

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PARANÁ
CAMPUS DE CURITIBA - II/FAP – CENTRO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM ARTES

ESTEVAN ALEXANDRE SILVEIRA

**CINEMA DOCUMENTÁRIO PARANAENSE: A TRANSPOSIÇÃO DA LITERATURA
AO CINEMA DE *EM BUSCA DE CURITIBA PERDIDA, O LEGADO DO PIRATA
ZULMIRO E RAINHA DE PAPEL***

CURITIBA

2022

ESTEVAN ALEXANDRE SILVEIRA

**CINEMA DOCUMENTÁRIO PARANAENSE: A TRANSPOSIÇÃO DA LITERATURA
AO CINEMA DE *EM BUSCA DE CURITIBA PERDIDA, O LEGADO DO PIRATA
ZULMIRO E RAINHA DE PAPEL***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação *Stricto Sensu* em Artes – Mestrado Profissional – Linha de Pesquisa: Modos de Conhecimento e Processos Criativos em Arte, da Universidade Estadual do Paraná/ Campus de Curitiba - II, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Artes.

Orientadora: Profa. Dra. Salete Machado Sirino

CURITIBA

2022

Silveira, Estevan Alexandre

Cinema documentário paranaense: a transposição da literatura ao cinema de Em Busca de Curitiba Perdida, O Legado do Pirata Zulmiro e Rainha de Papel / Estevan Alexandre Silveira. -- Curitiba-PR, 2022.

112 f.: il.

Orientador: Prof. Dra. Salete Machado Sirino.

Dissertação (Mestrado - Programa de Pós-Graduação Mestrado em Artes) -- Universidade Estadual do Paraná, 2022.

1. Cinema documentário. 2. Literatura e Cinema. 3. Transposição fílmica. 4. Mediação audiovisual. I - Machado Sirino, Prof. Dra. Salete (orient). II - Título.

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES
MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES

ATA nº 9 /2022 - PPGARTES
BANCA DE DEFESA

No dia **29 de abril de 2022**, às **11h27min**, por meio de chamada de vídeo pelo aplicativo Google Meet devido às medidas de isolamento social, pela pandemia da COVID-19, às recomendações para evitar aglomerações, bem como às determinações dos órgãos competentes e ainda à Resolução 001 e 002/2020 REITORIA/UNESPAR, os Memorandos 022 e 026/2020 PROGRAD/UNESPAR e o Informativo 01/2020 PROGRAD/UNESPAR e a Orientação 01/2020 PROGRAD/UNESPAR, realizou-se o Banca de Defesa do Trabalho Acadêmico intitulado “**CINEMA DOCUMENTÁRIO PARANAENSE: A TRANSPOSIÇÃO DA LITERATURA AO CINEMA DE EM BUSCA DE CURITIBA PERDIDA, O LEGADO DO PIRATA ZULMIRO E RAINHA DE PAPEL**” do mestrando **Estevan Alexandre Silveira**, que contou com a presença das professores/as doutores/as Salete Paulina Machado Sirino (orientadora), Acir Dias, Denize Araújo e Marcos Henrique Camargo Rodrigues como membros titulares da banca avaliadora. Após a avaliação do Trabalho Acadêmico, a banca deliberou pela aprovação da pesquisa. Nada mais havendo a discutir, a banca de defesa deu-se por encerrada e eu, professora orientadora e presidente da banca, lavrei a presente ata, que segue assinada por mim e pelos demais membros da banca de avaliação.

Recomendações -



Profa. Dra. Salete Paulina Machado Sirino (UNESPAR) – orientadora



Prof. Dr. Acir Dias (UNIOESTE)



Profa. Dra. Denize Araújo (UTP)



Profa. Dr. Marcos Henrique Camargo Rodrigues (UNESPAR)

Dedico este trabalho a todos os professores e professoras, que insistiram em minha educação, apesar da minha falta de dedicação em alguns momentos de minha vida. E em especial a meus pais, pela luta diária da preocupação com meus estudos.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, *in memoriam*, a meu pai Alexandre Estevão da Silveira, por suportar meu mau humor estudantil, e minha mãe Maria Helena da Silveira, que ficou comigo todo esses longos e cansativos processos acadêmicos.

Aos meus irmãos e amigos que me apoiaram nesta caminhada; em especial ao Doutor em Sociologia Política (UFSC), Professor Dr. Fagner Carniel, que muito me provocou, e estimulou para responder a uma questão: para que serve o cinema se não para educar?

Aos professores do PPGARTES da Universidade Estadual do Paraná, por acreditarem em meu projeto de pesquisa, apresentado a este programa de mestrado.

Ao professor Dr. Acir Dias e à professora Denize Araújo, que compuseram a banca de qualificação e defesa desta dissertação, pelas relevantes contribuições para este estudo.

Agradeço, especialmente, as contribuições, a paciência e o carinho de minha orientadora professora Dra. Salete Machado Sirino.

Todos nós formulamos hipóteses diante de alguns problemas que os caminhos da vida nos levam a percorrer, e no sistema educativo não é diferente.

(Alain Bergala)

RESUMO

Desde que foi inventado, o cinema conquistou mentes e corações por meio de seu potencial de produzir histórias e narrativas, sendo que grande parte da produção cinematográfica foi realizada a partir de inspiração em obras literárias. As adaptações e as transposições cinematográficas são maneiras diferentes de contar uma história, tornando-se opções importantes para a criatividade artística. Nesta pesquisa, no contexto Literatura e Cinema, abordar-se-á a práxis da transposição fílmica das obras: *Em busca de Curitiba perdida*, transposição do conto de Dalton Trevisan; *O legado do pirata Zulmiro*, com base em duas obras de autoria de Marcos Juliano Ofenbock; e *Rainha de papel*, inspirado na vida e em poemas de Efigênia Rolim. Para tanto, refletiu-se, também, sobre Cinema e Educação, de modo a desvelar as relações entre o texto verbal e o texto cinematográfico, com vistas a contribuir com as possibilidades de mediação fílmica no contexto escolar. Nesse diapasão, nesta pesquisa, como referencial teórico, são relevantes estudos de Alain Bergala, Jesús Martín-Barbero, Marília Franco, dentre outros. Por fim, como apêndice, apresenta-se uma síntese sobre a produção do documentário paranaense realizado entre os anos de 2000 e 2020.

Palavras-chave: Cinema documentário. Literatura e Cinema. Transposição fílmica. Mediação audiovisual.

RESUMEN

Desde que se inventó, el cine ha conquistado mentes y corazones a través de su potencial para producir historias y narrativas, y gran parte de la producción cinematográfica se llevó a cabo a partir de la inspiración en obras literarias. Las adaptaciones y transposiciones cinematográficas son diferentes formas de contar una historia, lo que las convierte en opciones importantes para la creatividad artística. En esta investigación, en el contexto de la Literatura y el Cine, nos acercaremos a la praxis de la transposición fílmica de las obras: En busca de Curitiba perdida, transposición del cuento de dalton trevisan; El legado del pirata Zulmiro, basado en dos obras de Marcos Juliano Ofenbock; y Reina del papel, inspirada en la vida y poemas de Efigenia Rolim. Para ello, también se reflexiona sobre Cine y Educación, con el fin de revelar las relaciones entre el texto verbal y el texto cinematográfico, con el fin de contribuir a las posibilidades de mediación cinematográfica en el contexto escolar. En este camino de sintonía, en esta investigación, como referencia teórica se encuentran relevantes estudios de Alain Bergala, Jesús Martín-Barbero, Marília Franco, entre otros. Finalmente, a modo de apéndice, se presenta una síntesis sobre la producción del documental de Paraná realizado entre los años 2000 a 2020.

Palabras clave: Cine documental. Literatura y Cine. Transposición cinematográfica. Mediación audiovisual

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	14
CENA 1 – O CINEMA E A EDUCAÇÃO.....	19
1.1 O INÍCIO DO CINEMA COMO CONHECEMOS	19
1.2 A RELAÇÃO CINEMA E EDUCAÇÃO.....	25
1.3 A ESCOLA E AS NOVAS TECNOLOGIAS AUDIOVISUAIS.....	28
1.4 A MEDIAÇÃO DE OBRAS AUDIOVISUAIS NO CONTEXTO ESCOLAR.....	34
CENA 2 – A TRANSPOSIÇÃO PARA O CINEMA DO CONTO <i>EM BUSCA DE CURITIBA PERDIDA</i>, DE DALTON TREVISAN.....	44
2.1 A LITERATURA: O CONTO <i>EM BUSCA DE CURITIBA PERDIDA</i> , DE DALTON TREVISAN.....	44
2.2 O CINEMA: O DOCUMENTÁRIO <i>EM BUSCA DE CURITIBA PERDIDA</i> , DE ESTEVAN SILVERA.....	49
CENA 3 – O DOCUMENTÁRIO: <i>O LEGADO DO PIRATA ZULMIRO</i>.....	57
3.1 O ENCONTRO COM OS LIVROS DE MARCOS JULIANO OFENBOCK.....	57
3.2 PRODUZINDO O DOCUMENTÁRIO INSPIRADO NO LIVRO DE OFENBOCK..	59
CENA 4 – <i>RAINHA DE PAPEL</i>, UM DOCUMENTÁRIO SOBRE A CONTADORA DE HISTÓRIAS EFIGÊNIA RAMOS ROLIM.....	64
4.1 A NARRAÇÃO E SUA NARRATIVA.....	68
CONSIDERAÇÕES QUASE FINAIS.....	73
REFERÊNCIAS	79
APÊNDICE 1	84
APÊNDICE 2	100

INTRODUÇÃO

O Cinema é a arte que agrega diversas outras expressões artísticas, tendo importante papel na representação social de distintos tempos históricos. A linguagem cinematográfica, ficcional ou documental, por seu potencial em materializar realidades vivenciadas pelos sujeitos sociais, torna-se forte aliada da educação. O discurso fílmico, por meio da fruição estética, é capaz de suscitar no espectador sentimentos, emoções, bem como leituras críticas que culminam, inclusive, em novas formas de ver e estar no mundo.

Em pouco mais de cem anos de existência, desde seu surgimento em 1895, a produção de cinema avança de um material altamente inflável, que compunha o suporte cinematográfico, para as novas tecnologias de captação e reprodução de imagem em digital e, com isso, consegue alcançar com muito mais facilidade e baixo custo as várias camadas sociais, tendo forte capacidade de sedução e de propiciar a imaginação de seu receptor.

Entretanto, no contexto do ensino do cinema brasileiro na educação básica, ainda existem problemas de natureza política e institucional a serem superados, para seu maior desenvolvimento em sala de aula. Nesse sentido, faz-se relevante destacar o necessário papel docente em prol do envolvimento discente no processo ensino e aprendizagem desta cinematografia. Se, por um lado, há o desinteresse de algumas escolas pelo ensino do cinema, por outro, existem pesquisadores, dentre eles, Morettin (2019), que enfatiza a necessidade de articulação do cinema com a educação. Ou seja, a educação é um importante espaço para pensar essa arte, em suas virtudes e significados, que, por sua vez, pode atuar como um meio pedagógico para a construção de conhecimentos.

Refletindo sobre a relevância da mediação cultural, no processo ensino e aprendizagem, que ocorre por meio de intermediações, as quais propiciam a recepção de determinado trabalho artístico que se apresenta de forma simples e prazerosa, tanto para quem aprende como para quem ensina, Paulo Freire nos ensina:

É fundamental que as crianças tomem consciência de que elas estão fazendo, conquistando, estão se apoderando do seu processo de conhecimento. E que o professor, igualmente, com elas, os dois são sujeitos desse processo na busca do conhecimento. (FREIRE, 1983, p. 45).

Já para o estudioso Jesús Martín-Barbero (1997), mediação é um tema que interessa a todos que trabalham com educação e arte, e com outras disciplinas que dialogam com a produção artística, o que inclui a reflexão e a discussão sobre questões das mais diversas áreas. E é o professor, o qual possuísse conhecimento cinematográfico, que poderá planejar uma aprendizagem mais eficaz para o aluno, trabalhando na busca por novos espaços para mediação, fazendo com que se olhem para todas as direções a fim de encontrar mais trabalhos para serem usados em sala de aula.

A mediação entre o cineasta e sua obra no contexto escolar concentra um grande esforço em tornar as obras conhecidas de seu público. Propiciar o encontro do cinema coma educação pode vislumbrar o acesso à produção artística, muitas vezes, ainda pouco conhecida no contexto escolar. Entre os principais motivos para a dificuldade do conhecimento dessas obras, destacam-se a pouca divulgação desses trabalhos no meio acadêmico e a distribuição das obras para aqueles que ainda não tiveram condições de conhecê-las.

Sendo assim, nesta pesquisa, como apêndices - 01, referenciamos documentários realizados por este pesquisador; como apêndices - 02, sintetizamos informações sobre alguns documentários de cineastas paranaenses realizados entre 2000 e 2020. Muito dessas obras encontram-se disponibilizadas em plataformas livres na internet e de fácil acesso à população acadêmica, sem custos e de forma acessível. Assim, professores e estudantes poderão fazer uso de seus conteúdos em sala de aula, livre de dificuldades, tanto financeiras quanto burocráticas. Esse contato com o cinema documentário paranaense poderá ampliar os horizontes de expectativa em relação à produção cultural que é realizada no Paraná.

Pensando em cinema e educação, o caminho que temos como referência baseia-se nos postulados de Paulo Freire, para quem o papel do professor é

estabelecer relações dialógicas de ensino e aprendizagem, numa frutífera troca de experiência, de modo que se aprenda enquanto se ensina, e de que se ensine enquanto se aprende. Juntos, professor e estudante aprendem, em um encontro democrático e afetivo, em que todos possam se expressar e construir saberes.

Como roteirista, diretor e produtor de cinema, encontro nos conceitos de Paulo Freire, sobre mediação em educação, um grande aliado para pensar o processo de ensino e aprendizagem sobre cinema em sala de aula. Nesse sentido, o cinema não pode ser visto, apenas, como mero entretenimento, mas, principalmente, a partir de seu potencial artístico e de formação cultural.

A arte não está reservada apenas aos artistas; o público se integra à obra e passa a ser um realizador pela sua presença, sendo fundamental essa proximidade. É um encontro que se estabelece entre cidadãos culturais, propiciando com que cada vivência, com que determinado produto cultural, incentive ainda mais o público a exercer o papel criador, desenvolvendo sua sensibilidade estética e sua necessidade de manter viva essa socialização prazerosa e estimulante.

Muito se tem discutido sobre o binômio cinema e educação, porém, neste estudo, pretende-se abordar a experiência deste pesquisador na práxis da transposição de obras literárias ao cinema, com o intuito de contribuir com a reflexão sobre as possibilidades de ensino do cinema documentário no contexto escolar. Tal intenção pauta-se na experiência, de mais de vinte anos, como roteirista, diretor e produtor de cinema, apresentando filmes em colégios estaduais e municipais, sendo constatada a relevância desse processo de difusão audiovisual no contexto da mediação da recepção de documentários por educadores e estudantes.

Para compreender um filme, é necessário interpretá-lo. Mirian Celeste Martins (2022) aborda o conceito de mediação em diálogo com a cultura, com a proposição de encontros significativos com a arte, seja na escola ou em espaços expositivos.

A autora problematiza as diferenças entre a função e a ação do mediador, bem como entre os conceitos de apresentação, explicação, interpretação, conhecimento teórico, informação e mediação cultural, e nos instiga a provocar experiências de contaminação estética. Nesse diapasão, no campo cinema e educação, nesta pesquisa, pretende-se expor a experiência deste pesquisador na transposição da

literatura ao cinema, das obras: *Em busca de Curitiba perdida*; *O Legado do Pirata Zulmiro* e *Rainha de Papel*.

Poucos foram os cineastas que tiveram êxito com o casamento entre cinema e literatura, especialmente Trevisan, para quem tudo é possível. O autor não aceita cortes ou alterações em seus textos, embora, quando seus trabalhos são transportados para outra arte, como é o caso do teatro, revista-se de sucesso, especialmente com a direção de alguns autores e parceiros em várias peças de diferentes estilos.

Para as professoras Ana Maria Carlos e Flávia Pinati (2010, p.95-97), “os cineastas viram a literatura como uma grande fonte de inspiração, já que ambas as artes se baseiam na estrutura narrativa, possuindo como objetivo comum contar ou mostrar uma história”. Ainda afirmam sobre as adaptações literárias que:

Desta forma é que as relações entre literatura e cinema ora são marcadas por uma grande união e ora assinaladas por grandes disputas a respeito do julgamento de valor entre ambos. Uma das principais discussões que paira sobre essa atividade tão constante é a manutenção ou não dos aspectos que compõem a obra original. (CARLOS, A. M.; PINATI, F. 2010, p. 101).

Essas autoras entram em uma discussão polemizada, em ambos os campos das artes, com questões muito mais combativas pelo lado literário do que cinematográfico. Adaptar ou transpor é uma discussão que tem tomado grandes proporções, tanto no Cinema, como na Literatura.

Desde que foi inventado, o cinema conquistou o mundo e fez nascer uma indústria, projetando nas telas seu grande potencial narrativo, muito dele realizado a partir de adaptações literárias. O crítico de cinema Luiz Zanin¹ (2011) afirma: “O problema da adaptação de textos literários é praticamente tão antigo quanto o cinema. Se este nasceu dividido entre o documental (Lumière) e a fantasia (Méliès), logo se colocou a questão ficcional como meta possível” (ZANIN, 2011, p.01).

A aproximação entre cineastas e educadores, portanto, tende a ser profícua, pois, por um lado, os educadores propiciam espaços e contribuem com saberes sobre

¹ Luiz Zanin (1951), crítico de cinema brasileiro, colunista do jornal O Estado de São Paulo.

o processo de mediação entre arte e educação; por outro, os cineastas e artistas, ao terem a oportunidade de, após a exibição de seus filmes, explorar o processo de criação da linguagem fílmica, contribuem para essa experiência estética, abordando o conceito que se extrai dessa lógica subjacente do filme apresentado, detalhes muito peculiares dessa linguagem. Ou seja, o conceito de sintaxe, transposto ao cinema, consegue explicar com propriedade a composição do plano, o sentido dos enquadramentos, o olhar narrativo e vários outros aspectos que são apresentados para a compreensão de uma obra.

CENA 1 – O CINEMA E A EDUCAÇÃO

Em um filme, o que importa não é a realidade, mas o que dela possa extrair a imaginação.

Charles Chaplin (1975)

Desde o surgimento do cinema, em 1895, elevanço de um material altamente dispendioso para as novas tecnologias de captação e reprodução de imagem em digital, conseguindo alcançar com mais facilidade e baixo custo as várias camadas sociais, ampliando sua capacidade de seduzir e de suscitar a imaginação em seu receptor.

No Paraná, a filmografia e a história de seu cinema nasceram na primeira década do século XX, com trabalhos realizados em película por historiadores e fotógrafos que fizeram transpor para a tela a antiga ligação entre imagem e literatura.

O cinema é a arte que agrega diversas outras expressões artísticas, tendo importante papel na representação social de distintos tempos históricos. Pelo seu potencial de materializar realidades vivenciadas pelos sujeitos sociais, a linguagem cinematográfica ficcional ou documental se torna forte aliada da literatura. O discurso fílmico, por meio da fruição estética, é capaz de suscitar no espectador sentimentos, emoções, bem como leituras críticas que culminam, inclusive, em novas formas de ver e estar no mundo.

1.1 O INÍCIO DO CINEMA COMO CONHECEMOS

É muito antiga a relação do homem com o registro dos movimentos; foram as pinturas rupestres suas primeiras representações, simbolizando a natureza. Realizando desenhos encravados nas paredes das cavernas, ele registrava sua existência em imagens.

O cinema teve como seu antecessor o teatro de marionetes oriental, surgido por volta de 5.000 a.C., na China, e representado nas paredes ou em telas de figuras recortadas e manipuladas pelas mãos de hábeis artistas. Nessas paredes, os chineses executavam peças que descreviam grandes aventuras e fantasias.

Depois daquela época, Leonardo daVinci, no século XV, por meio de sua arte, apresentou o princípio daquilo que mais tarde viriam a ser as salas de projeção, local adequado para poder pensar naqueles velhos tempos. Até os dias atuais, ainda é complexo afirmar com certeza o surgimento do cinema, no entanto, tem-se como registro da primeira projeção a realizada em um Salão no Grand Café, em Paris, em dezembro de 1895, pelos Irmãos Lumière.

O Cinematógrafo dos Irmãos Lumière viria a contribuir para o início da indústria cinematográfica. A primeira exibição do filme feito pelos irmãos Auguste e Louis Lumière foi o filme “La Sortie de L'usine Lumière à Lyon” (A saída da Fábrica Lumière em Lyon), sobre um registro da saída de funcionários do interior da empresa, na França. Entretanto, o cinema como linguagem artística ocorreu nas primeiras décadas do século XX.

Segundo estudos, o Cinema nasceu de múltiplas inovações, que vão desde o domínio fotográfico até a síntese do movimento, passando pela contribuição de importantes nomes, como Georges Méliés, D. W. Griffith, Dziga Vertov, Sergei Eisenstein, dentre outros, que contribuíram para as narrativas por meio do discurso fílmico. “Num filme, o que importa não é a realidade, mas o que dele possa extrair a imaginação.”(CHAPLIN1975,p. 16).

Pouco tempo após a exibição realizada em Paris pelos irmãos Lumière, acontecia a primeira apresentação de cinema no Brasil, na cidade do Rio de Janeiro, onde surge, então, a primeira sala de cinema, inaugurada pelos italianos Paschoal e Affonso Segreto. Os primeiros trabalhos realizados no país são datados de 1898, com imagens da Baía de Guanabara. No ano seguinte, em São Paulo, o italiano Vítor di Maio abre a primeira sala de cinema em território paulista. Desses feitos, o cinema não parou mais de acontecer no mundo; seja através de suportes para sua produção ou em sua forma de distribuir e divulgar, o cinema foi obtendo reconhecimento e espaço em todas as classes sociais, conseguindo, assim, a formação de uma cultura de espectadores. Dessa forma, transformou-se, em pouco mais de um século, em uma indústria de grande importância, como a conhecemos hoje. “Acho muito atraente considerar cinema tudo aquilo registrado na película cinematográfica” (CHAPLIN, 1975, p.21).

Com o passar das décadas, o cinema conquistou lugar de destaque, em especial, por agregar em seu processo artístico outras linguagens, agregando vozes das artes cênicas, das artes visuais, da literatura, da música etc. Conquistou, ainda, reconhecimento, para além de seu potencial de entretenimento, por seu papel social como linguagem artística e de crítica social.

Por meio da fruição estética, a projeção da imagem fílmica suscita ao espectador outras imagens, carregadas de conhecimento e ao mesmo tempo capazes de provocar o efeito catártico no receptor, criando um estado sentimental no indivíduo.

No contexto cinema da educação, faz-se relevante destacar o papel do Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE), criado em janeiro de 1936, que realizou intensa produção cinematográfica no século XX, produzindo, na maioria das vezes, um cinema dedicado à divulgação de assuntos ligados à ciência e tecnologia. O cineasta Humberto Mauro² teve fundamental atuação na produção de obras fílmicas para esse Instituto, cujas obras se tornaram objetos de estudo de pesquisadores, em diversas áreas do conhecimento, com vistas à compreensão da identidade nacional daquela época.

O médico e antropólogo doutor Edgard Roquette Pinto³ também teve relevante papel em prol da articulação dos meios audiovisuais com a educação. Com atuação na área da comunicação e sendo precursor da rádio no Brasil, pregava que o audiovisual deveria ser utilizado, preferencialmente, para fins educativos.

Por ser o cinema uma linguagem aberta a diversas leituras, de fácil comunicação, e com um enorme poder de transformação e ilusão, logo conseguiu relacionar-se facilmente com todas as outras artes do conhecimento. Não foi difícil

² MAURO, Humberto. Nascido em Cataguases - MG, um dos pioneiros do cinema brasileiro e um dos cineastas mais importantes do século XX. Com o surgimento da Cinédia, em 1929, ele vai para o Rio de Janeiro e começa a trabalhar com Adhemar Gonzaga, dirigindo e fotografando vários filmes. A convite do professor Roquete Pinto, começa a realizar filmes junto ao Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE), onde de 1936 a 1964 realiza mais de 300 documentários, dirigindo seus mais importantes longas-metragens.

³ PINTO, Edgard Roquette. Carioca, médico legista e professor, criador da Rádio do Ministério da Cultura ou Rádio - MEC. É considerado o pai da radiodifusão brasileira. Em 1912, participou da Missão Rondon, onde passou várias semanas com os índios que não possuíam contato com a civilização. Com este material etnográfico, publicou em 1917 o livro *Rondônia - Antropologia etnográfica*, considerado um clássico da antropologia brasileira. Foi diretor do Museu Nacional da UFRJ em 1926, organizando a maior coleção de filmes científicos do Brasil. Em 1932, o presidente Getúlio Vargas aprovou a lei sobre a obrigatoriedade da exibição de filmes nacionais, e depois criou o Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE).

para que ele chegasse até uma linguagem que conversasse direto com a educação, inovando as maneiras de aprendizado e tornando-se uma ótima ferramenta como recurso para novas pedagogias, empregando, assim, novas formas inventivas de tecnologia e inúmeras possibilidades de interlocução.

No Brasil, o cinema é inserido oficialmente na educação durante a década de 1920, quando foi instituído pelo governo que todas as escolas de ensino primário, normal e profissional, deveriam ter salas destinadas à instalação de equipamentos de projeção de filmes (GOMES, 2015, p. 55).

Com a busca para apresentar a realidade e o mundo para os estudantes, eram exibidos documentários científicos. Em 1936, durante o Estado Novo, com a criação do Instituto Nacional de Cinema Educativo, houve uma grande produção de fitas educativas para serem exibidas nas escolas. Após essa época, com o passar dos anos e de novas políticas educacionais, esses equipamentos foram perdendo seus espaços, e novas propostas tornaram-se fundamentais para trabalhar o cinema na educação. Além disso, novas orientações e estudos foram tomando forma, umas mais assertivas outras nem tanto, e assim um novo formato foi adaptado aos novos tempos para imaginar o cinema na educação.

Segundo a professora Marília Franco⁴:

A existência e a importância da impregnação afetivo/emocional proporcionada pela linguagem ou pela estética cinematográfica sejam nas formas mais tradicionais como nas mais experimentais, mobiliza nossa percepção, sensibilidade a adesão afetiva, emocional e intuitiva. (FRANCO, 2010, p.16).

Para Franco, essas constatações possibilitam entender as hipóteses de Alain Bergala em seus estudos, em que ele propõe um cinema que vai para a escola como ato de criação.

⁴ FRANCO, Marília da Silva. Graduada em cinema com doutorado em Artes, foi professora do Departamento de Cinema, Rádio e TV da Escola de Comunicações e Artes – USP. Possui várias publicações e já ministrou cursos em Portugal, Espanha, Cuba e Venezuela. Foi diretora docente da Escuela Internacional de Cine y TV em Cuba. Criou e dirigiu a TV USP - CNU-SP. Em 2002, coordenou o Projeto EDUCOM - TV. Atua também na área de preservação audiovisual pelo CPCB - Centro de Pesquisadores do Cinema Brasileiro, tendo sido presidente da ABPA - Associação Brasileira de Preservação Audiovisual (2011/12).

De acordo com a professora Gabriela E. Possolli Vesce⁵, o cinema constitui-se em um dos mais variados modos de expressão cultural da sociedade industrial e tecnológica contemporânea. E sua relação com a educação é parte da própria história do cinema, sendo, cada vez mais, uma poderosa ferramenta para instrução e reflexão. O pensamento de Vesce vai ao encontro do pensamento de Franco, que traça um panorama histórico das relações entre Cinema e Educação. Para a autora, há uma forma de abordar o cinema pela perspectiva historiográfica. Franco ainda questiona as consequências que poderão existir na hipótese alteridade, que deve predominar nos fundamentos da educação escolar.

A pesquisadora Vesce faz um alerta, em seus estudos no campo da educação, para uma reflexão e investigação sobre como os filmes e suas imagens chegam aos espectadores como estímulos audiovisuais que educam e influenciam o inconsciente. Para isso, faz uma análise sob o enfoque sociocultural, para construir uma didática que identifique e discuta as questões ideológicas e mercadológicas que envolvem as produções culturais como o Cinema.

O historiador de cinema da Escola de Comunicações e Artes, professor Eduardo Victorio Morettin⁶, publicou um trabalho significativo para a interdisciplinaridade entre Cinema e História, com um título que homenageia o cineasta Paulo Emilio Salles Gomes⁷, diretor que, em 1974, realizou o primeiro trabalho de fôlego a respeito do importante cineasta Humberto Mauro (1897-1983). No referido trabalho, analisa filmes com uma perspectiva histórica desde a década de 1980, apresentando uma interpretação engajada que norteia os estudos da relação entre Cinema e História, estudo este basilar para a compreensão dessa relação.

⁵ VESCE, Gabriela E. Possolli. Doutora em Educação pela UFPR, Mestre em Tecnologia pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Tem experiência em Educação nas áreas de Docência, Gestão e Pesquisa, com ênfase em Tecnologias Educacionais e Políticas Educacionais.

⁶ MORETTIN, Eduardo Victorio. Graduado em História. Mestre em Artes e Doutor em Ciências da Comunicação. Pós-Doutorado pela Université Paris - I em 2012. Atualmente é professor de História do Audiovisual da Escola de Comunicações e Artes da USP. É autor de "Humberto Mauro, Cinema, História" (SP, Alameda Editorial, 2013) e de várias publicações sobre Cinema.

⁷ GOMES, Paulo Emilio Salles. Paulista, historiador, crítico de cinema, professor e ensaísta. Foi figura central na fundação da Cinemateca Brasileira, na criação de Festivais de Cinema e de cursos de Audiovisual. Defensor do Cinema Brasileiro contra o estrangeirismo, foi pioneiro em favor de políticas culturais que sustentassem a produção cinematográfica brasileira, como o financiamento estatal. Sobretudo, sua influência como crítico de cinema e ensaísta inspirou os diretores do movimento cinematográfico brasileiro Cinema Novo.

O cinema como arte cumpre um grande papel na educação formal e informal, e afirma que sempre se interessou pela dimensão formadora do cinema como arte e entretenimento. (XAVIER, 2008, p. 20).

Vesce considera que a utilização do cinema como veículo e ferramenta de ensino-aprendizagem oportuniza focar os aspectos culturais, históricos, literários e políticos, proporcionando uma visão integral do cinema enquanto mídia educativa. Enquanto mídia, possui grande potencial pedagógico, uma vez que é muito mais fácil, tanto para uma criança quanto para um adulto, absorver informações advindas de estímulos audiovisuais.

Morettin se refere ao cinema como um lugar de memória e instrumento de entendimento do passado, alertando para o fato de que a preocupação com o aspecto educativo dos filmes não começa apenas com esses educadores do fim dos anos 1920, e que sua utilização para fins educativos já vinha sendo apontada desde os primeiros tempos. Já Vesce aponta para a inserção de novas estratégias de desenvolvimento do processo de ensino-aprendizagem, que é primordial para a inovação pedagógica e para a adequação às mudanças sociais, com a finalidade de proporcionar uma formação integral aos cidadãos.

Nesse contexto, o cinema se torna uma ferramenta educativa com potencialidade, ao constituir-se em um meio de contribuição para as mudanças sociais e ao ser descoberto como uma mídia educacional, tendo a possibilidade de ser inserido na sala de aula de forma promissora.

Analisando esses estudos sobre a relação entre o Cinema e Educação, percebe-se que revelam a importância da interdisciplinaridade entre distintas áreas do conhecimento e das artes. Essas relações, com as quais os filmes dialogam no contexto em que foram produzidas, são elementos essenciais para a compreensão histórica e cultural na formação discente.

Vesce também ressalta que o professor pode auxiliar estudantes atuando como elo entre o que o cinema proporciona e o conjunto de conhecimentos a serem construídos na relação com essa aprendizagem. Evidencia-se, portanto, o cinema como instrumento didático-pedagógico nessa construção.

Enquanto Peixoto afirma que o cinema viria para "revolucionar" a noção até então aceita de que o conhecimento estaria ligado à capacidade de leitura e escrita, com o cinema "os homens podem se comunicar, sem que saibam ler".

1.2 A RELAÇÃO CINEMA E EDUCAÇÃO

Desde as pesquisas iniciais de Marc Ferro, pioneiro ao teorizar e aplicar o estudo da chamada relação do Cinema - História, alertava-se sobre as relações no campo historiográfico dedicado ao cinema, que conquistou um grande espaço nas pesquisas acadêmicas e que contribuiu com a atual concepção de Educação a partir do Cinema. Ao trabalhar com determinado conteúdo em sala de aula, o professor poderá despertar a consciência dos alunos para a relação existente entre o Cinema e os modelos de ensino atuais, alertando para a utilização de recursos didáticos necessários para o entendimento da educação, pois são mecanismos eficazes no processo de ensino e aprendizagem, conforme pontua Sirino (2012): "Se os conteúdos disciplinares são extraídos da própria cultura, seria necessário criar uma cultura de leitura do Cinema Brasileiro, por parte dos educadores e dos educandos."

Segundo Bergala (2008), a arte pode impulsionar um novo olhar voltado ao mundo, que ocorre por meio do encontro com a alteridade. Um encontro promovido pela imagem em movimento e que ultrapassa o padrão tradicional da escola, onde o Cinema é instrumentalizado e didatizado.

Dinis (2011, p. 08 – 13), em seu estudo sobre cinema e alteridade, explica a relação do binômio Cinema e Educação:

Talvez estes possam fazer alianças pela capacidade de cada um desses campos afetar o outro, não ilustrando o que seria a repetição do mesmo, mas porque o cinema pode conduzir a educação a novos lugares, a pensar o diferente, podendo afetar produzindo um estado de ruído e de estranhamento. (DINIS, 2011, p.10)

Em uma aula, tendo como uma das propostas apresentadas a relação entre a Educação e o Cinema, a professora e pesquisadora Marília Franco (2020) levantou a questão sobre a relevância do contexto educacional direto, isto é, a sala de aula como

determinante do interesse e envolvimento dos alunos nas propostas educacionais. Ela evoca a figura do professor como um agente altamente significativo no processo motivacional dos alunos. Franco também comenta em suas pesquisas as aulas divertidas trabalhadas com os alunos, além da motivação, que não é apenas um fenômeno unitário, alertando para que esses acontecimentos expressem muito mais que a quantidade, mas sim suas qualidades. Em seu estudo sobre os múltiplos diálogos, a professora, além de citar o cinema como um elo capaz de divertir e ensinar, chama a atenção para a relação dessa arte com a educação. Franco problematiza as especiais condições do consumo audiovisual estrangeiro aos quais somos diariamente submetidos e que consequências isso traz para a hipótese alteridade, que deve predominar nos fundamentos da educação escolar. Esse argumento é um dos elementos tratados aqui nesta pesquisa, pois o levantamento bibliográfico realizado do gênero cinema documentário produzido em nosso estado tem levantado essas mesmas questões, tão pertinentes, para que possamos tentar trabalhar com um cinema que ainda não foi tão explorado, e que possui elementos que identificam nossas histórias.

Observamos que a apropriação da linguagem cinematográfica, e principalmente a documentária, por sujeitos antes excluídos, como a própria educação pode resultar em processos significativos de ensino e aprendizagem. Essa aproximação entre o Cinema e a Educação, segundo o professor Cesar Migliorin⁸, está nas escolas como disparadores de debates e reflexões.

Para Migliorin, o conteúdo dos filmes exibidos em várias disciplinas, de diversas formas, permite ao aluno experiências de apropriação de saberes. Para Espinal: “O cinema, de fato, é um agente invasor que sutilmente nos introduz mil ideias e

⁸ MIGLIORIN, Cesar. Professor do Departamento de Cinema e membro do Programa de Pós-Graduação em Comunicação na UFF. Coordenador do Projeto Nacional de Cinema, Educação e Direitos Humanos: Inventar com a Diferença. Doutor pela UFRJ e Sorbonne Nouvelle, na França, com pós-doutorado pela University of Roehampton, na Inglaterra. Foi professor visitante na Universidade de Salzburg na Áustria e na Universidade Louis Lumière - Lyon II, na França. Escritor de várias obras sobre Cinema e Educação, entre elas “Inevitavelmente cinema: educação, política e mafuá”, editada pela Ed. Azougue.

sentimentos, que aceitamos sem refletir e sem perceber a transcendência” (ESPINAL, 1976, p. 11).

O cinema, surgido no fim do século XIX como uma novidade tecnológica, e as demonstrações realizadas com o Audiovisual, nos círculos de cientistas e pesquisadores, colaboraram para o estabelecimento de uma visualidade comum. O cinema, já em seus primórdios, com suas imagens de grupos étnicos, vida urbana, fauna e flora, experimentos médicos e biológicos, por exemplo, já tinha um “status de educador na sociedade” (GOMES, 2015, p. 16), ao “formar” a visão de mundo de seus espectadores.

Os professores e pesquisadores Marcos Camargo e Solange Stecz (2019, p. 95-99) abordam uma das primeiras matérias jornalísticas, em 1910, da exibição de um filme para alunos da Escola Normal a pedido de um professor, por parte da empresa Serrador na cidade de São Paulo.

Segundo Sirino (2012), a relação entre a educação da Literatura e Cinema brasileiros contribui para a leitura crítica e respectiva formação cultural dos alunos: “Seria possível promover ao discente tanto o seu desenvolvimento como leitor autônomo quanto em sua formação cultural” (SIRINO, 2012, p. 125). E, ainda, por meio desse processo de ensino-aprendizagem, “automaticamente contribuir-se-ia para o desenvolvimento de um leitor crítico de outros textos e contextos” (SIRINO, 2012, p. 125). Com essa afirmação, entende-se que trabalhos com o Cinema paranaense poderiam propiciar essa conexão, relevante tanto no contexto acadêmico quanto artístico, conforme apontado pela professora que também é diretora e produtora cinematográfica, Salete Sirino, como forma de relacionar duas artes tão próximas e necessárias.

Ante a tela não há mediação racional como na literatura, por exemplo, onde o sentimento chega somente através da racionalidade e através da interpretação daqueles signos. Ao contrário, no cinema não há mediação racional. As imagens são uma injeção sensível no subconsciente e por este imediatismo nos encontramos muito mais vulneráveis.(ESPINAL, 1976, p. 48)

A prática do cinema no contexto escolar vem obtendo cada vez mais espaço, graças às novas proposições advindas de estudos realizados em cursos de pós-

graduação e de novas propostas de se trabalhar o cinema na educação, com apoio de professores que propõem uma abertura para essa arte.

As instituições educacionais já possuem histórico no ensino das artes, contudo, o Cinema, enquanto linguagem artística, ainda é pouco conhecido nessas instituições de ensino.

Dessa forma, nossa proposta de investigar as possibilidades do ensino do Cinema no ambiente escolar, sobretudo através da perspectiva da leitura, vislumbra uma experiência da criação por parte dos próprios alunos. Por isso, a utilização do conceito “pedagogia da criação”, termo proposto por Alain Bergala (2008), pressupõe que o estudo da arte cinematográfica deve estar acompanhado do exercício de criar. Assim, no início de nossa busca, para que o aluno pudesse se apropriar dos processos de criação cinematográficos, fomos ao encontro de um conceito mais amplo do objeto em questão. A proposta metodológica por Bergala tornou-se fundamental para o entendimento da importância e da necessidade de trazer o cinema para o currículo escolar em suas várias dimensões, como obra de arte, através de um veículo de comunicação de massa, de um instrumento educacional ou como simplesmente objeto de entretenimento. Além dela, lembramos que a nossa sociedade contemporânea está imersa no cinema e em outras diversas formas audiovisuais existentes em nosso cotidiano. Em 1915, o diretor David Wark Griffith, na ocasião de lançamento de seu filme “O Nascimento de uma Nação”(Birth of a Nation / 1915), nos Estados Unidos, que tem como tema a Guerra de Secessão e o período de Reconstrução, pontuou: “Chegará um momento em que, nas escolas, tudo o que se ensinar às crianças será através de filmes; elas nunca mais serão obrigadas a ler livros de história.”

Para tanto, pretende-se o ensino de cinema a partir de uma pedagogia pautada nas práticas já existentes, aliadas à presença de um cineasta no momento da exibição e debate sobre o filme. Dessa maneira, é possível propiciar uma aproximação mais efetiva do cinema de documentário paranaense no contexto escolar, abarcando, também, a leitura sobre aspectos formais do processo de criação desse gênero fílmico: as questões de enquadramentos, tipos de iluminação, movimentos de câmeras, das criações e elaboração de roteiros, questões primordiais nas fases de

produção, edição e finalização de filmes, e de várias etapas de uma produção cinematográfica por meio da arte como criação. Desse modo, essa práxis educativa promove experiências de criação e reinvenção dentro de uma sala de aula.

1.3 A ESCOLA E AS NOVAS TECNOLOGIAS AUDIOVISUAIS

As novas tecnologias digitais contribuíram para o conhecimento da arte cinematográfica pela população acadêmica, desde sua produção até sua divulgação, pois propiciaram mais acesso às mídias. A chegada do vídeo e logo após os suportes digitais possibilitaram a utilização da linguagem audiovisual no contexto acadêmico e escolar, antes só acessível a artistas e produtores independentes.

A educação teve de se adaptar às novas demandas, tendo a escola a incumbência de incorporar as novas tecnologias para a projeção dos filmes em sala de aula. As adaptações realizadas passaram pelos antigos e frágeis suportes em películas, com maquinários complexos para sua projeção, depois para sistemas mais compactos na projeção de fitas em VHS, que eram projetadas através dos videocassetes, chegando ao DVD e logo a uma forma de arquivo mais ágil, os pen drives e cartões de memória. Ainda houve outras mídias resultantes das inovações tecnológicas, que puderam armazenar seus conteúdos de forma a serem acessados a distância, fato que proporcionou a algumas escolas e cursos ter estruturas equivalentes a estúdios de televisão.

A transmissão via streaming, que consiste no envio de dados pelos meios digitais, a partir dos quais o usuário pode ter acesso a vários conteúdos, sem necessariamente ter que transferi-los para algum tipo de suporte, também chegou às salas de aula. A tecnologia tem permitido que se vejam vídeos ou escutem áudios pré-gravados, ou mesmo ao vivo. Com o uso das tecnologias de streaming, podem-se criar web's TVs como séries. São formatos de programas de televisão e de vídeos, transmitidos via internet, como também coberturas de eventos, teleconferências e uma infinidade de outras possibilidades que atualmente abastecem as aulas online com *lives*, resultantes desses novos tempos de informações tecnológicas acadêmicas.

É fundamental pensarmos que ampliar o repertório cinematográfico de crianças significa assegurar acesso a uma diversidade de temas, abordados das mais diferentes formas. Trazer filmes de diferentes países e culturas para a escola e mostrar outros modos de ver significa permitir que as crianças usufruam do patrimônio cultural da humanidade a que de outra forma dificilmente teriam acesso, devido aos condicionantes históricos e sociais do nosso contexto. (FANTIN, 2006, p. 07).

Segundo a educadora Monica Fantin⁹, em seu estudo “Mídia e Educação”, é possível identificar a ideia da mídia como um instrumento de mediação que:

Ao mesmo tempo em que participa do processo de constituição dos sujeitos, retrata um contexto cultural e social, construído e transformado por esses mesmos sujeitos. Os significados veiculados pela mídia são apropriados pelos sujeitos e transformados em mediações na constituição destes. (FANTIN, 2006, p.09)

De acordo com Fantin, as mídias educativas contribuem para a construção das subjetividades e tornam mais acessível o conhecimento do objeto a ser tratado. Ainda segundo essa autora, “são os signos os instrumentos que funcionam como mediadores” dessas novas formas de comunicação (FANTIN, 2006). O termo mídia-educação não é unânime entre pesquisadores da área, entretanto, Fantin destaca que os objetivos da educação para as mídias estão presentes, independentemente da terminologia utilizada.

Essas novas tecnologias chegaram para as escolas como redutores das desigualdades sociais que elas enfrentavam, uma vez que funcionam como veículo para a democratização de oportunidades educacionais.

Igualmente ao argumento da professora Gabriela Possolli, para quem a escola rapidamente teve de promover a inclusão dos alunos na sociedade informatizada, de forma a compensar o acesso desigual a esses recursos tecnológicos. Para tanto, os

⁹ FANTIN, Monica. Doutora em Educação pela Universidade Federal de Santa Catarina com Estágio no Exterior, na UCSC, Milão, Itália. Realizou Pós-Doutorado em Estética no Departamento de Filosofia da Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano. Atua no Curso de Pedagogia e no Programa de Pós-Graduação em Educação, Linha de Pesquisa Educação e Comunicação. No âmbito das atividades acadêmicas, articula ensino, pesquisa e extensão a partir dos temas: mídia-educação, cultura digital na escola, infância, cinema e mediações culturais.

professores são desafiados a qualificar-se para o uso dessas novas tecnologias, que mudam a cada ano, trazendo inovações que não conseguimos acompanhar sem um estudo de seu conhecimento prévio.

O estudo dos professores Mestre em Educação Dostoievski M. de Oliveira Champangnatte e Dra. Lina Cardoso Nunes, sobre a inserção das mídias audiovisuais no contexto escolar do curso de Comunicação Social da Universidade do Grande Rio (UNIGRANRIO), ressalta o que diz Barbero (2003): A escola deve interagir com os campos de experiência onde se processam hoje as mudanças”. Isso inclui desde as relações da ciência com a arte, das literaturas escritas e audiovisuais, até mesmo as questões de pesquisa e experimentações estéticas.

No fim dos anos 60, início dos 70, surgiu a ideia do que atualmente chamamos de internet, que só chegou ao conhecimento acadêmico após 20 anos de estudos e pesquisas, ficando mais acessível ao contexto escolar e à população nos anos 2000. A internet nascia com a esperança de melhoras, inclusive no sistema de ensino. Começava com um grande desafio para os profissionais da educação na construção do conhecimento e aprendizado de docentes e discentes, no foco na aprendizagem na busca pela informação da pesquisa, além do seu uso na procura do desenvolvimento de projetos de pesquisas.

Segundo José Moran¹⁰, a atual situação da educação brasileira tem sido objeto de estudo e preocupação, uma vez que nos deparamos com uma escola excludente e com um ambiente que serve apenas para confinar crianças e adolescentes, enquanto seus pais trabalham. Os alunos estão prontos para o trabalho com a multimídia, enquanto os professores, em geral, não. Os professores sentem cada vez mais claro o descompasso no domínio das tecnologias e, em geral, tentam ‘segurar o máximo’ que podem, fazendo pequenas concessões, sem mudar o essencial.

¹⁰ MORAN, José. Professor, pesquisador e designer de ecossistemas inovadores na educação com ênfase em valores, metodologias ativas, modelos híbridos e flexíveis, personalização, colaboração, avaliação formativa, envolvimento familiar e social. Professor de Novas Tecnologias é um dos fundadores do Projeto Escola do Futuro da USP. Autor dos livros A educação que desejamos: novos desafios e como chegar lá (Papyrus), Metodologias Ativas de Bolso (Editora do Brasil) e coautor dos livros Metodologias Ativas para uma Educação Inovadora (Penso) Novas Tecnologias e Mediação Pedagógica. (Papyrus), e Educação a Distância: Pontos e Contrapontos (Summus).

Para Moran, alguns professores têm medo de revelar suas dificuldades diante do aluno. Por isso e pelo hábito, mantêm uma estrutura repressiva, controladora e repetidora. “É natural para alguns professores esta mudança, mas não sabem bem como fazê-lo ou não estão preparados para experimentar com segurança essas mudanças” (MORAN, 1999, p. 01-08). Muitas instituições também exigem mudanças dos professores sem dar-lhes as condições necessárias. “É uma ocorrência encontrada em diversas instituições de ensino e que ainda não estamos capacitados para pode enfrentá-las, com a seriedade de que a ocasião precisa” (MORAN, 1999, p. 01-08).Essas afirmações de Moran apontam que o professor, a partir do trabalho com as mídias, pode encontrar meios de provocação para os alunos.

Ao utilizar essas tecnologias, seja para iniciar ou sintetizar um trabalho, o professor deve estar atento para promover discussões em sala de aula, estimulando o interesse pelo tema abordado e gerando também a motivação dos alunos para com as pesquisas. É importante que o professor tenha a função da mediação e não apenas de transmissor desse conhecimento.

Um objeto de estudo que tem chamado a atenção para essa questão pedagógica é a mídia utilizada dentro da sala de aula. Porém, nos últimos anos, as atividades de produção do audiovisual, com o exercício da prática, têm despertado um interesse pedagógico nos educadores, deixando de lado a leitura e as análises de filmes com objetivo de motivar discussões e ilustrar conteúdos em aula. O uso de obras audiovisuais tem sido deixado um pouco de lado, e um outro olhar vem se destacando como recurso administrado em sala, que é o exercício da realização audiovisual.

O potencial do cinema na escola devido ao seu caráter educativo e cultural é tema de estudos do escritor e professor Ismail Xavier¹¹, que tem abordado as novas tecnologias audiovisuais. “O cinema que educa é aquele que (nos) faz pensar sobre

¹¹ XAVIER, Ismail. Formado em Comunicação Social com habilitação em cinema pela ECA, é Mestre em Teoria Literária pela USP, sob orientação de Paulo Emílio Salles Gomes. PhD em Cinema Studies pela Graduate School of Arts and Science, da New York University, onde concluiu seu pós-doutorado em 1986. É professor da ECA-USP. Lecionou como professor visitante nas Universidades de Nova Iorque em 1995, de Iowa em 1998, e na Université de Paris - Sorbonne Nouvelle, em 1999.

o cinema em si e sobreas mais variadas experiências que ele coloca em foco” (XAVIER, 2008, p. 13-20).

Já para o professor e escritor Marcos Napolitano¹², o uso do cinema em sala de aula também aponta para a utilização crítica das mídias audiovisuais, que poderiam ser usadas de diversas formas pelos professores, como fonte ou texto gerador: “A partir desses usos é interessante que o professor promova discussões e questionamentos sobre os filmes apresentados em aula” (XAVIER, 2008, p. 13-20). Napolitano ressalta que o problema da falta de recursos técnicos para o uso didático do cinema nas escolas públicas brasileiras já está praticamente resolvido, ao menos nos grandes centros. Já nas particulares, esse problema é menor ainda. Para ele, praticamente todas as escolas têm ao menos um aparelho de televisão acoplado a um videocassete. Segundo Napolitano, isso basta para viabilizar as atividades com filmes. É preciso pontuar que vários outros estudiosos não possuem esse mesmo discurso e entendimento.

Levar a mídia para dentro da escola, tanto para discussão quanto para seu uso pedagógico, é uma maneira de aproximar os alunos de suas realidades, o que permite maior facilidade na ocorrência das mediações na escola. Essas entidades devem estar atentas a essas transformações para participar intensamente desse processo, pois a transformação desse “mediar” foi se adequando aos tempos: o cinema analógico de uma hora para outra se transformou em cinema digital, a película cinematográfica em pouco tempo passou sua captação para digital, com uma redução de custos significativa. Essas tecnologias proporcionaram, além das facilidades de manuseio e de arquivamento, novos contatos com conteúdos diversos, e na educação não poderia ser diferente; muitas escolas adquiriram equipamentos para exercícios dessa arte. Com isso, dificuldades em instalações juntam-se a fatores que estimulam a ausência dessas práticas na escola, como a falta de profissionais preparados para auxiliarem os professores, afinal, não são todos os educadores que possuem contato

¹² NAPOLITANO, Marcos. Historiador, professor e escritor, Doutor em História Social e professor titular de História do Brasil no Departamento de História da USP. É autor dos livros “Como usar o cinema na sala de aula”, “Como usar a televisão na sala de aula” e “Cultura brasileira: utopia e massificação”, 1964 (Editora Contexto).

com essas mídias e conhecimento; alguns não tiveram possibilidades de trabalhar com esses novos formatos.

1.4 A MEDIAÇÃO DE OBRAS AUDIOVISUAIS NO CONTEXTO ESCOLAR

Vários foram os trabalhos realizados por cineastas, filósofos, estudiosos e historiadores para aproximar o cinema da educação, mas esse casamento só aconteceu de fato no Brasil, graças ao Instituto Nacional de Cinema Educativo (Ince), criado em janeiro de 1936, que manteve intensa produção cinematográfica em meados do século XX, produzindo em sua maioria filmes ligados à ciência e à tecnologia. O maior realizador daquela produção foi o cineasta mineiro Humberto Mauro (1897-1983), que criou obras as quais se tornaram objetos de estudo de pesquisadores de diversas áreas do conhecimento, já que foi um cinema que buscou compreender a construção da identidade nacional.

No Brasil, o médico e antropólogo Edgard Roquette Pinto (1884-1954) foi a maior referência na aplicação dos meios audiovisuais para a educação. Homem ligado às comunicações e precursor do rádio no Brasil, Roquette Pinto afirmava que o cinema deveria ser usado para fins predominantemente educativos, convidando Humberto Mauro para fazer parte daquele projeto visionário.

As metodologias e as abordagens do ensino das artes na educação foram ganhando espaço e sendo introduzidas nas escolas muito tempo depois, como recurso pedagógico, ampliadas pelas mediações em exposições e apresentações de obras de arte como estratégias de comunicação do conhecimento. Essas mediações realizadas em ambientes voltados às artes visuais foram, posteriormente, aplicadas a outras áreas das artes, como dança, teatro, música, literatura e, principalmente, o audiovisual, assim ganhando espaço no ambiente escolar. No entanto, só foram institucionalizadas nesses ambientes muitos anos depois, após grandes batalhas acadêmicas, travadas por estudiosos e pesquisadores da área.

Esse movimento permitiu acolher melhor a representação de uma obra, livro ou filme, como algo além de meramente uma expressão artística. Entretanto, sendo a arte uma das áreas do conhecimento humano mais complexas, muito ainda teria de

ser feito para compreender a dimensão estética do conhecimento comunicado pela arte.

Portanto, para que seja possível uma educação de qualidade com a arte inserida no componente curricular, a escola precisa garantir a condução do processo de ensino-aprendizagem, orientando e preparando o educador, com o compromisso e o objetivo de compreender e retransmitir o conhecimento proporcionado pela obra de arte, encaminhando o aluno para o entendimento das diversas modalidades artísticas e suas histórias.

Para a educadora Marília da Silva Franco, traçar um panorama histórico das relações entre cinema e educação pode ser uma nova forma de abordar essa arte. Por sua perspectiva historiográfica, ela ainda questiona as consequências que advêm dessa alteridade, a qual deve predominar nos fundamentos da educação escolar. “Sendo o cinema a arte que se constitui em um dos mais variados modos de expressão cultural da sociedade industrial e tecnológica contemporânea, também dispõe de muitas possibilidades de análise, quanto a forma, estilos e conteúdo” (FRANCO, 2010, p. 1-16).

Apresentar um filme em sala de aula tem como finalidade provocar e trazer reflexões aos alunos. Para realizar a mediação desses trabalhos, são necessários alguns profissionais da educação, com formação em mediação em artes. No texto “Construindo um olhar pensante através da mediação em artes visuais”, da pesquisadora Silvia Silva Quinta, da Universidade Federal de Minas Gerais, observa-se uma ousada tese, segundo a qual o despreparo de alguns professores, sem formação específica na área das artes, distorce, sem o saber, as propostas da obra ou do trabalho apresentado. Sendo assim, a busca pela identificação e o conhecimento dos métodos que serão capazes de instigar os educandos em sala de aula deverão primeiramente observar questões referentes à reflexão, discussão, treinamento e prática.

Por meio da mediação, propõe-se um estudo sobre o processo de auxílio aos professores que não possuem esse conhecimento sobre as obras de arte. Quando se fala da arte em geral, englobando várias modalidades, como o cinema, tem de se ter

um cuidado especial, na medida em que cada uma delas demanda uma abordagem diferenciada.

Segundo a pesquisadora da Universidade de São Paulo, Marília Franco, “a existência e a importância da impregnação afetivo-emocional proporcionada pela linguagem e estética cinematográficas trazem a sensibilidade àquele que tem contato com esta arte”. E, para ela, essas constatações ajudam a entender as hipóteses estudadas por Alain Bergala¹³.

A educadora Marília Franco, que traça um panorama histórico das relações entre cinema e educação, apresenta vários questionamentos sobre o tema, que vão além da mera função de entretenimento com que a escola sempre tratou o cinema. Ela chama a atenção para a experiência dos estudos do professor Bergala, que menciona a “dimensão de permanência emotiva que o filme proporciona e das consequências formadoras dessa cultura” (BERGALA, 2008, p. 1-16). A proposta da pesquisadora sugere que os filmes sejam experimentados como vivência cultural escolar, e não como suporte pedagógico de disciplinas específicas.

Considerando os pressupostos teóricos apresentados por Marília Franco, em seu estudo sobre esse tema, ela apresenta uma forma de inserção do cinema na escola que redimensiona os dois campos, atribuindo-lhes uma importância formadora para além da convencionalidade. Bergala também exalta com clareza o fundamento e o valor estético do cinema, além de destacar a importância da experiência emocional que a natureza estética da linguagem cinematográfica proporciona.

Para a professora Gabriela E. Possolli Vesce, é parte da própria história do cinema sua ligação com a educação. Segundo ela, “vem sendo encarada cada vez mais como uma poderosa ferramenta para instrução e reflexão desta grande arte. Deve-se trazer para o campo da educação e da didática a reflexão e a investigação sobre como os filmes, as imagens e os estímulos audiovisuais educam as pessoas e influenciam seu imaginário” (VESCE, 2019, p. 01). Para isso, Vesce faz sua análise sob o enfoque sociocultural, construindo uma didática que identifica e discute as

¹³ BERGALA, Alain. Professor da Universidade de Paris, escreveu sobre cinema na revista Cahiers du Cinéma, especialista na obra de Jean Luc Godard. Dirigiu em 1982 seu primeiro longa-metragem.

questões ideológicas e mercadológicas que envolvem produções culturais, como a do cinema.

Não é simples conceituar a palavra “mediação”, porém algumas definições conseguem exemplificar parcialmente o que ela precisa significar. O conceito mais claro que podemos apresentar é de que a mediação, na verdade, são todas as maneiras com as quais a informação é comunicada. Naquilo que se refere ao cinema, é a comunicação de informações ou explicações sobre a natureza cinematográfica de um filme.

Eduardo Victorio Morettin, professor e historiador de cinema, publicou um trabalho significativo com título que homenageia Paulo Emilio Salles Gomes, que em 1974 realizou o primeiro trabalho de fôlego a respeito do importante cineasta Humberto Mauro, em que analisa filmes com uma perspectiva histórica desde a década de 1980. Por meio de uma interpretação engajada em conceitos que norteiam os estudos da relação entre cinema e história, a pesquisa mostra de que maneira o governo Vargas tentou controlar e padronizar a produção cultural da época.

A extensa análise de Eduardo Morettin exigiu um detalhado trabalho de reconstrução do imaginário em torno dos “bandeirantes” e da “descoberta do Brasil”, com a finalidade de estabelecer relações entre os projetos ideológicos com os quais os filmes dialogam e o contexto em que foram produzidos na época.

Dessa maneira, Morettin demonstra que a obra cinematográfica de Humberto Mauro é relevante para entender historicamente a era Vargas, ao abordar questões do passado fazendo conexões com o presente e mirando o futuro. O pesquisador faz uma excelente análise sobre a participação de intelectuais e artistas daquela época, como Heitor Villa-Lobos e Roquette Pinto, que foram peças fundamentais na construção política e cultural do período.

O cinema de Humberto Mauro é uma espécie de mediador da cena local daquela época. Para Eduardo Morettin, que se refere ao cinema como um lugar de memória e instrumento de entendimento do passado, a pesquisa serve de alerta para o fato de que a preocupação com o aspecto educativo dos filmes não começou com esses educadores do fim dos anos 1920, mas são eles que se utilizarão do cinema para esses fins.

O trabalho realizado por Morettin serviu a diversos acadêmicos como referência para poder mediar o que foi produzido por Humberto Mauro. Além de apresentar o trabalho artístico que é o objeto dessa questão, também pôde ser utilizado, sobretudo, para o ensino científico, geográfico, histórico e artístico da época. É, sem dúvida, um assunto que poderia ser mais aprofundado pela característica de seu conteúdo.

Devido à importância das obras de alguns precursores do cinema, trabalhar a mediação do conteúdo dos filmes desses artistas é oferecer aos estudantes instrumentação teórica, metodológica e analítica atualizadas, que permitem a realização de investigações avançadas na área dos estudos artísticos.

Hoje se sabe que, para cada tipo de público, há uma necessidade diferente de mediação. Nessas ações, deve ser incluída a questão da diversidade, para que se crie uma vivência criativa mais democrática. O aluno se relaciona com aquilo que lhe é apresentado e com o que se identifica. Por essa razão os produtos culturais devem atender a essas necessidades, utilizando-se de um maior e melhor espaço de escuta do público envolvido com essa mediação, gerando uma extensão do diálogo em sala de aula. Porém, esse processo só será completo se os educadores tiverem acesso e conhecimento dos novos produtos culturais, para que possam ser trabalhados por meio de uma nova proposta.

Concluimos que não apenas é possível, mas necessário, abordar e ensinar o cinema nas escolas, sobretudo a partir de uma pedagogia que aproxime a educação e o aluno a um produto que está inserido em seu meio, com temas e personagens de seu conhecimento. Esse produto cultural precisa se relacionar e se aproximar mais facilmente do aluno, para que ele consiga facilmente identificar seu espaço e seu habitat.

Nesse caminho, uma pesquisa que chamou a atenção foi a do professor Jesús Martín-Barbero¹⁴ (1937-2021), que desenvolveu a “Teoria das Mediações Culturais”, a partir de dispositivos socioculturais que compreendem a emissão e recepção das mensagens.

¹⁴BARBERO, Jesús-Martín. Nascido na Espanha, viveu por muitos anos na Colômbia. Foi teórico e pesquisador da comunicação. Autor de várias obras, autor do livro “Dos meios às mediações”, publicado no Brasil pela editora da UFRJ. Dedicou-se a estudar a comunicação latino-americana, pois começou a perceber que algumas das teorias norte-americanas e europeias não contemplavam completamente a realidade latina, por motivos históricos e culturais.

Barbero teve por finalidade discutir uma proposta teórica, que reforça o prestígio internacional da academia latino-americana das ciências da comunicação. Entre os elementos de sua teoria, encontra-se um processo inclusivo e criativo de apresentação de um trabalho artístico a uma diversidade de novos públicos, trazendo-os ao campo da educação, para apresentar aos educadores um material mais simples e prazeroso, gerando novos desejos, tanto para quem aprende, como para quem ensina. Essa mediação só será efetiva quando os educadores tiverem conhecimento desse material. Trata-se do cinema de sua aldeia, aquele que mais se aproxima de sua necessidade.

Segundo Ney Wendell¹⁵, em palestra sobre estratégias de mediação cultural para a formação de público, a mediação é uma proposta com uma metodologia de aproximação formativa entre o público e o produto cultural. É algo que serve como um caminho estético e pedagógico, que auxilia a formação de educadores, de modo a aproximar o público de temas que narram diversas histórias e assuntos pertinentes a seu próprio mundo.

Uma grande parte desses trabalhos possuem diferenças significativas e peculiares, capazes de retratar seus personagens de modos tão variados e universais, a ponto de chamar a atenção para novas experiências. É um cinema que está muito perto das pessoas, mas é desconhecido de grande parte da população local.

Para Ney Wendell, a mediação passa por algumas etapas, a saber:

Antes: a mobilização do público, incentivada por diversas informações, gerando o interesse e criando a necessidade de viver a experiência. Ou seja, sensibilizando o público e alimentando uma mediação que estimule esteticamente sua emoção, reflexão e vontade.

Durante: nessa etapa, realiza-se o encontro entre a obra e o público. Esse é o momento em que o público se apropria da obra, integrando-a em sua vida a partir de seus interesses, referenciais e conhecimentos.

¹⁵WENDELL, Ney. Natural de Valente, BA, é professor da Faculté des arts de l'Université du Québec à Montréal (UQAM) no Canadá, com pós-doutorado em Sociologia pela Université du Québec à Montréal - UQAM, Doutor e Mestre em Artes Cênicas pela UFBA, arte-educador, diretor teatral, escritor e gestor de projetos sociais e educacionais.

Depois: a mediação ajuda na reverberação da obra na vida pessoal e social do público.

Para Wendell, essa mediação “abre um espaço para que seja mais internalizada numa proposta de recriação. Aí sim, com estas etapas, o público se torna mais consciente e autônomo com o conhecimento da obra apresentada” (WENDELL, ano, p.?). Em consonância, para Jesús Martín-Barbero, a mediação é um tema que interessa a todos que trabalham com o binômio educação e arte, assim como com outras disciplinas que dialogam com a produção artística, incluindo a reflexão e a discussão sobre questões socioculturais.

Para que os produtores e diretores cinematográficos realizem um trabalho de mediação de suas obras com o público vinculado à educação, existe a necessidade de saber lidar com os educadores. Tendo o domínio desses temas, os docentes conseguirão aplicar as técnicas de arte-educação, de modo a apresentar os filmes com diversos tipos de ações culturais e linguagens artísticas, alcançando resultados com habilidade na construção de materiais pedagógicos.

Ao conhecer o cinema realizado localmente, o professor poderá planejar um trabalho de aprendizagem, encontrando novos espaços para mediação, fazendo com que se olhe para todas as direções, com mais entendimento sobre a forma de apresentação da arte.

Produções que poderiam servir de exemplo a esses estudos são as obras realizadas no Paraná, cujos trabalhos têm o poder de aproximação entre educação e cinema, pelo fato de abordar temas de interesse regional e local.

A quantidade de produções audiovisuais realizadas no Paraná vem aumentando gradativamente com os diversos fomentos criados por leis de incentivo. Sua qualidade melhora com os novos equipamentos de registro de imagens e da captação sonora. Com isso, o cinema paranaense aumenta suas chances de afirmar sua própria identidade e estilo, ficando mais conhecido no Brasil e no exterior.

O documentário, cujo estilo sempre esteve à margem da história do cinema, imprime sua forma mais autoral, tornando-se a grande chance de apresentar temáticas locais. Esse cinema regional já vem nascendo nos cursos que se distribuem por todo Estado. O documentário flerta com a educação, e tem se tornado

rapidamente um instrumento usado como suporte didático em sala de aula, por professores do Paraná.

Sabemos que qualquer forma de cinema é pedagógica, mas o documentário se coloca com força nessa relação. Contudo, para a melhor utilização desse gênero na educação, faz-se necessário um levantamento da cinematografia paranaense, de modo que se possa conhecer os trabalhos mais bem posicionados para a sala de aula. O mapeamento desse material deve ser apresentado na forma de um serviço cinematográfico, acessível aos docentes, como uma nova ferramenta pedagógica de uso geral.

Já existe um estudo sobre o mapeamento de documentários, relacionado a uma pesquisa acadêmica de mestrado, na Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR), cujo título é *Mapeamento do Audiovisual Paranaense*, realizado pela Associação de Vídeo e Cinema do Paraná (AVEC), publicado em 2019, que está disponibilizado em dois sites¹⁶.

Esses instrumentos de pesquisa dispõem dos resultados levantados por um número significativo de pessoas, inclusive por profissionais vinculados às áreas acadêmicas, gerando amplo conhecimento sobre o que se produz no Paraná. Esse mapeamento não só relacionou a quantidade de filmes realizados, como também constatou a diversidade dos trabalhos, mostrando que o cinema paranaense tem muitos produtos audiovisuais que podem ser empregados para a educação. Outra colaboração desse levantamento diz respeito à documentação para futuras pesquisas e estudos acadêmicos, sem falar de sua importância como registro para os próprios cineastas e realizadores envolvidos.

É sabido que a apresentação de filmes didáticos em sala de aula oportuniza uma proximidade com o tema a ser estudado e conduz os alunos a reconhecerem a importância do fato científico das obras apresentadas. Através dessa abordagem, o processo de aprendizagem realizado com o cinema documental aproxima os alunos do fazer artístico, por meio das imagens e sons dos fenômenos sociais e científicos registrados nesses trabalhos.

¹⁶ Pesquisa acadêmica disponível em <https://docs.google.com/spreadsheets/d/1NbHHVgMjev6jB8RCuQqrYzGo6dxtPW47BrFpAaP3PCo/edit?usp=sharing> <https://mapr2018.wordpress.com>.

Um substancial estudo da pesquisadora Celina Alvetti enfatiza a importância do gênero documentário, que ainda sofre certa dificuldade para ser reconhecido no meio audiovisual. O cinema documentário paranaense, segundo Celina Alvetti, não se atém apenas ao descritivo, como nos períodos anteriores, mas se volta ao posicionamento político.

No Paraná, os cineastas Annibal Requião (1874-1929) e João Baptista Groff (1897-1970) fizeram seus primeiros registros cinematográficos nas décadas de 1910 e de 1920 até 1960, respectivamente, enquanto antropólogos e outros estudiosos também começaram a incorporar registros fílmicos para poderem documentar seus estudos. À época, os filmes etnográficos apresentavam imagens exóticas e selvagens de um país desconhecido dos próprios brasileiros, e assim o documentário começava a ganhar força e um espaço merecido como documento da história contemporânea.

Por meio de experiências do exercício cinematográfico e da mediação com esses trabalhos em escolas, este pesquisador espera encontrar novas possibilidades de pensar as relações entre o cinema e a educação. Nesse sentido, a seguir, aborda-se a experiência estética na transposição de obras literárias em cinema documentário, com o intuito de contribuir com atividades de mediação audiovisual no contexto escolar. Trata-se dos filmes por mim dirigidos: *Em busca de Curitiba perdida*; *O legado do pirata Zulmiro*; e *Rainha de papel*.

CENA 2 – A TRANSPOSIÇÃO PARA O CINEMA DO CONTO *EM BUSCA DE CURITIBA PERDIDA*, DE DALTON TREVISAN

Neste capítulo, aborda-se o processo de transposição do conto “Em busca de Curitiba perdida”, do escritor Dalton Trevisan, para a linguagem cinematográfica, do documentário fílmico. As relações entre o texto verbal e o texto cinematográfico são tratadas com o objetivo de revisitar tanto a tradução entre as linguagens verbal e cinematográfica, quanto sua incomensurabilidade cognitiva.

2.1 A LITERATURA: O CONTO *EM BUSCA DE CURITIBA PERDIDA*, DE DALTON TREVISAN

Curitiba, que não tem pinheiros, esta Curitiba eu viajo. Curitiba, onde o céu azul não é azul, Curitiba que viajo. Não a Curitiba para inglês ver, Curitiba me viaja. Curitiba cedo chegam as carrocinhas com as polacas de lenço colorido na cabeça – galiii-nha-óóó-vos – não é a profonia do Guarani? Um aluno de avental branco discursa para a estátua do Tiradentes.

Viajo Curitiba dos conquistadores de coco e bengalinha na esquina da Escola Normal; do Gigi, que é o maior pidão e nada não ganha (a mãe aflita suplica pelo jornal: Não dê dinheiro ao Gigi); com as filas de ônibus, às seis da tarde, ao crepúsculo você e eu somos dois rufiões de François Villon.

Curitiba, não a da Academia Paranaense de Letras, com seus trezentos milhões de imortais, mas a dos bailes no 14, que é a Sociedade Operária Internacional Beneficente O 14 De Janeiro; das meninas de subúrbio pálidas, pálidas que envelhecem de pé no balcão, mas gostariam de chupar bala Zequinha e bater palmas ao palhaço Chic - Chic; dos Chás de Engenharia, onde as donzelas aprendem de tudo, menos a tomar chá; das normalistas de gravatinha que nos verdes mares bravios são as naus Santa Maria, Pinta e Niña, viajo que me viaja.

Curitiba das ruas de barro com mil e uma janelinhas e seus gatinhos brancos de fita encarnada no pescoço; da zona da Estação em que à noite um povo ergue a pedra do túmulo, bebe amor no prostíbulo e se envenena com dor de cotovelo; a Curitiba dos cafetões – com seu rei Candinho – e da sociedade secreta dos Tulipas Negras eu viajo.

Não a do Museu Paranaense com o esqueleto do Pithecanthropuserectus, mas do Templo das Musas, com os versos dourados de Pitágoras, desde o Sócrates II até os

Sócrates III, IV e V; do expresso de Xangai que apita na estação, último trenzinho da Revolução de 30, Curitiba que me viaja.

Dos bailes familiares de várzea, o mestre-sala interrompe a marchinha se você dança aconchegado; do pavilhão Carlos Gomes onde será HOJE! SÓ HOJE! apresentado o maior drama de todos os tempos – A Ré Misteriosa; dos varredores na madrugada com longas vassouras de pó bem os vira-latas da lua.

Curitiba em passinho floreado de tango que gira nos braços do grande Ney Traple e das pensões familiares de estudantes, ah! que se incendeie o resto de Curitiba porque uma pensão é maior que a República de Platão, eu viajo.

Curitiba da briosa bandinha do Tiro Rio Branco que desfila aos domingos na Rua 15, de volta da Guerra do Paraguai, esta Curitiba ao som da valsinha Sobre as Ondas do lapó, do maestro Mossurunga, eu viajo.

Não viajo todas as Curitiba, a de Emiliano, onde o pinheiro é uma taça de luz; de Alberto de Oliveira do céu azulíssimo; a de Romário Martins em que o índio caraíba puro bate a matraca, barquilha duas por um tostão; essa Curitiba merdosa não é a que viajo. Eu sou da outra, do relógio na Praça Osório que marca implacável seis horas em ponto; dos sinos da Igreja dos Polacos, lá vem o crepúsculo nas asas de um morcego; do bebedouro na pracinha da Ordem, onde os cavalos de sonho dos piás vão beber água.

Viajo Curitiba das conferências positivistas, eles são onze em Curitiba, há treze no mundo inteiro; do tocador de realejo que não roda a manivela desde que o macaquinho morreu; dos bravos soldados do fogo que passam chispando no carro vermelho atrás do incêndio que ninguém não viu, esta Curitiba e a do cachorro-quente com chope duplo no Buraco do Tatu eu viajo.

Curitiba, aquela do Burro Brabo, um cidadão misterioso morreu nos braços da Rosicler, quem foi? quem não foi? foi o reizinho do Sião; da Ponte Preta da estação, a única ponte da cidade, sem rio por baixo, esta Curitiba viajo.

Curitiba sem pinheiro ou céu azul, pelo que vosmecê é – província, cárcere, lar -, esta Curitiba, e não a outra para inglês ver, com amor eu viajo, viajo, viajo.(TREVISAN, 1999 p.07-09).

Nesse conto, o autor lamenta as mudanças registradas em sua cidade natal, além de narrar com nostalgia a saudade dos tipos que habitavam a cidade, alertando sobre os novos tempos que se aproximam. De forma irônica, o autor ainda procura pequenas soluções para o futuro da cidade que ele acredita não mais existir.

De acordo com as notas da professora Berta Waldman¹⁷, em seu texto sobre o citado conto, segue este comentário sobre a Curitiba de Trevisan: “Erigida como o negativo da imagem apocalíptica, Curitiba é a representação do mundo que o desejo rejeita: o mundo do pesadelo, do cativo da agressão, Ventre de um Minotauro voraz, Curitiba organiza-se não como um caminho reto, a estrada que leva a Deus, mas como o labirinto, a imagem da direção perdida, que prende os passos de seus habitantes, impossibilitados de seguir em frente” (WALDMAN, 1989,p.81).

Outro ponto a ser ressaltado trata-se da melancolia do texto em relação aos locais quase turísticos. Entenda-se, nesse conto, que tal questionamento aborda alguns pontos conhecidos da cidade que deixaram de fazer parte dela, assim como alguns personagens e costumes antigos. Segundo José Castello¹⁸, que traça um perfil do escritor Dalton Trevisan, em algumas obras e principalmente em artigos jornalísticos, podemos considerá-lo um obcecado em fustigar a imagem sagrada da cidade:“Dalton escreve contra a Curitiba real” (CASTELLO, 1999, p. 239).

Dalton escreve, com melancolia, sobre uma cidade que não mais existe, ressaltando também com pesar a realidade de uma outra cidade que surgiu, em substituição àquela da qual o escritor se tornou um grande admirador e defensor. Em resumo, Trevisan é um dos únicos escritores nascidos na cidade de Curitiba e, sendo assim, ele a defende incansavelmente do caos futurista que o assombra.

Escritor, com formação em Direito pela Faculdade de Direito do Paraná, onde liderou um grupo literário, Dalton Trevisan publicou, entre 1946 e 1948, uma revista literária de nome “Joaquim”¹⁹. E é nessas publicações que encontramos um rico

¹⁷WALDMAN, Berta. Doutora em Letras, pela Universidade de São Paulo, em que é livre-docente, autora de vários livros e especialista na literatura de Dalton Trevisan.

¹⁸ José Guimarães Castello Branco (1951) é um escritor, jornalista e crítico literário brasileiro.

¹⁹ Revista literária, publicada entre 1946 / 1948 na cidade de Curitiba, fundada por Dalton Trevisan, que foi realizada para divulgar a agitação cultural da época (geração de 45), totalizando 21 edições e com contribuições de grandes artistas comoPotyLazarotto, Antonio Cândido, Mário de Andrade, Otto Maria Carpeaux, Carlos Drummond de Andrade, Wilson Martins, Euro Brandão, Temístocles Linhares, José

material de seus primeiros livros. Em 1954, publicou, entre outros, o *Guia Histórico de Curitiba* e *Crônicas da Província de Curitiba*, edições populares, que lembram muito a literatura de cordel, conhecida em todo o Brasil. Foram dessas obras que mais tarde surgiriam as ideias trabalhadas no conto *Em busca de Curitiba perdida*.

Ao observar os habitantes da cidade, Dalton criou personagens e situações de significado universal, narrando suas histórias de forma concisa e em uma linguagem totalmente pessoal, de fato única. Avesso a entrevistas e demais exposições na mídia, Trevisan acabou por receber a alcunha de *Vampiro de Curitiba*, nome de um de seus livros mais famosos. Considerado, segundo a crítica literária brasileira, um dos maiores contistas que o Brasil já revelou, Trevisan é referência, embora se negue a receber o título, devido a seu cabotinismo explícito. O autor, que se destaca pela concisão de seus textos, é um verdadeiro representante da face modernista da literatura brasileira, com uma obra pautada no registro do pequeno mundo da classe média miserável dos marginais que vivem na cidade.

Publicou várias obras-primas da literatura e foi eleito, por sua produção, o vencedor do Prêmio Camões de 2014, ano em que também foi agraciado com o Prêmio Machado de Assis, pelo conjunto de sua obra. Sem dúvida, é dono dos melhores contos da atualidade, dentre os quais se encontram histórias que falam sobre a cidade de Curitiba e que se tornaram uma síntese dos conceitos hoje reconhecidos como as histórias de personagens que vivem à margem de nossa sociedade.

O processo literário desenvolvido por Trevisan, a cada edição de sua obra, é o trabalhoso exercício de reescrever exaustivamente o mesmo conto. Como ocorre com um que foi publicado pela primeira vez com o título *Minha cidade*, de 1946, para ser relançado em 1992, como *Em Busca de Curitiba Perdida*, passando por outras versões, como a de 1953 (*Guia Histórico de Curitiba*, cordel do autor) e a de 1968, no livro *Mistérios de Curitiba*, ocasião em que o escritor trabalhou o texto em tom de manifesto, como exercício constante do processo de modernização de sua escrita. As várias versões produzidas por Trevisan deixam claras as pistas sobre a tarefa árdua

Paulo Paes, Candido Portinari, Di Cavalcanti, Vinicius de Moraes, Sérgio Milliet, Heitor dos Prazeres, entre outros.

que é o ato da criação literária. O título do conto, *Em Busca de Curitiba Perdida*, é uma referência ao livro do romancista francês Marcel Proust (1871/1922), lançado em 1913, intitulado *Em Busca do Tempo Perdido*.

Em um artigo no periódico da revista digital da UFPR, o escritor Roberto Nicolatto (2004) se refere a este conto de Trevisan, fazendo uma comparação com um dos capítulos de um conhecido livro do escritor italiano Ítalo Calvino, *As cidades invisíveis*, em que relaciona a memória da cidade como diretamente vinculada aos acontecimentos humanos, “nas simples marcas deixadas em cada segmento riscado por arranhões, serradelas, entalhes, esfoladuras”, ou na “dimensão simbólica que à memória se confere, no tempo passado que se presentifica” (NICOLATTO, 2004, p. 1-17). Porém, para Dalton Trevisan, o espaço da cidade está sempre presente, mesmo que de forma velada, nos contos de costumes, sob a forma da antítese entre sim e o não, da Curitiba que se afirma, para no final se contradizer.

São muitos os escritores que tiveram em seus trabalhos uma relação com a cidade em que viveram, como Rubem Fonseca e o seu Rio de Janeiro, Jorge Amado e sua Bahia, Graciliano Ramos e o Nordeste brasileiro em seu *Vidas Secas*, as Minas Gerais de Pedro Nava, o Rio Grande do Sul de Mário Quintana, Guimarães Rosa com seu *Grande Sertão: Veredas*, assim como vários outros escritores.

Dalton Trevisan, em seu *Em Busca de Curitiba Perdida*, traz a mesma visão saudosista de outros autores mundiais, fazendo emergir sua cidade da memória, por meio de diálogos com outros textos, trazendo referências a outras grandes obras, sempre dentro do espaço da mesma circularidade. O escritor opõe presente e passado, saudade e desapego, o confronto dos signos que representam suas memórias afetivas sobre a vida na cidade. Nenhum outro escritor curitibano conseguiu projetar o espaço urbano da cidade para fora de suas fronteiras, ao modo como se deu com o Nordeste de Graciliano Ramos ou o sertão de Guimarães Rosa.

O significado da redundância, da repetição excessiva do discurso que se torna a marca de sua escrita, compõe seu estilo único e inconfundível, sem dúvida tornando-o um escritor sem igual.

Ainda em paralelo com *As Cidades Invisíveis*, do escritor italiano Ítalo Calvino, em que ele nos provoca a acreditar que a memória da cidade está diretamente

relacionada aos acontecimentos humanos, podemos fazer essa relação com a narrativa de Trevisan sobre a cidade de Curitiba.

Dalton elege os elementos mais significativos desse inventário e delimita o que poderíamos chamar de sua “geografia pessoal da cidade”; ainda que com novos títulos ou formatos, ele vai tentar reafirmar e consolidar o que foi dito no discurso original. (NICOLATTO, 2004, p. 1-17)

Embora conhecido por seus contos, Dalton Trevisan é um escritor de grandes textos literários, que tem na cidade de Curitiba seu principal universo literário, como se fosse uma locação perfeita para seu gênio criativo. Outros já tentaram usar a cidade como pano de fundo, alguns com êxito, mas outros nem tanto. Trevisan, porém, é incomparável em seu uso inconfundível de Curitiba. Segundo Olga Arantes Pereira (2009, p. 42), “o cinema retira da literatura parte significativa da tarefa de contar histórias; a narratividade continua a ser o traço hegemônico da cinematografia, apesar da grande diferença entre a página de um livro e a tela branca do cinema”.

2.2 O CINEMA: O DOCUMENTÁRIO *EM BUSCA DE CURITIBA PERDIDA*, DE ESTEVAN SILVERA

Com o consentimento do autor Dalton Trevisan, anteriormente, apenas um diretor de cinema transportou para as telas um filme de longa-metragem, em que costurou vários contos, como em uma colcha de retalhos, conseguindo a façanha de agradar ao contista. Esse autor foi Joaquim Pedro de Andrade, no longa *Guerra Conjugal*²⁰.

Em *Guerra Conjugal*, a concisão e a repetição da escrita de Dalton Trevisan são mimetizadas pela insistência nos planos próximos e desenvolvidos em espaços fechados, sempre a captar relações amorosas pautadas pelo desejo de subjugar o outro, em consistente captação da atmosfera dos tempos militares. Os filmes de Joaquim

²⁰*Guerra Conjugal*. Direção e Roteiro: Joaquim Pedro de Andrade. Baseado em contos e diálogos de Dalton Trevisan. Produção: Indústria Brasileira de Filmes e Filmes do Serro. Fotografia: Pedro de Moraes. Cenografia, figurinos e letreiros: Anísio Medeiros. Montagem: Eduardo Escorel. Música: Ian Guest. Elenco: Lima Duarte, Carlos Gregório, Jofre Soares, Carmem Silva, Ítala Nandi, Carlos Kroeber, Cristina Aché, Analú Prestes, Dirce Migliaccio, Elza Gomes, Maria Lúcia Dahl, Wilza Carla e Zélia Zemir. Ano: 1975. Longa-metragem em 35 mm, colorido, duração: 90 min

Pedro são marcados, portanto, por aguda leitura de obras da literatura nacional, “transluciferadas” em intensos exercícios cinematográficos, sem que se abandone a reflexão sobre o país ou a sociedade brasileira, inegável obsessão do cineasta, expressa também de forma contundente na última de suas entrevistas. (FERREIRA, 2015, p.23).

Em seu estudo, Douglas Ferreira (2015) descreve o esforço de Joaquim Pedro para ser fiel à obra original de Trevisan. Com o objetivo de respeitar ao máximo os contos escolhidos, Ferreira vai mais além dessa análise e fala do processo criativo do cineasta, que mantém nessa obra um diálogo muito significativo com a literatura do contista: “O modo como Joaquim Pedro traduziu os contos, ao reelaborar a literatura de Trevisan no interior de um gênero cinematográfico de amplo apelo popular, a pornochanchada, a cujos traços mais recorrentes o cineasta adere, em princípio, apenas para subvertê-los na sequência” (FERREIRA, 2015, p. 23). Seu esforço pode ser traduzido como o respeito ao acordo feito pelo cineasta com o escritor.

Ao referir-se às adaptações cinematográficas, André Bazin afirma que, para passar das páginas para as telas, “o romance requer certa margem de criação para passar da escritura à imagem” (BAZIN, 1991, p. 83). Mas, para ele, o maior problema das adaptações é o da vulgarização, e a culpa dessa generalização é do comércio em que o cinema está envolvido, como aponta: “(...) que acusa um aumento surpreendente da venda das obras literárias depois da adaptação pelo cinema” (BAZIN, 1991, p. 93). Existem outras correntes que se opõem às adaptações literárias, como as seguidas pelo crítico e cineasta francês, François Truffaut, que recebeu grande influência de Bazin.

Vários trabalhos cinematográficos de que participamos e que foram produzidos e transpostos para o cinema seguiram sempre pelo caminho da fidelidade, pois se um cineasta usa uma obra literária (conto ou romance) como base de seu trabalho cinematográfico, precisa ser fiel à narrativa, do contrário, é preferível que escreva seu próprio roteiro. A experiência com a transposição dos contos do escritor Dalton Trevisan é prova desse respeito.

Com a autorização e supervisão de Dalton Trevisan, transportamos para as telas do cinema vários contos, em que atuamos na produção, direção e como roteirista, sempre buscando fidelidade à fonte literária. Foram exemplos deste

casamento entre Literatura e Cinema os contos de Trevisan: *Ezequiel*, realizado em 1995; *Que Fim Levou o Vampiro de Curitiba?*, de 1996; *Retrato 3X4*, realizado em 1997; *O Escapulário*, em 2001; *Punhal na Garganta*, em 2003; *Penélope*, em 2004; *Balada do Vampiro*, de 2006 (filme em 35 mm); *Fatal*, finalizado em 2008. Posteriormente, ao reler e analisar sua obra, em 2008, realizamos o filme *Em Busca de Curitiba Perdida*. Essa obra cinematográfica pode ser considerada a síntese da transposição para o cinema do olhar de Trevisan sobre a cidade de Curitiba. Projeto ousado, na medida em que transformamos uma ficção escrita pelo grande contista, em um filme do gênero documentário.



Figura 1: *Making of* do filme

O contato com a rica literatura de Trevisan proporcionou a compreensão do sofrimento alheio, assim como a arte de observar a natureza humana. Foi possível enxergar a vida e o tempo, aprendendo a saborear os fatos humanos com a paciência necessária para descrevê-los, seja em livros ou filmes.

Os elementos desse discurso fílmico descrevem as primeiras cenas como representações da ideia de solidão, que podem ser observadas por meio da narração do conto, realizada na voz de um locutor, que vai ao encontro dessa transposição cinematográfica. Outra face desse discurso é a montagem realizada para atentar às

impressões do saudosismo que sugere o conto e que traz à referência conceitos que Gilles Deleuze exploraem seu livro *Cinema I: a imagem - movimento* (1983).

Uma análise desse filme pode ser realizada a partir de três recortes cruciais, sendo o primeiro deles um destaque dos registros iniciais da película, que acompanha a imagem sugerida pelas primeiras frases do conto (07:37-01:38), em que é apresentada uma cena do marco inicial da cidade, passando pelos créditos e o título do filme, terminando exatamente na cena em que se vê uma panorâmica da cidade, imagem dos prédios como sendo uma metáfora da narração que fala de uma Curitiba sem pinheiros ou céu azul.

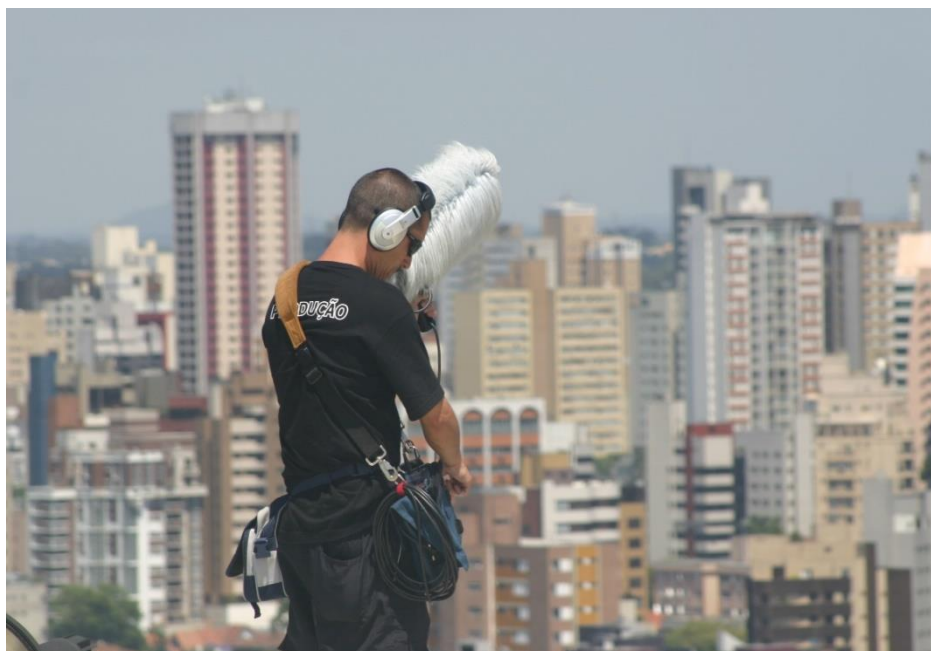


Figura 2: Curitiba sem pinheiros

Volta-se ao discurso de Deleuze, em que ele faz uma análise da montagem, nesse caso mobilizada através do discurso fílmico a que as imagens nos remetem. Nesse caso, a câmera direciona o olhar para a introdução da história, que é acompanhada pela narração em *offno* filme, trazendo um ponto de vista da cidade, o qual apresenta uma urbe de concreto e que nada tem a ver com a cidade descrita pelo autor.

Em um segundo momento, quando o filme dá lugar a uma cena bucólica em que uma criança aparece brincando na janela com seu gatinho (04:18-04:55), a narração remete a uma cidade sem asfalto, com suas ruas de barro, talvez uma vida triste que contrasta com a primeira cena de uma cidade fria de cimento de concreto armado, a que se refere o autor.



Figura 3: Criança com gato na janela

Em seu terceiro momento, há um recorte da cidade, mostrada por meio das cenas das ruínas de uma Curitiba perdida, como leva a pensar a narração do texto, que conduz, junto com a cena final, a uma carroça com a vendedora de ovos, solitária em companhia de sua filha, que neste caso pode referir-se à criança que brincava ingenuamente com seu gatinho, e que se vai pelas estradas de chão entre as fazendas dos bairros mais afastados da cidade, assim determinando um vazio e uma solidão em que vive o escritor, apenas acompanhado por seu conto. Como diz a escritora Berta Waldman, em seu estudo de 1989, *Do vampiro ao cafajeste*, “Curitiba organiza-se não como um caminho reto, a estrada que leva a Deus, mas como o labirinto, a imagem da direção perdida, que prende os passos de seus habitantes, impossibilitados de seguir em frente” (WALDMAN, 1989, p. 81).



Figura 4: filmagens nas Ruínas de São Francisco, Curitiba.

O filme *Em busca de Curitiba perdida* é uma trabalhosa transposição cinematográfica de um dos mais famosos contos do escritor paranaense Dalton Trevisan, que faz parte do livro *Mistérios de Curitiba*, de 1968. O esforço cinematográfico desse trabalho deve-se à fidelidade que guarda com o conto, uma atitude técnica desenvolvida a partir de uma relação de cumplicidade com a literatura de Trevisan. Por essa razão, é preciso conjugar o cinema no plural, pois se trata de uma arte coletiva, que abriga, em si mesma, outras artes.



Fotos still do filme: Eneas Gomez.

1. Preparação de uma cena do filme, no Marco Zero de Curitiba.
2. Cena final do filme.
3. cena balcão, foto da equipe de fotografia em ação.

Título: *Em Busca de Curitiba Perdida*

Filme: *Documentário / Curta-metragem*

Tempo: *13min 57s.*

Captação: *35mm.*

Som: *dolby –Stereo 5.1*

Trilha Sonora: *original*

Ano de produção: *2008*

Produtora: *Making & Off Produções*

Sinopse

Em Busca de Curitiba Perdida, filme de Estevan Silvera, é uma transposição cinematográfica de um conto que faz parte do livro *Mistérios de Curitiba*, de 1968, do escritor paranaense Dalton Trevisan. O conto é uma lamentação do autor sobre as mudanças realizadas em sua cidade, Curitiba. Com tipos peculiares que nela habitavam e que não mais existem, de forma irônica, o autor faz uma pequena crítica ao presente, através de lembranças de uma cidade, que revelam um passado não muito distante. O texto desse documentário de estilo inconfundível e manobras literárias preciosas é narrado pelo músico curitibano Ivo Rodrigues (vocalista do Blindagem) e tem como personagens vários moradores de uma Curitiba atual. A obra,

Em Busca de Curitiba Perdida, foi indicada pela terceira vez consecutiva no processo de seleção para o vestibular da Universidade Federal do Paraná.

FICHA TÉCNICA: ARGUMENTO E ROTEIRO: Dalton Trevisan / **DIREÇÃO:** Estevan Silvera / **ASSISTENTE DE DIREÇÃO:** Marcos S. Sabóia - Pedro Merege / **PRODUÇÃO – EXECUTIVA:** Making& Off – Produções / **PRODUÇÃO:** Estevan Silvera - Marlene B. Seraphim Vítola / **ASSISTENTE DE PRODUÇÃO:** Adalgisa Lacerda – Elisa Carneiro - Joaquim Sarmiento – Marcos Paulo – Patrine Alves – Raphael Stella / **NARRAÇÃO:** Ivo Rodrigues / **DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA -CÂMERA:** Rubens Eleotério / **1º ASSISTENTE DE FOTOGRAFIA – CÂMERA:** Alvaro Archanjo Jr. / **STILL:** Enéas R. Gomez / **2º ASSISTENTE DE FOTOGRAFIA – CÂMERA:** Henrique Ribeiro / **MONTAGEM:** Pedro Merege / **ASSISTENTE DE MONTAGEM:** Marcos S. Sabóia / **DIREÇÃO DE ARTE:** Eduardo Correa - Miguel Jardineiro / **MAQUIAGEM E CABELOS:** Jean Louis Pinheiro / **FIGURINOS:** Maria Elisa Trotta Telles / **DIREÇÃO DE ATORES:** Lairce Scremin / **CAPTAÇÃO DE SOM DIRETO:** Roberto Carlos de Oliveira (Tinho) / **EDIÇÃO - MIXAGEM DE SOM E TRILHA SONORA:** Gilberto Zanelatto / **ELÉTRICA:** Odair da Silva / **ASS. DE ELÉTRICA:** Arnaldo Gabardo / **MAQUINÁRIA:** Luciano Oliva / **ASS. MAQUINÁRIA E ELÉTRICA:** Adriano Marcelo - Antonio G. Marçalo / **ESTAGIÁRIO:** Marcos P. Rodrigues / **ASS. MAQUINÁRIA E ELÉTRICA:** Antonio G. Marçalo / **DIAGRAMAÇÃO E CARTELAS:** Nivaldo Lopes (palito) / **TRUCAGEM:** Joaquim Euflauzino (Baba) / **MOTORISTAS:** Marcelo Oliveira / Marcio Krause / Zacca / Everaldo / **CAPTAÇÃO DE RECURSOS:** Ricardo Trento / **ELENCO:** curitibanos que habitam a cidade.

CENA 3 – O DOCUMENTÁRIO: O LEGADO DO PIRATA ZULMIRO

Chegará um momento em que, nas escolas, tudo o que se ensinar às crianças será através de filmes; elas nunca mais serão obrigadas a ler livros de história.

David W. Griffith (1915)

Neste capítulo, aborda-se o processo de produção documentário *O legado dopirata Zulmiro*, uma adaptação cinematográfica de dois livros escritos pelo historiador Marcos Juliano Ofenbock, sobre a história de um pirata que viveu por anos escondido na cidade de Curitiba, produzindo uma lenda que, apesar de fantástica, conta com vários documentos que provariam a sua verdadeira identidade.

3.1 O ENCONTRO COM OS LIVROS DE MARCOS JULIANO OFENBOCK

Inesperadamente, tudo começou por volta de 2015, em uma conversa entre amigos, quando Marcos Juliano descobriu a história de uma lenda sobre um pirata que viveu na cidade de Curitiba. As pessoas o tinham como um saqueador de riquezas e diziam que seu tesouro havia sido ocultado entre os vários túneis que atravessam a cidade – uma história antiga e instigante.

Com a curiosidade que alimenta um documentarista, Ofenbock foi atrás da história e acabou se deparando com um texto escrito por um jornalista curitibano. A matéria foi bem oportuna, pois havia apresentado um personagem real, inclusive com uma documentação guardada na Casa da Memória, pertencente à Fundação Cultural de Curitiba.

Após analisar alguns recortes de jornais, Marcos encontrou em um deles informações que lhe chamaram a atenção: uma página do Caderno de Turismo, do jornal Gazeta do Povo, de 25 de abril de 1975, que trazia o nome do jornalista e fotógrafo Cid Destefani (1936-2015), a primeira fonte para a descoberta da história que poderia se transformar no argumento de importante documentário.

Ao finalizar em 2015 outro documentário, *Lata, Chumbo e Prata*, sobre três episódios da navegação paranaense, em que participaram as embarcações *Bolorot* (embarcação pirata de bandeira francesa de 1714), *Cormorant*

(navio que atuava na repressão ao tráfico escravo em 1850) e *Solana Star* (navio panamenho, com uma grande quantidade de entorpecentes, acondicionados em latas de leite ninho – episódio conhecido como “o verão da lata”), Marcos deparou-se novamente com a pirataria. Apesar da falta de unidade das informações, começava a surgir uma instigante história que o atraiu ainda mais para a pesquisa, pois ele estava chegando perto de alguns personagens que testemunharam o episódio.

Em 2016, ao produzir um documentário sobre o pirata Zulmiro, apoiado pela Lei de Incentivo à Cidade de Curitiba em 2017, aconteceu uma grata surpresa com o lançamento de um livro infantojuvenil sobre o assunto. Foi assim que conheci o escritor curitibano Marcos Juliano Ofenbock e seu livro *As aventuras do pirata Zulmiro*.

Em síntese, percebi que a literatura poderia ser um bom caminho para alcançar meu objetivo, ao ter contato com um texto sobre a relação entre a literatura e o cinema – *A Forma do Filme*, de Sergei Eisenstein, que diz:

O músico usa uma escala de sons; o pintor, uma escala de tons; o escritor, uma lista de sons e palavras – e estes são todos tirados, em grau semelhante, da natureza. Mas o imutável fragmento da realidade factual, nesses casos, é mais estreito e mais neutro no significado e, em consequência, mais flexível à combinação. De modo que, quando colocados juntos, os fragmentos perdem todos os sinais visíveis da combinação, aparecendo como uma unidade orgânica. (EISENSTEIN, 1949, p.15)

Em 2018, após a finalização de toda a pesquisa e de um levantamento de toda a documentação para o projeto sobre o pirata curitibano, começou a fase de captação de verbas para a produção. Após um ano, em 2019, teve início a etapa de produção do filme, com os primeiros levantamentos cinematográficos e de locações, de modo a definir o roteiro do documentário. Naquele mesmo ano, Marcos Juliano Ofenbock lançou seu segundo trabalho sobre o mesmo tema: *A verdadeira ilha do tesouro (as crônicas do pirata Zulmiro)*. Na ocasião, Ofenbock relatou que havia procurado o jornalista Cid Estefani para saber mais sobre aquela história, e recebeu a mesma resposta: “Não tenho nada a dizer, e não quero falar sobre o assunto”.

3.2 PRODUZINDO O DOCUMENTÁRIO INSPIRADO NO LIVRO DE OFENBOCK

A produção do documentário começou em 2020, com as primeiras entrevistas sobre o livro de Ofenbock, mas somente em 2021, com algumas restrições, foram finalizadas as captações para o filme, realizando também a finalização do documentário.

Inicialmente, a ideia era contar uma história de ação, com motins a bordo, pirataria e batalhas em alto-mar, elementos que povoam a imaginação das pessoas, pois a meta era ter um documentário de relatos empolgantes sobre tempestades devastadoras, duelos e naufrágios espetaculares. Mas o livro de Ofenbock conduziu para um outro discurso cinematográfico, que uniu várias narrativas e adicionou a elas um personagem mais realista, que tornaria a história mais interessante.

Histórias de piratas sempre me fascinaram. Lembro-me de ter lido na infância a novela chamada *A Ilha do Tesouro*, de Robert Louis Stevenson (1850-1894), livro que me fez gostar do tema. Outra obra lida na juventude foi o livro *As Aventuras de Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe (1660-1731), sobre um naufrago que passou mais de vinte anos em uma remota ilha. Curiosamente, o livro de Marco Juliano Ofenbock, citado acima, inicia assim:

A história que você vai ler agora não é fruto da imaginação. Ela aconteceu exatamente como eu vou contar. Uma grande aventura inspirada na vida de um dos maiores piratas que já existiram está prestes a começar. (OFENBOCK, 2019, p.10)

Narrado em primeira pessoa, o livro descreve a lenda, contada pelos moradores de Curitiba, de um pirata nascido no condado de Cork (sul da Irlanda), aproximadamente entre 1790/1800, que com apenas 25 anos de idade se tornou um oficial da marinha inglesa, e mais tarde um destemido pirata. Segundo se conta, ele teria chegado ao litoral paranaense, onde foi aprisionado por um certo capitão Keppel, da marinha inglesa, e posteriormente abandonado em nossa costa. Seus últimos dias de vida teriam sido vividos na cidade de Curitiba.

De acordo com as histórias, o pirata Zulmiro residiu no Sítio do Mato, hoje Bosque do Gutierrez, tendo escondido um tesouro em um dos túneis construídos pelos jesuítas, na região onde atualmente fica o bairro Vista Alegre. O fantástico baú

de ouro do pirata Zulmiro já foi procurado sem êxito por muitos aventureiros, mantendo acesa a instigante lenda desse personagem da cena curitibana.

O suposto tesouro do pirata inglês, que despertou a curiosidade dos moradores da cidade, povoou o pensamento de vários estudiosos, como também pôde inspirar um belo roteiro para uma boa história a ser contada. Diferente dos piratas de histórias tradicionais, que viviam atrás de grandes aventuras, o livro de Ofenbock sobre Zulmiro revela um personagem sem os estereótipos populares, sem próteses ou tapa-olhos, nem papagaio sobre o ombro. Segundo se sabe, ele era discreto e vivia em seu esconderijo, no Bosque do Gutierrez, na região do Vista Alegre, na cidade de Curitiba.

Nas primeiras imagens do documentário *O legado do pirata Zulmiro*, aparece o depoimento do narrador Nelson Penteado (Farofa), sobre a história dos piratas: “Na história do mundo sempre apareceram os saqueadores. Os mais conhecidos foram os vikings, bárbaros escandinavos que há mais de 1.000 anos não só atacavam nos mares, como invadiam aldeias, saqueando e aterrorizando”.

No texto elaborado para a introdução do filme, o narrador esclarece ao telespectador os costumes desde os primórdios da navegação até a atualidade dessa cultura encontrada em todos os mares do mundo. E assim ele inicia a história que conta a vida do último pirata de que se tem conhecimento e que morreu na cidade de Curitiba, em 1889. O filme resgata a memória e provoca reflexões, enquanto auxilia os estudantes das escolas paranaenses com o conhecimento dessa aventura.

Após uma dedicada pesquisa, concluiu-se que não existe na história do cinema brasileiro nenhum registro ou realização cinematográfica ligada a pirataria, como esse episódio ocorrido em Curitiba. Um filme com esse relato, certamente desperta a atenção para a importância do curioso episódio. Documentar aqueles relatos é um resgate único da memória, que contribui para trazer à vida uma lenda esquecida pela história.

Divulgar nossas histórias em filmes é uma tarefa permanente de responsabilidade do documentarista. Aprender a reconhecê-las é trabalho de uma vida inteira. Em termos de conhecimento, não há limite no tempo, para que todos estejam em um processo de aprendizado constante. Como muitos dos temas esquecidos, esta história é importante, porque seus desdobramentos ecoam na

cultura local servindo de motivação para o aprofundamento da pesquisa. Em vista disso, o documentário visou respeitar o período histórico tão bem representado pelo historiador Marcos Juliano Ofenbock, em seu livro, com o objetivo de trazer para perto do público um episódio marcante da história do Paraná.



Fotos still do filme: Eneas Gomez.

1. O narrador e pesquisador: Marcos Juliano Ofenbock
2. Imagem do local de desmoronamento na Ilha da Trindade
3. Narração sobre as embarcações piratas

Título: *O Legado do Pirata Zulmiro*

Filme: *Documentário / Telefilme*

Tempo: *53min*

Som: *digital / Stereo – 2.0*

Trilha Sonora: *original*

Ano de produção: *2020 /2021 (pandemia - Covid 19)*

Produtora: *Making & Off Produções*

Sinopse: O legado do Pirata Zulmiro é um filme que conta a história do último capitão pirata do século XIX, que veio se esconder no sul do Brasil há 190 anos. Com uma documentação surpreendente e depoimentos incríveis, o filme apresenta a maior história de tesouros e piratas do mundo, uma aventura que atravessou séculos.

FICHA TÉCNICA: **DIREÇÃO - ROTEIRO:** Estevan Silvera / **ASSISTENTE DE DIREÇÃO:** Tulio Viaro / **PRODUÇÃO – EXECUTIVA:** Making & Off – Produções

/PRODUÇÃO: Estevan Silvera - Marcos Juliano Ofenbock - Marlene B. Seraphim Vítola / **ASSISTENTE DE PRODUÇÃO:** Antonio S. Martendal Neto / **PESQUISA:** Estevan Silvera - Nelson L. Penteadó Alves (Farofa) - Marcos Juliano Ofenbock - Pedro Merege / **NARRAÇÃO:** Marcos Juliano Ofenbock - Nelson L. Penteadó Alves (Farofa) / **DEPOIMENTOS:** Rafael Greca de Macedo (Prefeito da Cidade de Curitiba) RafaelMetri (Biólogo) / Edison Sim Valente (Bisneto - Eduardo Young _ /Glaucia Sim Valente Rocha (Bisneta - Eduardo Young) / EnioYoung (Neto - Eduardo Young) / Newton Young (Neto - Eduardo Young) / Clarissa Grassi (Diretora Sec. Municipal do Meio Ambiente – MASE) / Adam P. Patterson (Cônsul Honorário do Reino Unido no Brasil) / Isaira Inglez da Silva (Tataraneta - Pirata Zulmiro) / Adriano Inglez da Silva (Pentaneto - Pirata Zulmiro) /Carlos Renato Veiga (Restaurante Tortuga)/**DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA -CÂMERA:** Pedro Merege / **ASSISTENTE DE FOTOGRAFIA – CÂMERA:** João Francisco Hoffman Batista / **DIREÇÃO DE ARTE:** João Mário Alves Santana (JM) / **IMAGENS ADICIONAIS:** Enéas Ricetti Gomez – RafaelMetri / **MONTAGEM – EDIÇÃO:** Pedro Merege / **STILL:** Enéas R. Gomez / **CONTINUIDADE, VÍDEO – ASSISTEM:** EluBoosloper / **ILUSTRAÇÕES:** Francis de Cristo /Nelson L. Penteadó Alves (Farofa -acervo de ilustrações náuticas) / **CAPTAÇÃO DE SOM DIRETO:** Flávio Luiz Pirkiel / **ASSISTENTE DE SOM DIRETO:** Leandro Mauricio Lucca / **EDIÇÃO -MIXAGEM DE SOM E TRILHA SONORA:** Gilberto Zanelatto /**DIAGRAMAÇÃO E CARTELAS:**Nildo Paselov / **MAQUIAGEM – CABELOS:** Cesar Luiz VítacaBogo / **CAPTAÇÃO DE RECURSOS:** Sauí Culturale Simone Nunes – ME / **MAQUINÁRIA – ELÉTRICA:** Blass Augustinho Torres Araujo / **ASS. MAQUINÁRIA – ELÉTRICA:**Izonilton Zanetti / **TRANSPORTE:** Oliveira Car e Transportes LTDA / **MOTORISTAS:** Alexandre Batista Santos / Francisco de Assis Varella / **BARQUEIRO:** Reinaldo Bech.

CENA 4 – RAINHA DE PAPEL, UM DOCUMENTÁRIO SOBRE A CONTADORA DE HISTÓRIAS, EFIGÊNIA RAMOS ROLIM

O cinema que ‘educa’ é o cinema que faz pensar.

Ismail Xavier (2008)

Ao analisar a história do cinema na educação, é recorrente lembrar de Alain Bergala, defensor da presença do cinema nas escolas, não só para explorar as técnicas de produção e conteúdos curriculares, mas nas discussões mais peculiares de assuntos diversos. Para Bergala, os filmes são úteis na discussão de questões referentes às nossas vidas. Ele defende que as obras cinematográficas merecem um espaço na educação tão importante quanto os livros.

Como visto em capítulos anteriores deste estudo, o trabalho do cinema junto com a educação não é apenas o pensamento de Bergala, mas de vários outros estudiosos que chamaram a atenção para esse assunto, sendo muitos os que defendem uma relação mais íntima do cinema com outras artes do saber.

Em seu artigo *Cinema e Educação: Fundamentos e Perspectivas*, o professor Rogério de Almeida (2017) fala da arte da poesia, mostrando que ela não consiste apenas em descrever didaticamente as coisas ou expor ideias, “mas de criar uma máquina de linguagem que, de maneira quase infalível, coloca o leitor em determinado estado poético” (ALMEIDA, 2017, p. s/n). E assim finaliza ele seu pensamento: “O cinema é uma máquina de linguagem que fabrica estados poéticos” (2017, s/n), em referência ao pensamento de Ezra Pound. Da mesma forma que Almeida, o filósofo e um dos mais importantes poetas do séc. XX, Ezra Pound, apresenta em seu ABC da Literatura, publicado pela primeira vez no ano de 1934, um coerente estudo que chama a atenção do trabalho poético na crítica literária que faz pensar na arte de uma outra forma, com mais leveza.

Ao ligarmos esses pensamentos em relação à poética ao meu trabalho, que tem como principal argumento a criação de alguns poemas, conduz-se a narrativa deste produto cinematográfico. Pensamento que está de acordo com o que diz o

filósofo: “Um clássico é clássico não porque esteja conforme certas regras estruturais ou se ajuste a certas definições, ele é clássico devido a certa juventude eterna e irreprimível” (POUND, 2006, p. 21-22).

Se em uma criação existe poesia, é óbvio que ela remete ao sonho. A narradora, artista popular, escultora e poetisa Efigênia Ramos Rolim²¹ inicia com essa imagem o filme documentário *Rainha de Papel* (1998), guiado por uma oralidade que remete à infância, um estilo de descrição que faz pensar no primeiro contato com a literatura, por meio das histórias contadas em formato de lendas, pelos antepassados. Porém, só na juventude é que se completa essa formação literária, quando toma forma a compreensão das histórias.

Segundo a Mestre em Educação, professora Carolina Machado Costa, da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC):

A infância é a condição do ser criança, é uma construção social e histórica, não é singular nem estável e sofre constantes mudanças relacionadas à inserção concreta da criança no meio social. Esse processo resulta em permanentes transformações, também no âmbito conceitual e das ideias que a sociedade constrói em relação a esses sujeitos da infância”. (MACHADO COSTA, 2009, p. 22)

Efigênia é, sim, contadora de estória, sem estudo, como ela mesma diz, com uma bagagem muito rica e cativante na sua forma simples de contar suas estórias, faz com que crianças e adultos fiquem paralisados com sua metodologia de ensinar, paralisados todos ficamos em uma conversa ou palestra diante de sua presença. São processos de escuta, que resultam em permanentes transformações, como aponta a pesquisadora Caroline Machado. O filme *Rainha de Papel*, primeiro contato com a poesia da contadora de história, Efigênia Ramos Rolim, fez com que, na condição de

²¹ Efigênia Ramos Rolim, artista popular, escultora, poeta, contadora de história e estilista. Nascida em Abre Campo, Minas Gerais, em 1931, reside em Curitiba desde a década de sessenta. Reconhecida como a Rainha do Papel, por utilizar principalmente papel de bala nas suas esculturas. Em 2005, participou de uma exposição com obras de Arthur Bispo do Rosário, no Museu Oscar Niemeyer. Recebeu em 2007 o Prêmio de Culturas Populares do Ministério da Cultura. Em 2008, recebeu a importante honraria Ordem do Mérito Cultural, concedida pelo. A vida e a obra de Efigênia inspiraram várias teses e dissertações. Em 1998, tornou-se personagem do premiado documentário *Rainha de Papel*, dos paranaenses Estevan Silveira e Tiomkim.

roteirista e diretor, retornasse à minha infância, vivida com histórias contadas por meu avô materno, assim como também me lembrei da juventude, quando minha formação literária teve início, devido as visitas anuais às feiras de literatura, onde adquiri meu primeiro livro: *O Menino do Dedo Verde*, de Maurice Druon.

Esses fatos ocorreram nos anos 1990, quando Efigênia apareceu na Feira do Poeta, órgão da Fundação Cultural de Curitiba, que coordenei. De lá, trouxemos à publicação um poema intitulado *Papel de bala*. O texto contava a estória de um papel colorido que se tornou a matéria-prima para a construção de seus bonecos que, em seu falar, tornam-se objetos artísticos e cativam todos aqueles que deles tomam conhecimento – uma arte onde o limite é o imaginário, o sonho e a fantasia.

O primeiro contato com a obra de Efigênia foi com uma poesia, apresentada em um papel amarelado e amassado, escrito com uma letra pequena e bem desenhada. Nele, dizia: “*Pelas ruas isoladas / ninguém me conhecia / sentei lá na calçada / e declamei poesia...*”. Ela contou, na época, que esse texto teria sido o começo de tudo. Após a morte de seu marido e com a mudança para a cidade de Curitiba, surgiu a convivência com a pobreza, marginalidade, mendicância, além das dificuldades vividas com os filhos nos braços, enfrentando o preconceito com sua poesia, que era de certa forma simples e infantil.

Efigênia conta que foi naquele momento que encontrou ou “deu de cara” com o vento de um redemoinho, que jogou aos seus pés um papel de bala amassado, de um verde reluzente, que ela achou parecido com uma pedra preciosa. Assim, de sua imaginação, nascia uma sandália havaiana, também largada na rua. Nesse suporte de borracha, foi que ela criou sua primeira árvore de sonhos, feita a partir de material reciclável, como ela gosta de contar: “a rainha do papel de bala pé de chinelo”.

Nesse encontro inusitado, sua história me encantou. O impacto de seus contos algo surreais, misturado à simplicidade de sua poesia, deu o *start* para o surgimento de um argumento, daquilo que mais tarde seria o filme-documentário *Rainha de Papel*, realizado em parceria com o cineasta Osvaldo de Siqueira Filho²² (Tiomkim), em 1998,

²² Osvaldo Dias de Siqueira Filho, o Tiomkim, é jornalista, videomaker, produtor de cinema, vídeo e fotografia. Pioneiro do audiovisual no Paraná, durante 24 anos, ele atuou na ação cultural do Museu da Imagem e do Som (MIS-PR) e por mais de 25 anos produziu o programa radiofônico *Cinemaskope*, *A Maravilhosa Música do Cinema*, que ia ao ar todos os domingos, às 22 horas, na Rádio Educativa.

em que ela narra sua história de vida sofrida e conta sobre a importância da reciclagem de lixo para a saúde do planeta, por meio de seus diversos trabalhos, criando narrativas para suas obras.

Mineira, nascida em Abre Campos, em 1931, mãe de nove filhos, com dezesseis netos e cinco bisnetos, Efigênia começou a mexer com arte em 1990, inicialmente com a poesia. No ano seguinte, passou a usar papel de bala como material artístico, ficando conhecida como a rainha do papel de bala, início da formação de uma artista sem instrução acadêmica, e o começo de uma duradoura amizade. Efigênia afirmava na época: “Nasci com a vocação de contar histórias”. Hoje, ela é uma senhora com registros em diversas produções acadêmicas, e assunto de variadas teses e dissertações em universidades brasileiras.

Uma aranha executa operações que se assemelham às daquelas do tecelão, a abelha envergonha muitos arquitetos com a construção de seus favos de cera. Mas o que distingue, a princípio, o pior arquiteto da melhor abelha é o fato de ele construir o favo na sua cabeça antes de construí-lo em cera. No fim do processo de trabalho obtém-se um resultado que no início já estava presente na ideia do trabalhador que, portanto, já estava presente idealmente. (MARX, 1983. p. 212).

Efigênia é aranha que tece devagarinho com habilidade ímpar sua teia de contar histórias. Sua arte de manusear as palavras prende a todos em sua teia, paralisados iguais a insetos, que ficam incapazes de se mexer enquanto decifram sua história. Com sua voz meiga e envolvente, ela executa sua operação que se assemelha às sedas, capazes de capturar as presas como a *Caerostris*²³, com seu material resistente.

Ele também produzia o site cinemaskope.com. Pioneiro na área de vídeo-arte no Paraná, produziu vários curtas, na categoria experimental, e participou de diversos festivais de vídeo na década de 90.

²³ *Caerostris darwini*, espécie de aranha que produz as maiores teias. Seu nome é uma homenagem ao naturalista inglês Charles Darwin, em 2010. Essa espécie foi oficialmente descrita no 150º aniversário da publicação de *A Origem das Espécies*. O nome *Caerostris darwini* significa, literalmente, aranha da casca de árvore de Darwin.

Com tanta simplicidade e zelo nas palavras, que não são as mais corretas encontradas em dicionários, ela destila seu vasto vocabulário popular. Como ela mesma diz:

A felicidade é ter liberdade para voar alto, sempre digo isso para as crianças: não tenho muita “curtura” / pra seguir esse caminho / mas nas minhas aventuras / eu sei que não estou sozinha / eu não sei pra onde vou / ninguém sabe de onde vim / mas se Deus me convidou / vou ficar até o fim / nem tudo o que se diz é verdade / mas pode ser verdade o que se diz / a maior felicidade / é saber ser feliz / felicidade não é avoar alto / mas é ter onde pousar.

Como aponta a pesquisadora Caroline Machado (2009, p. 23), em seus estudos, na Idade Média, as crianças eram representadas como “homúnculos” (adultos em miniatura), que tinham seus afazeres e suas diversões junto aos adultos, inclusive ouvir histórias. Para PhillippeAriès (1981, s/n), “retratar histórias da infância a partir de um período em que não existia uma preocupação em preservar a sua memória histórica é gravar na memória uma história; até porque o sentimento de infância ainda não existia, pois tratava-se de um período que nem mesmo o nascimento dos bebês era registrado”. Ariès aborda em seus estudos o surgimento da ideia de a infância ser vista como o estado do “infante”, ou seja, aquele que não fala.

4.1 A NARRAÇÃO E SUA NARRATIVA

“A narrativa é uma realização da linguagem como mediação e um elemento fundamental para a atividade humana” (CHAGAS, 2006, p. 02).

Compreendemos um texto através de suas narrativas, e aqui neste trabalho o papel da narradora, vivida pela personagem que é retratada no filme, assume um papel em relação a sua própria história, participando ativamente da evolução dos fatos narrados.

Sua infância, que foi lembrada com a oralidade de Efigênia, está em seu segundo poema, com o título *Conta Gotas*, que foi o início para que o filme começasse a nascer e saísse do papel, por mais que não tivesse a ideia de como essa junção de dois poemas tão desiguais poderiam se tornar uma estruturanarrativa. Essa união

representou a criação estética que conduziu todo o trabalho. Por isso, decidi que o filme não seria comum, com conflito inicial, clímax e desfecho final, clichês básicos de enredo na construção de qualquer obra cinematográfica. Resolvi deixar Efigênia contar sua história, como se narrasse uma lenda para crianças.

As imagens iniciais trazem a artista contando sua vida, com uma canção ao fundo, junto com o segundo poema apresentado por Efigênia, que diz:

Peguei o meu conta – gotas / e comecei a pingar / de uma gota na outra / foi até formar o mar / ieoh oh / com conta – gotas na mão / as gotas foi pingando / e o mar foi aumentando / fiz uma transformação / você do lado de lá / e eu do lado de cá / e as gotas não parava depingar / você chorou e eu chorei / nossas lágrimas misturou / veja o mar como ficou / esse mar que eu formei / ie oh oh / com o conta – gotas na mão / mas as gotas foi pingando / e o mar foi aumentando / foi nossa separação / ie oh oh / com o conta – gotas na mão / mas as gotas foi pingando / e o mar foi aumentando / separou os coração / e ele.... foi embora.

No campo da criação fílmica, surgiu a ideia de apresentar a primeira parte em preto e branco, imagens que recorrem à vida, vivida com dificuldades de quem na infância viveu na roça, trabalhando com a família, chegando até uma senhora que ainda luta pela criação dos filhos e netos, mostrando os porquês dessa vida sem cor.

Com a intenção de representar essas dificuldades, foi essencial a primeira parte da história se mostrar sem cor, narrada em *off* pela personagem, de forma singela. Entretanto, não é o aparecimento da cor que torna a vida da personagem mais alegre, mas com referência à sua literatura representada por seus poemas, que narram a tristeza pela perda do pai, neto de índio, que lhe deu o conhecimento dos cantos dos passarinhos, que ela passou para a filha, através de sua literatura oral – a antiga arte de exprimir em palavras e sons o conhecimento adquirido pela narradora em forma de assovio.

A narrativa apresenta a trajetória de vida da personagem, como boia-fria, e fala de sua fé no catolicismo, enquanto a câmera a acompanha numa oração na missa da igreja que frequenta. A utilização dessa narrativa visa experimentar e vivenciar as emoções da narradora com suas experiências de fé e as dificuldades em que ela vive.

A personagem narra seu dia a dia de forma simples, fazendo com que o telespectador entenda sua vida como uma repetição de todos os dias, vividos da

mesma forma. Seu discurso fica mais fácil de compreender nos versos em que seu pai chamava a chuva para molhar a lavoura: “Piedade, piedade, Senhor! / planta milho, gente / pra chuvê / pra nascê / pra boi cumê / pra boi cagá / sábia catá”.

Efigênia cria um mundo imaginário por meio de um discurso que flui e hipnotiza as crianças, entretendo enquanto as educa. “Já pedi para o vizinho não jogar lixo no chão, bota tudo no saquinho, que o lixo é ganha pão”, foi o trecho de um dos seus poemas, passados sob forma de repente.

Quando ela se aproxima da arte, falando da educação das crianças, a transmissão de sua cultura para as novas gerações se torna substancial, um legado que ela apreende enquanto ensina, fazendo de suas narrativas um modo de comunicação com o outro, que raras vezes vivenciamos. “Ao produzirem sua existência por intermédio das produções e dos meios de subsistência e de produção, os homens se distanciam de outros animais” (MARX, 1983, p. 27).

Nessa perspectiva, percebemos que a narração oral é produzida para educar, satisfazendo a necessidade de comunicar, por meio de suas tantas histórias e fantasias.

Assim, Efigênia transmite suas experiências aos grupos de crianças passando o conhecimento pela oralidade. Ao produzir e passar esse conhecimento, ela atende os princípios da educação pela arte, sem se dar conta de que atinge essa grande meta social em sua vida.

A virada ou o ponto de mudança não existe na obra, pois o conflito entre as duas partes do filme se completam, e a tensão narrativa vem com a mudança de cor acompanhada de outro poema: “Sou eu meu amor sou eu...”. O trabalho realizado pela narradora vem acompanhado de bonecas feitas de papel de bala, em que ela dá forma lírica ao explicar: “Encontrei um papel de bala na rua: pensei que era uma joia, uma esmeralda. Agachei, peguei. Minha voz interior disse que eu poderia dar vida àquele mísero papel de bala caído ao chão. E foi o que fiz e passei a criar roupas e bonecos com eles. Se eu salvar um papel de bala por dia, ao longo do ano, serão 365 papéis salvos”.

Ao analisar esse momento do filme, busco pela contribuição de Bakhtin (1997), sobre a linguagem da narração, que exerce um importante papel de mediação entre

o ser humano e o mundo. Por meio da linguagem, aqui representada na narração da artista Efigênia, produz-se uma discussão sobre a proteção ao meio ambiente, no momento em que vemos seus trabalhos conversarem de certa forma com a educação ambiental e com o exercício da reciclagem.

A partir de seu discurso sobre o meio ambiente, alguns anos mais tarde, em 2005, Efigênia Rolim participou de uma exposição com obras de Arthur Bispo do Rosário, no Museu Oscar Niemeyer, em Curitiba. Dois anos mais tarde, em 2007, foi agraciada com o Prêmio de Culturas Populares, do Ministério da Cultura. No ano seguinte, em 2008, recebeu a Ordem do Mérito Cultural, concedida pelo Ministério da Cultura, por sua contribuição à arte popular.

Na literatura, Efigênia publicou diversos livros; alguns funcionam como autêntica literatura de cordel. Em um deles, *O que é ser poeta*, define como é o seu trabalho com as palavras, que significa “viver com simplicidade e livre”. Todas essas obras têm grande poder de falar sobre o meio ambiente de forma simples e objetiva.

Ao retornar ao filme, é preciso mencionar que o trabalho sonoro realizado na pós-produção foi respeitoso com as canções declamadas por Efigênia, que de certa forma servem de condução, narrando poeticamente as histórias contadas pela personagem.

Todas as canções são de autoria poética de Efigênia, algumas com participação especial do músico Carlos Careca e da performer Kátia Horn. Em outras canções, Efigênia canta à capela, em forma de narração, guiando as cenas. São essas trilhas que conduzem o filme.

Essas são histórias de ensinamento, provenientes da tradição oral, que podem ser vistas como obras de arte. Sua musicalidade, expressa na voz da narradora, transporta a mundos fantásticos, vez por outra remetendo àquela infância que palpita em momentos de nostalgia.



Fotos still do filme: Eneas Gomez.

1. Efigênia, personagem do documentária.
2. Cena do filme com Efigênia R. Rolim.
3. Foto de gravação do filme documentário.

Título: *Rainha de Papel*

Filme: *Documentário / Curta-metragem*

Tempo: *16min 50s*

Som: *digital / Stereo – 2.0*

Trilha Sonora: *original*

Ano de produção: *1998*

Produtora: *Making & Off Produções*

Sinopse: Documentário realizado em 1998, sobre a multiartista e contadora de histórias, Efigênia Ramos Rolim, conhecida como a “Rainha de Papel”, por utilizar principalmente papéis de balas em suas esculturas. Foi exibido em várias exposições como convidado e de vários encontros de cultura popular em diversas regiões do país. O filme alavancou a trajetória da artista, que recebeu em 2007 o Prêmio de Culturas Populares do Ministério da Cultura e em 2008 recebeu a Ordem do Mérito Cultural, importante honraria concedida pelo Ministério da Cultura do Brasil. O filme também participou de diversos festivais de cinema no país, como: Mostra Internacional do Filme Etnográfico em 1998, Concurso Nacional de Vídeo da Terra de 1998, Festival Nacional de Arte em 1998, Festival ULAM de Vídeos sobre Educação Ambiental de 1998, Mostra de Vídeo Galeria Brasileira (uma mostra de personagens de verdade), Rio Cine Festival em 1998, É Tudo Verdade (It's All True) de 1999, e várias outras Mostras. Ganhou vários prêmios e títulos, entre eles Troféu Jangada OCIC (Office Catholic International du Cinéma), Especial do júri –

riquezadepersonagem e Itaú Cultural – melhor vídeo no 21º - GuarnicêdeCine-VídeodeSão Luís/ MA.

FICHATÉCNICA: DIREÇÃO, PRODUÇÃO E ROTEIRO: EstevanSilvera / **PRODUÇÃO – EXECUTIVA:** Making&Off – Produções / **DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA E CÂMERA:**Tiomkim / **EDIÇÃO:**GiseleLosada / **STILL:** Enéas R. Gomez / **SOM:** Joaci dos Santos - Marcel L. Escobedo / **MÚSICAS:** Efigênia Ramos Rolim – Carlos Careqa – Kátia Horn.

CONSIDERAÇÕES QUASE FINAIS

Neste estudo, no contexto Literatura e Cinema, abordamos aspectos relativos à transposição fílmica de três documentários: *Em busca de Curitiba perdida*; *O legado do pirata Zulmiro*; e *Rainha de papel*. A premissa foi a contribuição dessa práxis artística como contribuição para as possibilidades de mediação cinematográfica no contexto escolar.

Belloni (2005), em seus estudos acerca da utilização de mídias audiovisuais como suporte para a didática em sala de aula, destaca a relevância de trabalhar arte na educação, realizando uma leitura crítica e reflexiva, que proporciona entender hoje os diversos meios de abordagem de um trabalho cinematográfico, a partir de sua leitura como um meio essencial para a sua compreensão.

Neste estudo, abordou-se a educação pelo viés do cinema, com o argumento de que a mediação de obras fílmicas no contexto escolar pode contribuir com a formação cultural dos estudantes. Sendo assim, o caminho como referência para essa formação provém do educador pernambucano Paulo Freire, que evidencia em seus trabalhos o papel do professor como alguém que estabelece relações dialógicas de ensino, na medida em que também aprende a cada passo que ensina. Somente a partir dessa dialogia é possível aos produtores/diretores de cinema encontrarem os públicos estudantis, numa mediação capaz de trazer para os alunos o conhecimento da linguagem cinematográfica. Vários estudos indicam a importância das artes na educação, dentre elas o cinema, que comunica conceitos, para além de entretenimento, sendo uma metodologia de ensino de caráter interdisciplinar.

A mediação cultural é um processo pedagógico que precisa estar sempre em evolução, como afirma a professora Silvia Silva Quinta (2013), alertando para o fato de que a mediação mobiliza o público para criar uma conexão mais estreita com seu objeto, possibilitando aos indivíduos encontrarem seus próprios estímulos para se unir à jornada educativa.

A palavra “mediação”, proveniente do latim *mediatio*, significa “estar entre dois ou mais tempos ou coisas”; quer dizer entremeio, intermediação, arbitragem, intercessão. Podemos entender esses termos como o exercício da mediação, ou seja, da negociação entre os repertórios culturais do público e aquele manifestado pela obra. Dessa forma, o mediador responde pela condução das interpretações que estimulam o acesso democrático à obra, conectando o público à experiência estética e intelectual derivada da afetividade produzida pelo encontro.

A arte não está reservada apenas aos artistas. O público conclui a experiência da arte ao ir ao encontro da obra. Dessa aproximação (entre obra e público), provém a experiência da sensibilidade, fundamental para o relacionamento da arte com seus apreciadores. “É a mediação que articula o processo de comunicação humana entre público e obra, buscando a integração social e cultural”, afirma o sociólogo Ney Wendell (2014).

Com a experiência de quem faz este trabalho há vários anos, apresentando filmes em escolas, posso afirmar que a mediação do cinema é um processo pedagógico, na medida em que o primeiro contato se dá com o colegiado de professores. Esses educadores escolhem o material a ser trabalhado em aula, de modo que o filme seja mediado pelo cineasta, contando com seu domínio técnico durante a apresentação. Os próprios cineastas ou especialistas que possuem o repertório conseguem extrair da lógica narrativa subjacente ao filme os conhecimentos produzidos pela linguagem cinematográfica.

O conceito de sintaxe audiovisual, para citar um exemplo da característica da linguagem audiovisual produzida pelo cinema, apresenta aos alunos a composição do plano, o sentido dos enquadramentos, o olhar narrativo, além de vários outros aspectos que permitem a compreensão da obra fílmica, narrada de modo diverso da linguagem verbal.

Sabendo que o ato de mediar significa fixar entre duas partes um ponto de referência comum, as mediações são estratégias de comunicação, com as quais o ser humano faz a troca de sentidos.

Para compreender um filme, é necessário interpretar a obra – essa competência está presente na pessoa que trabalha com seu contexto cultural. Em

Mediações culturais e contaminações estéticas (2014), a pesquisadora Mirian Celeste Martins aborda o conceito de mediação em diálogo com a cultura, com a proposição de encontros significativos com a arte, seja na escola ou em espaços expositivos. A autora problematiza as diferenças entre a função e a ação do mediador, bem como entre os conceitos de apresentação, explicação, interpretação, conhecimento teórico, informação e mediação cultural, e instiga a provocar experiências de contaminação estética.

A divulgação dos trabalhos mapeados da produção paranaense, como apêndices 01 e 02 desta pesquisa, teve por objetivos sintetizar a produção do documentário paranaense, entre os anos de 2000 a 2020. O considerável acervo de filmes paranaenses, já à disposição da escola, pode contribuir para essa aprendizagem audiovisual, na medida em que, por meio da mediação cultural, os alunos têm acesso a trabalhos de cineastas que se ocuparam em produzir audiovisuais sobre a cultura paranaense, especialmente os filmes do gênero documental.

Uma questão que permanece é a da real existência de espaço para o cinema paranaense na formação dos futuros professores. A inovação proposta pelas diversas linhas de pesquisa da arte-educação e da leitura dos meios cinematográficos, na forma de mediações, vai ao encontro da necessidade do aprendizado da leitura de novas linguagens, como a cinematográfica, tendo em vista a pluralidade de oferta de telas digitais à população. Não é mais possível a escola ignorar a urgente tarefa de oferecer competência aos alunos na leitura da linguagem cinematográfica, tendo em vista as transformações da comunicação social do conhecimento em todo o planeta.

A mediação cultural também necessita ser mais bem trabalhada, como afirma a professora Silvia Silva Quinta (2013), para quem a mediação mobiliza um determinado público para criar uma conexão mais aproximada de seu objetivo, começando antes mesmo que o público tenha um contato direto com o produto cultural, e possibilitando assim que cada público encontre seus próprios estímulos para se unir a essa vivência cultural. Esta é um encontro que se estabelece entre cidadãos culturais e o produto, que estimula ainda mais o público que não possuía o conhecimento dessas obras ou desses produtos culturais, e que possibilita

desenvolver a sua sensibilidade estética e sua necessidade de manter viva essa socialização prazerosa.

Entendendo, pois, que a mediação articula o processo de integração social e cultural, este estudo pautou-se na experiência deste pesquisador, de mais de vinte anos, na difusão de filmes em colégios estaduais e municipais, momento em que se tornou clara a relevância de ampliar estudos acerca do tema cinema documentário e educação.

Ao refletir sobre a práxis da transposição da literatura ao cinema, articulando com as experiências de mediação fílmica, como cineasta, no contexto escolar, este estudo objetivou propiciar saberes sobre o conceito de sintaxe que, quando transposta ao cinema, consegue explicar com propriedade a composição do plano, o sentido dos enquadramentos, o olhar narrativo.

O ato de mediar uma obra significa fixar entre duas partes um ponto de referência comum, ou seja, as mediações seriam estratégias de comunicação das quais, ao participar, o ser humano – neste caso, os alunos – está representando a si próprio e o seu entorno, proporcionando uma significativa produção de troca entre os sentidos.

Ao apontar para a importância da mediação do cinema para a educação, este estudo objetivou investigar alguns aspectos da transposição da literatura ao cinema, de modo a contribuir com o processo ensino-aprendizagem de obras audiovisuais, como recurso pedagógico em sala de aula.

Ainda que sucintamente, pode-se reconhecer que algumas práticas da realização cinematográfica estão relacionadas basicamente com etapas de sua criação: estilo, duração de espaço tempo, procedimentos narrativos, metáforas e símbolos, fenômenos visuais / sonoros e vários outros contextos de referenciais para estudos dessa arte. Tudo isso pode se apresentar como condições ou identidade de um trabalho cinematográfico, e pode ser mediado pelo professor em sala de aula.

Concluimos, pois, a relevância de pesquisas que desvelem os processos da transposição da literatura ao cinema, com vistas à contribuição para a formação cultural de professores e estudantes. A colaboração, inclusive, estende-se à lei que trata do Cinema Brasileiro na Escola, sobretudo a partir de uma pedagogia que possa

aproximar os estudantes a um produto que está inserido em seu meio cultural, com o espaço social em que estes habitam.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Joaquim Canuto Mendes de. **Cinema contra cinema**. São Paulo: São Paulo Editora Ltda., 1931.

ALMEIDA, Rogério de. **O imaginário cinematográfico e a formação do homem**. In: RODRIGUES, A. J. (Org.). Formação de professores: teoria e pesquisa. São Paulo: Factash, 2013a.p. 179-195.

ALMEIDA, Rogério de. Rashômon. In: ALMEIDA, R.; FERREIRA-SANTOS, M. (Org.). **O Cinema como Itinerário de Formação**. São Paulo: Képos, 2011. p. 151-174.

BRAIT, B. O discurso sob o olhar de Bakhtin. In: GREGOLIN, M. R.; BARONAS, R. (Orgs.) **Análise do discurso**: as materialidades do sentido. 2ª ed. São Carlos: Claraluz, 2003.

BAKHTIN, M. **Questões de literatura e de estética**. A teoria do romance. Trad. Aurora F. Bernardini et al. São Paulo: UNESP/HUCITEC, 1988.

BARBERO, Jesús-Martín. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

BARBERO, Jesús-Martín. Pistas para entre-ver meios e mediações. In: BARBERO, Jesús-Martín. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: UFRJ, 2003. Prefácio à 5ª edição castelhana incluída na reimpressão.

BAZIN, André. **O Cinema**: Ensaios. São Paulo: Brasiliense, 1991.

BERGALA, Alain. **A Hipótese-Cinema**: pequeno tratado de transmissão do cinema dentro e fora da escola. Rio de Janeiro: Booklink /UFPR, 2008.

CALVINO, Ítalo. **As cidades invisíveis**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CARLOS, Ana Maria e PINATI, Flávia. Das páginas às telas do cinema: a transposição do ponto de vista. **Revista de Literatura, História e Memória**; ISSN: 1983 – 1498 — ISSN: Unioeste). Cascavel 1809 - 5313. Universidade Estadual do Oeste do Paraná / PR, 2010.

CLARET, Martin. **CHAPLIN**: por ele mesmo. São Paulo SP: Livro Clipping; Editora Martin Claret Ltda., 2004.

DANTO, Arthur. **O fim da arte**. Belo Horizonte: Autêntica, 2014, pp. 117-152.

- DINIS, Nilson Fernandes. Dossiê: Mídia e Educação: A Produção de Novos Sujeitos e Novas Pedagogias. **Educar em Revista**. Setor de Educação - UFPR (26). Dez, 2005.
- EISENSTEIN, Sergei. 2002 [1947]. **O sentido do filme**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar 152pg. Ed. 2002.
- ESPINAL, Luís. **Cinema e seu Processo Psicológico**. São Paulo – SP: LIC Editores, 1976.
- FANTIN, Monica. **Mídia - educação, cinema e produção de audiovisual na escola**. Trabalho apresentado ao NP Comunicação Educativa, do VI Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom. UFSC / UDESC – Florianópolis –SC, 2006.
- FRANCO, Marília. Hipótese – Cinema: Múltiplos Diálogos. São Paulo – SP: **Revista Contemporânea de Educação**, v.5, n.9, 2010.
- FAVARETTO, C. Arte Contemporânea e Educação. **Revista Ibero-americana de Educação**, Canoas, n. 53, p. 225-235, 2010.
- FERREIRA, Douglas de Magalhães. **Guerra conjugal: o cinema antropofágico de Joaquim Pedro de Andrade**. 2015. 154 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Faculdade de Ciências e Letras (Campus de Araraquara), 2015.
- FRESQUET, Adriana. **Cinema e educação: reflexões e experiências com professores e estudantes de educação básica, dentro e “fora” da escola**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.
- GOMES, Paulo Emílio Salles. **Cinema: trajetória no subdesenvolvimento**. Rio de Janeiro: Paz e Terra/Embrafilme, 1980.
- GREINER, Christine. **O corpo: pistas para estudos indisciplinados**. São Paulo: Annablume, 2005.
- MACHADO Jr., Rubens. **Estudos de Cinema Soviético**. São Paulo: Annablume, 2006.
- MARTIN, Marcel. **A Linguagem Cinematográfica**. São Paulo – SP: Editora Brasiliense, 1985.
- MARTINS, M. C. Mediações culturais e contaminações estéticas. **Revista GEARTE**, [S. l.], v. 1, n. 3, 2014. DOI: 10.22456/2357-9854.52575. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/gearte/article/view/52575>. Acesso em: 24 abr. 2022.
- MARX, Karl. **O Capital: Crítica da Economia Política**. Tradução de Régis Barbosa e Flávio R. Kothe. Vol. I, Tomo I. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

MARX, K. **Manuscritos econômico-filosóficos**. São Paulo: Martin Claret, 2004.

METZ, C. **A significação no cinema**. São Paulo: Perspectiva, 1972.

MIGLIORIN, Cezar. **Inevitavelmente Cinema**: educação, política e mafuá. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2015.

MOÇO, Aline Campos Paiva. ANPUH – XXV SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA. Artigo: **Entre a reconstituição histórica e a narrativa cinematográfica**: um estudo sobre o discurso histórico do filme O Nascimento de uma Nação. Mestranda em História Social pela PUC - SP– Fortaleza, 2009.

MORAN, José Manuel. Palestra realizada no evento " Programa TV Escola - Capacitação de Gerentes" , realizado pela COPEAD/SEED/MEC em Belo Horizonte -MG e Fortaleza - CE, no ano de 1999.

MORETTIN, Eduardo. O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro. **História: Questões & Debates**, Curitiba, n.38, p. 11-42, 2003. Editora UFPR.

MORIN, Edgar. **O cinema, ou O Homem Imaginário** – Ensaio de Antropologia Sociológica. (trad. Luciano Loprete). São Paulo: É Realizações, 2014. p. 69-70.

NAPOLITANO, Marcos. **Como usar o cinema na sala de aula**. São Paulo, 2019. Editora Contexto.

NICOLATTO, R. Em busca de Curitiba perdida: resistência. **Revista Letras**, n. 64, p. 125-141. Editora UFPR, Curitiba-PR, 2004.

NICHOLS, Bill. **Movies and methods: An anthology** (vols. 1 e 2). Los Angeles: University of California Press, 1985.

OFENBOCK, Marcos Juliano. **As Aventuras do Pirata Zulmiro**. Curitiba: Rd. Do Autor, 2017.

OFENBOCK, Marcos Juliano. **A verdadeira Ilha do Tesouro**: as crônicas do Pirata Zulmiro. Curitiba: Rd. Do Autor, 2019.

PEREIRA, Olga Aparecida Arantes. **A imagem na sala de aula**: um olhar. Taubaté-SP: Cabral Editora e Livraria Universitária, 2009.

PINHEIRO, Dinah Ribas. **A viagem de Efigênia Rolim nas asas do peixe voador**. Curitiba –PR, 2012.

POUND, Ezra. In: _____ **ABCda literatura**. 11ª ed. Trad. Augusto de Campos e José Paulo Paes. Org. e apresentação: Augusto de Campos. S. Paulo: Cultrix. 2006.

QUINTA, Silvia Silva. **Construindo um olhar pensante através da mediação em Artes Visuais**: Especialização em Ensino de Artes Visuais. Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG. 50 f. 2013.

ROQUETTE PINTO, Edgard. O Instituto Nacional de Cinema. In: **Revista do Serviço Público**. Rio de Janeiro, v. I, n. 3, Ano VII, março, 1944.

SIRINO, Salete Paulina Machado. Cinema e educação: pensando em uma proposta de ensino do cinema brasileiro. **Revista Ecos** vol. nº 12 –Ano IX (2012). Disponível em <https://periodicos.unemat.br/index.php/ecos/article/view/702/688>. Acesso em 20 set 2022.

SIRINO, Salete Paulina Machado. **Travessias no cinema independente**. IV Congreso Internacional Historia, arte y literatura en el cine en español y portugués. Estudios y perspectivas: Salamanca, 28-30 de junio de 2017 / coord. por Esther Gambi Giménez; María Marcos Ramos (ed. lit.), 2017, ISBN 978-84-697-3695-1, págs. 879-898. Disponível em <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6063402>. Acesso em 22 set 2022.

SIRINO, Salete Paulina Machado. Vidas Secas: da literatura ao cinema uma reflexão sobre suas possibilidades educativas. **R.cient./FAP**, Curitiba, v.2, p. 99-116, jan./dez. 2007. Disponível em <https://periodicos.unespar.edu.br/index.php/revistacientifica/article/view/1725/1070>. Acesso em 23 set 2022.

TREVISAN, Dalton. Minha cidade. **Joaquim**, Curitiba, n.6, p.18, nov. 1946. Edição fac-similar.

TREVISAN, Dalton. **Em busca de Curitiba perdida**. Rio de Janeiro: Record, 1992.

VESCE, Gabriela E. Possolli. Exclusão Digital. Disponível em: <https://elib.tips/exclusao-digital.html>. Acesso em 19 de maio de 2021.

WALDMAN, Berta. **Do Vampiro ao Cafajeste**. Uma leitura da obra de Dalton Trevisan. Ponto Editorial São Paulo: Ed. Hucitec; Curitiba: Secretaria da Cultura e do Esporte do Governo do Estado do Paraná, 1982.

WENDELL, Ney. **Estratégias de Mediação Cultural, para a formação de público**. GOVERNO DO ESTADO DA BAHIA - Secretaria de Cultura do Estado da Bahia – PUBLICAÇÃO: FUNCEB, 51.pg, 2014.

WENDELL, Ney. **Experiência de Mediação Teatral**, VII – Reunião Científica da ABRACE. Porto Alegre –RS, 2011.

WIKIPÉDIA DIREITOS HUMANOS E MEIO AMBIENTE. **Efigênia Ramos Rolim**. Disponível em https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Efigênia_Ramos_Rolim&oldid=49174180. Acesso em: 2 set 2022.

XAVIER, Ismail. Um cinema que “educa” é um cinema que (nos) faz pensar.
Entrevista. **Revista Educação e Realidade**, Porto Alegre, v. 33, n. 1, p. 13-20, 2008.

ZANIN, Luiz. Blogs: Cinema, Cultura & Afins. O Estado de São PAULO. **O problema da adaptação de textos literários é praticamente tão antigo quanto o cinema.**
11 de maio de 2011. <https://cultura.estadao.com.br>

APÊNDICE 01

RECORTE DAS OBRAS DO DIRETOR ESTEVAN SILVERA (FILMES DOCUMENTÁRIOS) REALIZADAS DE 2000/2020



fotos still do filme: Eneas Gomez.

1. Imagens personagem do filme: Mazzinha
2. Mazzinha na Avenida Mal. Floriano Peixoto
3. O personagem em uma de suas fantasias

Título: Mazzinha- minha fantasia sou eu
Filme: Documentário / Curta - metragem

Tempo: 24 min

Som: digital / Stereo – 2.0

Trilha Sonora: original

Ano de produção: 2020

Produtora: Making & Off Produções

Sinopse

História de um dos maiores e único passista a tocar sozinho, seu carnaval em um mini - pandeiro. Mazzinha é único, e sua fantasia é ele mesmo.

FICHA TÉCNICA

DIREÇÃO - ROTEIRO: EstevanSilvera / **ASSISTENTE DE DIREÇÃO:** Pedro Merege / **PRODUÇÃO – EXECUTIVA:** Making&Off – Produções / **PRODUÇÃO:** EstevanSilvera –Paulo Roberto Marins / **ASSISTENTE DE PRODUÇÃO:** Izonilton Zanetti – Pedro Sá (Pedrinho LeroLero) / **PESQUISA:**EstevanSilvera – Carlo Mazza – Paulo Marins - Pedro Merege / **NARRAÇÃO:**CarlosMazza / **DEPOIMENTOS:**Luiz Geraldo Mazza – Toninho Vaz – Armando Almeida Lima – Retamozzo / **DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA - CÂMERA:** Pedro Merege / **IMAGENS ADICIONAIS:** EstevanSilvera - Enéas Ricetti Gomez - Izonilton Zanetti – Nivaldo Lopes (Palito) / **MONTAGEM – EDIÇÃO:** Pedro Merege / **STILL – DIGITALIZAÇÃO DE FOTOS:** Enéas R. Gomez / **EDIÇÃO DE ÁUDIO:** Fernando de Castro – João Marcelo Mazza - Produtora Clube Esquema Novo / **SOM DIRETO:** Luciana Garcia / **TRILHA SONORA:** Música e Arranjos Gegê Félix / Compositores – Hatsuo Fukuda – Áureo Zampronio Filho / Músicas: Gegê Félix – Saul Trompete / Intérprete: Norma Cecy / **CAPTAÇÃO DE RECURSOS:** 0800 - LTDA.



fotos still do filme: Eneas Gomez.

1. biólogo e pesquisador: Flávio Zanette
2. imagens cena do filme: o fruto pinhão
3. imagens cena do filme: a ave Gralha Azul

Título :As Galhas e a Araucária
Filme : *Documentário / Telefilme*

Tempo :01:16 min

Som: *digital / Stereo – 2.0*

Trilha Sonora: *original*

Ano de produção: 2019

Produtora: *Making & Off Produções*

Sinopse

Filme sobre a história dos símbolos mais significativos do Paraná, aqui representados por uma frondosa árvore e por uma espécie de ave rara, ambas relacionadas na lista de flora e fauna em extinção.

O documentário com 1h15min, além de despertar para o significado destes símbolos e das lendas que os cercam, quase desconhecidas, alerta toda a população brasileira para a relação existente entre elas no meio ambiente. Este filme é um registro das duas espécies ameaçadas de extinção, conhecidas pelos estudiosos e biólogos como a Gralha-Azul (*Cyanocorax caeruleus*), assim como suas principais características e hábitos; sua relação ou ligação biológica com o Pinheiro do Paraná (*Araucaria angustifolia*). O documentário passeia também pela oralidade de uma belíssima lenda sobre a Gralha e a Araucária, e por composições musicais elaboradas pelo professor Inamí Custódio Pinto, executadas pelo experiente músico curitibano Gilberto Zanelatto.

FICHA TÉCNICA

DIREÇÃO - ROTEIRO: Estevan Silvera / **ASSISTENTE DE DIREÇÃO:** Pedro Merege / **PRODUÇÃO – EXECUTIVA:** Making & Off – Produções / **PRODUÇÃO:** Estevan Silvera - Marlene B. Seraphim Vítola / **ASSISTENTE DE PRODUÇÃO:** Antonio S. Martendal Neto - Izonilton Zanetti - Nelson Damiani - Luciana Garcia / **PESQUISA:** Estevan Silvera – Maria Celeste - Nelson L. Penteado Alves (Farofa) - Pedro Merege // **NARRAÇÃO:** Maria Celeste / **DEPOIMENTOS:** Prof. Ernani Straube / Clóvis Borges (SPVS) / Ivar Wendling / Luiz Groff / Inamí Custódio Pinto / Luiz dos Anjos / Gabriel Lima Medina Rosa / Fernando Straube / Guilherme Willrich / Nicole Degasperi / Paula Beatriz Mangini / Manoel Lucas Javorouski / Zig Koch / Nelson Penteado Alves (Farofa) / Arthur Torres da Veiga / Mário Cesar Ciqueira / Flávio Zanette / Renilda Fortes Ferreira / Rodrigo dos Santos Ferreira / Maria de Fátima de Oliveira Negre / Sandro Sebastião Singer / Carlos Coimbra de Manoel / Renato Cardozo Hoening / Gil Francisco Piekarz / José Alvaro Cordeiro / **DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA - CÂMERA:** Pedro Merege / **ASSISTENTE DE FOTOGRAFIA – CÂMERA:** João Francisco Hoffman Batista / **IMAGENS ADICIONAIS:** Adalgisa

Lacerda – EstevanSilvera - Enéas Ricetti Gomez - Nelson Penteadó Alves (Farofa)
– Felipe (Dronne) / **MONTAGEM – EDIÇÃO:** Pedro Merege / **STILL:** Enéas R. Gomez / **CAPTAÇÃO DE SOM DIRETO:** Flávio Luiz Pirkiel / **ASSISTENTE DE SOM DIRETO:** Leandro Mauricio Lucca / **EDIÇÃO - MIXAGEM DE SOM E TRILHA SONORA:** Gilberto Zanelatto / **INTÉRPRETE:** Dalva Teixeira / **MAQUINÁRIA – ELÉTRICA:** Blass Augustinho Torres Araujo / **ASS. MAQUINÁRIA – ELÉTRICA:** AntonioMarçalo / **CAPTAÇÃO DE RECURSOS:** Sauí Cultural- Simone Nunes – ME - Enéas R. Gomez / **DIAGRAMAÇÃO E CARTELAS:** NildoPaselov / **TRANSPORTE:** Oliveira Car e Transportes LTDA.



Fotos still do filme: Eneas Gomez.

1. Partida de bocha realizada Sociedade 25 de maio.
2. Medição da bola em relação ao balim, com compasso.
3. Imagensgravação cena do filme, depoimento bocha adaptada.

Título: *La BocciaNostra*

Filme: *Documentário / Telefilme*

Tempo: *52 min*

Som: *digital / stereo – 2.0*

Trilha Sonora: *original*

Ano de produção: *2017*

Produtora: *Making & Off Produções*

Sinopse

Registro cinematográfico de um esporte nascido da cultura italiana. O filme documentário narra alguns detalhes sobre as histórias da Bocha, mostrando sua importância na colonização italiana no Brasil e esclarecendo a complexidade de suas regras. Assim como suas vestimentas e equipamentos, o telefilme fala também de outros estilos de bocha (Paralímpica, clássica, atirada, etc...).

FICHA TÉCNICA

DIREÇÃO - ROTEIRO: Estevan Silvera / **ASSISTENTE DE DIREÇÃO:** Pedro Merege / **PRODUÇÃO**
– **EXECUTIVA:** Making&Off – Produções / **PRODUÇÃO:** Estevan Silvera - Marlene B. Seraphim Vítola
/ **ASSISTENTE DE PRODUÇÃO:** Antonio S. Martendal Neto / **PESQUISA:** Estevan Silvera – Euclides
André Mance - Izonilton Zanetti / **NARRAÇÃO:** Izonilton Zanetti / **DEPOIMENTOS:** Adriana Rocha –
Agostinho dos Anjos – Antonio Murilo Zampier – Aramis Fresatto – Diva Bubola Zanetti – Elcio Baggio
– Flávio Bolicenha – Fortunato Marquette - Izonilton Zanetti – Jeferson Burbela – Marcelo dos Santos
– Odilon Zanetti – Paulo Senkow (Paulinho Presta – Atenção) – Richardson Rocha / **DIREÇÃO DE**
FOTOGRAFIA - CÂMERA: Pedro Merege / **ASSISTENTE DE FOTOGRAFIA – CÂMERA:** Mauro
Sergio Brainta / **IMAGENS ADICIONAIS:** Eneas Gomez – Estevan Silvera – Euclides André Mance -
Marlene B. Seraphim Vítola / **MONTAGEM E EDIÇÃO:** Pedro Merege / **PRODUÇÃO DE ALIMENTOS:**
João Stevan (magrinho) / **STILL:** Enéas R. Gomez / **CONTINUIDADE, VÍDEO – ASSISTEM:** João
Francisco Hoffman / **CAPTAÇÃO DE SOM DIRETO:** Flávio Luiz Pirkiel – Roberto Carlos de Oliveira (
Tinho) / **MICROFONISTA:** Leandro Mauricio Lucca / **EDIÇÃO -MIXAGEM DE SOM E TRILHA**
SONORA: Gilberto Zanelatto / **MÚSICOS:** Gilberto Zanelatto – Paulinho Honório (PH do Pandeiro)
/ **DIAGRAMAÇÃO E CARTELAS:** Nildo Paselov / **MAQUIAGEM –CABELOS:** Jean Louis G. Pinheiro /
CAPTAÇÃO DE RECURSOS: Eneas Gomez – Ricardo Trento – Itamar Paciornick / **MAQUINÁRIA:**
Luciano Oliveira / **ELÉTRICA:** Odair da Silva / **ASS. MAQUINÁRIA – ELÉTRICA:** Antonio G. Marçalo /
TRANSPORTE: Oliveira Car e Transportes LTDA.



fotos still do filme: Eneas Gomez.

1. Ney Souza e a fantasia O SENHOR DO TEMPO.
2. Ney Souza em um programa de caloueros.
3. Imagensgravação cena do filme, Ney Souza no carnaval curitibano.

Título: *Ney Souza – O Senhor do Tempo*

Filme: *Documentário / Curta-metragem*

Tempo: *17 min*

Som: *digital / Stereo – 2.0*

Trilha Sonora: *original*

Ano de produção: *2016*

Produtora: *Making & Off Produções*

Sinopse

Filme documentário que narra a história de Ney Souza, um dos maiores carnavalescos de nossa cidade. Ney deu outro significado ao nosso Carnaval, e teve entre seus maiores rivais os maiores carnavalescos do Brasil: Clóvis Bornay, Mauro Rosas e Evandro de Castro Lima, trio com o qual rivalizou por décadas nos salões do Hotel Glória e do Sírío Libanês (nos gloriosos bailes cariocas de fantasia). Ney Souza foi capa das mais famosas revistas brasileiras e jornais da época. Revistas como Fatos e Fotos e Manchete sempre registraram seus figurinos de carnaval. Não raro, nosso embaixador estava lá, montado em 50 quilos de veludos, paetês e armações parafusadas que lhe custavam os olhos da cara.

Sua história como figurinista começou nos idos dos anos 60, quando ganhou o direito de estudar em Buenos Aires, onde integrou a equipe de costureiros do Teatro Colón, produzindo roupas para óperas e balés. Desta época de estudos em diante, Ney tem uma maravilhosa história de vida para contar, recheada de passagens, bonita e gloriosas, que trazem a verdadeira dimensão da importância de

um paranaense, um artista que levou o nome de nossa cidade para os carnavais mais famosos do Brasil e do mundo. Hoje, além de atender sua antiga clientela, Ney prepara as fantasias para Escolas de Samba e Blocos de Carnaval em Curitiba e ajuda outras escolas em todo o Brasil com consultorias e fantasias.

Um homem que nasceu para o carnaval e possui uma história de vida que se confunde com esta festa. Com suas fantasias, ele consegue parar o tempo, e no ano de 2015, com a fantasia *O senhor do tempo*, na avenida Mal. Deodoro, consagrou-se novamente campeão do carnaval curitibano.

texto de José Carlos Fernandes sobre Ney Souza:

... nunca deixou a cidade, mais precisamente a Praça Santos Andrade. É seu palco no teto do mundo. De sua sacada vê o Teatro Guaíra e lembra dos figurinos que fez. Sonha criar o museu da moda na cidade. Pergunta se alguém se interessaria.

FICHA TÉCNICA

DIREÇÃO - ROTEIRO: Estevan Silvera / **ASSISTENTE DE DIREÇÃO:** Pedro Merege / **PRODUÇÃO – EXECUTIVA:** Making&Off – Produções / **PRODUÇÃO:** Estevan Silvera - Marlene B. Seraphim Vítola / **ASSISTENTE DE PRODUÇÃO:** Antonio S. Martendal Neto / **NARRAÇÃO E DEPOIMENTOS:** Ney Souza / **DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA -CÂMERA:** Pedro Merege / **ASSISTENTE DE FOTOGRAFIA – CÂMERA:** Mauro S. Brainta / **STILL:** Enéas R. Gomez / **MAQUIAGEM E CABELOS:** Carlos Cavalcante – Edson Roberto Silva / **MONTAGEM E EDIÇÃO:** Pedro Merege / **CAPTAÇÃO DE SOM DIRETO:** Roberto Carlos de Oliveira (Tinho) / **EDIÇÃO -MIXAGEM DE SOM E TRILHA SONORA:** Gilberto Zanelatto / **DIAGRAMAÇÃO E CARTELAS:** Nildo Paselov / **LEGENDAGEM EM ESPANHOL:** Luciana Garcia / **MAQUINÁRIA:** Luciano Oliva / **ELÉTRICA:** Odair da Silva / **ASS. MAQUINÁRIA E ELÉTRICA:** Antonio G. Marçalo / **CAPTAÇÃO DE RECURSOS:** Antonio S. Martendal Neto -Eneas Gomez – Ricardo Trento / **IMAGENS DE ACERVO:** *Mario Vendramel – 35 Anos no Ar*, de Tatiana Escosteguy.



fotos still do filme: Eneas Gomez.

1. Imagensgravação cena do filme da baía de Paranaguá.
2. Canhões da Fortaleza Nossa Senhora dos Prazeres Ilha do Mel.
3. Imagensgravação cena do filme, gruta de Encantadas.

Título: *Lata Chumbo Prata*

Filme: *Documentário / Telefilme*

Tempo: *52 min*

Som: *digital / Stereo – 2.0*

Trilha Sonora: *original*

Ano de produção: *2015*

Produtora: *Making & Off Produções*

Sinopse

Filme documentário que narra a história de três grandes episódios da navegação paranaense, acontecidos em nosso litoral, em que participaram as embarcações *Bolorot*: (embarcação pirata de bandeira francesa de 1714) *Cormorant*: (embarcação que atuava na repressão ao tráfico escravo em 1850) e *Solana Star* (navio panamenho, com uma grande quantidade de entorpecentes, acondicionadas em latas de leite ninho – episódio conhecido como *O verão dalata*) cada um em sua época. Estas embarcações, provam a existência de três fascinantes e interessantes histórias de navios que circularam por nosso litoral.

FICHA TÉCNICA

DIREÇÃO - ROTEIRO: EstevanSilvera / **ASSISTENTE DE DIREÇÃO:**TulioViaro / **PRODUÇÃO – EXECUTIVA:** Making&Off – Produções /**PRODUÇÃO:** EstevanSilvera - Marlene B. SeraphimVítola / **PESQUISA :** EstevanSilvera - Ernani C. Straube (Bolorot) - Nelson Luis Penteado Alves - Paulo Roberto Marins de Souza / **DEPOIMENTOS:** Osso – Edson / Magal – Eraldo da Silva Isquinine / Tucano – Natael dos Santos / Laurentino – Laurentino de Souza / Carioca – Waldeir da Silva Teixeira / Gariba – Arivaldo M. Correa Ramos / Marins - Paulo Roberto Marins de Souza / Macuco – Antonio Luiz Pires / Maninho – Amani Fernando Alves / Seu Zé (Solana Star) .Nelson Luis Penteado Alves / Palito - Nivaldo Lopes / Dr. José Maria Correia de Freitas(Cormorant). Ernani C. Straube/Cel.Acir Bezerra (Bolorot)./ **DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA -CÂMERA:** Mauricio Baggio -Pedro Merege / **ASSISTENTE DE FOTOGRAFIA – CÂMERA:** : ElisandroDalcin / **DIREÇÃO DE ARTE:** Adalgisa Lacerda/ Jota Eme / **MONTAGEM E EDIÇÃO:** Pedro Merege /**CAPTAÇÃO DE SOM DIRETO:** Roberto Carlos de Oliveira (Tinho) – Canja SoundIdeas /**EDIÇÃO - MIXAGEM DE SOM E TRILHA SONORA:** Gilberto Zanelatto /**ASSISTENTE DE SOM DIRETO:**Luciana Garcia / **STILL E TRATAMENTO DE FOTOS:** Enéas R. Gomez /**DIAGRAMAÇÃO E CARTELAS:**NildoPaselov /**MAQUIAGEM E CABELOS:**Jean Louis G. Pinheiro / **MAQUINÁRIA:** Luciano Oliveira / **ELÉTRICA:** Odair da Silva /**ASS. MAQUINÁRIA E ELÉTRICA:**Antonio G. Marçalo – Pablo Dornelles /**TRANSPORTE:**Marcelo Transportes / **MOTORISTAS:**João Luiz / Fabiano dos Santos -**BARQUEIROS:**João Augusto de Campos / Oziel Mendes do Rosário / Odair Junglos / **LEGENDAGEM EM ESPANHOL:**Luciana Garcia / **CAPTAÇÃO DE RECURSOS:**Antonio S. Martendal Neto - Ricardo Trento.



fotos

still do filme: Eneas Gomez.

1. Imagenscartela de início do filme.
2. Equipe de filmagem em cena.
3. Jonni driver, personagem do filme.

Título: *Jonni Driver*

Filme: *Documentário / Curta-metragem*

Tempo: *15 min*

Captação: *super-8mm.*

Som: *digital / Stereo – 2.0*

Trilha Sonora: *original*

Ano de produção: *2014*

Produtora: *Making & Off Produções*

Sinopse

A solidão é uma constante na vida de João Balduino, taxista na fria e chuvosa noite curitibana. João mostra como é o ciclo de vida de um taxista em uma grande cidade, com uma trilha sonora que faz referência ao clássico filme *Táxi Driver*. *Jonni Driver* é um documentário, realizado em super – 8mm, com imagens que oferecem uma proposta ousada de fotografia noturna.

FICHA TÉCNICA

DIREÇÃO - ROTEIRO: Estevan Silvera / **ASSISTENTE DE DIREÇÃO:** Marcos Sabóia
/ **PRODUÇÃO – EXECUTIVA:** Making & Off – Produções / **DIREÇÃO DE**

FOTOGRAFIA -CÂMERA: Pedro Merege / **CAPTAÇÃO DE SOM DIRETO:** Roberto Carlos de Oliveira (Tinho) / **MONTAGEM E EDIÇÃO:** Pedro Merege / **EDIÇÃO - MIXAGEM DE SOM E TRILHA SONORA:** Bernardo Grassi / **TEMA FINAL:**DomenicoVítola / **DESIGN DE SOM:**JosemarArtigas – Murilo Silvestrim /**STILL:** Enéas R. Gomez /**DIAGRAMAÇÃO E CARTELAS:** Nivaldo Lopez (Palito) /**MAQUIAGEM E FIGURINOS:**Ney Souza / **COM:**JoãoBalduino – Linda May – Paulo Marins.



fotos

still do filme: Eneas Gomez.

1. Imagem João Baptista Groff filmando nas cataratas do Iguaçu.
2. Equipe de filmagem em cena.
3. Cine América, cinema da família de Groff.

Título: *JoãoBaptistadaLuzdosPinhais*
Filme: *Documentário / Telefilme*

Tempo: *89 min*

Som: *digital / Stereo – 2.0*

Trilha Sonora: *original*

Ano de produção: *2013*

Produtora: *Making & Off Produções*

Sinopse

Documentário sobre o multiartista e cineasta João Baptista Groff, pioneiro na documentação de fatos históricos e eventos ocorridos no Brasil entre 1920 e 1950.

Groff realizou os principais registros sobre a Curitiba do início do séc. XX, e participou da criação assim como foi personagem na construção da história do Estado do Paraná. Este filme documentário é uma tentativa de resgatar a história da obra de um grande artista paranaense, João Baptista Groff (1897/1970), um homem além de seu tempo.

FICHA TÉCNICA

DIREÇÃO: Estevan Silvera / **PRODUÇÃO – EXECUTIVA:** Making&Off – Produções / **ROTEIRO:** Estevan Silvera - Pedro Merege / **PRODUÇÃO:** Estevan Silvera - Marlene B. Seraphim Vítola / **ASSISTENTE DE PRODUÇÃO:** Nathalie Meylan / **DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA - CÂMERA:** Mauricio Baggio / **ASS. DE FOTOGRAFIA - DIREÇÃO DE ARTE:** Adalgisa Lacerda / **MAQUIAGEM CABELOS:** Jean Louis G. Pinheiro / **MONTAGEM:** Pedro Merege / **EDIÇÃO:** Adalgisa Lacerda / **STILL – TRATAMENTO FOTOGRÁFICO:** Enéas R. Gomez / **CAPTAÇÃO DE SOM DIRETO:** Roberto Carlos de Oliveira (Tinho) – Rodrigo Janiszewski / **EDIÇÃO - MIXAGEM DE SOM E TRILHA SONORA:** Gilberto Zanelatto / **NARRAÇÃO:** Silvio de Tarso / **LOCUÇÃO:** Paulo Vítola / **SOM DE ESTÚDIO:** Domenico Vítola / **ELÉTRICA:** Odair da Silva / **ASS. DE ELÉTRICA:** Antonio G. Marçalo / **MAQUINÁRIA:** Luciano Oliva / **ASS. MAQUINÁRIA:** Rafael Stella / **IMAGENS ADICIONAIS:** Alaor Turra- Annibal Rocha Requião - Arthur J. Wischral - Venceslau Muniz - Rubens Eleutério - W. Fischer / **DIAGRAMAÇÃO E PROGRAMAÇÃO VISUAL:** Nivaldo Lopez (Palito) / **PESQUISA:** Felipe Vasilios Vlachakis / Isabel C. Leviski / Josefina Palazzo Ayres / Jussara Ferreira Reinert / Marcos S. Sabóia / Roberson M. C. Nunes / Sueli A. de Souza / **TRANSPORTE:** Marcelo Transportes / **CAPTAÇÃO DE RECURSOS:** Ricardo Trento / **DEPOIMENTOS:** João Maximiliano Groff – Laís Primerose Groff – Luiz Groff – Thelma Groff Woellner.



fotos still do filme: Eneas Gomez.

1. Ator Claudio de Castro em uma cena do filme.
2. Equipe de filmagem em cena, diretor e ator.
3. Cena gravação em estúdio do documentário.

Título: *Oitavo*

Filme: *Documentário / Curta - metragem*

Tempo: *20 min*

Som: *digital / Stereo – 2.0*

Trilha Sonora: *original*

Ano de produção: *2010*

Produtora: *Making & Off Produções*

Sinopse

Vida e obra de um anão, história narrada por Claudinho de Castro. O filme *O oitavo* é um documentário sobre a vida do grande ator curitibano, que fala do nanismo, das cotas raciais, de seu trabalho no teatro, de sua incursão no mundo da internet, tudo com muito bom humor e politicamente incorreto.

FICHA TÉCNICA

DIREÇÃO: Estevan Silvera / **PRODUÇÃO EXECUTIVA:** Making&Off –
Produções / **ROTEIRO:** Claudinho Castro – Estevan Silvera / **PRODUÇÃO:**
Estevan Silvera - Adalgisa Lacerda / **DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA -**
CÂMERA: Adalgisa Lacerda / **DIREÇÃO DE ARTE:** Miguel Jardineiro / **ARTE E**

ILUSTRAÇÕES: Juliana Gomez / **MONTAGEM:** Adalgisa Lacerda / **EDIÇÃO-
MIXAGEM DE SOM E TRILHA SONORA:** Gilberto Zanelatto / **MÚSICOS:** Gilberto
Zanelatto – João Pedro – Marcelo Oliveira – Belém Mardock / **ARRANJOS E
MIXAGEM:** Felipe Akel / **STILL:** Enéas R. Gomez / **DIAGRAMAÇÃO E
PROGRAMAÇÃO VISUAL:** Marino Jr.



fotos still do filme: Eneas Gomez.

1. Edilson Viriato, artista plástico.
2. Batista de Pilar, poeta.
3. Ademir Plá, músico.

Título: *Belo, Feio e Maldito*

Filme: *Documentário / Curta-metragem*

Tempo: *15min 08s*

Som: *digital / Stereo – 2.0*

Trilha Sonora: *original*

Ano de produção: *2002*

Produtora: *Making & Off Produções*

Sinopse

Documentário que reverencia uma obra clássica do cinema de 1966 do diretor Sérgio Leone, com Clint Weastwood, o Western *Il Buono, Il Brutto, Il Cattivo* (the Good, the Bad and the Ugly).

Belo, Feio & Maldito narra a história de três artistas marginais na cidade de Curitiba : O poeta – Batista de Pillar, o músico e compositor – Ademir Plá e o artista plástico e *performer* – Edilson Viriato, o vídeo foi gravado em 1999, com recursos próprios. Todos são belos, feios e malditos, não necessariamente nesta ordem.

FICHA TÉCNICA

DIREÇÃO E PRODUÇÃO: EstevanSilvera / **PRODUÇÃO– EXECUTIVA:** Making&Off – Produções / **ROTEIRO:** Claudinho Castro – EstevanSilvera / **DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA -CÂMERA:** Tiomkim / **ASS. DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA - CÂMERA:** Andrey MC Fly / **DIREÇÃO DE ARTE:** Miguel Jardineiro / **ARTE E ILUSTRAÇÕES:** Juliana Gomez / **MONTAGEM:** Adalgisa Lacerda / **EDIÇÃO - MIXAGEM DE SOM E TRILHA SONORA:** Gilberto Zanelatto / **MÚSICOS:** Gilberto Zanelatto – João Pedro – Marcelo Oliveira – Belém Mardock / **ARRANJOS E MIXAGEM:** Felipe Akel / **STILL:** Enéas R. Gomez / **DIAGRAMAÇÃO E PROGRAMAÇÃO VISUAL:** Marino Jr. / **ARTE GRÁFICA:** Gustavo de Mattos / **EDIÇÃO / MONTAGEM:** Eduardo Correa / **FINALIZAÇÃO:** Alexandre Bigaiski / **SONOPLASTIA:** Gisele Hishida / Guilherme Martins / **CAPTAÇÃO DE SOM:** Marcel Cruz / Marcel L. Escobedo / **STILL:** Enéas Gómez / **MÚSICOS:** Billy (sax) - Lúcia Valeska (violoncelo) - Marsal (baixo) – Negreth(percussão) - Plá Ademir (voz e violão) - Osmário (bombardino) - Ronny (trompete) / **MÚSICAS:** Todo dia, Todo dia / Normalidade / Coca – Cola, Pipoca.



fotos still do filme: Eneas Gomez.

1. Imagem do artista plástico Tadashi Koma.
2. Tadashi trabalhando em uma de suas obras.
3. O artista em uma cena do filme.

Título : *Tadashi – poeta do traço*

Filme : *Documentário / Curta - metragem*

Tempo : *15 min 11 s*

Som: *digital / Stereo – 2.0*

Trilha Sonora : *original*

Ano de produção : *2000*

Produtora: *Making & Off Produções*

Sinopse

O filme documentário *Tadashi– poeta do traço*, narrado de forma singela por Eurico Tadashi, conta a história de seu pai, um artista que iniciou seus estudos nas artes plásticas ainda no Japão. Lá, recebeu orientações de Tomoe Handa, apaixonando-se pela pintura. Desde então, promete a si mesmo nunca mais abandonar essa atividade. No entanto, vê-se obrigado a se afastar das artes aos 15 anos de idade quando imigra para o Brasil e passa a trabalhar na lavoura.

Volta às artes escrevendo contos, romances e haicais para jornais e revistas nipônicas de São Paulo. Em 1960, recebe a medalha de ouro no Salão Cinquentenário de Presidente Prudente, quando se muda para Curitiba / PR, e retorna à arte que mais ama. Somente aos 70 anos de idade, dedica-se exclusivamente à pintura, quando começa a expor seus trabalhos em galerias e salões.

Adotando o óleo sobre tela, para registrar seus traços e desenvolver seu mundo imaginário através das cores, retrata a pintura clássica japonesa, representada pelo sol, o ar e os movimentos da natureza. Tadashi encontra na abstração e na força das

cores a maneira de retratar sua verdadeira lembrança do Japão distante e dos cafezais de Alta Mogiana.

FICHA TÉCNICA

DIREÇÃO E ROTEIRO: Estevan Silvera / **PRODUÇÃO – EXECUTIVA:** Making&Off – Produções / **ASSISTENTE DE PRODUÇÃO:** Luciane Fonseca / **ASS.PRODUÇÃO:** Simone Salomão / **DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA:** Enéas R. Gomez / **CÂMERA:** Mateus Demetruk / **DIREÇÃO DE ARTE:** Gustavo C. Mattos / **EDIÇÃO E FINALIZAÇÃO:** Alexandre Bigaiski / **STILL:** Enéas R. Gomez / **OPERADOR DE SOM:** Marcel Escobedo / **TRILHA SONORA:** Grace Torres / **MÚSICAS:** Canção das Cores e Tambores da Primavera .

APÊNDICE 02

DEMONSTRAÇÃO DE UMA SÍNTESE DE FILMES DOCUMENTÁRIOS PARANAENSES POR AUTORES DE 2000 / 2020.

ANA JOHAN

- 1) Título da obra : ABAIXO DO CÉU
- 2) Autor : Ana Johann
- 3) Produção : Capicua Filmes
- 4) Ano de produção : 2009
- 5) Tempo : 52 min
- 6) Formato : digital
- 7) Sinopse: Quantos pensares desemboca a vida, quantas imagens guardadas na lembrança, quantas vidas necessariamente já vivemos e quanto já morreremos enquanto nos fazemos. *Abaixo do céu* se passa em um asilo com 154 moradoras que passam os mesmos dias e noites lá.

- 1) Título da obra: UM FILME PARA DIRCEU

- 2) Autor:Ana Johann
- 3) Produção:Capicua Filmes
- 4) Ano de produção:2012
- 5) Tempo: 90 min
- 6) Formato:HD
- 7) Sinopse: Recebemos uma ligação. A pessoa que está no telefone diz que quer fazer um filme sobre a sua vida, porque tem muitas semelhanças com 'Os dois filhos de Francisco', com a diferença que ele não é o Zezé , nem o Luciano, é o Dirceu. Aos 17 anos, Dirceu ficou paraplégico e depois de um ano voltou a andar.Dirceu é gaiteiro e seu sonho é viver da música. A proposta é acompanhar a vida do Dirceu durante três anos e incorporar o próprio processo do filme dentro do documentário.

- 1) Título da obra:NOTÍCIAS DA RAINHA
- 2) Autor:Ana Johann
- 3) Produção:Capicua Filmes
- 4) Ano de produção:2013
- 5) Tempo:19 min
- 6) Formato:HD
- 7) Sinopse:Uma rainha esquecida no tempo. Uma filha que tenta resgatar a história da mãe. Um lugar onde esta história existe entre lampejos e fragmentos de memórias. Curta-metragem sobre a Rainha da era do rádio, Lucia Cecilia Kubis.

ANDRÉIA KALÁBOA

- 1) Título da obra:PINHÃO
- 2) Autor:Andréia Kaláboa
- 3) Produção: GP7 Cinema
- 4) Ano de produção:2018
- 5) Tempo:52 min
- 6) Formato :Digital

7) Sinopse: Na periferia de Curitiba, o dinheiro é diferente. Se alguém quiser ter o que comer ou vestir, precisa do pinhão. Esse fruto é o tipo de moeda de troca particular da região paranaense. A partir disso, as relações de amizade, assim como praticamente todo o fluxo social do lugar, são construídas. O documentário tem como norte justamente a rotina e o ritmo dos moradores dessa periferia, que têm seu cotidiano fortemente influenciado pelos chamados Clubes de Troca, locais onde ocorre a economia solidária.

1) Título da obra:QUADRÚPEDE

2) Autor:Andréia Kaláboa

3) Produção: GP7 Cinema e Solange Leal

4) Ano de produção:2010

5) Tempo: 13 min

6) Formato:Digital

7) Sinopse: Sustentabilidade de uma família amparada nos pilares de um quadrúpede.

1) Título da obra:OLHARES

2) Autor:Andréia Kaláboa

3) Produção: GP7 Cinema

4) Ano de produção :2007

5) Tempo:24 min

6) Formato:Digital

7) Sinopse: Curta-metragem que retrata a cidade de Curitiba a partir dos Olhares do seu próprio povo.

BRUNO COSTA

1) Título da obra:CINEMATOSO

2) Autor:Bruno Costa

3) Produção:Processo Multiartes

4) Ano de produção :2010

- 5) Tempo :80 min
 - 6) Formato : mini - DV
 - 7) Sinopse:Documentário sobre a vida e obra do cineasta Cyro Matoso.
- Link filme: <https://youtu.be/-I9TBghnxlY>

CARLA PIOLI

- 1) Título da obra:RECORTES - EMILIO & EMILIANO
- 2) Autor:Carla Pioli
- 3) Produção :Pioli Produções Audiovisuais
- 4) Ano de produção :2018
- 5) Tempo :19 min
- 6) Formato :HD
- 7) Sinopse: Tendo como cenário a Praça Osório, de vasta vegetação e beleza, centro de Curitiba, nos deparamos com as figuras imortalizadas de Emiliano Pernetta e Emilio de Menezes. Paranaenses e poetas, nascidos em meados do século XIX, cada um com seu estilo, são retratados no documentário *Recortes*, de 20 minutos de duração pelos depoimentos do também poeta, Dr. Ivan Justen Santana e da poeta e mestre Marise Manoel.

EDUARDO BAGGIO

- 1) Título da obra: A ALMA DO GESTO
- 2) Autor :Eduardo Baggio e Juslaine Abreu Nogueira
- 3) Produção :Eduardo Baggio
- 4) Ano de produção :2020
- 5) Tempo :65min
- 6) Formato : vídeo
- 7) Sinopse: Como um filme pode dar a ver os atos criativos de outra obra artística? *A Alma do Gesto* registra e reflete o processo de criação da Têssera Companhia de

Dança da UFPR no espetáculo *Black Dog*, cuja concepção foi inspirada em dores emocionais.

- 1) Título da obra: JOÃO & MARIA
- 2) Autor: Eduardo Baggio e Juslaine Abreu Nogueira
- 3) Produção: Eduardo Baggio
- 4) Ano de produção: 2016
- 5) Tempo: 20 min
- 6) Formato: vídeo
- 7) Sinopse: O viúvo João declara sua solidão em um programa radiofônico e encontra Maria, mulher recém-separada que anseia por uma nova vida a dois.

FERNANDO SEVERO

- 1) Título da obra: ESPÍRITO DE CONTRADIÇÃO
- 2) Autor: Fernando Severo
- 3) Produção : Fernando Severo
- 4) Ano de produção : 2019
- 5) Tempo : XX min longa
- 6) Formato : Digital
- 7) Sinopse: O filme aborda a vida e a obra do filósofo e matemático curitibano Newton da Costa, que se tornou famoso internacionalmente ao criar uma lógica que admite contradições, chamada Lógica Paraconsistente. Costa formulou também o conceito da Quase-Verdade, que permite a convivência de teorias científicas logicamente incompatíveis. Newton da Costa tornou-se doutor em análise matemática e análise superior em 1961 e foi professor da UFPR, USP e Unicamp.

- 1) Título da obra: EULLER MILLER ENTRE DOIS MUNDOS
- 2) Autor: Fernando Severo
- 3) Produção: Fernando Severo
- 4) Ano de produção: 2018
- 5) Tempo: 1h17min longa
- 6) Formato: Digital

7) Sinopse: Euller Miller é um jovem indígena da etnia Kaiowá que sai da sua tribo no Mato Grosso do Sul para cursar odontologia na Universidade Federal do Paraná, em Curitiba. Ele tem que lidar com a complicada transição entre estes dois mundos distantes culturalmente, superando preconceitos e aprendendo a se integrar na cidade grande, sem perder suas raízes por si só bem complexas.

1) Título da obra: O SIGNIFICADOR DE INSIGNIFICÂNCIAS

2) Autor: Fernando Severo e Diego Lopes

3) Produção: Diego Lopes

4) Ano de produção: 2014

5) Tempo: 15 min

6) Formato: Digital

7) Sinopse: Documentário sobre o multiartista Hélio Leites, que une artes plásticas, poesia e performance para criar ações minimalistas de intervenção urbana. Chamado pelo poeta Paulo Leminski de “significador de insignificâncias”, Hélio recicla materiais destinados ao lixo e constrói com eles um universo próprio repleto de novos significados.

1) Título da obra: FESTA DE SEPARAÇÃO

2) Autor: Fernando Severo e Evaldo Mocarzel

3) Produção: Fernando Severo e Evaldo Mocarzel

4) Ano de produção: 2012

5) Tempo: 25min

6) Formato: Digital

7) Sinopse: O filme registra e expande o documentário cênico *Festa de Separação*, concebido e encenado pela atriz Janaina Leite e o músico Fepa, discutindo os meandros de sua relação amorosa e o processo de separação do casal.

1) Título da obra: XETÁ

2) Autor: Fernando Severo

3) Produção: Fernando Severo

4) Ano de produção: 2010

5) Tempo:20min curta

6) Formato:Digital

7) Sinopse: Durante o desordenado processo de colonização do noroeste do Paraná, nos anos 40 e 50, foi avistada uma população indígena que até então havia tido pouquíssimo contato com o homem branco. Em pouco tempo, o povo Xetá foi expulso de suas terras e disperso para outros locais. A quase extinção dos Xetá acabou contribuindo para provocar um desastre ecológico irreversível na região.

1) Título da obra:HELMUTH WAGNER - ALMA DA IMAGEM

2) Autor: Fernando Severo e Ingrid Wagner

3) Produção:Fernando Severo e Ingrid Wagner

4) Ano de produção: 2009

5) Tempo: 50 min

6) Formato:Digital

7) Sinopse:Radicado em Curitiba desde a infância, o fotógrafo catarinense Helmuth Wagner (1924-1988) deixou um extraordinário legado fotográfico sobre a natureza, a cultura e o povo do Paraná. Unindo perfeição e inovação técnica a um grande domínio da expressão artística, suas fotos influenciaram várias gerações de fotógrafos e lhe valeram inúmeras premiações nacionais e internacionais.

1) Título da obra:VISIONÁRIOS

2) Autor: Fernando Severo

3) Produção:Caio Cesário e Josina Melo

4) Ano de produção: 2002

5) Tempo:15 min

6) Formato: 35mm

7) Sinopse: Registro poético dos últimos vestígios de dois santuários construídos por pequenos agricultores no norte do Paraná. Melhor documentário e trilha sonora no Festival de Cinema de Curitiba.

GERALDO PIOLI

1) Título da obra:BELARMINO & GABRIELA

2) Autor:Geraldo Pioli

3) Produção:Pioli Produções Audiovisuais

4) Ano de produção:2007

5) Tempo:85 min

6) Formato :HD

7) Sinopse: Documentário poético musical sobre a vida e a obra de Salvador Graciano e Julia Alves, casal que formou a dupla caipira mais conhecida, mais importante, mais bem-humorada, mais amada da história da música do Paraná Nhô Belarmino e Nhá Gabriela. O casal se conheceu no início dos anos 40 na rádio Guairacá, onde Belarmino tocava e cantava, era um excelente músico e já fazia dupla com sua irmã Pascoalina.

Depois de casados por um desses acasos fortuitos, Julia Alves virou Gabriela. A dupla Belarmino e Gabriela fez sucesso estrondoso nos anos 50, 60, 70, principalmente no Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul. Gravaram 17 discos de 78 RPM e 11 Lp's. Eram conhecidos como "os salva circo", porque sempre que um circo estava com problemas de sobrevivência chamava a dupla Belarmino& Gabriela que lotava o circo por vários dias. A narrativa ficcional do filme se dá através da apresentação de um show no circo, iniciando pela montagem do espetáculo no circo mambembe, mesclando depoimentos com show, com o humor e a música de Salvador Graciano.

1) Título da obra:CAIÇARA

2) Autor:Geraldo Pioli

3) Produção:Pioli Produções Audiovisuais e Associação dos Fandangueiros de Guaraqueçaba.

4) Ano de produção:2008

5) Tempo:50 min

6) Formato: HD

7) Sinopse: Documentário musical que busca revelar o significado do Fandango na vida Caiçara. Concebido a partir do registro do II – Encontro de Fandango e Cultural Caiçara, realizado em julho de 2008 na cidade de Guaraqueçaba – PR.

1) Título da obra:PARAGUAY, UMA MIRADA

- 2) Autor:Geraldo Pioli
- 3) Produção:Pioli Produções Audiovisuais
- 4) Ano de produção :2010
- 5) Tempo :30 min
- 6) Formato : HD
- 7) Sinopse: Um breve olhar sobre a história e a cultura do Paraguai.

GUTO PASKO

- 1) Título da obra:ALDEIA NATAL
- 2) Autor : Guto Pasko
- 3) Produção : GP7 Cinema
- 4) Ano de produção :2020
- 5) Tempo :98 min
- 6) Formato : Digital
- 7) Sinopse: Guto Pasko deixou sua família com apenas 11 anos de idade para fugir de uma promessa religiosa feita por seus pais. 30 anos mais tarde, ele retorna à aldeia onde nasceu em busca de reconciliação familiar e para tentar compreender as tradições que renegou. Convivendo com sua família por um período de tempo, ele destrincha como a educação dentro das tradições ucranianas rigorosas moldou cada um de seus 11 irmãos.

- 1) Título da obra:ALÉM-FRONTEIRAS
- 2) Autor: Guto Pasko
- 3) Produção: GP7 Cinema
- 4) Ano de produção :2019
- 5) Tempo :52 min
- 6) Formato :Digital
- 7) Sinopse: Documentário com depoimentos de sobreviventes da Segunda Guerra Mundial que vivem em Curitiba-PR.

JOANA NIN

- 1) Título da obra: VISITA ÍNTIMA
- 2) Autor:Joana Nin
- 3) Produção:Sandra Nodari e SheylliCaleffi
- 4) Ano de produção:2005
- 5) Tempo: 15min 40s
- 6) Formato:vídeo / digital
- 7) Sinopse: O que faz uma mulher livre escolher um presidiário para desenvolver um relacionamento amoroso?

- 1) Título da obra : CATIVAS – PRESAS PELO CORAÇÃO
- 2) Autor:Joana Nin
- 3) Produção: Joana Nin e Ade Muri
- 4) Ano de produção:2013
- 5) Tempo: 01:18:00 s
- 6) Formato:vídeo / digital
- 7) Sinopse :A história de sete mulheres livres que se mantêm cativas em nome do amor. Apaixonadas por presidiários, elas vivem as limitações do relacionamento e a esperança de um dia constituir uma família do lado de fora.

- 1) Título da obra: À LUZ DO DIA
- 2) Autor:Joana Nin
- 3) Produção: Joana Nin e Ade Muri
- 4) Ano de produção:2013
- 5) Tempo: 07 min
- 6) Formato:vídeo / digital
- 7) Sinopse: Á procura da memória de uma antiga casa desocupada, uma câmara caça vestígios das pessoas que ali viveram. Imagens de família contrastam a vivacidade e o abandono.

- 1) Título da obra: UMA GÔNDOLA PARA NOVA VENEZA
- 2) Autor:Joana Nin
- 3) Produção: Joana Nin e Ade Muri
- 4) Ano de produção:2014
- 5) Tempo:15 min

6) Formato:vídeo / digital

7) Sinopse: Em 2006, a cidade de Nova Veneza, no sul de Santa Catarina, recebeu uma gôndola original de presente do governo italiano. Apenas três outras foram doadas oficialmente pela Itália e encontram-se em Toronto, no Canadá; São Petersburgo, na Rússia; e Las Vegas, nos Estados Unidos. Joana viajou ao pequeno município e, em seguida, a Veneza, filmando 54 horas de material para produzir o média-metragem que recupera a trajetória da vinda da embarcação ao país e reflete sobre as mudanças ocorridas no local. Com mais de 95% de seus 13 mil habitantes descendentes de imigrantes da região do Vêneto, Nova Veneza foi a primeira colônia italiana instalada no Brasil República, em 1891. Desde a colonização, os moradores vêm casando entre si; os mais velhos falam um dialeto único, misturando o italiano arcaico com o português, e hoje há muitos filhos de neovenezianos residindo na Itália.

1) Título da obra: ULTRA BEBÊ

2) Autor: Joana Nin

3) Produção: Joana Nin e Ade Muri

4) Ano de produção:2018

5) Tempo: 52 min

6) Formato:vídeo / digital

7) Sinopse:Documentário que mostra uma nova forma de ultrassonografia, a impressão 3D de fetos. O Brasil é pioneiro nas pesquisas desse assunto e já desenvolve estudos utilizando outros equipamentos de visualização do corpo humano para além da ultrassonografia. O filme acompanha cinco gestantes e mostra como elas interagem com as inovações, respeitando suas escolhas; o documentário é inspirado no livro *Meio Quilo de Gente* – um estudo antropológico sobre ultrassom obstétrico.

1) Título da obra: MEU BEBÊ REBORN

2) Autor:Joana Nin

3) Produção: Joana Nin e Ade Muri

4) Ano de produção:2018

5) Tempo: 52 min

6) Formato: vídeo / digital

7) Sinopse:O nascimento de um bebê é um momento singular. Não é diferente para as mães *reborn*, mas seus filhos são enviados por cegonhas. “Cegonhas” é o nome dado às artesãs que customizam bonecas de vinil para se parecerem com bebês reais. A narrativa segue como uma linha de produção, passando por todo o processo de fabricação, industrial e artesanal, que dá aos bonecos feições hiper-realistas. E aborda os consumidores finais, colecionadores ou pessoas que adotam rotinas de cuidados, como aquelas que dispensamos aos nossos filhos. Um filme sobre o puro e simples sentimento da maternidade – e o mercado que cresce ao redor.

1) Título da obra: PROIBIDO NASCER NO PARAÍSO

2) Autor:Joana Nin

3) Produção: Joana Nin e Ade Muri

4) Ano de produção:2021

5) Tempo: 01h18min00s

6) Formato:vídeo / digital

7) Sinopse:Desde 2004, mulheres de Fernando de Noronha são forçadas a se afastar de casa para terem seus bebês, pois o único hospital local não está preparado para realizar partos. Aquelas que se recusam são coagidas a sair. Nem mesmo nativas podem optar por ficar. A proibição coincide com a explosão do turismo na ilha e gera conflito entre empresários e aqueles que têm direito à terra. O documentário acompanha a saga de três gestantes de famílias tradicionais, da gravidez até o parto.

JULIANA SANSON

1) Título da obra: FRONTEIRAS / GUAÍRA

2) Autor:Juliana Sanson

3) Produção:Fabulário Filmes

4) Ano de produção:2019

5) Tempo: 26 min

6) Formato:vídeo / digital - HD

7) Sinopse: A construção da usina Hidrelétrica de Itaipu, foi responsável pelo alagamento que sepultou em 1982 o Salto das Sete Quedas, que se localizava na fronteira entre Brasil e Paraguai. A diretora fala sobre como esse episódio ainda hoje afeta o imaginário da população da pequena cidade de Guaíra.

NIVALDO LOPES (Palito)

1) Título da obra: SHABELEWSKI

2) Autor: Nivaldo Lopes (Palito)

3) Produção: Marcos StankievcsSabóia / Nivaldo Lopes Produções LTDA

4) Ano de produção:2005

5) Tempo: 17 min

6) Formato:vídeo / digital

7) Sinopse: Documentário sobre o bailarino Yurek Shabalewski, nascido na Polônia em 1910. Formou-se bailarino no Teatro Wielki e foi para o Ópera de Paris através de Bronislawa Nijinska. Dançou e atuou nos grandes palcos do mundo com o Ballet Russe e outras grandes companhias. Veio para o Teatro Guáira em 1971, como maitre, coreógrafo, diretor e professor do Curso de Danças Clássicas. Shabalewski morreu em 20 de dezembro de 1993, num quarto de pensão na rua Tibagi na cidade de Curitiba.

1) Título da obra: PRESOS COMUNS

2) Autor: Nivaldo Lopes (Palito)

3) Produção: Nivaldo Lopes Produções LTDA / TV Cultura / Paraná Educativa

4) Ano de produção: 2009

5) Tempo: 52 min

6) Formato: vídeo / digital

7) Sinopse: Documentário sobre a disputa pela posse de um campo de futebol entre trabalhadores rurais (pobres) e comerciantes em uma pequena cidade do interior, o microcosmo da situação social do país. Em uma população de 10 mil habitantes, um barbeiro, um pipoqueiro, um alfaiate e mais 90 pessoas são presas, detidas ou perseguidas como militantes perigosos aos intentos da revolução de 31 de março de 1964.

1) Título da obra: SENHORAS DAS REZAS E BENZEDURAS

2) Autor: Nivaldo Lopes (Palito)

3) Produção: Nivaldo Lopes Produções LTDA

4) Ano de produção: 2011

5) Tempo: 35 min

6) Formato: vídeo / digital

7) Sinopse: Doc / ficção sobre as Benzedadeiras, que, mesmo nos dias atuais, seguem abençoando e curando as feridas do corpo e da alma, daqueles que as procuram.

1) Título da obra: MAÉ , VILLA TASSI E A BATERIA BOCA NEGRA

- 2) Autor: Eduardo Prante / Nivaldo Lopes
- 3) Produção: Eduardo Prante / Nivaldo Lopes Produções LTDA
- 4) Ano de produção:2014
- 5) Tempo:52 min
- 6) Formato:vídeo / digital
- 7) Sinopse: Documentário sobre a história do samba em Curitiba, personificado na figura de Maé da Cuíca e da Escola de Samba Colorado. "Aqui nós tivemos um grande mestre do samba. Maé nos ensinou que o centro rítmico da vida, a aurora de todas as paixões, está na música".

- 1) Título da obra: CINEMATECA – UMA EXPERIÊNCIA PÚBLICA DE CINEMA
- 2) Autor: Geraldo Piolli / Marcos S. Sabóia / Nivaldo Lopes
- 3) Produção:Cinemateca de Curitiba
- 4) Ano de produção:2017
- 5) Tempo: 27 min
- 6) Formato:vídeo / digital
- 7) Sinopse: A Cinemateca de Curitiba e sua contribuição na formação, produção e memória do cinema paranaense e brasileiro.

- 1) Título da obra: ANDARILHOS
- 2) Autor: Eduardo Prantes / Nivaldo Lopes
- 3) Produção: Eduardo Prante / Nivaldo Lopes Produções LTDA
- 4) Ano de produção:2020
- 5) Tempo: 20 min
- 6) Formato:vídeo / digital
- 7) Sinopse:Documentário-ficção realizado nas estradas. Andarilhos narram suas experiências na incessante busca de um destino sem fim. Quem sou? De onde venho? Para onde vou? O destino do andarilho é o mesmo de todo ser humano. Neste filme, ele é a síntese desses questionamentos.

PEDRO MEREGE

- 1) Título da obra: APÃ
- 2) Autor: Pedro Merege e Valêncio Xavier
- 3) Produção: Estevan Silvera
- 4) Ano de produção: 2010
- 5) Tempo: 23 min
- 6) Formato: curta - 16mm / digital
- 7) Sinopse: Registro da comunidade quilombola do Apã em 1980 e 2008. Esta comunidade está localizada a pouco mais de 100 Km de Curitiba.

- 1) Título da obra: IGUAÇU, ESTADO DE ESPÍRITO
- 2) Autor: Pedro Merege e Talício Sirino
- 3) Produção: Talício Sirino
- 4) Ano de produção: 2017
- 5) Tempo: curta - 24 min
- 6) Formato : digital
- 7) Sinopse: As raízes históricas e geográficas do Estado do Iguaçu e o movimento de recriação do estado.

SALETE MACHADO

- 1) Título da obra: CARRERAS
- 2) Autor: Salete Machado
- 3) Produção: Tigre Produções LTDA
- 4) Ano de produção: 2015
- 5) Tempo: 77 min
- 6) Formato: HD
- 7) Sinopse: Híbrido de documentário e ficção, sobre a corrida Cascavel de Ouro

- 1) Título da obra: ESTRADA DO COLONO
- 2) Autor: Salete Machado
- 3) Produção: Tigre Produções Cinematográficas
- 4) Ano de produção :2004
- 5) Tempo:45 min
- 6) Formato: HD
- 7) Sinopse: O polêmico fechamento da Estrada do Colono, trecho de terra de aproximadamente 18 km que cortava o Parque Nacional do Iguaçu, ligando as atuais cidades de Capanema, no sudoeste do estado, e Serranópolis do Iguaçu, no oeste paranaense.

TERENCE KELLER

- 1) Título da obra: BALADA DA CRUZ MACHADO
- 2) Autor: Terence Keller
- 3) Produção: Sabrina O. Garcia
- 4) Ano de produção:2009
- 5) Tempo:11 min
- 6) Formato: vídeo / digital – HD CAM – doc. / ficção
- 7) Sinopse : Um mergulho em uma rua de não ir a parte alguma.

- 1) Título da obra: A QUE DEVE A HONRA DA ILUSTRE VISITA ESTE SIMPLES MARQUÊS?
- 2) Autor: Terence Keller e Rafael Urban
- 3) Produção: StoLat Filmes
- 4) Ano de produção:2013
- 5) Tempo: 25 min
- 6) Formato: vídeo / digital

7) Sinopse: Max Conradt Jr. Guarda a memória de um mundo em sua casa, em Curitiba, e recebe cada visitante com a mesma indagação: a que deve a honra da ilustre visita este simples Marquês?

TULIO VIARO

- 1) Título da obra: Guido Viaro - Um Retrato Coletivo
- 2) Autor: Tulio Viaro
- 3) Produção: Tulio Viaro
- 4) Ano de produção: 2006
- 5) Tempo: 40 min
- 6) Formato: vídeo / digital
- 7) Sinopse: Documentário sobre a trajetória do artista ítalo-brasileiro Guido Viaro.

- 1) Título da obra: CARRASCOS - ARTISTAS DO RINGUE
- 2) Autor: Tulio Viaro
- 3) Produção : Tulio Viaro
- 4) Ano de produção: 2009
- 5) Tempo: 40 min
- 6) Formato: vídeo / digital
- 7) Sinopse: Documentário sobre lutadores aposentados de lutas livres.

- 1) Título da obra: PESCADORES DE TAINHA
- 2) Autor: Tulio Viaro
- 3) Produção: Leonardo Régner
- 4) Ano de produção: 2010
- 5) Tempo: 50 min
- 6) Formato: vídeo / digital
- 7) Sinopse: Documentário sobre a comunidade de pescadores artesanais da Ilha do Mel.

1) Título da obra: TEATRO POLÍTICO - UMA HISTÓRIA DE UTOPIA

2) Autor:Tulio Viaro

3) Produção:Ana Carolina Caldas

4) Ano de produção:2010

5) Tempo:40 min

6) Formato:vídeo / digital

7) Sinopse: Documentário sobre o teatro amador com viés político das décadas de 60 e 70.

1) Título da obra: UM FILME DE BONECOS

2) Autor:Tulio Viaro

3) Produção:Christiane Spode

4) Ano de produção:2012

5) Tempo:18 min

6) Formato:vídeo / digital

7) Sinopse: Documentário/ ficção sobre a arte do teatro de bonecos.

1) Título da obra:JUVENTUDES

2) Autor:Tulio Viaro

3) Produção:Ana Carolina Caldas

4) Ano de produção:2015

5) Tempo:40 min

6) Formato:vídeo / digital

7) Sinopse: Documentário sobre jovens que deixam os estudos