |
|-----------------|------------|------------------------------|---------------------------|---------------------------|----------------|-------------|----------------|-------------|----------------|-------------|----------------|----------------------------|----------------|-------------|----------------|-------------|----------------|-------------|----------------|-------------|----------------|------------------------|----------------|-------------|----------------|-------------|----------------|-------------|----------------|-------------|----------------|------------------------------|----------------|-------------|----------------|-------------|--|--|--|--|--|------------------|--|--|--|--|--|--|--|--|--|
| ITEM | QUANTIDADE | UNIDADE | DESCRIÇÃO | ESPECIFICAÇÃO | VALOR UNITÁRIO | VALOR TOTAL | VALOR UNITÁRIO | VALOR TOTAL | VALOR UNITÁRIO | VALOR TOTAL | VALOR UNITÁRIO | VALOR TOTAL | VALOR UNITÁRIO | VALOR TOTAL | VALOR UNITÁRIO | VALOR TOTAL | VALOR UNITÁRIO | VALOR TOTAL | VALOR UNITÁRIO | VALOR TOTAL | VALOR UNITÁRIO | VALOR TOTAL | VALOR UNITÁRIO | VALOR TOTAL | VALOR UNITÁRIO | VALOR TOTAL | VALOR UNITÁRIO | VALOR TOTAL | VALOR UNITÁRIO | VALOR TOTAL | VALOR UNITÁRIO | VALOR TOTAL | VALOR UNITÁRIO | VALOR TOTAL | VALOR UNITÁRIO | VALOR TOTAL | | | | | | | | | | | | | | | |
| 1 | 100 | kg | Arroz Branco, tipo 1, 5kg | Arroz Branco, tipo 1, 5kg | 1,00 | 100,00 | 1,00 | 100,00 | 1,00 | 100,00 | 1,00 | 100,00 | 1,00 | 100,00 | 1,00 | 100,00 | 1,00 | 100,00 | 1,00 | 100,00 | 1,00 | 100,00 | 1,00 | 100,00 | 1,00 | 100,00 | 1,00 | 100,00 | 1,00 | 100,00 | 1,00 | 100,00 | 1,00 | 100,00 | 1,00 | 100,00 | | | | | | | | | | | | | | | |

ANEXO L: Ordens do Dia



DIÁRIA DE FILMAGEM #01 de #08 - 17/09/2025*

diária especial - equipe reduzida

Foz do Oeste Caboclo

Direção: Jhiovanna Pinheiro

Produção: José Antonio López Dias

| FUNÇÃO | HORA | PROFISSIONAL |
|------------------------|-------|-------------------------|
| Direção | 13h00 | Jhiovanna Pinheiro |
| Assistência de Direção | 14h00 | Hellen Monteiro |
| Produção | 14h00 | José Antonio López Díaz |
| Direção de Arte | 13h00 | Merlin Lima |
| Direção de Foto | 13h00 | Bia Souza |
| Assistência de Foto | 14h00 | Luan Monteiro |
| Making Off | 13h30 | Gustavo Hartmann |
| Making Off | 13h30 | Pedro Preve |

| | |
|---------------|-------|
| CHAMADA GERAL | 14h00 |
| ABRIR CÂMERA | 15h00 |
| FIM DA DIÁRIA | 17h30 |

LOCAÇÃO

Área de campo - Porto Belo
Foz do Iguaçu, PR | Brasil

CAMARIM

Campus Integração | UNILA
Av. Tancredo Neves,
Foz do Iguaçu, PR | Brasil

PREVISÃO DO TEMPO

33°C
Mínima: 20°C



Chuva: 0% | Umidade: 57% | Vento 11 km/h

FRASE DO DIA

Alô galera de caubói!

| SEQ | PLANO | HORÁRIO | REFERÊNCIA | SET E SINOPSE | LUZ | ELENCO |
|--------------------|-------|---------|--|---|---------------|---------|
| 1 | 1 | 15h00 |  | Vemos um duelo - PG Lateral - FIXO | Natural | 1, 2, 3 |
| 1 | 5 | 15h30 |  | Caubói 1, Caubói 2 e Caubói 3 atiram uns nos outros - PG Lateral - Fixo | Natural | 1, 2, 3 |
| 1 | 2 | 16h00 |  | Caubói 1 estreita os olhos - CLOSE UP - Zoom In | Natural | 1 |
| 1 | 3 | 16h20 |  | Caubói 2 franze as sobrancelhas - CLOSE UP - Zoom In | Natural | 2 |
| 1 | 4 | 16h40 |  | Caubói 3 olha para os outros caubóis - CLOSE UP - Zoom In | Natural | 3 |
| DESPRODUÇÃO | | | | | 17h00 - 17h30 | |

ALIMENTAÇÃO

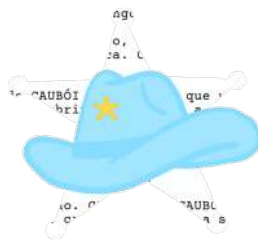
| | |
|--|--|
| | |
|--|--|

| ID | PERSONAGEM | ELENCO | LOCAÇÃO | CAMARIM | SET |
|------|------------|--------------------|---------|---------|-------|
| 1 | Caubói 1 | Jhiovanna Pinheiro | 14h00 | - | 15h00 |
| 2 | Caubói 2 | Bia Souza | 14h00 | - | 15h00 |
| 3 | Caubói 3 | José Antonio | 14h00 | - | 15h00 |
| OBS: | | | | | |

OBS¹: Respeitar os horários, a equipe e o set.

OBS²: Concentração em set! Manter a calma, postura e priorizar uma comunicação calma e objetiva. Ao final, ajude os colegas com a desprodução!

OBS³: Será repudiado veementemente qualquer ato de discriminação e/ou assédio.



DIÁRIA DE FILMAGEM - #02 de #08 - 04/10/2025

Foz do Oeste Caboclo

Direção: Jhiovanna Pinheiro

Produção: José Antonio López Díaz

| FUNÇÃO | HORA | PROFISSIONAL |
|-----------------------|-------|---------------------------------|
| Direção | 06h30 | Jhiovanna Pinheiro |
| 1ª Assist. de Direção | 07h00 | Ana Souza |
| 2ª Assist. de Direção | 07h00 | Hellen Monteiro |
| Continuidade | 07h00 | Grazi Ferrari |
| Produção | 06h30 | José Antonio López Díaz |
| Assist. de Produção | 07h00 | Lara Alanis |
| Assist. de Produção | 07h00 | Yohan Rossi, Melanie Morales |
| Técnica de Som | 06h30 | Lisandra Glez |
| Microfonista | 07h00 | Kayki Rodrigues |
| Direção de Arte | 06h30 | Merlin Lima |
| Coord. de Arte | 07h00 | Bárbara Mendonça |
| Assist. de Arte | 07h00 | Felipe Aquilini |
| Figurista | 07h00 | Stella Sigal |
| Direção de Fotografia | 06h30 | Bia Souza |
| Assist. de Fotografia | 07h00 | Luan Monteiro |
| Assist. de Fotografia | 07h00 | Isadora Okabe |
| Gaffer | 07h00 | Adrian Viamonte |
| Still | 07h00 | Davi Ademar G.S |
| Logger | 07h00 | Dante |

| | |
|---------------|-------|
| CHAMADA GERAL | 07h00 |
| ABRIR CÂMERA | 10h00 |
| FIM DA DIÁRIA | 18h00 |

TRANSPORTE

07h00 | Jardim Universitário | UNILA
Av. Tarquínio Joslin dos Santos, 1000

LOCAÇÃO

07h30 | Folks Pub Sertanejo
R. Estanislau Zambrzycki, 571

CAMARIM

Folks Pub Sertanejo
Rua Estanislau Zambrzycki, 571

PREVISÃO DO TEMPO

34°C
Mínima: 23°C


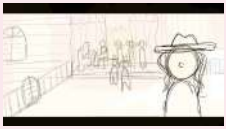









Chuva: 10% | Umidade: 56% | Vento: 13 km/h

FRASE DO DIA

"Tá tudo certo por aqui? Pro nosso show latino-americano cheio de gente estranha e forasteira..."

— Foz do Oeste Caboclo, 2025

| SEQ | PLANO | HORÁRIO | REFERÊNCIA | SET E SINOPSE | ☆ | LUZ | ELENCO |
|-----|-------|---------|---|---|-----|-------|----------------------|
| 8 | 19 | 09h30 |  | Jica e Purú entram no Saloon em direção às 3 dançarinas; Tacaniça e Pirapó entram ofegantes - PG lateral - FIXO Pan | ☆☆ | DIA | 1, 2, 3, 4, 5 |
| 8 | 21 | 10h00 |  | Jica resolve sair do Saloon, Purú para a música e a segue - PM / PA lateral - FIXO Zoom Out | ☆ | DIA | 1, 2, 3, 4, 5 |
| 8 | 20 | 10h30 |  | Tacaniça observa o ambiente - PG lateral - FIXO Zoom Out | ☆ | DIA | 1, 2, 3, 4 |
| 6 | 15 | 11h30 |  | Bartender serve uma bebida para Jica - PM - FIXO | ☆ | DIA | 8, 1 |
| 6 | 16 | 12h00 |  | Bartender entrega a bebida para Jica - PD - FIXO | ☆ | DIA | 8, 1 |
| 6 | 17 | 12h30 |  | Jica pega a bebida, reage à conversa dos roteiristas e sai do bar seguida de Purú - P. SEQ. PD / PM - MÃO | ☆☆☆ | DIA | 1, 8, 2, 6, 7 |
| 6 | 14 | 13h00 |  | Uma briga acontece no bar. Tacaniça e Pirapó tentam parar a briga. Jica caminha até o balcão - P. SEQ. - MÃO | ☆☆☆ | DIA | 2, 6, 7, 3, 4, 1, 8 |
| 11 | 31 | 15h30 |  | Bartender se abaixa. Quando se levanta, Pereira está na sua frente. Bêbado sai correndo. Tacaniça e Pirapó chegam no bar - P. SEQ. PM - MÃO | ☆☆☆ | TARDE | 10, 6, 7, 8, 9, 3, 4 |
| 11 | 28 | 16h00 |  | Bêbados sentam no bar e bebem normalmente. Bartender limpa um copo no balcão. Capangas chegam no | ☆☆☆ | TARDE | 6, 7, 8, 10 |

| | | | | | | | | |
|--------------------|----|-------|---|---|----|-------|----------------|-------|
| | | | | bar - P. SEQ PM - MÃO | | | | |
| 11 | 30 | 16h30 |  | Capangas brindam. Bartender finge derrubar o pano no chão - P. SEQ PD / PG - MÃO | ☆☆ | TARDE | 10, 6, 7, 8, 9 | |
| 11 | 29 | 17h00 |  | Pereira chega no bar - CLOSE UP - FIXO Zoom In | ☆☆ | TARDE | 9 | |
| DESPRODUÇÃO | | | | | | | | 17h30 |

ALIMENTAÇÃO

CAFÉ DA MANHÃ

Café, leite, bolachas, biscoitos salgados, maionese, manteiga, pão.

07h30 – 07h50

ALMOÇO

Marmitas

OBS.: mandar pessoal ir almoçando conforme forem liberados, por questão de horário.

13h00 – 13h45

CAFÉ DA TARDE

“Simples”

17h30

| ID | PERSONAGEM | ELENCO | LOCAÇÃO | CAMARIM | SET |
|----|-------------|--|--------------|---------|-------|
| 1 | Jica Soares | Pamela | 07h30 | 07h50 | 09h30 |
| 2 | Purû | Pedro | 07h30 | 08h30 | 09h30 |
| 3 | Tacaniça | Bruno | 07h30 | 08h10 | 09h30 |
| 4 | Pirapó | Felipe | 07h30 | 09h00 | 09h30 |
| 5 | Dançarinas | Stella, Juliana e Julia | 07h30 | 08h20 | 09h30 |
| 6 | Bêbados | Okabe, Hellen, Bárbara, Felipe A., Dante, Raquel, Guilherme e Henrique | 07h30 | 09h30 | 11h30 |
| 7 | Bêbado | Gustavo Félix | 07h30 | 10h00 | 11h30 |
| 8 | Bartender | Pinguim | 07h30 | 10h00 | 11h30 |
| 9 | Pereira | Marciely | 13h30 | 13h50 | 15h30 |
| 10 | Capangas | V. Passarim, Kadu e Yohan | 13h30 | 14h20 | 15h30 |

OBS: Pedro precisa ir embora antes das 14h00.

OBS²: Hellen, Okabe, Felipe e Yohan vão trabalhar nas suas respectivas funções durante os intervalos de planos.

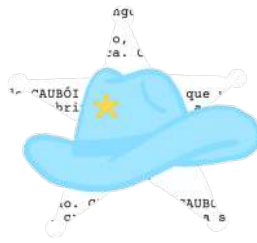
OBS³: Stella e Juliana se desproduzem por último.

OBS⁴: Atores que chegam às 13h30 precisam vir almoçados, para começar a caracterização o quanto antes.

OBS¹: Respeitar os horários, a equipe e o set.

OBS²: Concentração em set! Manter a calma, postura e priorizar uma comunicação clara e objetiva. Ao final, ajude os colegas com a desprodução!

OBS³: Será repudiado veementemente qualquer ato de discriminação e/ou assédio.



DIÁRIA DE FILMAGEM - #03 de #08 - 05/10/2025

Foz do Oeste Caboclo

Direção: Jhiovanna Pinheiro

Produção: José Antonio López Díaz

| FUNÇÃO | HORA | PROFISSIONAL |
|-----------------------|-------|--------------------|
| Direção | 12h30 | Jhiovanna Pinheiro |
| 1ª Assist. de Direção | 12h30 | Grazi Ferrari |
| Continuidade | 13h00 | Ana Clara |
| Produção | 10h00 | José Antonio López |
| Produção de set | 12h30 | Lara Alanis |
| Técnica de Som | 13h00 | Lisandra Glez |
| Microfonista | 13h00 | Kim Suto |
| Direção de Arte | 10h00 | Merlin Lima |
| Coord. de Arte | 10h00 | Bárbara Mendonça |
| Assist. de Arte | 10h00 | Felipe Aquilini |
| Assist. de Arte | 10h00 | Clara Guimarães |
| Figurinista | 10h00 | Stella Sigal |
| Direção de Fotografia | 12h30 | Bia Souza |
| Assist. de Fotografia | 12h30 | Luan Monteiro |
| Assist. de Fotografia | 12h30 | Isadora Okabe |
| Gaffer | 12h30 | Miguel |
| Gaffer | 12h30 | Adrian Viamonte |
| Logger | 13h30 | Dante Sigal |

| | |
|----------------------|-------|
| CHAMADA GERAL | 12h30 |
| ABRIR CÂMERA | 14h00 |
| FIM DA DIÁRIA | 18h00 |

TRANSPORTE

| | |
|---------|---|
| Linhas | 335, 315, 320 |
| Paradas | Av. República Argentina, 4199 e 3946-392 Av. Pôr do Sol, 1320 e 1345 |

LOCAÇÃO

| | |
|-------|--|
| 07h30 | Teatro Barracão Av. República Argentina, 4073 |
|-------|--|

CAMARIM

Teatro Barracão
Av. República Argentina, 4073

PREVISÃO DO TEMPO

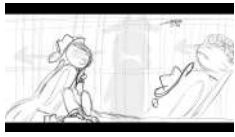


37°C
Mínima: 23°C



Chuva: 0% | Umidade: 46% | Vento: 19 km/h

FRASE DO DIA

"Bora trabalhar que o sol já passou da metade" — Foz do Oeste Caboclo, 2025

| SEQ | PLANO | HORÁRIO | REFERÊNCIA | SET E SINOPSE | ☆ | LUZ | ELENCO |
|--------------------|-------|---------|---|---|-----|-----|---------|
| 4 | 11 | 14h00 |  | A sombra de Jica se projeta em Pirapó e Tacaniça. Jica chega na delegacia e acorda os dois - P. SEQ. PG - FIXO Dolly In / Whip Plan | ☆☆☆ | DIA | 3, 4, 1 |
| 4 | 10 | 15h00 |  | Fotos, cartazes e itens pessoais de Tacaniça e Pirapó - P. SEQ. PD - FIXO Pan | ☆ | DIA | - |
| 4 | 9 | 16h00 |  | Um rádio toca uma notícia enquanto Pirapó e Tacaniça dormem na delegacia - P. SEQ. PD / PM - MÃO | ☆ | DIA | 3, 4 |
| DESPRODUÇÃO | | | | | | | 17h00 |

ALIMENTAÇÃO

LANCHE DA ARTE

Cachorro quente, maionese, bolachas
Café e refrigerante

11h30 – 12h00

LANCHE

Pão, mortadela, maionese, bolachas
Café e refrigerante

17h30 – 18h00

OBS¹.: Todos (exceto EQUIPE DE ARTE) devem almoçar em casa, antes do set.

OBS².: Levar seu próprio copo e talheres!

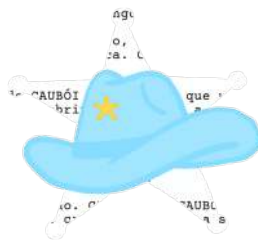
| ID | PERSONAGEM | ELENCO | LOCAÇÃO | CAMARIM | SET |
|----|-------------|--------|--------------|---------|-------|
| 1 | Jica Soares | Pamela | 12h30 | 12h50 | 14h00 |
| 3 | Tacaniça | Bruno | 12h30 | 13h10 | 14h00 |
| 4 | Pirapó | Felipe | 12h30 | 13h20 | 14h00 |

OBS: Pamela está liberada após o primeiro plano.

OBS¹: Respeitar os horários, a equipe e o set.

OBS²: Concentração em set! Manter a calma, postura e priorizar uma comunicação clara e objetiva. Ao final, ajude os colegas com a desprodução!

OBS³: Será repudiado veementemente qualquer ato de discriminação e/ou assédio.



DIÁRIA DE FILMAGEM - #04 de #08 - 08/10/2025

Foz do Oeste Caboclo

Direção: Jhiovanna Pinheiro

Produção: José Antonio López Díaz

| FUNÇÃO | HORA | PROFISSIONAL |
|-----------------------|-------|--------------------|
| Direção | 18h00 | Jhiovanna Pinheiro |
| Continuidade | 18h00 | Grazi Ferrari |
| Produção | 18h00 | José Antonio López |
| Técnica de Som | 18h00 | Lisandra Glez |
| Microfonista | 18h00 | Kim Suto |
| Direção de Arte | 18h00 | Merlin Lima |
| Direção de Fotografia | 18h00 | Bia Souza |
| Assist. de Fotografia | 18h00 | Luan Monteiro |
| Still | 18h00 | Davi Ademar G.S |

| | |
|---------------|-------|
| CHAMADA GERAL | 18h00 |
| ABRIR CÂMERA | 20h30 |
| FIM DA DIÁRIA | 00h00 |

TRANSPORTE

18h00 | Jardim Universitário | UNILA
Av. Tarquínio Joslin dos Santos, 1000

LOCAÇÃO

18h30 | Chácara
Estrada do Rio Claro

CAMARIM

Chácara
Estrada do Rio Claro

PREVISÃO DO TEMPO

21°C

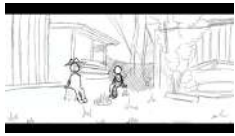


Mínima: 15°C



Chuva: 65% | Umidade: 81% | Vento: 10 km/h

FRASE DO DIA

"Às vezes acho que me sentiria melhor
fora da atmosfera terrestre"
— Asteroid City, 2023

| SEQ | PLANO | HORÁRIO | REFERÊNCIA | SET E SINOPSE | ☆ | LUZ | ELENCO |
|--------------------|-------|---------|---|--|----|-------|---------|
| 12 | 33 | 20h30 |  | Jica coloca lenha na fogueira. Purû começa a tocar violão. Jica e Purû conversam - PM - FIXO | ☆☆ | NOITE | 1, 2 |
| 12 | 34 | 21h00 |  | Jica olha para a fogueira como se estivesse relembrando o passado - PP - FIXO | ☆☆ | NOITE | 1 |
| 12 | 35 | 21h30 |  | Purû para de tocar e da risada de Jica saindo do transe - PG - FIXO | ☆☆ | NOITE | 1, 2 |
| 13 | 36 | 22h20 |  | Bêbado chega na propriedade de Jica e avisa sobre a Gangue - PG - FIXO | ☆☆ | NOITE | 1, 2, 7 |
| DESPRODUÇÃO | | | | | | | 23h00 |

ALIMENTAÇÃO

CAFÉ DA TARDE

Café, pão, manteiga, maionese, bolachas

18h30 – 19h00

JANTA

Cachorro quente, chocolate quente

23h00 – 00h00

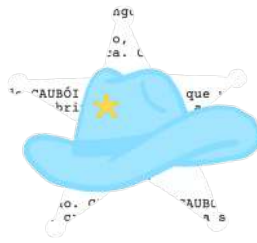
| ID | PERSONAGEM | ELENCO | LOCAÇÃO | CAMARIM | SET |
|----|-------------|------------|--------------|---------|-------|
| 1 | Jica Soares | Pamela | 18h30 | 19h00 | 20h30 |
| 2 | Purû | Pedro | 18h30 | 19h30 | 20h30 |
| 7 | Bêbado | Gustavo F. | 18h30 | 21h30 | 22h20 |

OBS:

OBS¹: Respeitar os horários, a equipe e o set.

OBS²: Concentração em set! Manter a calma, postura e priorizar uma comunicação clara e objetiva. Ao final, ajude os colegas com a desprodução!

OBS³: Será repudiado veementemente qualquer ato de discriminação e/ou assédio.



DIÁRIA DE FILMAGEM - #04 de #08 - 11/10/2025

Foz do Oeste Caboclo

Direção: Jhiovanna Pinheiro

Produção: José Antonio López Díaz

| FUNÇÃO | HORA | PROFISSIONAL |
|-----------------------|-------|---------------------------------|
| Direção | 06h30 | Jhiovanna Pinheiro |
| 1ª Assist. de Direção | 07h00 | Grazi Ferrari |
| 2ª Assist. de Direção | 07h00 | Hellen Monteiro |
| Continuidade | 07h00 | Ana Souza |
| Produção | 06h30 | José Antonio López Díaz |
| Produção de Set | 07h00 | Lara Alanis |
| Assist. de Produção | 07h00 | Yohan Rossi, Melanie Morales |
| Técnica de Som | 06h30 | Lisandra Glez |
| Microfonista | 07h00 | Kayki Rodrigues |
| Direção de Arte | 06h30 | Merlin Lima |
| Coord. de Arte | 07h00 | Bárbara Mendonça |
| Assist. de Arte | 07h00 | Felipe Aquilini |
| Assist. de Arte | 07h00 | Juliana Baioni |
| Figurinista | 07h00 | Stella Sigal |
| Maquiadora | 07h00 | Duda Leão |
| Direção de Fotografia | 06h30 | Bia Souza |
| Assist. de Fotografia | 07h00 | Luan Monteiro |
| Assist. de Fotografia | 07h00 | Isadora Okabe |
| Gaffer | 07h00 | Miguel |

| | |
|----------------------|-------|
| CHAMADA GERAL | 07h00 |
| ABRIR CÂMERA | 09h00 |
| FIM DA DIÁRIA | 18h00 |

TRANSPORTE

07h00 | Jardim Universitário | UNILA
Av. Tarquínio Joslin dos Santos, 1000

LOCAÇÃO

07h30 | Chácara
Estrada do Rio Claro

CAMARIM

Chácara
Estrada do Rio Claro

PREVISÃO DO TEMPO

30°C
Mínima: 21°C

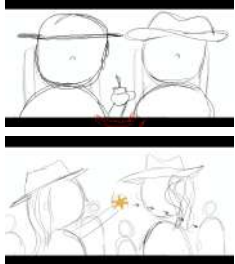
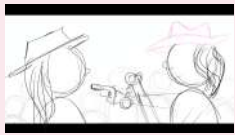





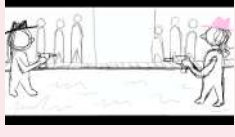



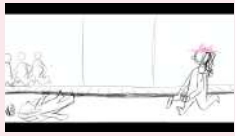





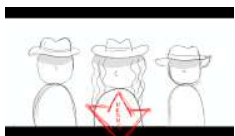

Chuva: 5% | Umidade: 64% | Vento: 19 km/h

FRASE DO DIA

“Ansiedade e crises de pânico são vendidos separadamente”
— Barbie, 2023

| | | |
|-------------------|-------|-----------------|
| Still e Making Of | 07h00 | Davi Ademar G.S |
| Logger | 07h00 | Ana Carol |

| SEQ | PLANO | HORÁRIO | REFERÊNCIA | SET E SINOPSE | ☆ | LUZ | ELENCO |
|-----|---------|---------|---|--|---------|-------|--|
| 14 | 37 e 38 | 09h00 |  | Velho Caubói e o Padre sentados na frente do bar, Pereira e os 3 Capangas saem do banco e Pereira amarra os policiais e Jica atira em Pereira - P. SEQ. - MÃO | ☆☆ ☆ | MANHÃ | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 13 |
| 14 | 40 | 09h30 |  | A cidade se reúne em volta do duelo. Jica pega algemas e diz que Pereira está presa. A cidade emite um som de desapontamento, Jica pede silêncio - PG lateral - FIXO | ☆☆ ☆ | MANHÃ | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 13 |
| 14 | 43 | 09h50 |  | Jica e Pereira abaixam as armas. Pirapó pega a estrela de xerife de Jica do chão - PG - MÃO | ☆ | MANHÃ | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 13 |
| 14 | 41 | 10h10 |  | Uma das dançarinas aparece com uma roupa de juíza entre a multidão - PM - MÃO | ☆☆ | MANHÃ | 5, 2, 3, 4, 6, 7, 9, 10, 11, 12 |
| 14 | 42 | 10h25 |  | Tacaniça assente com a cabeça - PM - FIXO | ☆☆ | MANHÃ | 3, 8, 2, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 12 |
| 14 | 39 | 10h40 |  | Jica aponta a arma para Pereira - PG - DRONE | ☆☆ ☆ | MANHÃ | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 13 |
| 15 | 45 | 11h00 |  | Um duelo acontece. O povo de Foz do Oeste se reúne em volta de Jica e Pereira - PG lateral - FIXO | ☆☆ ☆ | MANHÃ | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 13 |
| 15 | 48 | 11h20 |  | Jica e Pereira sacam suas pistolas e atiram uma na outra. Pereira cai no chão - PG lateral | ☆☆ | MANHÃ | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 13 |

| | | | | | | | | |
|--------------------|----|-------|---|---|---------|-------|------------------------------------|--|
| | | | | - FIXO | | | | |
| 15 | 49 | 11h40 |  | O tiro de Pereira raspa no braço esquerdo de Jica. Tacaniça e Pirapó observam. - PM - FIXO | ☆☆ | MANHÃ | 3, 4, 9, 2, 5, 6, 7, 8, 10, 11, 12 | |
| 15 | 50 | 11h55 |  | Capangas correm. Tacaniça e Pirapó vão atrás deles. Pereira está no chão - PM - FIXO | ☆☆ | MANHÃ | 3, 4, 9, 2, 5, 6, 7, 8, 10, 11, 12 | |
| 15 | 44 | 12h10 |  | As dançarinas gritam de medo. Purû começa a tocar gaita. - PC - FIXO | ☆☆ ☆ | MANHÃ | 5, 2, 3, 4, 6, 7, 9, 10, 11, 12 | |
| 15 | 47 | 12h25 |  | Pereira franze as sobrancelhas - CLOSE UP - FIXO Zoom In | ☆ | MANHÃ | 8 | |
| 15 | 46 | 12h40 |  | Jica estreita os olhos - CLOSE UP - FIXO Zoom In | ☆ | MANHÃ | 1 | |
| 15 | 51 | 12h55 |  | Jica anda até Pereira, aponta a arma na direção da câmera. - PA - FIXO | ☆☆ | MANHÃ | 1 | |
| 13h10 | | | ALMOÇO | | | | | |
| 7 | 18 | 14h10 |  | Jica e Purû chegam no Saloon. Um Velho Caubói lê uma reportagem. Turistas passam pela cidade. - P. SEQ. - MÃO Whip Plan | ☆☆ ☆ | DIA | 1, 2, 10, 11, 12 | |
| 5 | 12 | 15h10 |  | Jica, Pirapó e Tacaniça chegam em Foz do Oeste - P. SEQ. PM / PG / PM - DRONE | ☆☆ ☆ | DIA | 1, 4, 3 | |
| 5 | 13 | 16h10 |  | Fachadas de Foz do Oeste. Jica, Pirapó e Tacaniça andam até o bar - P. SEQ. PM / PG - MÃO Dolly Out | ☆☆ ☆ | DIA | 1, 4, 3 | |
| DESPRODUÇÃO | | | | | | | 17h30 | |

ALIMENTAÇÃO

| | |
|---|----------------------|
| CAFÉ DA MANHÃ Café, leite, bolachas, biscoitos salgados, maionese, manteiga, pão. | 07h30 – 07h50 |
| ALMOÇO Marmitas OBS.: mandar pessoal ir almoçando conforme forem liberados, por questão de horário. | 13h10 – 13h45 |
| CAFÉ DA TARDE Café, leite, bolachas, biscoitos salgados, maionese, manteiga, pão. | 17h30 |

| ID | PERSONAGEM | ELENCO | LOCAÇÃO | CAMARIM | SET |
|----|--------------|---|--------------|---------|-------|
| 1 | Jica Soares | Pamela | 07h30 | 07h50 | 09h00 |
| 2 | Purû | Pedro | 07h30 | 07h50 | 09h00 |
| 3 | Tacaniça | Bruno | 07h30 | 07h50 | 09h00 |
| 4 | Pirapó | Felipe | 07h30 | 07h50 | 09h00 |
| 5 | Dançarinas | Stella, Juliana e Julia | 07h30 | 07h50 | 09h00 |
| 6 | Bêbados | Okabe, Hellen, Bárbara, Felipe A., Raquel, Guilherme e Henrique | 07h30 | 07h50 | 09h00 |
| 7 | Bêbado | Gustavo Félix | 07h30 | 07h50 | 09h00 |
| 8 | Pereira | Marciely | 07h30 | 07h50 | 09h00 |
| 9 | Capangas | V. Passarim, Kadu e Yohan | 07h30 | 07h50 | 09h00 |
| 10 | Velho Caubói | Júlio César | 07h30 | 07h50 | 09h00 |
| 11 | Padre | André Cury | 07h30 | 07h50 | 09h00 |
| 12 | Turistas | Julia Zucchi e Rodrigo | 07h30 | 07h50 | 09h00 |

OBS: A partir do plano 49, Jica tem machucado o braço.

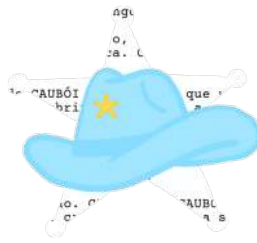
OBS²: Hellen, Okabe, Felipe e Yohan vão trabalhar nas suas respectivas funções durante os intervalos de planos.

OBS³: Stella e Juliana se desproduzem por último.

OBS¹: Respeitar os horários, a equipe e o set.

OBS²: Concentração em set! Manter a calma, postura e priorizar uma comunicação clara e objetiva. Ao final, ajude os colegas com a desprodução!

OBS³: Será repudiado veementemente qualquer ato de discriminação e/ou assédio.



DIÁRIA DE FILMAGEM - #05 de #08 - 15/10/2025

Foz do Oeste Caboclo

Direção: Jhiovanna Pinheiro

Produção: José Antonio López Díaz

| FUNÇÃO | HORA | PROFISSIONAL |
|-----------------------|-------|--------------------|
| Direção | 13h30 | Jhiovanna Pinheiro |
| Assist. de Direção | 13h30 | Ana Souza |
| Continuidade | 13h30 | Grazi Ferrari |
| Produção | 13h30 | José Antonio López |
| Assist. de Produção | 13h30 | Rodrigo Machica |
| Técnica de Som | 13h30 | Lisandra Glez |
| Direção de Arte | 13h30 | Merlin Lima |
| Assist. de Arte | 13h30 | Juliana Baioni |
| Assist. de Arte | 13h30 | Stella Sigal |
| Direção de Fotografia | 13h30 | Bia Souza |
| Assist. de Fotografia | 13h30 | Luan Monteiro |
| Still e Making Of | 13h30 | Davi Ademar G.S |

| | |
|----------------------|-------|
| CHAMADA GERAL | 13h30 |
| ABRIR CÂMERA | 16h00 |
| FIM DA DIÁRIA | 22h30 |

TRANSPORTE

13h30 | Jardim Universitário | UNILA
Av. Tarquínio Joslin dos Santos, 1000

LOCAÇÃO

15h00 | Chácara
Estrada do Rio Claro

CAMARIM

Chácara
Estrada do Rio Claro

PREVISÃO DO TEMPO

31°C

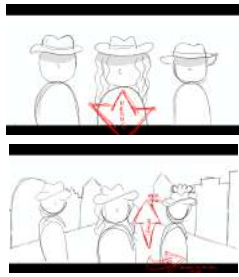





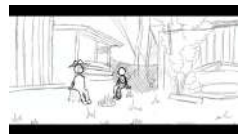

Mínima: 18°C





Chuva: 5% | Umidade: 58% | Vento: 16 km/h

FRASE DO DIA

"Às vezes acho que me sentiria melhor fora da atmosfera terrestre"
— Asteroid City, 2023

| SEQ | PLANO | HORÁRIO | REFERÊNCIA | SET E SINOPSE | ☆ | LUZ | ELENCO |
|-----|-------|---------|---|---|-----|-------|------------------|
| 5 | 12/13 | 16h00 |  | Jica, Pirapó e Tacaniça chegam em Foz do Oeste - Fachadas de Foz do Oeste. Jica, Pirapó e Tacaniça andam até o bar - P. SEQ. PM / PG / PM | ☆☆☆ | DIA | 1, 4, 3 |
| 7 | 18 | 17h00 |  | Jica e Purû chegam no Saloon. Um Velho Caubói lê uma reportagem. Turistas passam pela cidade. - P. SEQ. - MÃO Whip Plan | ☆☆☆ | DIA | 1, 2, 10, 11, 12 |
| 9 | 22 | 17h20 |  | Jica e Purû saem do saloon. Purû questiona Jica e se apresenta. - Plano Sequência - PG | ☆☆☆ | DIA | 1, 2 |
| 9 | 25 | 17h40 |  | Purû começa a andar com Jica, em direção a casa dela. | ☆ | DIA | 1, 2 |
| 9 | 23 | 18h00 |  | Olhar imponente de Jica. - Close-up | ☆☆ | DIA | 1 |
| 9 | 24 | 18h10 |  | - Purû sorri de forma convencida. - Primeiro plano | ☆☆ | DIA | 2 |
| 12 | 33 | 20h00 |  | Jica coloca lenha na fogueira. Purû começa a tocar violão. Jica e Purû conversam - PM - FIXO | ☆☆ | NOITE | 1, 2 |
| 12 | 35 | 20h30 |  | Purû para de tocar e da risada de Jica saindo do transe - PG - FIXO | ☆☆ | NOITE | 1, 2 |

| | | | | | | | |
|--------------------|----|-------|---|---|----|-------|---------|
| 12 | 34 | 21h00 |  | Jica olha para a fogueira como se estivesse lembrando o passado - PP - FIXO | ☆☆ | NOITE | 1 |
| 13 | 36 | 21h15 |  | Bêbado chega na propriedade de Jica e avisa sobre a Gangue - PG - FIXO | ☆☆ | NOITE | 1, 2, 7 |
| DESPRODUÇÃO | | | | | | | 22h00 |

ALIMENTAÇÃO

CAFÉ DA TARDE

Café, pão, manteiga, maionese, bolachas

18h30 – 19h00

JANTA

Cachorro quente, chocolate quente

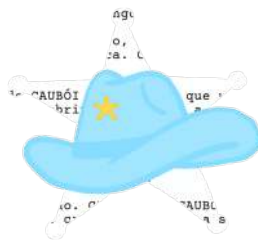
22h30 – 23h00

| ID | PERSONAGEM | ELENCO | LOCAÇÃO | CAMARIM | SET |
|----|--------------|------------------------|--------------|---------|-------|
| 1 | Jica Soares | Pamela | 15h00 | 15h10 | 16h00 |
| 2 | Purû | Pedro | 15h00 | 16h20 | 17h00 |
| 3 | Tacaniça | Bruno | 15h00 | 15h10 | 16h00 |
| 4 | Pirapó | Felipe | 15h00 | 15h10 | 16h00 |
| 7 | Bêbado | Gustavo F. | 15h00 | 21h00 | 21h15 |
| 10 | Velho Caubói | Júlio César | 16h30 | 16h40 | 17h00 |
| 11 | Padre | André Cury | 16h30 | 16h40 | 17h00 |
| 12 | Turistas | Julia Zucchi e Rodrigo | 16h30 | 16h40 | 17h00 |

OBS¹: Respeitar os horários, a equipe e o set.

OBS²: Concentração em set! Manter a calma, postura e priorizar uma comunicação clara e objetiva. Ao final, ajude os colegas com a desprodução!

OBS³: Será repudiado veementemente qualquer ato de discriminação e/ou assédio.



DIÁRIA DE FILMAGEM - #06 de #08 - 18/10/2025

Foz do Oeste Caboclo

Direção: Jhiovanna Pinheiro

Produção: José Antonio López Díaz

| FUNÇÃO | HORA | PROFISSIONAL |
|-----------------------|-------|--------------------|
| Direção | 13h00 | Jhiovanna Pinheiro |
| 1ª Assist. de Direção | 13h00 | Hellen Monteiro |
| 2ª Assist. de Direção | 13h00 | Grazi Ferrari |
| Continuidade | 13h00 | Ana Souza |
| Produção | 13h00 | José Antonio López |
| Assist. de Produção | 13h00 | Belen Sotopéña |
| Assist. de Produção | 13h00 | Yohan Rossi |
| Técnica de Som | 13h00 | Lisandra Glez |
| Microfonista | 13h00 | Kayki Rodrigues |
| Direção de Arte | 13h30 | Merlin Lima |
| Coord. de Arte | 13h00 | Bárbara Mendonça |
| Assist. de Arte | 13h00 | Felipe Aquilini |
| Assist. de Arte | 13h30 | Juliana Baioni |
| Figurista | 13h30 | Stella Sigal |
| Maquiagem | 13h00 | Duda Leão |
| Direção de Fotografia | 13h30 | Bia Souza |
| Assist. de Fotografia | 13h30 | Luan Monteiro |
| Assist. de Fotografia | 13h00 | Isadora Okabe |
| Gaffer | 13h00 | Adrian Viamonte |
| Assist. de Elétrica | 13h00 | Chico |

| | |
|----------------------|-------|
| CHAMADA GERAL | 13h00 |
| ABRIR CÂMERA | 16h00 |
| FIM DA DIÁRIA | 19h00 |

TRANSPORTE

| | |
|---------|--------------------|
| Linhas | 10, 65, 70, 320 |
| Paradas | Unioeste, Unioeste |

LOCAÇÃO

| | |
|-------|---|
| 13h00 | Sala 123-4 JU UNILA Av. Tarquínio Joslin dos Santos, 1000 |
|-------|---|

CAMARIM

Sala C116 | JU | UNILA
Av. Tarquínio Joslin dos Santos, 1000

PREVISÃO DO TEMPO

25°C
Mínima: 13°C



Chuva: 50% | Umidade: 70% | Vento: 24 km/h

FRASE DO DIA

“A diária de hoje nos leva para o backstage para presenciarmos de primeira mão a criação, do começo ao fim, de um novo curta montado nos

Logger

13h00

Ana Carol

palcos de Foz do Iguaçu”
— Adaptado de Asteroid City, 2023.

| SEQ | PLANO | HORÁRIO | REFERÊNCIA | SET E SINOPSE | ☆ | LUZ | ELENCO |
|--------------------|-------|---------|--|--|---|-----|--------|
| 16 | 52 | 16h00 |  | A Roteirista, rindo, diz que a cena não tem nada de diferente. - PP - Fixo | ☆ | DIA | 1 |
| 16 | 53 | 16h30 |  | O Roteirista-chefe está encantado olhando para o computador. - PP - Fixo | ☆ | DIA | 2 |
| 16 | 54 | 17h00 |  | A Roteirista, chocada, pergunta se ela pode escrever a cena do jeito dela, para que ele compare. PM - Fixo | ☆ | DIA | 1, 2 |
| 16 | 55 | 17h30 |  | O Roteirista-chefe diz que está perfeito e que é para ela finalizar e enviar. A Roteirista, frustrada, volta a escrever. | ☆ | DIA | 1, 2 |
| DESPRODUÇÃO | | | | | | | 18h00 |

ALIMENTAÇÃO

CAFÉ DA TARDE

Café, pão, manteiga, maionese, bolachas

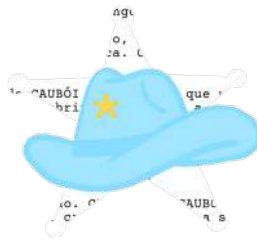
18h30 - 19h00

| ID | PERSONAGEM | ELENCO | LOCAÇÃO | CAMARIM | SET |
|----|------------------|--------|---------|---------|-------|
| 1 | Roteirista | Pamela | 14h30 | 15h00 | 16h00 |
| 2 | Roteirista-chefe | Bruno | 14h30 | 15h30 | 16h00 |

OBS¹: Respeitar os horários, a equipe e o set.

OBS²: Concentração em set! Manter a calma, postura e priorizar uma comunicação clara e objetiva. Ao final, ajude os colegas com a desprodução!

OBS³: Será repudiado veementemente qualquer ato de discriminação e/ou assédio.



DIÁRIA DE FILMAGEM - #07 de #08 - 22/10/2025

Foz do Oeste Caboclo

Direção: Jhiovanna Pinheiro

Produção: José Antonio López Díaz

| FUNÇÃO | HORA | PROFISSIONAL |
|-----------------------|-------|--|
| Direção | 08h00 | Jhiovanna Pinheiro |
| Produção | 13h00 | José Antonio López |
| Assist. de Produção | 13h00 | Rodrigo Machica |
| Assist. de Produção | 13h00 | Tomás Vasquez |
| Som | 13h00 | Vinicius Passarim, Gustavo Hartmann |
| Coord. de Arte | 08h00 | Bárbara Mendonça |
| Arte | 08h00 | Clara Guimarães |
| Direção de Fotografia | 08h00 | Bia Souza |
| Assist. de Fotografia | 13h00 | |

| | |
|----------------------|-------|
| CHAMADA GERAL | 13h00 |
| ABRIR CÂMERA | 14h30 |
| FIM DA DIÁRIA | 19h30 |

TRANSPORTE

13h00 | Jardim Universitário | UNILA
Av. Tarquínio Joslin dos Santos, 1000

LOCAÇÃO

14h00 | CHÁCARA
Estrada do Rio Claro

CAMARIM

CHÁCARA
Estrada do Rio Claro

PREVISÃO DO TEMPO

31°C

Mínima: 17°C


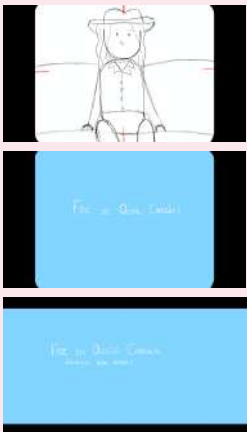





Chuva: 0% | Umidade: 46% | Vento: 16 km/h

FRASE DO DIA

“Não devemos ir entrando na casa dos outros sem sermos convidados”

— Pecadores, 2025

| SEQ | PLANO | HORÁRIO | REFERÊNCIA | SET E SINOPSE | ☆ | LUZ | ELENCO |
|--------------------|-------|---------|---|--|---|-----|--------|
| 2 | 6 | 14h30 |  | Texto sobre a tela. Os créditos do filme clássico sobem. Vemos a televisão. - Fixo - Dolly Out | | DIA | - |
| 2 | 7 | 15h00 |  | Jica crítica o filme, pega suas coisas e sai de casa. - Plano Sequência | | DIA | 1 |
| 17 | 56 | 16h00 |  | Jica está caminhando em direção à sua casa. Purû começa a tocar e cantar Faroeste Caboclo. O Roteirista-chefe lembra a Roteirista que não deve usar essa música. A Roteirista surta. - Plano Geral | | DIA | 2, 1 |
| 10 | 26 | 17h40 |  | Jica e Purû saem de Foz do Oeste. A Roteirista volta a se inspirar e decide incrementar a cena. - Plano Geral - Lateral | | DIA | 1, 2 |
| 10 | 27 | 18h00 |  | Jica e Purû saem de Foz do Oeste novamente, agora no pôr do sol. - Plano Geral - Lateral | | DIA | 1, 2 |
| DESPRODUÇÃO | | | | | | | 18h20 |

ALIMENTAÇÃO

| | |
|---|--------------------|
| CAFÉ DA TARDE Café, pão, manteiga, maionese, bolachas | 13h - 13h30 |
| JANTA Cachorro quente | 18h30 |

| ID | PERSONAGEM | ELENCO | LOCAÇÃO | CAMARIM | SET |
|----|-------------|--------|--------------|---------|-------|
| 1 | Jica Soares | Pamela | 14h00 | 14h00 | 14h30 |
| 2 | Purû | Pedro | 15h00 | 15h00 | 16h00 |

OBS¹: Respeitar os horários, a equipe e o set.

OBS²: Concentração em set! Manter a calma, postura e priorizar uma comunicação clara e objetiva. Ao final, ajude os colegas com a desprodução!

OBS³: Será repudiado veementemente qualquer ato de discriminação e/ou assédio.