

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PATRIMÔNIO CULTURAL**

THOMÁS DALCOL TOWNSEND

**“O SOPRO DA MINA”:
O DOCUMENTÁRIO COMO ESTÍMULO AO DESENVOLVIMENTO E À EDUCAÇÃO
PATRIMONIAL NO GEOPARQUE CAÇAPAVA**

Dissertação apresentada ao Programa de
Pós-Graduação em Patrimônio Cultural, da
Universidade Federal de Santa Maria (UFSM),
como requisito parcial para a obtenção do título
de Mestre em Patrimônio Cultural.

Orientador
Prof. Dr. Flavi Ferreira Lisbôa Filho

Santa Maria, RS

Julho, 2023

Thomás Dalcol Townsend

“O SOPRO DA MINA”:
O DOCUMENTÁRIO COMO ESTÍMULO AO DESENVOLVIMENTO E À EDUCAÇÃO
PATRIMONIAL NO GEOPARQUE CAÇAPAVA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural, Área de Concentração em História e Patrimônio Cultural, Linha de Pesquisa História e Patrimônio Cultural, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Patrimônio Cultural.

Orientador: Prof. Dr. Flavi Ferreira Lisbôa Filho

Santa Maria, RS

2023

Townsend, Thomás
"O SOPRO DA MINA": O DOCUMENTÁRIO COMO ESTÍMULO AO
DESENVOLVIMENTO E À EDUCAÇÃO PATRIMONIAL NO GEOPARQUE
CAÇAPAVA / Thomás Townsend.- 2023.
139 p.; 30 cm

Orientador: Flavi Ferreira Lisboa Filho
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa
Maria, Centro de Ciências Sociais e Humanas, Programa de
Pós-Graduação em Patrimônio Cultural, RS, 2023

1. Patrimônio Cultural 2. Identidade Mineira 3.
Audiovisual 4. Documentário 5. Geoparque I. Ferreira
Lisboa Filho, Flavi II. Título.

Sistema de geração automática de ficha catalográfica da UFSM. Dados fornecidos pelo autor(a). Sob supervisão da Direção da Divisão de Processos Técnicos da Biblioteca Central. Bibliotecária responsável Paula Schoenfeldt Patta CRB 10/1728.

Declaro, THOMÁS TOWNSEND, para os devidos fins e sob as penas da lei, que a pesquisa constante neste trabalho de conclusão de curso (Dissertação) foi por mim elaborada e que as informações necessárias objeto de consulta em literatura e outras fontes estão devidamente referenciadas. Declaro, ainda, que este trabalho ou parte dele não foi apresentado anteriormente para obtenção de qualquer outro grau acadêmico, estando ciente de que a inveracidade da presente declaração poderá resultar na anulação da titulação pela Universidade, entre outras consequências legais.

Thomás Dalcol Townsend

“O SOPRO DA MINA”:
O DOCUMENTÁRIO COMO ESTÍMULO AO DESENVOLVIMENTO E À EDUCAÇÃO
PATRIMONIAL NO GEOPARQUE CAÇAPAVA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Patrimônio Cultural.

Aprovada em 24 de Julho de 2023.

Flavi Ferreira Lisbôa Filho, Doutor em Comunicação (UFSM)
(Presidente/Orientador)

Andre Weissheimer De Borba, Doutor em Geociencias (UFSM)

Neli Fabiane Mombelli, Doutora em Comunicação (UFN)

Santa Maria, RS

2023

RESUMO

“O SOPRO DA MINA”:

O DOCUMENTÁRIO COMO ESTÍMULO AO DESENVOLVIMENTO E À EDUCAÇÃO PATRIMONIAL NO GEOPARQUE CAÇAPAVA

AUTOR: Thomás Dalcol Townsend

ORIENTADOR: Flavi Ferreira Lisbôa Filho

A presente pesquisa propõe a tematização da produção audiovisual em documentário como elemento contribuinte ao desenvolvimento endógeno, pela via da educação patrimonial. Nesse sentido, a proposta se alinha a discussões no campo dos Estudos Culturais, alicerçada em conceitos essenciais como identidade, cultura, hegemonia e linguagem. Por estar vinculado a um Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural, Linha de Pesquisa História e Patrimônio Cultural, com foco profissionalizante, o objetivo geral é o de produzir uma obra audiovisual documental que busque apresentar e valorizar a identidade mineira do geossítio das Minas do Camaquã, pela via da educação patrimonial. O campo citado é um dos geossítios do Caçapava Geoparque Mundial da UNESCO, sendo sua comunidade originada com forte relação com a atividade mineira, marcada pela memória do período áureo da exploração de metais em seu território. O tema central do filme deve ser orientado por questões culturais do campo a ser estudado, sendo o produto audiovisual elemento articulador entre os estudos teóricos e a prática de representação, por meio da articulação entre som e imagem. O problema que norteia esta pesquisa pode ser sintetizado no seguinte enunciado: “Como a produção de um documentário audiovisual pode contribuir ao desenvolvimento endógeno pela via da educação patrimonial”? Dessa forma, a partir do resultado da pesquisa, foi possível relacionar conceitos teóricos culturais e identitários com o fazer audiovisual, aplicado para a produção de documentário. Tal movimento de criar um diálogo entre produção acadêmica e produção audiovisual é visto como um possível potencializador de representações e criação de sentidos, principalmente a partir de uma visão crítica, fundamentada pela metodologia discutida pelos Estudos Culturais.

Palavras-chave: Patrimônio Cultural, Identidade Mineira, Audiovisual, Documentário, Geoparque.

ABSTRACT

“THE BREATH OF THE MINE”: THE DOCUMENTARY AS A STIMULUS FOR DEVELOPMENT AND HERITAGE EDUCATION IN THE GEOPARQUE CAÇAPAVA

AUTHOR: Thomás Dalcol Townsend

ADVISOR: Flavi Ferreira Lisbôa Filho

This research proposes the thematization of audiovisual production in documentary as a contributing element to endogenous development through heritage education. In this sense, the proposal aligns with discussions in the field of Cultural Studies, grounded in essential concepts such as identity, culture, hegemony, and language. As it is linked to a Professionalizing Graduate Program in Cultural Heritage, History and Cultural Heritage Research Line, the general objective is to produce a documentary audiovisual work that seeks to present and valorize the mining identity of the Camaquã Mines geosite, through heritage education. The mentioned field is one of the geosites of the Caçapava Geopark, and its community originated with a strong connection to mining activities, marked by the memory of the golden period of copper exploration in its territory. The central theme of the film should be guided by cultural issues related to the field of study, with the audiovisual product serving as an articulating element between theoretical studies and the practice of representation through the combination of sound and image. The problem guiding this research can be summarized in the following statement: "How can the production of an audiovisual documentary contribute to endogenous development through heritage education?" Thus, based on the research findings, it was possible to relate theoretical cultural and identity concepts to audiovisual production applied to documentary production. This movement of creating a dialogue between academic studies and audiovisual production is seen as a potential enhancer of representations and meaning creation, particularly from a critical perspective grounded in the methodology discussed by Cultural Studies.

Keywords: Cultural Heritage, Mining Identity, Audiovisual, Documentary, Geopark.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 - Vista parcial da Vila São Luiz, Minas do Camaquã.....	46
FIGURA 2 - Galeria dos Ingleses.....	48
FIGURA 3 - Vila São Luiz, Minas do Camaquã, 1971.....	51
FIGURA 4 - Capela de Santa Bárbara - Minas do Camaquã.....	53
FIGURA 5 - Vista aérea do largo do Cine Rodeio em fevereiro de 2023.....	60
FIGURA 6 - Cena 6 do Roteiro Literário.....	71
FIGURA 7 - Equipe de produção, juntamente com Lorenzo e Neri; ao fundo, a Galeria dos Ingleses.....	76
FIGURA 8 - <i>Making of</i> da cena de pedagogia do pedestre com Derli em frente à Igreja de Santa Bárbara.....	78
FIGURA 9 - <i>Timeline</i> de edição no programa Adobe Premiere 2023.....	81
FIGURA 10 - Logotipo do filme.....	82
FIGURA 11 - <i>QR Code</i> para acesso do documentário no <i>Google Drive</i>	83

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	10
2. DESENVOLVIMENTO	24
2.1. O DOCUMENTÁRIO COMO ESTÍMULO AO DESENVOLVIMENTO.....	24
2.2. O DOCUMENTÁRIO, A IMAGEM E O REAL.....	29
2.3. IDENTIDADE, MEMÓRIA E PATRIMÔNIO.....	32
2.4. EDUCAÇÃO PATRIMONIAL E O AUDIOVISUAL.....	36
3. DESENVOLVIMENTO DO PRODUTO	43
3.1. ASPECTOS TÉCNICOS DA REALIZAÇÃO.....	44
3.2. A CULTURA VIVIDA: LEITURA DOS DIFERENTES CONTEXTOS.....	45
3.3. ACERVOS JORNALÍSTICOS COMO FONTE DE PESQUISA.....	58
3.4. RELATO DA PRÁTICA DA PRODUÇÃO AUDIOVISUAL.....	61
3.4.1. PRÉ-PRODUÇÃO.....	62
3.4.2. PRODUÇÃO.....	75
3.4.3. PÓS-PRODUÇÃO.....	79
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	84
REFERÊNCIAS	89
ANEXO A - PROPOSTA DE ATIVIDADE DE LANÇAMENTO DO DOCUMENTÁRIO	95
ANEXO B - ROTEIRO LITERÁRIO DO DOCUMENTÁRIO	100
ANEXO C - PROPOSTA VISUAL E ESTÉTICA, APRESENTADA PELA DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA	118
ANEXO D - MODELO DE PRÉ-PRODUÇÃO: CHECK LIST DE EQUIPAMENTOS	122
ANEXO E - MODELO DE PRÉ-PRODUÇÃO: ORDEM DO DIA	123
ANEXO F - PERGUNTAS ELABORADAS PARA AS ENTREVISTAS	127
ANEXO G - TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM	133
ANEXO H - ROTEIRO TÉCNICO - PÓS-PRODUÇÃO	136

1. INTRODUÇÃO

A presente pesquisa propõe a tematização da produção audiovisual em documentário como elemento contribuinte ao desenvolvimento endógeno, pela via da educação patrimonial. Nesse sentido, a proposta se alinha a discussões no campo dos Estudos Culturais, alicerçada em conceitos essenciais como identidade, cultura, hegemonia e linguagem. Além disso, o campo dos Estudos Culturais reflete sobre a centralidade das “atividades humanas” na produção ativa de cultura, em contraponto a seu consumo passivo, conceito norteador desse trabalho, a partir da noção de cultura como prática social cotidiana (BISOGNIN, 2019).

O enfoque da pesquisa é orientado a partir do entendimento de que a linguagem audiovisual é “um conjunto sistematizado e gramaticalizado de recursos expressivos que foram sempre previamente imaginados por um narrador e que permitem estimular no público séries organizadas de sensações e percepções” (RODRÍGUEZ, 2006, p 28). Com base na identificação de semelhanças e diferenças na construção de uma obra cinematográfica, é possível agrupar alguns filmes por meio de suas características documentais, os quais são denominados de documentários.

Para tanto, o campo pretendido é o geossítio das Minas do Camaquã – RS, comunidade originada com forte relação com a atividade mineira, marcada pela memória do período áureo da exploração de metais em seu território. Segundo Silva (2008, p. 15),

[...] ruas, prédios e residências foram surgindo na paisagem local. Ao longo de 50 anos, uma população que atingiu perto de 5000 habitantes contou com a oferta não somente de emprego, mas também com uma estrutura de vila operária composta de hospitais, escolas, transporte, entre outros atributos assegurados pela empresa.

O território e a lógica de produção econômica das Minas do Camaquã se ligam à formação da vila operária no modelo de “*company town*” (SILVA, 2008). A oscilação econômica da indústria metalúrgica, ao mesmo tempo em que trouxe grandes investimentos, ao encerrar suas atividades em 1996, culminou em depressão econômica para a região. Em 2020, cerca de 600 pessoas ainda residem nas Minas do Camaquã, onde predominam prédios e casas abandonadas.

Uma das principais atividades econômicas do local, classificado como geossítio pertencente ao Caçapava Geoparque Mundial da UNESCO¹, é baseada no potencial turístico geológico, devido a seu patrimônio geológico-geomorfológico e seu patrimônio mineiro. O estudo também se relaciona com a noção contemporânea de Patrimônio Cultural, no sentido que a interpretação sobre patrimônio histórico foi expandida, ao longo do século XX, para abranger bens naturais e culturais. Os bens materiais e os bens intangíveis são tratados como patrimônio, pois – “compõem o patrimônio cultural não apenas as fantasias de carnaval, como também as melodias, os ritmos e o modo de sambar, que são bens imateriais” (FUNARI & PELEGRINI, 2006). Assim, a noção de patrimônio torna-se mais abrangente, referindo-se a culturas dos povos, suas práticas cotidianas, suas festividades, seus conhecimentos.

Para articular e refletir sobre as possíveis representações culturais, identitárias e patrimoniais pela linguagem audiovisual no documentário, será produzida uma obra cinematográfica documental. O tema central do filme deve ser orientado por questões culturais do campo a ser estudado, sendo o produto audiovisual elemento articulador entre os estudos teóricos e a prática de representação, por meio da articulação entre som e imagem. O problema que norteia esta pesquisa, pode ser sintetizado no seguinte enunciado: “Como a produção de um documentário audiovisual pode contribuir ao desenvolvimento endógeno pela via da educação patrimonial”?

O objetivo geral é o de produzir uma obra audiovisual documental que busque apresentar e valorizar a identidade mineira do geossítio das Minas do Camaquã, pela via da educação patrimonial. Como objetivos específicos têm-se:

1. Realizar um estudo da cultura vivida do campo, a partir do viés proposto pelos Estudos Culturais, considerando seus contextos histórico, econômico, político, social e cultural;
2. Refletir sobre as formas de representação da identidade e do patrimônio mineiro do campo estudado em uma obra audiovisual;
3. Produzir e distribuir uma obra cinematográfica documental inédita, construída a partir de recursos narrativos que busquem a valorização da identidade e do Patrimônio Cultural das Minas do Camaquã.

¹ O Geoparque Caçapava foi reconhecido como integrante da rede mundial de Geoparques pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) em 24 de maio de 2023. Caçapava Geoparque Mundial da UNESCO é reconhecido pela Unesco como Geoparque Mundial. Disponível em: <https://unipampa.edu.br/portal/geoparque-cacapava-e-reconhecido-pela-unesco-como-geoparque-mundial>

Espera-se que o resultado da pesquisa possa ser relevante para pesquisadores e produtores audiovisuais, à medida que busca relacionar conceitos teóricos culturais e identitários com o fazer audiovisual, aplicado para a produção de documentário. Tal movimento de criar um diálogo entre produção acadêmica e produção audiovisual é visto como um possível potencializador de representações e criação de sentidos, principalmente a partir de uma visão crítica, fundamentada pela metodologia discutida pelos Estudos Culturais. Ao dialogar sobre os fundamentos fornecidos pelo viés da Educação Patrimonial com os métodos e as abordagens de uma produção audiovisual, busca-se a elaboração de uma proposta de construção narrativa que abranja tais aspectos pedagógicos. Dessa forma, pretende-se instigar esse debate aplicado ao documentário, a fim de elaborar uma proposta de recursos narrativos para a construção do roteiro do filme.

Ao estudar questões culturais e patrimoniais do objeto de pesquisa, o estudo se propõe a registrar relatos de antigos funcionários e moradores do campo, contribuindo para a preservação dessas narrativas, que muitas vezes são transmitidas apenas de forma oral. Espera-se que o produto cultural derivado desse trabalho possa promover a divulgação de um importante geossítio: as Minas do Camaquã, que, conforme foi dito anteriormente, faz parte do Caçapava Geoparque Mundial da UNESCO. A produção e a veiculação do documentário poderão contribuir para a sistematização e divulgação do patrimônio cultural da região.

Além disso, a presente pesquisa, assim como a proposta de produto derivado dela, busca o desenvolvimento do Caçapava Geoparque Mundial da UNESCO. Segundo Borba (2017, p.105),

[...] os geoparques (ou geoparks, no original em inglês) constituem, segundo Zouros (2004), territórios povoados e de limites bem definidos, que combinem uma estratégia de desenvolvimento local sustentável com a proteção e promoção de um geopatrimônio singular, com apoio das autoridades locais.

Ainda para Borba (2017), esse desenvolvimento se dá por meio de iniciativas concretas de geoconservação, educação geopatrimonial e estímulo ao geoturismo. A valorização da cultura local também é vista como elemento essencial no desenvolvimento regional. Nesse sentido, ao vislumbrar a cultura e a identidade dos moradores e ex-moradores

das Minas do Camaquã como questão central da construção desse estudo, tal projeto é visto como um possível agente promotor da região, e por consequência, do fortalecimento dos Geoparques em nível nacional.

No que diz respeito ao estado da arte, primeiramente, a fim de caracterizar geográfica e historicamente o objeto de estudo, foram selecionadas duas dissertações de mestrado produzidas na Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). A primeira, elaborada por Silva (2008), para o mestrado em Geografia, descreve com detalhes as fases de exploração de minério na região e a infraestrutura da vila. Segundo Silva (2008, p. 15), no período áureo da exploração de minérios, entre a década de 1940 e 1990, residiam na vila mineira cerca de 5.000 pessoas. Apesar de nem toda essa população trabalhar diretamente na mineração, a economia girava em torno da exploração de cobre em seu território. Ainda durante esse período, Minas do Camaquã oferecia uma infraestrutura que contava com hospital com bloco cirúrgico, laboratório de exames clínicos, escolas, cinema, clubes, etc.

Já a pesquisa de Nogueira (2012), apresentada no Programa de Pós-Graduação em História da UFSM, busca compreender as relações sociais e de poder entre os diferentes cargos profissionais que atuavam na extração de minério nas Minas do Camaquã, no período de 1970 a 1996. Segundo Nogueira (2012), a própria distribuição espacial das habitações da vila privilegiava os profissionais com maior grau de escolaridade. As casas onde habitavam os engenheiros, por exemplo, eram construídas em locais mais elevados, enquanto as casas dos mineiros possuíam acabamento mais simples e se localizavam na região mais baixa da vila. Tais discrepâncias sociais entre cargos distintos também podiam ser percebidas nos ambientes coletivos, como o Clube dos Engenheiros, no qual a entrada de mineiros não era permitida.

Ao analisarmos de forma conjunta as dissertações de Silva (2008) e Nogueira (2012) é possível destacar o conceito de identidade mineira, abordado em ambas pesquisas. Para Silva (2008, p. 75), a identidade opera em um grupo por meio de valores e códigos compartilhados que permeiam as relações sociais humanas. Ainda para o autor, Minas do Camaquã tem uma forte relação com as identidades mineiras, visto que grande parte de sua infraestrutura foi construída para viabilizar a extração de minérios, além de ser um território isolado geograficamente de outros centros urbanos. Nesse sentido, Nogueira (2012) corrobora

com a noção de que as identidades mineiras nas Minas do Camaquã estão intimamente vinculadas às relações de trabalho, conforme argumenta o autor (2012, p. 76),

[...] a identidade do trabalhador ocorre a partir de sua união através do seu envolvimento no processo produtivo, nos cultos religiosos coletivos, bem como da existência de uma simbologia que representa suas tradições e crenças. Cita-se o exemplo do encontro dos mineiros, que ainda ocorre nos dias de hoje nas Minas do Camaquã, com o objetivo de reunir os companheiros de trabalho e permitir o cultivo dos vínculos de amizade [...]

Em um segundo momento, foram levantadas pesquisas e grupos acadêmicos que tinham como objetivo relacionar questões de identidade e audiovisual. Seleccionada, por meio do repositório virtual da UFSM², a dissertação de Pozza (2018) articula os conceitos de identidade, propostos pelos Estudos Culturais, com as produções em documentário. A autora analisa a representação das identidades pampeanas, a partir de três obras audiovisuais no gênero documental. Tais reflexões acerca de identidades culturais e de representação pelo audiovisual também são temas do trabalho de conclusão de curso de Moretto (2015). No trabalho, o autor, além de abordar questões identitárias, constrói um documentário sobre a apropriação da cultura Funk como produto final de sua pesquisa.

Pertinente também destacar duas pesquisas que tratam da intersecção entre audiovisual e memória. Arruda (2006), em sua dissertação, compreende o audiovisual como instrumento de registro da memória, sendo seu campo de estudo a Favela do Chapéu Mangueira, localizada no bairro Leme, município do Rio de Janeiro. A proposta do trabalho é mostrar a favela pelo olhar dos moradores, através do registro audiovisual da história oral. Já a pesquisa de Oliveira (2016), tese de doutorado do Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, reflete acerca da figura do Diretor de Fotografia, cargo técnico responsável pela cinematografia de um filme, um dos elementos chave para construção e representação da memória. Tais articulações de diferentes conceitos, como linguagem audiovisual, memória e identidade, buscam ser catalisadores para discussões acerca do papel do documentário como recurso para o registro e difusão de diferentes identidades.

² <https://repositorio.ufsm.br/>

A partir da perspectiva de articulação dos Estudos Culturais como aporte teórico para se entender cultura e identidade, especialmente sob o recorte da comunicação audiovisual, o grupo de pesquisa “Estudos Culturais e Audiovisualidades”³, dos Programas de Pós-graduação em Comunicação e em Patrimônio Cultural, ambos da UFSM, busca uma abordagem multidisciplinar a respeito da produção de sentidos do audiovisual, refletindo sobre estratégias de produção e consumo cultural. Nesse sentido, é interessante relacionar o caráter multidisciplinar que abrange as pesquisas aqui selecionadas à abordagem também multidisciplinar do grupo de pesquisa citado. Torna-se de grande relevância analisar um mesmo objeto de estudo, como as Minas do Camaquã, sob o olhar das interfaces entre os campos da geografia, história, comunicação, cinema, etc.

Por fim, buscou-se em plataformas digitais⁴ por obras audiovisuais no gênero documentário que abordem a temática da identidade mineira nas Minas do Camaquã. “Paragem do Tempo” (2011), de Carolina Berger, e “Minas do Camaquã: um paraíso escondido” (2017), de Clarissa Müller, Emily Mallorca, Isabela Tomain, Luíza Buzzacaro e Rafa Moraes, foram os produtos audiovisuais apontados nesse gênero. Além dos documentários citados, outros produtos audiovisuais também abordam a mesma temática, porém são categorizados em outros gêneros audiovisuais, como vídeo blogs pessoais e séries de ficção. Sendo assim, a presente investigação do Estado da Arte se deteve apenas nas obras cinematográficas do gênero documental.

Enquanto “Minas do Camaquã: um paraíso escondido” (2017) é um documentário planejado para veiculação na internet e redes sociais, sendo seu formato curta metragem com pouco mais de 10 minutos de duração, “Paragem do Tempo” (2011) é encaixado na categoria de longa metragem e circulou na programação de televisões públicas e educativas em âmbito nacional. As duas obras apresentam relatos de pessoas que seguem morando nas Minas do Camaquã, apesar do encerramento das atividades de mineração em 1996. Outro ponto comum entre os dois documentários é o sentimento de saudosismo em relação ao período áureo da exploração de minérios, além de que ambos retratam, através da fotografia e desenho de som, as diversas paisagens do território, marcadas pelo contraste entre exuberantes paisagens naturais e o grande impacto da ação do ser humano na natureza.

³ <https://www.ufsm.br/grupos/estudosculteaudiovisualid/>

⁴ Vimeo <vimeo.com> e Youtube <youtube.com>

A partir desse apanhado de pesquisas acadêmicas e obras audiovisuais, é possível perceber uma forte ligação entre patrimônio cultural e suas representações no audiovisual, sobretudo em documentários. Além disso, o território das Minas do Camaquã possui íntima relação com o patrimônio mineiro, revelando-se como um objeto de estudo com grande potencial para tratar de questões identitárias e suas representações em filmes documentais. Nesse contexto, a presente proposta de pesquisa propõe abordar, como contribuição para o campo científico, as possíveis representações de cultura e patrimônio pela linguagem audiovisual, a partir do recorte da identidade mineira nas Minas do Camaquã.

A metodologia dessa pesquisa está ancorada nas discussões e nos conceitos propostos pela corrente de pensamento dos Estudos Culturais. O surgimento desse campo está relacionado à criação do Centro de Estudos de Cultura Contemporânea, na Universidade de Birmingham, na Inglaterra, em 1964. Tal projeto teórico e metodológico teve como principais fundadores Raymond Williams, Richard Hoggart e Edward Thompson, os quais trouxeram ao debate uma nova abordagem acerca do conceito de cultura. Revisitando o conceito marxista de materialismo histórico ou dialético, os teóricos discutem o conceito de materialismo cultural, o qual apresenta a cultura como ponto central. Para Moraes (2017, p. 172),

O materialismo cultural de Williams reivindica a ação humana em sobreposição à ideologia e a forças determinantes. Sua centralidade está na cultura, pensada como força produtiva, a partir do foco no que é efetivamente vivido pelos sujeitos, estes considerados a partir de suas ações, gerando as determinações no interior das condições e especificidades de classe.

Cevasco (2001, p. 147-148) defende que o materialismo cultural não é uma crítica ao pensamento marxista, mas sim, “uma resposta a desdobramentos reais das relações sociais que alteram a consciência prática em que está assentada a teoria”, isto é, apesar do enfoque do materialismo cultural passar a ser a cultura e não a economia, tal corrente se sustenta no legado do materialismo dialético, sendo seu método de pesquisa conveniente para o campo das ciências sociais. Nesse sentido, é a partir do amadurecimento das reflexões propostas pela corrente marxista que os Estudos Culturais se sustentam para a elaboração do conceito de materialismo cultural.

Um dos pontos abordados pelo materialismo cultural de Williams (1993, p. 6) é a ideia de que a “cultura é ordinária”, ou seja, ela corresponde a toda atividade humana. Tal proposição é uma resposta direta a questões teóricas ligadas a problemas políticos, que se apresentavam na Inglaterra desde o século XIX, segundo Moraes (2017, p. 166), como a compreensão aristocratizante sobre a cultura, pois havia uma forte tradição de se considerar cultura apenas o que tinha origem elitista. Hall (2016) complementa a ideia proposta por Williams, de que cultura considera o “modo de vida” de uma sociedade. Conforme esse autor, a palavra também é utilizada para descrever valores e significados compartilhados entre membros de um determinado grupo. Para ele (2016, p. 20),

Afirmar que dois indivíduos pertencem à mesma cultura equivale a dizer que eles interpretam o mundo de maneira semelhante e podem expressar seus pensamentos e sentimentos de forma que um compreenda o outro. Assim, a cultura depende de que seus participantes interpretem o que acontece ao seu redor e “deem sentido” às coisas de forma semelhante. [...] Em toda cultura há sempre uma grande diversidade de significados a respeito de qualquer tema e mais de uma maneira de representá-lo ou interpretá-lo.

Dessa forma, é possível perceber a virada no entendimento sobre o conceito de cultura proposta pelos teóricos ligados aos Estudos Culturais, pela qual é possível legitimar manifestações culturais que anteriormente eram consideradas “baixa cultura” perante discursos culturais elitistas. Ainda segundo Hall (2003, p. 132), tal mudança de abordagem teórica permite uma leitura da cultura da classe trabalhadora, por exemplo, por meio de textos e de discursos que incorporam valores e significados em determinados padrões estruturais.

A partir da perspectiva apresentada pelos teóricos, é possível entender a cultura como um sistema vivo de significados e valores, permeado por múltiplas relações de poder, o qual se apresenta como uma área de disputas de sentidos, de poder e de legitimidade entre grupos sociais distintos. Indo ao encontro do que foi dito, a hegemonia é:

[...] todo um conjunto de práticas e expectativas sobre a totalidade da vida: nossos sentidos e distribuição de energia, nossa percepção de nós mesmos e nosso mundo. [...] Constitui assim um senso da realidade para a maioria das pessoas na sociedade, um senso de realidade absoluta, porque experimentada, e além da qual é muito difícil para a maioria dos membros da sociedade movimentar-se, na maioria das áreas de sua vida. (WILLIAMS, 1979, p. 113)

Nesse sentido, o autor propõe incluir também fatores culturais ao se discutir teoricamente sobre hegemonia, visto que o materialismo histórico vindo do marxismo dava uma maior ênfase a questões políticas e econômicas. Bisognin (2019, p. 47) sintetiza que “a partir dessa relação hegemônica entre classes, os Estudos Culturais tiveram grande influência metodológica com ênfase no trabalho qualitativo”. Dessa forma, busca-se compreender a cultura também como forma de domínio e subordinação.

Gramsci (2002) entende que hegemonia é resultado de embates entre classes e grupos sociais de questões que não se resumem apenas a estrutura econômica e política, mas também envolvem questões culturais como sistemas de representações, práticas, saberes, rituais, modos de vida. Tais questões têm como objetivo conquistar a legitimidade dentro de uma determinada sociedade. Para De Moraes (2010, p. 55):

[...] a hegemonia não deve ser entendida nos limites de uma coerção pura e simples, pois inclui a direção cultural e o consentimento social a um universo de convicções, normas morais e regras de conduta, assim como a destruição e a superação de outras crenças e sentimentos diante da vida e do mundo.

De acordo com o entendimento de hegemonia discutido pelos autores, entende-se que um grupo ou uma classe é hegemônica se consegue manter em equilíbrio forças heterogêneas de diversos grupos sociais. Uma crise na ideologia dominante é provocada quando o grupo dominante se torna incapaz de articular tais forças distintas, causando uma negação da ideologia vigente por parte da sociedade civil. Estão inseridos na sociedade civil o sistema escolar, a Igreja, os partidos políticos, os sindicatos, os meios de comunicação, as produtoras audiovisuais, etc. Gramsci (2002) ainda define a sociedade civil como “arena da luta de classes”, ou seja, como esse lugar de disputas de sentidos entre forças de diversos grupos sociais, havendo esforços tanto para reforçarem a hegemonia vigente, como para enfraquecer a ideologia firmada.

As ações que visam contestar a ordem hegemônica vigente são denominadas de contra hegemônicas. Para Gramsci (1999, p. 314-315), as ações contra hegemônicas são “instrumentos para criar uma nova forma ético-política”, ou seja, é por meio delas que os interesses marginalizados buscam reverter sua condição de subordinação. Segundo De Moraes (2010, p. 73),

[...] a contra-hegemonia institui o contraditório e a tensão no que até então parecia uníssono e estável. Gramsci nos faz ver que a hegemonia não é uma construção monolítica, e sim o resultado das medições de forças entre blocos de classes em dado contexto histórico. Pode ser reelaborada, revertida e modificada, em um longo processo de lutas, contestações e vitórias cumulativas.

Para tanto, as ações contra hegemônicas têm como desafio aumentar sua visibilidade pública, com o objetivo de modificar gradualmente as relações sociais e de poder vigentes. Nesse sentido, os meios de comunicação assumem um papel de destaque para o alargamento da visibilidade pública. Na teoria da hegemonia de Gramsci, os meios de comunicação são reconhecidos por estarem em uma posição privilegiada de distribuidores de conteúdos, fazendo com que ideias circulem, além de reproduzirem práticas sociais da ideologia dominante. Segundo De Moraes (2010, p. 68), “é no domínio da comunicação que se esculpem os contornos da ordem hegemônica, seus tentáculos ideológicos, suas hierarquias, suas expansões contínuas no bojo da mercantilização generalizada dos bens simbólicos”. Kellner (2001, p. 123) salienta que é preciso atentar para os produtos da cultura da mídia não serem interpretados como um “entretenimento inocente”, visto que é impossível dissociar seu cunho ideológico. Richard Hoggart, um dos fundadores dos Estudos Culturais; em sua obra “The Uses of Literacy”, defende que os produtos midiáticos também devem ser considerados como cultura, estabelecendo assim, um novo paradigma para as análises dos produtos midiáticos, resultando em uma metodologia para leitura desses produtos midiáticos no campo dos Estudos Culturais.

De Moraes (2010, p. 72) ainda destaca que existe uma assimetria comunicacional entre interesses, isso porque uma parte ínfima da sociedade detém a posse dos veículos e canais de comunicação. Tal situação implica em limitações na visibilidade pública de determinadas pautas contra hegemônicas, assim, a coletividade é vista apenas como destinatária da comunicação, sendo o interesse dos detentores dos veículos midiáticos que se sobressai nessa disputa de poderes. Apesar disso, esses veículos de comunicação não estão isentos de serem palco de ações conflitantes e contraditórias ao interesse vigente. Ainda para De Moraes (2010, p. 67),

Os meios de comunicação elaboram e divulgam equivalentes simbólicos de uma formação social constituída e possuidora de significado relativamente autônomo. O discurso midiático interfere na cartografia do mundo coletivo, na medida em que propõe óticas argumentativas sobre a realidade, aceitas

por amplos segmentos sociais, dentro de uma lógica de identificação e correspondência.

Como foi visto, a produção audiovisual, e por consequência o documentário, está inserida nas discussões acerca da cultura, propostas pelos Estudos Culturais. Dessa forma, tal corrente de pensamento constitui um corpo teórico consistente e fornece um método para se pensar a produção cultural como prática política. O documentário, por exemplo, pode ser lido com um produto cultural articulado por meio da linguagem audiovisual, o qual está inserido em um contexto específico histórico, político, econômico e social que circulam a produção dessa obra. Para Kellner (2001, p. 153),

A leitura diagnóstica da cultura da mídia, portanto, possibilita a compreensão da situação política atual, dos pontos fortes e vulneráveis das forças políticas em disputa, bem como das esperanças e dos temores da população. Dessa perspectiva, os textos da cultura da mídia propiciam uma boa compreensão da constituição psicológica, sociopolítica e ideológica de determinada sociedade em dado momento da história.

Daí a importância de se tomar como base as discussões propostas pelos teóricos dos Estudos Culturais, a fim de se pensar a produção audiovisual, sobretudo quando trata de pautas que envolvem questões culturais e identitárias, como um texto de cunho político. A base teórica dos Estudos Culturais fornece um recurso analítico relevante para a análise cultural. “A exploração do conceito de materialismo cultural, gênese desse tipo de análise, é imprescindível para que se evidencie a mídia enquanto instituição, processo e prática social material, interligada, mas não subordinada, às demais esferas do todo social” (HENRIQUES, LISBOA FILHO, STEFFEN, 2020, p. 57), ou seja, a base epistêmica dos Estudos Culturais é vista como ferramenta essencial para a análise e para a produção de discursos midiáticos, proporcionando métodos de ler e de pensar a produção de um produto audiovisual.

A proposta de análise sugerida por William (2003) apresenta a cultura em três categorias, todas contribuem para o desenvolvimento do presente estudo, à medida que fornecem recursos para se analisar criticamente a cultura e os produtos culturais. Para o autor, a cultura é dividida nas categorias “ideal”, “documental” e a “social”. Na “ideal”, a análise da cultura é baseada na descoberta e na descrição, seja na vida ou nas obras, de valores que dizem respeito à condição humana. Tais valores podem ser vistos como absolutos e universais dessa condição humana de forma atemporal. Já na categoria “documental”, o enfoque é dado

nas obras intelectuais produzidas por determinada sociedade, ou seja, de acordo com essa definição, a análise da cultura é uma atividade crítica que descreve e avalia a natureza do pensamento e da experiência humana através da linguagem, da forma e das convenções sociais que permeiam as obras intelectuais. Williams (2003) ainda destaca que tal categoria tem como um de seus enfoques a tradição, pois busca relacionar obras específicas com as tradições de determinadas sociedades.

Por fim, a categoria “social” da análise da cultura sugerida por Williams (2003) privilegia a compreensão dos valores e significados implícitos e explícitos em um modo de vida específico. O autor salienta que tais modos de vida vão além do que é representado na arte ou na educação, pois também estão inseridos nas instituições e no comportamento ordinário de determinada sociedade. Dessa forma, a análise social da cultura dirige seu olhar para “a organização da produção, a estrutura da família, a estrutura das instituições que expressam ou governam as relações sociais, as formas características pelas quais os membros da sociedade se comunicam” (WILLIAMS, 2003, p. 51).

Williams (2003) aprofunda seu pensamento sobre a análise da cultura, apresentando três diferentes níveis da cultura: a cultura vivida, a cultura registrada e a cultura da tradição seletiva. A primeira tem relação com a categoria “social”, à medida que se refere aos modos particulares de vida de uma sociedade. Dessa forma, a cultura vivida é plenamente acessível aos membros de tal sociedade. Em uma análise da cultura vivida, os significados e os valores são expressos, além das obras e produtos culturais, nas instituições e no comportamento cotidiano dessa sociedade, ou seja, o modo de vida socialmente constituído é visto como uma cultura específica. O autor ainda defende que, com o passar do tempo, à medida que uma sociedade vai perdendo seus membros, os resquícios da cultura vivida se limitam a poucos documentos. Dessa forma, uma das formas de buscar compreender a cultura vivida de dada sociedade também envolve buscar seus resquícios e seus padrões culturais em documentos, em obras, na arte, em produtos culturais.

No que se refere à cultura registrada, Williams (2003) dirige suas investigações aos registros do pensamento e da experiência humana, dimensão relacionada à categoria documental proposta pelo autor. Por meio da análise da cultura registrada é possível perceber indícios culturais sobre uma sociedade específica, em um período determinado pelo pesquisador. Williams (2003, p. 55) destaca o papel da arte, e por consequência, da produção cinematográfica, como parte dos documentos que integram a cultura registrada:

A arte está aí, como uma atividade, com uma produção, o comércio, a política, a formação das famílias. Para estudar adequadamente as relações, devemos estudá-las dinamicamente, visto que a arte, embora claramente relacionada às demais atividades, expressa certos elementos da organização que, em seus termos, só poderiam ter sido expressos naquela maneira. (tradução nossa)

Por fim, o autor aborda a noção da tradição seletiva. Segundo Williams (2003), a cultura é formada por um conjunto de processos históricos. Na análise da cultura da tradição seletiva, é possível refletir sobre os processos que levam a certos costumes e valores a serem transmitidos de geração para geração em uma determinada sociedade. Para Williams (2003, p. 59), “todas as pessoas que viveram na época teriam algo que nenhum indivíduo posterior pode recuperar completamente: aquele sentido de vida sob cuja influência os romances foram escritos e do qual nos aproximamos hoje por meio de nossa seleção”.

Dessa forma, a tradição seletiva, ao mesmo tempo em que dialoga com conceitos de cultura viva e cultura registrada, apresenta um funcionamento que difere deles, à medida que a seleção da cultura é iniciada no mesmo período em que ocorre, pois é a partir da seleção das atividades e das obras que se valoriza ou silencia determinados bens culturais. É possível relacionar a noção de cultura da tradição seletiva com o conceito já abordado de hegemonia, pois também, visto que é por meio da tradição que os valores de uma sociedade são perpetuados, geralmente pelo grupo dominante.

A partir dos conceitos abordados por Williams (2003), sobretudo no que se refere à cultura viva, têm-se a base teórica e metodológica para contemplar o primeiro objetivo da pesquisa: a realização de um estudo da cultura viva do geossítio das Minas do Camaquã. A partir dessa análise da cultura, busca-se uma maior compreensão dos contextos históricos, econômicos, políticos, sociais e culturais que se relacionam com a identidade mineira do campo. Dessa forma, a produção do documentário educativo proposto por essa pesquisa está fundamentada em tais aspectos estudados da cultura viva dos membros da antiga vila mineira.

Diante do exposto, entende-se que o percurso metodológico dessa pesquisa, que está respaldado pelo materialismo cultural, apresenta dois relevantes operadores analíticos para a produção do documentário. O primeiro diz respeito à hegemonia, pois associando-se à perspectiva da “pedagogia do pedestre” pretende-se dar voz e protagonismo à população local de Minas do Camaquã, no que diz respeito à identidade mineira, que já teve seus tempos áureos, e hoje sobrevive como uma força de resistência, a partir da manutenção dos vínculos

estabelecidos no passado pela classe trabalhadora, em contraponto ao presente, e seu sentimento de pertencimento àquele território, fazendo com que ali permaneça. O segundo, o de cultura vivida, irá permitir, através do levantamento dos diferentes contextos (histórico, econômico, político, social e cultural), ancorar a produção documental na realidade vivida pelos sujeitos em seu tempo e espaço.

Tudo isso fornece um protocolo propício ao desenvolvimento de “objetos geradores”⁵, capazes de dar sentidos à narrativa audiovisual que, por sua vez, também servem à cultura registrada, valorizando a identidade e o patrimônio local, visto que a paisagem da localidade, seja ela natural, urbana ou industrial, também fazem parte da cultura vigente. No próximo capítulo, dedicado ao produto cultural, serão explorados aspectos de ordem técnica e estética, fundamentais à realização do documentário educativo que traz como tema questões identitárias do campo das Minas do Camaquã.

Esse texto está estruturado em quatro capítulos. Seguido da “Introdução” encontra-se o desenvolvimento da pesquisa, que articula os seguintes temas: o documentário como estímulo ao desenvolvimento; documentário, a imagem e o real; identidade, memória e patrimônio; e educação patrimonial e o audiovisual. Já no capítulo III, está a proposta do produto a ser desenvolvido, que consiste na produção de um produto audiovisual do gênero documentário que busque apresentar e valorizar a identidade mineira do geossítio das Minas do Camaquã, pela via da educação patrimonial. Por fim, as considerações finais devem apresentar um diálogo entre o referencial teórico abordado juntamente com o resultado da produção audiovisual em documentário, como forma de avaliar os objetivos indicados na “Introdução”.

⁵ Abordagem de ensino em patrimônio proposta por Ramos (2004), na qual os objetos podem ser utilizados como ferramenta pedagógica em espaços museológicos ou em sala de aula.

2. DESENVOLVIMENTO

O capítulo de desenvolvimento visa apresentar discussões e conceitos, sobretudo pela linha de pensamento dos Estudos Culturais, que possam contribuir para a fundamentação dessa pesquisa e, posteriormente, orientar a produção do produto audiovisual do gênero documentário aqui proposto. Este capítulo está organizado em quatro subseções, que têm como temáticas o documentário como estímulo ao desenvolvimento; o documentário, a imagem e o real; identidade, memória e patrimônio; educação patrimonial e o audiovisual. A abordagem dessas temáticas é relevante para auxiliar nos debates acerca de questões culturais e identitárias, além de buscar uma melhor compreensão do papel do audiovisual e da mídia.

Como o produto cultural sugerido nessa pesquisa possui forte ligação com a educação patrimonial, justamente por se tratar de um documentário educativo com enfoque no desenvolvimento endógeno, as temáticas do patrimônio cultural e estratégias de desenvolvimento também serão debatidas.

2. 1. O documentário como estímulo ao desenvolvimento

As Minas do Camaquã fazem parte do Caçapava Geoparque Mundial da UNESCO, sendo um geossítio devido a sua rica diversidade geológica e geomorfológica, além de seu patrimônio mineiro e industrial únicos. A obra de Castro, Fernandes e Firmino (2015) contribui para a compreensão do conceito de geoparque. Para os autores, as iniciativas de geoparques surgem na Europa do final do século XX, como uma estratégia de desenvolvimento sustentável, que busca o reconhecimento e a conservação do patrimônio natural e cultural de um território bem delimitado. Nesse sentido, os geoparques devem estimular a economia local, “com vista à melhoria das condições de vida das populações que habitam no seu interior, promovendo os valores endógenos de modo integrado” (CASTRO; FERNANDES; FIRMINO, 2015, p. 50).

A perspectiva apresentada por Castro, Fernandes e Firmino (2015) vai ao encontro de uma abordagem teórica que explore a temática do desenvolvimento endógeno, como discute Vázquez (2007) em sua obra. Para ele, o desenvolvimento endógeno surge como proposta de “reacción a los altos niveles de pobreza y desempleo, de un lado, y a las demandas de los ciudadanos, de aumentar su participación en los procesos de desarrollo, de otro” (VÁZQUEZ, 2007, p. 189). Dessa forma, parte da perspectiva de que o desenvolvimento se

dá a partir de uma resposta dos atores públicos e privados aos desafios e problemas impostos pela atual integração de mercado, de tal forma que tenha a cultura e as instituições locais como base para tomada de decisões.

A partir dessa interpretação, a visão de desenvolvimento com enfoque no território se alinha com a ideia de que cada comunidade se formou historicamente por meio de relações e disputas de interesses de diversos grupos sociais, respeitando a construção da identidade e dos elementos culturais de cada sociedade. Vázquez (2007, p. 187) defende que

Frecuentemente se asocia el desarrollo endógeno con la capacidad de una comunidad local para utilizar el potencial de desarrollo existente en el territorio y dar respuesta a los desafíos que se le plantean en un momento histórico determinado, claramente en la actualidad debido a los importantes cambios que el proceso de globalización está produciendo en la división espacial del trabajo.

Castro, Fernandes e Firmino (2015, p. 54) argumentam que os geoparques, assim como o desenvolvimento endógeno, buscam a criação de valor econômico, turístico e social, tendo como base as potencialidades, a fim de que esse crescimento também seja revertido para uma melhora das condições de vida da população local. Para tanto, são três os pilares principais de estratégias de desenvolvimento adotadas para o desenvolvimento territorial: a geoconservação, a educação para o desenvolvimento sustentável e o turismo.

O campo das Minas do Camaquã dialoga com as discussões trazidas por Castro, Fernandes e Firmino (2015), pois conforme foi dito, além de ser um dos sítios do Caçapava Geoparque Mundial da UNESCO e apresentar um rico patrimônio natural e cultural, é um território que atualmente encontra-se deprimido economicamente, principalmente se comparado ao período áureo da Companhia Brasileira do Cobre, no qual a atividade mineradora estava em operação. A implementação de um geoparque na região pode ser vista, então, como uma alternativa de desenvolvimento local que não dependa da extração de metais no território, reconhecendo e valorizando os recursos endógenos, para assim movimentar a economia local.

Como nos apresentam Castro, Fernandes e Firmino (2015, p. 52), o turismo é um dos principais pilares estratégicos para o desenvolvimento de um geoparque, denominado, nesse contexto, de geoturismo. Segundo os autores (2015, p. 52), “entendemos que geoturismo deve ser definido como o turismo que sustenta e incrementa a identidade de um território, considerando a sua geologia, ambiente, cultura, valores estéticos, patrimônio e o bem-estar

dos seus residentes”. As estratégias de geoturismo têm como base a educação, à medida que fornece ao turista recursos interpretativos para a leitura e interpretação do patrimônio cultural, de acordo com Castro, Fernandes e Firmino (2015, p. 51). Além disso, a educação não tem como interesse apenas o turista, ela pode atuar também no sentido de reconhecimento e valorização patrimonial entre os próprios habitantes do território. Lisboa Filho e Nunes (2021, p. 169) explanam sobre o papel do patrimônio, e por consequência, da educação patrimonial, como potencializadores na construção identitária. Segundo os autores, atuar com patrimônio cultural ao mesmo tempo em que fortalece o sentimento de pertencimento de um indivíduo com seu território, deve preservar a diversidade cultural.

Atuar com o patrimônio cultural é essencial para que exista um outro modo de ver e identificar suas próprias raízes. O principal ponto não é a negação das representações, mas sim a identificação do que é encarado como um passado comum, mas também a celebração da diversidade e das características únicas de cada povo e a recuperação de seu próprio repertório cultural. Estas ações afirmam o que seria a cultura popular e desconstruem a visão hegemônica, que muitas vezes é excludente. (LISBOA FILHO e NUNES, 2021, p. 171)

É nessa visão de educação patrimonial que o produto dessa pesquisa deve se centrar, ou seja, um documentário educativo que explore as questões identitárias e patrimoniais que cercam as Minas do Camaquã. O objetivo central do documentário é reconhecer e valorizar o patrimônio material e imaterial do território, por meio de entrevistas gravadas com os moradores da região, a partir de uma abordagem de desenvolvimento endógeno, buscando discutir com a população do território as perspectivas de crescimento, a partir de seu rico patrimônio. Nesse sentido, o produto em si deve apoiar-se em conceitos que discutam identidade, patrimônio e comunicação.

Ao estudar a cultura, é necessário elucidar a diferenciação entre os conceitos de identidade e de cultura. Segundo Hall (2006, p. 163), todo indivíduo já faz parte de uma determinada cultura desde seu nascimento, sendo a construção da identidade o processo de reconhecimento ou não dos significados presentes em seu repertório cultural. Dessa forma, segundo Lisboa Filho e Nunes (2021, p. 163), o conceito de identidade pode ser discutido ancorados em Raymond Williams, pois

[...] a cultura faz parte do cotidiano e é reproduzida pelos indivíduos, porém existe um outro elemento que está presente em nossas vidas; as nossas identidades. Definida

como um modo de se expressar para o mundo, diferente da cultura, a identidade se dá por um processo consciente de escolha, de vinculação, porém para defini-la, recorremos a um determinado repertório pré-existente. Nossa identidade é resultante dos elementos presentes na cultura somados às nossas escolhas individuais, ela reflete nosso sentimento de pertença, de fazer parte.

A produção de um documentário que valorize o patrimônio mineiro das Minas do Camaquã pode contribuir como estratégia para o desenvolvimento do território, de forma que, em um primeiro momento, contribua para o reconhecimento e a valorização do patrimônio cultural pela própria população local. A abordagem da produção documental traz como enfoque a voz dos moradores da vila mineira, levantando pautas e discussões que permeiam os aspectos identitários e culturais, com intuito de uma maior apropriação do patrimônio local por parte dos atores locais.

É possível estabelecer uma íntima relação entre cultura, identidade e comunicação, pois, como defendem Lisboa Filho e Nunes (2021, p. 164), é por meio da comunicação “que as normas sociais pré-estabelecidas encontram formas de circularem e de serem perpetuadas”. Sendo assim, ela pode ser vista como um campo no qual os processos culturais se perpetuam. Ainda, para os autores, ao mesmo tempo em que a comunicação pode perpetuar traços culturais, ela é influenciada pela cultura e pelos contextos culturais em que está inserida, atuando como uma via de mão dupla. O entendimento dessa relação entre os três conceitos pode ser expandido, afinal

[...] os conteúdos midiáticos são portadores de significações. Os meios de comunicação e seus textos carregam sentidos e revelam significados culturais que têm relação com todo processo comunicativo, influenciando no âmbito da produção, da circulação, da recepção e da interpretação desses conteúdos. O processo comunicativo, então, exerce um papel fundamental na circulação e assimilação do que está instituído na sociedade. (LISBOA FILHO e NUNES, 2021, p. 164)

Assim, o documentário assume-se como um meio no qual os sentidos circulam. Lisboa Filho e Nunes (2021, p. 166) discorrem sobre os produtos midiáticos: “torna-se válido admitir que os conteúdos, sejam eles ficcionais ou não, modificam determinados elementos para representá-los”. A representação, então, é vista como a construção dos significados através da linguagem. Por se tratar de um produto audiovisual, o documentário se baseia na linguagem audiovisual para a construção do seu discurso. Para Hall (2016), a representação

faz a conexão entre os sentidos, a linguagem e a cultura. Então, a representação deveria ser entendida “a partir das lógicas de atribuição de sentidos, sejam eles positivos ou negativos, que são naturalizados no âmbito cultural” (HALL, 2016, p. 31).

O documentário, pelo fato de ser um produto midiático, também apresenta potencial de circulação entre o público que não é do território, atuando em dois vieses. O primeiro diz respeito à educação, à medida que traz ao conhecimento de quem assiste ao filme os elementos culturais e naturais únicos do território, contribuindo para o reconhecimento das questões patrimoniais das Minas do Camaquã com um público mais abrangente. Além disso, a circulação do documentário tem como objetivo também o incentivo ao geoturismo na região, de forma que apresente as potencialidades e as particularidades do território para possíveis turistas que desconhecem ou que tiveram pouco contato com o patrimônio mineiro local.

Essa dinâmica entre turismo e educação nos geoparques é vista como fundamental para Castro, Fernandes e Firmino (2015), à medida que suas estratégias promovam o valor e os benefícios sociais do território, visando sua conservação e seu desenvolvimento, seja para usufruto de estudantes, de turistas e de outras pessoas com interesse variados. Assim, os visitantes de um geoparque podem, além da apreciação da paisagem natural, compreender melhor o passado da Terra e da Humanidade, e também possuir recursos para projetar possíveis cenários futuros para aquele território. A partir dessa lógica, Castro, Fernandes e Firmino, (2015, p. 54) argumentam que

[...] os Geoparques introduzem uma grande responsabilidade na criação de valor económico, turístico e social. Isto é, as suas potencialidades podem ser transversais na ajuda à criação de valor territorial de determinada área geográfica, mas por outro lado as suas potencialidades podem ser apropriadas ao turismo com base na construção de estratégias de desenvolvimento para o bem da comunidade.

Para Vázquez (2007), então, o desenvolvimento de um território está intimamente ligado aos fatores culturais da localidade, tendo em vista que a capacidade criativa e empreendedora é condicionada a tais elementos específicos do território. Como argumenta o autor (2007, p. 192), “así pues, desarrollo, creatividad y cultura se relacionan de forma diferente en cada territorio”. Dessa forma, essa visão de desenvolvimento que privilegia o ser humano e sua cultura como fator central para decisões estratégicas leva em consideração que a sociedade está em constante mudança, ou seja, tem a visão de que os processos econômicos

e sociais são espaços em transformação, de acordo com os diferentes interesses dos grupos sociais.

Sendo assim, “la evolución y transformaciones de la economía de un país o de un territorio, una de las cuestiones centrales del desarrollo residiría en identificar los mecanismos que facilitan los procesos de crecimiento y cambio estructural” (VÁZQUEZ, 2007, p. 193). O enfoque em desenvolvimento humano confere ao desenvolvimento endógeno a perspectiva de que a noção de progresso, tanto econômico quanto social, de um território tem suas bases na capacidade e na criatividade da população local, com o objetivo de se criar um ambiente propício para uma transformação positiva e sustentável daquela realidade.

Visto o contexto no qual se encontra as Minas do Camaquã, a produção de um documentário que assuma a perspectiva de desenvolvimento endógeno pode contribuir para a circulação e a visibilidade dos patrimônios materiais e imateriais do território. Ao se trabalhar com o conceito de desenvolvimento “a partir de baixo”, na concepção de Vázquez (2007), o documentário deve assumir o protagonismo da comunidade local, buscando elementos patrimoniais que sejam reconhecidos pela população. A produção do audiovisual deve incentivar pautas sobre futuras perspectivas de desenvolvimento local, a partir do patrimônio reconhecido pela sociedade civil, buscando estimular discussões acerca do desenvolvimento territorial, em um cenário no qual o território possa explorar de forma sustentável suas potencialidades patrimoniais, indo para além do crescimento econômico pautado na exploração de minérios.

2.2. O documentário, a imagem e o real

Um filme pode ser entendido como uma narrativa construída por meio da linguagem audiovisual. Barthes (2001, p. 20) argumenta que as narrativas são inerentes à figura humana “em todos os tempos, em todos os lugares, em todas as sociedades; a narrativa começa com a própria história da humanidade”. Para o autor, as narrativas apresentam infinitas formas e variedades de gêneros, sendo elas sustentadas pela linguagem, “articulada oral ou escrita, pela imagem, fixa ou móvel, pelo gesto ou pela mistura ordenada de todas essas substâncias”. Nesse sentido, a construção de uma narrativa fílmica deve operar com os métodos e as formas

de representação particulares da linguagem audiovisual, a partir do sincronismo entre imagem e som.

Comolli (2008) dialoga sobre a íntima relação entre narrativa e cinema. Para ele (2008, p. 100), “o mundo nos é dado por meio de narrativas. O real seria, portanto, aquela parte do mundo que não é apreendida em nenhuma narrativa”. A realidade se apresenta como um conceito plural, que diz respeito às práticas, relações e tensões entre narrativas variadas, de diferentes “pólos de poder”. O cinema, então, “vem puxar o fio de uma narrativa suplementar, que se junta às outras e que se eleva do fundo das narrativas já presentes, que se extrai, que se subtrai delas. O cinema faz surgir o mundo como filmável” (COMOLLI, 2008, p. 100).

Assumir o cinema, e, portanto, a obra documentária de Max Stahl, documentarista e jornalista britânico, como uma das narrativas possíveis sobre determinado acontecimento, elucidada a perspectiva de que nenhum filme é capaz de representar a realidade tal como é. O autor sugere que a cinematografia representa o real como aquilo que, intermediado por um dispositivo tecnológico, não pode ser completamente “filmável”. Dessa forma, torna-se evidente a subjetividade inerente ao cinema, e junto com ele, o documentário. Comolli (2008) ainda ressalta as diferenças de posicionamento entre documentário e jornalismo, pois, apesar de ambos referenciar o mundo dos fatos, dos acontecimentos e das relações,

[...] aquilo que o (documentário) separa do jornalismo é o fato de que ele não dissimula, não nega, mas, ao contrário, afirma o seu gesto, que é o de reescrever os acontecimentos, as situações, os fatos, as relações em forma de narrativas, portanto, o de reescrever o mundo, mas do ponto de vista de um sujeito, escritura aqui e agora, narrativa precária e fragmentária, narrativa confessa e que faz dessa confissão seu próprio princípio. (COMOLLI, 2008, p. 174)

O sujeito com um ponto de vista, citado pelo autor, é a figura do documentarista, a qual deve ser analisada como um dos principais atores para a produção de narrativas em documentário. O trabalho do cineasta envolve escolhas deliberadas que permeiam o processo de construção de roteiro, captação de imagens, coleta de testemunho, montagem do filme, entre outros procedimentos do fazer audiovisual. Para além desses pontos abordados, Max Stahl, jornalista e documentarista britânico, em entrevista ao *Kyoto Journal* (1995), reforça a ideia da arbitrariedade do documentarista: “o mercado da produção de filmes é muito arbitrário, porque você precisa arrecadar dinheiro. Arrecadar dinheiro significa entender as

tendências internacionais de informações e do mercado de documentário⁶ [tradução nossa]. A produção de documentário, portanto, requer um trabalho de curadoria por parte do cineasta, tanto na escolha das pautas a serem abordadas, quanto na seleção das imagens e testemunhos que irão compor sua narrativa.

Partindo, então, do pressuposto acerca da subjetividade que envolve a realização de uma obra cinematográfica documental, as questões abordadas por Huberman (2012) sobre as relações entre imagem e real se tornam pertinentes para o diálogo com o objeto aqui proposto. Huberman (2012, p. 209) discute o conceito de “imagem-lacuna”:

[...] imagem-vestígio e, ao mesmo tempo, imagem-desaparecimento. Fica qualquer coisa que não é a coisa, mas um resquício da sua semelhança. Fica qualquer coisa muito pouco, uma película de um processo de aniquilamento: este qualquer coisa testemunha assim um desaparecimento, ao mesmo tempo que lhe resiste, uma vez que dá ensejo à sua possível memória. Não é nem a presença plena nem a ausência absoluta. Não é nem a ressurreição nem a morte sem resto. É a morte enquanto produz restos. É um mundo onde proliferam lacunas, imagens singulares que, montadas umas com as outras, suscitarão uma legibilidade, um efeito de saber.

Nesse sentido, a imagem, por mais que se assemelhe a seu referencial, não pode ser tomada como uma representação do que realmente é. Comolli (2008, p. 99) expõe a categoria de “sistemas de representação”, os quais operam na articulação do poder político e da consciência subjetiva: “trabalham a questão da relação de cada um com o outro, do reconhecimento e da ignorância de cada sujeito nas formas artísticas e/ou políticas da inscrição da alteridade”. A legibilidade da imagem está inserida numa vasta gama de possíveis leituras, com íntima relação aos repertórios e experiências de quem a observa. Ao encontro do pensamento de Comolli (2008), Huberman (2012, p. 155) afirma que tal legibilidade “só pode ser construída quando estas estabelecem ressonâncias ou diferenças com outras fontes, imagens ou testemunhos”, ou seja, uma única imagem não possui um conhecimento intrínseco, sendo sua leitura associada a outras inúmeras imagens.

Huberman (2012) ainda ressalta a diferença entre a imagem da fotografia e do cinema. Para o autor, no cinema não há apenas uma imagem, e sim imagens plurais, e por consequência, também há uma forma de relacionar tais imagens no decorrer do tempo. É

⁶ Texto original: “[...] the business of making movies is very arbitrary one, because you have to raise money. Raising money means understanding the international fashions in the information and documentary business [...]”

nesse processo de montagem que o cineasta constrói sua narrativa singular, pois como defende Godard (apud HUBERMAN, 2012, p. 177) “«a montagem, [...] é o que faz ver». É o que transforma o tempo do visível, parcialmente recordado numa construção reminiscente, em forma visual da obsessão, em musicalidade do saber. [...] A montagem é a arte de produzir esta forma que pensa”.

Conforme argumenta Comolli (2008, p. 100) “o cinema vem puxar o fio de uma narrativa suplementar, que se junta às outras e que se eleva do fundo das narrativas já presentes, que se extrai, que se subtrai delas”, sendo ao mesmo tempo observador e ator das relações sociais. Como defende Comolli (2008, p. 169), “o documentário não tem outra escolha a não ser se realizar sob o risco do real”, e apesar de não ser uma representação fiel da realidade, o gênero cinematográfico utiliza a realidade como fonte para construção de narrativas, trazendo junto com ela seus debates inerentes.

2.3. Identidade, memória e patrimônio

O território das Minas do Camaquã possui íntima relação com o patrimônio mineiro, revelando-se como um objeto de estudo com grande potencial para tratar de questões identitárias e patrimoniais, bem como suas representações em documentários. Nesse contexto, essa pesquisa propõe abordar, como contribuição para o campo científico, as possíveis representações de identidade e patrimônio pela linguagem audiovisual, a partir do recorte do objeto das Minas do Camaquã.

A abordagem da produção do documentário vai ao encontro do que Gonçalves (2002) apresenta em relação aos “discursos do patrimônio cultural”. O autor sugere o pensamento analítico em patrimônio cultural se constitui pelo viés dos gêneros do discurso, pois, “isto significa dizer que estou tomando como pressuposto que os ‘patrimônios culturais’ não são simplesmente uma coleção de objetos e estruturas materiais que existem por si mesmas, mas são, na verdade, discursivamente constituídos” (GONÇALVES, 2002, p. 11). A noção de gênero do discurso, como sugere o autor, não é abordada num sentido estruturalista, mas como formas de representação do mundo.

A partir da interpretação do patrimônio cultural pelos gêneros do discurso, Gonçalves (2002, p. 112) propõe o uso de duas categorias distintas para a organização do discurso: “monumentalidade” e “cotidiano”. Esses dois princípios são vistos como estratégias narrativas, havendo a possibilidade de uma mesma narrativa abranger as duas

simultaneamente. O autor sugere que as categorias de “monumentalidade” e “cotidiano” sejam analisadas segundo a oposição entre narrativa épica e romance, respectivamente, como forma de contribuição para se pensar patrimônio e suas características discursivas. Os discursos patrimoniais, segundo Gonçalves (2002, p. 111),

[...] se articulam como narrativas, nas quais se relata a história de uma determinada coletividade, seus heróis, os acontecimentos que marcaram essa história, e especialmente os lugares e objetos que “testemunharam” esses acontecimentos. Os que narram essa história o fazem sob a autoridade da nação, ou de outra coletividade qualquer, cujas memória e identidade são materialmente representadas pelo patrimônio.

De acordo com a noção da narrativa épica, baseada no princípio da monumentalidade, o passado e a tradição são vistos como elementos centrais. Conforme apresenta Gonçalves (2002), na narrativa épica, o passado tem como base o discurso narrado pela tradição, não havendo espaço para narrativas que privilegiem a experiência pessoal. O passado, então, é visto como a origem de tudo que acontece depois dele, sendo considerado absoluto e isento de contestação.

Dessa forma, a temática recorrente do gênero narrativo é um passado histórico nacional, o qual apresenta como característica a dimensão monumental de um passado absoluto. Nessa narrativa, o patrimônio representa a nação de forma homogênea, e por consequência, sem disputas no espaço público, sendo os elementos patrimoniais associados a eventos históricos fundadores da nação e seus heróis nacionais. Os objetos, os espaços e as atividades da vida cotidiana não ganham visibilidade em relação ao patrimônio cultural na narrativa épica, sendo características do romance, gênero narrativo baseado no cotidiano.

Enquanto a narrativa épica prioriza o passado, o romance apresenta a perspectiva de valorização do presente. Nesse contexto, a noção de patrimônio não é mais pautada pela tradição, e sim, pela experiência pessoal. Gonçalves (2002, p. 115) argumenta que tal gênero literário baseado no presente e no cotidiano, quando aborda a temática da memória, diz respeito não a uma memória heróica do passado, mas sim a memória autobiográfica, a partir de um ponto de vista da experiência pessoal, passível de investigação. No romance, para Gonçalves (2002, p. 120),

[...] os objetos são postos no tempo contingente das relações cotidianas. Daí passarem de “monumentos” (os chamados “monumentos de pedra e cal”) a “bens culturais”, que podem ser estruturas arquitetônicas, urbanísticas, objetos, atividades,

mas existindo sempre dentro de uma rede atual e viva de relações entre grupos sociais.

Partindo do pressuposto de que o documentário a ser produzido como produto dessa pesquisa se apresenta, por meio da construção de significados pela linguagem audiovisual, como um discurso narrativo midiático, é possível relacionar sua abordagem narrativa com os gêneros do discurso apresentados por Gonçalves (2002). À medida que o documentário deve buscar pautas e discussões a partir de visão de desenvolvimento endógeno, conceito discutido por Vázquez (2007), a comunidade local deve assumir papel de protagonista na construção da narrativa audiovisual, buscando elementos patrimoniais que sejam reconhecidos pela população. A produção do audiovisual deve incentivar pautas sobre futuras perspectivas de desenvolvimento local, a partir do patrimônio reconhecido pela sociedade civil, buscando estimular discussões acerca do desenvolvimento territorial.

Tal abordagem de construção narrativa escolhida pelo documentário se aproxima das características do gênero discursivo romance, como propõe Gonçalves (2002). Por meio de entrevistas com a população do território das Minas do Camaquã, o documentário deve ser construído pelos recortes das experiências pessoais de cada entrevistado. O presente e o cotidiano também devem ser elementos centrais da produção audiovisual, dando enfoque para a memória e para a realidade individual dos moradores da região. Gonçalves (2002, p. 121) discute que “os patrimônios culturais são estratégias por meio das quais grupos sociais e indivíduos narram sua memória e sua identidade, buscando para elas um lugar público de reconhecimento, na medida mesmo em que as transformam em ‘patrimônio’”. Ao tratar o aspecto patrimonial das Minas do Camaquã sob o ponto de vista da população do território e sua relação com o patrimônio cultural local, o documentário se apresenta como estratégia para o reconhecimento e a valorização da cultura e identidade, por uma perspectiva de desenvolvimento endógeno.

Conforme foi apresentado, devido a uma série de fatores mercadológicos e econômicos, a interrupção da extração de metais nas Minas do Camaquã teve como consequência a evasão de muitos moradores e uma depressão econômica do território. Muitas casas e prédios do período de produção industrial permanecem na localidade, apesar da maioria encontrar-se em péssimo estado de conservação. Acerca do patrimônio industrial, Choay (2006, p. 236) defende que,

[...] estas marcas anacrônicas que são os baldios industriais, os poços e os carris das minas desertas, os montes de escória,

as docas e os estaleiros navais abandonados, possuem, antes de mais, um valor afectivo de memória para aqueles para quem, desde há gerações, eles eram o território e o horizonte e que procuram não ser delas desapossados. Para os outros, eles têm um valor documental sobre uma fase da civilização industrial.

Esse património arquitetónico e industrial, por meio da iniciativa de implementação de um geoparque no território, deve ser capaz de vislumbrar novas utilizações de prédios e casas que anteriormente serviam como base para a atividade de extração de minérios. Nesse sentido, Choay (2006) discorre acerca do conceito de reutilização de prédios e cidades históricas em um contexto de valorização patrimonial. Para o autor (2006, p. 233), assim,

[...] consistindo em reintroduzir um monumento desafectado no circuito das utilizações vivas, em arrancá-lo a um destino museológico, a reutilização é, sem dúvida, a forma mais paradoxal, audaciosa e difícil de valorização patrimonial. [...] Atribuir-lhe um novo destino é uma operação difícil e complexa, que não se deve fundar apenas sobre uma semelhança com o destino original.

Choay (2006, p. 226), argumenta que o valor de utilização do património dá lugar a um valor económico, devido à “engenharia cultural”, a qual transforma os monumentos e patrimónios históricos em produtos de consumo cultural. O autor (2006, p. 236) ainda enfatiza que “a prática da reutilização deveria ser objecto de uma pedagogia particular. Ela depende do bom senso, mas também de uma sensibilidade inscrita na longa duração das tradições urbanas e dos comportamentos patrimoniais”. A herança industrial assume, nesse sentido, características que facilitam uma abordagem de reutilização. Ainda, para o autor (2006), edifícios industriais, os quais tendem a ser construções sólidas e de fácil manutenção, são facilmente adaptáveis a novos usos para iniciativas públicas ou privadas.

A vila e o entorno das Minas do Camaquã apresentam um enorme potencial de reutilização de suas construções industriais. A iniciativa de implementação do geossítio em um projeto mais amplo do Caçapava Geoparque Mundial da UNESCO pode servir como catalisador para a reutilização desses prédios industriais em outros contextos. Choay (2006, p. 241) aponta para os efeitos perversos da indústria patrimonial: ao mesmo tempo em que ela atua no sentido de sobrevivência e perspectiva económica para certas localidades, “o condicionamento sofrido pelo património urbano histórico tendo vista o seu consumo cultural [...] tende a excluir dele as populações locais que não privilegiadas e, com elas, as suas actividades tradicionais e modestamente quotidianas”.

A problemática levantada por Choay (2006) é bastante pertinente, pois se relaciona com a distribuição de renda e a criação de oportunidades que permaneçam no território. Castro, Fernandes e Firmino (2015, p. 54) argumentam que os geoparques, assim como as estratégias de desenvolvimento endógeno, buscam a criação de valor econômico, turístico e social, tendo como base as potencialidades, a fim de que esse crescimento também seja revertido para uma melhora das condições de vida da população local. Ao se trabalhar o patrimônio cultural e industrial das Minas do Camaquã, sob a perspectiva apresentada por Castro, Fernandes e Firmino (2015), a problemática levantada por Choay (2006) é passível de ser discutida, a fim de se encontrar alternativas de desenvolvimento.

O enfoque em desenvolvimento humano confere ao desenvolvimento endógeno a perspectiva de que a noção de progresso, tanto econômico quanto social, de um território tem suas bases na capacidade e na criatividade da população local, com o objetivo de se criar um ambiente propício para uma transformação positiva e sustentável daquela realidade. A implementação de um geoparque na região pode ser vista, então, como uma alternativa de desenvolvimento local que não dependa da extração de metais no território, reconhecendo e valorizando os recursos endógenos, para assim movimentar a economia local.

Por fim, a criação de um documentário como produto de pesquisa em Patrimônio Cultural se apresenta como estratégia para o desenvolvimento sustentável endógeno do geossítio. Essa visão de reconhecimento e valorização patrimonial, a partir do território, deve fundamentar o produto audiovisual: um documentário educativo que explore as questões identitárias e patrimoniais que cercam as Minas do Camaquã.

Nesse sentido, a produção de um documentário que valorize o patrimônio mineiro das Minas do Camaquã pode auxiliar para o desenvolvimento do território, de forma que, em um primeiro momento, contribua para o reconhecimento e valorização do patrimônio cultural pela própria população local. A abordagem da produção documental traz como enfoque a voz dos moradores da vila mineira, levantando pautas e discussões que permeiam os aspectos identitários e culturais, com intuito de uma maior apropriação do patrimônio local por parte dos atores locais.

2.4. Educação patrimonial e o audiovisual

Primeiramente, é preciso destacar a noção de patrimônio como cultura viva abordada por Varine (2012). Segundo o autor (2012, p. 19), tanto a cultura, quanto a natureza são

dinâmicas, enquanto pertencentes a uma população, sendo a partir delas que se constitui o patrimônio cultural. Varine (2012, p. 20) argumenta que

[...] o patrimônio está ligado ao tempo por sua evolução e por seus ritmos. Ele tem um passado, um presente e um futuro. Se o desenvolvimento se efetua no presente, portanto a partir de um patrimônio constatado a um dado momento, ele não pode ignorar suas origens e não pode igualmente se limitar a consumi-lo sem nada criar de novo.

Nesse sentido, compreendemos a íntima relação entre cultura viva e patrimônio, na qual uma se nutre da outra de forma simbiótica. As interações da cultura viva, no entanto, implicam em uma grande dificuldade de codificação em termos de desenvolvimento local e comunitário, devido a sua constante evolução. A cultura viva é “essencialmente criadora: cada nova impressão, situação, agressão, provocação vinda de fora é um fator de construção cultural, sob a forma de resposta adaptada, de filosofia, de técnica” (VARINE, 2012, p. 113). Por consequência, o desenvolvimento local deve ser abordado sob a perspectiva do território, sobretudo pelos olhos da comunidade e de seus membros.

Varine (2012, p. 113) ainda ressalta que a cultura viva não é homogênea em uma mesma comunidade, apesar de seus membros compartilharem inúmeros elementos culturais em comum. Cada pessoa detém um repertório cultural único, implicando em distintas relações com questões ligadas ao patrimônio. De acordo com Varine (2012, p. 44), “cada elemento do patrimônio é fruto de uma longa alquimia que envolve indivíduos, seu meio ambiente, as interações com outros indivíduos e outros meios ambientes, e influências externas”. Tal aspecto reforça a ideia do protagonismo da comunidade local para seu desenvolvimento e apropriação do patrimônio cultural. Sendo assim, o desenvolvimento é um processo voluntário dessa população, acerca da mudança cultural, social e econômica, nutrindo-se do patrimônio, e por consequência, produzindo patrimônio.

A partir desse viés, o patrimônio cultural é visto como um catalisador necessário ao desenvolvimento local. O desenvolvimento aqui referido envolve não só a economia, mas também a cultura, o social, o cultural, de forma sustentável ao ambiente natural. Para Varine (2012, p. 18), o patrimônio

[...] deve servir concretamente a todos e ao conjunto das dimensões do desenvolvimento, isto é, não apenas à cultura e ao turismo, mas também à sociedade em seu todo, à economia, à educação, à identidade e à imagem, ao emprego ou à inserção social, etc.

A educação patrimonial assume um papel essencial para a formação de atores locais atentos à cultura viva como forma de valorização do patrimônio frente a um desenvolvimento sustentável. Varine (2012, p. 91) destaca a importância de se trabalhar a educação a partir do patrimônio, à medida que os jovens de hoje serão os atores e tomadores de decisão futuramente. Para tanto, é essencial que estejam em plena posse de sua cultura viva e de sua herança cultural, a fim de exercer o papel como agentes para o desenvolvimento local.

Ao abordarmos o tema da educação patrimonial, é preciso ressaltar que na prática pedagógica, segundo Freire (1987, p. 68), "ninguém educa ninguém, ninguém educa a si mesmo, os homens se educam entre si, mediatizados pelo mundo". Dessa forma, o processo educacional deve assumir o papel ativo e crítico dos estudantes, ou seja, ele se dá por meio de trocas de saberes. Freire (1987, p. 101) também defende que "o ato educativo alarga o ser humano, na medida em que se considera o ser um estar-prática cotidiana de pensar e atuar criticamente sobre a situação em que se constitui o estar no mundo e com o mundo", o que vem ao encontro da noção de protagonismo dos agentes locais, exercendo um papel importante no reforço da identidade social e cultural, da coesão social pelo compartilhamento de um patrimônio comum.

Varine (2012, p. 79) argumenta que, por meio da educação patrimonial bem-sucedida, pode-se transformar os membros de uma comunidade, assim atuando a favor do reconhecimento das diversas riquezas, sejam elas individuais ou coletivas, as quais são necessárias para o desenvolvimento de um território. Nesse sentido, segundo Hannah Arendt (1992, p. 199), "[...] a educação é o ponto em que decidimos se amamos o mundo o bastante para assumirmos a responsabilidade por ele e, com tal gesto, salvá-lo da ruína que seria inevitável não fosse a renovação e a vinda dos novos e dos jovens". A educação se apresenta, portanto, como um possível caminho para o envolvimento dos jovens com seu patrimônio.

A educação patrimonial recorre frequentemente ao método de trocas de saberes, conforme defende Varine (2012, p. 40), o qual alinha-se ao pensamento de Freire (1987). A população local é vista como detentora do conhecimento sobre seu patrimônio, material ou imaterial, com maior profundidade que professores ou pesquisadores. O papel do educador é, nesse contexto, "suscitar um compartilhamento de conhecimentos entre as tradições orais, os saberes não formalizados, as práticas herdadas de um lado e os conhecimentos e referências eruditos, os aportes teóricos de pessoas de fora e mais formadas, por outro lado" (VARINE, 2012, p. 40).

Varine (2012, p. 142) destaca a diversidade de abordagens possíveis no que diz respeito a metodologias e técnicas de educação patrimonial. Para o autor, o processo educativo em patrimônio deve ser apresentado de forma acessível ao estudante, sem deixar de lado a profundidade do tema tratado, além de considerar o aspecto dinâmico da cultura viva. Nesse sentido, Favaretto (2004, p. 13) aponta os benefícios da utilização do audiovisual como ferramenta pedagógica: “tomar o cinema como instância educativa implica redirecionar as tradicionais questões sobre as relações entre pensamento e sensibilidade, entre juízos de gosto e prazer da fantasia, entre experiência reflexiva e consumo de experiências”.

Amaral *et al.* (2019, p. 432) ressalta outro ponto relevante para a utilização do audiovisual como ferramenta de ensino, sobretudo com estudantes de ensino médio:

[...] reiteramos a importância do ensino de cinema na escola quando pensamos que muitos dos alunos de hoje em dia já nascem num mundo permeado pela linguagem audiovisual. Basta pegar o celular no bolso e os alunos podem assistir a um filme lançado há uma hora atrás, ou um clássico do século passado. Inclusive, alunos até produzem cinema e suas próprias narrativas com as ferramentas tecnológicas.

Assim, é possível constatar uma proximidade dos estudantes com a linguagem audiovisual. Por mais que eles não tenham contato com uma educação formal em audiovisual, o acesso facilitado ao consumo midiático dos jovens acarreta em maior intimidade com os repertórios da linguagem audiovisual. Tal aspecto deve permear a produção do documentário aqui proposto, pois, além de ter como público-alvo primário os estudantes da região de Caçapava do Sul-RS, a escola das Minas do Camaquã deve ser contemplada na construção da narrativa audiovisual, tanto servindo como locação para as gravações, como também pretende-se elencar um de seus estudantes como personagem principal da obra. Dessa forma, deve ser possível representar a apropriação dos aspectos da cultura e da identidade mineira a partir do viés de uma geração que não viveu de fato o período em que a atividade mineira estava em funcionamento.

Fresquet (2017, p. 20), salienta o impacto do uso do cinema, um dos diversos formatos de produção audiovisual, como um parceiro eficaz da educação, capaz de “sacudir” e inspirar os estudantes, por meio de narrativas que despertem a imaginação e o “faz de conta”. Dessa forma, a educação patrimonial que utiliza o audiovisual como ferramenta pedagógica se apresenta como uma abordagem rica para a aproximação dos estudantes com narrativas que abordam a temática do patrimônio local. Conforme Barthes (2001, p. 20), a narrativa, em diferentes gêneros e formatos, “está presente em todos os tempos, em todos os

lugares, em todas as sociedades; a narrativa começa com a própria história da humanidade; não há em parte alguma povo algum sem narrativa; [...] a narrativa está aí, como a vida”. Nesse sentido, o patrimônio local pode ser visto, então, como uma fonte rica, diversa e dinâmica para a apropriação de narrativas que permeiam o território no qual os estudantes se encontram.

Ramos (2004) propõe diferentes métodos e abordagens para se trabalhar o ensino do patrimônio, tanto em sala de aula, como em espaços museológicos, os quais podem auxiliar na reflexão da educação patrimonial por meio do audiovisual. O autor defende o uso de “objetos geradores” no ensino, o que foi inspirado pelo uso de “palavras geradoras”, idealizado por Freire (1975):

[...] o objetivo primeiro do trabalho com o objeto gerador é exatamente motivar reflexões sobre as tramas entre sujeito e objeto: perceber a vida dos objetos, entender e sentir que os objetos expressam traços culturais, que os objetos são criadores e criaturas do ser humano. Ora, tal exercício deve partir do próprio cotidiano, pois assim se estabelece o diálogo, o conhecimento do novo na experiência vivida: conversa entre o que se sabe e o que se vai saber - leitura dos objetos como ato de procurar novas leituras. (RAMOS, 2004, p. 32)

O objeto é tratado, então, como indício dos traços culturais que permeiam determinada comunidade, não apenas auxiliando para um entendimento do passado, mas incentivando o juízo crítico dos estudantes sobre o contexto que os rodeia. O objeto gerador é ponto de partida para debates que dizem respeito à educação patrimonial. A esse processo, que liga passado e presente, o autor denomina de “historicidade dos objetos”. Tais conceitos, quando analisados sob a perspectiva do ensino por meio do audiovisual, geram alguns questionamentos em relação à transposição de abordagens. Seria possível o uso de objeto gerador para se trabalhar a construção de narrativas audiovisuais em sala de aula? Como se dá a apropriação dos elementos do patrimônio local em diferentes linguagens e formatos cinematográficos?

A metodologia proposta por Amaral *et al.* (2019, p. 431) pode servir como referência para se trabalhar a criação e a produção de narrativas audiovisuais com o uso dos objetos geradores. Os autores propõem, então, a utilização de uma metodologia de criação de narrativas chamada de “baralho de personagens”, realizada em três etapas distintas. Na primeira, os estudantes criam individualmente um personagem, descrevendo características

físicas, psicológicas, gostos, atitudes e manias; na segunda, realizam uma proposição de situações variadas a serem enfrentadas pelos personagens. Por fim, é realizado um sorteio de três personagens, a fim de provocar uma tempestade de ideias para a criação coletiva de um enredo que contenha os personagens escolhidos. O “baralho de personagens” configura-se como um facilitador da criação de narrativas.

Conforme a atividade mediada por Amaral *et al.* (2019), pode-se verificar que o “objeto gerador” apresenta grande potencial para a dinamização de atividades de criação de narrativas em sala de aula. Como defende Ramos (2004, p. 34), “ao pensar sobre tais objetos, a partir de certos exercícios, faremos novas leituras, nos relacionaremos de outro modo com esses mesmos objetos. Teremos, por conseguinte, outras "situacionalidades" do nosso ser no mundo, novas inserções na historicidade do tempo e do espaço”. Sob essa perspectiva, a partir do “objeto gerador” é possível fazer conexões entre o contexto no qual o jovem está inserido com o patrimônio local que será trabalhado. Freire (1987, p. 101) argumenta que é por meio da “situacionalidade” do ser no mundo que o processo educativo é potencializado, pois considera “a prática cotidiana de pensar e atuar criticamente sobre a situação em que se constitui o estar no mundo e com o mundo”.

Outro ponto relevante levantado por Ramos (2004, p. 46) diz respeito à “pedagogia do pedestre”. A partir dela, a cidade, a paisagem e o território se transformam em um museu a céu aberto, no qual a diversidade cultural é matéria-prima rica para a educação patrimonial. Nessa prática, os estudantes se tornam andarilhos nos espaços propostos pelas atividades, estimulando a percepção crítica em relação ao espaço e tempo que os cercam. O próprio território passa a ser visto como um “objeto gerador”, não limitado a um único item, e sim ampliando a gama de reflexões possíveis sobre o contexto que cerca os estudantes, ou seja, significa transformar o espaço em que estão inseridos em objeto de estudo. A “pedagogia do pedestre” demonstra que o território tem potencial de instigar a criação de narrativas, extrapolando seu uso apenas como cenário nas histórias, podendo atuar como matéria-prima para a dinamização de metodologias de educação patrimonial por meio do audiovisual.

Ao tratarmos o patrimônio local de uma comunidade como fonte de pesquisa e inspiração em ambiente de ensino, por meio do audiovisual, é possível perceber uma rica diversidade de abordagens. Elas vão ao encontro do que os autores aqui citados defendem: a educação patrimonial a favor do desenvolvimento local, estimulando uma leitura crítica do mundo que cerca o estudante, além de ser capaz de formar atores locais com participação ativa em sua comunidade. O ensino por meio audiovisual é visto, então, como uma

ferramenta potencializadora da educação patrimonial, capaz de dialogar com o repertório cultural presente no imaginário dos jovens estudantes. Amaral *et al.* (2019, p. 437) observam que

[...] ao criarem essas histórias, os alunos estudaram de um modo não-tradicional assuntos como injustiça social, hipocrisia e feminismo. Embora o Baralho de Personagem tenha sido pensada para oficinas de cinema, a metodologia mostra-se aplicável em qualquer outra prática de criação de narrativas, como na literatura, no teatro, na dança ou em outras modalidades artísticas.

Embora a metodologia utilizada por Amaral *et al.* (2019) não trate diretamente de patrimônio cultural, a proposta de imaginação de possíveis interações entre personagens pode ser frutífera, mesmo tratando de produções documentais. Ao invés de se basear na criação de um perfil psicológico de um personagem, em um documentário, os membros de uma determinada cultura podem atuar como tais personagens, sendo sua própria identidade o eixo para a criação de uma narrativa audiovisual.

Como aponta Bernard (2010), algumas produções em documentários tem como eixo narrativo o modo de vida de um ou mais personagens. Sendo assim, seria possível relacionar a metodologia do baralho de personagens para o levantamento de diferentes situações, ações e interações de personagens em diferentes formatos e abordagens do fazer audiovisual. Dessa forma, o baralho de personagens para a criação de personagens, pode se mostrar uma metodologia frutífera na construção de roteiro para documentários, à medida que, a partir da noção da identidade dos membros de uma comunidade, pode ser utilizada como recurso criativo para se pensar possíveis interações e ações para a narrativa documental. Nesse sentido, o recurso do baralho de personagens atuaria na concepção inicial de cenas do documentário que, sobretudo, tratam da relação entre diferentes integrantes de um mesmo contexto cultural.

3. DESENVOLVIMENTO DO PRODUTO

Conforme proposto no objetivo específico 3 da presente pesquisa, será produzida e distribuída uma obra documental inédita, construída a partir das reflexões sobre as representações da identidade e do patrimônio mineiro das Minas do Camaquã. Tem-se a pretensão de que, após finalizada a produção do documentário, seja realizada uma ação para lançamento e exibição da obra. Além disso, pretende-se veicular o produto audiovisual nos meios de comunicação da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), visto que o presente acadêmico também é servidor na emissora de televisão desta universidade, a TV Campus.

O Caçapava Geoparque Mundial da UNESCO é uma iniciativa conjunta da UFSM, com a Universidade Federal do Pampa (UNIPAMPA), além de contar com a parceria da Prefeitura Municipal de Caçapava do Sul, e tem como objetivo a preservação e a utilização de forma sustentável do território, a fim de gerar desenvolvimento para a sua comunidade⁷. A partir desse viés, a região de Caçapava do Sul se apresenta como um território rico, tanto em diversidade natural, como em patrimônio histórico e cultural. Segundo a página do Caçapava Geoparque Mundial da UNESCO⁸,

Caçapava do Sul apresenta sucessões de rochas sedimentares marinhas e continentais de mais de 500 milhões de anos em áreas de grande beleza cênica e alta relevância ecológica, como as Pedras das Guaritas e a Serra do Segredo. Aliada a isso, está a presença, nos sedimentos de seus arroios, de fósseis de animais extintos da megafauna, em especial as preguiças-gigantes. Espécies vegetais raras e endêmicas do bioma pampa, além de comunidades humanas tradicionais, como indígenas, quilombolas e pecuaristas familiares, completam esse cenário singular na América do Sul.

Dentre diversas ações do projeto, o Centro Interpretativo surge com a proposição de manter viva a memória e o patrimônio cultural do território. No projeto do futuro espaço⁹, estão planejadas diversas exposições acerca do patrimônio do território, além de comportar auditório e café. Dentre as exposições, um dos temas propostos é o Patrimônio Mineiro, visto que o geossítio de Minas do Camaquã, englobado pelo Caçapava Geoparque Mundial da UNESCO, tem sua história, memória e patrimônio intimamente ligados à atividade de extração de cobre.

⁷ Disponível em: <<https://geoparquecacapava.com.br/o-que-e-um-geoparque>>; acesso em: 11/08/2021.

⁸ Disponível em: <<https://geoparquecacapava.com.br/o-que-e-um-geoparque>> acesso em: 11/08/2021

⁹ Disponível em: <https://geoparquecacapava.com.br/centro_interpretativo>; acesso em: 11/08/2021.

Essas ações de preservação da memória e do patrimônio cultural no espaço do Centro Interpretativo se relacionam com o produto que deverá ser concebido juntamente com a dissertação para o Programa de Pós-graduação em Patrimônio Cultural (UFSM) do presente acadêmico. Dessa forma, pretende-se produzir um documentário que tematize o patrimônio mineiro no geossítio citado, as Minas do Camaquã. Nesse sentido, o produto audiovisual citado poderá compor o acervo do Centro Interpretativo, com seu lançamento planejado por ocorrer nas mediações do Centro Interpretativo do Caçapava Geoparque Mundial da UNESCO, além da veiculação nos canais e parceiros da TV Campus. No Anexo A, é possível conferir uma proposta de planejamento e cronograma para o lançamento do documentário.

3.1. Aspectos técnicos da realização

Como resultado desta proposta de pesquisa, pretende-se desenvolver um filme documental educativo com a temática: identidade, território e memória nas Minas do Camaquã – RS. A abordagem e os recursos narrativos da linguagem audiovisual devem ser definidos a partir dos dados e apontamentos gerados por meio da pesquisa acadêmica. Nas próximas subseções, serão descritos com mais detalhes os processos de construção desta obra documental, como será apontado que durante a etapa de pré-produção e viabilização do projeto foi prospectado uma parceria com o setor da UFSM, TV Campus, emissora de televisão universitária, a qual aceitou em participar da produção audiovisual. Dessa forma, o documentário também deve ser inserido na grade de programação da TV Campus como uma produção própria. Visto o caráter televisivo que tal produção também deveria respeitar, sobretudo no sentido de formatos e durações de programas para a gestão de uma grade de programação, optou-se por desenvolver duas versões com durações distintas da obra.

Tais versões devem ser elaboradas na etapa de pré-produção, a partir do mesmo material bruto. Com o intuito de encaixar o documentário na grade de programação da TV Campus, definiu-se que o tempo máximo de duração fosse de até 60 minutos. Já a segunda versão do filme foi estipulada para se encaixar no formato de curta-metragem, tendo duração prevista entre 16 e 20 minutos, alinhado ao planejamento de divulgação. O formato de curta-metragem tem maior facilidade de inserção em grades de programação televisivas, pautadas em inserções de programas de até 30 min., além de grande parte dos festivais de cinema adotarem limite entre 20 e 25 nas mostras competitivas de documentários.

Tecnicamente, o produto audiovisual deve ser finalizado com a resolução *full HD* (1920x1080 pixels) e em áudio estéreo, padrão adotado para a transmissão de sinal digital nas emissoras de televisão, contemplando também os requisitos para circulação em possíveis festivais. Será buscado parcerias para a viabilização de versões pautadas na acessibilidade do documentário, sendo a legendagem prevista na finalização do produto, tendo em vista inclusão de intérprete de LIBRAS e adaptação em audiodescrição do produto cultural, como a Coordenadoria de Ações Educacionais (CAED/UFSM).

Tal produção cinematográfica considera essencial a valorização da cultura local das Minas do Camaquã atuando como um olhar sobre as práticas e relações sociais da região. A proposição do documentário como produto cultural se dá pelo fato de que a linguagem cinematográfica permite a confluência das ideias, as possibilidades narrativas do formato audiovisual dão suporte à transmissão das memórias dos moradores e trabalhadores das Minas de Camaquã, ao mesmo tempo que permite uma livre aproximação com outras obras que podem se relacionar com a construção identitária do objeto. Nesse sentido, o audiovisual pode ser visto como um agregador de diversas vozes formadoras de uma narrativa única. A flexibilidade do formato também permite a fruição do produto cultural por um público amplo e variado, tanto em exposições públicas e em festivais, quanto através de sua difusão em rede televisiva ou internet.

3.2. A cultura vivida: leitura dos diferentes contextos

Conforme abordado e discutido na metodologia dessa pesquisa, Williams (2003) propõe uma análise da cultura em três diferentes níveis. A cultura vivida, um dos níveis de análise citado pelo autor, pode ser definida como um levantamento dos diferentes contextos que permeiam determinado campo de estudo para a melhor compreensão das esferas que possam se relacionar com o objeto de estudo. A partir da abordagem metodológica sugerida por Williams (2003), neste subcapítulo da pesquisa será realizado um levantamento dos diferentes contextos que permeiam o campo de estudo aqui abordado, as Minas do Camaquã. Em tal análise, será perpassado o contexto histórico, econômico, político, social e cultural, em consonância com o que está proposto no primeiro objetivo específico.

Primeiramente, é necessário situar o território em seus aspectos físico-naturais, visto que a ocorrência de minérios na região teve grande influência na formação da vila mineira. As Minas do Camaquã são um distrito da cidade de Caçapava do Sul, Rio Grande do Sul, Brasil. Seu território é delimitado pelo rio Camaquã, fazendo divisa com os municípios de Bagé, Pinheiro Machado e Santana da Boa Vista. A ocorrência de minérios na região se dá, principalmente, em dois corpos de minério denominados de Mina Uruguai (minas a céu aberto e subterrânea) e Mina São Luiz (subterrânea) (SILVA, 2008). De acordo com Silva (2008, p. 33)

O minério das Minas do Camaquã ocorre sob duas formas, em filões e disseminações. Os filões preenchem falhas, apresentando os sulfetos sob forma maciça ou em massas irregulares no interior de ganga de quartzo, hematita, clorita, calcita e barita. O minério disseminado ocorre nos conglomerados e arenitos. Próximo à superfície há uma zona de oxidação, onde o minério contém pequenas quantidades de ouro e prata.

Figura 1 - Vista parcial da Vila São Luiz, Minas do Camaquã.



Fonte: arquivo pessoal

Devido a presença de minérios, o território, o qual pode ser visto parcialmente na Figura 1, apresenta potencial de exploração de minerais como cobre, chumbo, cádmio, ouro, prata, entre outros elementos raros. Silva (2008) defende que a ocorrência de tais minérios na região foi um dos fatores que influenciou sua formação vegetal, sendo categorizada como tipo savana, visto que teve impacto no desenvolvimento de espécies tolerantes a esses metais. Para o autor, a vegetação tolerante a alta concentração de metais no solo pode ser interpretada como bioindicador da sua qualidade, ou seja, pode acusar a presença de minérios na formação geológica.

As primeiras empreitadas de mineração registradas no território ocorreram a partir das descobertas de rochas esverdeadas pelo proprietário das terras onde, mais tarde, seria a futura Minas do Camaquã, coronel João Dias dos Santos Rosa, em meados de 1865, conforme enfatiza Teixeira (1992). Como, naquela época, os ingleses haviam descoberto ouro em Santo Antônio de Lavras, isso despertou o interesse de João Dias para realizar uma análise das rochas que havia encontrado em suas terras. Segundo Nogueira (2012), foi com a ajuda de geólogos ingleses que exploravam a área mineral de Lavras do Sul que as amostras de rocha foram enviadas para análise na Inglaterra. Assim, foi confirmado que ali havia Cobre (Cu). Como relata Nogueira (2012, p. 33):

A partir dessa resposta favorável, quanto à questão da qualidade do cobre presente nas terras do coronel João Dias dos Santos, é que começam a se desenrolar todos os episódios de transformação desse lugar que, também por influência dos ingleses, passa a se chamar Minas do Camaquã, em virtude daqueles campos serem drenados pelo rio Camaquã e pelo arroio que igualmente recebe um nome e passa a se chamar arroio João Dias.

A exploração, de fato, dos minérios teve início em 1870, a partir da efetivação da administração inglesa, pela empresa “The Rio Grande Gold Limited”. Foram, então, realizados os primeiros investimentos em infraestrutura para a identificação das jazidas e para a viabilização da exploração do minério de cobre. A primeira etapa de mineração ocorreu entre os anos de 1870 a 1887, a partir da abertura de uma galeria denominada “galeria dos

ingleses”, no flanco leste do cerro João Dias (RONCHI e LOBATO, 2000). Logo abaixo, na Figura 2, tem-se uma visão dos portões de entrada da “galeria dos ingleses”:

Figura 2 - Galeria dos Ingleses.



Fonte: Camaquã Mines and Mine Closure. Disponível em:

<http://gmga.com.br/09-minas-do-camaqua-e-o-fechamento-de-mina-camaqua-mines-and-mine-closure/>. Acesso em: 22 out. 2022.

Com o fim da concessão da companhia inglesa em 1887, o controle das minas no território das Minas do Camaquã passou novamente para a família de Dias da Rosa, representada pelo herdeiro de João Dias, João Feliciano Dias. Uma segunda etapa da exploração de minérios nas Minas do Camaquã foi iniciada em 1889, segundo Ronchi e Lobato (2000), quando uma nova concessão foi firmada em abril desse mesmo ano.

Chama atenção que o contrato de concessão para pesquisa e exploração da mina foi firmado, em abril de 1889, entre João Dias dos Santos e Maximiliano Saenger. Em novembro desse mesmo ano, firmaram o compromisso de compra de três

quadras de léguas de campo ou 2.613.600 metros quadrados pelo preço de 55:000\$000 (55 contos de réis) [...] compreendendo as divisas por onde houver indícios de minério de cobre e mais ou menos pelas divisas das datas de mineral já medidas. Isso indica que eles estavam assegurando o direito sobre a mina justamente no ano em que estavam encerrando a exploração. Posteriormente, os Saenger venderam o direito de exploração à Companhia Belga pela importância de 600.000\$000 (seiscentos contos de réis). O que significa que a concessão, ou seja, o direito de exploração, foi objeto de negociação independente da mina. Em maio de 1899, foi assinada a escritura de compra e venda da mina, entre João Dias dos Santos e José Gonçalves Dias [...] (RONCHI e LOBATO, 2000, p. 29-30).

Conforme salientam Ronchi e Lobato (2000), a empreitada feita pelos empresários Maximiliano Saenger e Emílio Kleinod nas Minas do Camaquã não obteve a lucratividade esperada pelos investidores, devido principalmente ao alto valor do transporte e à queda do valor do cobre no mercado internacional. Por meio da intermediação dos empresários, a concessão de exploração de minérios foi transferida para uma companhia belga, a qual posteriormente faria a compra da mina. Para Oliveira (1944), a companhia belga “Mines Cuivre Camaquam S.A.” já promovia atividades de extração de metais em outras partes do Brasil. Sendo assim, a empresa belga exerceria a atividade mineira no território de 1899 até 1908. Nogueira (2012) ainda argumenta que nessa etapa da exploração de cobre, ocorreram significativos avanços tecnológicos nas atividades mineradoras da região, acarretando a abertura de novas galerias subterrâneas, a construção de um engenho de concentração de minérios e a implementação de uma barragem no arroio João Dias.

Durante o período de 1910 a 1932 não se tem registro de atividade mineradora em larga escala nas Minas do Camaquã, havendo a possibilidade de ocorrência de curtos períodos de lavras de menor escala, segundo Silva (2008). A partir de uma nova avaliação do potencial de mineração pelo Departamento Nacional de Produção Mineral (DNPM), em 1932, é constatada a viabilidade econômica para a exploração de minérios, sendo avaliada a reserva das Minas do Camaquã em 260.000 toneladas com um teor de 3.7% de cobre. Com os resultados positivos desse parecer, uma nova empreitada de exploração é realizada pela Cia Indústria Eletroquímicas S/A de 1939 a 1942 (SILVA, 2008).

Concomitantemente com a avaliação positiva das reservas de minérios presentes no território, o cenário econômico e político, tanto nacional como internacional, teve grande

impacto nas próximas empreitadas de trabalho nas Minas do Camaquã. Na década de 1930, o Brasil entra em uma nova fase de investimentos na extração e metalurgia do cobre, com o incentivo do governo federal em seu projeto de desenvolvimento industrial, visando o crescimento do setor primário, de acordo com Nogueira (2012). Além disso, com a iminência da Segunda Guerra Mundial (1939 - 1945), o mercado internacional apresenta uma grande demanda de tais minérios para suprir sua necessidade bélica, propiciando um aumento do preço do cobre (NOGUEIRA, 2012). É a partir desse contexto de desenvolvimento nacionalista com aporte financeiro estatal que, em 1942, é fundada a Cia. Brasileira do Cobre (CBC), com a participação de acionistas do Governo do Estado do Rio Grande do Sul e do Grupo Pignatari. Macedo (2006, p. 71) explica:

Conforme o desejo do Presidente, no dia 2 de setembro de 1942 foi constituída a Companhia Brasileira do Cobre com sede social em Porto Alegre. Como previsto, o contrato foi assinado pelos dois interventores, cada um em sua capital. No dia 22 de outubro, Getúlio autorizou a exploração das Minas do Camaquã, em Caçapava do Sul, pela companhia recém-formada. A Companhia Brasileira do Cobre adquiriu a propriedade do solo sobre uma área de 348 hectares. Nela incluía o cerro João Dias, parte do arroio de mesmo nome e demais instalações mineiras que haviam sobrevivido ao tempo.

Frente ao grande aporte de investimentos na atividade mineradora das Minas do Camaquã, a produção de minérios de cobre é ampliada para 800 toneladas por dia, no ano de 1956 (SILVA, 2008). Para comportar tal produção, foi necessário a criação de um complexo mineiro que fornecesse infraestrutura para auxiliar a mão-de-obra produtiva da localidade. Nesse sentido, pode-se constatar que o surgimento da vila mineira nas Minas do Camaquã se encaixa no conceito abordado por Farah (1993), denominado “*Company Town*”. Segundo o autor, o conceito, originado na literatura inglesa, tem sido utilizado “na designação de vilas de caráter autárquico, associadas às companhias das mais diversas áreas de atuação, em empreendimentos que necessitem de apoio direto de setores habitacionais” (FARAH, 1993, p. 3). Segundo Nogueira (2012), no caso do complexo mineiro instalado no entorno das Minas do Camaquã, foi nesse período de administração da Companhia Brasileira do Cobre (CBC) que houve a estruturação de uma infraestrutura que contava com praças, escolas, cinema, clubes, hotel, hospital, igrejas e diversos tipos de moradias. Segundo o autor (NOGUEIRA,

2012), em 1971, eram extraídas cerca de 4.000 toneladas por dia nas Minas do Camaquã. Na figura abaixo, elaborada pela Confraria dos Ex-Moradores e Amigos das Minas do Camaquã (CEMAMC), tem-se o um panorama de como era distribuída a população do distrito em 1971:

Figura 3 - Vila São Luiz, Minas do Camaquã, 1971.



Fonte: (NOGUEIRA, 2012, p.47)

Analisado o aspecto histórico da exploração do cobre nas Minas do Camaquã, torna-se relevante abordar aspectos que permeiam a identidade mineira ao longo do “período áureo”, como a esfera religiosa e social, sobretudo a partir da década de 1950, período que o território passou por uma efervescência econômica. No aspecto religioso, é possível indicar uma afinidade da classe trabalhadora mineira, assim como os moradores e antigos residentes das Minas do Camaquã, com a figura católica de Santa Bárbara. Conforme aponta Nogueira (2012), a devoção por Santa Bárbara tem relação à proteção contra tempestades, trovões e raios, sendo seu culto comumente adotado por profissionais como bombeiros, mineiros e artilheiros do exército, devido à relação com atividades ligadas a explosões e fogo. O autor

também aponta uma transposição, devido ao sincretismo religioso, do catolicismo para outras vertentes religiosas, como o candomblé, no qual Santa Bárbara assume a figura de Iansã.

Para os devotos mineiros de Santa Bárbara, a figura religiosa era vista como a protetora dos mineiros, responsável pela manutenção da vida, da saúde e do trabalho desses profissionais. O documentário “A fé além da escuridão” (2016)¹⁰, de Luana Mazzuchello e Istefani Marcos, aborda a temática da relação entre a fé e os profissionais que trabalham no setor de mineração. Nessa obra audiovisual, é possível perceber a confiança que tais trabalhadores depositam na santa, principalmente no que se refere à proteção contra acidentes de trabalho, como relata Leonor Rampinelli, mecânico e mineiro aposentado, que experienciou um desabamento em mina subterrânea no setor em que ele trabalhava. Leonor julga ter sido salvo devido a sua devoção à Santa Bárbara.

Nogueira (2012) relata que na entrada de cada galeria das Minas do Camaquã foram construídas pequenas capelas com a imagem da Santa. Segundo ele, a rotina de trabalho de uma parcela dos trabalhadores incluía rezas e reverências para Santa Bárbara ao entrar e sair da galeria, com a simbologia da realização de pedidos e de agradecimentos, sobretudo voltados à proteção no trabalho dos mineiros pela padroeira. Além disso, na área residencial da vila principal, ainda encontra-se em funcionamento a Capela de Santa Bárbara, local onde são realizados cultos e missas. Como o próprio nome da capela sugere, a padroeira homenageada é Santa Bárbara. Na figura 4, tem-se uma visão parcial da Capela.

¹⁰ Documentário disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fZt8RmY9pUg>, acesso em: 04 jun. 2023.

Figura 4 - Capela de Santa Bárbara - Minas do Camaquã



Fonte: arquivo pessoal.

Outro aspecto religioso a se destacar é o monumento da “Pedra da Cruz”, construído a pedido de Baby Pignatary em 1968, o proprietário, na época, das Minas do Camaquã. O local escolhido foi a pedra mais alta da região da vila mineira, como um ato de devoção e fé do antigo proprietário. Atualmente, a “Pedra da Cruz” é um dos pontos turísticos da região, pois além de ter a simbologia da fé, apresenta uma vista privilegiada da região, devido a sua altitude. Para chegar no local, é necessário percorrer uma trilha a pé, passando por alguns outros pontos turísticos das minas. Nogueira (2012) levanta outra questão que permeia a religiosidade da classe trabalhadora mineira, a coesão social. Para o autor (2012, p. 125),

[...] o catolicismo devoto à Santa Bárbara também funcionou como um alicerce de controle dos mineiros pelo patrão Baby Pignatari e demais funcionários que estavam na gerência da empresa. Nos encontros dominicais, na Igreja Católica da comunidade, a cruz cravada por Pignatari no alto do morro representava e "relembra" a comunidade da força do

catolicismo e da vigília de Deus às suas atitudes no local. [...] É possível assinalar aqui que a religiosidade católica e a crença na padroeira dos mineiros impuseram regras morais na comunidade das Minas do Camaquã e, principalmente, impuseram uma disciplina aos trabalhadores. Uma vida desregrada e ociosa seria prejudicial aos interesses dos patrões, de sua família e de Deus.

A partir do que apresenta Nogueira (2012), compreende-se que a religiosidade, além de uma questão de fé, era transposta para outros aspectos da vida e do trabalho nas Minas do Camaquã. Dessa forma, a religião é elemento importante no presente estudo que trata da temática identitária, sendo caracterizada como patrimônio cultural da região, tanto material, representado por capelas e monumentos, como imaterial, presente no imaginário e nos ritos da população local.

As relações sociais na vila mineira sofreram grande influência da hierarquia de cargos de trabalho. Silva (2008), em uma série de entrevistas com pessoas ligadas à história das Minas do Camaquã, aponta uma distinção entre funções de alto escalão, como engenheiros e geólogos, com grande parte do operariado mineiro. Primeiramente, o autor destaca a segregação sócio-espacial na disposição das residências desses trabalhadores. A pesquisa sugere que profissionais com cargos de chefia ou que demandavam alto grau de escolaridade eram alocados nas residências com melhor infraestrutura. A própria posição da moradia do alto escalão profissional era estratificada, sobretudo, quando observamos o caso da vila principal das Minas do Camaquã, a vila São Luiz. Ronchi e Lobato (2000, p. 66) aprofundam essa estratificação na disposição geográfica das moradias:

Na parte mais alta em relação ao centro da vila, localizam-se as melhores residências, destinada aos engenheiros. Já na parte mais baixa, as casas geminadas, destinadas aos mineiros. As casas, construídas pelo industrial "Baby" Pignatari, têm características marcantes. Base de pedra e pavimento superior em madeira, cada uma com uma cor diferente. A que foi construída para ele ocupa a parte mais alta do terreno, assim como o centro da rua onde se localizam as demais. Possui piscina própria e vista sobre a vila. O grupo de casas foi construído na década de 60.

Tal segregação social existente a partir dos cargos exercidos na atividade mineira também pode ser percebida em outras esferas, que vão além das moradias. Os espaços de convivência social coletiva também sofriam influência da distinção entre diferentes classes. Como as Minas do Camaquã eram relativamente afastada de outros centros urbanos, os espaços de lazer e socialização eram gerenciados pela empresa responsável pela extração de minérios, seguindo o conceito já abordado de *company town*. Dentre esses espaços, Silva (2008) e Nogueira (2012) elencam algumas iniciativas implementadas na região para os trabalhadores e moradores da região usufruírem em seu tempo livre: o Clube dos Engenheiros, o Cine Rodeio, o Minerador Atlético Clube, o Clube Campestre, além de bares e estabelecimentos alimentícios.

Grande parte dos espaços eram abertos à comunidade, porém quando analisamos o caso do Clube dos Engenheiros, como o próprio nome indica, tinha como público-alvo engenheiros e outros profissionais do alto escalão da empresa. Silva (2008) aponta que o acesso ao clube era desautorizado para a maioria dos operários da mineração. Como alternativa para essa distinção, foi criado o Clube Campestre em 1978, cerca de 9 anos após ter sido inaugurado o Clube dos Engenheiros. A partir das entrevistas realizadas na pesquisa de Nogueira (2012), é possível perceber certo descontentamento dos ex-mineiros que trabalhavam e residiam nas Minas do Camaquã em relação ao favorecimento dos trabalhadores do alto escalão da empresa.

Os demais espaços de convivência eram abertos para o público em geral, sejam essas pessoas funcionários ou não da empresa. No caso do Cine Rodeio, espaço destinado à exibição de filmes e realização de bailes, sua entrada era livre e gratuita para todos os moradores da vila. Em relação à segregação social já abordada, Nogueira (2012 p. 96-97) ressalta que, no Cine Rodeio, “a elite das minas, ficavam no alto da sala, com uma melhor visão e com um local mais reservado aos frequentadores, uma espécie de camarote restrito aos engenheiros e familiares, enquanto os mineiros e demais agregados tinham acesso somente à área mais baixa”. Nesse sentido, tal discrepância de tratamento entre os trabalhadores era uma prática legitimada na estrutura de funcionamento das minas, contribuindo para a manutenção do controle social da classe operária e criando um sentimento de desejo de ascensão na carreira profissional.

As atividades nessas áreas de convivência eram, majoritariamente, dirigidas a um público masculino, visto que a maior parte da mão de obra nas galerias subterrâneas e na mina a céu aberto era composta por homens. Farah (1983) comenta que o papel das mulheres na mineração era bastante limitado quando comparado ao sexo oposto, sobretudo em atividade que envolvem diretamente o trabalho braçal, como construção de barragens ou operação de máquinas. Ainda, para o autor (1983, p. 62), ao ponderar sobre a mão-de-obra feminina no modelo de mineração, aponta que:

[...] a possibilidade de absorção das mulheres em atividades profissionais é, no entanto, bastante limitada nas áreas de mineração ou de construção de barragens, condicionando seu cotidiano a atividades repetitivas e pouco criativas. Para aquelas com experiência profissional anterior, a ociosidade forçada chega a ser intolerável, causando problemas de adaptação à vida na vila, com reflexos negativos sobre o próprio relacionamento familiar.

Indo ao encontro do que indica Farah (1983), a pesquisa de Silva (2008) analisa tal questão no caso da atividade de extração de minérios nas Minas do Camaquã. Silva constatou que a mão-de-obra feminina era concentrada em funções administrativas ou de apoio à atividade mineira, como cargos de professoras, cozinheiras, costureiras e, sobretudo, em funções que envolviam o trabalho doméstico. Além disso, Silva (2008) aponta que para as mulheres que residiam na localidade durante a época de funcionamento da atividade mineradora, havia poucas alternativas de lazer.

Desta forma, pode-se constatar que as atividades de lazer e os espaços de sociabilidade priorizavam os operários, trabalhadores, que buscavam entretenimento durante suas horas ociosas. É possível perceber que, alguns espaços sociais, como o jogo de bocha ou os bares existentes na época da CBC, eram ambientes frequentados predominantemente pelo público masculino. Nogueira (2012) argumenta que nessas localidades industriais, sobretudo no formato de *company town*, o papel das mulheres está muito ligado ao cotidiano e à organização da vida da comunidade. Nogueira (2012), ao realizar uma pesquisa de campo sobre a política de contratação da antiga CBC, constatou que a companhia mineradora privilegiava a seleção de trabalhadores que já tivessem sua família constituída, como uma

forma de estruturação social em torno do conceito de família. Nesse sentido, o autor completa explicando que tal política de contratação buscava também

[...] garantir a dependência econômica de toda a família e, de certa forma, com dois integrantes empregados na empresa, o que acarreta em um aumento salarial, esta conseqüentemente garantirá possibilidades de ascensão social à família, assim como também gerará um maior controle da empresa sobre seus empregados, evitando a exacerbação de inconformismos e insatisfações, já que o temor do desemprego também rondava a comunidade mineira ali instalada. (NOGUEIRA, 2012, p. 73)

A partir do que aponta Nogueira (2012), nota-se com base nas decisões e nas estratégias empresariais, especialmente no período de funcionamento da CBC, que o incentivo à formação de um núcleo familiar favorecia o bom funcionamento da atividade de extração mineira, juntamente com a vida social nos núcleos urbanos da *company town*. Apesar dos altos investimentos em infraestrutura do complexo mineiro na região, na década de 1970, o cenário do mercado de mineração entrou em declínio. Dessa forma, a partir do ano de 1972, a capacidade de extração e a rentabilidade da atividade mineradora são reduzidas paulatinamente. Tal fato se deve, principalmente, como aponta Nogueira (2012), pela redução do número de operários nas frentes de trabalho, pela falta de modernização técnica e pela necessidade de aquisição de maquinário que possibilitasse a extração de cobre em galerias mais profundas. Segundo documento publicado pela própria CBC, nesse contexto,

[...] o grupo Pignatari enfrentava dificuldades e não podia realizar os investimentos requeridos; nesse contexto, a mina passou a ser controlada pelo Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social e, em 1975, foram paralisadas as atividades da empresa (COMPANHIA BRASILEIRA DO COBRE, Minas do Camaquã. Ed. Comemorativa, 1992, p. 32)

Por meio de um projeto intitulado “Expansão Camaquã”, as Minas do Camaquã passam por um novo estudo de prospecção das reservas de minérios presentes no território, prospecção que obteve resultados positivos, sendo marco para uma nova etapa de exploração

do cobre. No ano de 1980, então, foi retomada novamente a atividade mineradora na região, com a parceria entre a CBC e o Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social (BNDES). Nogueira (2012) argumenta que na fase “Expansão do Camaquã”, apesar dos altos investimentos em pesquisa e na melhoria da mecanização do processo produtivo, o empreendimento não foi bem-sucedido economicamente.

Dois fatores principais tiveram grande impacto na mineração das Minas do Camaquã na década seguinte. Na segunda metade dos anos de 1990, o contexto mercadológico do valor de compra e venda do cobre era desfavorável. Além disso, houve um afastamento do Estado brasileiro das iniciativas de desenvolvimento industrial. Nogueira (2018, p. 58) discorre que a “crise inflacionária do período manifestavam-se na sucessão de planos de saneamento econômicos promulgados pelos governos de José Sarney e Fernando Collor, sendo que as Minas do Camaquã acabam entrando no projeto de desestatização do governo de José Sarney”. Nesse processo de privatização, a concessão da exploração das Minas do Camaquã passa ao controle da Bom Jardim Sociedade Anônima, empresa organizada por um grupo de administradores e funcionários da antiga CBC (RONCHI e LOBATO, 2000).

Para Ronchi e Lobato (2000), apesar do cenário econômico desfavorável para a Bom Jardim S/A, a empresa conseguiu quitar seus débitos com o BNDES antes do prazo estipulado, prosseguindo com a extração de minérios até abril de 1996, momento em que as jazidas exploradas foram esgotadas. No ano seguinte, a Bom Jardim S/A, em Assembleia Geral Extraordinária, deliberou pelo processo de liquidação da empresa. Dessa forma, encerrou oficialmente a exploração em larga escala de minérios de cobre nas Minas do Camaquã.

3.3. Acervos jornalísticos como fonte de pesquisa

A fim de complementar a leitura do contexto histórico aqui apresentado, evoca-se as coleções de jornais como fonte de pesquisa, pois se tornam relevantes à medida que, a partir delas, é possível analisar cronologicamente as oscilações de exploração de minérios na região, assim como seu impacto no desenvolvimento da comunidade local. Primeiramente, foi realizada uma pesquisa no jornal Zero Hora, impresso diário editado em Porto Alegre/RS,

que abrange todo estado, tanto em cobertura jornalística, quanto na sua veiculação. A pesquisa de narrativas jornalísticas no jornal Zero Hora se concentrou na seleção de notícias mais atuais, entre o período de 2015 até 2021, com o objetivo de obter um panorama geral do contexto em que o campo estudado se encontra. Então, definido o veículo midiático e o recorte temporal, foi pesquisado o termo “Minas do Camaquã” no acervo digital do jornal Zero Hora e realizada a apuração das seguintes matérias:

1. “Votorantim Metais deve retomar exploração de minérios em Minas do Camaquã”¹¹, publicada em 10/12/2015;
2. “Audiência sobre exploração de minérios em Caçapava do Sul ocorre hoje”¹², publicada em 28/07/2016;
3. “Retomada da mineração, resort, cenário de TV, destino turístico: os planos fracassados de Minas do Camaquã”¹³, publicada em 21/02/2020;
4. “A última cartada de Minas do Camaquã: extraterrestres e misticismo”¹⁴, publicada em 21/02/2020;
5. “Minas do Camaquã: as ruínas de um sonho”¹⁵, publicada em 21/02/2020.

A partir das matérias publicadas pelo jornal Zero Hora, é possível constatar que a exploração de minérios nas Minas do Camaquã encontra-se inoperante desde 1996. Segundo o jornal, em 2020, há pouco menos de 500 pessoas residindo no local, o qual já comportou cerca de 5.000 moradores durante o auge da mineração. Em termos de estrutura física, entre as décadas de 1940 e 1990, a vila contou com cinema em arquitetura estilo “saloon” americano, hospital com bloco cirúrgico, laboratório de exames médicos, clube com saunas e piscinas. Atualmente nenhum dos serviços citados encontra-se em funcionamento. A maior parte das edificações está em estado de ruínas. Além disso, os espaços públicos estão tomados pela vegetação e pela ferrugem.

¹¹<<https://gauchazh.clicrbs.com.br/geral/noticia/2015/12/votorantim-metais-deve-retomar-exploracao-de-minerios-em-minas-do-camaqua-4927068.html>>, acesso em 11/07/2021.

¹²<<https://gauchazh.clicrbs.com.br/geral/noticia/2016/07/audiencia-sobre-exploracao-de-minerios-em-cacapava-do-sul-ocorre-hoje-cj5we3zwo1nj6xbj0l97uc5h6.html>>, acesso em 11/07/2021.

¹³<<https://gauchazh.clicrbs.com.br/comportamento/noticia/2020/02/retomada-da-mineracao-resort-cenario-de-tv-destino-turistico-os-planos-fracassados-de-minas-do-camaqua-ck6v74uq60iqt01mvwzmez65g.html>>, acesso em 11/07/2021.

¹⁴<<https://gauchazh.clicrbs.com.br/comportamento/noticia/2020/02/a-ultima-cartada-de-minas-do-camaqua-extraterrestres-e-misticismo-ck6v75jn40kvi0lqdlqoqavyg.html>>, acesso em 11/07/2021.

¹⁵<<https://gauchazh.clicrbs.com.br/comportamento/noticia/2020/02/minas-do-camaqua-as-ruinas-de-um-sonho-ck6v5li7t0kup0lqdsd6mkx9f.html>>, acesso em 11/07/2021.

Figura 5 - Vista aérea do largo do Cine Rodeio em fevereiro de 2023.



Fonte: arquivo pessoal

Na última década, planos para a retomada da exploração de minérios na região pela Nexa Resources, antigo grupo Votorantim, foram realizados, porém uma série de problemas com a FEPAM, órgão vinculado à Secretaria do Meio Ambiente e Infraestrutura do Estado inviabilizou o projeto de retorno das atividades. Em 2020, a empresa relata que “atuará na análise dos dados e na revisão dos modelos de recursos minerais, sem a necessidade de trabalhos em campo”. De acordo com a Zero Hora, a exploração de minérios no local divide a opinião dos moradores. Enquanto alguns locais veem na atividade mineira viabilidade econômica, outros se preocupam com o impacto ambiental da mineração.

Sem a retomada da mineração, a população que ainda reside nas Minas do Camaquã busca alternativas de atividades econômicas para se manter no local. Alguns projetos apostam no turismo como um caminho possível, devido à diversidade e à beleza natural da região. O turismo de aventura, a exemplo do “Minas Outdoor”, evento que promovia atividades como

mergulho, arvorismo e tirolesa, recebeu um público de 2.000 pessoas em 2014¹⁶. É nesse contexto que o determinado campo se encontra: uma vila no interior do Rio Grande do Sul, com forte herança cultural, econômica e arquitetônica da atividade mineira, que busca manter uma fração do potencial econômico que foi há décadas atrás. Nesse cenário de possibilidades e incertezas, parece haver um certo saudosismo do que foram as Minas do Camaquã durante o auge da exploração mineira. Por fim, é notável a riqueza do patrimônio mineiro no território, o qual é perceptível na arquitetura, na memória e na paisagem natural. Dessa forma, as recentes empreitadas de atividades turísticas na região buscam alternativas para valorizar a identidade mineira, sem depender da retomada da exploração de minérios. Perspectiva que se fortalece com o recente reconhecimento concedido pela UNESCO Global Geoparks (UGGp) ao Caçapava Geoparque Mundial da UNESCO, visto que o território das Minas do Camaquã passa a compor uma rede global que busca a valorização do patrimônio geológico e cultural.

3.4. Relato da prática da produção audiovisual

O presente subcapítulo da pesquisa será destinado aos relatos e discussões acerca da realização prática do produto aqui proposto, um documentário educativo. Para orientar o modelo de produção audiovisual, deve ser tomado como base a obra de Zettl (2011), “Manual de produção de televisão”. Apesar das produções de cinema e televisão se diferenciarem sobretudo no formato, os métodos e os fluxos de trabalho se assemelham bastante, sendo assim, um importante norte para guiar as etapas de planejamento e gravação do documentário aqui proposto.

A partir da lógica de produção televisiva, optou-se por estruturar o fazer audiovisual do documentário em questão em três etapas de produção, como propõe Zettl (2011): pré-produção, produção e pós-produção. O autor argumenta que o processo de produção televisiva, e por consequência, cinematográfica, é complexo, pois compreende uma série de

¹⁶ “Retomada da mineração, resort, cenário de TV, destino turístico: os planos fracassados de Minas do Camaquã”. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/comportamento/noticia/2020/02/retomada-da-mineracao-resort-cenario-de-tv-d-estino-turistico-os-planos-fracassados-de-minas-do-camaqua-ck6v74uq60igt01mvwzmez65g.html>. Acesso em: 15 de set. 2022.

procedimentos e uma quantidade de pessoas envolvidas, sejam elas nas funções técnicas ou não técnicas. Ainda sobre esse modelo de produção, Zettl (2011) afirma que seu objetivo é auxiliar na transformação de uma ideia, ou seja, o objetivo desejado pela produção audiovisual, em um produto finalizado com a maior eficiência possível, desde recursos financeiros, até o envelopamento da mensagem que pretende ser transmitida. Zettl (2011, p. 3) completa argumentando sobre tal modelo de produção, afirmando que “sua função é semelhante a de um mapa: não é preciso segui-lo à risca para ir de algum lugar a outro, mas ele será fundamental para que você encontre o caminho com maior facilidade”. Dessa forma, optou-se por orientar a prática do fazer audiovisual da presente produção a partir do modelo televisivo proposto por Zettl (2011). Cabe ressaltar que a etapa de pré-produção será mais amplamente abordada nesse subcapítulo, visto que, além de ser a etapa que fornece a base para a construção da narrativa do filme, é nesta etapa em que o referencial teórico e a análise da cultura vivida dialogam de forma conceitual para a produção audiovisual.

3.4.1. Pré-produção

A primeira etapa proposta por esse modelo de trabalho em audiovisual é a pré-produção. Ela tem como principal objetivo a preparação da ideia que se pretende transformar em audiovisual. Zettl (2011, p. 3) argumenta que essa fase se divide em dois estágios distintos:

O estágio 1 consiste em todas as atividades necessárias à transformação da ideia básica em conceito ou roteiro prático. No estágio 2, são abordados na íntegra os detalhes necessários à produção, como locação, equipes e equipamentos para a produção com uma ou várias câmeras.

É possível afirmar que a pré-produção do documentário aqui proposto teve seu início juntamente com a pesquisa acadêmica em questão. O aporte teórico, relativo à temática do Patrimônio Cultural, até à linha de pensamento dos Estudos Culturais, forneceu uma base para se refletir sobre os objetivos e, sobretudo, sobre a forma de abordagem da temática

pretendida pelo projeto. Um bom exemplo de uso prático do referencial teórico da pesquisa diz respeito ao subcapítulo “2.4. Educação patrimonial e o audiovisual”, no qual foi discutido formas de se abordar a educação patrimonial, apresentando a proposta da “pedagogia do pedestre”, que foi transposta posteriormente para o roteiro literário e o roteiro técnico na pós-produção. Além disso, no subcapítulo “3.2. A cultura vivida: leitura dos diferentes contextos” foi levantado o contexto geral em que o campo está inserido, apresentando questões culturais, históricas, econômicas, ritualísticas, entre outras. Tal contexto foi de fundamental importância para elencar as principais fases da mineração nas Minas do Camaquã até o panorama atual em que a vila se encontra. Algumas das cenas definidas no roteiro foram baseadas nessa etapa da pesquisa, como a pauta de devoção a Santa Bárbara, ou mesmo a exploração inglesa nas Minas do Camaquã.

Após a qualificação dessa pesquisa, ocorrida em 22 de novembro de 2022, deu-se início de fato a produção do documentário, a partir do positivo retorno da banca em relação à pesquisa acadêmica. Em seguida, foi prospectada uma parceria de produção de tal produto audiovisual com a TV Campus, emissora da Universidade Federal de Santa Maria, a qual o presente pesquisador faz parte do quadro funcional como Técnico em Audiovisual. Aceita a proposta de produzir o documentário dentro da estrutura e do fluxo de trabalho do setor, partiu-se para a etapa de definição de equipe técnica.

Sendo assim, na etapa de pré-produção foram elencados os primeiros membros da equipe técnica e de apoio da realização audiovisual. As primeiras funções a serem definidas foram a de diretor, roteirista e produtor, por se tratar de um produto audiovisual derivado de uma pesquisa acadêmica, o próprio proponente dessa pesquisa assumiu tais cargos. Para Zettl (2011, p. 6), o diretor “é o grande responsável por transformar o roteiro em mensagem de áudio e vídeo. Em estações (televisivas) pequenas, pode, muitas vezes, atuar como produtor”. A TV Campus é uma emissora de televisão com uma equipe reduzida, tendo seu quadro funcional fixo com um total de 12 funcionários¹⁷, o que acarretou na necessidade de algumas funções serem acumuladas pelo mesmo profissional. Tal definição também foi pautada na própria pesquisa acadêmica, que forneceu uma base sólida para se construir a narrativa audiovisual, sendo esse pesquisador o membro com maior afinidade à temática e ao campo abordado.

¹⁷ Dado retirado em 23/05/2023. Fonte: <https://www.ufsm.br/midias/tvcampus/equipe>

Em seguida, os próximos membros da equipe definidos foram nas funções de diretor de fotografia e montador (também tratado como editor de vídeo), dentro do quadro funcional da TV Campus. A função de direção de fotografia foi elencada a Pedro Amaral de Oliveira, sendo ele responsável pela definição estética de enquadramento, iluminação, movimentos de câmera, entre outras atribuições que envolvem decisões acerca da fotografia do audiovisual. Já o cargo de montador foi assumido por Rafael Salles. Vale ressaltar que o processo de produção em documentário é bastante dinâmico quando se trata de roteiro e montagem, pois, mesmo havendo um roteiro elaborado na pré-produção, este recebe diversos tratamentos ao longo da produção, a fim de se adaptar às cenas que acabam sendo cortadas ou incluídas ao longo das gravações. Sendo assim, é possível afirmar que o montador também atua, em alguma medida, no roteiro, sobretudo no roteiro de pós-produção.

A fim de auxiliar o diretor/produtor do documentário, foi prospectada uma bolsa para estudante do curso de jornalismo para a função de assistente de direção e produção, ocupada pela estudante Tais Immig. Tal bolsa foi possível através da coprodução com a Pró-Reitoria de Extensão da UFSM, setor responsável também pela subdivisão de Geoparques, no qual o Caçapava Geoparque Mundial da UNESCO está incluso. A bolsista, responsável pela gestão dos “profissionais envolvidos no trabalho de produção e pela coordenação dos elementos de produção técnica e não técnica” (ZETTL, 2011, p. 6), também demonstrou interesse em ser responsável pelo encaminhamento de algumas sonoras, ou seja, as entrevistas pautadas com as fontes que darão voz ao documentário.

Por fim, nessa etapa da produção também foram elencados os operadores de câmera que trabalham juntamente com o diretor de fotografia, com o objetivo de dar suporte nas cenas que necessitam de mais de uma câmera, como será discutido mais adiante no planejamento estético proposto pelo diretor de fotografia. Para a função de operador de câmera, foram selecionados os servidores Felipe Richardt (Coordenadoria de Comunicação Social/UFSM) e Rafael Happke (Pró-Reitoria de Extensão/UFSM). Como operador de áudio, responsável técnico pela captação do som, principalmente das entrevistas, foi acordado com a equipe que haveria um revezamento, de acordo com a necessidade de cada uma das diárias de gravação, sendo esta função suprida vezes pelos operadores de câmera, vezes pelo próprio diretor, quando não estava encaminhando as sonoras.

Definidas algumas das funções técnicas da produção do documentário, o próximo passo a ser dado foi uma reunião com a subdivisão de Geoparques (PRE/UFSM), com o objetivo de iniciar a prospecção de fontes e projetos com relação ao campo estudado, as Minas do Camaquã. Em 25 de janeiro de 2023, o diretor e o diretor de fotografia se reuniram com a servidora Patrícia de Freitas Ferreira, administradora na subdivisão de Geoparques da UFSM. Nessa reunião, foram apontados alguns nomes importantes dentro da comunidade das Minas do Camaquã, além dos projetos que são executados pela Extensão da UFSM na localidade. A partir dessas informações iniciais sobre o campo, o passo seguinte foi a realização de uma visita de pré-produção nas Minas do Camaquã, com o intuito de fazer os primeiros contatos com possíveis fontes, além de conhecer e fotografar as potenciais locações para gravação das cenas. Tal viagem de campo foi realizada pelo diretor em conjunto com o servidor Rafael Happke entre os dias 3 e 5 de fevereiro de 2023.

A partir dos dados coletados e dos primeiros contatos pessoais realizados com membros da comunidade local, foi possível dar início à construção do roteiro literário de pré-produção. Como foi dito anteriormente, no fluxo de trabalho escolhido pela equipe de produção, estabeleceram-se duas versões de roteiro: o roteiro literário e o roteiro técnico. A primeira diz respeito ao roteiro literário, elaborado na etapa de pré-produção com o objetivo de orientar as cenas a serem gravadas, assim, facilitando o processo de produção e organização das diárias de gravação. Na fase de pós-produção, a qual será melhor aprofundada a frente nesse mesmo subcapítulo, definiu-se trabalhar com um roteiro técnico em formato de tabelas, permitindo revisitar o roteiro após as cenas já serem gravadas, além de dar espaço para comentários técnicos sobre a produção e indicações para a montagem do filme.

Então, para a elaboração do roteiro de pré-produção, o qual encontra-se em anexo (Anexo B), em um primeiro momento foi construída uma sinopse de até um parágrafo, com o resumo da ideia de produção. Na visita de pré-produção, ficou evidente para a equipe o contraste entre um passado de efervescência cultural e econômica, com um presente de redução populacional e, sobretudo, de infraestrutura da vila. Sem uma perspectiva concreta, a curto prazo, da retomada da atividade mineira na região, os debates sobre o futuro do geossítio foram concentrados a partir da perspectiva de desenvolvimento endógeno proposta pelo modelo de geoparque. Sendo assim, a sinopse do documentário foi construída da seguinte forma: o filme deve abordar a relação entre passado e futuro do patrimônio mineiro

presente nas Minas do Camaquã, retratada pelo viés do vínculo que dois personagens de diferentes gerações têm com a cultura na qual estão inseridos.

Para tanto, nas reuniões e visitas de campo de pré-produção, prospectou-se o contato de moradores das Minas do Camaquã que pudessem se encaixar no perfil proposto pela sinopse. O primeiro personagem a ser definido foi o de um ex-mineiro que tivesse trabalhado nas Minas do Camaquã, e que também houvesse optado por continuar morando na localidade. Dessa forma, a partir de indicações da própria comunidade na visita de campo realizada, surgiu o nome de Neri Onório Silva Dias, ex-operador de máquinas durante o período da CBC. Nessa mesma oportunidade, então, a equipe teve o primeiro contato com Neri, que relatou sua relação com a mineração, além de descrever como era seu modo de vida durante o período em que trabalhava nas galerias subterrâneas. Neri se colocou à disposição para futuras gravações do documentário.

Para o segundo personagem, o perfil escolhido foi de uma pessoa jovem, moradora das Minas do Camaquã, e que não tivesse vivido o período no qual a atividade mineira estivesse em funcionamento. Tal personagem representaria a perspectiva de como a nova geração se relaciona com a cultura e o patrimônio mineiro da região, além atuar como uma alegoria para as novas visões do futuro do desenvolvimento territorial. Em contato com os profissionais da escola da região, Escola Estadual Professora Gladi Machado Garcia, foi citado o nome de um estudante do ensino médio, Lorenzo Oliveira Perguer, que se destacava pelo seu envolvimento com o passado e a história das Minas do Camaquã. Em conversa com o estudante, durante a visita de campo na pré-produção, Lorenzo relatou ter realizado uma extensa pesquisa bibliográfica e em acervos sobre os períodos passados de atividade mineira na localidade. Além disso, havia escrito em 2022, em conjunto com seus colegas, um livro de histórias fantásticas relacionadas com as narrativas e mitos da Minas, intitulado “Minas do Camaquã: Contos Sobrenaturais”. Dessa forma, a partir da resposta positiva do estudante para participar atuando no filme, os dois personagens estavam estabelecidos.

Bernard (2010) trata da questão da abordagem de roteiro em documentários, tendo seus personagens como base para a sua construção. Segundo o autor (2010, p. 19, tradução nossa):

Os filmes são frequentemente descritos como sendo conduzidos pela trama ou pelos personagens. Um filme conduzido pelos personagens é aquele em que a ação do

filme surge dos desejos e necessidades dos personagens. Em um filme conduzido pela trama, os personagens são secundários aos eventos que compõem a trama.¹⁸

É possível perceber que a fala do autor vai ao encontro da proposta de sinopse do presente documentário. Como a temática escolhida envolve o entendimento de cultura como modos de vida, retratar a rotina de tais personagens, a partir do viés da relação com o patrimônio cultural mineiro, tornou-se a base para a construção das cenas no roteiro. Ao elencar personagens de diferentes gerações, e sobretudo, com distintas apropriações desse patrimônio cultural, buscou-se, além de elucidar a relação entre passado e presente, trazer diferentes pontos de vista sobre o território.

Após definidos os personagens, outro fator que serviu como base para a criação do roteiro literário foi a existência de prédios e estruturas que remontam diversas épocas da mineração nas Minas do Camaquã. Com o auxílio da pesquisa sobre a cultura vivida, visto nos itens anteriores, foi possível uma melhor compreensão do contexto histórico e cultural em que tais construções estão inseridas. Na visita de campo de pré-produção, todos os prédios e construções que haviam sido analisados no item anterior foram visitados e fotografados, com o intuito de se obter material visual para a construção das cenas do filme. Dentre tais locais visitados, alguns deles foram incluídos no roteiro, seja como plano de fundo de alguma ação dos personagens, ou mesmo como pontos relevantes para se retratar a paisagem em cenas de cobertura. Como exemplo, na antiga Galeria dos Ingleses, optou-se por gravar com o Neri, já que seu antigo cargo na CBC se relacionava às minas subterrâneas. Além da cena citada, outras localidades das Minas do Camaquã foram priorizadas, como a Pedra da Cruz, Cine Rodeio, Igreja de Santa Bárbara e antiga casa de João Dias.

Apesar de o filme tematizar sobre a relação entre passado e futuro que permeia o patrimônio e a cultura das Minas do Camaquã, optou-se por retratar tais contrastes temporais com o foco no presente, ou seja, através de seus tensionamentos e marcas no presente. Dessa forma, como o documentário tinha suas gravações previstas para o primeiro semestre de 2023, o filme atuaria como uma forma de representação do tempo naquele momento específico. Tal abordagem apresenta relações com o que foi debatido na metodologia dessa

¹⁸ Texto original: “Films are often described as either plot or character driven. A character driven film is one in which the action of the film emerges from the wants and needs of the characters. In a plot-driven film, the characters are secondary to the events that make up the plot.”

pesquisa, que trata a questão da cultura viva, sendo ela compreendida a partir da sua característica dinâmica, mutável. Nesse sentido, outro recurso utilizado para dar conteúdo à criação do roteiro foi a realização de conversas com os personagens, sobretudo os dois principais selecionados, acerca das rotinas pessoais. Nessa conversa, surgiram pontos como rotina de trabalho ou estudo, lazer, relação com a paisagem de seu território, entre outros, os quais também serviram de elementos base para a criação do roteiro literário.

Por fim, o último passo dado para a criação do roteiro, foi a definição dos recursos narrativos, sejam eles conceituais ou técnicos, que irão compor o documentário. Isso significa que o planejamento de métodos e abordagens diferentes de gravação para cenas distintas. O primeiro recurso narrativo a ser definido foi a realização de sonoras¹⁹, também denominadas como entrevistas, com moradores e pessoas que tivessem relação com o campo, além dos dois personagens principais. A sonora normalmente é gravada com o entrevistado ou personagem sentado, dissertando sobre a pauta escolhida pela produção. Dessa forma, as falas dos entrevistados servem como base para a construção da narrativa audiovisual. Nichols (2010) debate sobre a voz no documentário, no sentido de questionar quais seriam os elementos que dariam essa voz própria ao filme. Nesse sentido, o autor cita a utilização do recurso de entrevistas na construção da voz em documentário:

Mesmo os documentários mais calcados no discurso - aos quais nos referimos frequentemente como talking heads (cabeças falantes) - transmitem significados, referem-se a sintomas e expressam valores em muitos outros níveis além do que é literalmente dito. (NICHOLS, 2010, p. 73)

Outro ponto que o autor destaca acerca da construção de uma voz no documentário diz respeito ao estilo adotado pelo diretor. Para o autor, o estilo no audiovisual documental atua no sentido de ser uma “tentativa do diretor de traduzir seu ponto de vista sobre o mundo histórico em termos visuais” (NICHOLS, 2010, p. 74), ou seja, representar em mídias audiovisuais uma mensagem com objetivo e público definidos. O arranjo de diversos elementos, como as falas dos personagens e o estilo adotado pelo diretor, pode ser interpretado como a construção da voz do filme. É pertinente destacar que existem inúmeros

¹⁹ Termo técnico utilizado para se referir a entrevistas rápidas que serão utilizadas em matérias em produções jornalísticas em televisão. Fonte: Manual de Comunicação da Secom (Senado Federal). Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/manualdecomunicacao/glossario/sonora>

elementos que ajudam a compor esta voz, como todo processo de corte e ordenamento das cenas, uso ou não de imagens de acervo, a composição do plano cinematográfico, entre outros.

O segundo recurso narrativo selecionado para a elaboração do documentário foi a produção de cenas de cobertura, ou seja, cenas ilustrativas de paisagens, prédios, objetos, e sobretudo, o cotidiano nas Minas do Camaquã. Os autores Rosenthal e Eckhardt (2016) refletem sobre o uso de cenas de cobertura, a partir do termo da língua inglesa “*b-roll*” ou “*cutaway shots*”:

B-roll, ou *cutaway shots*, estão quase sempre relacionadas ao que o entrevistado ou narrador está falando. Elas nos mostram os aspectos visuais da história e frequentemente incluem o sujeito realizando atividades cotidianas. As tomadas de *b-roll* podem ser muito criativas, então sempre pense muito bem nelas.²⁰ (ECKHARDT; ROSENTHAL, 2016, p. 170, tradução nossa)

Nesse sentido, as cenas de cobertura devem estar relacionadas ao conteúdo do que é abordado nas sonoras. Um exemplo de aplicação prática de cenas de cobertura no documentário aqui proposto foi pautar a entrevista do Neri focada na rotina e nas condições de trabalho da época da CBC, com a produção de cenas de cobertura realizadas em locais industriais do complexo mineiro que pudessem ser montadas em conjunto na pós-produção. Além disso, como a rotina nas Minas do Camaquã é um elemento chave na construção dessa narrativa audiovisual, planejou-se blocos de cenas de cobertura para representar o cotidiano dos moradores da localidade.

Na introdução, discutiu-se acerca de metodologias para se trabalhar a questão da educação patrimonial. Ao fazer um levantamento dos locais específicos das Minas do Camaquã durante a visita de campo da pré-produção, surgiu a ideia de relacionar algumas entrevistas com os moradores da região em caminhadas por prédios, paisagens e construções que remetessem à temática abordada na sonora. Dessa forma, a metodologia da pedagogia do pedestre se apresenta como um excelente recurso para a instigação de algumas pautas, pois

²⁰ Texto original: “B-roll, or cutaway shots, are almost always related to what an interviewee or narrator is talking about. They show us the visual aspects of the story and often include your subject doing everyday activities. B-roll footage can be very creative, so always give it a lot of thought. “

conforme foi dito anteriormente, o próprio território passa a ser visto como um grande “objeto gerador”, conforme aponta Ramos (2004).

Durante o planejamento para a construção do roteiro literário do documentário, o recurso narrativo da pedagogia do pedestre foi utilizado para a elaboração de algumas cenas do filme. Um exemplo foi relacionar a pauta sobre a figura do antigo empresário à frente da CBC entre as décadas de 1940 a 1970, com uma caminhada pela casa que servia como sua residência nas Minas do Camaquã. Dessa forma, durante a pré-produção, a equipe entrou em contato com a atual proprietária da residência, Elizonete Rodrigues, ex-funcionária da CBC na área de contabilidade para viabilizar essa cena. Assim, uma gravação que se beneficie dessa pedagogia pode ser vista com um recurso com enorme potencial para a construção de uma cena, visto que durante o passeio pela antiga casa de Baby Pignatari pode facilitar o surgimento de alguns depoimentos que resgatem a história, a arquitetura, os objetos, a decoração, entre outros. Na Figura 6 é possível ver como tal proposta foi elaborada dentro do roteiro literário:

Figura 6 - Cena 6 do Roteiro Literário.

CENA 6

INT./EXT. - DIA - CASA DO BABY PIGNATARI

Referência de locação - Casa do Baby Pignatari:



CENA

Pedagogia do pedestre - Elizonete apresenta a casa do Baby Pignatari Pauta: introdução e legado de Baby.

PD - INSERTS - Detalhes da casa do Baby, priorizar objetos e decoração feitos de cobre.

PG - Gimbal - Câmera passeia lentamente pela casa.

SONORAS

Pauta: Áreas sociais das *company town*. Cine Rodeio, Clube dos Engenheiros, Clube Campestre.

Fontes: Carlinhos, Pavão, Elizonete, Neri.

Fonte: arquivo pessoal

Por fim, o quarto e último recurso narrativo elencado para compor a narrativa audiovisual do documentário foi planejado para contextualizar as construções e paisagens das Minas do Camaquã. Locais como a vila São Luiz, principal centro urbano do território, a Pedra da Cruz, formação rochosa localizada próximo à vila São Luiz, o complexo industrial principal, no qual a equipe do documentário não obteve autorização de entrada para a gravação de cenas de cobertura, apresentam dimensões de escala em que uma câmera cinematográfica próxima ao nível do chão tem dificuldade de representar. Para suprir tal adversidade, planejou-se, então, a produção de cenas aéreas de pontos relevantes da região. Dessa forma, juntamente com a gravação das sonoras e cenas de cobertura indicadas no roteiro, haveria também um período da diária de gravação destinado para a realização de um voo de drone, principalmente nas localidades que necessitassem de uma representação maior de escala, como a própria Pedra da Cruz, o complexo industrial, a antiga residência de Baby Pignatari, a vila São Luiz, a propriedade de Neri, entre outros pontos.

Conforme foi dito anteriormente, o roteiro do documentário priorizou a representação das relações entre passado e futuro, a partir de uma perspectiva vista no tempo presente, na rotina e no cotidiano. Tal abordagem de representação dialoga com o debate apontado por Gonçalves (2012), citado no capítulo anterior, sobre os “discursos do patrimônio cultural”. Em comparação ao gênero do discurso épico, o romance, gênero narrativo escolhido para o produto audiovisual desse projeto, traz a noção de patrimônio cultural que tem seu interesse voltado ao cotidiano, numa perspectiva de pluralidade de “bens culturais”.

Sendo assim, apesar da pesquisa de pré-produção para a elaboração do roteiro literário ter acessado um diverso conteúdo arquivístico, histórico e cultural da exploração de minérios no território, optou-se por não incluir imagens de acervo diretamente na montagem como recurso narrativo do documentário. A utilização de um acervo fotográfico, textual ou audiovisual é bastante comum em audiovisuais documentais, sobretudo produções televisivas, apesar de tal aspecto, seu uso é problematizado por Rosenthal e Eckhardt (2016, p. 170, tradução nossa):

Material de arquivo pode ser fascinante, pitoresco, cativante, mágico, assombroso. Mas também pode ser tremendamente distanciador e irreal. Isso é especialmente verdadeiro quando você insere abruptamente imagens de arquivo em preto e branco no meio de um filme colorido. Portanto, você deve

ocasionalmente se perguntar se seu material de arquivo funcionará a seu favor ou se há uma maneira melhor de fazê-lo.²¹

Os autores apontam a perspectiva de um potencial contraste entre as cenas gravadas por meio de câmeras de cinema contemporâneas em relação a fotografias estáticas, sem saturação, em um mesmo produto audiovisual. Dessa forma, durante a construção do roteiro do presente documentário, optou-se, como foi dito anteriormente, por priorizar as representações no presente, não de forma que exclua o uso de fotografias e materiais arquivísticos, porém os utilizando na figura de objeto gerador, e não como recurso narrativo para inserir imagens de acervo na pós-produção.

Definidos os recursos narrativos que serviram como base para a construção do roteiro, a etapa seguinte foi a elaboração de uma proposta visual e estética, com o intuito de guiar visualmente a composição das cenas. No cinema e no audiovisual, essa função está relacionada à figura do diretor de fotografia, profissional responsável pela cinematografia do filme. Para Brown (2012, p. 14), o termo cinematografia “é utilizado para significar todos os métodos e técnicas da produção cinematográfica que usamos para adicionar camadas de significado ao conteúdo”, ou seja, são as formas como o diretor de fotografia planeja a concepção de uma identidade visual da fotografia do filme. Entre vários recursos técnicos e metodológicos que dialogam com a área, pode-se destacar a priorização de certos tipos de enquadramento, movimentos de câmera, iluminação da cena, utilização ou não de câmera lenta, entre outros elementos da linguagem audiovisual.

Em se tratando da produção desse documentário, para a elaboração da proposta visual e estética, foram realizadas reuniões e trocas de referências audiovisuais entre o diretor e o diretor de fotografia. Durante essas conversas, foi apontado o filme de Chloé Zhao, “Nomadland” (2020), uma obra ficcional baseada em um livro de mesmo nome, como uma potencial referência visual. O longa-metragem retrata certo período da vida da personagem “Fern”, que precisa deixar sua antiga cidade de residência, após uma crise econômica atingir a cidade empresarial, que é possível ser relacionada ao formato de *company town*, conforme foi debatido nos itens anteriores. Segundo apontamentos do diretor de fotografia desse

²¹ Texto original: “Archival material can be fascinating, quaint, captivating, magical, haunting. But it can also be tremendously distancing and unreal. This is particularly true when you suddenly put black-and-white archival footage in the middle of a color film. So you must occasionally ask yourself whether your archival material will work to your advantage or if there is a better way to do it.”

projeto, Pedro Oliveira, apesar de a obra ser ficcional, seu recurso narrativo apresenta semelhanças com obras documentais. Além do uso de alguns não-atores no elenco de “Nomadland” (2020), a característica de obras documentais que chamou a atenção da equipe foi a escolha da utilização de luz natural, ou seja, sem a utilização de equipamentos de luz artificial.

Ainda relativo à cinematografia da obra ficcional, outro elemento da linguagem audiovisual destacado com referência visual foi a forma como os planos, ou enquadramentos, são construídos para dar destaque à paisagem natural. Nesse sentido, a cinematografia de “Nomadland” (2020), prioriza a representação das cenas em planos abertos, bastante amplos, denominados grandes planos gerais. Tais elementos de construção da linguagem visual se mostram pertinentes de serem utilizados no documentário aqui proposto. Dessa forma, após a etapa de pesquisa de referências, foi possível chegar ao modelo de uma proposta visual e estética (Anexo C), elaborada pelo diretor de fotografia, Pedro Oliveira. A lista de equipamentos necessários para a realização prática do projeto audiovisual foi elaborada na sequência, e pode ser conferida no Anexo D.

Visto os recursos narrativos, estético e visuais que compõem a construção do roteiro literário, articulando-os com os personagens, com as potenciais fontes para entrevistas, com as pautas elencadas, com as localidades relevantes do geossítio, além dos apontamentos sobre o cotidiano dos moradores da região, foi possível chegar a construção da primeira versão do roteiro. Assim, conforme sugere Zettl (2011), inicia-se a segunda etapa de pré-produção, a qual diz respeito à produção detalhada de locações, equipamentos, agendamento das gravações, entre outros aspectos que envolvem o desenvolvimento prático do audiovisual. A partir de contatos com fontes, disponibilidade de agenda, obtenção de autorizações para as gravações, adaptou-se a primeira versão do roteiro literário até chegar a sua versão final (versão que encontra-se em anexo), adentrando a última etapa anterior às gravações.

Por fim, a equipe de produção do documentário realizou o processo de agendamento das gravações, organizando as viagens da equipe, de acordo com um cronograma de gravação, denominado pela equipe de “ordem do dia” (Anexo E), que organiza a produção entre os diversos recursos narrativos adotados. Além disso, a partir das indicações de pautas para cada entrevistado no roteiro, foi elaborado um documento com as perguntas (Anexo F) para a construção do recurso narrativo das entrevistas. Em tal documento, algumas perguntas principais foram destacadas em negrito, visto que o número de possíveis sonoras era grande. Estipulou-se, então, uma média de 30 minutos de gravação de entrevista com cada pessoa,

com o intuito de facilitar o processo de montagem na etapa de pós-produção. O terceiro documento elaborado pela equipe foi o “termo de autorização de uso de imagem” (Anexo G), o qual deve ser preenchido e assinado pelos entrevistados e personagens que participarão das gravações.

3.4.2. Produção

A etapa de produção compreende o período em que as gravações do audiovisual de fato são realizadas, segundo o modelo processual sugerido por Zettl (2011). No caso deste documentário, o roteiro proposto necessitava que a equipe de gravação se deslocasse até as Minas do Camaquã, visto que os profissionais envolvidos na produção residem e trabalham na cidade de Santa Maria - RS. A distância entre as duas localidades fica em torno de 160 km de estrada, sendo que uma viagem de carro leva em torno de 2 horas e meia. Devido ao fator de deslocamento, a produção do documentário foi dividida em três viagens às Minas do Camaquã, cada uma planejada para a realização de três diárias de gravação.

A primeira viagem ocorreu entre os dias 30 e 31 de abril de 2023, data que marca o início da produção do documentário. De acordo com o planejamento elaborado na pré-produção, duas dessas viagens seriam realizadas por uma equipe da UFSM, de quatro pessoas, entre elas o diretor, o diretor de fotografia, a assistente de direção e um cinegrafista. A terceira viagem seria composta por uma equipe de produção reduzida, visto que o principal objetivo da última viagem de gravação era a captação de imagens aéreas e cenas de cobertura que representassem a rotina e o cotidiano no território das Minas do Camaquã. Durante a primeira viagem de gravação, as cenas que envolviam os personagens principais do documentário, Lorenzo e Neri, foram produzidas, além da gravação de entrevistas com os personagens. A seguir vemos uma imagem de *making of* da equipe, juntamente com Lorenzo e Neri, à frente da Galeria dos Ingleses:

Figura 7 - Equipe de produção, juntamente com Lorenzo e Neri; ao fundo, a Galeria dos Ingleses.



Fonte: arquivo pessoal.

Durante a gravação das cenas de cobertura de Neri em frente à Galeria dos Ingleses, chamou atenção da equipe o ar gelado e constante que vinha de dentro das galerias subterrâneas do complexo mineiro. Optou-se então, por fazer uma gravação de áudio, chamada pela técnica de som direto no audiovisual, para a inserção desse efeito na pós-produção. Como o roteiro literário indicava que a cena de abertura do documentário deveria ser um *dolly in* da entrada de uma galeria subterrânea, ou seja, um movimento suave em linha reta, o operador de drone, Felipe Richardt, realizou a gravação dessas cenas utilizando um aparelho *DJI Mini 2*.

Até essa etapa da produção audiovisual, o título da obra estava indefinido. Após a conclusão das gravações, na semana seguinte, além da organização de arquivos e equipamentos, produziu-se um vídeo em formato *teaser*²², com a junção da cena de abertura do documentário e do áudio do vento na frente da Galeria dos Ingleses. A partir da montagem desse primeiro material de divulgação²³, elaborou-se a primeira proposta de título para a obra documental: “O Sopro da Mina”.

²² Em tradução livre do inglês, provocador. O termo se refere à materiais de divulgação em vídeo curtos, que buscam despertar a curiosidade de algum público.

²³ Teaser - O Sopro da Mina (2023). Disponível em: <https://youtu.be/ljpAeujV6Mw> .

Além do aspecto físico que explica os fluxos de ar dentro das galerias subterrâneas, a proposta de título do documentário permite uma leitura não-literal de seu significado. É possível também remeter essas correntes de ar que vem da mina, ou esse “sopro”, à característica que a própria cultura muitas vezes assume de estar em constante movimento. Tal ideia vai ao encontro do que defende Varine (2012), à medida que sugere o termo “cultura viva” para descrever o caráter dinâmico da cultura quando em posse de uma população, além de relacioná-lo, de forma íntima, com a noção de patrimônio cultural.

É possível perceber uma forte ligação entre a cultura das Minas do Camaquã, ou seja, os modos de vida referentes ao território, com o patrimônio mineiro dos diversos ciclos da atividade de extração de cobre na região. Dessa forma, a abertura e o título do documentário também poderiam representar os ares “soprados” pela mina, como os movimentos da cultura e do patrimônio que se relacionam com a mineração na região, por mais que as atividades de extração de metal tenham se encerrado em 1996.

Já a segunda viagem de gravação ocorreu nos dias 14, 15 e 16 de abril de 2023. Logo no primeiro dia desta produção, foi possível a gravação de cenas de apoio e entrevista com Elizonete, ex-contadora da CBC e atual proprietária da antiga residência de Baby Pignatari nas Minas do Camaquã. Na ocasião, também foram gravadas algumas cenas, utilizando o recurso narrativo da pedagogia do pedestre. Elizonete podia caminhar livremente nas imediações da residência, explicando sobre detalhes e curiosidades históricas que surgissem ao se deparar com certos objetos e elementos da casa. Para representar essa ação, o diretor de fotografia optou por acompanhar o personagem com um estabilizador de imagem de 3 eixos, chamado em inglês de *gimbal*. Dessa forma, ao acompanhar Elizonete pela residência com esse acessório, a câmera sofreria menos com as trepidações dos passos do operador de câmera.

No segundo dia, em 15 de abril, pelo turno da manhã, foram gravadas as cenas e entrevista com Álvaro Gonçalves Moreira Filho, morador antigo da região. Apesar de não ter trabalho diretamente na atividade mineira, Álvaro trabalhava como produtor rural durante o período da CBC, fornecendo leite e ovos para a *company town*. A propriedade de Álvaro, local onde as gravações ocorreram, também funciona como um camping chamado “Recanto dos Escaladores”, pois fica nas imediações da Pedra da Cruz, muito utilizada para a prática da escalada. No período da tarde, além da produção de algumas cenas de cobertura da área residencial das Minas do Camaquã, foi utilizado novamente o recurso narrativo da pedagogia do pedestre, dessa vez referenciando o próprio complexo urbano como “objeto gerador” da

pauta da entrevista. A equipe de produção acompanhou José Deni Rodrigues Silveira, corretor de imóveis e morador da região, por uma caminhada ao redor das casas e prédios da vila São Luiz. A partir dessa metodologia, foi possível relacionar as pautas de fé e religiosidade com a construção da Igreja de Santa Bárbara, além de evocar narrativas sobre a infraestrutura que havia no hospital Dr. Júlio Pignatari, ao percorrer a rua ao lado.

Figura 8 - *Making of* da cena de pedagogia do pedestre com Derli em frente à Igreja de Santa Bárbara.



Fonte: Tais Immig.

Para finalizar a segunda viagem de gravação, no terceiro dia, ocorreu a produção das cenas na Pedra da Cruz. Ana Paula Corrêa, guia de turismo de Caçapava do Sul, e Vinicius Matté, professor do curso de Geologia da UNIPAMPA, foram os responsáveis pelo protagonismo da cena. Conforme planejado em roteiro, a produção de tal cena, além de abordar a temática do turismo de aventura por gravar a trajetória de subida até o topo da Pedra da Cruz, também seria a ocasião oportuna para uma fala mais técnica sobre os aspectos físico-naturais da região. Isso porque, durante a trajetória até o pico, teria-se uma visão privilegiada do complexo residencial devido a topografia mais elevada da formação rochosa. Dessa forma, Ana Paula ficou responsável por tematizar sobre o potencial turístico das Minas

do Camaquã e Vinicius por expor uma visão científica acerca da presença de minérios no território.

Entre os dias 17 a 19 de maio de 2023, foi realizada a última empreitada da prática audiovisual nas Minas do Camaquã. Priorizou-se a conclusão das cenas de cobertura, das imagens aéreas e da utilização da técnica *timelapse*²⁴. Como o cotidiano e a rotina do território eram o foco principal dessas diárias, não foi produzido o documento de ordem do dia, visto que tais aspectos demandam um método de gravação menos rígido. Sendo assim, não havia a necessidade da presença de uma equipe audiovisual completa. Uma das formas escolhidas pelo diretor para gravação de tais cenas de cotidiano foi a de utilizar os três dias de gravação realizando caminhadas pelo complexo residencial, tendo sua atenção focada nos afazeres e atividades diárias dos moradores da região. Quando alguma dinâmica chamasse atenção nessas caminhadas, o ponto de partida seria realizar as apresentações iniciais, juntamente com uma breve descrição da pesquisa executada, a fim de obter autorização para a gravação daquela atividade.

Devido a conflitos de agenda entre a equipe da produção audiovisual, algumas entrevistas foram agendadas na terceira viagem de gravação, apesar do planejamento inicial ser apenas para a gravação de cenas de cobertura. Dessa forma, foram realizadas mais quatro entrevistas com alguns moradores da região: Carlos Magno Esquirio Vieira, ex-eletricista da CBC e atual presidente da Associação do Moradores das Minas do Camaquã; Elizabeth Esquirio, ex-funcionária da CBC, responsável pela gestão da hospedaria da *company town*; Luiz Pavão, ex-engenheiro da CBC; e Guacira Pavão, empresária e ex-funcionária da CBC. Assim, conclui-se a etapa de produção, na qual as gravações do material bruto que irão compor o documentário “O Sopro da Mina” serão selecionadas e agrupadas, a fim de se criar um produto que busque o estímulo do desenvolvimento territorial e da educação patrimonial.

3.4.3. Pós-produção

A pós-produção compreende a etapa de trabalho posterior às gravações do produto audiovisual. Além do processo de decupagem, seleção inicial dos planos e entrevistas no caso de um documentário, e ordenamento das cenas, na pós-produção se dá uma série de outras

²⁴ O principal objetivo do *timelapse* é a condensação temporal de eventos que dificilmente são perceptíveis, pois levam muito tempo para ocorrer. Por meio da técnica de aceleração do tempo, pode-se perceber o deslocamento das nuvens ao dia, ou até mesmo o movimento de rotação da Terra à noite, observando a movimentação dos astros.

atividades técnicas e criativas para fortalecer a narrativa do filme. Zettl (2011) exemplifica tais processos, citando as etapas de correção de cor, inclusão de efeitos visuais e sonoros, além da integração entre cena e trilha sonora.

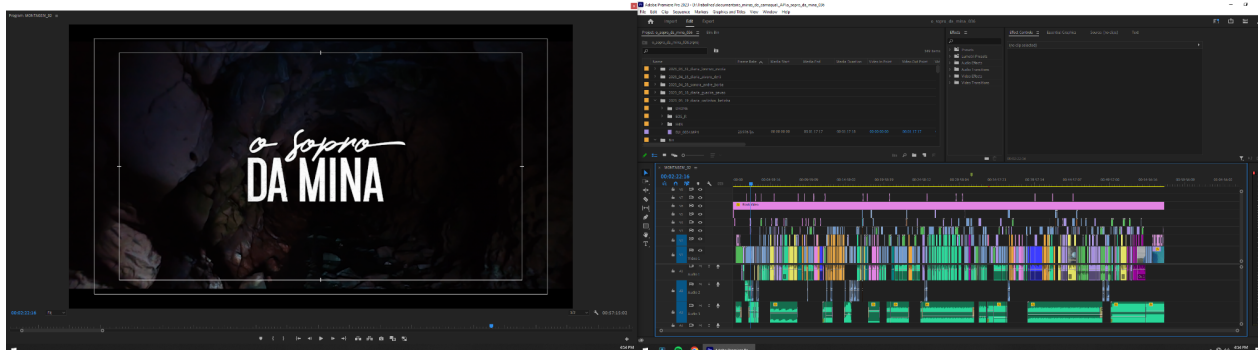
O primeiro passo dado na pós-produção foi a avaliação das cenas que haviam sido gravadas, comparadas ao roteiro literário inicial. Apesar dessa versão do roteiro servir como guia para o planejamento do filme, durante a etapa de produção, muitas das cenas são adaptadas, de forma dinâmica, em situações que necessitem de ajuste. A partir dessa avaliação do material bruto com o planejamento inicial, então, formulou-se a versão do roteiro técnico (Anexo H) para a edição. É possível perceber a omissão de algumas cenas planejadas, como o uso da pedagogia do pedestre com o Secretário de Turismo de Caçapava do Sul pelo Cine Rodeio, devido a conflitos de agenda. Assim como houve a inclusão de outras cenas, como as gravadas com Seu Álvaro, morador da região há décadas, o qual a equipe foi ter contato apenas quando as gravações já estavam acontecendo.

Outro aspecto em que o roteiro técnico difere do literário, é pelo fato do primeiro estar estruturado em colunas. Tomou-se como base a proposta de Zettl (2011) sobre a elaboração de roteiros no formato de duas colunas, uma para vídeo e outra para áudio. Desta forma, o diretor pode indicar ao montador do projeto quais cenas e pautas serão utilizadas a partir de diferentes técnicas. Para além do modelo de roteiro de duas colunas proposto pelo autor, a produção do documentário optou por incluir uma coluna para a numeração da cena, com o objetivo de organizar a narrativa de forma que pudesse ser lido em conjunto com o roteiro literário. Foi adicionada também uma coluna para a inclusão de observações, como indicação de arquivo e pasta no fluxograma de trabalho.

O processo de montagem do documentário foi realizado pelo servidor da TV Campus, Rafael Gonçalves. Na primeira etapa da montagem, os canais de áudio e de vídeo foram sincronizados em um software de edição de vídeo, *Adobe Premiere 2023*. Em seguida, foram selecionados os trechos das entrevistas, de acordo com as pautas sugeridas no roteiro. Tal etapa demandou bastante tempo do editor, pois, por se tratar de um projeto de documentário com muita informação e fontes diversas, gerou um total de quase 8 horas de material bruto, apenas de entrevistas. Dessa forma, o montador do documentário necessitou assistir e selecionar os trechos mais relevantes para a construção da narrativa. Na Figura 9, tem-se a *timeline*, ou seja, a linha do tempo da montagem do documentário. É possível perceber que há diversas camadas de vídeo, seguindo a proposta de se construir a narrativa do filme a partir

das entrevistas com os membros da comunidade local, havendo a preocupação de aplicar imagens de cobertura que pudessem ilustrar a fala das sonoras.

Figura 9 - Timeline de edição no programa Adobe Premiere 2023.



Fonte: Rafael Gonçalves.

Já com o título do documentário definido, foi elaborada uma proposta de identidade visual para a marca e para os créditos do audiovisual. O desenhista industrial, Mathias Townsend, ficou responsável pela elaboração do logotipo, o qual pode ser conferido na Figura 10. Como *briefing* para a construção da marca, ou seja, as conversas e informações iniciais para a elaboração do projeto gráfico, o diretor do documentário passou ao designer que desejava um logotipo composto apenas por tipografia, a partir da utilização de diferentes fontes (tipográficas). A escrita da parte “O Sopro” deveria ser mais orgânica, a fim de representar a fluidez das correntes de ar que vêm das galerias subterrâneas, sendo utilizada a fonte “*Holland*”, devido a sua característica manuscrita. Já o trecho “Da Mina”, poderia representar a dureza das rochas que compõem as galerias. Por esse motivo, as palavras foram escritas em caixa alta e utilizada uma fonte espessa, a “*Leelawadee*”, a qual também foi aplicada juntamente com uma textura de rocha. Por fim, foi estendida a perna da última letra “o” da palavra “sopro”, a fim de simbolizar o vento que vem das galerias.

Figura 10 - Logotipo do filme

The logo for the film 'O Sopro da Mina' features the title in a stylized, handwritten script. 'O Sopro' is written in a fluid, cursive font, while 'DA MINA' is in a bold, blocky, sans-serif font. The words are stacked, with 'O Sopro' above 'DA MINA'.

Fonte: Mathias Townsend.

Em relação à trilha sonora do documentário, havia uma preocupação acerca da utilização de músicas que permitissem seu uso, sem acarretar futuras complicações com direitos autorais. Dessa forma, foi prospectada uma parceria com o Estúdio 21, Laboratório de Pesquisa e Produção Eletrônica do Departamento de Ciências da Comunicação (UFSM), a fim de se construir toda trilha sonora do filme como original. Após algumas reuniões com o sonoplasta e compositor Márcio Echeverria Gomes, foi acordado que o profissional ficaria responsável pela criação de cinco músicas para a composição da trilha sonora. Dentre essas músicas, uma delas foi selecionada para atuar como tema musical do documentário, a qual foi intitulada por Márcio como “O Sopro”, referência ao título do filme. A trilha tema foi utilizada nos principais momentos do documentário, como na abertura, nas cenas dos personagens principais e no encerramento do documentário. Para a construção dessa trilha, o compositor optou pela utilização de instrumentos que pudessem remeter ao conceito elaborado no título do documentário. Além de violão, voz e teclados, o músico fez a utilização de Saxofone Alto, instrumento de sopro, com o intuito de remeter às mesmas correntes de ar que correm pelas galerias subterrâneas da mina. Outro aspecto a ser ressaltado é que, para a construção das primeiras versões das trilhas, o sonoplasta não teve acesso ao corte da montagem, pois esses processos estavam ocorrendo simultaneamente, sendo passado ao profissional apenas o roteiro, o teaser e a exibição de algumas cenas brutas. Tal fluxo de trabalho não costuma ser usual na realização filmica, pois normalmente o compositor já recebe o arquivo da montagem fechada, o que proporcionou uma maior integração entre

montagem e trilha sonora, visto que a construção de algumas cenas na montagem de Rafael Gonçalves foram pautadas nas prévias das músicas elaboradas.

Na Figura 11, tem-se o *QR Code*, um tipo de código de barras para a leitura de dispositivos eletrônicos, que direciona para o documentário “O Sopro da Mina” na íntegra no site *Youtube*. Também é possível acessar o filme diretamente pelo link²⁵ disponível na nota de rodapé.

Figura 11 - *QR Code* para acesso do documentário no *Google Drive*



Fonte: arquivo pessoal.

Pelo fato de tanto a dissertação, como o produto audiovisual aqui proposto, estarem submetidos às considerações da banca de avaliação de mestrado, as etapas de finalização de cor e elaboração da legenda serão executadas após a avaliação dos membros da banca, visto que há a possibilidade de alteração na montagem do filme. Tanto o fluxo de legendagem como correção de cor são processos bastante trabalhosos, sobretudo pelo fato da versão apresentada ter duração de quase 58 minutos. Para o tratamento de colorização, cada plano que compõe o documentário é trabalhado individualmente, havendo quase 800 planos ao total nessa versão do documentário. Após a banca e o fechamento da versão final da montagem, tais processos serão contemplados.

²⁵ “O Sopro da Mina” (2023), no *Google Drive*. Disponível em: <https://drive.google.com/drive/folders/1WmHkWdTPqUMsPpibxAGK-KVQmGNLVMa6?usp=sharing>

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O debate sobre o conceito de cultura proposto pela linha dos Estudos Culturais apresenta a noção que o termo está relacionado aos modos de vida ordinários, no sentido de reconhecer a cultura erudita e a popular com igual importância. Essa perspectiva também dialoga com a definição contemporânea de Patrimônio Cultural, a qual abrange tanto bens naturais como bens culturais. Tais discussões são vistas como basilares para essa pesquisa, pois permitem um maior entendimento sobre a evolução e as dinâmicas que envolvem o campo cultural. A partir da compreensão que a cultura e o patrimônio também estão presentes na rotina e no cotidiano de determinada comunidade, construiu-se a linha condutora da pesquisa e, sobretudo, do processo de construção da obra audiovisual aqui proposta.

Nessa mesma linha de raciocínio, as discussões sobre desenvolvimento territorial pela abordagem do desenvolvimento endógeno se mostraram bastante frutíferas, principalmente pela característica dessa pesquisa estar relacionada aos projetos de Geoparques, representada pelo campo do geossítio das Minas do Camaquã. A proposta guiada pelo desenvolvimento endógeno permite o protagonismo da comunidade local de forma sustentável, tanto no que diz respeito à geoconservação, como na apropriação do patrimônio cultural tangente ao território.

Durante as etapas de produção audiovisual, apesar desse conceito não ter sido utilizado como pauta das gravações e das entrevistas, esteve indiretamente presente para nortear as formas de construção de roteiro, visto que os elementos patrimoniais retratados no documentário foram indicados e reconhecidos pelos membros da comunidade. Além disso, diversas cenas planejadas no roteiro literário foram originadas a partir de conversas com os moradores das Minas do Camaquã, que na pré-produção, trouxeram o relato de suas respectivas rotinas e atividades sociais. Como exemplo, Lorenzo, ao ser questionado sobre como ele e seus colegas costumavam passar o período livre, fora das atividades escolares, relatou que era costume reunirem-se no largo do Cine Rodeio para conversar e tomar chimarrão, o que foi incluído na construção de uma das cenas finais do documentário.

Outro ponto relevante para a concepção desse projeto foram os três pilares, a geoconservação, o geoturismo e a geoeducação, que dão embasamento aos projetos de Geoparques, proposto por Castro, Fernandes e Firmino (2015). Como foi dito anteriormente, tais perspectivas visam ao desenvolvimento sustentável do território, a partir da visão de fomento de iniciativas que busquem o fomento econômico da região, sem deixar de lado

preocupações com os possíveis impactos ambientais. No campo das Minas do Camaquã, ainda há debates sobre o retorno da atividade de extração de minérios, o que também acarreta discussões acerca dos possíveis impactos ambientais dessa atividade. Por se tratar de um tema complexo, o qual não foi o foco dessa pesquisa, optou-se por pautar as perspectivas de desenvolvimento regional utilizando outros vieses, sobretudo os que apresentam relação com a ideia de geoturismo. Por esse motivo, a produção da obra audiovisual priorizou a gravação de cenas e entrevistas que dialoguem com atividades referentes ao turismo de aventura, como foi o exemplo da cena da guia Ana Paula na trilha da Pedra da Cruz e também por meio da utilização de perguntas específicas para os entrevistados sobre o turismo na região.

O terceiro pilar apresentado por Castro, Fernandes e Firmino (2015), a geoeducação, atuou como fonte de reflexão e articulação de abordagens para se construir uma narrativa audiovisual de cunho pedagógico. Pela via da educação patrimonial, debateu-se acerca de diferentes pedagogias e metodologias que tratam, de forma frutífera, com questões culturais e patrimoniais. Tal debate, ao ser interpretado a partir da ótica da produção audiovisual, resultou na proposição de diferentes recursos narrativos para a construção do documentário, sendo que alguns deles, ao serem colocados na prática do fazer cinematográfico, mostraram-se bastante promissores ao representar questões culturais e patrimoniais na mídia audiovisual. Nesse sentido, a metodologia da pedagogia do pedestre, defendida por Ramos (2004), foi debatida a partir da concepção conceitual e técnica da produção em documentário e, posteriormente, utilizada como abordagem prática da construção da narrativa filmica.

Cabe ressaltar que tal diálogo entre educação patrimonial e produção cinematográfica apresentou um rico potencial de estudo e prática. Um dos pontos abordados na introdução dessa pesquisa tratava justamente da concepção de alinhamento entre a teoria acadêmica e a prática do fazer audiovisual, o qual se mostrou bastante proveitoso pelo viés da educação patrimonial. Um estudo mais aprofundado das possíveis relações entre educação patrimonial, cultura, identidade e produção filmica constitui-se em um campo rico para a elaboração de outras discussões e articulações entre as correntes teóricas de pensamento e a prática de se fazer cinema, sobretudo em obras documentais, as quais tratam de forma recorrente a temática da cultura e do patrimônio cultural.

Nesse sentido, novos questionamentos são levantados, como por exemplo, se seria possível a estruturação de um modelo metodológico com propostas de abordagens e recursos narrativos que apontem, na prática audiovisual, para diferentes formas de representação de elementos tangíveis à cultura. Além disso, outras pesquisas que relacionem áreas específicas

da linguagem audiovisual, como cinematografia, direção de arte, trilha sonora, são vistas como um potencial bastante produtivo para novas articulações entre a técnica e o conhecimento científico. Dessa forma, tanto o campo do patrimônio Cultural, quanto a área do fazer cinematográfico, tendem a se beneficiar de tais diálogos, a partir da representação por áudio e vídeo de elementos tematizados sob a ótica da cultura.

Apesar da concepção do produto audiovisual desenvolvido na pesquisa ter sido produzida em parceria com a emissora de televisão da UFSM, a TV Campus, contando com uma equipe de profissionais atuantes na área do audiovisual, é possível afirmar que os debates aqui apresentados não requerem o uso de uma estrutura complexa de produção cinematográfica. Espera-se que produtores audiovisuais, seja em projetos individuais ou em equipes maiores, possam se beneficiar das discussões aqui apresentadas, especialmente quando se trata de documentários. No mesmo sentido, busca-se fomentar a utilização da mídia audiovisual como base para a representação de narrativas por um público não especializado na prática audiovisual. Assim, profissionais, pesquisadores e estudantes têm a possibilidade de livre interpretação e utilização das problematizações apontadas por essa pesquisa.

Além do respaldo teórico que a corrente de pensamento dos Estudos Culturais forneceu para a compreensão dos principais conceitos que permeiam a pesquisa, a metodologia da análise da cultura (WILLIAMS, 2003) foi essencial para a contextualização do campo escolhido. A análise dos aspectos histórico, econômico, político, social e cultural possibilitou o entendimento de diversos fatores no que tange à história e à cultura das Minas do Camaquã. O território citado apresenta um rico potencial de recursos patrimoniais, muitos deles com forte ligação com a atividade econômica da extração de minérios, o que demandou um estudo acerca dos ciclos de mineração que ocorreram na região, de forma que uma contextualização histórica e econômica são vistas como essenciais para a compreensão da situação contemporânea do geossítio.

A partir do estudo histórico do campo, as informações obtidas por meio da análise da cultura viva forneceram um esboço inicial das pautas a serem abordadas na narrativa documental. As temáticas levantadas nessa etapa da pesquisa, como a implementação da CBC, fé em Santa Bárbara, infraestrutura da *company town*, posição das mulheres no mercado da mineração, foram apontadas na análise da cultura viva. Ao relacionar tal análise com as prospecções durante a pré-produção, tendo em vista a perspectiva do desenvolvimento endógeno, foi possível a elaboração da versão inicial do roteiro.

A presente pesquisa teve como foco as discussões acerca da concepção e produção audiovisual em documentário a partir do referencial teórico proposto. Por esse motivo, os estudos sobre a circulação e recepção da obra encontram-se fora do escopo da abordagem proposta. Entender como se dá a leitura e a interpretação do documentário, tanto por estudantes e potenciais geoturistas, como pelos membros da comunidade das Minas do Camaquã, também pode ser um ponto de partida para novos estudos. Dessa forma, seria possível tensionar as formas de representação no documentário da cultura, do patrimônio e da identidade mineira, sob o viés da recepção, para além da ótica da produção.

Espera-se que, a partir da veiculação da obra “O Sopro da Mina”, haja o estímulo de dois aspectos. O primeiro diz respeito ao pilar do geoturismo, relacionado diretamente à estratégia do Caçapava Geoparque Mundial da UNESCO, à medida que desperte o interesse dos possíveis espectadores do filme no rico patrimônio natural e mineiro presente no território. A partir da veiculação da obra na grade de programação da TV Campus, além da circulação da obra em redes sociais, festivais e emissoras televisivas parceiras do setor, pretende-se alcançar um público que possivelmente desconhece o geossítio. O segundo aspecto está relacionado ao eixo da educação patrimonial. O público estudantil de Caçapava do Sul e região também foi englobado no planejamento inicial da pesquisa, a qual busca divulgar os elementos patrimoniais e culturais da comunidade local. Sendo assim, pretende-se incentivar a apropriação de tais elementos, visando o fortalecimento das relações entre identidade e território, sobretudo, para os estudantes das Minas do Camaquã.

Como Técnico em Audiovisual de uma emissora de televisão universitária e acadêmico do Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural, posso dizer que, após a realização da pesquisa, juntamente com a produção de um filme documental, foi possível adquirir um conhecimento sobre como aliar uma pesquisa científica com o fazer audiovisual. Como foi dito, a base para a construção do roteiro do documentário foi pautada no estudo realizado da cultura vivida, o que favoreceu a concepção de inúmeras ideias de construção de cena, pautas relevantes, indicações de locações a serem utilizadas na produção. Além disso, o aporte teórico utilizado na pesquisa forneceu um importante respaldo acerca do que é considerado como cultura, sobretudo pelo viés apresentado pelos Estudos Culturais, sobre o papel do realizador em documentários, assim como a sugestão de metodologias que estimulem a educação patrimonial. Dessa forma, acredito que tal pesquisa tenha sido bastante enriquecedora, não só para a profissão em que atuo, como para minha vida pessoal, a partir

da perspectiva de valorização da cultura, da identidade e dos modos de vida, tanto eruditos, quanto populares.

Para estudos futuros, sugere-se o aprofundamento do diálogo entre metodologias que problematizam a educação patrimonial, a partir do ponto de vista da produção audiovisual. Após a elaboração dessa pesquisa e do produto audiovisual realizado, é possível dizer que o documentário se apresenta como um formato narrativo com muito potencial para tratar de temáticas culturais, patrimoniais e identitárias. Assim, uma futura pesquisa, com foco na apresentação de novas propostas metodológicas que articulem o ensino da educação patrimonial com a linguagem audiovisual, pode ser frutífera, sobretudo ao explorar os aspectos mais específicos de cada etapa da produção audiovisual, como, por exemplo, a fotografia, a montagem e a direção de arte. Sendo assim, o campo da educação patrimonial parece ter muito com o que se beneficiar ao utilizar o audiovisual como ferramenta pedagógica, aproximando os estudantes de seu contexto de patrimônio local, sobretudo ao considerar a comunidade e os agentes locais como protagonistas para o desenvolvimento sustentável do território, a partir da perspectiva do desenvolvimento endógeno.

Por fim, o presente diálogo teórico levanta algumas questões que podem ser aprofundadas futuramente: seria possível construir uma nova metodologia para a educação patrimonial, a partir da articulação de tais conceitos? Como o “objeto gerador”, o “baralho de personagens” e a “pedagogia do pedestre” podem ser utilizados para a criação de outras narrativas audiovisuais? Haveriam outras metodologias que estimulem a educação patrimonial que pudessem dialogar com a produção audiovisual? Além disso, como setores específicos da produção audiovisual (direção, fotografia, arte, atuação, montagem) podem ser trabalhados de forma a se potencializar a representação da cultura e da identidade em imagem e som? Haveria um engajamento ativo por parte de estudantes, a partir da exibição de documentários, em relação ao seu patrimônio local, através do trabalho de educação patrimonial, auxiliando na formação de atores locais que de fato se apropriem do patrimônio de sua comunidade?

REFERÊNCIAS

20 years of terror - Indonesia in Timor - An Angry Education With Max Stahl Interviewed by W. David Kubiak. Japan Civil Liberties Union, Kyoto. Originally published in Kyoto Journal #28, 1995. Disponível em: <<http://www.nancho.net/fdlap/maxstahl.html>>. Acesso em: 06/09/2021.

AMARAL, João; GONÇALVES, Rafael; TOWNSEND, Thomás. **Baralho de Personagens: uma metodologia para criação de narrativas**. Baralho de Personagens: uma metodologia para criação de narrativas. 1ed. Pelotas: BasiBooks, 2019, v. , p. 429-438.

ARRUDA, Ana Cristina. **Documentação Audiovisual: Instrumento de Construção da Memória da Favela do Chapéu Mangueira**. 2006. Rio de Janeiro: UNIRIO/CCH/PPGMS. Dissertação (Mestrado em Memória Social). Pós-Graduação em Memória Social, 2006.

BARTHES, Roland. **Análise Estrutural da Narrativa**. Petrópolis: Vozes, 2001.

BERGER, Carolina. **Paragem do Tempo**. 52”, Cor. Milímetros. 2011. Disponível em : <<http://carolinaberger.com.br/video/paragem-no-tempo/>> acesso em 13/07/2021.

BERNARD, Sheila Curran. **Documentary storytelling : creative nonfiction on screen**. 3ª ed. Routledge, 2010.

BISOGNIN, Ana Luísa. *In*: BISOGNIN, Ana Luísa. **Identidade cultural e os processos de urbanização: o caso da Vila Verde Teto em Faxinal do Soturno, RS**. 2019. Dissertação (Mestrado em Patrimônio Cultural), Centro de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2019.

BORBA, André Weissheimer de. Um geopark na região de Caçapava do Sul (RS, Brasil): uma discussão sobre viabilidade e abrangência territorial. *In*: **Geographia Meridionalis**, Pelotas, v. 3, n.1, pp. 104-133, jan/jun. 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/Geographis/article/view/10302>. Acesso em: 10 abr. 2021.

BUZZACARO, Luíza *et al.* **Minas do Camaquã: um paraíso escondido**. 11”, Cor. Antônio Documentários. 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=KfebmgmHzTD8>>

acesso em 17/07/2021.

BROWN, Blain. **Cinematografia**: Teoria e Prática. Produção de imagens para Cineastas e Diretores. Tradução da 2ª Ed. Focal Press: 2012.

CAMPANY, David. **Photography and cinema**. Londres: Reaktion Books Ltd, 2008.

CASTRO, Emanuel de; FERNANDES, Gonçalo; FIRMINO, Gisela. Os geoparques como estratégias de desenvolvimento turístico de base territorial. In: **Inovação, Gestão e Educação em Turismo e Hotelaria**. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/308294016>. Acesso em: 21 Dez. 2022.

COMPANHIA BRASILEIRA DO COBRE (CBC). **Companhia Brasileira do Cobre (1942 - 1992)**. Caçapava do Sul: Minas do Camaquã, 1992. Edição comemorativa.

CEVASCO, Maria Elisa. **Para ler Raymond Williams**. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

CHOAY, Françoise. A invenção do patrimônio urbano: o patrimônio histórico na era da indústria cultural. In: CHOAY, Françoise. **Alegoria do Patrimônio**. Tradução: Teresa Castro. São Paulo/SP. UNESP, 2006, p 189-269. Título original: L'Allégorie du Patrimoine.

COLIN, Roland. **Signification du développement. Développement et Civilisations**. Paris: IRFED, 1968.

COMOLLI, Jean-Louis. **Ver e poder**: a inocência perdida cinema, televisão, ficção, documentário. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

DE MORAES, Dênis. **Comunicação, hegemonia e contra-hegemonia: a contribuição teórica de Gramsci**. DOSSIÊ COMUNICAÇÃO E POLÍTICA REVISTA DEBATES, Porto Alegre, v.4, n.1, p. 54-77, jan.-jun. 2010.

ECKHARDT, Ned; ROSENTHAL, Alan. **Writing, Directing, and Producing Documentary Films and Digital Videos**. 5ª Ed. Southern Illinois University Press, United States of America: 2016.

FAVARETTO, Celso. Prefácio. In: SETTON, Maria da Graça Jacinto (Org.). **A cultura da mídia na escola**: ensaios sobre cinema e educação. São Paulo: Annablume: USP, 2004.

FARAH, Flávio. **Vilas de Mineração e de Barragens no Brasil: Retrato de Uma Época.** São Paulo: Instituto de Pesquisas Tecnológicas, 1993.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

FRESQUET, Adriana. **Cinema e Educação: reflexões e experiências com professores e estudantes da educação básica, dentro e “fora” da escola.** Belo Horizonte, Autêntica, 2017.

FUNARI, Pedro Paulo; PELEGRINI, Sandra de Cássia Araújo. **Patrimônio histórico e cultural.** Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Monumentalidade e cotidiano: os patrimônios culturais como gênero de discurso. *In.*: OLIVEIRA, Lucia Lippi (Org.). **CIDADE: história e desafios.** Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2002, p. 108-126.

GRAMSCI, Antonio. **Cadernos do cárcere.** Introdução ao Estudo da Filosofia. A Filosofia de Benedetto Croce. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 494 p. v. 1, 1999.

GRAMSCI, Antonio. **Cadernos do cárcere.** Notas sobre a história da Itália. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 461 p. v. 5, 2002.

HALL, Stuart. **Cultura e representação.** Rio de Janeiro: PUC-Rio Apicuri, 2016.

HALL, Stuart. **Estudos culturais: dois paradigmas.** In: HALL, Stuart; SOVIK, Liv. (Orgs.). **Da diáspora: identidades e mediações culturais.** Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** TupyKurumin, 2006.

HENRIQUES, Mariana Nogueira; LISBOA FILHO, Flavi Ferreira; Steffen, Lauren Santos. **Análise cultural-midiática como protocolo teórico metodológico de pesquisas em comunicação.** Intercom - RBCC: São Paulo, v. 43, n. 3, p.21-39, set./dez. 2020.

HUBERMAN, Georges Didi. **Imagens apesar de tudo.** Lisboa: KKYM, 2012.

HUYSSSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia.** Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia - estudos culturais: identidade e política entre o**

moderno e o pós-moderno. Bauru, SP: EDUSC, 2001.

LISBÔA FILHO, Flavi Ferreira; NUNES, Lucas da Silva. A educação patrimonial como uma estratégia de reconhecimento e valorização cultural e identitário. In: PADOIN, Maria Medianeira; FIGUEIRÓ, Adriano; CRUZ, Jorge Alberto Soares (org.). **Educação Patrimonial em territórios geoparques: uma visão interdisciplinar na Quarta Colônia**. Santa Maria, RS: FACOS-UFSM, 2021. p. 160-174.

MACEDO, Ana Macedo de. **Baby Pignatari: o centauro de bronze**. Porto Alegre, ed. Metrópole, 2006.

MASON, Jannifer. **Qualitative Researching**. Londres: SAGE Publications, 1996.

MORAES, Ana Luiza Coiro. **Do materialismo dialético ao materialismo cultural: o legado metodológico de Marx aos Estudos Culturais**. In: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DOS PROGRAMAS DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO, 20, Porto Alegre, jun. 2011. Anais... [s.l.]: Compós, 2011. Disponível em: <http://www.compos.org.br/data/biblioteca_1660.pdf>. Acesso em: 24 set. 2017.

MORETTO, Julien. **Tudo Acaba Em Funk: Um Documentário Sobre A Apropriação Da Cultura Funk**. Universidade Federal de Santa Maria Centro de Ciências Sociais e Humanas Curso de Comunicação Social – Relações Públicas. Santa Maria, 2015.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. 5. ed. Campinas, São Paulo: Papyrus, 2010.

NOGUEIRA, Jader. **Mineiros e engenheiros: memória, identidade e trabalho nas Minas do Camaquã**. 2012. Dissertação (Mestrado em História), Centro de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2018.

OLIVEIRA, Rogério Luiz Silva de. **Memória e criação na direção de fotografia**. Tese doutorado do Programa de Pós Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade. Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia. Vitória da Conquista, 2016.

OLIVEIRA, Avelino Ignácio de. **Histórico da mineração de cobre no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: UFRGS, 1944.

PENAFRIA, Manuela. Análise de Filmes - conceitos e metodologia(s). In: VI Congresso

Sopcom, 6, 2009, Lisboa. **Anais** [...] Lisboa, Universidade Lusófona, p. 1-10.

POZZA, Débora Flores Dalla. **Representações de identidades pampeanas em programas documentais da região**: intersecções entre cultura vivida e cultura registrada. 2018. Dissertação (Mestrado em Comunicação), Centro de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2018.

RAMOS, Francisco Régis Lopes. **A danação do objeto**: o museu no ensino de história. Chapecó: Argos, 2004.

RODRÍGUEZ, Angel. **A dimensão sonora da linguagem audiovisual**. São Paulo: Editora Senac, 2006.

RONCHI, Luiz Henrique; LOBATO, Anderson Orestes Cavalcante. **Minas do Camaquã**: um estudo multidisciplinar. São Leopoldo, ed. Unisinos, 2000.

SILVA, Rogério Marques. **Espaço e tempo nas Minas do Camaquã em Caçapava do Sul/RS**. 2008. Dissertação (Mestrado em Geografia), Centro de Ciências Naturais e Exatas, Universidade Federal de Santa Maria. Santa Maria, 2018.

STALH, Max. **THE SEARCH FOR THE VICTIMS OF SANTA CRUZ MASSACRE**. Filme em documentário, direção de Max Stahl. PAL-M, 4:3, 60 min. Dili: CAMS-TL, 2011.

SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros**. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2003.

TEIXEIRA, Edilberto. **Lavras do Sul na Batéia do Tempo**. Santa Maria: UFSM, 1992. 1 v.

VARINE, Hugues de. **As raízes do futuro**: o patrimônio a serviço do desenvolvimento local. Porto Alegre: Medianiz, 2012.

VÁZQUEZ BARQUERO, Antonio. **Desarrollo endógeno teorías y políticas de desarrollo territorial**. Investigaciones Regionales. nº 11, p. 183-210, 2007. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/289/28901109.pdf>. Acesso em: 6 Jan. 2022

VECCHIOLI, Virginia. **Las Víctimas del Terrorismo de Estado y la gestión del pasado reciente en la Argentina**. Papeles del CEIC # 90, 2013.

VECCHIOLI, Virginia. **Víctima**. In: Adelstein, A. & G. Vommaro (coords eds.). Diccionario del léxico corriente de la política argentina. Los Polvorines: Universidad Nacional de General Sarmiento, 2014.

WILLIAMS, Raymond. **Culture is ordinary**. In: GRAY, Ann; MCGUIGAN, Jim. Studying culture: an introductory reader. London/New York: Arnold, 1993. p. 5-14.

WILLIAMS, Raymond. **La Larga Revolución**. 1ª ed. Beunos Aires: Nueva Visión, 2003.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e literatura**. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

ZETTL, Herbert. **Manual de produção de televisão**. Tradução All Tasks; revisão técnica Vagner Anselmo Matrone. 10ª ed. São Paulo: Cengage Learning, 2011.

ANEXO A – PROPOSTA DE ATIVIDADE DE LANÇAMENTO DO DOCUMENTÁRIO

O Centro Interpretativo²⁶ do Caçapava Geoparque Mundial da UNESCO surge com a proposição de manter viva a memória e o patrimônio cultural do território. No projeto arquitetônico do futuro espaço, a fachada do antigo Clube Primeiro de Maio será mantida, sendo suas instalações internas planejadas para acomodar diversas exposições acerca do patrimônio do território, além de comportar auditório e café. Dentre as exposições, um dos temas propostos é o Patrimônio Mineiro, visto que o geossítio de Minas do Camaquã, englobado pelo Caçapava Geoparque Mundial da UNESCO, tem sua história, memória e patrimônio intimamente ligados à atividade de extração de cobre.

Essas ações de preservação da memória e do patrimônio cultural no espaço do Centro Interpretativo se relacionam com o produto que deverá ser concebido juntamente com a dissertação para o Programa de Pós-graduação em Patrimônio Cultural (UFMS) do presente acadêmico. Então, pretende-se produzir um documentário sobre o patrimônio mineiro no geossítio citado, ou seja, as Minas do Camaquã. Nesse sentido, o produto audiovisual citado poderá compor o acervo do Centro Interpretativo, com seu lançamento planejado por ocorrer na mediação do Centro Interpretativo do Geoparque Caçapava.

1. Objetivo geral

As atividades aqui propostas têm como objetivo geral incentivar o conhecimento e a apropriação acerca do patrimônio histórico e cultural do Geoparque Caçapava, por meio do audiovisual.

2. Objetivos específicos

1. Fazer uma exibição pública no lançamento de um documentário com a temática do patrimônio mineiro nas Minas do Camaquã, tanto presencial no auditório do Centro Interpretativo, como em canais de televisão pública e em redes sociais do projeto Caçapava Geoparque Mundial da UNESCO;

²⁶ Disponível em: <https://geoparquecacapava.com.br/centro_interpretativo>; acesso em: 11/08/2021.

2. Promover discussões e debates, em rodas de conversa entre pesquisadores, produtores do documentário e público, logo após as exposições presenciais;
3. Ofertar oficinas de letramento audiovisual para estudantes do ensino médio de Caçapava do Sul, visando também a aproximação do estudante com obras audiovisuais que se relacionem com o patrimônio de seu território;
4. Produzir com os estudantes obras audiovisuais de qualquer gênero cinematográfico que tenham o patrimônio histórico e cultural do Geoparque como base para a criação de seus roteiros.
5. Fazer exposição pública dos filmes produzidos pelos estudantes para a comunidade de Caçapava do Sul, também promovendo o debate após a exposição de cada filme, trazendo os alunos como protagonistas das representações audiovisuais do seu patrimônio.

4. Público-alvo

Primário: estudantes do ensino médio de escolas públicas e privadas de Caçapava do Sul e região.

Secundário: Comunidade de Caçapava do Sul; Comunidade Acadêmica da UFSM e da Unipampa; pessoas com acesso à televisão pública de todo Rio Grande do Sul, potenciais espectadores do documentário.

5. Estratégias de comunicação

1. Elaborar e executar uma campanha de lançamento para o documentário, utilizando peças gráficas, como cartaz impresso e banner para uso digital, além de teasers e trailers do produto audiovisual para veiculação em redes sociais e televisões públicas.
2. Organizar e divulgar o evento de exposição presencial do documentário com roda de conversa e debate após a exposição do documentário no auditório do Centro Interpretativo.
3. Fazer um circuito de apresentação do documentário em escolas de ensino médio da região que tenham interesse, e convidar os estudantes a participarem das oficinas ofertadas de Audiovisual e Patrimônio.

4. Realizar o acompanhamento e a divulgação das atividades das oficinas nas redes sociais do Centro Interpretativo, assim como a publicação de conteúdo de “making of” das gravações.
5. Organizar e divulgar a mostra dos filmes produzidos pelos estudantes no auditório do Centro Interpretativo, buscando envolver a comunidade de Caçapava do Sul nas produções audiovisuais que retratam seu patrimônio.

6. Etapas da ação

As ações desse projeto são planejadas para um cenário não pandêmico, no qual as atividades presenciais não oferecem risco para a comunidade do território de Caçapava do Sul. Sendo assim, seu cronograma pode sofrer alterações, conforme as recomendações sanitárias propostas pela OMS.

27/07/2023 a 03/08/2023 - Início da campanha de divulgação do documentário (teasers).

3 a 17/08/2023 - Campanha de divulgação do documentário (trailers e peças gráficas).

07 a 17/08/2023 - Campanha de divulgação do evento de exibição e debate do documentário no auditório do Centro Interpretativo.

17/08/2023, Dia Nacional do Patrimônio Cultural - Evento de exibição e debate do documentário .

21 a 31/08/2023 - Apresentação do documentário nas escolas de ensino médio de Caçapava do Sul e convite para participação nas oficinas.

09/2023 a 11/2023 - Oficinas de Audiovisual e Patrimônio e gravações dos filmes.

09/2023 a 12/2023 - Alimentação das mídias sociais do Centro Interpretativo com conteúdo e “Making of” gerado no decorrer das oficinas.

05 a 15/12/2023 - Campanha de divulgação da mostra dos filmes.

15/12/2023 - Mostra dos filmes produzidos no auditório do Centro Interpretativo para a comunidade de Caçapava do Sul.

7. Recursos

Recursos humanos: Equipe do projeto de extensão “Estúdio de Criação”; produtores do documentário a ser exibido; técnicos-administrativos, professores, pesquisadores e acadêmicos envolvidos no projeto Geoparque Caçapava; diretores e professores das escolas de ensino médio de Caçapava do Sul e região; funcionários do futuro Centro Interpretativo; estudantes das oficinas que atuarão como roteirista, produtores, atores, cinegrafistas, etc.

Recursos financeiros: O projeto de extensão participará de editais de fomento à extensão universitária, promovidos pela Pró-reitoria de Extensão (UFSM), com o objetivo de financiar o deslocamento da equipe do projeto a Caçapava do Sul. Ainda a partir desse recurso, o projeto pretende ofertar duas bolsas para acadêmicos da instituição.

Estrutura física: As atividades aqui propostas são planejadas para serem executadas no futuro Centro Interpretativo do Caçapava Geoparque Mundial da UNESCO. Para exposições e mostras dos produtos audiovisuais, será utilizado o auditório do espaço. Uma parceria com a Unipampa deve ser prospectada, visto que também é integrante do projeto Caçapava Geoparque Mundial da UNESCO, buscando a disponibilização de uma sala de aula para as oficinas de Audiovisual e Patrimônio.

Equipamentos audiovisuais: Para as gravações dos filmes propostos pelos estudantes, o projeto contará com o equipamento básico de câmera, microfone, tripé e lentes disponibilizados pelo “Estúdio de Criação”. Além disso, uma possível parceria com a TV Campus, emissora de televisão universitária da UFSM, para alguma eventual necessidade de outros equipamentos (iluminação, tripés, câmeras adicionais, etc.)

8. Avaliação

Métricas quantitativas:

- Número de visualizações do documentário em mídias digitais;
- Métricas das redes sociais do Centro Interpretativo, como engajamento e novos seguidores;
- Quantidade de público nas exposições e mostras presenciais dos filmes;
- Produção e finalização de ao menos um filme por turma.

Métricas qualitativas:

- Participação e envolvimento da comunidade nos debates após a exibição dos filmes;
- Apropriação do patrimônio do Geoparque por parte dos estudantes das oficinas, através de sua representação pela linguagem audiovisual;
- Envolvimento da comunidade na mostra dos filmes estudantis, em especial a aproximação dos pais dos alunos com o patrimônio de seu território.

**ANEXO B – ROTEIRO LITERÁRIO DO DOCUMENTÁRIO, TERCEIRO
TRATAMENTO**

**Roteiro Literário
"Identidade e Patrimônio nas Minas do Camaquã"
por Thomás Townsend**

**Terceiro tratamento
19/04/2023**

thomasdtownsend@gmail.com

O SOPRO DA MINA (2023)

DOCUMENTÁRIO IDENTIDADE E PATRIMÔNIO MINEIRO NAS MINAS DO CAMAQUÃ

Tema:

O tema central do documentário deve ser a identidade e o patrimônio mineiro do geossítio das Minas do Camaquã.

Problema de pesquisa:

Como a produção de um documentário audiovisual pode contribuir ao desenvolvimento endógeno pela via da educação patrimonial?

Objetivo:

O objetivo geral é o de produzir uma obra audiovisual documental de cunho educativo que busque apresentar e valorizar a identidade mineira do geossítio das Minas do Camaquã, pela via da educação patrimonial.

Campo:

O campo pretendido é o geossítio das Minas do Camaquã - RS, comunidade originada com forte relação com a atividade mineira, marcada pela memória do período áureo da exploração de metais em seu território. Segundo Silva (2008, p. 15),

[...] ruas, prédios e residências foram surgindo na paisagem local. Ao longo de 50 anos, uma população que atingiu perto de 5000 habitantes contou com a oferta não somente de emprego, mas também com uma estrutura de vila operária composta de hospitais, escolas, transporte, entre outros atributos assegurados pela empresa.

O território e a lógica de produção econômica das Minas do Camaquã se ligam à formação da vila operária no modelo de "Company Town" (SILVA, 2008). A oscilação econômica da indústria metalúrgica, ao mesmo tempo em que trouxe grandes investimentos, ao encerrar suas atividades em 1996, culminou em depressão econômica para a região. Em 2020, cerca de 600 pessoas ainda residem nas Minas do Camaquã, onde predominam prédios e casas abandonadas. Uma das principais atividades econômicas do local, classificado como geossítio no Geoparque Caçapava, é baseada no

potencial turístico geológico, devido a seu patrimônio geológico-geomorfológico e patrimônio mineiro.

Público-alvo:

Primário: Escolas e estudantes de Caçapava do Sul e região que busquem conhecer mais sobre o geossítio Minas do Camaquã.

Secundário: Geoturistas, efetivos ou potenciais, que queiram visitar ou se informar mais sobre o patrimônio mineiro do campo.

Terciário: Audiência da televisão pública educativa nacional (TV Campus e rede de parcerias).

Sinopse:

O documentário aborda a relação entre passado e futuro do patrimônio mineiro presente nas Minas do Camaquã, retratada pelo viés do vínculo que dois personagens de diferentes gerações têm com a cultura na qual estão inseridos.

Formato:

Duas versões:

Média metragem, de até 60 min.

Curta metragem, aproximadamente 20 min.

Personagens principais:

1. Lorenzo



Estudante da escola Prof. Gladi Machado, nas Minas do Camaquã. Lorenzo tem 16 anos e mora há 13 na vila São Luiz. Durante a pandemia de Covid-19, Lorenzo realizou uma pesquisa documental e oral acerca do passado histórico das Minas do Camaquã. Após uma oficina de audiovisual proposta pela professora Débora (UFSM), Lorenzo e seus colegas produziram um documentário sobre o patrimônio mineiro.

2. Neri



Neri trabalhou na mina por 19 anos, sua principal atividade era como operador de máquinas, trabalhando na perfuração das galerias subterrâneas. Atualmente, Neri é aposentado e atua na área rural. Após encerramento das atividades mineradoras, Neri comprou uma propriedade rural que faz divisa com a área industrial da mina.

Estrutura narrativa:

O documentário deve ser guiado pela rotina de dois diferentes personagens, Lorenzo e Neri. Apesar dos dois serem de gerações diferentes, ambos apresentam forte ligação com a identidade mineira da região. Lorenzo, mesmo não tendo vivido o período da atividade mineira, atua como a personificação de um futuro baseado nesse patrimônio de um passado distante. Neri atua como a

representação de um ex-mineiro que viveu toda essa "época áurea" da extração de minérios e desenvolvimento econômico da região, e hoje atua como produtor rural nas proximidades da área industrial da mina.

O audiovisual deve ser dividido em 4 grandes recursos narrativos:

Sonoras: entrevista padrão modelo "talking head", no qual o entrevistado, normalmente sentado em um ambiente interno, fala sobre a pauta sugerida.

Cenas de cobertura: planos e sequências, captadas com som direto, de locações e da rotina dos moradores da vila. Nesses momentos, não serão realizadas entrevistas.

Pedagogia do pedestre: entrevistas realizadas de forma mais dinâmica, nas quais os entrevistados caminham e passeiam por determinado ambiente. Dessa forma, ao interagir com o ambiente, as pautas vão surgindo de forma orgânica. Uma das câmeras deve acompanhar de forma livre com gimbal e outra deve cobrir os detalhes com uma teleobjetiva.

Imagens aéreas: cenas gravadas com drones para dar a perspectiva de dimensão de tamanho das localidades pertencentes ao geossítio.

ROTEIRO LITERÁRIO - TERCEIRO TRATAMENTO

1. EXT. - MANHÃ - ÁREA INDUSTRIAL DAS MINAS

Dolly in - Foley - Entrada de galeria dos Ingleses na zona industrial da mina.

2. INT. - MANHÃ - ESCOLA

GPG - Contextualização da escola.

Close - Soa a sirene instalada na parede da escola.

PM - Gimbal - Câmera acompanha pelas costas de Lorenzo a sua entrada na escola.

3. INT. - MANHÃ - SALA DE AULA

CENA

Lorenzo vai até sua sala de aula e se prepara para o início da aula.

CENA

Professor inicia aula sobre a descoberta de um minério esverdeado por João Dias. Pode comentar sobre a vinda de D. Pedro para Caçapava. Professor exhibe para a turma uma amostra da pedra esverdeada encontrada por João Dias.

Macro - Rochas com teor de cobre.

SONORA

PAUTA: aspectos físico-naturais da região.

Pesquisador disserta acerca da formação geológica e sobre a presença de cobre e outros metais na região.

Fonte: Vinicius Matte e Ana Paula

4. INT. - DIA - CASA DE NERI

CENA

Neri na lida rural. Neri alimenta suas galinhas, porcas. Neri busca suas ferramentas e trabalha na lavoura.

EXT. - DIA - ZONA INDUSTRIAL

CENA

Neri caminha pela zona industrial. Neri chega até a entrada da Galeria dos Ingleses. Vemos uma pequena capela em homenagem a Santa Bárbara. Neri retira o capacete em reverência à Santa.

PG - fixo - Neri centralizado no quadro com o portão da galeria ao fundo.

SONORA

Pauta: Exploração estrangeira - Ingleses, Alemães e Belgas.

Fontes: Jader Nogueira, Rogério Silva, Alcy.

5. EXT. - DIA - VILA SÃO LUÍZ E VILA SATÉLITE

RESPIRO - PLANOS FIXOS - SOM DIRETO

CENA

Rotina pacata na vila. Vemos as casas e os estabelecimentos. Câmera sempre do lado externo dos prédios. Vemos os animais (cavalos e vacas) circulando livremente pelas ruas.

Drone - Vila São Luiz. Priorizar planos zenitais.

TIMELAPSE - GPG - Vemos o dia passar na Vila São Luiz (9h - 15h).

Referência de locação - Vila São Luiz:



SONORA

Pauta: Introdução da CBC. Contexto de criação. Objetivos.

Fontes: Nilson Dornelles, Carlinhos, Jader Nogueira, Rogério Silva, Mirinho.

6. INT. - DIA - CASA DO BABY PIGNATARI

CENA

Pedagogia do pedestre - Elizonete apresenta a casa do Baby Pignatari - Pauta: introdução e legado de Baby.

PD - INSERTS - Detalhes da casa do Baby, priorizar objetos e decoração feitos de cobre.

PG - Gimbal - Câmera passeia lentamente pela casa.

SONORAS

Pauta: Áreas sociais das minas. Cine Rodeio, Clube dos Engenheiros, Clube Campestre.

Fontes: Carlinhos, Pavão, Elizonete, Neri.

Referência de locação - Casa do Baby Pignatari:



7. EXT. - FINAL DE TARDE - CINE RODEIO

CENA

Lorenzo e seus amigos tomam chimarrão em frente ao Cine Rodeio.
Sobe trilha sonora.

TIMELAPSE - PG - tilt up com gimbal - Cine Rodeio (18h - 24h)

Referência de locação - Cine Rodeio:



8. EXT. / INT. - NOITE - MINAS DO CAMAQUÃ

TIMELAPSE - GPG - Vemos o movimento das estrelas na área urbana das Minas do Camaquã.

INSERTS - Vila São Luiz, Casa do Neri, Zona Industrial, Mina a céu aberto.

CENA

Vida noturna nas Minas do Camaquã - Baile no CTG Ronda Crioula -
11 de Março.

Referência de locação - CTG Ronda Crioula:



TIMELAPSE - amanhecer na Pedra da Cruz (4h - 8h)

9. EXT. - MANHÃ - TRILHA DA PEDRA DA CRUZ

CENA

Grupo de esportes de aventura (Ana Paula) sobe a trilha da Pedra da Cruz pela primeira hora da manhã. Grupo chega até o topo da Pedra da Cruz e observa a vista para a vila São Luiz.

SONORA

Pauta: Narrativas sobre a origem da construção da cruz.

Fonte: Ana Paula no topo da Pedra da Cruz.

Referência de locação - Pedra da Cruz:



10. EXT. - DIA - ÁREA INDUSTRIAL DA MINA

INSERTS - Elevador, triturado, mina a céu aberto.

CENA

Pedagogia do pedestre - Neri na frente da galeria dos Ingleses.
Pauta: Rotina e condições de trabalho no subterrâneo da mina. Neri explica sobre equipamentos que vemos abandonados na área industrial.

Referência de localização - área industrial:



SONORAS

Antigos funcionários - Pauta: trabalho de engenheiros, mineiros, encarregados, geólogos.

Fontes: Pavão (engenheiro); Neri, Carlinhos e irmão Carlinhos (mineiros e eletricitistas)

11. EXT. - DIA - ANTIGA HOSPEDARIA

CENA

Pedagogia do pedestre - Tia Betinha visita o prédio da antiga hospedaria e relembra as narrativas do tempo de trabalho.

SONORAS

Antigas funcionárias - Pauta: papel das mulheres na mineração.

Fontes: Tia Betinha, Guacira, Elizonete

12. EXT. - DIA - PROPRIEDADE DE NERI

CENA

Rotina de Neri na lida rural. Neri alimenta seus animais. Neri trabalha em sua plantação de milho. Objetivo de contrastar o trabalho mineiro com o atual panorama rural das Minas do Camaquã.

Referência de locação - Propriedade de Neri:



13. EXT. / INT. - DIA - MINAS DO CAMAQUÃ

CENA

Inserts com som direto da rotina de trabalho na parte mais urbana das Minas do Camaquã.

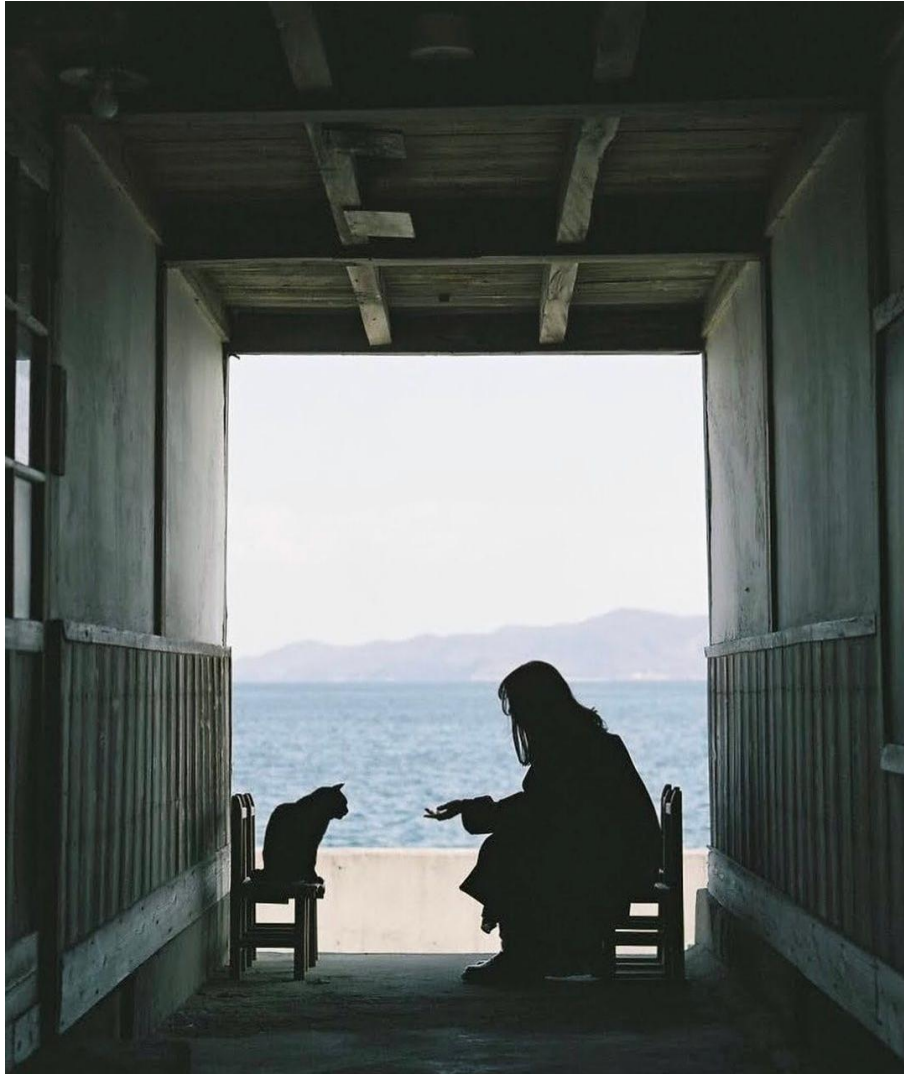
Possíveis locações: Mercado da Tia Lu, Bella Mina, Posto de gasolina, Posto de saúde, Fenix, Papelaria, Escola.

Referência de cena de diálogo: Aftersun (2022) - diálogo ente os personagens com som direto (lapela) acontecendo a uma longa distância da câmera (teleobjetiva).

Referência de locações:



Referência estética:



SONORAS - BLOCO FUTURO

Pauta:

- Motivos que levam os moradores a seguirem morando nas Minas do Camaquã.
- O que eles reconhecem como patrimônio?
- O que é identidade mineira?
- Projeções para o futuro da vila.

Fontes: Lorenzo, moradores, antigos funcionários, Tide, Carlinhos, Ana Paula, Norberto, D. Marlete.

14. INT. - DIA - CINE RODEIO

CENA

Pedagogia do pedestre - Stener (secretário de turismo de Caçapava) e arquitetos fazem um passeio pelo prédio do Cine Rodeio. Debatem e apresentam o projeto de restauração do prédio.

15. EXT. - DIA - LARGO DO CINE RODEIO

CENA

Associação dos moradores das Minas do Camaquã fazem um mutirão de limpeza no largo do Cine Rodeio.

16. EXT. - FINAL DE TARDE - FRENTE DA ESCOLA

CENA

Oficina de audiovisual ensina os alunos na prática sobre produção de documentário. Lorenzo e sua turma de colegas gravam cena de seu documentário no fim de tarde. Cenas lúdicas - Slow motion - Flare

SONORA

GEOPARQUE - Pauta: O que faz as Minas do Camaquã serem um importante geossítio do Geoparque Caçapava. Ações e objetivos do Geoparque (oficina de audiovisual).

Fontes: André Borba, outros envolvidos no Geoparque Caçapava, Professora Débora.

Drone out - encerramento do documentário.

LETTERING - texto sobre a atual situação sobre a exploração de minérios na região.

FIM.

ANEXO C – PROPOSTA VISUAL E ESTÉTICA, APRESENTADA PELA DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA

MINIDOCUMENTÁRIO

MINAS DO CAMAQUÃ

Proposta visual e estética

tv campus
UFSM



LUZ DO SOL

A fonte de luz principal será **o sol**, tanto para as sequências em que as personagens circularam pelo cenário quanto para as sonoras.

A equipe de fotografia terá o desafio de usar somente a luz natural sempre que possível. Rebatedores e difusores poderão ser empregados quando necessário.

Luzes artificiais poderão ser utilizadas como último recurso. A intenção é criar um look realista e cru para o documentário.

Uma das possibilidades de uso da luz do sol é empregá-la como **contraluz**, assim como nas referências ao lado.



Outra possibilidade é o uso da luz do sol como key light. Nesse caso, é preferível posicionar a personagem de forma que os raios de sol incidam somente sobre um dos lados do rosto, resultando na chamada **Luz de Rembrandt**.



PLANOS ABERTOS

Quando optarmos por captar **grandes planos gerais** que visem mostrar a relação da personagem com o cenário, indica-se deixá-la com o menor tamanho possível no quadro, enfatizando o sentimento de que ela é pequena diante das vastas paisagens da região.

B-ROLL

Para auxiliar na montagem do documentário e criar efeitos dramáticos, é importante produzir vários takes alternativos, como closes em objetos e detalhes da paisagem.



DEPOIMENTOS

Para a captação das sonoras, sugere-se o uso de duas câmeras.

A **câmera 1** será utilizada na captação de um plano mais aberto, como um plano americano ou inteiro.

Sempre que desejarmos ocupar uma porção maior do quadro com o cenário, podemos tomar certas liberdades em relação aos enquadramentos, explorando possíveis violações da regra dos terços.





Já a **câmera 2** será utilizada para captar um plano mais fechado, como um plano médio ou próximo.

Para essa câmera, indica-se adotar um enquadramento mais convencional.

ANEXO D – MODELO DE PRÉ-PRODUÇÃO: CHECK LIST DE EQUIPAMENTOS

LISTA DE EQUIPAMENTOS
<i>Diárias 1-2-3-4-5</i>
1x Canon EOS-R
1x Lente EOS-R 24-105mm
1x Canon T5i (Salles)
1x Lente Sigma 17-55mm
1x Lente Sigma 50-150mm
2x Tripés Manfrotto
1x Gimbal Crane (Hapke)
1x Drone DJI Mini 2 (Thomás)
1x Panasonic GH4 (Thomás)
1x Lente Canon FD 55mm (Thomás)
1x Gravador Zoom (Gabriel)
2x Microfones Lapela sem fio
1x Shotgun Rode Videomic Pro
4x Conjuntos de pilha (4 un.)
2x Carregadores de pilha
1x Iluminação Softbox
1x Tripé de Luz
2x Extensões
1x Rebatedor
1x HD Externo
1x Fone de ouvido
1x Notebook para Log

ANEXO E – MODELO DE PRÉ-PRODUÇÃO: ORDEM DO DIA

Documentário - Identidade e Patrimônio nas Minas do Camaquã Equipe TV Campus: Thomás (direção), Pedro (dir. de fotografia), Felipe (câmera), Thais (produção)
Diária 1/3 - 30/03/2023 - Quinta-feira Cenas Neri - Locações: Casa Neri, Propriedade Neri, Galeria do Ingleses
07:00 - Encontro na Casa da Comunicação
08:00 - Saída em viagem
11:00 - Chegada nas Minas do Camaquã
12:00 - Almoço
13:30 - Chegada na Casa de Neri
14:30 - Gravação Sonora Neri
15:30 - Gravação Cenas de Cobertura - Propriedade Neri
16:30 - Deslocamento Galeria dos Ingleses
17:00 - Gravação Pedagogia do Pedestre Galeria dos Ingleses
19:00 - Final da diária

Documentário - Identidade e Patrimônio nas Minas do Camaquã Equipe TV Campus: Thomás (direção), Pedro (dir. de fotografia), Felipe (câmera), Thais (produção)
Diária 2/3 - 31/03/2023 - Sexta-feira Cenas Escola/Lorenzo - Locações: Escola, Sala de Aula, Cine Rodeio
07:30 - Deslocamento Escola
08:30 - Cenas de Cobertura Lorenzo Escola
10:00 - Sonora Lorenzo
12:00 - Almoço
13:30 - Deslocamento Escola
14:30 - Cena Sala de Aula
17:00 - Deslocamento Cine Rodeio
17:30 - Gravação cena de cobertura Chimarrão Lorenzo e Amigos

Documentário - Identidade e Patrimônio nas Minas do Camaquã

Equipe TV Campus: Thomás (direção), Pedro (dir. de fotografia), Felipe (câmera), Thais (produção)

Diária 2/3 - 31/03/2023 - Sexta-feira

Cenas Escola/Lorenzo - Locações: Escola, Sala de Aula, Cine Rodeio

07:30 - Deslocamento Escola

19:00 - Final da diária

Documentário - Identidade e Patrimônio nas Minas do Camaquã

Equipe TV Campus: Thomás (direção), Pedro (dir. de fotografia), Felipe (câmera), Thais (produção)

Diária 3/3 - 01/04/2023 - Sábado

Cenas Ana Paula - Locação: Pedra da Cruz

08:30 - Deslocamento Pedra da Cruz

09:00 - Início da trilha

10:30 - Gravação Sonora Ana Paula

12:00 - Almoço

14:00 - Sonora Carlinhos/Cenas de cobertura da vila

16:00 - Deslocamento para Santa Maria

19:00 - Chegada em Santa Maria

Documentário - O Sopro da Mina

Equipe TV Campus: Thomás (direção), Pedro (dir. de fotografia), Rafael Happke (câmera), Thais (produção)

Diária 3/5 - 14/04/2023 - Sexta-feira

Cenas Elizonete / Sonora Pavão e Guacira - Locações: Casa do Baby Pignatari/Associação dos Moradores

07:00 - Encontro na Casa da Comunicação

08:00 - Saída em viagem

11:00 - Chegada nas Minas do Camaquã

12:00 - Almoço

Documentário - O Sopro da Mina

Equipe TV Campus: Thomás (direção), Pedro (dir. de fotografia), Rafael Happke (câmera), Thais (produção)

Diária 3/5 - 14/04/2023 - Sexta-feira

Cenas Elizonete / Sonora Pavão e Guacira - Locações: Casa do Baby Pignatari/Associação dos Moradores

07:00 - Encontro na Casa da Comunicação

13:30 - Chegada na Casa do Baby

14:30 - Gravação Sonora Elizonete

15:30 - Gravação Cenas de Cobertura - Casa do Baby

16:30 - Deslocamento Bellamina

17:00 - Gravação Sonora Pavão e Guacira

19:00 - Final da diária

Documentário - Identidade e Patrimônio nas Minas do Camaquã

Equipe TV Campus: Thomás (direção), Pedro (dir. de fotografia), Felipe (câmera), Thais (produção)

Diária 4/5 - 15/04/2023 - Sábado

Cenas Stener / Derli- Locação: Cine Rodeio / Casa Derli

08:30 - Deslocamento Casa Derli

09:00 - Gravação Sonora Derli

12:00 - Almoço

13:30 - Deslocamento Cine Rodeio

14:30 - Cena Pedagogia do Pedestre Stener (Secretário de Cultura de Caçapava)

16:30 - Cenas de Cobertura Cine Rodeio

18:00 - Cena Chimarrão

19:00 - Final da Diária

Documentário - Identidade e Patrimônio nas Minas do Camaquã

Equipe TV Campus: Thomás (direção), Pedro (dir. de fotografia), Felipe (câmera), Thais (produção)

Diária 5/5 - 16/04/2023 - Domingo

Cenas Ana Paula - Locação: Pedra da Cruz

08:30 - Deslocamento Pedra da Cruz

09:00 - Início da trilha

10:30 - Gravação Sonora Ana Paula

12:00 - Almoço

17:00 - Deslocamento Santa Maria

20:00 - Chegada em Santa Maria

ANEXO F - PERGUNTAS ELABORADAS PARA AS ENTREVISTAS

ANA PAULA (GUIA TURÍSTICA DA REGIÃO)

1. **O que é a pedra da cruz?**
2. **O que essa cruz representa para os moradores aqui da vila?**
3. Qual a relação do Baby Pignatari com a construção da Pedra da Cruz?
4. Qual a relação que existe entre a Pedra da Cruz e a crença em Santa Bárbara?
5. Como aconteceu a tentativa de reconstruir a cruz?
6. Nos fale sobre a trilha que dá acesso ao topo da Pedra da Cruz e a experiência que leva os turistas até lá?
* Mostrar a vista que se tem lá de cima e apontar algumas casas na vila.
7. Hoje tu está aqui com a tua filha. Que tipo de público vem procurar esse tipo de lazer?
8. Na tua opinião, o que torna a região singular em relação à beleza natural?
9. **Qual a importância do turismo de aventura para as Minas do Camaquã?**

Extras:

10. Quais são os principais questionamentos que recebe dos turistas?
11. Quais atividades são possíveis fazer nesta região?

LORENZO (MORADOR DA VILA; ADOLESCENTE; FEZ UM PROJETO SOBRE A HISTÓRIA DO LOCAL ONDE MORA)

1. Lorenzo, me conta há quanto tempo tu mora aqui? Tua família já morava aqui? **Como foi crescer em uma vila mineira mesmo sem ter visto as atividades acontecendo?**
2. **Quais são as histórias sobre essa época que os moradores costumam contar?**
O que sentia quando ouvia essas histórias?
3. Hoje, principalmente após o trabalho que tu desenvolveu sobre a vila, qual a importância desse local para preservar a história de gerações que vieram antes de ti?
4. Na tua opinião, por que é importante seguir contando a história das Minas de Camaquã para futuras gerações?
5. **Em geral, você vê essa nova geração aqui da vila interessado na história das Minas?**
6. O que os jovens costumam fazer como entretenimento nesta localidade? Como é a rotina de um jovem nas Minas do Camaquã?
7. **Como a tua geração enxerga o futuro das Minas do Camaquã? Quais as perspectivas que você enxerga para o desenvolvimento da região?**

NERI (EX-EMPREGADO DA MINA; ATUALMENTE MORA NA VILA)

Em frente a mina:

1. Por quanto tempo você trabalhou na mina? Por quais funções passou?
2. **Como era essa rotina de trabalho no subterrâneo das Minas?**
3. **Como eram as condições de trabalho? Existia uma escala entre os funcionários, qual era o tempo de trabalho, ...**
4. Vocês recebiam algum tipo de equipamento de proteção?
5. Com a falta de equipamentos, vocês se apegavam a fé para tentar se manter seguros?
6. **Como era a relação de vocês com outros empregados e com os patrões?**
7. **Por que a devoção dos mineiros com Santa Bárbara?**

*se ele não falar: devoção a Santa na entrada e na saída da mina.

Em casa:

8. Como foi pra vocês, mineradores, adquirir as propriedades aqui da vila?
9. **Por que resolveu ficar mesmo com a desativação da mina?**
10. **Quais alternativas de trabalho você encontrou nesta região que hoje você desempenha?**
11. Quais as opções de lazer naquela época?
12. E hoje, quais as diferenças em relação ao período de mineração?
13. **Você sente falta do período em que a mineração estava ativa? Se sim, de que exatamente?**

TIA BETINHA

1. Há quanto tempo a senhora morou aqui na vila?
2. **Qual era a sua função de trabalho durante a mineração?**
3. Como era a tua rotina de trabalho na época?
4. Como era morar aqui na época da mineração? O que mudou ao longo dos anos?
5. **Tem alguma história que a senhora lembra daquela época?**
6. **Você lembra de mulheres trabalhando na mineração?**
*Por que elas não podiam trabalhar?
7. Como você se sentia em um ambiente dominado pela mão de obra masculina?
8. **Quais foram os motivos que levaram você a se mudar das Minas do Camaquã após o fim da mineração?**
9. Você sente falta do período em que a mineração estava ativa? Se sim, do que exatamente?

PAVÃO

1. Quais foram as suas funções de trabalho nas Minas do Camaquã?
2. Como era a rotina de trabalho dos funcionários?
3. **Como era essa relação com os empregados?**
4. Como você avalia a estrutura da vila na época em que a mineração estava ativa?
*O que tinha de opções de lazer?
5. O que te levou a seguir morando nas Minas do Camaquã apesar da desativação da mineração?
6. Com a desativação da mineração, quais atividades profissionais você encontrou como alternativa? (talvez responda na 5)
7. **O que levou você a investir na região?**
8. Como você vê o futuro das Minas do Camaquã?
9. **Você sente falta do período em que a mineração estava ativa? Se sim, de que exatamente?**

GUACIRA

1. **Qual era a sua função de trabalho durante a mineração?**
2. Como era a sua rotina de trabalho na época?
3. **Como era morar aqui na época da mineração? O que mudou ao longo dos anos?**
4. Tem alguma história que a senhora lembra daquela época?
5. **Qual a sua relação com o Baby Pignatari? O que ele representava e ainda representa aqui para a comunidade das Minas?**
6. **Você lembra de mulheres trabalhando na mineração?**
*Por que elas não podiam trabalhar?
7. Como você se sentia em um ambiente dominado pela mão de obra masculina?
8. O que te levou a seguir morando nas Minas do Camaquã apesar da desativação da mineração?
9. **O que levou vocês a investirem aqui na região?**
10. **Como você vê o futuro das Minas do Camaquã?**
11. Você sente falta do período em que a mineração estava ativa? Se sim, de que exatamente?

CARLINHOS

1. **Quais foram as suas funções de trabalho nas Minas do Camaquã?**
2. Como era a rotina de trabalho?
3. Quais eram as condições de trabalho?
4. **Como era a relação entre encarregados e mineiros?**
5. **Como você avalia a estrutura da vila na época em que a mineração estava ativa?**

*O que tinha de opções de lazer?

6. Qual o papel da Associação de Moradores das Minas do Camaquã?

*Que ações ela promove?

7. Quais os potenciais você enxerga na região?

*O que poderia ser explorado?

8. Como você vê o futuro das Minas do Camaquã?

9. Você sente falta do período em que a mineração estava ativa? Se sim, de que exatamente?

10. O que te levou a seguir morando nas Minas do Camaquã apesar da desativação da mineração?

STENER (SECRETÁRIO DE CULTURA E TURISMO)

1. Para começar, descreva o espaço em que estamos.

2. Qual a importância do Cine Rodeio para a comunidade de Minas do Camaquã?

3. Como foi pensado o projeto arquitetônico para o Cine Rodeio?

4. Por que a escolha desse espaço para a recuperação?

5. Como Secretário de Cultura e Turismo do município, que outras potencialidades você enxerga para a região e que poderiam ser exploradas?

6. Após a reativação do Cine Rodeio, qual o próximo passo para a valorização dos patrimônios culturais aqui das Minas do Camaquã?

ANDRÉ BORBA

1. O que é o Geoparque Caçapava?

2. Como surgiu a iniciativa e quais os objetivos da implementação dela?

3. Quais são os 3 pilares que sustentam as iniciativas em geoparques?

4. Qual a importância do desenvolvimento endógeno da região para o trabalho desenvolvido no Geoparque?

5. O que torna as Minas do Camaquã um importante geossítio para o Geoparque Caçapava?

6. Quais são as singularidades da região em que as Minas do Camaquã está localizada?

7. Como que o Geoparque vê o patrimônio e a identidade mineira presentes nas Minas do Camaquã?

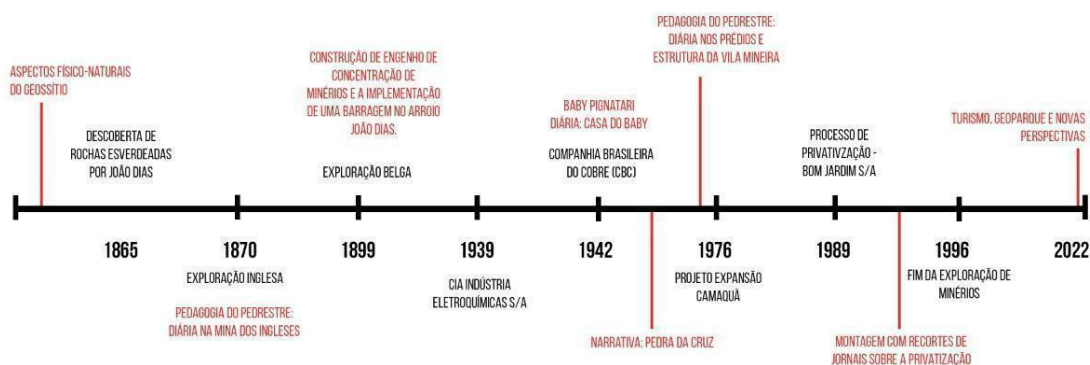
8. Essas histórias e patrimônios que restaram do período da mineração, além das singularidades do geossítio poderiam ser melhor explorados? Qual o caminho?

9. O que o Geoparque Caçapava projeta para o futuro da região, sobretudo para as Minas do Camaquã?

10. De qual forma a comunidade das Minas pode contribuir com o desenvolvimento da região?

JADER ESCOBAR NOGUEIRA

1. De onde surgiu seu interesse em pesquisar sobre a identidade mineira nas Minas do Camaquã?
2. Na tua opinião, qual a importância da valorização dessa cultura e identidade?
3. Como se deu a descoberta de minério de cobre nas Minas do Camaquã?
4. **Nos conte como se deu a exploração estrangeira nas Minas do Camaquã e essas diferentes fases - de exploração inglesa, belga e alemã na região**
5. **Qual foi a primeira galeria subterrânea aberta?** *Comente sobre a galeria dos ingleses.



6. Explique o contexto da formação da CBC, tanto no âmbito nacional quanto internacional.
7. **Como eram as relações de trabalho entre os funcionários da CBC de diferentes escalões? Existia algum tipo de segregação social entre mineiros e funcionários do alto escalão da empresa, por exemplo?**
8. Tal segregação era refletida nos espaços de sociabilidade - pensando no acesso a espaços como o Cine Rodeio, o Clube dos Engenheiros e o Clube Campestre?
9. Na época, o que significava ser esposa de mineiro? Ou seja, como era, em geral, o trabalho das mulheres nas Minas?

A maioria das mulheres dos mineiros eram domésticas, costureiras e donas de casa que levavam os lanches aos maridos até as minas, na hora do intervalo do expediente. As atividades domiciliares das mulheres não tinham como objetivo somar economicamente a renda familiar no final do mês, mas, sim, a organização da vida particular e a preservação do lar e do descanso do marido (que ficava no mínimo dois turnos diários fora de casa). O homem devia estar desvinculado de outras atividades para efetuar seu trabalho com qualidade e totais esforços.

10. Como era organizada e distribuída as residências, no modelo company town, nas Minas do Camaquã? Essa estrutura residencial da vila também refletia essa característica de segregação que tu comentava anteriormente?

11. Por fim, como se deu a privatização e o encerramento das atividades mineradoras na região?

Houve alguma tentativa de reativação da mina após 1996?

ANEXO G - TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Neste ato, _____, nacionalidade _____, estado civil _____, portador da Cédula de identidade RG nº. _____, inscrito no CPF/MF sob nº _____, residente à Av/Rua _____, n.º _____, município de _____.

AUTORIZO o uso de minha imagem em todo e qualquer material entre fotos e documentos sejam essas destinadas à divulgação ao público em geral. As imagens e sons serão utilizadas para a produção de um documentário que tematize a identidade e patrimônio presentes nas Minas do Camaquã. O projeto é uma produção da TV Campus/UFSM em parceria com a Pró-reitoria de Extensão/UFSM e Programa de Pós-graduação em Patrimônio Cultural/UFSM.

A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem acima mencionada em todo território nacional e no exterior, das seguintes formas: (I) out-door; (II) busdoor; folhetos em geral (encartes, mala direta, catálogo, etc.); (III) folder de apresentação; (IV) anúncios em revistas e jornais em geral; (V) home page; (VI) cartazes; (VII) back-light; (VIII) mídia eletrônica (painéis, vídeo-tapes, televisão, cinema, programa para rádio, entre outros). Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer outro, e assino a presente autorização em 02 vias de igual teor e forma.

_____, dia ____ de _____ de _____.

Assinatura do participante

Nome:

Telefone para contato:

ANEXO H – ROTEIRO TÉCNICO - PÓS-PRODUÇÃO

ROTEIRO TÉCNICO PARA PÓS-PRODUÇÃO

O SOPRO DA MINA (2023)

DOCUMENTÁRIO IDENTIDADE E PATRIMÔNIO MINEIRO NAS MINAS DO CAMAQUÃ

Quarto tratamento - 22/05/2023

Cena	Vídeo	Áudio	Observação
1	<p>Drone in - Galeria dos Ingleses</p> <p>Título: O Sopro da Mina</p> <p>Fade out</p>	<p><i>Foley</i> de sons de vento vindo de dentro da mina.</p> <p>Sobe trilha sonora.</p>	Arquivo: <i>dji_0022</i>
2	<p>Lorenzo sai de casa e caminha em direção à escola. Contextualiza a vila principal.</p> <p>Lorenzo chega na escola e entra na sala de aula.</p> <p>A professora continua sua aula. Focar na dinâmica da professora exibindo as amostras de minério.</p>	<p>V.O.: Ana Paula e Vinicius contextualizam (historicamente e geograficamente) a região das Minas do Camaquã.</p> <p>J-CUT: professora ensinando os alunos sobre a descoberta do cobre.</p> <p>SONORA - PAUTA:</p>	

		<p>aspectos físico-naturais da região.</p> <p>Pesquisador disserta acerca da formação geológica e sobre a presença de cobre e outros metais na região.</p> <p>Fonte: Vinicius Matte e Ana Paula</p>	
3	<p>DRONE - Propriedade de Neri</p> <p>Neri na lida rural. Neri alimenta suas galinhas, porcas. Neri busca suas ferramentas e trabalha na lavoura.</p> <p>Neri caminha pela zona industrial. Neri chega até a entrada da Galeria dos Ingleses. Planos detalhes da área industrial</p>	<p><i>Foley</i> e sobe trilha sonora.</p> <p>SONORA - Apresentação do Neri como personagem. Quem é, onde mora, sua relação com a mina.</p> <p>SONORA - Pauta: Exploração estrangeira - Ingleses, Alemães e Belgas. Fonte: Jader Nogueira</p>	
4	<p>TIMELAPSE - contextualiza Vila São Luiz.</p> <p>Rotina pacata na vila. Vemos as casas e os estabelecimentos. Câmera sempre do lado externo dos prédios. Vemos os animais (cavalos e vacas) circulando livremente pelas ruas. Planos de prédios icônicos na vila.</p>	<p><i>Foley.</i></p> <p>SONORAS - Pauta: Introdução da CBC. Contexto de criação. Objetivos. Fontes: Elizonete, Derli, Pavão, Jader.</p>	

5	<p>Cenas de cobertura - Elizonete chegando na casa de Baby</p> <p>PD - INSERTS - Detalhes da casa do Baby, priorizar objetos e decoração feitos de cobre.</p> <p>PG - Gimbal - Câmera passeia lentamente pela casa.</p> <p>Pedagogia do pedestre - Elizonete apresenta a casa do Baby Pignatari.</p>	<p>SONORA - Elizonete. Elizonete conta de sua relação com a mina e o apego com a casa de Baby Pignatari.</p>	
6	<p>Pedagogia do pedestre - Derli caminha na vila São Luiz e disserta acerca dos prédio importantes construídos na época da mineração</p> <p>Planos dos prédios e estrutura residencial da vila.</p>	<p>SONORAS - Estrutura física da Vila (cine rodeio, hospital, escola, clubes). Fontes: Derli, Jader, Vinicius, Elizonete.</p>	
7	<p>RESPIRO Rotina pacata nas Minas do Camaquã.</p> <p>Neri na lida rural.</p> <p>TIMELAPSE - estrelas se movimentam atrás da Pedra da Cruz</p>	<p><i>Foley</i> e sobe trilha sonora.</p>	
8	<p>Ana Paula e Vinicius sobem a trilha da Pedra da Cruz. Grupo chega até o topo da Pedra da Cruz e observa a vista para a vila São Luiz.</p>	<p>SONORA Pauta: Narrativas sobre a origem da construção da cruz/Espportes de aventura. Fonte: Ana Paula e Vinicius.</p>	

	<p>Cenas de apoio - Seu Álvaro caminha por sua propriedade</p> <p>Pedagogia do pedestre - Seu Álvaro apresenta a estrutura que ele construiu para receber os escaladores que visitam a região.</p>	<p>SONORA - Seu Álvaro conta sobre sua relação com a mina e seu incentivo aos escaladores.</p>	
9	<p>Cenas de apoio - área industrial.</p> <p>Pedagogia do Pedestre - Pavão explica o funcionamento do antigo engenho</p> <p>Cena do Neri fazendo seu ritual de entrada na mina. PD - imagem da Santa (Casa do Baby).</p> <p>Rotina de trabalho atual das mulheres que seguem morando nas Minas do Camaquã.</p>	<p>SONORAS Antigos funcionários - Pauta: trabalho de engenheiros, mineiros, encarregados, geólogos. Fontes: Pavão (engenheiro); Neri, Carlinhos.</p> <p>SONORAS - Pauta: devoção a Santa Bárbara. Fontes: Derli, Neri, Elizonete</p> <p>SONORAS - Antigas funcionárias - Pauta: papel das mulheres na mineração. Fontes: Guacira, Elizonete</p>	

10	Cenas de cobertura - drone, cenas de paisagem, fachada dos prédios da vila.	SONORA GEOPARQUE - Pauta: O que faz as Minas do Camaquã serem um importante geossítio do Geoparque Caçapava. Fonte: André Borba.	
11	Cenas de making of do projeto de extensão de Débora nas Minas.	SONORA DÉBORA BOBSIN - Apresenta o projeto de extensão realizado na escola Gladi.	
12	SLOW MOTION - Cena chimarrão CINE RODEIO - Lorenzo e amigos passam o fim de tarde tomando chimarrão em frente ao CINE DRONE out CRÉDITOS FIM	SONORAS - BLOCO FUTURO Pauta: Motivos que levam os moradores a seguirem morando nas Minas do Camaquã. O que eles reconhecem como patrimônio? O que é identidade mineira? Projeções para o futuro da vila. Fontes: Lorenzo, Carlinhos, Ana Paula, Guacira, Pavão. Sobe som.	