



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
INSTITUTO DE CULTURA E ARTE
CURSO DE CINEMA E AUDIOVISUAL**

CAROLA JULIANA TOBAR DE LA TORRE

“ESPERE”: A CRIAÇÃO DE UM CURTA-METRAGEM

FORTALEZA - CE

2022

CAROLA JULIANA TOBAR DE LA TORRE

“ESPERE”: A CRIAÇÃO DE UM CURTA-METRAGEM

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Cinema e Audiovisual do Instituto de Cultura e Arte da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Cinema e Audiovisual.

Orientador: Profa. Dra. Maria Ines Dieuzeide Santos Souza

FORTALEZA-CE

2022

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Sistema de Bibliotecas
Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

T553" Tobar de la Torre, Carola Juliana.
"Espere" : a criação de um curta-metragem / Carola Juliana Tobar de la Torre. – 2022.
107 f. : il. color.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de Cultura e Arte, Curso de Cinema e Audiovisual, Fortaleza, 2022.
Orientação: Profª. Dra. Maria Ines Dieuzeide Santos Souza.

1. Cinema universitario. 2. Produção audiovisual. 3. Curta-metragem. 4. Transexualidade. I. Título.
CDD 791.4

CAROLA JULIANA TOBAR DE LA TORRE

“ESPERE”: A CRIAÇÃO DE UM CURTA-METRAGEM

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Cinema e Audiovisual do Instituto de Cultura e Arte da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Cinema e Audiovisual.

Orientador: Profa. Dra. Maria Ines Dieuzeide Santos Souza

Aprovada em: 02/12/2022.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dra. Maria Ines Dieuzeide (Orientador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Me. Diego Hoefel
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dra. Isadora Rodrigues
Universidade Federal do Ceará (UFC)

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, Karina e minha avó Nancy, por me empurrarem a seguir meus sonhos e acreditarem em mim quando quero desistir. Obrigade pelo amor, respeito e orgulho com o que me criaram.

À minha tia Sil, por ser uma inspiração constante e a calma na tormenta que a vida pode ser.

À minha orientadora, Maria Ines, pelas horas de conversa que me guiaram nesse projeto, pelo apoio, compreensão e por me mostrar que posso fazer mais do que eu acredito ser capaz.

A Diego Hoefel e Isadora Rodrigues, por aceitarem ser parte da banca e por reavivarem meu interesse em estudar cinema.

A minhas pessoas favoritas, Sofia e Emma, por escutarem meus áudios de 20 minutos de drama e responderem com memes, seu drama e palavras de incentivo.

A minha família aqui no Brasil, Oziel, Elle e Manu, por me acompanhar nos altos e baixos da vida universitária e fazer com que esses últimos 5 anos sejam inesquecíveis.

A Rodrigo, Miguel, Manu, Patty, Mari Ellen, Laura, Clara, Juliana, Bruno, Eduardo, Kim, Elle e Gabi, por serem parte desse projeto tão especial para mim.

A todas as pessoas que acreditaram em mim e que sabiam que eu era cineasta mesmo antes de eu saber.

... Você não precisa morrer hoje.
Fique por aqui - por beicinho ou dor ou peste.
Fique aqui. Veja quais vão ser as notícias amanhã.

Os túmulos não crescem verde que você possa usar.
Lembre-se, o verde é sua cor. Você é a primavera.

-Gwendolyn Brooks, 1986

RESUMO

Este memorial apresenta o desenvolvimento, pré-produção, filmagem e pós-produção inicial do filme “*Espera*”, realizado por Carola Tobar. Este é um curta-metragem de ficção que acompanha um momento na vida de Toni, um adolescente trans masculino que não pode continuar vivendo sem apoio nenhum numa sociedade que o rejeita e decide morrer por suicídio. Pouco depois de comprar veneno para rato, ele conhece Luca, um jovem transexual que estava praticando skate. Luca convence Toni a aprender a andar de skate e passar uma tarde juntos, uma tarde que pode ser uma despedida ou o começo de uma vida nova para Toni. Neste memorial, além das etapas de produção de um filme, serão explicadas as escolhas temáticas, referências audiovisuais e motivações da realizadora.

Palavras-chave: cinema, curta-metragem, ficção, suicídio, transexualidade.

ABSTRACT

This work presents the development, pre-production, shooting and initial post-production of the film "Wait", directed by Carola Tobar. This is a short fiction film that follows a moment in the life of Toni, a trans male teenager who cannot continue living without any support in a society that rejects him and decides to die by suicide. Shortly after buying rat poison, he meets Luca, a young transgender man who was practicing skateboarding. Luca convinces Toni to learn to skateboard and spend an afternoon together, an afternoon that could be goodbye or the beginning of a new life for Toni. In this work, besides the steps in the production of a film, the thematic choices, audiovisual references and motivations of the director will be explained.

Keywords: cinema, short film, fiction, suicide, transsexuality.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	11
2. TEMA	12
3. REFERENCIAL TEÓRICO E FÍLMICO	14
4. DESENVOLVIMENTO	20
4.1. PESQUISA	20
4.2. DIREÇÃO	21
4.3. ROTEIRO	26
4.4. FOTOGRAFIA	36
4.5. DECUPAGEM & STORYBOARD	41
4.6. SOM	42
4.7. ARTE	43
5. PRÉ-PRODUÇÃO	47
5.1. ORGANIZAÇÃO	47
5.2. EQUIPE	48
5.3. ELENCO	52
5.4. LOCAÇÕES	56
5.5. EQUIPAMENTO	60
5.6. ORÇAMENTO	62
5.7. LIDERAR UMA EQUIPE	68
6. FILMAGEM	71
6.1. PLANO DE FILMAGEM	71
6.2. DIA 1 - 15h a 21h	74
6.3. DIA 2 - 9h a 16h	77
6.4. DIA 3 - 9h a 18h	79
6.5. DESPRODUÇÃO	82

7. PÓS-PRODUÇÃO	84
7.1. MATERIAL	84
7.2. PRIMEIRO CORTE	84
7.3. FINALIZAÇÃO	86
8. CONCLUSÃO	87
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	88
REFERÊNCIAS FILMOGRÁFICAS	89
APÊNDICE A - ROTEIRO ESPERE	90
APÊNDICE B - STORYBOARD CENA 1	101
APÊNDICE C - ORÇAMENTO GERAL	102
APÊNDICE D - CRONOGRAMA GERAL	105
APÊNDICE E - PLANO DE FILMAGEM	107

1. INTRODUÇÃO

Entrei no curso de Cinema & Audiovisual em 2018 com uma ideia clara do que queria fazer com minha carreira e para o segundo semestre já sabia o que ia ser meu TCC: um documentário sobre a experiência de uma menina trans na escola. A ideia nasceu quando um amigo me contou de uma menina que ele conheceu quando era professor, uma história simples e um filme que poderia ser construído na montagem, minha área de trabalho, sem precisar de uma equipe grande ou roteiro. Porém, anos depois eu mudei como profissional e como pessoa, e agora queria contar uma história mais próxima a mim.

Estou no meu nono semestre do curso, nesses anos desenvolvi minhas habilidades como montadora de filmes, mas também descobri minha paixão pela assistência de direção e pela criação de um filme do zero. Além disso, fiz parte de um coletivo LGBTQIA+ com foco na educação de pessoas dentro e fora da comunidade, o que me deu a oportunidade de escutar várias histórias e experiências que falavam diretamente com as minhas. Meu TCC não podia ser mais um documentário sobre outra pessoa, precisava ser algo meu e algo que demonstrasse o que aprendi durante 5 anos de faculdade.

Quando decidi fazer um curta-metragem, comecei a escrever histórias pequenas, só ideias sem começo nem fim. Todas falavam sobre mim, de uma forma ou outra, mas não me interessavam o suficiente para criar uma narrativa completa. Foi assim por alguns meses até escutar a que é agora minha música favorita.

A inspiração original para a história que roteirizei vem da música *Redecorate*, do grupo Twenty One Pilots, especialmente a seguinte estrofe:

Fazendo um inventário de sua vida
Ver instantâneos cronologicamente alinhados
Algo lhe disse que ele deveria olhar ao redor e arrumar
Ele coletou muitas coisas, mas nunca o suficiente
Tentei olhar para isso de uma nova perspectiva
Deitado de costas, mas ele ainda ouviu a diretiva
Ordens daquele canto onde aquela sombra sempre viveu
Nunca pediu permissões, ele só espera que eles perdoem
(Twenty One Pilots, 2021. Trad. nossa)

É uma música que fala sobre a morte desde a perspectiva de três personagens, de seus pensamentos antes de cometer suicídio, unidos pela vontade de redecorar seus quartos e

mudar suas vidas. Ela me lembrou das histórias que escutei no coletivo LGBTQIA+ e de experiências próprias com o suicídio. Foi assim que os protagonistas do filme nasceram: decidi contar a história ficcional de Toni e Luca, dois homens trans com vidas opostas que se encontram no momento justo.

Terminar o curso de Cinema com um curta-metragem como TCC foi sempre a única opção para mim, devido a meu foco na parte prática da realização cinematográfica. Ao longo desse projeto espero demonstrar meu conhecimento e capacidade para realizar uma obra audiovisual, desde o desenvolvimento até a pós-produção, sem deixar de lado a importância e o cuidado que o tema que a minha história pede.

Nesse memorial, vou apresentar as etapas de produção do filme de forma cronológica, explicando vários detalhes da realização. Desde a pesquisa que guiou a escrita do roteiro, passando pela criação de planilhas, até a montagem, ressaltando os problemas que aconteceram no processo e as soluções que achei para eles. Assim, crio um diário de trabalho apegado à realidade da realização de cinema universitário, pensando que ele possa servir como material de consulta para outros estudantes.

2. TEMA

(...) é comum que as populações que compõem minorias tenham sua saúde mental afetada em função, principalmente, da discriminação e preconceito. Desta forma, levando em consideração a população LGBTI+, é comum que haja maior incidência de comportamento suicida. (TODXS, 2021, p. 32).

Tinha 16 anos quando uma pessoa próxima a mim se suicidou. Desde então não parei de pesquisar os vários motivos que levam uma pessoa a terminar com sua vida, e essa foi a primeira vez que escutava sobre suicídio como algo real. Agora, oito anos depois, entendo os motivos comuns, porém o tema continua sem ser falado como algo que acontece em nosso mundo. É um tabu, uma tragédia, uma mentira. Ou isso parecia até entrar no mundo do ativismo LGBTQIA+.

Na comunidade queer, o suicídio e seus motivos são discutidos e pesquisados constantemente, essa é nossa realidade. Segundo o artigo *Transgender Adolescent Suicide Behavior*, escrito em 2018 por Russell B. Toomey, Amy K. Syvertsen e Maura Shramko, as

adolescentes trans femininas são as que mais cometem suicídio. Seguidas pelos adolescentes trans masculinos e trans não-binários, nessa ordem.

Entender os diferentes motivos por trás de todas essas mortes é difícil devido à falta de publicização correta, muitas vezes a família da vítima não respeita sua identidade de gênero ou escolhe não fazer comunicado algum. Mesmo com essa falta de informação a Associação Nacional de Travestis e Transexuais do Brasil (ANTRA) explica o seguinte:

(...) em relação à comunidade trans, o abuso físico ou sexual, a exclusão familiar, o desemprego, a violência, a ausência de esperança, o transtorno de ansiedade generalizada, a depressão, humilhação, baixa autoestima, são fatores que podem levar ao suicídio. (Dossiê ANTRA, 2022, p. 101)

Discutir esses fatores, e o suicídio em geral, num espaço seguro é de máxima importância. O objetivo de ter um espaço que aceita essas conversas é criar uma comunidade que salva vidas e dá apoio às pessoas que precisam. Como uma pessoa que é parte dessa comunidade, que ajudou e pediu ajuda, quero contar uma de suas histórias.

O filme que escrevi é uma ficção porque me dá a oportunidade de juntar várias histórias dentro de uma só. Nele, meu protagonista representa uma experiência comum entre as pessoas trans que escolhem o suicídio e meu coprotagonista mostra o outro lado da experiência trans, um lado de aceitação, felicidade e perspectiva de futuro.

Esse contraste seria evidenciado com técnicas do cinema clássico, recorrendo a cores e sons destoantes para criar dois mundos que no final colidem num só. Dessa forma cria-se uma história com um final esperançoso, sem dar soluções, mas mostrando opções ao suicídio, com a intenção de mostrar que a experiência queer não é uma de tristeza e sofrimento quando é vivida em comunidade.

Minha preferência por técnicas clássicas hollywoodianas, como as narrativas lineares, montagem invisível e enquadramentos centrados no corpo humano, se deve à educação que recebi ao longo do curso, além de gostos pessoais. Escrever um roteiro com uma história linear com foco nos personagens e como seu relacionamento se desenvolve é algo com o que

me sinto confortável nesse momento e me dá mais espaço para mergulhar nas outras áreas da realização, como a edição.

Para mim, a edição e montagem de um filme é a parte mais importante do processo de produção e deve ser pensada desde o roteiro. Participei de filmes que contaram com um longo tempo de desenvolvimento e pré-produção, onde tudo parecia estar planejado, porém a montagem nunca foi parte desse plano, e assim os filmes perderam seu sentido e nunca foram concluídos. Da mesma forma, participei de trabalhos com pouco planejamento que acharam seu caminho na ilha de edição e conseguiram resultar em uma obra de alta qualidade.

Minha intenção é achar um ponto médio nesse processo. Planejar todo o processo cuidadosamente com ajuda de uma equipe de confiança e uma escrita que considere as diferentes necessidades e momentos da produção, sem me fechar totalmente nas decisões já tomadas. É importante lembrar que a criação de um filme é um processo coletivo e não individual.

E assim, finalmente, escrever uma história que fale sobre minhas experiências com o suicídio apoiadas por pesquisas sobre a realidade em diferentes comunidades LGBTQIA+ e usar técnicas e estéticas clássicas para realizar uma obra audiovisual.

3. REFERENCIAL TEÓRICO E FÍLMICO

O processo de escrita do roteiro começou com uma música, mas uma pesquisa mais aprofundada é necessária para criar personagens reais e tridimensionais, começando pelo protagonista. Num primeiro momento quis entender o quanto é comum o suicídio entre adolescentes transexuais e quais são as características que podem ter em comum. Para isso, além da pesquisa já citada de Toomey, Syvertsen e Shramko (2018), também usei os dados das organizações ANTRA e TODXS.

Embora o artigo de Toomey et al. aponte que as pessoas trans femininas são as que correm maior risco de suicídio, decidi escrever sobre um homem trans. Essa decisão se deve à grande quantidade de violência vivida no dia a dia das mulheres trans, tanto no audiovisual como fora dele. Por exemplo, em 2021 “no Brasil” 96% das pessoas trans que foram vítimas de homicídios foram travestis ou mulheres trans (ANTRA, 2021).

Diante desses dados, considero que meu filme não poderia trazer algo de valor positivo à conversa sobre o suicídio trans com uma protagonista feminina, ele seria só mais um filme continuando a narrativa já conhecida de violência.

Outra organização com pesquisas que ajudaram na criação do protagonista, Toni, foi *The Trevor Project*, uma ONG que se especializa na prevenção do suicídio e intervenção em crises para jovens LGBTQIA+. Parte dessa prevenção passa pela educação, por isso o site disponibiliza vários artigos para ajudar com a detecção precoce de uma pessoa suicida, além de formas para ajudá-la.

Com base no seu artigo *Warning Signs of Suicide* (Sinais de alerta de suicídio) (2021), fui construindo a personalidade de Toni, adicionando características a sua forma de falar, agir e a posição que ocupa dentro do cenário. Conjuntamente, para pensar suas motivações e arco narrativo, usei o artigo *Suicide Risk Factors* (Fatores de risco de suicídio) (The Trevor Project, 2021) e o artigo de TODXS, Pesquisa Nacional por Amostra da População LGBTI+.

Ambos explicam como a falta de respeito e aceitação das pessoas ao redor dos jovens transexuais, especialmente da sua família, é um dos maiores fatores de risco. Em adição a isso, contribui a falta de políticas públicas que se preocupem pelos direitos e saúde da população LGBTQIA+.

Para demonstrar que essa é a realidade de Toni sem adicionar mais personagens ou aumentar o tempo total do curta-metragem, recorri como referência ao filme *1985*, dirigido por Yen Tan (2016). Ele conta a história de um homem com VIH sem mencionar a doença diretamente. Em vez disso, usa diferentes objetos do cenário, como fotografias e cartas, e confia no conhecimento prévio do público para explicar a situação na que o protagonista se encontra.

Por outro lado, é preciso entender como um adolescente queer existe dentro desse ambiente e como são suas relações com outras pessoas. Tendo isso em mente, analisei as protagonistas de dois filmes: *Bombshell*, de Erin Sanger (2012), e *Les lèvres gercées*, de Kelsi Phung e Fabien Corre (2018). Sanger nos apresenta Daisy, uma menina que se identifica mais

com o masculino e quer fazer tudo para agradar a seu irmão maior, porém tudo muda quando ela percebe que ele vai cometer um ato de violência contra um casal lésbico.

Daisy representa o momento da pré-adolescência, quando ainda é difícil colocar uma etiqueta na nossa sexualidade ou gênero, mas sabemos o suficiente para entender que somos diferentes das pessoas ao nosso redor.

Embora os eventos que ocorrem em *Bombshell* sejam fictícios, acredito que eles refletem certas experiências universais, os casos marcantes em que aqueles que supomos ser bons fazem o mal, e aqueles momentos dolorosos em que devemos reconsiderar nossa fé neles. (SANGER, 2015)

Phung e Corre nos apresentam uma personagem bastante parecida, porém num espaço com violências mais sutis. O curta-metragem conta a história de uma jovem designada homem ao nascer que se identifica como mulher, mas pintar suas unhas e usar vestidos não é aceito por sua mãe. Durante 5 minutos vemos a protagonista perder esperança cada vez mais, até a cena final em que pergunta para sua mãe se depois dela morrer vai nascer como uma mulher.

As duas protagonistas são abandonadas por sua família num momento de necessidade e tentam lidar com seus sentimentos sem ter as ferramentas corretas. Outro ponto interessante em ambos os filmes é o arco das personagens: não terminam o filme sabendo mais delas mesmas, no entanto, seus familiares mudam. Isso oferece um final aberto e esperançoso, entendemos que ambas vão crescer e amadurecer com o apoio necessário.

Analisar esses filmes me deu a oportunidade de perceber quem Toni é, e do mesmo modo, ver o caminho que ele vai seguir ao longo da história. Embora ele seja um adolescente com certeza de sua identidade de gênero e de como se apresenta ao mundo, compartilha os mesmos sentimentos de abandono. Apesar disso, seu arco é mais como o da protagonista do filme *Sometimes, I Think About Dying*, dirigido por Stefanie Abel Horowitz (2019).

No curta-metragem de 13 minutos seguimos Fran, uma mulher com uma fascinação pela própria morte, no começo do que poderia ser um relacionamento com Robert, um colega de trabalho. Ela começa o filme lidando de forma passiva com sua depressão, sem mostrar seus sentimentos abertamente, e termina chorando nos braços de Robert. Nesse momento

entendemos que algo mudou dentro de Fran, mas não foi uma pessoa que chegou para salvar sua vida, foram suas ações.

Robert introduz Fran num mundo onde ela é aceita e querida por quem ela é, um mundo onde ela quer estar. Horowitz não encerra a história com um claro final feliz, mas sim com um momento catártico que abre mais possibilidades do que havia antes. De forma similar, Yaya realiza o curta-metragem *Keep it Quiet* (2019) com uma protagonista, Corey, que tenta terminar com sua vida várias vezes, mas seu gato a detém cada vez e muda sua vida.

A cena final é a mesma do filme anterior: uma mulher abraçando uma pessoa amada enquanto chora, mas aqui há uma grande diferença. Corey está chorando porque durante sua última tentativa de suicídio foi seu gato quem morreu por acidente. Ela não pode contar a verdade para sua filha, não só porque é sua culpa, mas também porque ninguém sabe sobre sua depressão. Sua vida mudou para sempre, e nós como espectadores só podemos esperar que tenha sido para o melhor.

Toni, meu protagonista, passa por um arco similar. Começa o filme decidido a se suicidar, mas conhece Luca, um homem transexual, e ele muda sua vida apresentando novas possibilidades na forma de uma família de sua escolha.

Uma definição mais verdadeira e robusta de família seria qualquer conjunto de indivíduos que promovem um profundo senso de cuidado, comunidade e apoio entre si. (...) Essa definição mais ampla de família pode ser libertadora e animadora para pessoas que já se sentiram roubadas por dinâmicas familiares extremamente disfuncionais ou sem apoio antes. (KASSEL, 2022)

Como foi citado anteriormente, as pessoas transexuais correm um alto risco de serem abandonadas por suas famílias de nascimento (ANTRA, 2021), o que as leva a procurar um sistema de suporte diferente. Gabrielle Kassel explica como formar novas famílias no seu artigo *Queer Family Building 101* (2022), enfatizando a importância de encontrar pessoas com os mesmos valores e objetivos ao longo prazo.

Luca abre uma porta e introduz na vida de Toni o conceito apresentado por Kassel. Ele se torna facilmente um guia para Toni por ser mais velho e parecer levar uma vida

totalmente diferente da dele. A inspiração para esse personagem vem de experiências pessoais e de Lola, a coprotagonista do filme *La nuit, tous les chats sont roses*, dirigido por Guillaume Renusson (2016).

Lola é uma pessoa extrovertida que não esconde sua identidade queer, num primeiro momento ela invade a vida de Alice com sua loucura e alegria antes de mostrar seu lado mais vulnerável. Assim, podemos ver uma pessoa transexual adulta que não é alheia às violências que a comunidade LGBTQIA+ sofre, mas que também aprendeu como desfrutar sua vida apesar das circunstâncias do seu dia a dia.

Entretanto, Lola é uma personagem madura, com mais experiências do que uma pessoa de 20 anos como Luca. Para trazer uma referência mais juvenil de felicidade queer também estudei o curta-metragem de Natalia Leite *Kiki and the MXfits* (2018). Ele é um filme que aproveita a montagem narrativa de um trailer para mostrar diferentes momentos na vida de adolescentes queer que estão lutando por seus direitos na escola da única forma que conhecem, sendo eles mesmos.

Luca nasce como uma mistura dos personagens de Renusson e Leite, uma pessoa com o conhecimento de um adulto que precisou crescer rápido para sobreviver e com o otimismo de um adolescente que quer passar as noites rindo com seus amigos.

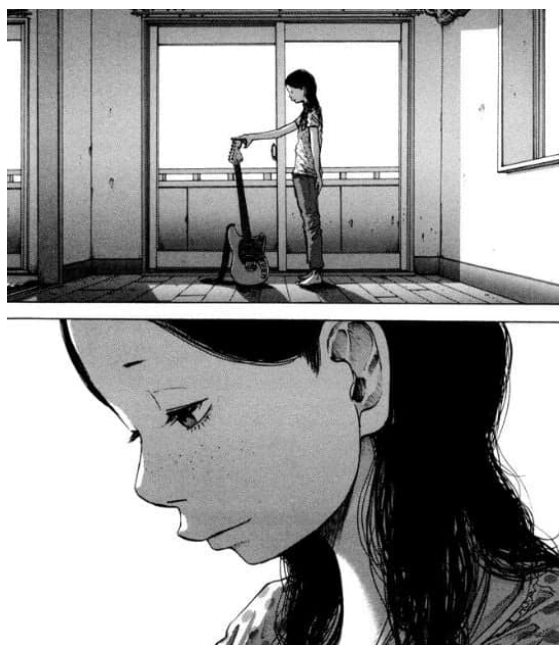
A última referência para a narrativa vem dos mangás *Solanin* (2005) e *What a Wonderful World* (2019), de Inio Asano. Ele é um mangaká¹ que se especializa em histórias do gênero *slice of life*. A expressão, que na tradução literal significa "fatia de vida", se refere a histórias cheias de cenas cotidianas que se assemelham ao melodrama adolescente. A característica principal desse gênero é enfatizar a sazonalidade (Brenner, 2007), e mostrar um momento arbitrário na vida dos personagens.

Muitas vezes uma história *slice of life* não tem conflito ou final, lembrando dos enredos dos curtas-metragens até agora citados, com personagens aparentemente estáticos e um curto espaço temporal. Luca não ajuda Toni com um grande ato, não lhe dá uma aula sobre espaços e famílias queer, só está aí para ele durante uma tarde.

¹ Mangaká (lit. cartunista ou quadrinista) é a palavra usada para um quadrinista ou artista de banda desenhada no Japão.

Da mesma forma, o final é aberto, como público podemos imaginar o que vai acontecer nos dias a seguir, mas nesse momento conhecemos apenas 6 horas de suas vidas contadas em menos de 20 minutos.

Asano recorre ao *slice of life* para contar histórias mais curtas com foco no desenvolvimento dos personagens e seus relacionamentos. Porém, singulariza seu trabalho com sua preferência por planos abertos contrastados com primeiros planos. Usa uma decupagem simples, mas efetiva, que raramente escapa desses dois planos. Assim, ele consegue criar um contraste entre personagem e cenário que me interessa como referência visual devido à força que ele traz à narrativa ao deixar o leitor focado no personagem isolado.



Solanin (2005)

As imagens que constroem um mangá são pretas e brancas por causa do processo de produção acelerado e custo final, com exceção de páginas especiais ou capas dos livros. No entanto, as cores são uma parte crucial da história que quero contar porque ajudam a identificar as várias diferenças entre as vidas que Luca e Toni têm. Trataremos melhor desta questão mais adiante, no item fotografia.

Michael Paulucci utiliza essa técnica no seu filme *Pronouns* (2015) para contar a história de uma jovem trans que só pode expressar sua identidade confortavelmente num clube de arte longe de casa e de seu pai. Ele ilumina as cenas de forma completamente

diferente dependendo do espaço que a protagonista está ocupando, criando dois ambientes que vão se juntando lentamente.

Paulucci também cria uma paisagem sonora interessante que afasta o público dos sons do cotidiano e ressalta as vozes e diálogo, lembrando do trabalho antes citado da diretora Yaya. Ambos os filmes usam sons específicos, vozes e miados respectivamente, para separar o mundo real dos pensamentos das protagonistas, criando um espaço único.

Ao longo do texto, as referências serão retomadas, de acordo com cada área específica de criação.

4. DESENVOLVIMENTO

4.1. PESQUISA

O processo de criação começou com *Redecorate*, uma música que conta a história de três personagens e seus pensamentos antes de cometer suicídio, unidos pela vontade de redecorar seus quartos e mudar suas vidas. Assim é como nasceu a ideia para a história e uma playlist no aplicativo Spotify com músicas que se voltam aos personagens, particularmente Toni e Luca, dois homens trans com vidas opostas que se encontram no momento justo.

Depois, continuou com a escrita inicial do argumento para o curta, sem pesquisa ou referências, só baseado no que conheço e no tipo de histórias que gosto de consumir. Esse argumento foi lido pelo meu produtor, quem pediu que eu respondesse a algumas perguntas num documento que ele chamou “briefing narrativo” – uma série de perguntas que ajudam a preencher algumas lacunas no argumento e entender melhor quem meus personagens são.

Queria entender como o suicídio é representado no mundo audiovisual. Para isso assisti vários longas, séries e vídeos musicais que tratam do tema. Alguns deles me ajudaram a entender clichês, tanto nas narrativas como nos personagens, e outros me mostraram o que não quero fazer. Após semanas assistindo filmes sobre depressão percebi que algo estava faltando, nenhuma das histórias me inspirava ou tinha algo que eu quisesse usar no meu curta.

Ao mesmo tempo, estava interessada em analisar o trabalho de Inio Asano, um mangaká conhecido por seus personagens realistas que lidam com perda, depressão e abuso, além de histórias variadas que vão de *slice of life* a terror psicológico. Após ler três de suas obras principais, focando na decupagem e nas narrativas, percebi que elas se pareciam mais com a história que eu estava criando.

O foco da pesquisa mudou para as estatísticas e artigos sobre saúde mental da comunidade LGBTQIA+, pensando na realidade do suicídio dos jovens trans. Isso ajudou a criar personagens mais realistas e também a representar a comunidade de uma forma mais ética, sem ignorar as diferentes experiências da comunidade.

Outra mudança foi parar de assistir longas-metragens para usar como referência e assistir curtas-metragens que falem sobre experiências queer, sem importar o tema – eles vão desde romance até perda. Após duas semanas, escolhi 8 curtas diferentes para usar como referência para escolhas técnicas e criativas para o meu curta. Porém, a referência principal continua sendo o mangá de Inio Asano, Solanin (2005-06).

O objetivo principal do TCC é fazer um curta, para isso foi necessário ampliar meu conhecimento sobre direção de cinema e juntá-lo com o que já sei, edição. A pesquisa me levou para dois livros de direção: “Sobre Direção de Cinema” (1991), de David Mamet, e “Direção de Cinema: Técnicas e Estética” (2003), de Michael Rabiger, além do livro de edição “In the Blink of an Eye” (1995), de Walter Murch.

4.2. DIREÇÃO

Desde o início do curso tive problemas para entender o papel da direção. Entendia que era a pessoa responsável pelas decisões artísticas do filme, mas ele não é uma criação coletiva? E existem as funções de direção de fotografia, arte, som, produção, etc; por que é só a diretora quem é reconhecida como a única autora do filme?

Essas perguntas me acompanharam durante os últimos 5 anos. Particpei de vários sets e trabalhei com diferentes estilos de direção, desde os que ficavam colados à câmera, os que passavam cada segundo lendo seu roteiro, e os que preferiam dividir a função. Também assisti vários documentários ou especiais da Netflix que mostravam o "por trás de cenas" de

filmes, que costumam ressaltar a montagem da cena e o trabalho com atores, e por muito tempo achei que isso era dirigir uma obra audiovisual

O livro de Mamet (2003) me levou a ter outras ideias sobre a direção, a entendê-la com menos medos e preconceitos. Nas primeiras páginas ele explica a importância de ser uma contadora de histórias primeiro, e diretora em segundo lugar, algo que também se fala nos livros de montagem. Uma das primeiras coisas que escutei quando me interessei profissionalmente pela edição foi que a única forma de avançar em minha carreira é saber contar histórias interessantes e como só eu poderia contá-las.

Há duas coisas que chamaram minha atenção dentro do livro. A primeira, a conexão que ele faz entre o técnico e o criativo, chegando a dizer que “A finalidade da técnica é libertar o inconsciente. Se você seguir as regras pacientemente, elas permitirão que seu inconsciente se liberte. Isso que é a verdadeira criatividade” (MAMET, 1991, p. 25).

Essa linha, entre muitas outras espalhadas pelo livro, foi uma ajuda para me entender como diretora. Sempre fui uma pessoa do técnico, me sentindo mais confortável escrevendo planilhas e detalhando o que precisa ser feito a cada segundo do dia, do que criando imagens e histórias. Isso não quer dizer que o processo da criação não seja atrativo para mim, porque ele é, mas nunca foi meu forte.

Entender que ambas as coisas estão conectadas e que uma leva para a outra foi imprescindível para entender que a direção não é nada a ser temido, mas sim uma função a mais dentro da produção de um filme. Mamet (1991, p. 24) também fala que “É o planejamento que faz o filme”, e durante esses 5 anos de curso demonstrei que o planejamento é, sim, meu forte.

Assim, a Carola diretora pode ser alguém diferente de todos os diretores com os que já trabalhei. Uma diretora que dedica mais energia na pré-produção e no set fica com o storyboard numa mão e uma equipe de confiança, que está igualmente preparada, na outra.

A segunda coisa que chamou minha atenção no livro de Mamet foi como ele aproxima a direção da montagem, até o ponto de pensar que ele está de fato descrevendo a forma como um editor pensa. Ressalta constantemente a importância do corte para avançar a

história, justapondo imagens que deixam o espectador querendo mais, com curiosidade sobre o que está por vir. Também fala sobre fazer mais com menos e cortar as partes ruins, dois conceitos que contam com capítulos próprios no livro de edição de Walter Murch (1995).

Ambos os livros, o de Mamet e o de Murch, foram escritos como recompilações de palestras que deram sobre direção e edição, respectivamente. Existem muitas semelhanças entre eles, a forma de escrita mais pessoal com exemplos de trabalhos passados é uma delas, porém, a que mais me impactou foi como os dois se aproximam da sua arte da mesma forma.

Além de usar os mesmos conceitos no momento de contar a história, os dois misturam a técnica com a criatividade para decidir o que fica ou não dentro do filme. No caso de Murch, ele apresenta o piscar dos olhos como uma ferramenta de edição. Explica que “[...] nossos índices e ritmos de piscar referem-se diretamente ao ritmo e à sequência de nossas emoções e pensamentos internos,” (MURCH, 1995, p.64), e assim, uma boa montagem pode ser guiada por um bom ator que pisca no momento correto, ou por uma boa editora que faz o filme, e o público, piscar por meio do corte.

Dessa forma criamos filmes que se sentem naturais, uma justaposição de imagens que se assemelham ao mundo real, e seguram o interesse do espectador usando uma montagem invisível, característica do cinema clássico. Murch acredita que um filme bem editado vai ser familiar e lembrar da forma como os humanos pensamos, e Mamet tem uma opinião similar no momento de escrever roteiros. Ele pede para o leitor lembrar do jeito que as pessoas contam histórias entre seus amigos, é por meio de imagens com cortes entre elas.

Após ler os livros, passei umas semanas observando todas as pessoas na minha vida e nossas interações para saber se estavam certos, foi mais por curiosidade própria do que profissional, mas poderia melhorar minhas habilidades de contar histórias de qualquer maneira, então nada havia a perder.

Um desses dias, sai para beber com meus amigos e descobri que Murch está certo, um piscar de olhos diz muito mais do que as palavras. Enquanto um amigo explicava um tema que o apaixonava sem piscar uma vez, minha amiga olhava para ele confusa, piscando cada vez que parecia entender algo e de novo quando a história mudava e ela se perdia.

Outro dia, uma amiga conheceu uma pessoa numa viagem e contou tudo para mim, podia ver sua história na minha cabeça frame por frame. Ela estava contando o que aconteceu com imagens e eu automaticamente as estava organizando em planos. Falou sobre como estavam na frente de uma fogueira falando sobre filosofia e bebendo vinho, com estrelas no céu e um cobertor nos seus ombros. Precisava descrever a imagem e passo a passo de como chegaram até essa posição antes de explicar seus sentimentos e a grande revelação, o homem era quase 20 anos mais velho que ela.

Ela tinha me contado isso num áudio de WhatsApp que precisei escutar duas vezes, porque na primeira estava focada demais no filme acontecendo na minha cabeça e não para opinar sobre a história. Também percebi que não era a primeira vez que algo assim acontecia comigo.

Sou uma das pessoas que pensa em palavras e imagens, o que significa que tem sempre um filme com narração acontecendo na minha cabeça, inclusive agora escuto na minha cabeça o que estou escrevendo antes de fazê-lo. As imagens que tenho são uma combinação de mim no notebook escrevendo e um videoclipe imaginário da música que estou ouvindo, algo que faço com toda música.

Este é, na verdade, como meu interesse em fazer cinema começou, não com um filme, mas com o vídeo musical *My Chemical Romance*, que tinha sua própria história e personagens. Tinha 12 anos quando vi música na televisão da mesma forma que a via em minha mente, ninguém dançando ou cantando, mas sim uma história, apenas imagens justapostas.

Esse também foi o ano que realizei meu primeiro curta, mas só dois anos depois que me apaixonei pela edição e comecei a aprender o que uma editora faz. Porém, segundo Murch, eu já era uma editora há anos e segundo Mamet, também uma diretora. Ler os livros desses cineastas juntos me ajudou mais do que podia esperar, eles me ajudaram a entender que a edição e a direção não estão tão longe uma da outra, posso ser uma diretora sem me afastar totalmente da minha zona de conforto.

Estas reflexões também me levaram à diretora Chloé Zhao, conhecida por seus filmes *Songs My Brothers Taught Me* (2015) e *Nomadland* (2020), ambos dirigidos e editados por

ela. O estilo filmográfico de Zhao é descrito pela crítica como jornalístico – embora todos seus trabalhos sejam ficções, eles são influenciados pelos personagens e atores que os interpretam. Dessa forma, cria-se um filme que é cria-se um filme no qual estilos e ferramentas da ficção são contaminados pela matéria documental.

Nos filmes antes mencionados isso acontece de uma forma mais óbvia, já que foram gravados nas locações reais com pessoas das comunidades sendo personagens secundários, porém podemos ver uma liberdade similar em seu último trabalho, “Eternals” (2021). O filme, produzido por Marvel Studios, segue um grupo de super-heróis dentro de um universo cinematográfico com mais de 10 anos de existência.

À primeira vista, parece um filme inusual para a diretora, mas sua formação e principais referências são todas de um cinema clássico hollywoodiano, assim, dirigir um blockbuster não seria estranho. Porém, Zhao dá seu toque fazendo com que as personalidades dos personagens se destaquem mais do que as cenas de ação, e até chega a mudar o roteiro original para acrescentar momentos no filme entre atores com uma conexão especial (HORNADAY, 2021), da mesma forma como gravou seus filmes passados, priorizando a natureza das pessoas e não os personagens do roteiro.

Inicialmente, queria saber mais sobre o trabalho de Zhao para entender a mente de uma editora que dirige seus filmes, porém, quanto mais lia sobre ela, mais identificada me sentia como cineasta e pessoa. Ambas somos imigrantes interessadas em contar histórias que ressaltem minorias e/ou nossas experiências pessoais, com foco em documentários, mas chamadas pela ficção e as possibilidades que ela oferece.

Assim, ela foi a última peça que me faltava para entender o que a função de direção significa para mim. Uma pessoa que consegue ver o todo dentro do filme, que está escrevendo o roteiro sem deixar de pensar na montagem, que colabora com profissionais ao seu redor para aperfeiçoar sua visão. Mas, sobretudo, queria ser uma diretora organizada, com uma imagem clara dentro da minha cabeça do que queria do meu curta-metragem.

4.3. ROTEIRO

A escrita do roteiro teve início em janeiro de 2022, com um argumento básico da história que queria contar. Nele, introduzi meu protagonista Toni, sua mãe, irmã menor e meu coprotagonista Luca. O filme acontece durante uma semana, desde o momento em que Toni decide morrer por suicídio até o dia em que planejou morrer, no aniversário do primeiro dia em que começou sua terapia hormonal. Vemos Toni comprando vários comprimidos em diferentes farmácias e uma garrafa de cachaça antes de colocar tudo em seu quarto e sair de casa para desfrutar seus últimos dias.

Pouco depois, ele conhece Luca por acidente, e decide passar a semana aprendendo a andar de skate com ele. Nas cenas seguintes vemos o decorrer da semana, ressaltando a liberdade de estar com Luca e a opressão de estar em casa com uma mãe que não respeita sua identidade de homem trans e com uma irmã que o apoia, embora seja muito jovem para defendê-lo. No quinto dia, Luca confronta Toni sobre o suicídio e o convence de terem mais dias juntos, da possibilidade de que as coisas podem melhorar com ajuda, e Toni decide esperar um dia mais.

Esse argumento foi finalizado em fevereiro e não foi revisitado até julho do mesmo ano devido à pesquisa que realizei durante esses 5 meses. O motivo principal para essa pausa foi perceber que não estava escrevendo um roteiro para curta, mas sim para longa-metragem. Estava trabalhando com 6 personagens: dois principais, dois secundários e dois figurantes com suas próprias motivações e arcos. Além disso, a história acontecia ao longo de 5 dias, passando por 5 locações diferentes e, mais importante, estava tentando tratar de vários temas sensíveis.

Desde o início sabia que queria falar sobre os dias finais de uma pessoa suicida e de como muitas vezes só uma palavra de afeto pode salvar vidas, mas também queria explicar os vários motivos que levam uma pessoa até esse ponto, especialmente uma pessoa trans. Tinha escrito uma cena dentro do colégio de Toni, na qual ninguém olhava para ele nem queria ficar perto e a única pessoa com quem ele falava terminava se afastando também. Outras cenas incluíam sua mãe e sua casa como personagens opressores, deixando-o sem suporte emocional num momento crítico da sua adolescência.

Usei essas cenas e personagens para deixar claro que as pessoas trans são mais propensas a morrer por suicídio devido ao ambiente em que habitam, a viver dentro de uma sociedade que as abandona e desrespeita constantemente com violências menores, mais difíceis de perceber.

Outro tema que queria explorar é como as famílias escolhidas são construídas dentro dos espaços queer, e para isso tinha uma cena de festa com uma personagem dando uma explicação quase didática sobre como essas relações nascem. O roteiro continuava assim, com diálogos educativos dirigidos a Toni, até chegar na cena final, onde Luca explicaria a importância de ter uma rede de apoio e acesso fácil à terapia.

Segundo o argumento do filme, todos esses temas seriam explorados e pelo menos 4 personagens teriam arcos completos em menos de 15 minutos. Achei que seria difícil, mas não impossível, já que a maioria das referências que eu tinha antes da pesquisa contavam histórias similares. O problema que demorei para perceber foi que todas as referências eram longas-metragens feitos por pessoas hétero-cis para pessoas hétero-cis, incluindo os filmes que tratavam temas queer.

O produtor do projeto, foi a primeira pessoa a ler esse argumento em fevereiro e perceber que havia algo estranho nele. A escrita era sólida e tinha uma história clara, mas algo estava faltando. Por isso ele enviou o briefing narrativo antes mencionado.

Foram 10 perguntas básicas para qualquer roteirista no início de um projeto, com o objetivo de entender meus personagens e suas motivações, além de reconhecer o tema do filme. Todas as respostas deveriam ser curtas e concisas, por exemplo: se não conseguia explicar quem é o vilão da minha história numa palavra só, ia ter que repensá-lo.

Responder às perguntas foi fácil, a maioria era sobre meus protagonistas e eles sempre estiveram claros para mim. Sou uma pessoa que escreve a partir dos personagens, primeiro penso neles e os coloco numa situação simples, depois deixo que eles guiem a narrativa. Porém, o produtor falou que as respostas que eu dei não estavam dentro do argumento, não eram visíveis e precisavam estar lá.

No final de fevereiro comecei a repensar o argumento e tentar escrever uma nova versão, mas não consegui fazer mudanças porque cada nova situação ou cena apagada parecia uma decisão equivocada. Sentia que não tinha o tempo suficiente para falar tudo o que queria falar, mas também que estava falando demais. Sentia que Toni não faria muitas das coisas que estava pedindo para ele fazer e que Luca estava virando um professor da experiência queer, quando, na verdade, era só um jovem representando uma parte dessa experiência.

Foi nesse momento que a pesquisa, como foi explicado no começo deste capítulo, realmente iniciou, em parte por minha incapacidade de ajeitar o argumento, mas também por estar fazendo a cadeira de Pesquisa e elaboração de projetos em Cinema e Audiovisual, a última cadeira obrigatória antes de poder fazer o TCC. Nesse processo, assisti mais curtas e imediatamente percebi o que estava fazendo errado: as referências audiovisuais que estava usando eram inadequadas.

Enquanto pesquisava curtas para usar como referência achei o site *Short of the Week*, um site dedicado à curadoria de curtas de artistas iniciantes, cineastas de qualquer país. Sua missão é disponibilizar uma plataforma para narrativas inovadoras e vozes silenciadas pelos sites de *streaming* convencionais. Contam com um acervo de mais de 2.000 filmes que é renovado semanalmente, com alguns filmes saindo e outros entrando.

Uma das características que chamou minha atenção foi a forma como eles categorizam seus filmes. Os curtas são divididos por países, gênero, estilo, tema, festivais nos quais participaram e outras coleções formadas pelos temas secundários do filme ou palavras-chave. Dessa forma, achar filmes sobre jovens LGBTQIA+ que lidam com suicídio foi muito simples, e seu sistema de marcação me permitiu expandir minha pesquisa mais rapidamente do que eu esperava.

Mencionei antes que essa parte da pesquisa durou duas semanas e consistiu em assistir a mais curtas do que posso contar, e a maioria das vezes não conseguia parar para fazer anotações, pois cada coleção de filmes criada pelo site era intrigante. Era possível perceber que a curadoria trabalhava com um linha de pensamento clara, e os filmes adicionados ao site são realmente únicos e cativantes, desde os curtas com narrativas tradicionais até os experimentais. Foi impossível para mim fazer outra coisa além de assistir

e, de alguma forma, lembrar os motivos que me levaram a ser cineasta: compartilhar histórias emocionantes com o mundo.

Após essas duas semanas decidi quais seriam as referências para meu projeto. algumas delas já foram mencionadas antes e outras serão explicadas nos seguintes capítulos, conforme forem pertinentes ao tema. Todos os filmes escolhidos chamaram minha atenção e ficaram na minha mente dias após tê-los assistido e influenciaram meu trabalho de diferentes maneiras. Porém, um curta-metragem específico guiou meu roteiro de uma forma mais direta.

Baby (2019) é um filme de 8 minutos de duração dirigido por Jessie Levandov. Nele, seguimos um jovem dominicano americano chamado Ali, que mora na cidade de Nova York, enquanto se prepara para um encontro na tarde de um sábado. Ele fala com várias pessoas, especialmente outros homens, que o ajudam e parabenizam por ter achado uma garota para namorar, sem saberem que o encontro é com outro homem.

De forma simples e direta entendemos a realidade das comunidades latinas de Nova York: são uma grande família e o apoio parece ser incondicional, porém Ali sente a necessidade de seguir o jogo e não nega que vai se encontrar com uma garota. No final, é um filme otimista, terminamos vendo os dois jovens jogando basquete e curtindo a tarde, passando a sensação de que nada importa enquanto estiverem juntos.

Algo que percebi nesse momento foi que a maioria dos curtas apresentam um problema ou uma questão social sem dar uma solução para a mesma. Por exemplo, Levandov tem como objetivo principal contar a história de um jovem apaixonado pela primeira vez e como ele se prepara para esse encontro. É ao redor dessa história que se apresenta o problema e a discreta opressão da sociedade, na qual ninguém é diretamente violento ou homofóbico mas a pessoa queer decide se esconder.

A diretora não sente a necessidade de dar uma solução para o problema, de terminar seu filme com um desfile do orgulho gay ou uma pessoa da comunidade apoiando Ali de forma aberta, porque esse não era o objetivo da sua história. Não inclui um diálogo no clímax para explicar a importância dos direitos queer e de criar espaços seguros para os jovens. Só precisa de dois adolescentes gays sorrindo.

Foi então que me questioneei: por que eu queria dar uma solução para o problema do suicídio entre adolescentes trans? Por que eu queria terminar meu filme falando de terapia e com um diálogo expositivo sobre como escolher uma família? Não precisava fazer isso em 10 minutos, tinha que voltar ao meu objetivo, contar a história de Toni do mesmo jeito que Levandov contou a história de Ali.

A segunda coisa que percebi foi que, por ter menos tempo para explicar seus temas, os curtas-metragens têm uma ideia bastante clara de quem é seu público alvo e suas narrativas falam diretamente para eles. Voltando para *Baby*, em nenhum momento escutamos um personagem perguntando para Ali se a rosa que está comprando é para uma garota, ou alguém fazendo um comentário homofóbico no fundo.

Não sei como uma pessoa hétero-cis poderia entender a narrativa, talvez se surpreenderia de ver que na cena final a rosa é para um garoto, mas sei que para mim foi claro desde o início que Ali estava ocultando algo e reagindo de uma forma particular aos comentários dos homens ao seu redor. Eu, como pessoa queer latino-americana, era o público alvo do filme e não precisei de explicações diretas para entender as motivações do protagonista, então, por que eu estava fazendo isso com meu filme?

Cheguei à conclusão de que a maioria dos longa-metragens têm tempo para explorar esses temas sensíveis e oferecer soluções para eles. Estava seguindo uma fórmula narrativa que não tinha nada a ver com o projeto que estava escrevendo.

Após entender essas diferenças, voltei para os comentários do produtor. Ele pediu para eu escrever de novo pensando na estrutura narrativa da jornada do herói, uma fórmula clássica onde o protagonista é apresentado dentro do seu mundo normal antes de precisar sair dele para aprender, vencer o mal e finalmente voltar para seu mundo e receber sua recompensa. Essa é uma forma mais convencional de escrever histórias, e de alguma forma influenciou a versão final do roteiro, mas eu estava interessada em uma técnica narrativa conhecida como *kishotenketsu*.

Ao contrário da jornada de herói ou a estrutura de três atos que nos acostumamos a usar no ocidente, o *kishotenketsu* não tem conflito e por isso é usado normalmente em histórias curtas ou séries asiáticas, e também tem ganhado popularidade no cinema de

suspense asiático. Sua fórmula de introdução, desenvolvimento, virada e conclusão pode ser parecida à fórmula usada em nossas narrativas, mas a diferença está em como ela é usada. (LEONARDO, 2020)

Nela o conflito não é uma parte essencial da história e o mundo de nosso herói não precisa ser alterado, ou ele deve ter aprendido uma grande lição no final do filme. Um exemplo simples: na introdução vemos a personagem A na cozinha; no desenvolvimento, ela se aproxima de um pote de café enquanto a água está fervendo; virada, e o pote está cheio de feijão no lugar de café; conclusão: ela bebe água quente.

Existe um conflito dentro dessa narrativa, mas ele não é o guia da história: a personagem A não precisou mudar sua vida e sair numa aventura para comprar café ou inventar uma bebida de feijão. A falta de café não foi um ato incitante para uma história maior, só estava lá, como uma surpresa no caminho da vida. Por isso, muitas vezes o *kishotenketsu* cria narrativas onde o espectador sente que nada acontece, uma história lenta ou até entediante, mas isso foi exatamente o que chamou minha atenção.

Eu queria contar uma história que capturasse um momento na vida de Toni, não uma aventura, mas só uma tarde na sua vida. Algo que, para minha surpresa, era muito comum dentro das narrativas usadas em curtas-metragens tanto orientais como ocidentais, mas nunca foi trabalhado como uma opção dentro do curso de cinema. Porém, o *kishotenketsu* também é usado para contar histórias maiores e mais complexas, devido à flexibilidade de sua fórmula.

No desenvolvimento do roteiro, outra de minhas referências antes mencionadas é o trabalho de Inio Asano, um mangaka japonês que recorre ao *kishotenketsu* em todas as suas obras.

Asano é mais conhecido por ser o autor do mangá *Oyasumi PunPun*, ou Boa Noite PunPun (2007-2013), uma série de 13 volumes que segue Onodera Punpun desde seu nascimento até seus últimos anos na universidade. É uma história que lida com temas sensíveis como abuso familiar, diferentes tipos de violência, depressão e suicídio. Diferente de outras histórias de amadurecimento, o protagonista não parece aprender nada e seu mundo não melhora após ter sofrido ou presenciado algo terrível.

A vida de Onodera só continua, ele envelhece, tem várias experiências tanto boas como ruins e nós, os leitores, não fazemos nada mais do que acompanhá-lo. De novo, o objetivo é contar a vida de um personagem, não dar soluções para os vários problemas que ele enfrenta ou consertar a sociedade violenta na qual ele existe.

Foi assim, graças a Asano, Levandov e muitos outros realizadores como eles, que consegui reescrever meu argumento em julho. Toni era minha prioridade, a comunidade LGBTQIA+ era meu público alvo, o *kishotenketsu* era minha técnica guia e não precisava resolver nenhum problema dentro da sociedade.

No novo argumento, escrito em julho, vemos Toni comprando veneno no centro da cidade antes de voltar para casa e arrumar seu quarto. No mesmo dia ele sai de casa com um caderno na mão e vai para uma praça de skate. Nela, Toni conhece Luca, quem olha para o caderno e percebe que ele estava escrevendo uma carta de despedida para sua mãe, e por isso decide que vai salvá-lo. Passam o dia aprendendo skate juntos, mas Toni tem um ataque de ansiedade e sai correndo, Luca o segue e o convence a esperar um pouco.

A história transcorre num dia só e só temos dois personagens que sabem exatamente o que está acontecendo. Decidi que não precisava explicar as motivações de Toni porque ansiedade, depressão ou suicídio não são novos conceitos para a comunidade queer. Também mudei os comprimidos por veneno porque esse é um método comumente usado por jovens. (TOOMEY, Et al., 2018)

Esse argumento estava muito mais próximo da história que eu queria contar, uma mistura entre a jornada do herói e o *kishotenketsu*. Existe sim um conflito, mas o foco é o dia que Luca e Toni passam juntos, um dia em que não acontece muita coisa e no final parece que estamos de volta ao início. Ao mesmo tempo, Toni se comporta como um herói clássico, sai do seu mundo, conhece novas pessoas e recebe uma recompensa na sua volta, porém não podemos dizer que ele melhorou ou aprendeu algo além de uma manobra de skate, só aceitou uma nova pessoa na sua vida.

O passo seguinte foi escrever uma escaleta que começou sendo um roteiro sem diálogos. Escrevi com esse nome porque meu produtor estava preocupado com a falta de ações no argumento, e não queria que todos os acontecimentos importantes se dessem por meio de diálogos.

A ferramenta que usei na escrita foi Celtx, um software de pré-produção de mídia, desenvolvido para a criação de roteiros audiovisuais, o qual tem sido meu favorito desde o começo do curso. Não é perfeita, mas a versão gratuita oferece tudo o que eu preciso para escrever um roteiro e gosto de sua interface. Além disso, tinha decidido que o projeto ia ser simples em todos seus sentidos, uma ferramenta mais avançada ou nova para mim não fazia sentido.

No final, o roteiro teria 4 tratamentos com pequenas mudanças, a quarta estando pronta no dia 18 de agosto. Foi um mês de escrita intensa para mim por vários motivos, entre reuniões com o produtor e finalização de outros projetos, tive que enfrentar uma realidade que muitas vezes gostaria de esquecer. Sou uma imigrante que aprendeu português em 7 meses antes de ingressar numa universidade brasileira e passar 5 anos aqui, sou fluente, mas também sou evidentemente estrangeira.

Quando finalizei a escrita do primeiro tratamento, converti o arquivo do Celtx em PDF e o coloquei dentro da pasta do Google Drive que tinha criado para o filme. Dentro do drive as pessoas podem fazer comentários em qualquer documento, ressaltando a parte específica sobre a qual estão comentando – pode ser uma palavra, parágrafo, imagem, etc. Assim, é uma ferramenta boa para compartilhar opiniões sobre um roteiro quando uma reunião síncrona não é possível.

No primeiro tratamento do roteiro já tinha escrito os diálogos, e em cada um deles o produtor tinha deixado o comentário “DICIONÁRIO”. Quando perguntei o que isso significava, ele me respondeu que as falas eram boas, mas todas pareciam ter saído de um dicionário e não da boca de uma pessoa, porque ninguém fala assim na vida real. O que fazia sentido, pois foi exatamente assim como elas foram escritas.

Escrever os diálogos é a parte mais complexa de um roteiro, inclusive existem pessoas que se especializam em escrevê-los e esse é todo seu trabalho. A dificuldade está em fazer com que eles soem naturais em vários sentidos, no momento de escrever devemos estar conscientes de todas as características do personagem que está falando. No meu caso, um adolescente trans masculino nascido e criado em Fortaleza nos anos 2000 devia conhecer

todas as referências culturais que eu não sabia que existiam e usar gírias que eu não entendo por completo.

Além disso, a língua com a que me sinto mais confortável é o inglês, e todos meus trabalhos pessoais são escritos primeiro em inglês e depois traduzidos para qualquer outra língua. Trabalhar dessa forma é natural para mim, mas também significa que uso o dicionário e sites de tradução constantemente. Embora isso não seja extremamente óbvio ou importante quando escrevo ensaios, artigos, argumentos e escaletas, é fácil perceber quando estou escrevendo diálogos e tentando convencer outras pessoas de que um adolescente cearense fala desse jeito.

Minha maior insegurança, tanto acadêmica como pessoalmente, durante esses anos na Universidade, foi com o uso da língua portuguesa. Enfrentar essa insegurança tão diretamente não foi fácil, especialmente porque não tem uma solução rápida, não posso deixar as falas mais naturais porque não sei o que "natural" significa nesse contexto. Uma opção era passar alguns dias pesquisando referências de mídia cearense, mas fazer cinema é uma arte coletiva e pedir ajuda era a melhor opção.

Revisei os diálogos numa reunião com o produtor, onde eu explicava o que queria dizer e qual era a sensação que queria passar com cada fala e ele fazia correções para tornar tudo mais natural e real. Ao mesmo tempo, decidi que ia dar maior liberdade a meus atores, especialmente a Luca, que ia ter a maior quantidade de falas, para adaptar os diálogos a sua forma de falar.

Ressaltei algumas falas que precisavam ficar iguais, por preferência pessoal, mas na primeira conversa com os atores expliquei que minha prioridade era criar o ambiente certo para cada cena e não que decorassem cada palavra. Especialmente na cena final, na qual Luca tinha um texto longo e precisava manter um nível de fragilidade emocional alto. Preferia que ele lembrasse o significado do diálogo e o que Luca queria transmitir para Toni, e não que recitasse as palavras do roteiro sem erro.

As mudanças de diálogo foram parte do segundo tratamento, e para o terceiro mudei coisas mais pontuais. Para aumentar a presença do veneno ao longo do curta, agora Toni não

deixava o veneno no seu quarto, mas o colocava numa mochila que ia estar na praça de skate, um símbolo do perigo que o estava assombrando no fundo.

Também tive que desistir de ações ou elementos que eu gostava e achava interessantes porque nesse ponto já entendia quem Toni era. Estava muito apegada à ideia dele arrumar seu quarto, pois essa cena foi a razão pela qual comecei o projeto, mas agora não fazia sentido. Senti que meu protagonista atual não faria isso, e também não ia ter tempo de explorar a ideia de arrumar um quarto ou fechar ciclos antes de morrer.

Demorei muito para aceitar essa mudança, fazia sentido logicamente, mas essa cena foi a primeira que escrevi, foi assim que Toni nasceu. Messes atrás, enquanto escutava a música *Redecorate* por horas, essa foi a cena que vi. Porém, as ideias crescem e amadurecem de formas que nunca poderíamos imaginar e precisamos evoluir com elas.

Penso que o processo artístico é incrivelmente pessoal e por isso nos seguramos com facilidade em cada detalhe de nossas obras. Para mim, deixar essa cena cair parecia perder o controle da história que queria contar e os motivos pelos quais a estava contando. Mas o coração de tudo ainda estava lá, só precisava voltar um pouco e lembrar as prioridades que destaquei alguns parágrafos atrás.

Estava contando a história do dia que Toni decidiu morrer, mas achou Luca no caminho e ele ofereceu um ombro para se apoiar quando a vida é dura, e talvez isso seja suficiente para continuar um dia mais. Nunca quis contar uma história sobre os ritos das pessoas que sabem que vão morrer em breve, mas sim de como podem sobreviver.

A última mudança que fiz para esse tratamento foi tentar achar minha voz como diretora dentro do roteiro. Até esse ponto ele estava escrito de uma forma mecânica com as palavras e descrições necessárias, sem emoção alguma. Tinha feito isso propositalmente, pois um roteiro é um conjunto de direções, diálogos e descrições, não é uma obra literária. Após ler alguns roteiros de filmes que gosto, percebi que tinha levado esse conceito ao extremo e criado um roteiro tecnicamente bom, mas, nas palavras do produtor, parecia arroz branco sem sal.

Achei meu sal na forma como descrevia as locações e os sentimentos de meus personagens, tentei inserir mais sentimentos na minha escrita sem me afastar totalmente do que um roteiro é na sua base. Ele é um guia para o projeto e para todas as pessoas envolvidas nele, não um romance.

Assim, o terceiro tratamento estava pronto e fui para o quarto. Nele mudei a forma como Luca entraria na casa e fiz alguns ajustes de formatação. Era dia 18 de agosto, e muitos elementos que achava que eram essenciais em julho tinham caído ou mudado para criar um roteiro sólido com uma história da qual estava orgulhosa.

4.4. FOTOGRAFIA

A fotografia do filme foi pensada em conjunto com o roteiro. Como tinha explicado antes, sou uma pessoa que pensa com imagens e palavras, então, não podia escrever o roteiro sem ter em mente que imagens acompanhariam as ações que estava descrevendo. Foi por isso que escolhi outra obra de Inio Asano como minha referência principal e três curtas como referências secundárias.

Asano tem uma estética muito particular em seus desenhos, usa ângulos que resultam incômodos, cria imagens muito detalhadas e costuma isolar seus personagens em planos gerais seguidos de primeiros ou primeiríssimos planos. Suas obras estão carregadas de sentimento, não somente pelos temas que ele trabalha, mas também pelas imagens que ele apresenta.

Dessa vez escolhi seu mangá finalizado no ano 2006, *Solanin*, onde um casal procura entender o que fazer depois da faculdade, se devem ser parte da sociedade convencional ou seguir seus sonhos na indústria musical. Essa é uma de suas obras mais curtas, contando com apenas dois volumes, mas é uma representação perfeita do seu trabalho.

Asano coloca a sua protagonista no meio da cidade de Tóquio e consegue isolá-la dentro de planos gerais cheios de movimentação, para depois colocá-la na frente do plano e obriga o leitor a parar e observar o quadro. Esses enquadramentos, muitas vezes sem diálogos ou movimentação, capturam toda nossa atenção e contam uma história por si mesmos.



Solanin (2005)

Queria usar isso no meu filme, usar planos mais abertos para os momentos mais mundanos onde nada importante parece estar acontecendo, e assim diminuir o ritmo do filme antes de mudar a primeiros planos quando as emoções estão no seu ponto mais tenso. Dessa forma, poderia forçar meu público a pausar e olhar para meu protagonista, aproximá-los um do outro para que eles tivessem tempo de realmente entender o que está acontecendo na cena por trás de todos os jogos e ações mundanas.

A seguinte referência é o curta-metragem *sometimes, i think about dying*, de Stefanie Abel Horowitz (2019). Com uma narrativa parecida com a minha, e a inspiração para minha cena final, a diretora usa voz off para narrar os pensamentos depressivos de Fran. O filme é um drama romântico com momentos cômicos, que retrata as dificuldades de se abrir aos outros quando você acha que sua vida não tem valor e nada a oferecer de volta.

Horowitz coloca Fran num lado do enquadramento ou atrás de algum objeto, ocupando o menor espaço possível dentro da tela. Ela só é colocada no centro nos momentos que se sente confortável. Essa é uma técnica muito sutil para representar o estado emocional da personagem de uma forma visual.



sometimes, i think about dying (2019)

Decidi usar a mesma técnica nas cenas que ambos os protagonistas estivessem juntos, assim, Luca ocuparia toda a tela e chamaria a atenção dos espectadores enquanto Toni se esconde num lado do quadro e gradualmente se aproxima do centro, até ocupar o mesmo espaço que Luca. Meu objetivo era criar uma imagem que representasse o que Toni estava vendo e sentindo, ele não só quer desaparecer do mundo mas também quer se esconder dele.

À diferença de Asano, Horowitz não enche o espaço ao redor de seus personagens para isolá-los, ela usa cores calmas e espaços abertos para esconder Fran numa esquina.

Decidi usar ambas as técnicas em diferentes partes do filme, quando Toni estivesse só ia deixá-lo perdido num cenário cheio de objetos e quando estivesse com Luca ia deixá-lo numa esquina.

Cinco das nove cenas do meu filme iam acontecer na praça de skate, e queria entender como aproveitar um espaço único para que ele não deixasse de ser interessante. Com isso em mente, assisti ao curta francês *Les lèvres gercées*, dirigido por Kelsi Phung e Fabien Corre. Uma animação com duas personagens e uma única locação: uma cozinha onde uma filha conversa com sua mãe ao longo de vários dias.

Os diretores usam a cozinha como um palco de teatro. Mudam as cores das cenas e detalhes no fundo para mostrar a passagem do tempo, mas deixam a sua protagonista sentada na mesma cadeira enquanto sua mãe ocupa o cenário. Imediatamente pensei em passar uma sensação parecida aproveitando a luz do sol, essas cenas iam ser todas externas, mas tinham que ser gravadas num horário específico para usar essa luz como passagem do tempo.





Les lèvres gercées (2018)

No entanto, não ia poder fazer muitas alterações no visual do cenário, uma pista de skate é um lugar público e seus adereços principais estariam fora de meu controle. Aceitei isso como um problema para o futuro, quando estivesse procurando locações, e por ora focaria nos cenários que poderia sim controlar, como o quarto de Toni.

Uma referência que vai se repetir mais na frente é a obra *La nuit, tous les chats sont roses*, de Guillaume Renusson (2015). Achei esse filme pouco após terminar meu roteiro e me apaixonei por completo, de alguma forma estávamos usando as mesmas ferramentas narrativas para contar histórias diferentes.

Pensando só na fotografia, ele foi uma referência muito importante para a cena final. Principalmente devido à iluminação que Renusson usa para criar intimidade, mas também, ao modo como incorpora as ideias que eu trouxe antes sobre esconder o personagem mais frágil dentro do quadro. Ao mesmo tempo, me interessei por como ele consegue manter essa fragilidade da personagem sem tirar seu protagonismo ou força, ao deixá-la na segurança de seu próprio quarto, um espaço que conhece bem.

No final, achei que esses três filmes conversavam muito bem um com outro, não só pelos temas que tratam, mas pela forma como seus protagonistas existem dentro da tela. Eles, em conjunto a *Solanin*, seriam os guias visuais para meu filme.

4.5. DECUPAGEM & STORYBOARD

Comecei a trabalhar no storyboard na terceira semana de agosto, e o finalizei dois dias após terminar o quarto tratamento do roteiro, no final da mesma semana. Estava ansiosa por decupar o roteiro sem ajuda do diretor de fotografia, quem só entraria no projeto 3 semanas depois, mas o produtor insistiu. Ele explicou que era importante que eu tivesse uma visão do filme como diretora, sem influências externas.

Concordei, porém, nunca tinha feito uma decupagem sozinha e não sabia por onde começar. Recorri novamente ao livro sobre direção de Rabiger, onde ele mostra uma decupagem realizada por cima do roteiro, anotando os planos a serem usados em diferentes momentos da cena e deixando planos sobrepostos para ressaltar as opções de montagem.

Não gostei dessa forma de decupagem, já que era parecido a algo que tinha feito no filme *Frágil*, dirigido por mim em 2019, e que terminou não funcionando como esperava. Daquela vez decupei o roteiro junto com a diretora de fotografia, mas eu não tinha muito interesse no projeto e ela percebeu. Então decidimos gravar cada cena a partir de 4 ou 5 planos e decidir quais seriam usados na montagem. Dessa forma, se a cena era uma conversa, tínhamos um plano geral, um americano, e um primeiro plano de ambos os personagens para criar um plano-contraplano. Decidimos vagamente na pré-produção quando usar qual, mas de qualquer maneira íamos gravar a cena completa em todos eles e deixar a decisão nas mãos do montador. No final o filme foi montado de uma forma que fazia sentido, mas sem propósito. Os planos foram filmados de uma maneira fria e sem motivação, só foram pensados para mostrar uma conversa entre duas pessoas e não para avançar uma narrativa. Algo que dá para perceber na versão final do curta-metragem.

Entendi que esse não era o processo de decupagem que Rabiger estava descrevendo, porém, era muito parecido com minha experiência ruim e não queria ficar só nela. Então, usei ele como um guia inicial para saber de forma geral que planos seriam necessários para cada cena. Também fiz uma planta baixa básica para cada cena, não consegui colocar muitos

detalhes porque ainda não sabia como minhas locações seriam, porém foi o suficiente para me ajudar a visualizar a movimentação de meus personagens.

Em seguida, desenhei o storyboard num site chamado *theplot.io*. Oferecia 14 dias de teste grátis e funcionava como qualquer outro aplicativo para desenhar, com a diferença de ser pensado para a criação de projetos audiovisuais. Nele é possível trabalhar em equipes, fazer comentários, inserir o roteiro e criar os planos a partir dele, e usar imagens prontas, disponíveis no acervo.

No início, foi essa última característica que me convenceu a usar o site, eu não sei desenhar e não tinha tempo para aprender. Precisava criar um storyboard digital para colocar no drive e deixar disponível para toda minha equipe, usando o touchpad de meu notebook. Assim, usar imagens do acervo parecia a melhor opção, mas após a primeira cena percebi estar gastando mais tempo criando um plano dessa forma do que desenhando imperfeitamente.

Como expliquei antes, eu sempre estou pensando em imagens, de modo que cada cena do roteiro tinha sido escrita com uma imagem clara na minha mente. Contudo, não sei desenhar e não podia criar os ângulos ou deixar claro na imagem quando queria um plano $\frac{3}{4}$, ou um plongée. Ainda assim, fiz os desenhos acompanhados de anotações dentro do site, e conversei com meu diretor de fotografia, explicando que o storyboard foi pensado só para ressaltar as posições dos atores e o que eu queria que estivesse dentro do quadro. (Ver apêndice B)

Terminei bastante rápido, pois já tinha todas as minhas referências fotográficas claras e sabia como queria que o filme fosse dado a ver. Antes de aceitar ser parte do projeto, o diretor de fotografia leu o roteiro com o storyboard e decidiu querer segui-lo, adicionou alguns planos para três cenas, mas não houve mudanças grandes.

4.6. SOM

Pensar o som para o filme foi a parte mais difícil para mim. Por um lado, estava ciente das dificuldades técnicas que ia ter gravando numa locação externa com skatistas, além da

baixa qualidade do equipamento que podia conseguir. Por outro, devido a experiências passadas ruins, sabia que ter uma trilha musical não era uma opção.

Na minha pesquisa percebi que isso era um sentimento geral quanto aos curtas que tomei como referência, não conseguia lembrar um só que tivesse uma trilha musical ao longo do curta.

Por fim, recorri ao filme *Pronouns*, de Michael Paulucci (2016). Nele, vemos a protagonista se preparar para uma performance de recitação e escutamos outros jovens já recitando. O que me chamou foi o uso das palavras para criar uma trilha que acompanha os sentimentos da protagonista, usando recitações sobrepostas e aceleradas para representar a tensão da personagem e harmonizações vocais quando está relaxada.

Já tinha decidido usar voz off numa cena perto do final para demonstrar a ansiedade que consome Toni, mas foi interessante ver como Paulucci dá um tom quase musical a suas palavras e faz com que se sintam como música. Além disso, o filme é silencioso, com sons da cidade que não tiram o protagonismo das palavras.

Essa terminou sendo minha única referência sonora, porque, como falei no início, não sabia quanto podia pedir de meu som com os constrangimentos técnicos que estavam destinados a acontecer. Decidi focar em criar um ritmo com as palavras e aproveitar o som das rodas de skate para acompanhar os sentimentos dessas palavras.

4.7. ARTE

Para a arte escolhi dois curtas como referência, priorizando o visual dos personagens. Desde o começo sabia que Luca devia ser o oposto de Toni, não só em personalidade mas também esteticamente. Luca precisava brilhar e chamar a atenção só com sua presença, estar cheio de cores, além de se divertir com sua expressão de gênero, enquanto Toni devia passar despercebido, usando cores suaves e uma apresentação mais tradicionalmente masculina.

Com isso em mente, o filme antes mencionado de Guillaume Renusson foi uma grande ajuda para criar a estética dos personagens, seguindo seu exemplo com a chamativa Lola e a introvertida Alice. Uma das coisas que queria trazer para Luca era a forma como

Lola brinca com seu vestuário, passando uma sensação ainda maior de liberdade e conforto – ela não está trancada dentro das suas roupas.



La nuit, tous les chats sont roses (2015)

Renusson faz algo similar com Alice, ela usa várias camadas de roupa que vão sendo tiradas enquanto o filme avança e ela se sente mais confortável com seu corpo. Não tinha certeza se queria fazer algo parecido com Toni, pelo menos não com seu vestuário, mas fiquei pensando que essa mudança poderia ser vista pela forma como ele usa sua bolsa. Assim, por carregar o veneno, no início ela poderia ser algo valioso que vai sendo descartado com o passar do dia.



La nuit, tous les chats sont roses (2015)

Para mim, o mais importante de Alice era seu quarto, um espaço cheio de objetos e posters nas paredes. É um espaço similar ao que tinha pensado para Toni, um quarto tão cheio que só um adolescente poderia viver nele. A diferença é que Renusson tinha criado um espaço cheio de vida, eu precisava de um espaço para alguém que estava deixando a vida ir embora, como o quarto criado por Yen Tan. No filme *1985* (2016), Tan apresenta Adrian, um homem gay com AIDS que sabe que não tem muito tempo de vida. O espaço que ele habita é frio, com objetos espalhados em todo lugar, e mais importante, cada um deles conta uma história. Um dos planos introdutórios mostra uma foto de Adrian sorrindo do lado de outro homem, várias cartas sem abrir e um telefone preto.



1985 (2016)

Com esse plano, o diretor está dizendo várias coisas: o protagonista costumava estar em uma relação feliz com um homem que não está mais aqui, ele tem problemas de comunicação com as pessoas, mas ainda anseia por isso, mantendo o telefone e as cartas perto dele, mesmo que não possa abri-las. Também é importante lembrar que é um filme LGBTQIA+ que transcorre no ano de 1985, o meio da epidemia de AIDS nos Estados Unidos.

Fiquei impressionada com esse plano por toda a informação que estava dando sem dizer nada, falando diretamente com seu público alvo sem precisar parar o filme e gritar em nossas caras o que está acontecendo.

No final pensei em juntar os quartos de Alice e Adrian para criar o quarto de Toni. Um espaço habitado por um adolescente que não se sente confortável nele e não tem interesse por cuidá-lo, mas que abriga objetos que contam uma história; como livros, cartazes de filmes e pratos de comida.

5. PRÉ-PRODUÇÃO

5.1. ORGANIZAÇÃO

Como falei no capítulo anterior, sou uma pessoa que valoriza uma boa organização sobre qualquer outra coisa. Da mesma forma, adoro criar planilhas. Então, quando a parte de desenvolvimento terminou e estava pronta para trazer mais pessoas ao meu projeto, o primeiro que fiz foi criar um espaço para todos os documentos e arquivos que fosse fácil de entender e difícil de desorganizar.

Em seguida, fiz um cronograma com uma data final já em mente. Sabia que a defesa do TCC seria na primeira semana de dezembro, então a filmagem precisava acontecer em outubro e ter o mês de novembro para a edição. Assim, setembro seria nosso mês de pré-produção e a formação da equipe seria finalizada no que restava de agosto.

Fechar o cronograma antes de chamar pessoas é importante porque um convite para participar de um projeto deve chegar com todas as informações possíveis. Um roteiro finalizado, uma sinopse curta para apresentar o projeto, datas fechadas de quando a filmagem aconteceria e, no meu caso, quanto dinheiro receberiam.

Poder compensar a minha equipe foi fundamental para mim. Não só como agradecimento, mas porque fazer cinema muitas vezes é percebido como um sacrifício, especialmente dentro da universidade, onde qualquer projeto precisa do investimento financeiro dos próprios estudantes. Nesses 5 anos, tive o privilégio de participar de pelo menos 4 projetos por semestre porque cada cadeira pedia um trabalho final, mas vi vários companheiros que não tinham suficiente dinheiro para chegar até a sala de aula ou comer fora do RU. Por isso, dentro dessa organização inicial, um valor simbólico foi pensado como cachê, junto ao valor para transporte, alimentação e despesas da arte. (Ver apêndice C)

Finalmente, também coloquei, dentro das pastas correspondentes, os modelos de planilhas que eu prefiro usar, caso pessoas da equipe com menos experiência precisassem de um guia.

5.2. EQUIPE

Logo após terminar o quarto tratamento do roteiro, o produtor me pediu uma lista das pessoas que eu gostaria que integrassem a equipe. Já tínhamos discutido antes que o projeto poderia trabalhar com uma equipe reduzida, ou seja, 12 pessoas no total, com duas para cada função, excetuando a edição. Essa lista original estava composta por pessoas do meu semestre e de semestres anteriores.

No início, pensei em pessoas de confiança cujo trabalho já conhecia, dando prioridade àqueles que já tinham participado de um set comigo. O primeiro problema foi que a maioria das pessoas do meu semestre estava ocupada, uma parte com seus trabalhos de conclusão e outra com empregos de tempo integral, e apenas tinham tempo para as aulas.

Por um lado, fiquei feliz de ver profissionais que respeito com empregos no audiovisual ou terminando a faculdade, mas isso significava ter que buscar outras pessoas. Falei com o produtor, que estava contatando as pessoas enquanto eu trabalhava no storyboard, e ele falou que tinha outras opções em mente e ia continuar as conversas. Isso foi uma grande ajuda, já que minha lista de contatos era muito pequena e não sabia quem mais poderíamos chamar.

Dessa primeira lista, só conseguimos confirmar a equipe de arte e assistência de direção. Achar alguém para trabalhar no som parecia impossível, dentro do curso existem pouquíssimas pessoas que entendem e gostam da direção de som. Todos os estudantes passamos por aulas básicas de som e sabemos como usar o equipamento, mas como o som carrega o estigma de ser constantemente esquecido no cinema, poucos têm a intenção de se especializar na área.

Essa minimização da função cria um ciclo, no qual procuramos diretores de som e não os achamos, então damos o gravador para qualquer pessoa que estiver disponível e a pessoa de fato interessada no som desiste por não ser respeitada, o que nos leva de volta ao começo. Interessantemente, ocorre o oposto para a direção de fotografia, outra função que estava sendo impossível de confirmar para meu projeto.

Tudo dentro do cinema é feito ao redor da imagem, desde o roteiro estamos pensando sobre o que vai aparecer na tela. Por causa disso, o que mais achamos dentro do curso são fotógrafos, e quase todos eles também sabem desempenhar outras funções, como edição, captação de som, etc. No final falamos com um pouco mais de 10 fotógrafos e todos estavam ocupados, a maioria empregados como realizadores audiovisuais.

Quando o produtor tinha esgotado seus contatos e estávamos perto do desespero, lembrei de uma pessoa que tinha conhecido num semestre anterior numa cadeira de som. Falei com ele, perguntando se conhecia alguma pessoa que trabalhasse com fotografia ou som e ele imediatamente respondeu que ele é fotógrafo e estava interessado. Pouco depois, ele sugeriu alguém do seu semestre para o som, e assim conseguimos fechar a equipe.

Foi depois disso que os problemas com o produtor começaram. Eu sabia que ele estava passando por uma época difícil, mas também tínhamos combinado anos atrás que íamos produzir o TCC um do outro, então minha solução foi ajudá-lo no que fosse possível. Parecia estar dando certo até ele começar a tomar decisões sem me consultar ou avisar que algo tinha sido decidido, como confirmar locações, a entrada e saída de pessoas na equipe e mudanças no orçamento.

A solução dessa vez foi criar um documento de comunicação entre produção e direção. Nele, escrevíamos todas as tarefas que precisavam ser feitas, quem devia fazê-las, até quando e em que estado se encontravam. Dessa forma seria fácil saber quando alguma tarefa tinha sido iniciada ou não, e quando estava finalizada.

Ter esse documento foi de muita ajuda para mim e sentia que tinha resolvido nossos problemas, mas não foi assim. Na semana seguinte ele conversou comigo, explicando que continuava abrumado com as tarefas de produção por não saber como dividi-las entre nossas assistentes. Em seguida definimos a distribuição de tarefas, inclusive deixando algumas comigo, mas no dia seguinte ele falou que não se sentia confortável no papel de líder e decidimos que eu ficaria na cabeça da produção por agora, ele seria meu assistente e ajudaria como produtor nos dias de filmagem para eu focar na direção.

A primeira reunião com a equipe completa aconteceu no dia 17 de setembro, foi um dia importante para mim, pois ia conhecer os assistentes dos diretores da equipe. Eram as

únicas pessoas que eram totalmente novas para mim, porque preferi deixar essa escolha para os diretores que iam trabalhar diretamente com elas.

Foi uma reunião muito produtiva e saí bastante entusiasmada com o projeto, todos tinham demonstrado muito interesse e chegaram com perguntas, ideias e comentários sobre o roteiro. Para essa reunião já tinha locações confirmadas, plano de filmagem, orçamento totalmente finalizado e referências para cada área. Apresentei tudo isso e respondi suas perguntas, foi a primeira vez que me senti como uma diretora realizando um projeto.

Outro motivo para meu entusiasmo foi lembrar que o cinema é uma arte coletiva, uma arte que só é possível porque um grupo de pessoas se junta e decide criar algo. Mas, além disso, lembrei da energia incrível que esse tipo de trabalho traz, a mesma energia que senti 5 anos atrás e me fez ter certeza que queria realizar filmes pelo resto da minha vida.

Até esse dia o projeto tinha estado só comigo e com o produtor trabalhando no roteiro, mas agora era real. Existiam pessoas reais que tinham gostado da minha história o suficiente para dedicar seu tempo livre a ela. Entendi um pouco mais sobre os roteiristas e diretores do mundo.

Porém, não tudo foi positivo. O assistente de som estava viajando e ia voltar uma semana antes das datas da filmagem e a diretora de som ficou doente, pelo que não conseguiu comparecer. Falei pessoalmente com o assistente, senti que estava tão entusiasmado em fazer parte do projeto quanto qualquer outra pessoa, e confiava nele pois já tínhamos trabalhado juntos antes, então, decidi não substituí-lo.

Quando falei com a diretora de som senti um entusiasmo parecido, mas ela sempre estava ocupada e não participou das visitas de locação nem de outras reuniões e só nos conhecemos no primeiro dia de set. No dia da reunião geral fiquei preocupada, mas não podia culpá-la por ficar doente e foi recomendada por meu diretor de fotografia, uma pessoa que rapidamente estava ganhando minha confiança completa, não pensei em substituí-la.

A única pessoa que precisei substituir foi a assistente de produção, pois apareceram outros projetos e ela não estaria mais disponível. Estávamos ainda no início da pré-produção, pelo que não me preocupei muito, e meu agora assistente de produção mencionou conhecer

uma skatista profissional que também trabalha com teatro e poderia ser de ajuda. E ele não poderia ter tido mais razão.

Ela aceitou participar, mas avisou que não conhecia muito sobre produção cinematográfica, então na nossa primeira conversa expliquei as coisas básicas que ia precisar saber. Sua falta de experiência não era um problema para mim porque, de novo, é um projeto bastante simples e estava demandando tarefas que não requeriam muito conhecimento.

Assim, ela ajudou a assegurar as locações e conseguiu um apoio da Federação Cearense de Skate, para garantir a disponibilidade da pista de skate nas datas da filmagem. Ela estava sempre tomando a iniciativa em coisas que precisavam ser feitas e foi um apoio, em geral, incrível para mim.

No entanto, continuava tendo problemas com meu outro assistente de produção. Para esse ponto estávamos tendo conversas a cada três dias sobre ele querendo sair do filme. As primeiras vezes tentei convencê-lo a ficar, porque além de ser uma pessoa muito próxima a mim era um profissional em quem confiava, com quem já tinha trabalhado antes. Mas rapidamente percebi que sua presença no filme estava me causando mais estresse e ansiedade que o necessário.

Foi assim por várias semanas até ele sair definitivamente duas semanas antes da filmagem. Era tarde demais para procurar outro produtor para o set e, de qualquer forma, a maior parte do trabalho já estava feita. Então, chamei outra pessoa para ajudar no set como minha assistente e continuei trabalhando.

Apreendi muitas coisas desse processo, a primeira foi entender o que a confiança significa dentro do ambiente profissional. Nesse projeto trabalhei com um total de 15 pessoas na equipe, das quais nove eram totalmente desconhecidas para mim, duas que conhecia um pouco e quatro que conheço há anos. Porém, essa confiança pessoal não significou muito quando penso no projeto e no compromisso das pessoas com ele.

Minhas amigas mais próximas estavam tão comprometidas como as pessoas com as quais nunca tinha falado antes de setembro, o que importava para elas era o projeto e não eu.

Agora entendo a importância de reconhecer essa diferença, tanto do lado de quem se compromete a trabalhar como de quem está oferecendo o trabalho.

Não estou tentando dizer que trabalhar com amigos é ruim ou que sets destroem amizades, todos os meus projetos passados foram feitos com amigos. Fazer cinema com amigos é bom, é uma experiência muito gratificante e dentro da universidade é tudo o que podemos fazer. Somente precisamos separar nossas relações de trabalho das relações pessoais, entender que podemos estar filmando o roteiro de uma pessoa muito próxima a nós, mas tudo o que fazemos é para esse filme e não para a pessoa.

Outro aprendizado foi que, ao formar uma equipe, o primeiro pensamento deveria ser quem meu filme precisa e não quem eu quero trabalhando nele. Devemos pensar além dos aspectos técnicos, das funções tradicionais dentro do cinema, ou do currículo das pessoas. Dentro do meu projeto houve algumas pessoas, incluindo atores, que estavam dentro de um set pela primeira vez ou numa função diferente da que costumam estar, mas todas elas aportaram algo único ao filme.

No final, realizar um filme é um trabalho em equipe, um grupo de pessoas com um mesmo objetivo em mente. Trabalhamos para esse projeto mais do que para um roteirista ou diretor, por isso quando chamamos pessoas não explicamos quem somos, enviamos um roteiro e um plano de trabalho. Da mesma forma, quando revisamos portfólios não é pensando no que a pessoa pode fazer por mim, mas sim no que ela vai trazer para o filme.

Espero poder continuar trabalhando com amigos ao longo da minha carreira, entendendo que posso confiar neles para coisas diferentes e mantendo prioridades claras.

5.3. ELENCO

Toni e Luca são duas pessoas que acompanharam meus pensamentos diariamente por mais de uma ano. Antes de saber que tipo de história queria contar, sabia quem eles eram, mas nunca parei para pensar que tipo de corpo eles habitam até as três últimas semanas de agosto. Sabia que eram dois homens trans, um com uma aura de depressão e outro irradiando felicidade, mas nada além disso.

Decidi não fazer uma chamada para um teste de elenco porque poucos dias antes tinha lido numa publicação no Instagram sobre o quão traumático pode ser o teste para as pessoas trans. Ler a descrição de um papel que precisa de uma pessoa com certo tipo de corpo, cor de pele, gênero, idade, visual, etc. e pensar que você nunca vai encaixar ali. Não podemos pedir isso de corpos queer com identidades dissidentes, e ainda menos colocá-los um do lado do outro para ver quem encaixa com a imagem que temos na nossa mente.

Preferi falar com uma atriz trans e pedir sugestões de atores baseadas nas características que já mencionei: um deles é triste e o outro feliz. Ela enviou vários perfis de instagram que foram revisados cuidadosamente para poder entender que tipo de pessoa eles são, e escolhi dois atores com quem queria conversar.

O primeiro ator que confirmei foi para interpretar Toni. Um homem trans que tinha começado seu tratamento hormonal há anos e tinha realizado sua mastectomia há um mês. Ele era uma pessoa mais alegre do que o pensado, no entanto, aparentava ser mais jovem do que era e o que pensei ao ver seu perfil foi “fofo”.

O que me convenceu foi sua aproximação ao personagem na nossa conversa. Estava interessado, ele se viu em Toni, um eu mais jovem que estava sozinho e perdido em seu próprio corpo. Falou sobre o que pensou e sentiu ao ler o roteiro e suas únicas preocupações eram físicas.

Escrevi, sim, descrições dos personagens no roteiro, mais porque é o que devemos fazer e não porque eu tinha um corpo em mente. O ator perguntou se ser mais alto, velho e ter passado por mais tratamentos de afirmação do gênero ia ser um problema. Respondi que não, porque o ele atual é tudo o que Toni gostaria de ser, e também porque sempre pensei nele como um personagem convencionalmente masculino.

No argumento original, essa característica tinha sua própria cena. Nela, os personagens discutiriam como estar confortáveis com seus corpos e superar sua disforia não traz felicidade imediata, não quando ainda devem enfrentar uma sociedade que os isola e desrespeita só por existir. A cena caiu, mas o sentimento continua no filme.

Não queria que ninguém assistindo o filme pensasse que “uma pessoa trans tem pensamentos suicidas porque não encaixa no que a sociedade considera normal”, ou “para ser feliz toda pessoa trans deve usar hormônios e realizar cirurgias”.

Após essa conversa, falamos mais sobre quem eu acho que Toni é e o que ia precisar dele como ator. Afinal ele aceitou e eu consegui meu protagonista.

A experiência com Luca foi mais complexa. O produtor, na época, sugeriu chamar um skatista que ele conheceu no seu estágio, uma pessoa de gênero fluido que parecia ser um Luca da vida real. Não era ator profissionalmente, mas participou de alguns curtas no passado.

Eu nunca cheguei a falar diretamente com a pessoa, pois foi o produtor quem fez o contato inicial e nas seguintes semanas foi a assistente de direção quem ficou encarregada de falar com os atores. Porém, soube que ele aceitou ser parte do filme imediatamente, sem ler o roteiro ou fazer perguntas sobre sua personagem. No momento, não pensei que fosse estranho, estava focada em fechar os atores para poder ensaiar.

No entanto, quando a assistente perguntou sua disponibilidade para o próximo mês, ele respondeu que só podia confirmar os horários para a semana, pois não ia saber o que ia estar fazendo o mês todo. Nessa primeira semana, a penúltima semana de setembro, ele só ia estar disponível pela noite, pelo que não conseguimos nos reunir para a leitura do roteiro. Depois disso, ele parou de responder às mensagens.

A última mensagem que havíamos enviado para ele era a confirmação das datas de set, após a reunião com a equipe onde todos confirmaram estar disponíveis. Quando falamos que lamentavelmente não podíamos continuar trabalhando com ele por falta de compromisso e por precisar de uma pessoa com mais disponibilidade, recebemos uma resposta em menos de 10 minutos aceitando a saída e explicando que esqueceu de avisar que não ia poder participar do filme de qualquer jeito.

Falei antes sobre a importância de formar uma equipe de pessoas totalmente comprometidas ao projeto, é o mesmo com os atores. Devia duvidar sobre trabalhar como ele

desde a primeira conversa, desde saber que aceitou mais rápido do que seria possível ler o roteiro.

Penso que é importante ter atores que se apaixonem por seus personagens, que se interessem por eles da forma como o ator de Toni se interessou. Falei antes sobre ter uma equipe com pessoas detalhistas e dispostas a dar seu tempo para o projeto, e é assim que os atores devem ser com seus personagens. De novo, tinha deixado que os sentimentos pessoais me cegassem e perdi duas semanas de ensaio por isso.

Olhei de novo a lista de perfis de Instagram que tínhamos recebido para escolher Toni, dessa vez tentando achar Luca. Achei o perfil de um ator trans masculino que não parecia muito ter essa aura extrovertida, mas lembro de ter visto uma foto onde ele estava sorrindo com uma expressão difícil de descrever e vi meu personagem nessa foto.

Com o elenco completo, lemos o roteiro juntos na biblioteca do campus do Benfica e saí me sentindo exatamente como me senti após a reunião geral da equipe, sem "mas" desta vez. Antes de ler, passamos uma hora conversando, em parte sobre o projeto e também para nos conhecermos melhor. Falamos principalmente sobre os personagens e o que sua relação significava, como os diálogos deveriam ser ditos e que emoções guiavam cada cena.

Ambos os atores estavam de mãos dadas e choraram no final. Mais na frente, durante o intervalo para o almoço do terceiro dia de set, soube que ambos perderam pessoas para o suicídio. Aos poucos, todos no set estávamos compartilhando histórias de perda similares. Passar uma tarde com um amigo que morreria nessa noite, ver uma publicação de despedida numa rede social, ler uma carta mil vezes sem saber como não percebemos antes, a dor de mensagens nunca lidas.

Nenhum de nós tinha mais de 27 anos, mas todos havíamos perdido alguém amado por causa do suicídio. Eu escrevi essa história para lidar com minhas próprias perdas, para processar o trauma de salvar uma pessoa que no dia anterior parecia não estar em perigo, mas nesse momento o filme se mostrou maior que eu ou meus desejos.

Eu não sabia nada disso nessa primeira reunião, só estava entusiasmada por ter atores que se conectaram tão profundamente com meus personagens e que estavam dispostos a

trabalhar comigo para trazê-los à vida. No total, tivemos 4 ensaios. Um deles foi online, para passar diálogos só entre os atores. Outro foi na pista de skate, onde percebemos a importância de ter diárias curtas pelo sol e calor que deixou os atores com dores de cabeça depois de duas horas de ensaio. Realizamos os outros ensaios numa sala com ar condicionado do ICA, praticando os movimentos e passando as cenas na ordem que seriam filmadas.

Antes dos ensaios estava muito preocupada pelo fato de nenhum dos atores ser skatista, mas o ator de Toni me surpreendeu fazendo um *ollie* perfeito no primeiro ensaio. Tivemos que trabalhar para ele parecer pior do que realmente era. A seguinte surpresa foi ver o nível de conforto que sentiam ao trabalhar juntos e como várias vezes eles tomavam a iniciativa sobre as ações dos personagens.

Cada dia terminava mais feliz de estar trabalhando com eles, e com mais certeza de que estavam trazendo algo muito bom para o projeto. Imagino poder ter sido uma melhor diretora para eles, segundo a quantidade de perguntas que eles faziam durante os ensaios. Mas queria saber o que eles podiam fazer e para onde queriam levar seus personagens, já tinha falado tudo o que eu queria falar quando lemos o roteiro, e fora pequenos lembretes e direções, não senti a necessidade de controlar cada um de seus movimentos.

5.4. LOCAÇÕES

Em total, precisávamos de 3 locações, uma internas e duas externas, a mais importante sendo a pista de skate e a mais complexa o apartamento de Toni com um quarto e sala disponíveis para a filmagem. O primeiro a ser feito foi revisar a análise técnica, feita pela assistente de direção, para saber o que precisávamos de cada locação.

A primeira locação a ser confirmada foi a pista de skate, ela precisava estar numa praça com suficiente movimentação para dar vida ao espaço, mas não tanta que atrapalhasse a filmagem. Pensei nos meus locais favoritos e rapidamente percebi que não iam ser boas opções. Uma delas era à beira-mar, com uma vista incrível no fundo e uma pista que parecia uma obra de arte, porém, íamos filmar no final de semana antes do segundo turno das eleições, o que poderia aumentar a movimentação na praça e dificultar a filmagem. Assim, desisti dela rapidamente.

Outra opção foi o Polo de Lazer da av. Sargento Hermínio. Moro perto dali, passei por ela algumas vezes e foi a locação que tinha em mente quando escrevi o roteiro. Tem muitas árvores ao redor e pessoas praticando esporte em todas as horas, além de uma pequena feira do lado da rua todas as noites. O problema dela foi a terrível iluminação – na época ainda estava pensando em ter cenas noturnas lá, mas é uma praça grande com poucos postes de luz, e mesmo fazendo a cena de dia, as árvores e outros prédios criavam sombras muito fortes.

Por último, a locação escolhida foi a praça da Gentilandia. A pista era bastante pequena, mas tinha árvores do lado para dar sombra sem atrapalhar a iluminação. Na primeira visita fiquei surpresa porque mesmo estando do lado de um posto de gasolina e vários bares, o ruído era mínimo. A visita foi num sábado pela manhã, dia que acontece uma feira de frutas e verduras, e isso trazia a sensação de vida, junto com as pessoas praticando skate.

Fui para lá 4 vezes antes da filmagem e nunca tinha mais de 3 pessoas praticando, na sua maioria crianças. Também fotografei o local e vi a mesma beleza da pista na beira-mar com a movimentação do polo de lazer, era perfeita. A assistente de produção entrou em contato com a Federação Cearense de Skate, confirmou sua disponibilidade e pronto, íamos filmar 5 das 9 cenas lá.

A seguinte locação não foi tão fácil de conseguir. Apesar de a maioria dos universitários morarmos em apartamentos, não muitos estavam dispostos a deixar uma equipe de filmagem entrar. Além de ter que convencer as outras pessoas que moram com você, é preciso deixar um grupo de 12 desconhecidos entrar na sua casa para reorganizar tudo e gravar por pelo menos 6 horas. Não é fácil de aceitar.

Pensamos em usar o apartamento do produtor. No entanto, era um apartamento com pouquíssimos móveis, cadeiras de praia e um colchão em cima de paletes de madeira como sofá, móveis perfeitos para estudantes de 20 anos, mas não para Toni e sua mãe de 50 anos.

Íamos usar dois ambientes dentro do apartamento, um era o quarto que ia ser decorado totalmente e outro era a sala, que pelo menos precisava de um sofá convencional. Tanto por questões de orçamento como de praticidade, achar outro apartamento como locação era melhor. Não podíamos trazer móveis novos nem adereços que uma mulher de 50 anos teria dentro da casa quando já estávamos recriando um quarto bagunçado de um adolescente.

Então lembrei de uma mulher com quem trabalhei num curta-metragem 2 anos atrás, quando eu estava fazendo a assistência de direção e ela era uma das atrizes. Tinha visto fotos do seu apartamento e achei que poderia ser uma boa locação, embora pequena. Quando falei com ela fiquei surpresa, pois ela se lembrava de mim perfeitamente, e ficou também surpreendida que eu me lembrasse do seu apartamento. Aceitou rapidamente a proposta e combinamos uma visita só comigo, para fechar os detalhes das datas e horas, além de escolher que espaços íamos precisar usar.

A visita foi muito tranquila e tinha tudo o que eu queria. A sala não tinha muitos adereços, mas tinha algumas imagens religiosas na mesa do lado do sofá, que era um sofá real. Também gostei das cores marrons claras, que passavam uma sensação de neutralidade. O quarto que escolhi era o menor de todos, com três móveis e uma cama de solteiro ocupando o espaço por completo, deixando o ambiente quase claustrofóbico.

Com a equipe, fizemos mais uma visita ao apartamento, e outra na pista de skate. A equipe de som esteve ausente em ambas, mas gravamos alguns vídeos como testes que foram enviados no grupo. A equipe de fotografia pensou principalmente na iluminação para as cenas internas noturnas e onde seria o melhor lugar para colocar a câmera. Por outro lado, a arte pensou o que precisava mudar e quanto espaço físico tinham para trabalhar.

A visita foi importante para ter um plano de trabalho claro e poder chegar no dia sabendo exatamente o que precisávamos levar e o que não. Para a fotografia isso significou definir um plano de iluminação e escolher equipamento mais na frente; para a arte, foi definir quantos objetos entrariam no quarto, assegurando que ficaria bagunçado sem parecer lotado ou vazio.

A locação final foi a mais incerta de todas, escrevi a cena pensando na feira da praça José de Alencar, que acontece diariamente no centro da cidade. Porém, essa é a cena na qual Toni compra o veneno, nesse caso o chumbinho. Ele é um produto ilegalmente usado como raticida, e segundo a ANVISA é altamente tóxico para os seres humanos e não é efetivo no controle de pragas. Lamentavelmente, apesar de ser ilegal desde 2012, ele pode ser comprado

no centro de qualquer cidade do país por diferentes preços, só é necessário falar com a pessoa certa e insistir. Por esse motivo, e sua rápida ação, ele é usado comumente como método para suicídio entre pessoas jovens.

Minha ideia original era gravar nessa feira com a ajuda da pessoa que vende os venenos para baratas, usando seu carrinho de vendas e se possível tendo ele mesmo como ator, mas muitas pessoas me advertiram contra isso. A preocupação era que ninguém ia querer ajudar por medo de ser uma armadilha contra eles: uma equipe que estivesse se passando por produção de um filme universitário, mas realmente fazendo um material para jornal, culminando na prisão do vendedor.

Pensando nisso decidi confirmar a locação na mesma semana das filmagens, assim chegaria com alguns dias de antecipação para falar com o vendedor e explicar que era uma obra totalmente ficcional com veneno falso e responder qualquer outra pergunta. De qualquer forma, realizamos dois planos alternativos para filmar a cena 1 no caso do vendedor se negar a participar. O primeiro consistia em pedir emprestado o carrinho e chamar um ator para interpretar o vendedor. Assim a imagem da pessoa que trabalha aí não ficaria associada com o veneno, mas poderíamos filmar no local desejado. O segundo plano era caso o vendedor negasse qualquer tipo de ajuda. Pensamos em chamar um ator, criar do zero o carrinho de vendas, com um para-sol, bicicleta, alto-falantes e várias garrafas cheias de veneno de baratas falso, além das garrafas de chumbinho falso, e filmar a cena numa rua qualquer, não na feira. Ninguém gostava desse plano por motivos de custo e trabalho necessários para montar tudo, porém todas nossas preocupações foram em vão.

Cheguei na feira 5 dias antes da data de filmagem para essa cena. Estava muito nervosa, mas pronta para responder todas suas perguntas. Tinha meu atestado de matrícula, roteiro, várias planilhas e documentos abertos, grupos de WhatsApp da equipe e conversas comprovando que ia filmar um curta-metragem de ficção. No entanto, a única coisa que ele disse foi “okay, bora?”, achando que íamos filmar nesse dia.

Só consegui sorrir e explicar que seria no sábado às nove horas, ele aceitou, me deu seu nome e confirmou que ele, e seu carrinho, estavam a minha disposição. Não precisamos dos outros planos, e as locações para as nove cenas estavam confirmadas.

5.5. EQUIPAMENTO

Durante a reunião geral, discutimos que equipamentos básicos íamos necessitar para a equipe de fotografia. Nesse momento as locações já estavam confirmadas, e o ideal teria sido escolher equipamentos após a visita de set para ter uma ideia clara do que íamos precisar. Porém, como íamos usar o que estivesse disponível no ICA, precisávamos fazer uma reserva o mais rápido possível ou arriscar ficar sem nada.

Era a primeira vez que meu diretor de fotografia estava realizando essa função, então quando perguntei que equipamentos precisava ele ficou emocionado e pediu a câmera blackmagic que só está disponível para ser usada em trabalhos de conclusão. Nunca tinha usado essa câmera e queria aproveitar a oportunidade, mas lamentavelmente eu conhecia pessoas que a usaram em projetos anteriores e tiveram uma experiência ruim.

A blackmagic é uma câmera digital que grava em 4K e seus modelos mais recentes vão até mais de 12K, mas essa característica também traz problemas. Quanto maior for a qualidade da imagem, mais memória vai utilizar e a bateria vai durar menos. Isso quer dizer que precisaríamos descarregar e limpar os cartões de memória várias vezes por dia, além de ter mais de uma bateria disponível para trocar e tomadas para carregá-las em todas as locações. E ainda precisaríamos de uma máquina de edição com a capacidade para trabalhar com arquivos desse tamanho.

Após explicar isso para ele, e passar o contato de uma fotógrafa que tinha experiência com essa câmera, ele desistiu de usá-la para o projeto, mas está decidido em usá-la no seu próprio TCC.

Em seguida, decidimos uma lista de equipamentos mais viável e realizei a reserva dos mesmos. Percebi haver já várias reservas feitas para outubro e novembro, mas o final de semana que escolhi estava livre, pelo que não precisamos mudar as datas.

Quanto ao som e iluminação não havia muitas opções. Nosso curso não conta com nenhum tipo de equipamento de iluminação e temos o mais básico quando falamos de som. Então, reservei um kit de som, que consiste em uma vara de boom, microfone, gravador e

phones, e recorri à Vila das Artes para o resto de equipamentos. A Vila das Artes é um complexo cultural da Prefeitura Municipal de Fortaleza, que oferece diversos cursos relacionados às artes e apoio na produção e difusão das mesmas. Enviei um e-mail perguntando qual era o processo para usar seus equipamentos e me encaminharam ao núcleo de produção digital, quem me enviou uma ficha de inscrição para solicitá-los e o edital que explicava as normas dos empréstimos. É um edital simples e fácil de entender, explica que em troca do apoio recebido eles têm direito a exibir o filme e mantê-lo dentro de sua biblioteca digital, e também que é necessário usar seu logo por pelo menos 5 segundos nos créditos iniciais.

Pedi equipamentos para iluminação, som e fotografia, já que eram de melhor qualidade do que o ICA tem disponível. Preenchi a ficha e enviei os documentos necessários, entre eles, os currículos do diretor de fotografia e da diretora de som. Isso porque, embora eles enviem um técnico para supervisionar o uso dos equipamentos, precisam ter certeza que a equipe vai saber como usá-los.

Recebi a resposta no dia seguinte, explicando que só iam ter disponibilidade para o primeiro dia de set, e perguntaram se tinha outras datas em mente para a filmagem. Revisei o cronograma e decidi que não podíamos mudá-lo. Porém, o primeiro dia de set consistia das cenas internas realizadas no apartamento, as únicas cenas que precisavam de iluminação especial por também serem noturnas. Assim, falei com o diretor de fotografia e concordamos em pedir só equipamento de iluminação para esse dia e continuar trabalhando com o equipamento de fotografia e som já reservados no ICA, porque não fazia sentido usar uma câmera ou microfone de maior qualidade só para três das nove cenas.

A Vila aceitou essa mudança e marcamos uma reunião na semana seguinte para revisar e escolher o equipamento que íamos usar e conhecer o técnico que nos acompanharia no set. Fui com o diretor de fotografia, ambos nervosos, esperando uma reunião mais formal do que realmente foi.

Os técnicos mostraram todos os equipamentos de iluminação disponíveis e deixaram a gente testar alguns deles para decidir o que íamos levar. A visita de set tinha acontecido na semana passada, então já conhecíamos as necessidades da locação e suas restrições.

Terminamos escolhendo um fresnel com gelatinas para ser usadas na cena final e três tripés com 6 lâmpadas de led para as outras duas cenas. Preferimos as lâmpadas menores para essas cenas porque iam ser filmadas dentro da cozinha e o quarto de Toni, dois ambientes incrivelmente pequenos e sem espaço para um fresnel.

Fazer um filme de baixo orçamento é difícil por muitos motivos, um deles é o alto custo dos equipamentos usados, por isso, dei prioridade ao que estava disponível e não ao que seria ideal para o projeto. Embora tenha conseguido equipamentos emprestados sem precisar pagar, o valor do transporte aumentou, já que agora precisava fazer mais viagens de carro para levar tudo ao set.

Outra limitação é a disponibilidade dos equipamentos e da equipe, o ideal teria sido realizar uma visita de set com ambos antes de começar a filmagem, para assim ter um plano de iluminação mais claro e poder testar diferentes opções. Mas poucas vezes temos essas oportunidades, muito menos quando não podemos pagar para alugar cada objeto e espaço que o filme precisa.

No entanto, é importante lembrar que cada projeto é diferente, e que para esse precisávamos apenas do básico. Estava trabalhando com uma equipe reduzida sem muita experiência em set, não fazia sentido usar ferramentas que não conheciam. Da mesma forma, foi melhor usar os recursos que estavam facilmente disponíveis para mim, do que gastar dinheiro em coisas que podia conseguir emprestadas.

5.6. ORÇAMENTO

O planejamento do orçamento passa por várias etapas, a primeira é criar uma versão idealizada, sem dar muita atenção a quanto dinheiro temos para realizar o projeto. Muitas vezes usamos um edital como guia para saber o que podemos fazer, no meu caso, meu guia foi quanto dinheiro economizei ao longo dos meus anos na faculdade para a realização do filme.

Como mencionei antes, sempre soube que queria me formar com um curta-metragem como TCC e que ia ser pago por mim, por isso a cada mês tentava deixar um pouco de dinheiro para o filme. Decidi realizá-lo com meus próprios recursos por motivos de conforto,

já que entendia as limitações quanto a achar patrocínios para curta-metragens universitários e os meses de espera para receber recursos do governo conseguido com editais.

No entanto, estava ciente da importância da etapa de captação de recursos dentro da realização cinematográfica, pelo que também decidi organizar uma rifa e usar esse dinheiro extra para melhorar a alimentação em set.

Meu primeiro orçamento foi pensado para R\$3000, dos quais a metade seria o cachê para a equipe e elenco, R\$700 para alimentação, R\$300 para despesas da arte, e os últimos R\$500 para transporte e despesas várias. O problema foi que eu não tinha tanto dinheiro para produzir o filme, então entrei na segunda etapa da criação do orçamento: definir um montante máximo e me adaptar a ele pensando onde poderia realizar cortes ou mudanças.

Para poder fazer isso criei uma planilha geral (ver apêndice C), porque, como falei antes, cada projeto tem necessidades diferentes e embora o normal seja ter quatro planilhas para as diferentes etapas (orçamento inicial, orçado-realizado, cashflow e controle), eu não precisava de tanto.

Preferi dividir a planilha em 6 abas, uma para o total e 5 para as diferentes categorias de gastos, e ir atualizando-a segundo fosse confirmando os valores finais, tendo em mente meu limite de gastos. Também automatizei a planilha para realizar as somas e multiplicações sem minha interferência e alimentar a aba “Total” com os valores finais das outras 5, assim só precisava controlar uma aba para saber que continuava dentro do orçamento.

No início também tinha criado um formulário de Google para alimentar a planilha através dele. O objetivo era poder ingressar as informações dos diferentes gastos enquanto iam acontecendo, mas percebi que para ela funcionar corretamente ia precisar criar mais abas ou outra planilha que funcionasse como planilha de controle, o que complicaria mais meu processo no lugar de simplificá-lo. Então desisti de usar o formulário e alimentar a planilha manualmente, o que resultou ser mais fácil, pois eu era a única pessoa que controlava o orçamento. O tamanho do projeto também influenciou essa decisão, já que por ser pequeno os gastos eram mínimos e os valores fáceis de controlar e organizar.

Antes de começar a chamar pessoas para compor a equipe, me reuni com o produtor para discutir o valor total que tinha disponível para o filme. Decidimos fechar em R\$2000, considerando um cachê de R\$100 para cada pessoa com 12 pessoas no total e R\$800 para alimentação e transporte. Eu achei pouco, mas ele insistiu em conseguir os objetos de arte emprestados, ter duas diárias e contratar um amigo dele, negociando um valor mais acessível, para realizar o catering para o set.

Fechamos a equipe na segunda semana de setembro, e neste momento eu já estava começando a ter mais controle da produção, mas antes disso ele entrou em contato com uma editora profissional que aceitou fazer parte do projeto por um cachê maior que o combinado antes. Por uma confusão na conversa, o produtor terminou oferecendo R\$300 para a editora e ela aceitou. Quando conversamos sobre isso, ele me convenceu de que ainda assim continuávamos dentro do orçamento, o que não era certo.

Ele não tinha considerado a mudança de duas para três diárias, nem feito um orçamento novo para alimentação após sua opção de catering ser cancelada. Isso significou que excedemos a quantidade de dinheiro disponível por R\$200 e não tínhamos ideia de quanto íamos precisar para a alimentação.

A única solução que encontrei, depois de assumir o controle do orçamento, foi deixar a arte sem orçamento e achar uma pessoa para cozinhar os almoços por menos de R\$10 cada. Considerei substituir a editora mas gostei muito de seu trabalho – tivemos uma reunião para discutir as referências e cronograma, mas terminamos falando por uma hora sobre cinema e compartilhando histórias de projetos passados. Achei que ia trazer algo valioso para o projeto e não queria que saísse.

Em vista disso comecei a organização da rifa, com a esperança de juntar pelo menos R\$300 e assim ter algum dinheiro para a arte. Participei da organização de 4 rifas antes, umas mais bem sucedidas do que outras, e juntei o que eu achava eram as melhores características. A primeira foi cobrar só R\$1 por ponto: é um valor muito baixo e por isso funciona. Meu plano era vender dentro dos campi da UFC, onde ninguém costuma ter mais de R\$5 no bolso. Assim, quanto mais baixo for o valor, mais probabilidade de venda tinha.

Em segundo lugar, ter prêmios diferenciados e úteis. Dentro do cinema o prêmio mais comum nas rifas era uma garrafa de cachaça com barras de chocolate, mas nos últimos anos comecei a ver mais variedade. Tinham pessoas oferecendo tatuagens, ingressos para filmes, artes personalizadas e, minha favorita, créditos para o RU.

Queria ter uma variedade similar para atrair diferentes tipos de compradores, então optei por dois prêmios: uma ilustração estilo pokémon e R\$60 de créditos no RU, o suficiente para cobrir cerca da metade do semestre. Essa primeira foi uma ideia de uma amiga que fez um desenho nesse estilo como presente para mim no ano passado e aceitou contribuir com a rifa de graça.

O terceiro aprendizado foi vender em diferentes dias e horários. A melhor hora para vender era depois do almoço, quando encontrávamos mais pessoas no campus e estavam todas descansando ou esperando sua seguinte aula. Havia a possibilidade de que já tivessem gastado seu dinheiro com brigadeiros ou dindim, mas a maioria das vezes o bom humor após o almoço ajudava as vendas.

Vender pelas manhãs é mais difícil porque não encontramos pessoas andando pelo campus, estão tendo aula ou ainda não chegaram, mas é o horário em que todos têm dinheiro. Para esses dias era importante esperar os intervalos e vender em locais perto das cantinas, assim conseguia uma venda antes da pessoa gastar em comida.

Após um mês vendendo dois ou três dias a cada semana, sempre mudando os horários dependendo do local, consegui coletar R\$233. As primeiras vendas foram as mais difíceis para mim, pois como mencionei num capítulo anterior, me sinto muito insegura ao falar português – tem pessoas que não entendem meu sotaque ou adoram falar sobre ele e após 5 anos essas conversas são entediadas. Além disso, o medo de encontrar pessoas xenofóbicas era real, especialmente por ser uma pessoa com apresentação feminina de um metro e cinquenta de altura em um país marcadamente machista.

Descobri duas coisas que ajudaram nas vendas: ter um código QR para realizar pagamentos e mencionar o melhor prêmio no final. Rapidamente desenvolvi um pequeno roteiro na minha mente: começar pedindo desculpas pela interrupção antes de me apresentar e falar sobre a rifa, falar o preço primeiro e os créditos de RU por último, finalizar dizendo dos

pagamentos por Pix e agradecendo. Essa ordem de apresentação me ajudou a segurar a atenção das pessoas, deixando as informações chamativas espalhadas ao longo do discurso. Também ajudou com minha confiança, porque não precisava começar do zero a cada vez, só repetir o que já sabia e esperar que não fizessem mais perguntas.

Assim, estava voltando a estar dentro do orçamento, mas ainda não tinha conseguido alguém disponível para fornecer almoços baratos. Cheguei a pensar que eu poderia cozinhar, mas ser a fornecedora do catering, além de produtora e diretora, parecia ser demais.

No início de outubro, mencionei tudo o que estava acontecendo para minha mãe. Precisava falar com ela porque sei que seu apoio é incondicional e não importa qual seja a causa do meu estresse, ela me lembra que posso superar qualquer coisa só por ser eu, a melhor pessoa do mundo aos seus olhos. O que não esperava era receber R\$350 reais no dia seguinte como presente de aniversário adiantado. Com esse presente e as vendas da rifa, estava a uma semana do primeiro dia de filmagem e tinha um orçamento final de R\$2520, após subtrair o valor dos prêmios da rifa.

Nas semanas anteriores, enquanto procurava opções de catering, também conversei com alguns restaurantes veganos da cidade para saber qual seria o valor de 15 almoços para três dias. Assim, teria uma ideia de quanto era o custo apropriado para uma refeição e o mínimo que precisaria reservar como orçamento para alimentação.

Quando estamos organizando a alimentação de um set, precisamos considerar as dietas e alergias de todas as pessoas que vão estar trabalhando nele. Particularmente para filmes de baixo orçamento, pode ser difícil atender as necessidades de várias pessoas, mas descobri que as refeições veganas cobrem muitas dessas necessidades.

Desde o início queria ter um set vegano, porque essa é minha dieta de preferência, e tive a sorte de que a maioria da minha equipe já era vegetariana ou simplesmente preferia não comer carne. E agora, com o novo orçamento, podia comprar as refeições dos restaurantes com os quais tinha falado antes.

Ter esses R\$500 extra me ajudou muito, especialmente para a alimentação da sexta. Essa foi nossa primeira diária e começou às 15h, por isso, precisava organizar um jantar no

lugar de um almoço. O problema era que todos os restaurantes com os quais falei fechavam antes das 14h e não podiam realizar entregas mais tarde. Pensei em retirar a comida mais cedo e esquentar na cozinha, já que íamos estar num apartamento.

O resto de restaurantes, veganos ou não, que realizavam entregas às 18h ou depois, só tinham opções de pizzas ou comida rápida com um preço muito mais alto do que podia pagar. Mesmo com o novo orçamento, até o jantar mais barato ia custar mais do que os almoços para as outras diárias juntos. Decidi aceitar esse custo porque já estávamos na penúltima semana de pré-produção e eu começava a perceber quão exaustivo é produzir e dirigir o mesmo filme.

Ao mesmo tempo que estava tentando fechar o orçamento de alimentação, estava trabalhando no mapa de transporte para calcular esse orçamento, e também estava ensaiando com o elenco, revisando os documentos da arte e finalizando detalhes com a fotografia. Foi uma semana extremamente estressante e ocupada, por isso, dediquei toda uma tarde a analisar minhas opções e aceitar um custo maior para avançar a outras coisas.

Isso foi no dia 17 de outubro, no mesmo dia em que confirmei a disponibilidade da locação do centro com o vendedor de venenos. Precisei esperar porque se não tivesse essa confirmação o orçamento da arte ia ser dobrado. Duas semanas antes, havia recebido o orçamento detalhado da equipe de arte, o total era R\$300 reais, a metade disso sendo só para montar a primeira cena. Aprovei-o, dizendo que teríamos primeiro R\$150, para todos os outros custos, e a outra metade (a da primeira cena) apenas se fosse necessário. A diretora de arte ficou tão feliz quanto eu quando lhe disse que não íamos precisar da outra metade.

Em seguida, desenhei o mapa de transporte, documento usado para organizar as rotas dos diferentes veículos que trazem e levam as pessoas do set. Para meu projeto, só precisei planejar uma rota, a volta para as casas do primeiro dia de set, pois íamos terminar às 21h. Com isso em mente, criei um formulário de Google para coletar informações da equipe rapidamente. Nele, perguntei os endereços atuais, o método de transporte que iam usar (ônibus ou Uber) na ida e na volta, e a chave de Pix para transferir o valor total que iam precisar para os três dias de set. Depois criei uma lista de lugares favoritos no Google maps com os endereços da equipe, assim tinha um apoio visual para achar as melhores rotas para a

saída do set na primeira diária. Usando esse mapa como guia, dividi a equipe em três grupos e calculei os valores das rotas.

Finalmente, no dia 18 de outubro, coloquei na planilha o valor orçado para cada categoria – já não mais um valor idealizado, mas um calculado a partir do total real de orçamento disponível para o filme. Assim, deixei R\$600 para a alimentação do set – divididos entre refeições fornecidas por três restaurantes diferentes, água e salgados –, R\$520 para o transporte, R\$150 para arte e o resto para o cachê da equipe.

5.7. LIDERAR UMA EQUIPE

Atualmente, existem muitos cursos no mundo que ensinam como ser um bom líder, dão dicas sobre liderança no ambiente laboral, e insistem em conhecer as características básicas de um líder inato. Na minha experiência, saber liderar não é algo que se aprende numa sala de aula ou num seminário de duas horas. Para mim, é uma habilidade aprendida na prática, errando muitas vezes e tentando melhorar com cada erro.

Sou uma filha, sobrinha e neta única, o que significa que cresci com toda minha família me puxando para ser a melhor em tudo o que fazia. Desde criança reconheci que essa forma de ser era cansativa, mas tinha suas vantagens: podia ajudar outras pessoas que não sabiam tanto como eu ou não tinham as mesmas possibilidades. Na minha vida profissional é igual.

Gosto da edição porque estou pegando o trabalho de outras pessoas para torná-lo uma obra só. Me sinto confortável como assistente de direção porque estou organizando o trabalho de outras pessoas para conseguirem contar uma história importante para elas. Sou realizadora audiovisual porque é uma arte coletiva, só possível com ajuda de outras pessoas.

Lembro que sempre fui assim, e apesar de sofrer de ansiedade social e ter dificuldades falando na frente de grupos grandes de pessoas, me colocava automaticamente na frente delas para guiá-las. Quando estou com meus amigos sou quem cuida de todos, organizo nossas saídas e pergunto constantemente se todos estão bem, escuto todos seus problemas e os apoio. Para mim, o título de mãe do grupo é algo muito sério.

No entanto, demorei muitos anos para aceitar que eu podia ser uma líder boa, afinal todos os cursos falam que um líder é extrovertido, possui autoridade, cativa a atenção das pessoas só com existir, é inteligente, etc. Nunca senti que isso poderia me representar até entrar no curso e realizar meu primeiro curta-metragem. Foi no primeiro semestre e eu estava trabalhando como assistente de direção, percebi que as pessoas se voltavam a mim com perguntas, esperavam minhas direções e escutavam quando pedia algo. Eram pessoas que tinham me conhecido dois meses atrás, mas confiavam que estava fazendo o melhor para o filme. Por isso, decidi dar meu melhor, embora não soubesse bem o que era liderar ou que estava liderando uma equipe.

Passaram 5 anos desde esse set e continuo aprendendo como ser uma boa líder. No entanto, tenho meu próprio conjunto de características para desempenhar bem esse papel. A principal é ser respeitoso como todo mundo, sem importar sua função. Embora as pessoas em posições de liderança atingimos esse lugar com base em nossos conhecimentos, não quer dizer que somos superiores ao resto da equipe. Cada pessoa tem algo de valor para oferecer e devemos escutar, devemos usar seu conhecimento para melhorar nosso trabalho sem impor nossas opiniões.

Dentro de uma produção audiovisual, esse respeito é evidenciado na forma como nos comunicamos com o resto da equipe. Cada pessoa se comunica de forma diferente, algumas são mais diretas, outras são detalhistas, mas é importante fazer com que se sintam confortáveis. Para evitar confusões, sempre podemos tratar os outros como queremos ser tratados. No meu caso, isso significa iniciar cada conversa com um cumprimento e terminar agradecendo.

Algo que aprendi durante essa produção foi a importância de ter conversas sobre como nos comunicamos melhor e achar os termos que funcionam para ambas as partes. Por exemplo, eu costumo enviar várias mensagens seguidas no lugar de uma mensagem longa para explicar o mesmo ponto, mas o produtor tinha dificuldades para entender quando eu tinha terminado de falar e ele podia responder, o que causava várias confusões. Após reconhecer que esse era o problema, mudei minha forma de enviar mensagens.

No entanto, quando um problema similar aconteceu com a assistente de direção, demoramos mais para achar a solução porque ela tentou se adaptar a mim sem termos uma

conversa antes. Senti que, como minha assistente, esse era seu trabalho. O que me leva à característica seguinte: um bom líder deve priorizar o bem-estar da sua equipe. Devemos estar cientes de tudo o que está acontecendo ao nosso redor, especialmente em ambientes de alto estresse como um set de filmagem. Muitas vezes vamos encontrar pessoas que acham que não podem se expressar e terminam se machucando, tanto física como mentalmente. Mas claro, uma pessoa só não pode cuidar de outras 15 e continuar fazendo seu trabalho, por isso as equipes de filmagem estão divididas em equipes menores com suas próprias lideranças para cuidar delas.

De forma semelhante, é importante saber delegar tarefas. Do meu ponto de vista, isso é tanto um sinal de respeito como da confiança profissional que mencionei antes. Porque, de novo, somos líderes por termos mais experiência ou conhecimentos sobre as funções realizadas pela equipe, mas não por isso vamos deixar todas as tarefas nas nossas mãos.

Dessa vez, eu estava sendo liderança na direção e produção, por isso tinha duas listas que indicavam que tarefas precisavam ser feitas e quem podia fazê-las. Por exemplo, na parte de produção foquei em organizar o orçamento, ao mesmo tempo que uma assistente procurava fechar uma locação e figurantes e o outro pesquisava que locais emprestavam equipamento. No lado da direção, foquei em manter contato com a equipe de fotografia e elenco, enquanto minha assistente mantinha contato com a equipe de arte e finalizava as análises técnicas.

Todas essas são coisas eu sei como fazer e poderia ter feito, mas além de estar sacrificando minha saúde mental, teria chamado uma equipe para nada. Da mesma forma, as três assistentes poderiam ter feito o que eu fiz se eu precisasse, e inclusive, muitas das planilhas foram finalizadas com sua ajuda. Penso que essa é outra característica indispensável de uma boa liderança: saber quando pedir ajuda, quando uma segunda opinião é necessária, e escutar quando alguém tem uma melhor solução para um problema. Em todas essas situações precisamos ter confiança no trabalho das pessoas que são parte do projeto.

Finalmente, a característica que ainda estou tentando aprender é ser paciente, comigo mesma e com as outras pessoas. A desvantagem do cinema ser uma arte coletiva é que passamos muito tempo esperando as respostas de alguém mais. Houve várias vezes nesse projeto que passei dias sem conseguir finalizar uma planilha porque estava esperando a

confirmação de um objeto de cena, que por sua vez só podia ser confirmado quando a assistente confirmasse a locação, o que dependia de uma quarta pessoa.

Em projetos anteriores deleguei tarefas para depois fazê-las eu mesma, porque não tinha a paciência para esperar um par de horas, e toda vez foi um erro. Uma vez cheguei a perder uma locação porque senti que poderia convencer o proprietário mais rapidamente do que o outro assistente, sem saber a conversa que eles tiveram ou o acordo que eles estavam tentando fazer. Assim, quando eu dei uma proposta, o proprietário ficou confuso porque não tinha nada a ver com o conversado antes e decidiu não trabalhar conosco.

Ainda estou errando e aprendendo, e não sei tudo sobre ser um líder que vai impressionar seus superiores e ser o chefe em um mês. No entanto, sei que gosto de cuidar de pessoas, de respeitá-las e poder contar histórias com elas. Também sei que todas as pessoas que me conhecem pensam que sou uma boa líder, e isso é suficiente para saber que estou no caminho certo.

6. FILMAGEM

6.1. PLANO DE FILMAGEM

O plano de filmagem é um documento similar ao cronograma, só que está focado nos dias de gravação. Nele se decide quantos dias de filmagem vão ser necessários e quanto tempo cada cena vai levar, por isso precisamos ter uma decupagem pronta. Dessa forma, a decupagem e o storyboard são uns dos primeiros documentos feitos após a finalização do roteiro e a análise técnica geral.

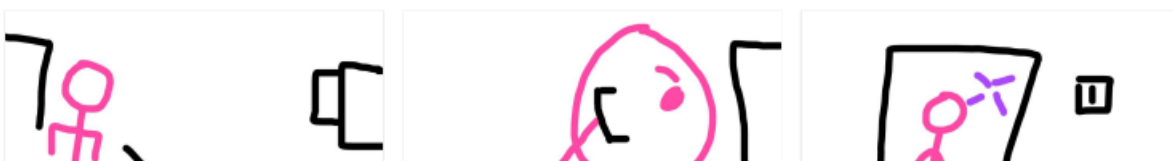
Como o nome explica, na análise técnica a assistente de direção vai criar uma planilha com cada aspecto técnico do roteiro. Assim, podemos ver com facilidade a quantidade de locações, atores, objetos de cena, figurinos, e até necessidades especiais da equipe de som. Também ressalta quais cenas são noturnas, diurnas, internas e externas. Cada equipe vai realizar uma análise mais focada nas suas necessidades, porém, para organizar um plano de filmagem essas são todas as informações relevantes.

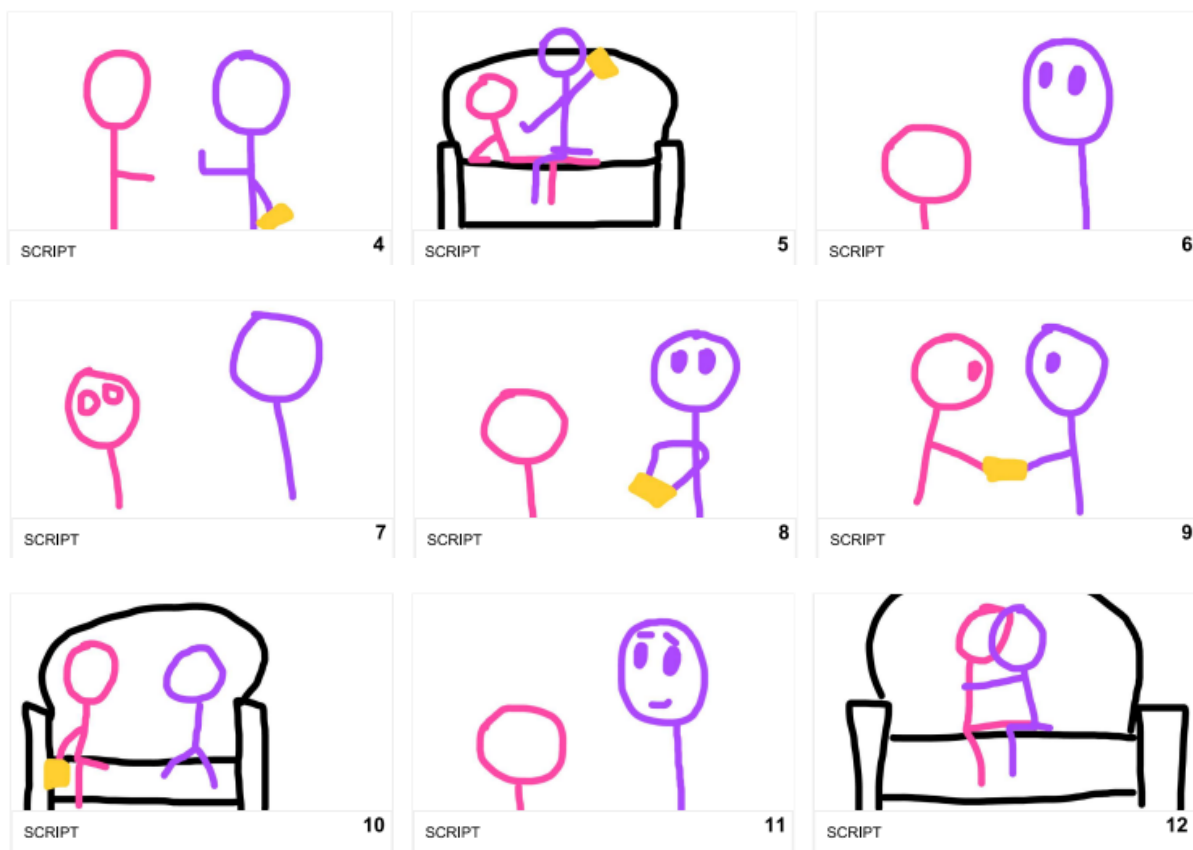
No momento de organizar um plano de filmagem existe uma hierarquia e algumas regras básicas que podem ser usadas como guia antes de adaptar o plano ao projeto no qual estamos trabalhando. Primeiro, dividimos as cenas por locações e horários (diurnas ou noturnas), porque montar um set leva muito tempo e usar uma locação por intervalos curtos ao longo de vários dias não é produtivo.

Uma vez que temos as cenas agrupadas por locação e luz, vamos dividi-las de novo agora pensando nos personagens que aparecem em cada cena. O custo mais alto das produções audiovisuais são as pessoas que trabalham nelas, por isso, queremos manter a menor quantidade de pessoas possível em set. Por exemplo, no meu curta-metragem só tínhamos dois personagens. Toni aparecia em todas as cenas, enquanto Luca só estava presente em 3 das 9. Quando vemos as cenas que acontecem na locação do apartamento, percebemos que Luca só está presente numa delas, por isso, o ator vai chegar mais tarde e podemos poupar recursos. Para um filme de baixos recursos, isso significa evitar gastos com sua refeição ou transporte no caso de deslocamento, e num projeto onde cada pessoa é paga por hora trabalhada significa menos dinheiro gasto na sua remuneração.

Com essas divisões feitas, podemos decidir quanto tempo cada cena vai demorar para ser filmada. Uma regra fácil de seguir é que cada plano é filmado em 30 minutos – esse tempo considera vários takes, montagem da iluminação e outros equipamentos, e um ensaio da cena antes da filmagem. No papel pode parecer um tempo excessivo, mas no set parece pouco e sempre é melhor ter tempo de sobra que pode ser usado em outro plano do que ficar sem tempo.

Normalmente, no filme pronto vemos o mesmo plano sendo usado várias vezes na mesma cena, intercalado com planos diferentes, o que não significa que cada um deles foi filmado por separado ao longo de 30 minutos. Dentro da análise e do plano de filmagem, já diferenciamos a quantidade de planos a serem filmados dos planos usados na montagem. No meu planejamento essa diferença foi feita com uma letra “E” de enquadramento. Por exemplo, temos a cena 9 com 12 planos no storyboard, mas 6 enquadramentos a serem filmados, assim, sei que o tempo dedicado à cena seria calculado considerando esses 6 planos. No entanto, também devemos usar nosso bom senso, e entender que um plano detalhe vai levar muito menos tempo do que um plano geral e planejar adequadamente, lembrando que a regra dos 30 minutos é um guia, mais do que uma regra fixa.





Storyboard da cena 9

Finalmente, com um número de horas por cena, organizamos o plano e colocamos cada cena em alguma diária. O mais comum é gravar entre 4 e 5 cenas por dia, mas nessa parte do planejamento entram as outras necessidades do filme até então ignoradas, como o orçamento. Como falei antes, eu estava em desacordo com o produtor sobre a quantidade de diárias necessárias para gravar o filme.

Eu insisti em ter três diárias porque queria ter tempo para lidar com qualquer problema, tendo em mente as dificuldades de gravar 6 cenas externas e 2 cenas noturnas. Queria ter tempo para repetir takes por erros de som na pista de skate e tempo para a direção de fotografia montar o equipamento de iluminação sem medo de precisar deixar um plano ou cena caírem por falta de tempo.

Ao mesmo tempo, ele insistiu em duas diárias porque teríamos um dia a menos de alimentação e transporte das pessoas. Entendi seu ponto, mas conversando com a assistente de direção concordamos que três dias com sets mais curtos seria melhor. Ainda estaríamos

perto de sair do orçamento, pois ainda estávamos trabalhando com os R\$2000, mas por motivos de tempo ela não conseguia agrupar todas as cenas em dois dias sem cortar planos.

Também precisamos pensar nas especificidades das locações e na saúde da equipe: gravar no sol por 9 ou 10 horas é muito cansativo, especialmente se não podemos montar uma base de set com água, ar-condicionado e sombra. Isso foi comprovado no dia do ensaio do elenco na pista de skate, quando, após menos de duas horas de ensaio, os atores estavam com dor de cabeça e dificuldades para continuar, levando-nos a terminar o ensaio mais cedo. Com tudo isso em mente, decidimos gravar três cenas por dia em três diárias, uma delas tendo um deslocamento noturno, mais caro. Para finalizar, decidimos a ordem das cenas externas dentro das diárias dependendo da hora em que precisariam ser gravadas, para não termos erros de continuidade pela luz do sol.

Realizar um plano de filmagem é complicado. Existem ferramentas e sites que podem fazê-lo de forma automática, mas sempre é necessário ter uma pessoa por trás que conheça as regras e saiba como quebrá-las para o benefício do projeto em que estão trabalhando. Esse conhecimento só vem da prática, de organizar diferentes sets e errar e fazer um melhor trabalho no filme seguinte.

6.2. DIA 1 - 15h a 21h

O primeiro dia começou cedo para mim. O assistente que seria a cabeça da produção no set já tinha saído do projeto e não consegui ninguém para substituí-lo, por isso precisei fazer algumas tarefas da produção antes do set começar. Acordei cedo para arrumar a mala de produção, que consistiu em canetas, um marcador permanente, dois tipos de fita, pilhas, copos de papel, notebook, comprimidos para diferentes dores e garrafas de água.

Em seguida, fui pegar os boletins de som e fotografia, as ordens do dia, as autorizações de imagem e a decupagem que um amigo imprimiu para mim de graça. Coloquei os documentos numa pasta e dentro da mala, deixei tudo na entrada do meu apartamento onde estavam os equipamentos do ICA que peguei no dia anterior.

As 13h falei com a assistente de direção, que confirmou que já estava indo para a primeira locação, o apartamento de Toni. Ela ia chegar mais cedo junto com a equipe de arte

para montar o set, assim tudo ia estar pronto para a equipe de fotografia montar a iluminação dentro do quarto. Ao mesmo tempo, eu estava indo para a Vila das Artes para pegar esse equipamento de iluminação e o técnico que ia nos acompanhar.

Tudo estava dando certo, exceto por um problema não muito pequeno: tanto a assistente de direção como eu estávamos nos recuperando de alguma doença. Estávamos medicadas e controlando os sintomas, além de tomarmos cuidados extras no set para não contaminar as outras pessoas da equipe, e decidimos não adiar a gravação.

Cheguei um pouco depois das 14h na Vila das Artes, revisei os equipamentos junto ao técnico e fomos para a locação. Quando chegamos lá vi boa parte da equipe esperando na entrada do condomínio, parecia que todos tínhamos chegado ao mesmo tempo. Antes de entrar, deixei o diretor de fotografia com o técnico e fui pegar o resto dos equipamentos com a assistente de produção.

Quando voltei para o set, vi que a equipe toda já estava lá e preparando os equipamentos. Tínhamos um pequeno atraso mas íamos começar com cenas curtas e não estava preocupada. Minha preocupação foi quando percebi que as filhas da dona do apartamento estavam lá com um bebê de duas semanas e uma criança de um ano e meio. Fui falar com a dona e ela imediatamente pediu desculpas, pois pensava que ia estar sozinha, mas suas filhas chegaram pela manhã sem avisar nada antes. Ela explicou que já havia concordado em nos deixar usar o apartamento como set de filmagem naquele dia, e as filhas concordaram em ficar dentro de um dos quartos enquanto estivéssemos lá, e ela saiu com a criança maior para ele não fazer barulho ou se estressar por não poder sair.

Antes de iniciar as filmagens, tive uma pequena reunião com a equipe de som, foi a primeira vez que falamos pessoalmente. Expliquei as cenas do dia, dizendo que só a cena final ia ter diálogos, mas as outras teriam várias movimentações do ator. Também repassei rapidamente minhas referências e o que tinha pensado para o filme em questão de som.

Gravamos a cena 2 e a 8 sem problemas, mas tivemos que adiar os planos finais da cena 12 mais do que o planejado devido ao jantar, que demorou a ser entregue. Devido ao atraso, fomos comer perto das 20h. Enquanto comíamos, tive que conversar com uma das filhas, que já nos pedia para liberar o apartamento, embora ainda estivéssemos dentro do horário combinado com a proprietária.

Essa conversa me deixou muito estressada. Os planos que faltavam eram os últimos do filme, o momento em que Luca confronta Toni sobre o suicídio e ele aceita esperar mais tempo enquanto choram. De todas as cenas, essa era a única que precisava de tempo de preparação, mas a filha da dona ficou na cozinha olhando enquanto terminávamos de comer antes de continuar trabalhando. Essa pressão só me estressou mais e pedi para meus atores comerem rápido para podermos começar a preparação.

Por ser uma cena emocional e delicada para ambos, pediram para sair do apartamento enquanto arrumávamos a sala, para estarem em silêncio. A arte começou a preparar a sala, e a equipe de fotografia começou a montar a iluminação. A cena precisava de uma luz de lua, algo que parecesse natural e criasse um ambiente íntimo simultaneamente. Com a ajuda do técnico, montamos o fresnel e fizemos dois testes de luzes diferentes. Ia testar ainda outra iluminação, mas percebi que a filha da dona continuava olhando nosso trabalho da cozinha e desisti.

Sai para falar com elenco por uns minutos e fiz alguns exercícios de respiração com eles antes de entrarmos e iniciarmos a filmagem. Queria ter dado mais tempo para eles, tinha planejado muitas coisas diferentes para essa cena, mas no momento esqueci de tudo, só queria acabar e poder sair dali. Contudo, tentei fazer meu melhor e conseguimos planos muito satisfatórios, em parte porque tudo estava bem planejado. Tinha um storyboard detalhado e uma equipe incrível. Todos estávamos focados em nossas tarefas e trabalhamos muito bem.

A filmagem terminou às 21h, quando a dona do apartamento voltou para casa e perguntou preocupada se ainda faltava muito. Respondi que não, só queria fazer um take mais, então ela levou o menino para o quarto. Porém, ele gostou dos equipamentos e começou a chorar quando o levaram embora, esperei um pouco, mas não parecia que ia acabar logo e decidi fechar o set.

Enquanto o resto da equipe guardava as coisas, a dona se aproximou de mim para se desculpar e sugeri que voltássemos outro dia para finalizar qualquer cena que estivesse faltando. Expliquei que conseguimos gravar tudo, agradei e ela me abraçou, e por cima de seu ombro vi o seu neto olhando o microfone com olhos bem abertos e um biscoito na boca. Ainda não sei o porquê, mas isso foi tudo o que eu precisava para relaxar.

Sáímos 30 minutos depois, e de novo precisei fazer duas viagens para deixar o equipamento. No caminho para a Vila das Artes, o técnico me perguntou se eu estava feliz, achei uma pergunta estranha mas respondi que sim. Tivemos problemas, mas nada sem solução, conseguimos gravar todos os planos que queria, os atores eram exatamente o que eu tinha em mente para meus personagens e a equipe era excepcional. Apesar de tudo, foi um bom primeiro dia.

6.3. DIA 2 - 9h a 16h

Esse dia começou errado: íamos gravar a cena de abertura do curta-metragem, quando Toni compra chumbinho no centro da cidade, porém acordei às 6h e parecia que ia chover, o céu estava cheio de nuvens totalmente pretas. Imediatamente falei com a assistente de direção, ela me disse que na sua casa já estava chovendo, mas da minha janela dava para ver que as nuvens estavam indo embora.

Chuva no dia de gravações de cenas externas é o pior medo de qualquer cineasta e só deixa duas opções. Cancelar a diária, ou continuar com os planos até o último minuto possível e esperar que a chuva pare. Concordamos com a segunda opção, para fazer pelo menos a cena do centro, e pedi para que organizasse uma nova ordem do dia para o dia seguinte, juntando todas as cenas da pista de skate.

A maioria da equipe se atrasou, mas ainda estava chovendo em outras partes da cidade. Afinal todos chegaram, menos a diretora de som. Seu assistente avisou antecipadamente que não iria porque tinha outro compromisso já marcado, por isso eu já tinha chamado uma amiga para fazer assistência de som nesse dia, mas a diretora confirmou que ia estar lá. Perto das 10h enviei uma mensagem para ela e ela disse que entendia que só precisava chegar às 15h. Foi então que percebi um erro na ordem do dia, ela foi feita por cima da ordem do dia anterior, quando a chegada de todas as equipes era às 15h. A assistente não mudou a hora de chegada para a equipe de som e de arte, e com isso a diretora de som havia programado outros compromissos naquele horário. Minha amiga, que fazia a assistência, acabou assumindo a direção do som, e a assistente de direção passou para assistente de som.

Assim, fomos para a feira para encontrar o carrinho de venenos. Expliquei de novo como seria a cena, dessa vez com o ator de Toni presente, e o vendedor levou sua atuação muito a sério. Inclusive me perguntou se ele não ia ter diálogo, disse que podiam discutir os preços ou falar mais, como numa venda normal, porém não era o que eu buscava da cena, então seguimos o roteiro.

Quando terminamos a gravação e estávamos discutindo se faríamos um plano extra de Toni andando pelo centro, um homem se aproximou e perguntou quem era o responsável por nós. Me coloquei na frente da equipe, com todos meus instintos de proteção ativados, e falei que era eu, enquanto lembrava de todos os medos que tinha sobre gravar uma cena de venda de chumbinho no centro. Ele só queria nos advertir sobre as facções que controlam essa parte do centro. A máscara que a assistente de direção estava usando era um símbolo de uma facção rival e deveríamos ter cuidado. Na verdade, era o símbolo chinês do ying-yang usado por um grupo de k-pop que ela gosta. De qualquer forma, ela tirou a máscara e eu agradei pelo aviso, porém, decidimos não gravar esse take extra e ir embora. Todos ficamos nervosos e desconfortáveis, já que éramos um grupo de 7 jovens com equipamento de filmagem emprestado no território de uma facção no centro. Então, fomos para a seguinte locação, a pista de skate.

Quando chegamos, vimos que estavam montando um palco para um show de música. Ficamos surpresos, porque quando decidi a data de filmagem no mês anterior, tentei achar qualquer evento que poderia interferir e não achei nada. Ainda mais, a Federação Cearense de Skate confirmou que a praça ia estar disponível para a gravação.

Fui falar com a pessoa que parecia estar encarregada da montagem do evento para entender o que estava acontecendo, ele me deu o nome do evento e disse que ia começar às 18h, então podíamos continuar com nossa filmagem. O que não falou é que até essa hora iam realizar testes de som com intervalos de 10 minutos.

No início tentamos filmar nesses intervalos, afinal já tínhamos almoçado e estávamos todos lá. No entanto, não demoramos em perceber que ia ser impossível, os intervalos eram irregulares e entre eles continuavam fazendo outros testes. A única linha de ação era óbvia: devíamos cancelar o resto da diária.

Eu não queria cancelar, sentia como uma falha, e quando olhava ao meu redor esperando ouvir outras opiniões, só achava pessoas olhando de volta e dizendo que tudo dependia de mim. Foi a primeira vez que senti a falta de um produtor, de uma pessoa com quem discutir essas decisões grandes. Embora saiba que o resultado teria sido o mesmo, precisava dessa segurança, de alguém que me falasse que cancelar era o correto.

Quando cheguei em casa achei a publicidade para o evento da praça e vi que ele só foi anunciado duas semanas antes. Não podíamos mesmo saber que ia acontecer quando o cronograma foi concluído e as datas finalizadas. A assistente de produção falou com o representante da Federação Cearense de Skate e ele também não sabia do evento, então me senti um pouco melhor comigo mesma. Não fui eu quem falhou, foi a falta de organização e pobre divulgação de eventos da cidade.

Essas duas diárias serviram como lembrete de outra das desvantagens de filmes de baixo orçamento: não podemos controlar o clima nem as locações emprestadas. Só podemos ter um plano B pronto e nos adaptar.

6.4. DIA 3 - 9h a 18h

Após o fim do set do dia anterior, saí com algumas pessoas da equipe para me distrair um pouco, porque estava frustrada e as pessoas mais próximas a mim perceberam. O problema foi que, como falei antes, ainda estava me recuperando de uma doença e fiquei sem voz no final do dia. Essa noite bebi chá, fiz gargarejos com sal e evitei falar até o dia seguinte, esperando acordar melhor para o último dia de filmagem.

Acordei às 6h de novo, não usei minha voz até chegar no set e às 9h tinha minha voz de volta. Continuava rouca, mas não sentia dor de garganta e a tosse havia parado, pelo que decidi continuar com cuidado.

Eu fui a primeira a chegar na locação, e em seguida chegou a assistente de direção, que me informou que íamos estar sem equipe de som de novo. A diretora de som acordou mal do estômago, e seu assistente, que tinha viajado para outra cidade no dia anterior, decidiu ficar lá um dia a mais. Não me preocupei muito, porque a amiga que tinha chamado para ajudar no dia anterior também estava indo para ajudar nesse dia, então mantivemos a mesma

equipe do dia anterior. A diferença foi que dessa vez íamos filmar 5 cenas e não uma, e não ia ter assistente de direção para nenhuma delas. Por esse motivo, terminei acidentalmente usando o assistente de fotografia como meu assistente também.

Isso aconteceu porque ele estava com a decupagem impressa na mão e cada vez que precisava saber qual era o plano seguinte eu falava com ele. Quando percebi, era com ele que eu estava conversando sobre planos extras e planos que podiam cair, e como eu estava batendo a claquete, ele me avisava qual era o próximo plano.

Começamos a gravar às 10h, com os atores muito mais relaxados do que nos dias anteriores, então lembrei que ambos são atores de teatro que não estão acostumados ao estresse e velocidade de um set de cinema. Nos ensaios conversamos sobre isso, já que eles me pediram para ensaiar na ordem em que tudo ia ser filmado, para se acostumarem a essa ordem. Nesse ensaio eles tiveram algumas dificuldades para focar na cena em que estávamos trabalhando e se afastar da ordem do roteiro, mas deu certo no final. Não pensei em explicar para eles que atuar num set ia ser totalmente diferente do que atuar numa peça de teatro, pois para mim é algo já natural. Estou acostumada a trabalhar sempre correndo e em espaços pequenos com muitas pessoas ao meu redor, mas eles não.

Só percebi no terceiro dia do set porque um dos atores comentou estar feliz de poder gravar todas as cenas na ordem do roteiro e o outro concordou, dizendo que assim era muito mais tranquilo. Além disso, estávamos numa locação aberta e com menos pessoas da equipe – ainda não era o palco ao que estavam acostumados, mas também não era o set do primeiro dia.

Tentei passar o resto do dia mais perto deles com a intenção de ajudá-los a manter essa mesma energia e tranquilidade, pois íamos passar 9 horas filmando cenas externas, que era o que eu queria evitar. Afortunadamente, o céu esteve nublado pela manhã e só sentimos um sol forte ao redor das 15h.

Pelo lado negativo, tivemos que gravar enquanto desmontavam o palco do show do dia anterior, e por ser uma estrutura de metal estava causando muito barulho no fundo. Falei com a diretora de som e ela respondeu que dava sim para gravar, mas íamos ter que aceitar esse som como parte da cena no lugar de tirá-lo na pós-produção.

Terminamos o dia cansados e correndo, mas não podíamos acabar sem levar outro susto com o som. Estávamos na metade da última cena do dia, o diretor de fotografia estressado porque eram já 17h20 e estávamos ficando sem luz rapidamente, quando a diretora de som viu que a memória do gravador estava cheia. Como eu era responsável pelo equipamento, tudo voltava comigo no final do dia e era minha responsabilidade descarregar os cartões e copiá-los para um HD externo para maior segurança. Por algum motivo, não lembrei que os arquivos do gravador também deviam ser descarregados e o cartão estava cheio com o material de três dias de set.

Então, saí correndo para descarregar os arquivos, pois estávamos perdendo luz e faltavam 3 planos a serem filmados. Voltei e continuamos a gravação, terminamos um pouco antes das 18h com gritos de felicidade, menos eu porque imediatamente fiquei sem voz e só piorei nos dias seguintes. Foi quase como se meu corpo soubesse que precisava gravar um filme nesse final de semana e evitou ficar doente até essa noite de domingo.

Pensando em retrospectiva, esse foi meu dia favorito de todo o processo de produção. Claro, foi o mais longo e cansativo, mas a equipe desse dia estava totalmente focada no projeto e consegui sentir uma energia diferente dentro do set. Fomos 10 pessoas que demos tudo de nós para contar uma história. Embora tenha sido uma diária organizada no último minuto, conseguimos trabalhar normalmente, o que foi resultado de uma pré-produção bem sucedida.

Finalmente, queria ressaltar a participação de Dom José, um homem em situação de rua que passou pela praça pela manhã e ficou vendo a filmagem enquanto comia. Ele foi embora, mas voltou perto das 17h, ficou surpreso de ver que ainda estávamos gravando e ofereceu R\$4 para comprar água. Não aceitou nada de volta, nem um copo da água que ele comprou para nós. Sua presença me lembrou que ao chamar o cinema de arte coletiva, não estou me referindo só à equipe que trabalhou no projeto, mas à comunidade que o fez possível. A todas as pessoas que compraram a rifa, a minha família, a Dom José e, eventualmente, as pessoas que vão assistir esse curta-metragem.

6.5. DESPRODUÇÃO

A desprodução de um set consiste em guardar os equipamentos e objetos de cena para deixar a locação como estava antes da equipe chegar. Normalmente, cada equipe se encarrega de seu próprio material para ter certeza de que nada vai ser quebrado ou colocado no lugar errado. Dependendo do projeto, pode ser feito rapidamente, mas eu costumo deixar uma hora no final de cada diária para ter certeza que tudo está em ordem.

Na nossa locação interna, a equipe da arte tirou fotos de todas as paredes e objetos nos quartos que íamos usar na filmagem para não esquecer de deixar tudo de volta. Não podemos esquecer que estamos entrando na casa de uma pessoa, nesse caso de uma família, que não pediu nada em troca, então o mínimo que podemos fazer é limpar todos os espaços que usamos.

Enquanto as outras equipes guardavam os equipamentos, eu arrumei a mala de produção e quando terminei ajudei recolhendo todo o lixo da casa, inclusive o que não era nosso, e a equipe de arte varreu todos os espaços que usamos. Colocamos nossas coisas no corredor e revisamos as fotografias para ver se tudo estava no lugar certo antes de ir embora.

Para nossa locação externa o processo foi diferente, pois não mudamos nada no espaço físico da praça. Tivemos cuidado de manter o lixo dentro da mesma bolsa ao longo da filmagem e usamos uma das rampas como nossa base de produção, assim, quando começamos a guardar as coisas sabíamos que estavam todas no mesmo lugar. Nesses dias, tivemos especial cuidado ao guardar os equipamentos e suas bolsas, apenas para garantir que não houvesse sujeira ou poeira do ambiente.

Para esse projeto, por estar trabalhando também como produtora, a desprodução levou um dia a mais. Antes de sair do set, revisei todos os boletins e conferi se as autorizações de imagem estavam assinadas. Gosto de revisar os boletins porque não existe nada pior para uma editora do que receber um monte de papéis sem sentido, com palavras escritas desordenadamente ou riscadas. Na primeira diária, falei com os assistentes sobre isso e pedi para eles terem cuidado com seus boletins.

Fiquei muito feliz que me escutaram, e recebi os boletins mais limpos e claros que vi nesses 5 anos realizando curtas. O assistente de fotografia, inclusive, fez anotações na decupagem para deixar claro quando algum plano caiu ou foi gravado depois, ressaltando também quais planos foram filmados juntos por serem um enquadramento só.

No dia seguinte, antes da doença acabar com minha garganta por completo, fui entregar os equipamentos de volta no ICA e os documentos à editora. Além dos boletins, entreguei um roteiro impresso, a decupagem usada em set e meu HD externo com todos os arquivos.

Voltei para casa, sem conseguir parar de tossir, e realizei os pagamentos para toda a equipe. Precisei mudar alguns valores, porque algumas pessoas não participaram do set, mas sim da pré-produção, e outras que só participaram do set. Contudo, quando terminei de revisar os pagamentos e conferir os gastos da equipe de arte, vi que os valores do transporte e da alimentação diferiam do planejado, mas ainda estavam dentro do orçamento.

Com tudo isso feito, fui descansar e lutar com uma doença pelo resto da semana. Felizmente, eu e a assistente de direção fomos as únicas pessoas da equipe a ficar doentes. E assim dei por finalizada a etapa de filmagem do curta.

7. PÓS-PRODUÇÃO

7.1. MATERIAL

Cuidar dos arquivos brutos da filmagem era algo estressante para mim, pelos primeiros dois anos do curso pedia para outras pessoas descarregarem os arquivos e organizá-los, porque tinha medo de perder algo importante. Foi assim até meu estágio, onde uma das minhas tarefas era cuidar dos arquivos. Todo dia chegava no escritório, pegava os cartões de memória com as gravações do dia anterior, os limpava e colocava os arquivos nas pastas corretas dentro do servidor. Fazer isso por mais de um ano tirou todos os medos de mim e me ensinou a salvar os arquivos em vários lugares, porque mesmo fazendo tudo certo, algo pode dar errado dentro do computador. Por isso, descarreguei os arquivos da filmagem no meu notebook e os separei entre fotos do set e gravações antes de copiá-los a um HD externo e subi-los no drive, na pasta que criei para o projeto.

Na reunião que tive com a editora durante a pré-produção, decidimos que ela ia ficar com meu HD para ter fácil acesso ao material. Também coloquei os boletins em ordem para entregá-los. Como falei antes, eles estavam bem feitos e não precisaram ser passados a limpo. Com isso pronto, fui para a casa da editora para deixar tudo com ela e conversar sobre a filmagem.

7.2. PRIMEIRO CORTE

Na primeira reunião que tive com a editora, durante a pré-produção, combinamos fazer três cortes. O primeiro seria o mais próximo do roteiro, seguindo a decupagem fielmente. Já o segundo seria uma mistura entre minhas observações do primeiro e as da editora, deixando ela com mais liberdade para se afastar do antes planejado e inserir sua visão. Assim, o terceiro seria feito a partir de uma conversa com a editora sobre as mudanças que ela fez e quais eu achava que deveriam ficar e quais não.

Nos reunimos no dia seguinte à última diária, tanto para entregar o material como para conversar sobre o filme e relembrar as referências que já tinha passado para ela. No final conversamos mais sobre nossas experiências em projetos anteriores e como foi o set, também assistimos alguns takes da cena 2 e trocamos ideias do tipo de montagem que preferimos e seria bom para esse filme.

Expliquei querer manter um ritmo mais lento no começo do filme, acelerar perto do final e voltar ao ritmo anterior para a última cena. Queria uma montagem que seguisse as emoções de Toni, o protagonista.

Recebi o primeiro corte na semana seguinte, mas demorei quase três dias para assisti-lo devido aos meus nervos. Estava ansiosa por ver o resultado de meses de trabalho, de um filme roteirizado e dirigido por mim, de uma história que eu considerava importante. Por isso, tinha medo de não gostar do resultado.

Porém, precisava continuar trabalhando e decidi deixar de lado todos meus sentimentos e assisti-lo da mesma forma que assisti todos os curtas durante a etapa da pesquisa, com uma caneta e um caderno na mão. Me aproximei ao filme de maneira

totalmente profissional, pensando em coisas que mudaria e como melhorar o resultado sem pensar tanto sobre o que sentia no momento.

Essa aproximação funcionou e fiz 7 comentários sobre a montagem, principalmente sobre o tempo de duração de alguns planos e pontos de corte. Assisti de novo, dessa vez sem parar para fazer anotações, com o objetivo de sentir o ritmo do filme e gostei dele. Não era exatamente o ritmo que tinha pensado, mas se sentia melhor com o fluxo da história e a atuação do elenco.

Criei um documento na pasta do projeto para escrever meus comentários segundo a minutagem, pois achei que essa era a forma mais fácil de manter um registro das mudanças que estávamos fazendo em cada corte, além de evitar que algum deles ficasse perdido dentro de nossas mensagens. Ela respondeu dentro do mesmo documento, concordando ou explicando porque não as mudanças não seriam possíveis, e conversamos sobre as edições que ela queria fazer antes de começar o trabalho no segundo corte.

Com a exceção dos comentários que fiz, dei total liberdade para a editora porque gostava de seu trabalho e depois de nossas conversas me sentia confortável deixando o projeto nas suas mãos. Igualmente, confiava no trabalho do resto da equipe durante a pré-produção e filmagem, motivo pelo qual tinha certeza da qualidade do material que ela recebeu para montar o filme.

7.3. FINALIZAÇÃO

Ao receber o segundo corte, tanto a editora quanto eu percebemos que um terceiro corte não seria necessário, porque o filme não tinha mais para onde ir, parecia completo. Penso que isso se deve a duas coisas: ao fato de ter planejado tudo até o último detalhe, e qualquer plano extra feito durante a filmagem também foi adicionado na decupagem. Tudo foi pensado antes de chegar na pós-produção, o que não deixou muito espaço para grandes mudanças e diversos cortes.

Também foi pelo tempo de filmagem que tivemos, com uma primeira diária realizada de acordo com o plano de filmagem, mas com pressão externa perto do final, e uma terceira diária adaptada para gravar as cenas canceladas no dia anterior. Assim, não tivemos tempo

livre para pensar em planos totalmente novos ou acrescentar algo diferente às cenas. Por esse motivo, decidimos começar a finalização com o terceiro corte.

Nessa etapa, a prioridade foi a edição do som. Pelos problemas que tivemos com o som durante a filmagem, considerei trabalhar com ADR (*Automated dialogue replacement*), ou seja, gravar os diálogos dentro de um estúdio para dublar o filme e melhorar a qualidade do som. O ponto negativo desse processo é que precisaria regravar o diálogo de todas as cenas e não só as que tinham um áudio com pouca qualidade, pois do contrário a diferença seria muito óbvia.

Pensei nessa solução porque achei que o áudio das cenas externas teria uma qualidade péssima, mas não foi assim. Afortunadamente, os sons dos bares ao redor e do palco sendo desmontado no fundo não atrapalharam tanto como se esperava, e a finalização do som pôde ser feita com ajuda de um software de edição de áudio e não com uma regravação.

Além desse trabalho de limpeza de áudio, foi necessário gravar as vozes em off das cenas 7 e 9. Pensei em gravá-las dentro do estúdio que está disponível no ICA, mas terminei usando o equipamento de som que usamos na filmagem por motivos de facilidade.

Finalmente, realizamos a correção de cor, deixando o filme com um melhor visual. Para esse projeto, pensei em cores que acompanhassem os personagens e trabalhassem em conjunto com a iluminação feita no set, para criar a sensação de dois mundos diferentes. O mundo mais apagado de Toni fica mais vibrante quando Luca entra nele.

8. CONCLUSÃO

Foi o poema *To the young who want to die* de Gwendolyn Brooks, com sua visão do suicídio, quem inspirou o nome do filme. *Espere* nasceu de uma música que fala sobre luto e do amor que sinto por uma comunidade que me acolheu nos momentos mais confusos da minha vida. Ao que me parece, não existe uma melhor forma de fechar um ciclo.

Falar sobre o suicídio não foi fácil, muitas vezes me senti de volta num processo de luto que achava ter superado anos atrás, mas precisava continuar e finalizar o projeto, pelas pessoas que não estão mais comigo e pelas que estão. No final, foram as pessoas que

confiaram em mim as que me empurraram, compartilhando suas histórias comigo e achando algo de valor no que estava fazendo.

Realizar esse projeto foi um desafio e um orgulho, foram meses de aprendizado e ansiedade que me ensinaram várias coisas sobre mim mesma e sobre quem quero ser. E a mais importante: que adoro ser cineasta. Quando entrei na faculdade ainda tinha minhas dúvidas, deixei tudo o que conhecia para trás para ser artista, não conseguia imaginar o que aconteceria se no final do semestre percebesse que não era a carreira para mim, porém aconteceu o oposto: passaram-se 10 semestres e agora tenho certeza que ser cineasta sempre foi a única opção para mim.

Nos próximos anos quero continuar criando para e com a comunidade LGBTQIA+, ganhando experiência até poder usar meu argumento inicial e escrever um longa-metragem. Mal posso esperar por começar meu seguinte projeto, por repetir esse último ano de minha vida, uma e outra vez, com diferentes pessoas e diferentes histórias. Por enquanto, vou seguir trabalhando para ser melhor, para terminar cada ciclo podendo dizer que fui feliz e estou orgulhosa de mim mesma.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE TRAVESTIS E TRANSEXUAIS DO BRASIL (ANTRA) (Brasil). **Dossiê assassinatos e violências contra travestis e transexuais brasileiras em 2021**. Brasil, 2022. Disponível em: <https://antrabrasil.files.wordpress.com/2022/01/dossieantra2022-web.pdf>

BORDWELL, David; STAIGER, Janet; THOMPSON, Kristin. **The Classical Hollywood Cinema: Film Style and Mode of Production to 1960**. EUA: Columbia University Press, 1987.

E. BRENNER, Robin (2007). **Understanding manga and anime**. [S.l.]: Libraries Unlimited. p. 112–120

HORNADAY, Ann. **Chloé Zhao explains how “Nomadland” and “Eternals” are cinematic twins**. Washington Post. 05 novembro 2021. Disponível em: https://www.washingtonpost.com/entertainment/chloe-zhao-interview-eternals/2021/11/04/2c02b964-3cca-11ec-bfad-8283439871ec_story.html. Acesso em: 23 nov. 2022.

KASSEL, Gabrielle. **Queer Family Building 101**. EUA, 23 maio 2022. Disponível em: <https://www.folxhealth.com/library/queer-family-building>. Acesso em: 29 maio 2022.

LEONARDO, Adson. **O Kishotenketsu e Como Construir Narrativas sem Conflito**. Revista Perpétua. 04 janeiro 2021. Disponível em: <https://www.revistaperpetua.com/post/kishotenketsu-como-construir-narrativas-sem-conflito>. Acesso em: 23 nov. 2022.

THE TREVOR PROJECT. **Suicide Risk Factors**. EUA, 16 jul. 2021. Disponível em: <https://www.thetrevorproject.org/resources/article/suicide-risk-factors/>. Acesso em: 29 maio 2022.

THE TREVOR PROJECT. **Warning Signs of Suicide**. EUA, 16 jul. 2021. Disponível em: <https://www.thetrevorproject.org/resources/article/warning-signs-of-suicide/>. Acesso em: 29 maio 2022.

TODXS (Brasil). **Pesquisa Nacional por Amostra da População LGBTI+: Saúde**. Brasil, 2022. Disponível em: <https://todxs-site.s3.amazonaws.com/pesquisa-nacional-saude.pdf>. Acesso em: 29 maio 2022.

TOOMEY, Russell B.; SYVERTSEN, Amy K.; SHRAMKO, Maura. **Transgender Adolescent Suicide Behavior**. *Pediatrics*, EUA, v. 142, 1 out. 2018. Disponível em: <https://publications.aap.org/pediatrics/article/142/4/e20174218/76767/Transgender-Adolescent-Suicide-Behavior?autologincheck=redirected>. Acesso em: 29 maio 2022.

REFERÊNCIAS FILMOGRÁFICAS

1985. Direção: Yen Tan. Produção: May '68 Productions, Constant Cinema, Dreamfly, Tumpett Productions. EUA: [s. n.], 2016. Disponível em: <https://www.shortoftheweek.com/2016/07/11/1985/>. Acesso em: 26 maio 2022.

ASANO, Inio. **What a Wonderful World**. Brasil: Editora JBC, 2019.

ASANO, Inio. **Solanin**. Brasil: Editora JBC, 2005.

BOMBSHELL. Direção: Erin Sanger. Produção: NYU, The Albacore Club. EUA: [s. n.], 2013. Disponível em: <https://www.shortoftheweek.com/2015/07/31/bombshell/>. Acesso em: 26 maio 2022.

MAMET, David. **Sobre direção de cinema**. 2. ed. [S. l.]: Editora Civilização Brasileira, 1991. 138 p.

MURCH, Walter. **In the Blink of an Eye: A Perspective on Film Editing**. 2. ed. EUA: Silman-James Press, 1995.

KEEP it quiet. Direção: Yaya. Produção: Yaya, Amanda Schwarzrock, Danie Powell. EUA: [s. n.], 2019. Disponível em: <https://www.shortoftheweek.com/2020/12/15/keep-it-quiet/>. Acesso em: 26 maio 2022.

KIKI and the MXfits. Direção: Natalia Leite. Produção: Kella Birch, Zackary Drucker. EUA: [s. n.], 2018. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=3Zwi-Nceuzs&ab_channel=them. Acesso em: 26 maio 2022.

LA nuit, tous les chats sont roses. Direção: Guillaume Renusson. Produção: Mood Films Production, Qui Vive!. França: [s. n.], 2015. Disponível em: <https://www.shortoftheweek.com/2018/12/14/all-cats-are-pink-in-th>. Acesso em: 26 maio 2022.

LES lèvres gercées. Direção: Kelsi Phung, Fabien Corre. Produção: GOBELINS, L'école de L'image. França: Miyu Distribution, 2018. Disponível em: <https://www.shortoftheweek.com/2018/12/31/les-levres-gercees/>. Acesso em: 26 maio 2022.

PRONOUNS. Direção: Michael Paulucci. Produção: Alrojo Films. EUA: [s. n.], 2015. Disponível em: <https://www.shortoftheweek.com/2017/02/20/pronouns/>. Acesso em: 26 maio 2022.

RABIGER, Michael. **Direção de Cinema: Técnicas e Estética**. 3. ed. [S. l.]: Elsevier Editora, 2003. 441 p.

SOMETIMES, i think about dying. Direção: Stefanie Abel Horowitz. Produção: Believe LTD, More Media. EUA: [s. n.], 2019. Disponível em: <https://www.shortoftheweek.com/2019/10/23/sometimes-think-dying/>. Acesso em: 26 maio 2022.

APÊNDICE A - ROTEIRO *ESPERE***1 EXT. DIA. CENTRO FORTALEZA 1**

Um Homem de 50 anos, usando roupas leves que cobrem ele completamente do sol e chapéu, está sentado no seu estande vendendo veneno para ratos, baratas, etc.

É um dia ensolarado com muita movimentação na rua e na praça na frente, mas o estande está afastado do resto da feira da rua, entre um teatro bem cuidado e um prédio abandonado.

As pessoas passam do lado sem olhar, mais interessadas nas roupas e frutas do que nas garrafas com diferentes venenos que cobrem o estande do homem.

Ele está olhando para um lado, às pessoas dormindo na rua, vê uma sombra na sua frente e bota seu sorriso de vendas.

Toni, um jovem trans masculino de 15 anos magro e baixo, usando um par de tênis velhos e um casaco muito grande para ele- está olhando as garrafas enquanto mexe com as alças de sua mochila. Seu olhar fixo no chão.

O sorriso some do rosto do homem.

TONI

... tem chumbinho?

O homem abre a boca para fazer uma pergunta, olha para Toni de pés a cabeça, e fecha a boca de novo. Ele pega uma garrafa de baixo do estande e coloca numa sacola.

Toni pega a sacola e a coloca na mochila, paga com notas amassadas e vai embora.

O homem olha Toni se afastar antes de guardar o dinheiro no seu bolso e continuar com seu dia.

2 INT. DIA. QUARTO DE TONI 2

Toni entra no quarto com a mochila nos braços, perto de seu corpo, e uma garrafa de água meio vazia na mão.

Ele olha ao redor por uns segundos, o quarto está

desorganizado. Tem pequenas montanhas de roupa em vários móveis e no chão, pratos sujos onde não tem roupa e lixo na cama.

Toni empurra o lixo da cama e se senta nela. Tira o chumbinho da mochila e o mistura com a água. Ele traz a mistura para perto do seu rosto, como se estivesse analisando um experimento.

3 EXT. TARDE. PRAÇA 3

Toni está andando numa praça com a mochila nos braços, tem pessoas correndo por trás dele e outras preparando seus estandes de venda para noite, é uma praça com muitas árvores, grama verde e gatos dormindo nos bancos.

No fundo, se escutam rodas contra asfalto, os olhos de Toni seguem esse som. Ele se aproxima devagar a um grupo de skatistas praticando, sem olhar para onde está indo, está focado nos movimentos dos pés e os skates batendo contra a pista.

Se escuta um grito no fundo, o volume vai aumentando.

LUCA

Sai do méi!!!

Luca, homem trans queer de 19 anos, dissidente de gênero e sexy, usando uma regata que mostra seus braços cheios de tatuagens pequenas e cabelo comprido numa trança mal feita atropela Toni por acidente.

Toni cai em cima da sua mochila e Luca a seu lado, a garrafa explode e começa derramar.

LUCA

Agh, ai ai ai... desculpa, cara

Ambos se levantam, Luca pega a mochila e vê que está molhada. Toni arranca a mochila de suas mãos e revisa a garrafa dentro, a fecha rapidamente mantendo a cabeça baixa, não percebe a mochila que não está totalmente fechada.

Luca pega seu skate devagar, olhando para Toni com atenção.

LUCA (PENSATIVO)

Ei, boy, foi mal, oh.

Toni abraça a mochila, sente a parte molhada, espera poucos segundos e tenta ir embora. Luca fica em seu caminho e inicia uma conversa.

TONI

De boa.

LUCA

Tava de olho nos skates, né, safado?
Tu curte? Sabe andar?

TONI

Sei não, tava olhando só.

LUCA

Putz, menor. Se a parte mais divertida
é andar. Bora aprender bora?

Toni se encolhe e dá um passo para trás.

TONI

Não tenho skate.

LUCA

Pois quer que eu ensine? Meu nome é
Luca bytheway.

TONI

By the way?

LUCA

É, rapaz, inglês. Chique, né? Até
inglês já tô te ensinando. Skate vai
ser de boas.

Luca oferece eu skate para Toni, ele fica olhando para todo lado, nervoso.

LUCA

Bora, rapaz, me deixa ensinar um
manobra, o pior coisa que pode
acontecer é um traumatismo craniano.

Toni se relaxa um pouco, cuidadosamente deixa a mochila a um lado da pista.

TONI

Ok. Só uma manobra.

LUCA

Claro, claro, só uma manobra. Mas
primeiro, rapaz, vamos ver se consegue

ficar de pé num skate.

Luca pega a mão de Toni e o puxa para a pista, ele o detém.

TONI

Toni

LUCA

Ramos? O da novela?

TONI

Não pô. Meu nome... é Toni

Luca sorri.

LUCA

É um prazer te conhecer Toni!

Toni se deixa puxar dessa vez e tenta não sorrir.

4 EXT. TARDE. PRAÇA 4

Toni está de pé no skate se mexendo de um lado para outro, testando seu equilíbrio. Luca do seu lado com os braços abertos para segurar sua caída. A mochila de Toni está visível no fundo.

LUCA

Acho que você leva jeito. Olha essa pose de cristo redentor. Todo duro. Sem nenhum gingado. Como é que você nunca tentou aprender?

TONI

Não tinha skate. Nem... Companhia.

Luca olha para Toni com uma sobrancelha erguida.

TONI

Ah, mas, sei lá, ESTAVA tudo bem, _____ sabe? Só crescemos, queríamos coisas diferentes. Viver separa as pessoas.

LUCA

Hm. Filósofo ele. Mas ei, (estala os dedos), ESTAVA tudo bem? _____

Toni levanta a cabeça, surpreso, abaixa os braços de cristo redentor. Deslizando no skate. Boquiaberto.

TONI (ENTUSIASMADO)

Tá, sim, tudo está bem sim. Tudo ótimo.

Toni tira um pé do skate e continua se mexendo, tenta remar. Luca acena e se coloca na frente do skate e gesticula para segui-lo.

5 EXT. TARDE/NOITE. PRAÇA 5

Toni está dando batidas do lado de Luca, ele está sentado de pernas cruzadas na pista olhando para Toni. A mochila está no mesmo lugar, aparece parcialmente coberta por Luca.

LUCA

Cara, tem coisa mais asquerosa que suco de goiaba? Menos o da minha avó! A véia é foda. Ela sempre dá um jeito para fazer tudo gostoso. Rapaz, sem mentira, se ela fizesse ração de gato e metesse num pão acho que eu pediria mais.

TONI

E sua mãe?

LUCA

Nah, incompetente que só ela. Até pra ferver uma água ela perde o tempo. Mas oh, se um dia tu precisar de uma fofoca aí é com ela. A Dona sabe tudo o que acontece no bairro. Quem tá comendo quem. Quem tá traindo quem. Quem come o cu do pastor. Tudo mesmo. Mas eu gosto mesmo é do papai oh, que não entende de nada e mesmo assim fica horas escutando ela falar, todo apaixonado, todo besta.

TONI

Ainda moram juntos? _____

LUCA

Sim, sim. Bem família tradicional brasileira.

TONI

Tu? Tradicional?

Ambos sorriem.

LUCA

Eles são legais, sabe? Até penso em sair de casa. Mas só de pensar em não tem com quem ver minhas novelinhas, desisto. Sério, tu tem que ver! Minha avó vendo novela comigo, o tanto de comentário besta que ela faz (tarara terere som da voz vai dando fade)

Toni fica em silêncio, indo e voltando uma distância curta continuando as batidas.

LUCA

Você mora com seus pais?

TONI

Só minha mãe.

Silêncio constrangedor.

LUCA

Hmm... mas ela é legal...? Com você?

Toni para do lado de Luca e olha para o chão suas mãos tremem.

TONI

Ela tenta.

LUCA

Hm, peguei no trauma foi?

Toni respira fundo.

TONI

OLLIE!

Toni se afasta, tentando a manobra. Luca olha para ele com um pequeno sorriso. Barulho de queda.

LUCA

Ollie.

6 EXT. TARDE/NOITE. PRAÇA 6

Luca está na mesma posição da cena 4. Toni tenta fazer um ollie sem sucesso, apenas consegue tirar o skate do chão. A mochila está totalmente fora do quadro.

LUCA

Não tô dizendo que tem um péssimo

gosto musical, mas...

TONI

Mas é exatamente o que está dizendo.

LUCA

Você que tá falando, príncipe.

Toni pula mas não aterrissa corretamente, fica parado e olha para Luca.

TONI

O que tem de errado com gostar de uma música com letras interessantes que falem de algo real e não só bundas?

LUCA

I am sad, i am very very sad, so sad.
Que letra INCRÍVEL, que poesia, que dramaturgia.

TONI

Não é tão ruim assim, Luca. Só é, sei lá, sincera.

LUCA

Mas como é que eu, todo gostoso, vou descer até o chão pensando na próxima sessão de terapia?

Toni começa praticar de novo.

TONI

Já tentou? Popozão no asfalto e lágrima na bochecha.

Toni tenta o Ollie. Dá tudo errado. Toni está de cara para o chão. Luca se aproxima e se abaixa diante dele.

LUCA

Hm... Hmm... Okay, tentador. Tentador.
Então, você vai me ensinar a dançar ao som da tristeza em troca destas humildes aulas de skate.

Toni sorri pela primeira vez e segura as mãos de Luca com confiança para se levantar.

Toni quase acerta o Ollie. Luca olha para ele.

LUCA
Eu vi o que eu vi?

TONI
Acho que sim.

Luca corre. Fica pertinho de Toni. Braços abertos.

LUCA
Se tu cair eu te seguro. Vai firme.

Toni respira forte três vezes. Luca de pé de ladinho, ao lado dele.

Toni faz um Ollie quase perfeito. Ri. Luca grita de felicidade e pula no mesmo lugar.

Luca se aproxima correndo por um abraço, Toni coloca a mão no peito de Luca, se afasta com medo no seu rosto.

Luca olha para ele, confuso. Toni sorri de novo, parece forçado e falso.

Se escutam gritos no fundo, são três amigos de Luca, estão usando roupas confortáveis, um deles com vários anéis e colares e outro usando só preto.

Luca sorri de novo e vai correndo a falar com eles. Toni deixa o sorriso cair, olha ao seu redor como um animal prestes a ser comido.

Toni se vê mais e mais ansioso, parece que alguém está gritando no seu ouvido. Está só, numa praça cheia de desconhecidos, escutando gritos que soam como uma ameaça.

TONI (VOZ OFF)(AÚDIOS SOBREPOSTOS)
Ele tem coisas melhores para fazer do que ficar só com você - está com você por pena, pena, peninha, Muahahahhaa - não tinha nada mais para fazer só por isso que tá com você - é uma piada? Você sabe que é uma piada. - como pensou que poderia ser algo mais? - só fica ocupando espaço, feito um nada, não pior que uma nada - ele merece algo melhor - ninguém quer ser amigo de um pedaço de lixo como você.

Luca volta, com a mesma energia de antes, e interrompe os pensamentos de Toni. O silêncio volta.

LUCA

Ei, rapaz, tá com fome? Tô brocado oh. Queria comer algo na bodega do Adelinos... Ei, oh, ei, tá tudo bem? O que rolou?

TONI

Ah. Sim, tudo ok. Casa.

Toni devolve o skate de Luca.

LUCA

Casa? Que casa?-

TONI

A minha.

LUCA

O quê? Cara, como assim? Falei alguma coisa errada?

Toni se afasta rapidamente, pega a mochila e vai embora e a garrafa cai no chão sem ele perceber.

Luca fica de pé, confuso e preocupado.

8 INT. NOITE. QUARTO DE TONI 8

Toni entra no seu quarto, ofegante, jogando a mochila. A mochila de um lado da cama, TONI do outro.

Silêncio dramático.

TONI olha para a mochila. Abre. A garrafa não está lá. Procura. Revira. Joga tudo pro ar.

Bate na porta uma vez, cheio de raiva e desespero.

O interfone toca, Toni ignora.

Toni engole um grito e vai batendo os pés.

9 INT. DIA. SALA DE TONI 9

O interfone continua tocando, Toni responde, cansado.

TONI

Oi.

PORTEIRO

Boa noite moça, tem aqui um tal
de...Luca perguntando por você

TONI

Não deixa ele subir.

Se escuta a voz de Luca falando com o porteiro.

PORTEIRO

Ele pediu pra falar que tá com uma
garrafa...

Toni encosta sua cabeça contra a parede. (Resignado)

TONI

Libera ele.

Toni anda de um lado a outro na sala até escutar
batidas na porta. Ele respira fundo uma vez e abre.

Luca empurra a Toni delicadamente e fecha a porta,
tem a garrafa na mão.

Toni fica tenso, tenta pegar a garrafa mas Luca não o deixa.

LUCA

Só me escuta!

Ele segura as mãos de Toni e o arrasta para o sofá.
Toni tenta se soltar mas não consegue, Luca se
senta nas suas pernas.

Luca começa falar com um tom de urgência na sua voz.

LUCA

Olha, só queria saber se a gente vai
se ver amanhã. Precisa aprimorar o
esse OLLIE e tem tantas outras
manobras, rapaz. Falei que não sou o
melhor skatista, mas tem a Tania e ela
é, sem mentira nenhuma, a melhor de
toda a cidade. Tem medalha e tudo!
Duas! DE OURO. E já que tu curte essas
músicas depressivas, tem o Rafa,
aquele lá dá praça? Que tava todo de
preto, tu viu? E a namorada dele é a

maior pirigótica! Tenho certeza que ela conhece música triste e boa para dançar, sabe? E precisa ir fofocar lá em casa, posso pedir para avó fazer seu famoso risoto, vão adorar te conhecer e...

Luca pausa e olha para Toni, procura algo na sua cara. Ele escuta, vários sentimentos passam por seu rosto, medo, felicidade, confusão, esperança.

Luca entrega a garrafa para Toni, ele aceita. Luca segura suas mãos ao redor das mãos dele.

LUCA

Eu acho que isso aqui pode esperar...








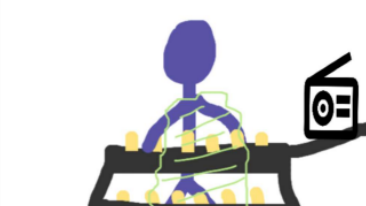


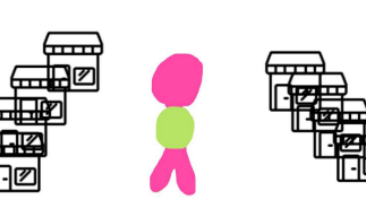

Toni olha para a garrafa nas suas mãos, a segura com força, um pouco de líquido se derrama entre suas mãos.

Toni suspira e, com cuidado, deixa a garrafa no chão. Ele olha para Luca com uma expressão vazia no rosto.

Luca sorri timidamente, parece nervoso pela primeira vez no dia. Toni encosta a cabeça no ombro de Luca.

Luca responde com um abraço forte, sem hesitação. Toni devolve o abraço, chora alto.

APÊNDICE B - STORYBOARD CENA 1

		
<p>SCRIPT 1</p> <p>Som de barata francesinha MP3 deluxe e feira.</p>	<p>SCRIPT 2</p> <p>Som de barata francesinha MP3 deluxe e feira.</p>	<p>SCRIPT 3</p> <p>Para a música, som de feira.</p>
<p>ACTION</p> <p>Ambientação praça, Pan esquerda.</p>	<p>ACTION</p> <p>Ambientação praça, vendedor de veneno, Fim pan esquerda.</p>	<p>ACTION</p> <p>O vendedor para a música.</p>
		
<p>SCRIPT 4</p> <p>Som de passos, feira.</p>	<p>SCRIPT 5</p> <p>Som feira.</p>	<p>SCRIPT 6</p> <p>Som feira.</p>
<p>ACTION</p> <p>Senta, está olhando para um lado, vê uma sombra na sua frente e bota seu sorriso de vendas.</p>	<p>ACTION</p> <p>O vendedor olha a Toni.</p>	<p>ACTION</p> <p>O sorriso some do rosto do vendedor.</p>
		
<p>SCRIPT 7</p> <p>TONI</p> <p>... tem chumbinho?</p>	<p>SCRIPT 8</p> <p>Som feira</p>	<p>SCRIPT 9</p> <p>Som feira e sacola.</p>
<p>ACTION</p>	<p>ACTION</p> <p>O homem abre a boca para fazer uma pergunta, olha para Toni de pés a cabeça, e fecha a boca de novo.</p>	<p>ACTION</p> <p>Ele pega uma garrafa de baixo do estande e coloca numa sacola, Toni pega a sacola e a coloca na mochila.</p>
		
<p>SCRIPT 10</p> <p>Som feira e dinheiro.</p>	<p>SCRIPT 11</p> <p>Som feira, passos.</p>	<p>SCRIPT 12</p> <p>Som de feira e dinheiro.</p>
<p>ACTION</p> <p>Toni paga com notas amassadas e vai embora, Pan direita.</p>	<p>ACTION</p> <p>Toni vai embora.</p>	<p>ACTION</p> <p>O homem olha Toni se afastar antes de guardar o dinheiro no seu bolso e continuar com seu dia.</p>

APÊNDICE C - ORÇAMENTO GERAL

Total Geral		
Função	Total (R\$)	Orçado
Pessoal	R\$ 1.250,00	R\$ 1.250,00
Objetos de Cena	R\$ 150,00	R\$ 150,00
Alimentação	R\$ 583,00	R\$ 600,00
Transporte	R\$ 531,00	R\$ 520,00
Equipamento	R\$ 0,00	R\$ 0,00
Locação	R\$ 0,00	R\$ 0,00
TOTAL	R\$ 2.514,00	R\$ 2.520,00

Pré-Produção					
Equipe					
Função	Quantidade	Unidade	Tipo	Valor (R\$)	Total (R\$)
Direção	1	Voluntário	Estudante	R\$ 0,00	R\$ 0,00
Assit. de Dir.	1	Cachê	Estudante	R\$ 100,00	R\$ 100,00
Assist. de Prod	1	Cachê	Estudante	R\$ 100,00	R\$ 100,00
Dir. de Arte	1	Cachê	Estudante	R\$ 100,00	R\$ 100,00
Assist Dir de Arte	2	Cachê	Estudante	R\$ 50,00	R\$ 100,00
Dir. de Som	2	Cachê	Estudante	R\$ 50,00	R\$ 100,00
Assist. de Som	1	Cachê	Estudante	R\$ 50,00	R\$ 50,00
Dir. de Fotografia	1	Cachê	Estudante	R\$ 100,00	R\$ 100,00
Assist. de Foto	2	Cachê	Estudante	R\$ 50,00	R\$ 100,00
Edição	1	Cachê	Profissional/ Colaborador	R\$ 300,00	R\$ 300,00
TOTAL					R\$ 1.050,00
Elenco					
Personagem	Quantidade	Unidade	Tipo	Valor (R\$)	Total (R\$)
Toni	1	Cachê	Elenco	R\$ 100,00	R\$ 100,00
Luca	1	Cachê	Elenco	R\$ 100,00	R\$ 100,00
Feirante	1	Voluntário	Figuração	R\$ 0,00	R\$ 0,00
Amigo Luca I	1	Voluntário	Figuração	R\$ 0,00	R\$ 0,00
Amigo Luca II	1	Voluntário	Figuração	R\$ 0,00	R\$ 0,00
Amigo Luca III	1	Voluntário	Figuração	R\$ 0,00	R\$ 0,00
Porteiro (VOZ)	1	Voluntário	Dublador	R\$ 0,00	R\$ 0,00
TOTAL					R\$ 200,00

Alimentação					
Função	Quantidade	Unidade	Tipo	Valor (R\$)	Total (R\$)
Restaurante	12	Dia 1	Jantar	R\$ 24,00	R\$ 288,00
Restaurante	10	Dia 2	Almoço	R\$ 11,50	R\$ 115,00
Restaurante	9	Dia 3	Almoço	R\$ 10,00	R\$ 90,00
Água		Dia 1		R\$ 10,00	R\$ 10,00
Água		Dia 2		R\$ 0,00	R\$ 0,00
Água		Dia 3		R\$ 10,00	R\$ 10,00
Salgados		Dia 1		R\$ 35,00	R\$ 35,00
Salgados		Dia 2		R\$ 35,00	R\$ 35,00
Salgados		Dia 3		R\$ 0,00	R\$ 0,00
TOTAL					R\$ 583,00

Transporte					
Função	Quantidade	Unidade	Tipo	Valor (R\$)	Total (R\$)
Dia 1 (Ida)		Pix	Onibus	R\$ 16,80	R\$ 16,80
			Uber		R\$ 0,00
Dia 1 (volta)		Pix	Onibus		R\$ 0,00
	3		Uber	R\$ 40,00	R\$ 120,00
Dia 2 (Ida)		Pix	Onibus	R\$ 21,00	R\$ 21,00
			Uber	R\$ 20,00	R\$ 20,00
Dia 2 (volta)		Pix	Onibus	R\$ 24,90	R\$ 24,90
	2		Uber	R\$ 25,00	R\$ 50,00
Dia 3 (Ida)		Pix	Onibus	R\$ 21,00	R\$ 21,00
			Uber		R\$ 0,00
Dia 3 (volta)		Pix	Onibus	R\$ 24,90	R\$ 24,90
	2		Uber	R\$ 25,00	R\$ 50,00
Deslocamento	9		Metrô	R\$ 3,60	R\$ 32,40
Uber varios					R\$ 150,00
TOTAL					R\$ 531,00

Equipamento				
Função	Quantidade	Tipo	Valor (R\$)	Total (R\$)
fotografia som	Canon 5D			R\$ 0,00
	kit lente			R\$ 0,00
	tripé			R\$ 0,00
	kit som			
				R\$ 0,00
				R\$ 0,00
				R\$ 0,00
				R\$ 0,00
				R\$ 0,00
				R\$ 0,00
TOTAL				R\$ 0,00

Arte		
Objeto	Valor (R\$)	Total (R\$)
Figurino	R\$ 50,00	R\$ 50,00
Maquiagem	R\$ 12,00	R\$ 12,00
Posters	R\$ 23,00	R\$ 23,00
Vitor	R\$ 40,00	R\$ 40,00
Carvão	R\$ 5,00	R\$ 5,00
Lixo	R\$ 0,00	R\$ 0,00
Garrafas	R\$ 10,00	R\$ 10,00
Adesivos	R\$ 10,00	R\$ 10,00
		R\$ 0,00
TOTAL		R\$ 150,00

APÊNDICE D - CRONOGRAMA GERAL

JULHO						
Segunda	Terça	Quarta	Quinta	Sexta	Sábado	Domingo
				1	2	3
4	5	6	7	8	9	10
11	12	13	14	15	16	17
18	19	20	21	22	23	24
		Argumento final				
25	26	27	28	29	30	31
		Escaleta				

Escrita
 Entrega

AGOSTO						
Segunda	Terça	Quarta	Quinta	Sexta	Sábado	Domingo
1	2	3	4	5	6	7
1° Tratamento Roteiro						
8	9	10	11	12	13	14
		2° Tratamento Roteiro				
15	16	17	18	19	20	21
3° Tratamento Roteiro			4° Tratamento Roteiro		Storyboard	
22	23	24	25	26	27	28
29	30	31				

Escrita
 Entrega
 Desenhar
 Fechar Equipe

SETEMBRO						
Segunda	Terça	Quarta	Quinta	Sexta	Sábado	Domingo
			1	2	3	4
5	6	7	8	9	10	11
12	13	14	15	16	17	18
					Equipe toda	
19	20	21	22	23	24	25
26	27	28	29	30		
Entrega Decupagem						

Fechar Equipe
 Fechar Elenco
 Reunião

OUTUBRO						
Segunda	Terça	Quarta	Quinta	Sexta	Sábado	Domingo
					1	2
3	4	5	6	7	8	9
10	11	12	13	14	15	16
	Confirmar equipamento			Fechar objetos de cena		
17	18	19	20	21	22	23
Fechar orçamento						
24	25	26	27	28	29	30
31						

Eleições
 Ensaio
 Filmagens
 Montagem
 Entrega

NOVEMBRO						
Segunda	Terça	Quarta	Quinta	Sexta	Sábado	Domingo
	1	2	3	4	5	6
7	8	9	10	11	12	13
14	15	16	17	18	19	20
21	22	23	24	25	26	27
28	29	30				

Montagem
Finalização
Entrega
ENEM

APÊNDICE E - PLANO DE FILMAGEM

Dia de filmagem	dia/mês	cenos	luz	planos	elenco	locação	horário
1	21/10	2	INT/DIA	3	Toni	Ap de Toni	16h-17h
		8	INT/NOITE	2	Toni		17h-18h
		9	INT/NOITE	12 (6E)	Toni, Luca		18h-21h
2	22/10	1	EXT/DIA	12 (7E)	Toni, Feirante	feira	9h-10h30
		3	EXT/DIA	17 (10E)	Toni, Luca	praça de skate	11h-15h
		6	EXT/DIA	4	Toni, Luca		15h-16h
3	23/10	4	EXT/DIA	3	Toni, Luca	praça de skate	11h-12h
		5	EXT/DIA	9 (5E)	Toni, Luca		13h-15h
		7	EXT/DIA	12 (8E)	Toni, Luca, 3x Amigues		15h-17h

Dia de filmagem	dia/mês	cenos	luz	planos	elenco	locação	horário
1	21/10	2	INT/DIA	3	Toni	Ap de Toni	13h-17h
		8	INT/NOITE	2	Toni		17h-18h
		9	INT/NOITE	12 (6E)	Toni, Luca		18h-21h
2	22/10	1	EXT/DIA	12 (7E)	Toni, Feirante	feira	9h-11h
3	23/10	3	EXT/DIA	17 (10E)	Toni, Luca	praça de skate	9h-11h
		4	EXT/DIA	3	Toni, Luca		11h-12h
		5	EXT/DIA	9 (5E)	Toni, Luca		13h-15h
		6	EXT/DIA	4	Toni, Luca		15-16h
		7	EXT/DIA	12 (8E)	Toni, Luca, 3x Amigues		16-18h