

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
LICENCIATURA EM ARTES**

LUCIANO NASCIMENTO JUNIOR

A arte da resistência Caiçara sob as lentes da Fotoetnografia

**MATINHOS
2019**

A arte da resistência Caiçara sob as lentes da Fotoetnografia

Artigo descritivo apresentado como requisito parcial para a conclusão no curso de Licenciatura em Artes na Universidade Federal do Paraná. Orientado pela Prof.^a. Dra. Debora Opolski

TERMO DE APROVAÇÃO

Prof.^a. Dra. Debora Opolski
Universidade Federal do Parana - Setor Litoral

Prof.^o. Dr. Eduardo Harder
Universidade Federal do Parana - Setor Litoral

Ms. Luiz Geara
Universidade Federal do Parana - Setor Litoral

Agradecimentos:

Ao longo da minha jornada, eu posso afirmar que fui bombardeado de exemplos a não seguir; que tipo de pai não ser, que tipo de companheiro não ser, que tipo de professor não ser.

Aqui, deixo meu sincero obrigado a todos que me ajudaram com bons exemplos, tanto para eu me espelhar quanto para a construção de boas memórias referente a minha trajetória na UFPR Litoral.

Muito obrigado, especialmente Victor Martins por me convidar a trabalhar como freelancer no SINDSERV, esse curta metragem não teria acontecido se essa pequena chance não me fosse dada.

Debora por mudar a direção de uma proposta de forma sutil e construtiva, pautada na minha autonomia. Sem me obrigar a nada.

Harder e Gilson, igualmente. Pelas eternas aulas de humildade e comprometimento, pelas memórias e ensinamentos que me fazem acreditar que ter levado 6 anos para conseguir um diploma de graduação acabou não sendo tão mau negócio. Gears, por permitir que eu trabalhasse ao lado de alguém, ao invés de trabalhar para alguém. Ação que acabou por elevar minha auto-estima, me fazendo acreditar que eu pudesse usar um projeto tantas vezes ignorado.

Minha eterna gratidão pela disponibilidade da Dona Conceição, que contribuiu não somente com seus ensinamentos, mas sempre me ajudou a conseguir dados sobre a comunidade do Guaraguaçu, dados que não estão disponíveis nas bases de dados do IAP, DER ou governo estadual.

E também, por ser a pessoa que ajuda a manter minha esperança de continuar minha formação acadêmica na área do Cinema, pois se Dona Conceição tivesse desistido do seu lar, não haveria filme. Da mesma maneira, que se eu tivesse desistido na primeira manifestação preconceituosa que sofri aqui na UFPR Litoral, quanto na última manifestação de violência simbólica que sofri, eu permaneceria fazendo parte das estatísticas referentes as pessoas da minha cor e classe social.

A população caiçara resiste.

A arte da resistência Caiçara sob as lentes da Fotoetnografia

Luciano Nascimento JUNIOR¹

“O resgate da cultura é o caminho para sobrevivência da comunidade. Temos que cuidar das pessoas que cuidam e plantam da terra”.

(RAMOS, Conceição. 2019)

Resumo: O artigo a seguir, conta quais foram os caminhos que me levaram a pensar um curta-metragem como trabalho de conclusão. Tanto os caminhos dentro da universidade quanto minha recente trajetória na tentativa de me tornar um cineasta.

Aqui estão a fundamentação técnica e teórica usadas para a conclusão tanto das filmagens quanto na edição do curta. O curta-metragem de 14 minutos e 30 segundos, conta a história de uma mulher Caiçara que resiste a diversas investidas de um Estado que não valoriza as populações tradicionais de maneira geral. Uma mulher que resiste por meio de artes pouco valorizadas, a arte da culinária tradicional e a arte do artesanato.

¹ JUNIOR, Luciano Nascimento. Estudante de Artes na Universidade Federal do Paraná.
Email: lucianonascimentojunior@gmail.com

A arte da resistência Caiçara sob as lentes da Fotoetnografia

Por que escrever sobre a Dona Conceição? Ou sobre a história do peixe seco?

Foi na academia que eu pude finalmente compreender todas as situações desconfortáveis por qual passei e venho passando. Fosse no âmbito familiar, do trabalho ou na escola/academia, eu sempre me senti como alguém com menos direitos, alguém que sempre precisou fingir que tais situações eram “normais”. Conhecer os conceitos do filósofo francês Pierre Bourdieu para descrever a violência simbólica, foi como encontrar a última peça de um quebra-cabeça que eu levei alguns anos para montar. Foi a partir desse conceito que minhas experiências sociais puderam finalmente ser compreendidas, assim como meu lugar na sociedade. Bourdieu denomina a violência simbólica ou dominação simbólica, como formas de coerção que se baseiam em acordos não conscientes entre estruturas objetivas e estruturas mentais entre pessoas de classes distintas (Bourdieu, 2012). A partir do momento em que pude me situar socialmente, também pude compreender por que determinados grupos sociais sofrem, mais ou menos com situações semelhantes as que presenciei ou vivi durante toda minha vida. Como por exemplo, proibir que determinados grupos permaneçam em seus lugares de origem. Nos 4 anos que passei no litoral do Paraná, pude vivenciar esse fenômeno em 4 situações parecidas.

Conheci Dona Conceição durante uma saída de campo que aconteceu durante uma ICH² em 2019. A ICH que se chamava “Tecendo Sabores e Saberes no Litoral” tinha como pano de fundo, conhecer os diferentes sabores da culinária tradicional da região. Durante essa única visita que fizemos ao Café Caiçara da Dona Conceição, nosso objetivo era o de foto documentar e sistematizar o método que Dona Conceição usava para a preparação da Cambira. Essa demanda partiu diretamente da Dona Conceição, que até então, trazia essa e outras receitas, na memória adquirida por meio da oralidade ancestral. A Cambira consiste em Tainha seca, acompanhada de farinha de mandioca e pirão de peixe cozido com banana. Tudo orgânico, e colhido ali no quintal da Dona Conceição. Exceto o peixe. Foi

² ICH - São atividades que promovem a interação vertical e horizontal entre alunos mediadores e comunidade local (<http://www.litoral.ufpr.br/portal/ufpr-litoral/projetos/interacoes-culturais-e-humanisticas-ich/>)

justamente por saber da procedência do peixe, que a ideia pra esse documentário nasceu.

Aspecto político ambiental

A comunidade do Guaraguaçu tem esse nome por conta da proximidade com rio homônimo que corta a rodovia PR407 que foi construída a 53³ anos, ou seja: Dona Conceição, seus pais e seus antepassados, chegaram muito antes da dita civilização. É uma comunidade de 373 habitantes que vem sofrendo com a ampliação do porto de Paranaguá. Com as ampliações, dragagens e mais dragagens são feitas na baía de Paranaguá, afetando os rios e a qualidade do pescado. Segundo Dona Conceição, a água não é limpa como na sua infância, justamente porque eles não usavam motor nos barcos. Toda locomoção fluvial, e pesca, era feita por meio de canoas. A Tainha que consumimos, provinha da comunidade tradicional Caiçara de Guaraqueçaba, que fica situada hoje segundo o IAP⁴, na Área de Proteção Ambiental de Guaraqueçaba. Mais uma vez, o estado chega depois das populações tradicionais. O motivo para a Tainha vir de uma lugar como Guaraqueçaba, comunidade caiçara que compõe a chamada “região das ilhas”, é que Guaraqueçaba também conta com uma população tradicional que vem resistindo ao longo dos anos desde que o estado resolveu demarcar áreas de interesse comercial sob o pretexto da preservação ambiental. Naturalmente, o pescado não foi escolhido pela resistência caiçara da comunidade de Guaraqueçaba, mas pela economia solidária⁵ e também por Guaraqueçaba preservar hábitos caiçaras como a da pesca, sendo uma comunidade que fica mais próxima do mar aberto, facilitando o acesso a um pescado de águas não tão poluídas. Embora a Cambira possa ser feita com outros peixes como Corvina, Dona Conceição nos diz que a Tainha é o melhor peixe que temos ao nosso alcance, (considerando fauna e bioma local, se essa história acontecesse em regiões

³ Segundo o Departamento de estradas e rodagens, a PR407 foi construída em 1966 <http://www.der.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=7>

⁴ O Instituto Ambiental do Paraná - IAP, entidade autárquica, foi instituído em 1992, através da Lei Estadual nº 10.066, de 27 de julho, com a criação da Secretaria de Estado de Meio Ambiente. (<http://www.iap.pr.gov.br/pagina-349.html>)

⁵ Conceito de economia não-capitalista onde predomina a igualdade entre seus membros. Uma alternativa superior ao capitalismo por conta de sua porposta igualitária e humanitária.

nórdicas, provavelmente usariam Atum ou Bacalhau) e que tem uma determinada época para ser pescado. Para termos uma noção mais ampla da seriedade com que Dona Conceição trata da soberania alimentar, as comunidades estão cerca 150km distantes uma da outra. De carro, esse trajeto leva em média 3h. Embora o arroz não seja plantado e colhido por Dona Conceição, todo o restante é. Tomates, cebolas, temperos e também as bananas. A farinha de mandioca também provém da região de Guarequeçaba, mesmo que nas filmagens, aparecem em diversas cenas (00:57, e 05:53 até 05:59) sacos de farinha que Dona conceição vende no Café Caiçara com a inscrição “Morretes”, outra cidade histórica no litoral do Paraná, mas naquele dia, Dona Conceição nos disse que a farinha que consumiríamos, provinha também de Guaraqueçaba. Wittman (2010) desceve a soberania alimentar como o método campesino de agricultura familiar como base de um sistema alimentar sustentável e socialmente justo, se opondo ao viés industrial aplicado à agricultura que acontece atualmente, conceito que conversa diretamente com o que Singer (2002) descreve como *economia solidária*. Uma maneira de comercializar produtos, similar ao associativismo, *organizada igualmente pelos que se associam para produzir, comerciar ou consumir*. Dessa maneira, Dona Conceição, ao invés de buscar por pescados ou farinha de origem industrial, busca por adquirir esses e demais produtos, de comunidades que possam cooperar entre si, em vez de competir, fortalecendo a possibilidade de outras comunidade controlarem seus próprios sistemas alimentares, incluindo seus próprios mercados, modos de produção e culturas alimentares. Atitudes que fortalecem a visibilidade dessas comunidades, como acontece hoje no Guaraguaçu e Guaraqueçaba, evitando e esvaziamento dessas e outras comunidades ao fortalecer o vínculo entre elas e trabalhar diretamente na autoestima dessas populações tradicionais.

Como aconteceu meu interesse pelo cinema

Eu não tenho uma experiência muito grande com filmagens. Meu primeiro trabalho gravando imagens (e não as capturando) aconteceu no final de 2015, fui convidado por um amigo (Victor), para trabalhar como *freelancer* para o SINDISERV⁶, quando me infiltrei em uma assembléia sindical pelega, para gravar com uma câmera escondida qual seria a reação dos presidentes e altos membros

⁶ Sindicato dos Servidores Públicos Municipais de Santos

desse tal sindicato quando um suposto sindicalizado expusesse todo o jogo político que aquele sindicato (os servidores municipais de Santos contam com 2 sindicatos) tinha com o prefeito na minha cidade natal, Santos. Eu passei os próximos 3 meses como uma espécie de cinegrafista, e da mesma forma como fiz em todos meus trabalhos fotográficos, acabei criando uma identidade visual para uma “série”⁷ que viria a acontecer sobre o péssimo atendimento do pronto-socorro que fora privatizado. Embora eu também não tenha nenhum curso/diploma que me legitime como fotógrafo, eu trabalhei durante alguns anos com fotografia de estúdio, eventos, esportes e até um parto humanizado. Experiências que compõem a maioria dos meus referenciais.

Já os referenciais para documentários, infelizmente não são o Eduardo Coutinho, e não por questão de gosto, mas por um pequeno desvio de cerca de 11 anos que me fez conhecer seus filmes apenas em 2014 durante minha passagem pelo curso de Licenciatura em Artes Visuais da Universidade Federal de Pelotas (UFPel). Quando eu passei a me interessar por cinema, os “assuntos do momento” eram o tiroteio em *Columbine*, e mais tarde, o famigerado 11/9. Ambos acontecimentos foram documentados por um norte-americano chamado Alan Moore. Felizmente ou infelizmente, era o que eu tinha ao meu alcance. Felizmente por ser um diretor que me motivou a abordar questões sociopolíticas muitas vezes silenciadas, e infelizmente, por conta do exagero ou sensacionalismo que os norte-americanos carregam em suas produções.

Início dos trabalhos com filmagens

No dia que conhecemos Dona Conceição, eu estava preparado para fazer o que vinha fazendo desde o ICH “Narrativas Caiçaras”⁸ com meu segundo orientador Eduardo Harder. Em maio de 2018, durante o andamento do ICH, eu lembrei que havia uma maneira de modificar minha câmera, uma DSLR semi-profissional comprada a pouco mais de 10 anos e que tecnicamente não foi projetada para filmar, apenas fotografar. Em 2010, um grupo de programadores resolveu criar um programa que permitisse usar o sensor digital da máquina, para gravar vídeos em

⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=IZUOYQbUP8c&list=PL67QNMLSohGYxjJOorstKwvfPsKHCVzbr>

⁸ <https://www.youtube.com/playlist?list=PL67QNMLSohGYdf09LcspPNF70jN7z-Qdg>

formato MOV full HD, sem som. Justamente por não ter sido projetada para gravar, a câmera por si só não registra o áudio das gravações, eu faço isso por meio do gravador do celular, e junto os arquivos no programa de edição de vídeos, o *Adobe Premiere*. Eu uso uma lente 50mm simples, que tem um motor de foco muito lento e deveras barulhento. Me obrigando a controlar manualmente o foco da lente com a mesma mão que segura o celular. E isso acresce movimento à câmera, tornando a imagem instável, fato que não me impediu de registrar fotoetnograficamente as saídas que fizemos durante um ICH onde Mestre Ribeiro nos contava histórias e a mudança histórica de Paranaguá, uma volta ao passado por meio da oralidade de alguém que viveu as mudanças que aconteceram na cidade, e não de alguém que tenha ouvido tais histórias.

No começo destes encontros, eu ainda não havia feito a modificação na câmera, que só foi possível em Maio de 2018, quando passei a registrar fotoetnograficamente, parte dos nossos encontros e falas do Mestre Ribeiro. Essa atitude, era uma atitude isolada de qualquer módulo e de qualquer projeto, mesmo que eu tivesse feito um esboço de projeto de extensão que teria como premissa registrar as ICHs sob as lentes da fotoetnografia. As pessoas que procurei não se interessaram em apoiar o projeto, que permaneceu adormecido nos meus arquivos até o 2º semestre de 2018, durante o módulo de Seminários em Artes Integradas⁹ quando os alunos se dividiram em grupos ou individualmente para produzir e apresentar um Sarau, que aconteceu em novembro de 2018 e contou com a participação dos alunos atendidos pelos programas de iniciação a docência (PIBID) ofertados no curso de Artes. Percebi a oportunidade de colocar meu projeto em prática, muito bem aceito pelo professor Alaor, que me deu total liberdade para registrar as aulas, que serviam como uma espécie de ensaio para cada proposta que viesse a compor o Sarau, o resultado foi um vídeo¹⁰ de 54 minutos que fiz com recortes de gravações que aconteciam durante as aulas. Durante o semestre em que o módulo aconteceu, acabei intercalando as filmagens entre a DSLR e um dispositivo móvel, e por meio dessa experiência, aliada a ideia que a professora Debora teve ao mudar o formato do filme que eu pretendia, permitiram que eu trabalhasse com o material de apenas uma visita que foi registrada tanto com um

⁹ <https://www.youtube.com/playlist?list=PL67QNMLSohGbNTI3QArILU8K53199uyJb>

¹⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=hcCcYRjwlpq&feature=youtu.be>

dispositivo móvel quanto com minha DSLR. Acabei optando apenas por duas cenas oriundas de dispositivos móveis, de forma que elas ilustrassem o curta, enquanto as imagens da DSLR documentariam as falas de Dona Conceição.

Minha escolha pelo Cinema como método para registrar fotoetnograficamente a resistência da comunidade do Guaraguaçu, se dá por sentir a fotografia como uma técnica “incompleta” para a atual proposta. Incompleta, por se tratar de uma técnica que consiste em aprisionar o tempo em histórias estáticas, enquanto o cinema permite que Dona Conceição seja mais que um objeto de pesquisa: Ela é o símbolo da resistência e protagonista da sua própria história.

A fotoetnografia é um campo da antropologia visual, Segundo Paulo César Boni,

a fotoetnografia é um campo da antropologia visual que estuda os grupos da sociedade, suas características antropológicas, sociais e culturais. Quando a fotografia é utilizada como instrumento principal na realização de um trabalho etnográfico, esta se torna uma fotoetnografia. A fotografia etnográfica segue orientações da antropologia visual (PC Boni, 2007).

A aproximação que a fotografia tem com a antropologia, me permitiu dramatizar situações cotidianas por meio de uma narrativa imagética que constrói memórias coletivas por não se tratar apenas de um registro ordinário, mas por conta do caráter documental em preservar expressões visuais que nos permitam estudar e conhecer registros culturais de determinadas culturas. O registro fotoetnográfico como instrumento de resgate de grupos sociais, busca por compreensão humanística ao invés de somente proporcionar imagens como bancos de dados para análise ou estudo de determinadas culturas. Se tratando da resistência caiçara, a fotoetnografia fortalece a noção de emponderamento de culturas tradicionais por meio do sensível. Kossoy (2001) afirma a fotografia enquanto instrumento de pesquisa, somada a revolução metodológica nas técnicas de coleta de dados descrita por Andrade (2002), que consolida a fotografia como ferramenta na investigação cultural. Nas palavras dele, “Antropologia aplicada não apenas como meio de ver e registrar, como um modo de participar e perceber o outro” (Andrade, 2002, p.71).

Processo de criação desse documentário

A princípio, minha vontade era a de voltar no Guaraguaçu e captar novas imagens, todo material o que eu tinha até então, foi obtido em uma única visita à

Dona Conceição. Imaginei uma nova narrativa com base nas paisagens que pude observar naquele dia. Por meio de mensagens, conversei com Dona Conceição que tanto autorizou o uso da sua imagem, quanto se mostrou disponível para me apresentar o Fumeiro¹¹, e o lugar onde pescavam antes dos motores passarem a fazer parte da rotina do Caiçara. Por conta da Mata Atlântica, os dias são bastante chuvosos e não foi possível captar novas imagens, nossos horários não coincidiram e não foi possível retornar ao Guaraguaçu que fica a cerca de 22km em um percurso que eu só posso fazer de bicicleta. Passei a montar um curta que pudesse contar as duas histórias que eu vi naquela visita: a história sobre um prato típico, e a resistência materializada por meio dessa arte culinária. As imagens que eu tinha já contavam uma história, eu precisava apenas selecionar as partes mais pertinentes a ideia do documentário. Foi a professora Débora quem sugeriu a decupagem¹² das imagens, a fim de sintetizar o processo de preparação da Cambira. Foi um processo de aprendizado valioso para alguém que se habituou a pensar imagens de plano sequência “intermináveis”, fazendo com que o filme tivesse vinte minutos de duração. O trabalho a partir dessa mudança de direção, foi baseado em contar uma histórias com as imagens que eu tinha em mãos. O filme acontece predominantemente em planos médio curtos, que segundo Martin (2005, p.46), é determinado pela distância entre a câmera e o objeto e pela duração focal da cena utilizada.

A estética dessas cenas não foram planejadas, foram uma alternativa para não mostrar o restante das pessoas que apreciavam a história da Cambira, e também por eu usar uma objetiva. Esse tipo de plano, me permitia a todo momento registrar em segundo plano, os produtos orgânicos à venda no espaço em que fomos recebidos, bem como os incontáveis ornamentos que enfeitavam o lugar. Esses ornamentos são o artesanato que Dona Conceição descreve como fonte de sustento no filme. Existem outros momentos em que não foi possível gravar tudo em plano sequência, como a cena onde ela mostra um peixe seco e explica como

¹¹ Girau, ou fumeiro. É uma espécie de forno a lenha das casas caiçaras, também presente na região do Guaraguaçu. Um forno a lenha que nunca apagava, e também servia como espaço para a secagem do peixe por conta do calor. Os filés ficavam posicionados na parte de cima do forno.

¹² Decupagem é a divisão de uma cena em planos que se ligarão por meio de cortes, montagem ou edição.
É o processo de escolha e ordenação dos planos de um filme. (MARTIN, 2005 p. 245)

aproveitar as entranhas dele para fazer pirão, ou a cena das panelas. Nessas cenas, eu optei obrigatoriamente por planos detalhe, uma vez que eu queria evitar ao máximo que outros rostos aparecessem.

De acordo com Martin (2005, p. 167) a montagem é a organização dos planos de um filme que podem ter diversas durações e estilos, enquanto o plano sequência tem o objetivo de mostrar uma ação, integralmente, sem cortes. Uma tentativa de representar a realidade por meio de uma seleção imagética pré definida, como no clássico Cidadão Kane de Orson Welles, na cena que mostra a infância do magnata Charles Foster Kane antes de ser levado para o internato¹³. A cena começa com o pequeno Charles brincando na neve fora da casa, enquanto seus pais discutem a ida ou não do filho para um internato. A câmera se desloca do exterior da casa, para dentro, por meio da janela, usando um *travelling*¹⁴ sem cortes que coincide propositalmente com o deslocamento da atriz que faz o papel da mãe. Outro plano que permanece gravado de forma subliminar no meu subconsciente, acontece no filme *Oldboy* (versão original de 2003) quando Oh Dae-Su consegue sair do apartamento onde esteve preso durante 15 anos.

Ele precisa atravessar um corredor infestado de capangas armados de pedaços de pau, canos de ferro e correntes. E faz isso sobrepujando fisicamente todos seus oponentes. A cena tem 3 minutos e 11¹⁵ segundos, sem nenhum corte até ele chegar no final do corredor com todos seus adversários espalhados pelo chão, quando acontece o corte que mostra o corredor atrás do protagonista. A cena fez muito sucesso na época, pois mostrava uma situação muito comum nos filmes de filmes de ação Hollywoodanos: Um mocinho que enfrenta sozinho uma horda de inimigos, mas de uma forma até então, nova para o cinema por ser esteticamente idêntica aos jogos de estilo Beat 'em up¹⁶(ou, bater e andar), que são um estilo de jogos de videogame com foco no combate corpo a corpo contra múltiplas ondas de inimigos, onde o enredo geralmente gira em torno do combate ao crime ou na vingança do protagonista, que é o enredo do filme *Oldboy*. Da mesma maneira que

¹³ <https://www.youtube.com/watch?v=2LX27W51kB0>

¹⁴ Trajetória ou *travelling* são movimentos de câmera onde há necessidade de grua ou aparelhos semelhantes, como monotrilhos, drones e etc. (MARTIN, 2005, p. 66)

¹⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=OU8949uj5YI>

¹⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=VNwEFo4ekA4>

nos jogos, a cena se desenrola dentro de um único e indivisível plano, com a tela “rolando” de acordo com os movimentos do protagonista pelo cenário do filme. Fazendo com que uma cena estritamente coreografada fosse interpretada como uma cena realista.

Quando Bazin (1991) afirma a não fragmentação do espaço cênico, a fim de alcançar o realismo estético, se trata de um realismo que propõe um novo olhar, por fazer com que o público esteja mais próximo da narrativa da mesma maneira que experimenta a vida: em um único plano, sem cortes. Como no filme *Victoria*¹⁷, um filme alemão de 2h 20m que segundo o diretor, não tem cortes. Sem o corte que fragmenta o tempo e quebra a noção de “realidade” que na minha opinião, o documentário precisa ter, minha intenção é de que o espectador possa ao pé da letra, “vivenciar” o que está sendo mostrado, o colocando mais próximo da protagonista que é Dona Conceição. Nessa tentativa de imergir o espectador na narrativa da Cambira, acabei fazendo uso de um *símbolo dramático* (MARTIN, 2005) que infelizmente fora captado por um dispositivo de qualidade inferior, mas de alto valor imagético para a curta história do documentário, o caminhão vermelho que passa na porta das casas do vilarejo. Durante toda minha vivência na cidade, eu me habituei com o fato de veículos pesados não poderem trafegar dentro dos bairros, seja por conta do barulho e da quantidade de fumaça que emitem, seja pelo peso, que interfere negativamente na estrutura dos imóveis, fato ignorado pela prefeitura de Pontal do Paraná e caminhoneiros.

Optei por uma *panorâmica descritiva/dramática*¹⁸ que mostrasse o trajeto estreito do caminhão, forçando as pessoas que estão na cena, a pararem seu trajeto para que o caminhão continue o dele. Da mesma forma que alguns vizinhos de Dona Conceição desistiram de morar ali, justamente pelo trânsito de caminhões.

Descritiva por explorar o espaço sob a visão de quem tem que se esgueirar na rua para um caminhão de 10t passar, nos acuando. E dramática, por desenvolver um papel direto na narrativa: a materialização de um dos motivos que levam parte daquela população a desistir do seu lar. Marcel Martin descreve a trajetória como:

Combinação indefinida de travelling e de panorâmica,(...) A trajetória tem frequentemente, quando colocada no princípio do filme, a função de

¹⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=oN2Zm4DxVVw>

¹⁸ Trajetória ou *travelling* são movimentos de câmera onde há necessidade de grua ou aparelhos semelhantes, como monotrilhos, drones e etc. (MARTIN. 2005, p. 66)

introduzir o espectador no universo que descreve com maior ou menor insistência(...) (MARTIN, 2005, p 66).

Essa é exatamente a minha intenção em começar com uma panorâmica em baixo do viaduto da PR-407, proporcionar ao espectador uma imagem não tão familiar, uma imagem que o faça sentir o Rio Guaraguaçu.

Não é a mesma técnica, mas quando eu intercalo profundidade de campo e plano sequência (minutos 4:30 até 4:37) para mostrar uma pessoa que escolhe entre uma variedade de artesanatos, Dona Conceição e os artesanatos, penso que essa montagem possa sugerir que o espectador ligue esses três signos sem uma narração que o oriente para isso, já que o foco era a história de vida que levou Dona Conceição a pensar na Cambira como instrumento de resistência para não abrir mão da sua história naquele lugar. Eu faço isso novamente nos minutos 9:29' a 9:38'. Enquanto Dona Conceição sistematiza a feitura da Cambira para nós, a mesma senhora que analisava os artesanatos nas cenas citadas anteriormente aparece ao fundo pagando por alguma coisa que escolheu levar. Ilustrando mais uma vez um conceito presente também neste artigo: A economia Solidária que também é importante para a narrativa da história, de forma que essa alternância de planos, mostre que de fato Dona Conceição vem resistindo por meio daquela realidade duramente construída. Tudo isso, por meio de um plano sequência não muito longo, mas que permite uma imersão no fluxo contínuo da realidade. Realidade garantida pela construção teórica de André Bazin, que afirma a fotografia como libertadora das artes plásticas na infindável busca pela representação do que eu entendo como um "real" desejável:

A fotografia, ao redimir o barroco, liberou as artes plásticas de sua obsessão pela semelhança. Pois a pintura se esforçava, no fundo, em vão, por nos iludir, e esta ilusão bastava à arte, enquanto a fotografia e o cinema são descobertas que satisfazem definitivamente, por sua própria essência, a obsessão de realismo. Por mais hábil que fosse o pintor, a sua obra era sempre hipotecada por uma inevitável subjetividade. (BAZIN, 1991, p.21)

A afirmação de Bazin(1991), garante o realismo do cinema por conta do seu processo de registro fotográfico, que se abstém de qualquer narração excessiva em busca da voz da protagonista da situação. Fato que fundamenta minha escolha por narrar o mínimo possível, a fim de que o espectador descobrisse a Cambira e Guaraguaçu pela voz da Dona Conceição que aparece na maior parte do filme.

Originalmente, minha ideia foi a de usar a voz de Dona Conceição para narrar a introdução, que não se mostrou possível por se tratar de um texto com o meu olhar. Usar minha própria voz para narrar um ponto de vista, foi algo que eu evitei até a última circunstância, pois a princípio eu não me via como narrador, mas sim como um pesquisador que por meio da Dona Conceição, estuda a si próprio por meio das história de vida de outra pessoa. O motivo principal para que eu não usasse a minha voz, é que no minuto 12:22' uma das mulheres que entrevistava Dona Conceição, faz uma pergunta. Infelizmente, um homem toma o lugar de fala de Dona Conceição e responde por ela. Dona Conceição para de falar e espera esse homem terminar de responder por ela. Quando ele acaba de falar, Dona Conceição termina sua frase. Eu consegui eliminar essa voz masculina, e a partir desse experimento, passei a idealizar um filme que contasse com a narração da Dona Conceição, com um texto elaborado por ela, que fosse baseado no roteiro que eu havia pensado para as imagens. Eu não havia pensado o que Dona Conceição narraria, eu idealizei construir com ela o texto da narração a fim de evitar o etnocentrismo do pesquisador que estuda o nativo.

Eu também sou esse nativo, eu também fui criado entre a serra e o mar, mas eu não sou Dona Conceição e não gostaria de fazer o que essa voz masculina fez ao responder por ela.

O filme se encontra disponível para apreciação no link:

<https://www.youtube.com/watch?v=etIPXnMbOTQ&t=3s>

BIBLIOGRAFIA:

ANDRADE, Rosane de, Fotografia e Antropologia: Olhares ForaDentro, São Paulo: Estação Liberdade, 2002

BARBOSA, Andréa; CUNHA, Edgar Teodoro. ANTROPOLOGIA E IMAGEM
Rio de Janeiro: Zahar, 2006

BOURDIEU, Pierre. O poder simbólico. 6. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

BAZIN, André; "O cinema: Ensaio" Tradução: Eloisa Araújo Ribeiro; 1ª ed. São Paulo Editora Brasiliense. 1991

BORDIEU, Pierre (2012), Sur l'État. Cours au Collège de France (1989 -1992). Paris: Raisons d'Agir/Seuil, in José Vicente Tavares do Santos, « A violência simbólica: o Estado e as práticas sociais », Revista Crítica de Ciências Sociais 108. 2015. URL : <http://rccs.revues.org/6169>

CHAN-WOOK, Park. Oldboy; Dias de Vingança. Coréia do Sul, 2003; duração: 2h

KOSSOY, Boris, Fotografia & História. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001 in MORESCHI Maria. PC Boni; "Fotoetnografia: a importância da fotografia para o resgate etnográfico" Doc On-line, n.03, Dezembro 2007, www.doc.ubi.pt, pp. 137-157. Disponível em: www.doc.ubi.pt/03/artigo_paulo_cesar_boni.pdf

MARTIN, Marcel. A Linguagem Cinematográfica. Lisboa: Dinalivro, 2005.

SINGER, P. Introdução à Economia Solidária. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2002.

SCHIPPER, Sebastian. Victoria. Alemanha, 2015; Duração 2h 20m

WELLES, Orson; Cidadão Kane. EUA, 1941; duração: 1h 59 min.

WITTMAN, DESMARAIS and WIEBE, 2010. The origins and potential of food

Sovereignty. In: WITTMAN, DESMARAIS and WIEBE (eds.), Food sovereignty. Reconnecting food, nature and community. Oakland CA: Food First, 2010

Música: La Partida

Artista: Inti Illimani

WMG; LatinAutor, Sony ATV Publishing, LatinAutor - PeerMusic, Rumblefish (Publishing), FaroLatino (music publishing)