



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE AUDIOVISUAL E PUBLICIDADE

LEFT & RIGHT

Camila de Lima Sousa

Brasília - DF
Julho/2016



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE AUDIOVISUAL E PUBLICIDADE

LEFT & RIGHT

Camila de Lima Sousa

Produto e Memória apresentados à
Faculdade de Comunicação da Universidade
de Brasília, como requisitos para a obtenção
do título de Bacharel em Comunicação Social,
com habilitação em Audiovisual.

Orientadora: Profª. Ma. Erika Bauer.

Brasília – DF
Julho/2016

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE AUDIOVISUAL E PUBLICIDADE

Camila de Lima Sousa

Projeto Experimental aprovado em ___/___/___ para obtenção do grau de Bacharel em
Comunicação Social, habilitação Audiovisual.

Banca examinadora:

Prof. Ma. Erika Bauer
Orientadora

Prof. Dra. Dácia Ibiapina
Avaliadora

Prof. Ma. Daniela Marinho
Avaliadora

Profa. Dra. Denise Moraes
Avaliadora Suplente

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais que hoje voam juntos em outra dimensão mas que sempre me deram espaço para fazer escolhas e construir caminhos.

À minha irmã por ser meu monopé, me sustentando em momentos que nem eu conseguiria mais me sustentar.

À Marcela por ter me mostrado que era possível ser o que eu quisesse ser.

À Erika pela orientação e paciência.

À equipe por ter “comprado a ideia”.

Partir de um sujeito dividido para encontrar um sujeito inteiro.

Maria Helena Fávero

RESUMO

Left & Right é um projeto que se desdobra em diversas vertentes, jogando com a hibridez e fluidez permitidas pelo audiovisual e perpassando pela linguagem do videoclipe, da vídeo-arte e mesmo de uma narrativa de ficção não tradicional. Tudo isso numa tentativa de provocar uma reflexão acerca de temas ainda pouco abordados e compreendidos como identidade de gênero, gênero fluido, *queer*, androginia e, sobretudo, a desconstrução de valores sociais gendrados baseados em uma visão dicotômica mantida pelo patriarcado.

Palavras-chave: gênero; *queer*; curta-metragem; androginia; videoclipe.

ABSTRACT

Left & Right is a project that unfolds in various aspects, playing with audiovisual's hybridity and fluidity and permeating the music video language, video art and even a non-traditional fictional narrative. All this in an attempt of provoking a reflection on still not addressed and understood topics as gender identity, gender fluid, queer, androgyny and, above all, the deconstruction of gendered social values based on a dichotomous view held by the patriarchy.

Key words: gender; queer; short movie; androgyny; video clip.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	8
1.1 VAMOS FALAR SOBRE GÊNERO	8
1.2 VOU POR AÍ A PROCURAR...	9
1.3 DAS FAGULHAS A COMBUSTÃO	10
2. OBJETIVOS	12
3. JUSTIFICATIVA	13
4. REFERENCIAL TEÓRICO.....	14
4.1 VIDEOCLIFE	14
4.2 GÊNERO	16
5. METODOLOGIA	
5.1 SURGIMENTO DA IDEIA E ESCOLHA DO FORMATO.....	20
5.2 ESCOLHA DA MÚSICA.....	22
5.3 ESCOLHA E DIREÇÃO DO ATOR.....	22
5.4 ESCOLHA DA EQUIPE	24
5.5 LOCAÇÕES	27
5.6 DIREÇÃO DE ARTE	29
5.7 DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA	30
5.8 DIREÇÃO	33
5.9 PÓS-PRODUÇÃO	34
6. CONCLUSÃO.....	36
7. BIBLIOGRAFIA	37
8. FILMOGRAFIA	39
8.1 VIDEOCLIPES.....	40
9. ANEXOS	42
9.1 ANEXO A	42
9.2 ANEXO B	45
9.3 ANEXO C	46
9.4 ANEXO D	53
9.5 ANEXO E	54

1. INTRODUÇÃO

1.1 VAMOS FALAR SOBRE GÊNERO

Certo dia me deparei com um ensaio fotográfico sobre crianças e adolescentes que não se encaixavam em nenhum gênero da restrita escala em que apenas as extremidades são socialmente aceitas e disso surgiu uma ampla reflexão trazida para o nosso campo de atuação que é o cinema. Iniciei a contagem de quantos filmes sobre o tema eu já teria visto e logo percebi que a lista não era muito extensa. Quando pensei a nível de cinema nacional então, era possível contar em duas mãos, sendo extremamente abrangente e incluindo exemplos muitas vezes depreciativos e carregados de estereótipos.

A partir dessas considerações fui notando meu interesse sempre existente, porém latente, de falar sobre questões de gênero, de mostrar que a categorização vai muito além do binarismo, não apenas por saber a importância da representatividade, da inclusão, da diversidade e da tolerância, mas como uma forma de retribuir a sensação de identificação que poucas vezes me foi proporcionada pelo cinema. E quando digo que precisamos de representação, não digo apenas em números, como diz Pierre Bourdieu sobre o poder de informação dos meios de comunicação

a televisão pode, paradoxalmente, ocultar mostrando, mostrando uma coisa diferente do que seria preciso mostrar caso se fizesse o que supostamente se faz, isto é, informar; ou ainda, mostrando o que é preciso mostrar, mas de tal maneira que não é mostrado ou se torna insignificante, ou construindo-o de tal maneira que adquire um sentido que não corresponde absolutamente a realidade. (BOURDIEU, 1997, p.24)

E essa representação qualitativa deve vir em conjunto a padrões idiomáticos e culturais, facilitando o acesso e a identificação a um maior número de pessoas, independente do nível de instrução e financeiro de um determinado setor populacional.

Me considero uma pessoa extremamente privilegiada por ter tido acesso a escola particular, escolas de línguas, internet, TV a cabo, universidade pública, dentre outras regalias que ajudaram a construir minha bagagem cultural e intelectual. Ainda assim, meu contato

com estudos de gênero se deu apenas no âmbito universitário concomitantemente a descoberta da minha orientação sexual. Me pergunto então em que contexto outras pessoas bem menos privilegiadas que eu teriam acesso a educação de gênero, ou aos filmes estrangeiros sobre essa temática, seja pelo difícil acesso ou pela própria barreira do idioma. Atualmente existem diversos festivais de cinema que levam a sigla LGBTQ ou um de seus componentes em seus títulos, mas ainda assim, o acesso a esses festivais é bastante restrito a uma parcela da população, geralmente os pertencentes ao meio LGBTQ.

Pronunciar a palavra “gênero” em alto e bom tom já assusta muita gente pouco informada sobre o assunto, naturalizar narrativas acerca do tema nos meios mainstream então, nem se fala. No entanto, num mundo em que cada vez mais se propaga o ódio e a intolerância é que vemos o quanto se faz necessário um estudo de gênero na educação básica, buscando não apenas a igualdade entre homens e mulheres, mas a construção de um ser humano menos doutrinador e mais respeitoso e flexível em relação ao diferente.

1.2 VOU POR AÍ A PROCURAR...

“Aquele que pensa que sabe, não sabe.

Aquele que sabe que não sabe, sabe.”

- Provérbio chinês

Como boa sonhadora com sol, lua e vênus em peixes que sou, já quis salvar o mundo um dia. Ainda quero, na verdade, mas muita coisa mudou desde então. Achava que o caminho para “salvar a humanidade” seria através das relações internacionais, da diplomacia, da ONU e de outras grandes organizações. Acabei descobrindo mais tarde que o melhor caminho para mudar qualquer coisa é começando pela menor das peças, pessoas. E o que move o indivíduo, o que me movia então nessa época de descobertas? Não sei a resposta exata, mas sei que durante as poucas horas do dia em que não estava infeliz me culpando pela minha escolha profissional, eu estava imersa em outras realidades, outros universos, que ainda que tão distantes de mim, serviam como incentivo para continuar a busca contínua de quem eu era e o que queria. Talvez por não saber exatamente para onde ir, mas com uma crescente necessidade de sair de onde estava, eu escolhi o caminho do cinema como salvação, e diferentemente do que pensava, não era tarde demais para recomeçar na contínua tentativa de me encontrar.

Gosto da ideia de que nenhuma escolha de caminho é vã, e sim necessária pra construir o indivíduo e levar as escolhas “certas”, como num efeito dominó. Não sei ao certo onde começou o meu, talvez no dia em que com dezesseis anos decidi fugir de uma cidade do interior de Minas Gerais e morar fora do país, o que alguns anos depois me levaria ao curso de Relações Internacionais em Brasília, onde conheci pessoas fantásticas, dentre elas o autor da música cujo clipe é coincidentemente meu trabalho de conclusão de curso. Ou talvez tudo tenha começado bem antes, sem que eu me desse conta, enquanto lia livros, assistia filmes e ouvia músicas que não necessariamente entendia naquela época, mas que despertariam em mim uma vontade de ir além do que aquele ambiente me propiciava.

De qualquer forma, foi no cinema que me encontrei pela primeira e pela segunda vez. Na primeira como espectadora e na segunda como potencial agente realizadora de mudanças, com o desejo de sensibilizar cada indivíduo de uma maneira distinta, podendo talvez salvar não o mundo, mas vários mundos.

1.3 DAS FAGULHAS A COMBUSTÃO

Dizem que começar a escrever algo é a parte mais difícil, e que depois, supostamente, tudo flui. Por isso divago nesse momento “por onde começar então?” e a resposta parece tão óbvia que talvez eu devesse desconfiar um pouco. Talvez enumerar os começos não seja uma boa ideia, mas o primeiro que me vem à mente é o de um sonho cuja imagem tão nítida naquela noite ficou guardada por um tempo, como se adormecida, para então um dia reencontrar outras fagulhas esquecidas, que aguardavam esse encontro para dar início a combustão.

Uma segunda fagulha surgiu do momento em que me perguntei o porquê da decisão de fazer um videoclipe. Para encontrar essa resposta tive que voltar mais de uma década no tempo, enquanto percebia a importância que a música teve e tem até hoje em minha vida. Poderia dizer que a falecida MTV Brasil foi a responsável audiovisual pela transição da minha infância a adolescência, quando comecei a trocar não apenas as manhãs pelas madrugadas clandestinas em frente à tv, mas também os desenhos animados pelos videoclipes. Mesmo sem entender na maioria das vezes aquela nova linguagem, poderia passar horas assistindo clipes.

A terceira fagulha que fecha esse ciclo e dá início ao desenvolvimento da ideia de fato, foi quando ouvi pela primeira vez e, tardiamente, a palavra “*queer*”. Em meio a um processo de autodescoberta, no qual efeitos catárticos são sempre bem vindos para explicar aquilo que nem você mesma entende sobre você, uma palavra estranha para definir o indefinível veio a calhar no momento e encontrou o velho desejo da invisibilidade.

Todos esses ingredientes reunidos e todos os caminhos anteriormente trilhados, nos trouxeram a produção do videoclipe da música *Left & Right*, a ser analisado e discutido nesta memória. Se essas fagulhas terminarão em incêndio ou explosão, ainda não sabemos, mas esperamos que o crescimento e aprendizado presentes desde o primeiro momento continue alimentando essa paixão por contar e produzir histórias que façam com que as pessoas se identifiquem de alguma forma.

2. OBJETIVOS

O projeto tem como objetivo principal a realização de um videoclipe/curta-metragem para a música *Left & Right* do artista Pazes abordando questões de gênero pouco discutidas ou, até então, ignoradas. Outro objetivo é criticar estereótipos socialmente construídos e mantidos sob uma perspectiva machista, cisgênera, misógina, dicotômica e, acima de tudo, obsoleta.

Dentro do campo de estudos de gênero e através do videoclipe, pretendemos também gerar uma reflexão acerca do andrógino e do gênero fluido, desmistificando tais figuras dentro da sociedade. Do ponto de vista sinestésico, objetivamos trabalhar com simbologias e elementos opostos de forma a diferenciar imagetivamente os três momentos vividos pelo personagem, ajudando a construir a narrativa sem o uso de diálogos, apenas através de sensações, simbolismos e delicadezas, representadas pela busca do sublime, do fascínio pelo indefinido e pela natureza.

Como último objetivo temos a pretensão de divulgação do videoclipe em plataformas de vídeos, tais como *Youtube* e *Vimeo*, além da possibilidade de inscrição em festivais e premiações voltados a esse tipo de produto, para que possamos atingir o maior número de pessoas na sociedade causando as reflexões acima citadas.

3. JUSTIFICATIVAS

Segundo o Grupo Gay da Bahia, a cada 24h morre no Brasil um indivíduo por homotransfobia. Por isso, gosto de acreditar que realizar esse projeto é uma forma de dar voz a pessoas diferentes e inclui-las no debate, diminuindo assim a intolerância e a violência cada vez mais crescentes, já que muito disso se dá pela falta de diálogo e invisibilidade dessa parcela da população.

Outra justificativa, um pouco menos altruísta, seria o fato de me desafiar em áreas do meu interesse e também a equipe trabalhando em situações completamente distintas das que estamos habituados, longe do conforto do estúdio, onde (quase) tudo se controla, de trabalhar com o inesperado, mas principalmente superar as dificuldades. E por ser um último momento dessa fase acadêmica, uma última possibilidade de arriscar podendo errar, pois ainda temos, de certa forma, uma rede invisível para segurar a queda.

Uma última questão seria alinhar teoria e técnica aprendidas nos anos de universidade numa possibilidade de mudar algo, seja num indivíduo ou no todo, visto que a experiência “tem por função retirar o sujeito de si, fazer com que ele não seja mais o mesmo” (LOPES, 2007, p. 27).

4. REFERENCIAL TEÓRICO

4.1 VIDEOCLIFE

“Pasado, presente y futuro son en el clip reversibles y fluctuantes. Y si los tiempos son comunicantes, los espacios también lo son, tanto los reales como los míticos.”

(Durá-Grimalt, 1988, p.128)

Segundo Soares (2004, p.12) “uma abordagem historiográfica do videoclipe tem a função de atestar que a especificidade da linguagem do vídeo talvez seja não ter especificidade”, e acho que é justamente essa liberdade deste gênero audiovisual pós-moderno que tanto me atrai. O videoclipe é muitas vezes condenado por críticos, não sendo considerado uma forma artística. No entanto, diversos cineastas renomados como Sofia Coppola, Michel Gondry, Robert Rodriguez, Spike Jonze, Martin Scorsese e Godard passaram pelo gênero.

Uma vez definido o objetivo do produto como catalisador de vendas para a indústria musical, começou-se a criar um determinado formato para o videoclipe. Esse molde em muito se aproximava a publicidade, criando um objeto de desejo, através da qualidade das imagens, das cores, da dinamicidade, do que é considerado belo, apelando para o imaginário e se distanciando da linearidade da narrativa clássica.

Desde os primórdios da história do cinema, por volta da década de 20, já podíamos perceber a semente do que anos mais tarde viria a ser o videoclipe como o conhecemos hoje, por exemplo nas projeções de cinema em que a imagem era acompanhada pela música. Nessa época também ficou conhecida a montagem soviética, na qual os principais teóricos e montadores como Eisenstein, Dziga Vertov e Kuleshov foram influenciados pelo futurismo e pelo construtivismo, vertentes estas que valorizavam a velocidade, a dinamicidade e o funcionalismo da obra de arte. E é dessa montagem rápida, ritmada que surge a noção de

“clip” como recorte, e que futuramente agregaria a velocidade e efemeridade do videoclipe musical como algo promocional e com curto período de vida.

Em 1981 o videoclipe chega a tal patamar que ganha uma emissora de televisão inteiramente dedicada ao gênero, a Music Television (MTV), que futuramente causaria discussões importantes entre os modernistas e os pós-modernistas, já que sendo um instrumento da cultura de massa teria como objetivo levar conteúdo popular e comercial para as massas, só que por outro lado há também o viés do experimentalismo do videoclipe, com técnicas e ideias uma vez pertencentes as elites, muito próximas às vídeo-artes expostas em museus e galerias.

Essa efemeridade do videoclipe poderia servir de argumento para aqueles que não o consideram uma forma de expressão artística, no entanto, como exprime Ana Maria Sedeño (2007), esse gênero pode também ser responsável pela criação de uma ideologia e modos de comportamento, estereótipos sociais e referências culturais e vitais, e se não esses, qual o papel então da arte? Contudo, não vamos entrar nessa questão que muito poderia se alongar e a lugar nenhum chegar.

Voltando a questão das especificidades do gênero, “o conceito de ritmo, no videoclipe, traz agregado uma outra ideia que precisamos trazer à tona: a descontinuidade” (SOARES, 2007, p. 5). E é principalmente nessa fluidez e hibridismo de diversas mídias que podemos talvez encontrar pontos característicos da linguagem “videoclíptica”, nessa mistura de elementos televisivos e cinematográficos, nessa desconstrução de tudo que preza o cinema clássico, sendo o videoclipe uma forma de “banalização dos bens culturais simbólicos que se reconheciam ‘intocáveis’” (CANCLINI, 1998, p. 174). Para Jameson (1987, p. 219), o clipe é um formato que se aproxima muito mais da vídeo-arte que dos formatos televisivos ou cinematográficos, tanto pela sua liberdade de manipulação do tempo como pelas suas técnicas experimentais.

No que tange a narrativa desse tipo de linguagem, “a maioria dos teóricos (...) insistem que há uma natureza anti-narrativa, própria de um padrão pós-moderno que, de fato, ganha energia em oposição as convenções das narrativas clássicas” (SEDENO, 2007, tradução nossa). A maioria dos videoclipes tendem a uma não-narratividade, e sim a um abstracionismo, e quando há uma narrativa, esta consiste em algo mais simples, tanto pela

duração do produto como pela efemeridade já mencionada antes. Quando existente, ela pode também “estar imersa em uma aura de mistério, que se aproxima mais da criação de um sentido nunca fechado que de uma história com todas as suas fases e seu final” (idem).

Para Leguizamón (1997, p.17) as experimentações e aberturas da linguagem do videoclipe permitiram a criação de novos paradigmas para se falar numa poética do audiovisual. A meu ver essa poética está intrinsecamente relacionada a atemporalidade e ao não-espço, concedidos pela constante desconstrução, sugerindo ao mesmo tempo passado e futuro, lentidão e velocidade, presença e ausência. “O ritmo frenético, combinado com a lentidão, rompe continuamente a coerência interna da unidade, e a converte em um todo heterogêneo, condensado e fragmentado” (SEDENO, 2007, tradução nossa), e é nessa riqueza de contrastes e na liberdade híbrida que reside a poética do videoclipe a qual buscamos atingir com esse produto.

4.2 GÊNERO

Pouco se fala sobre gênero no dia a dia, e quando o assunto é trazido à tona, há uma tendência de separar o masculino e o feminino em dois polos tão distantes quanto o polo norte e o polo sul. Sobre esses extremos e a influência sociocultural na construção de tal distanciamento temos o seguinte trecho da autora Guacira Lopes Louro que se baseia em Joan Scott e outras teóricas feministas da mesma linha:

Através de procedimentos desconstrutivos, seria desmontada a lógica dualista que rege as polaridades, ao se demonstrar não apenas que cada um dos polos (masculino ou feminino) está presente no outro, mas que essa oposição (e outras dela derivadas, como, por exemplo, razão/sentimento, público/privado, produção/reprodução) foi e é historicamente construída. (LOURO, 2002, p.17)

Aceitemos ou não, o espectro de gênero vai muito além do binarismo. Algumas teóricas do feminismo radical criticam a transgeneridade por acreditarem que ao invés de combater o patriarcado, esta apenas reforce a normatividade já existente, sendo um “obstáculo à abolição de gênero” (GOLDBERG, 2014). Prefiro acatar uma visão mais ampla, em que um

oprimido não precisa propagar a opressão contra outro num mundo em que a empatia é algo cada vez mais raro.

Citamos anteriormente o quão necessária é uma educação de gênero básica nas escolas, mas que encontra barreiras em deterministas que por questões biológicas, religiosas, fundamentalistas ou mesmo socioculturais, acreditam não ser possível realizar mudanças, no sentido de que se a natureza fez assim, devemos aceitar. É uma ideologia bastante equivocada essa da naturalização dos gêneros, pois:

cada pessoa constrói na sua interação com as representações sociais e as práticas de um determinado contexto sociocultural, o seu paradigma pessoal, o que preserva a identidade única e particular de cada um de nós, isto é, nossa subjetividade, considerando a história que construímos sobre nós mesmos, sobre os outros e sobre o mundo (FÁVERO, 2012, p.15)

Assim como é possível ensinar determinada moral para uma criança, é possível também ensinar o respeito às diferenças, visto que “o plano do funcionamento interno não é dado, ele é construído” (idem) e isso se aplica não só as crianças, pois “se há construção, então, é possível se reconstruir” (abidem, p.14), por mais difícil que possa parecer o processo tardio.

Essas dicotomias como mente e corpo, mantidas e reforçadas, apenas servem para afastar os indivíduos da sociedade e fragmentá-los ainda mais em categorias que reforçam a escala do binarismo e incentivando a violência contra qualquer indivíduo que se encontre em algum lugar que não nos extremos feminino e masculino. É isso que nem adentramos a discussão do sexo para reforçar “aquilo que é biologicamente determinado” e por isso justificado, nos mantendo apenas na ponta do iceberg e na forma como as pessoas se expressam perante a sociedade.

Parece clichê voltarmos a todo instante no tópico da educação de gênero e na importância de começar pela base da pirâmide que são as crianças, mas é que é justamente lá que residem os maiores vícios da doutrinação e ao mesmo tempo da possibilidade de mudança. Um exemplo: o simples ato de brincar pode estar repleto de representações sociais de gênero (assim como de etnia, classe social, etc), e é muitas vezes na escola ou na creche que vemos o incentivo a manutenção de tais brincadeiras. Ainda nesse contexto, percebemos

a relação de encorajamento de meninos a participarem de brincadeiras mais arriscadas, enquanto meninas são fragilizadas e devem se proteger. Pode ser difícil para algumas pessoas enxergarem as consequências desses simples atos no futuro, mas é nesse fomento da separação dos gêneros que residem a cultura do estupro, a violência contra a mulher, a homofobia, a transfobia, o machismo, a misoginia, dentre vários outros vícios sociais que surgem da simples naturalização. E não é só nas brincadeiras que residem essas práticas:

A visão dominante da divisão sexual se exprime nos discursos por meio dos ditados, dos provérbios, dos enigmas, das canções, dos poemas assim como nas representações gráficas como nas decorações dos murais, das porcelanas ou dos tecidos. Mas ela se exprime também nos objetos técnicos ou nas práticas: por exemplo, na estrutura do espaço, em particular nas divisões interiores das casas, [...] em todas as práticas, quase sempre ao mesmo tempo técnicas e rituais, e de um modo especial nas técnicas dos corpos, posturas, maneiras, cuidados. (BOURDIEU, 1990, p.5-6)

A intenção aqui não é apenas apontar as práticas que todos nós vivenciamos em nossos cotidianos e que nem todos concordam, mas sim mostrar que “(...)nossas práticas pessoais e sociais tem um fundamento de significados, isto é, tem um conteúdo que foi construído na história da interação do ser humano com a sociocultura e que se reconstrói no dia a dia” (FÁVERO, 2012, p.54), sendo passível então de mudança.

Na criação do personagem andrógino do clipe, buscamos explorar ao máximo esses estereótipos do que é “ser feminino” ou “ser masculino”, para em seguida destruí-los apenas com a ausência do objeto doutrinador, que nesse caso é o figurino, numa tentativa de mostrar que tudo é uma questão de construto social. Durante os ensaios também, nas escolhas de músicas foram feitas associações ao feminino nas mais calmas e “sensuais”, enquanto as mais fortes e ritmadas associávamos ao masculino. Foram trabalhados também os elementos, ar e água associados a leveza, sensualidade, misticismo, enquanto o fogo e terra eram os representantes da força, intensidade, brutalidade.

Fugindo um pouco dos teóricos e nos aproximando de religiões africanas e da mitologia, percebemos a existência de entidades andróginas como Tirésias na mitologia grega e Logun Edé no Candomblé. O primeiro, ao matar uma cobra fêmea se transforma em mulher,

e depois ao se deparar com a mesma situação de um casal de cobras copulando, ele mata o macho e volta a ser homem, tendo assim vivenciado ambos os sexos. Já o orixá Logun Edé não vivencia os dois sexos, sendo do sexo masculino, mas por outro lado possui uma dualidade nas suas características, se apresentando ora muito doce e benevolente e em outros momentos como um guerreiro, sério e solitário. É interessante ver como há uma liberdade maior dentre outros estudos culturais, que apesar de seguirem tradições, praticam também a aceitação.

Talvez por essa associação do andrógino a tudo aquilo que é diferente ou culturalmente não difundido, há uma tendência de mitificação de pessoas de gênero fluido dentro da nossa sociedade, muitas vezes transformando esses sujeitos em objetos expostos em uma vitrine. Queremos mostrar com o nosso produto que não, que esses sujeitos existem, são reais, de carne e osso como todos os outros, e que não há uma necessidade de transformá-los em mitos. E isso seria de alguma forma a proposta do *queer*, ou seja, “não é tanto se rebelar contra a condição marginal, mas desfrutá-la” (GAMSON, 2002, p.151).

Como futura profissional do cinema (uma das várias tecnologias do gênero segundo De Lauretis) vejo a possibilidade de fazer filmes nada menos que uma obrigação social de retribuir a educação pública que recebi, “com o poder de controlar o campo de significado social e assim produzir, promover, ‘implantar’ representações de gênero” (DE LAURETIS, 1994, p.228). E se cada um tivesse que escolher apenas um aspecto da sociedade para trabalhar, eu não pensaria duas vezes, e escolheria os direitos humanos, mais especificamente as minorias que sofrem algum tipo de discriminação de gênero. Mas a sublimidade da arte reside justamente na possibilidade de se fazer de tudo um pouco e de distintas formas. Espero futuramente poder contribuir cada vez mais para a propagação da inclusão e do respeito aos indivíduos que de alguma forma se encontram à deriva.

5. METODOLOGIA

Dentre as já conhecidas etapas de um filme, pré-produção, produção e pós-produção, ao optar por dirigir uma ideia minha, obrigatoriamente acabaria tendo participação efetiva nas três fases. Porém, não satisfeita com a concepção da ideia e direção do clipe, resolvi acumular mais algumas funções como a de direção de fotografia e o color, interferindo assim de forma ativa nos três momentos. Muitos criticam o fato de uma mesma pessoa assumir múltiplas funções em um filme, ainda mais se essa pessoa for o diretor, por diversos motivos, sendo o principal deles o aprisionamento da ideia, ao não permitir que outros acrescentem ao produto seu toque criativo e único. Neste momento em que as filmagens estão concluídas mas o processo de finalização ainda está em andamento eu me pergunto se faria algo diferente em relação as funções que decidi assumir e a resposta é: sim e não. “Sim” pelo motivo que todos aconselham, mas também por uma melhor execução de cada responsabilidade e “não” por ser talvez uma última oportunidade de me permitir errar experimentando antes de entrar efetivamente para o mercado de trabalho. Mais adiante detalho melhor a experiência na fase de produção e o que teria feito de uma forma diferente.

5.1 SURGIMENTO DA IDEIA E ESCOLHA DO FORMATO

Em um dia de procrastinação em frente a tela do computador como qualquer outro, eis que me deparo com um ensaio fotográfico sobre jovens que não se identificam com nenhum gênero. Abri o link em meio a várias outras abas já abertas no navegador e deixei lá algum tempo. Ao ver as fotos e ler a reportagem me interessei bastante pelo tema e decidi que queria saber mais sobre pessoas “agênero” e possivelmente desenvolver um roteiro com essa temática.

Comecei então a escrever uma história cujo personagem principal era um jovem de gênero fluido que acabara de sair da casa dos pais após sofrer uma rejeição e que ao mesmo tempo enfrentava a dificuldade de entrar no mercado de trabalho tanto pela falta de experiência quanto pela peculiaridade da sua aparência. Assim como algumas outras histórias e personagens, decidi descansar essa ideia e esperar que ela amadurecesse antes de se tornar um roteiro filmável.

Nesse meio tempo tive um sonho de um jovem negro andrógino correndo e se despindo em meio a uma floresta, como se estivesse se libertando de algo que o aprisionava. Acredito que o sonho tenha sido mais ou menos na época em que assisti o filme *Indomável Sonhadora*, e por isso a estética do personagem sempre ficou muito presa a da criança do filme, mas que durante o processo de escolha do ator, como veremos num próximo tópico, foi se distanciando por diferentes motivos. De qualquer forma, esse sonho foi bastante imagético e simbólico e ficou na minha cabeça durante alguns dias. Foi então que percebi que aí estava a ideia que eu estava aguardando para falar sobre pessoas agênero.

Uma vez com a ideia em mente, comecei a pensar então no formato que daria ao produto. Queria que fosse apenas um personagem em meio a natureza, de forma que toda a atenção estivesse focada nele e que não houvesse diálogo, que fosse algo puramente imagético. Logo pensei então em duas possibilidades: vídeo-arte e videoclipe, que no final estão bem mais próximas uma da outra que de uma narrativa clássica de uma ficção por exemplo. Por esse hibridismo nunca quis distanciar uma coisa da outra e sempre que alguém me perguntava o que era a ideia eu a definia como “vídeo-arte/videoclipe/possível-curta-de-ficção-sem-diálogos/algo do tipo”. A ideia estava tão clara na minha cabeça que por mim nem um roteiro teria, mas em uma primeira conversa com a professora Erika, ela me pediu que escrevesse algo semelhante a um roteiro que serviria mais como um guia e explanação para outros membros da equipe do que um roteiro propriamente dito. Ainda não gosto muito do que escrevi, mas sei que foi fundamental para que as outras pessoas entendessem um pouco melhor o que eu queria passar.

Já nesse ponto de escrita eu percebi o quanto a ideia seria realmente moldada na montagem, se aproximando mais uma vez da ideia de vídeo-arte/videoclipe, e isso se deu pela dificuldade em escrever o “roteiro/guia” sem adicionar indicações de cortes e efeitos de edição para um melhor entendimento. Consultei amigos roteiristas e perguntei o que achavam, se eu deveria incluir indicações de montagem como “cena 1 e cena 3 se intercalam em montagem paralela” ou em qual ordem deveria escrever as cenas, já que não há necessariamente uma ordem cronológica (mais uma vez uma característica de videoclipes), e as respostas, apesar de distintas, me ajudaram a entender melhor alguns aspectos do roteiro.

5.2 ESCOLHA DA MÚSICA

Ideia e formato decididos, a próxima etapa seria a escolha da música que daria origem ao clipe. Há algum tempo queria produzir um videoclipe de alguma música de um amigo que já havia lançado dois álbuns, mas não sabia exatamente qual seria a música. Embora o segundo álbum já tenha sido lançado há algum tempo, optamos por alguma música dele de forma a divulgar ainda o último trabalho. Pazes, o artista, me deu carta branca para a escolha da música, pedindo só que evitássemos duas músicas que contavam com a participação de outros músicos por motivos de possíveis complicações de direitos autorais. Excluídas essas duas músicas ainda não conseguia chegar a uma definição, já que são todas instrumentais e sem letras as quais eu poderia fazer algum tipo de associação. Tentei também escolher pela duração das músicas, procurando alguma que fosse um pouco mais longa e nos permitisse explorar mais as imagens, só que todas tinham entre três minutos e meio a quatro minutos, logo não deu muito certo também. Até que um dia reparando nos nomes das músicas, me deparei com uma chamada *Left & Right*, e pensei então que fazia algum sentido ser essa música, já que estávamos trabalhando a relação de opostos como dois lados de uma mesma pessoa, masculino e feminino, fogo e água, escuro e claro, e também, de certa forma, esquerda e direita no sentido de movimentação do personagem.

Escolhida a música, tive ainda uma conversa com o artista sobre o que pretendia fazer no clipe, afinal de contas estaria associando o trabalho dele a um certo posicionamento ideológico, que mesmo sabendo que a pessoa concordava com tais ideias, não tinha certeza sobre a associação da imagem do artista a temática escolhida. Felizmente me surpreendi positivamente com sua resposta, que foi “qual a função social da música e da arte como um todo se não falar de temas importantes e muitas vezes invisibilizados, certo?”. Sem objeções, partimos então pra próxima etapa.

5.3 ESCOLHA E DIREÇÃO DO ATOR

Nessa etapa encontramos os primeiros obstáculos e começamos a praticar a arte do desapego que mais pra frente se tornaria bastante comum. Essa escolha seria fundamental já que só tínhamos um personagem no clipe todo, e a pessoa que buscávamos deveria possuir certas especificidades que em conjunto pareciam quase impossíveis de aparecer em uma única pessoa. Durante o processo de pesquisa e busca de referências para a construção da ideia decidimos incorporar dança ao clipe para incrementar a ambientação onírica e poética que

pretendíamos criar, logo essa seria mais uma característica que o ator ou a atriz deveria ter, além de um mínimo de técnicas de atuação e do principal, que era a aparência andrógina ou com potencial para transformações.

Com a ajuda do designer Vinicius Chozo, fizemos um cartaz (ver anexo B, p. 45) para divulgar o casting. Nessa etapa inicial a imagem da protagonista de *Indomável Sonhadora* ainda estava bastante presente, de tal forma que idealmente o/a intérprete deveria ser uma criança ou adolescente, tanto pelo fato do corpo e traços não estarem bem definidos ainda, facilitando a criação do andrógino, como também por transmitir melhor a ideia de imposição de gênero através dos estereótipos criados. Fizemos uma primeira busca em escolas de teatro infantil, e aí constatamos o quão elitizada é uma atividade extracurricular tal como aulas de artes cênicas no Plano Piloto, já que não encontramos crianças e adolescentes negros. Nessa altura comecei a pensar que talvez meu protagonista estivesse nas periferias ou em áreas menos privilegiadas do DF que por diversos motivos eram (e continuam sendo) desconhecidas para mim. De qualquer forma, pelo difícil acesso e por não conhecer ninguém que trabalhasse com teatro ou dança em cidades satélites continuamos as buscas nos meios já conhecidos.

Com a divulgação do cartaz nas redes sociais me surpreendi com um número considerável de pessoas interessadas num primeiro momento, em sua maioria mulheres. Dentre elas, inclusive uma adolescente com quem eu já havia trabalhado em um curta do Bloco, o *Charme*, dirigido pela Letícia Bispo, e que poderia se encaixar muito bem no projeto. Foi então que pensei em um dos vários obstáculos de trabalhar com uma criança ou adolescente nesse projeto e que não tinha pensado antes: a nudez da cena em que os dois lados se encontram. Não só por ser algo delicado tanto para atores adultos, mas também por ser uma idade em que nos sentimos naturalmente desconfortáveis com nossos corpos, que dirá em frente a toda uma equipe de filmagem. Isso sem contar que dificilmente acharíamos a dupla atriz/ator e pais que topassem expor o filho assim. Desapeguei então da imagem inicial que tinha e começamos a buscar pessoas um pouco mais velhas.

Dentre as pessoas que se mostraram interessadas no casting, várias interessantes, mas pouco andróginas, e como a maioria eram mulheres negras lindas com cabelos exuberantes, pensava que essa transformação de cortar o cabelo poderia ser obstáculo para muitas delas. Eis que surge então uma opção de atriz interessantíssima e que já num primeiro momento

observando as fotos eu soube que seria a escolhida. Marcamos uma reunião para explicar o projeto e alguns detalhes como o fator nudez, que num primeiro momento foi quase um impedimento para que ela aceitasse o convite de participar do clipe, mas que depois de pensar melhor ela disse ter gostado bastante da ideia e que queria sim participar. Tudo certo, ficamos extremamente felizes com a escolha. No entanto, isso tudo ocorreu no segundo semestre de 2015, quando pretendíamos filmar e que por diversos motivos adiamos para 2016. E descobrimos então que a atriz estava se mudando de Brasília e não estaria aqui na nova data de filmagem.

Balde de água fria já que ela possuía todo o difícil conjunto de atributos que buscávamos e que seria praticamente impossível achar em outra pessoa. Ok, voltamos a estaca inicial. Procuramos em grupos de dança, por indicações de amigos, em grupos do facebook de mulheres negras e nada. Eis que uma amiga indica então o Hodari, que mais tarde descobrimos ser primo da atriz escolhida inicialmente. De extrema beleza negra e andrógina, ficamos fascinados por ele de tal forma que aí cometemos talvez um primeiro erro para aquilo que buscávamos no projeto. Ele não era ator e nem dançarino e nem eu tinha dirigido atores antes, e mesmo com nossos dois meses de ensaios e aulas de dança contemporânea com o incrível Paulo Vianna fui percebendo já perto das gravações que a evolução não tinha sido suficiente e que mais uma vez teríamos que desapegar e trabalhar com o que tínhamos ali. Ainda não sei como ficará a versão final do clipe, talvez a minha falta de direção e a falta de noção corporal de um não-ator tenha interferido no resultado, mas de qualquer forma, certamente foi um grande aprendizado, o primeiro de vários que contarei a seguir nos próximos capítulos.

5.4 ESCOLHA DA EQUIPE

Este é um capítulo feliz e um dos únicos aspectos do filme no qual tenho certeza absoluta que acertei. Nessa altura da graduação eu já tinha trabalhado em diversos curtas universitários, alguns em que a equipe estava completamente desentrosada, outros em que a harmonia era tão incrível que todos pareciam ter trabalhado juntos durante anos e nascido para compor uma equipe. E enquanto fazia essas assistências eu já pensava como gostaria que fosse a minha equipe caso algum dia realizasse um filme. Outro fator além da harmonia da equipe que pesou consideravelmente na escolha dos membros foi uma certa misandria adquirida depois de diversas experiências negativas trabalhando com homens héteros

misóginos e machistas que só respeitavam e ouviam uns aos outros. Por isso sempre brincava (de uma forma bastante séria) que no nosso filme teríamos cotas para mulheres e gays. Uma última condição antes de partirmos para os nomes foi a de que teríamos uma equipe reduzida tanto pelas limitações orçamentárias como pela logística de transporte e também porque não havia necessidade de mais pessoas que acabariam ficando ociosas em set.

Os primeiros nomes que surgiram foram o do Marcus Takatsuka para a direção de arte e o Lucas Araque na edição. Já tínhamos trabalhado juntos em outros projetos e gosto muito da energia e ideologia dos dois, e sabia que para eles a ideia seria mais que um trabalho de conclusão de curso, assim como era pra mim. Posteriormente Lucas e eu decidimos que nos formaríamos com o mesmo projeto, embora em bancas separadas já que queríamos falar de aspectos distintos do filme, e como eu gostaria que ele participasse das filmagens o convidei para ser meu assistente de direção, que na verdade seria praticamente uma codireção, já que eu estaria dividida entre direção e fotografia.

Sobre a direção de fotografia pensei durante alguns meses em possíveis nomes de pessoas que se identificassem com o projeto mas que também eu confiasse um posto que me é tão querido e que talvez eu siga trabalhando futuramente. Relutei durante algum tempo ao egoísmo de assumir mais essa função, e definitivamente não foi por falta de pessoas competentes e confiáveis para ocupá-la que decidi fazê-lo eu mesma, mas sim por pensar que talvez fosse a última oportunidade de assinar a fotografia de um projeto em que fosse permitido cometer erros, e assim o fiz, cometi erros e levo comigo mais uma tonelada de aprendizados. Para completar a equipe de fotografia convidei pessoas extremamente competentes com quem já havia trabalhado antes e que tinham bem mais experiência que eu. A Raissa Martins foi a revelação da foto, não só pela competência que eu já conhecia, mas pelo apoio e prestatividade durante todo o processo, muitas vezes se desdobrando em meio a outros projetos para estar presente e assumindo a primeira assistência de uma forma natural, me acalmando e situando em momentos em que eu me perdia ou não sabia exatamente o que fazer. Outro membro fundamental da equipe de foto foi o Lucas Gesser, com quem já tinha trabalhado na Pupila e que sempre confiou em mim e me deu responsabilidades que nem eu mesma sabia que poderia assumir. Dessa vez invertemos os papéis, mas a relação de confiança e entrosamento continuou presente. A Raquel Gonçalves fez uma participação relâmpago mas também de extrema relevância já que dirigiu e fez a foto do seu trabalho de

conclusão de curso, coincidentemente um videoclipe com temática de gênero também, logo as experiências e dicas passadas por ela foram de grande importância.

Para completar a equipe de arte sugeri ao Marcus a Bia Ferraz, que entende melhor que ninguém de beleza negra. O Marcus adorou a ideia e disse que os dois já vinham tentando trabalhar juntos há algum tempo e que essa seria a oportunidade.

Em uma das orientações com a Erika ela sugeriu que eu convidasse o Paulo Vianna para a equipe, que ele tinha acabado de retornar de uma temporada no México estudando danças e performance, e que ele tinha tudo a ver com o projeto. Já tinha trabalhado com o Paulo na Pupila também, e funcionamos bem nas poucas vezes juntos. Marcamos um café, contei da ideia e ele disse que poderia ajudar com a parte da dança e atuação. E de fato, ajudou muito, se desdobrando com seus horários corridos e trabalhando a expressão corporal de uma pessoa partindo do zero. A evolução foi bastante nítida para aqueles que acompanharam o processo todo, e a participação do Paulo essencial, fosse jogando tarô no set, alimentando a fogueira, ou simplesmente existindo para compor um terço de arianos energéticos da equipe.

O André Ribeiro foi outro caso a parte. Já estivemos juntos em vários sets e ele é um produtor extremamente competente, logo meu primeiro convite foi para a produção, mesmo sabendo que ele já estava convertido pelo som. Como esperado, ele disse que toparia qualquer coisa, mas que preferia som a produção, que já estava desgastado e “despilhado” da função. Respeitei a vontade dele e deixei ele responsável pelo som direto, mesmo não sabendo exatamente que som direto iríamos captar, já que se trata de um videoclipe, certo?

Bom, de todas as funções principais faltava uma cabeça que é fundamental em qualquer projeto, e mais ainda nesse, já que demandaria um grande esforço, talvez o maior de todos, pra que tudo saísse dentro dos conformes: a produção. Conversei com o André pedindo sugestões, trocamos alguns nomes, entrei em contato, mas as pessoas não estariam disponíveis na época que precisávamos delas. Pensei então na Júlia Seabra, com quem já tinha trabalhado em equipes de foto, mas que sabia que toparia de tudo. Fiz o convite, ela aceitou e para uma primeira vez na produção, lidou muito bem com as adversidades do projeto.

Como tínhamos três locações no roteiro, pensei em convidar um fotógrafo still para cada locação. Convidei o Alexandre Bastos, a Vivi Morais e o Rafael Facundo. Para minha felicidade todos aceitaram o convite e cada um escolheu uma locação de acordo com sua disponibilidade nas datas de filmagem e também pelo interesse em fotografar ambientes onde não tinham trabalhado antes. Propus a eles também que futuramente talvez a gente faça uma exposição do trabalho deles em conjunto a uma outra versão do vídeo, fragmentada e projetada em três paredes, trabalhando um pouco mais a vertente da instalação e da vídeo-arte. A última integrante da equipe, mas não menos importante foi a Isa Lima que ficou responsável pelo storyboard e fez um trabalho muito além do que esperávamos, mais uma vez fazendo com que eu me enchesse de orgulho da minha equipe.

Apesar de ser a primeira vez de várias pessoas em funções cruciais, acho que nos saímos relativamente bem. Lágrimas e desapegos a parte, comemoro a escolha harmônica de pessoas tão distintas mas que se entregaram e acreditaram no projeto do começo ao fim.

5.5 LOCAÇÕES

A escolha das locações foi um ponto crucial do clipe, já que todas as cenas seriam externas, e esses cenários seriam fundamentais tanto na simbologia como no auxílio a narrativa e na composição estética, já que o belo aqui não é o corpo, nem a paisagem, mas a relação de ambos formando um só. Sempre soube que filmar apenas em locações externas seria um dos maiores desafios que teríamos e, de fato, foi. Não só pelos motivos óbvios como a falta de energia elétrica e de infraestrutura, ou pela continuidade de luz, mas principalmente pela distância das locações e difícil acesso. A intenção desde o início foi a fuga da paisagem típica do cerrado, buscando locais que quebrassem um pouco a realidade e nos transportassem para algo que remetesse ao onírico, a “nostalgia de um mundo rural, mais lento” (LOPES, 2007, p.58).

A preocupação da transitoriedade entre as locações foi mais um dos pontos em que tivemos que desprender da ideia inicial já que seria praticamente impossível encontrar uma floresta que desembocasse numa plantação de algodões ou com uma lagoa limítrofe.

A primeira locação que tínhamos definida seria a floresta de pinheiros no Paranoá, embora muitas pessoas tivessem nos alertado sobre a região ser extremamente perigosa,

decidimos fazer lá mesmo, por diversos motivos como a relativa proximidade ao Plano Piloto, área entre as árvores limpa, o que era absolutamente necessário já que queríamos fazer uma fogueira no meio de uma floresta em época de seca brasiliense. Com muita insistência e paciência diante de toda a burocracia, conseguimos o apoio do batalhão de polícia do Paranoá. Disseram que passariam no local três vezes na noite em que gravaríamos, e participando de outros sets em que contávamos com o apoio da polícia já não esperava muito dessas três passagens, continuando de certa forma apreensiva. Contudo, às vezes nos surpreendemos positivamente e eles não só passaram três vezes, como ficaram a maior parte do tempo estacionados ao lado da base. Devido ao risco de incêndio contratamos um brigadista que nos acompanhou durante toda a noite de gravação e tínhamos também um caminhão dos bombeiros a disposição, caso precisássemos, era só ligar. Felizmente não cometemos nenhum crime ambiental nem tivemos problemas com a falta de segurança.

A segunda locação seria um lugar com água. Procurávamos uma lagoa ou alguma parte do lago onde não pudessem ser vistas casas ou intervenções urbanas, apenas natureza. Pela proximidade optamos por fazer no Lago Paranoá mesmo e o melhor local que encontramos era próximo a Barragem. As duas maiores preocupações para a locação da água eram a limpidez da água, já que pretendíamos filmar algumas imagens submersas, e também a possível movimentação de banhistas, mergulhadores e lanchas nos arredores que poderiam interferir. A segunda preocupação se concretizou de fato, mas nada que chegasse a impedir as gravações. E as imagens submersas não saíram como planejado e talvez em uma futura versão a gente volte a gravar algumas. Cogitamos as opções de cachoeira ou piscina para os planos embaixo d'água, mas pensando na dificuldade de acesso ou na discrepância dos dois ambientes aquáticos, optamos pelo lago mesmo.

A terceira e última locação seria a que mais destoaria do cotidiano urbano e mais se aproximaria do sublime. A locação que ao verem fotos as pessoas perguntariam “onde fica?”. E toda essa preocupação pelo simples motivo de que esse seria o local onde a mágica (ou o clímax) aconteceria, aproximando o espectador do fantástico, para que no momento da fusão, no momento de encontro do personagem com ele mesmo, todos já estivessem completamente absortos pela ambientação. Acabou sendo também o maior fator de mudança de cronograma durante os últimos nove meses, já que tivemos que esperar todo um ciclo de plantação para podermos filmar. Inicialmente pretendíamos filmar numa plantação de girassóis, depois surgiu a possibilidade da plantação de algodão. Visitamos algumas várias locações mesmo

fora de época e a mais propícia para o que buscávamos acabou sendo a de algodão que se encontra a aproximadamente 65km do Plano, no caminho para Cristalina – GO.

Apesar das dificuldades de acesso e distância, considero boas escolhas de locação e um ótimo trabalho da produção em conseguir autorização e segurança para que pudéssemos filmar nos locais de escolha. Dentre os vários imprevistos que poderiam ocorrer como animais peçonhentos, problemas com os carros, aparições humanas não esperadas, mudanças climáticas bruscas, incêndio, afogamentos, deu tudo bastante certo.

5.6 DIREÇÃO DE ARTE

Fosse pela extremo apelo imagético do produto ou pelo minimalismo incontrolável do ambiente o qual não pretendíamos interferir, a criação da imagem do personagem seria bastante importante para contar a história que queríamos. Inicialmente eu pensava em figurinos que o Marcus bem definiu como “editoriais de revista de moda”, justamente por destoar completamente do ambiente rural. Queria também que fossem roupas que trabalhassem o estereótipo escrachado do masculino e do feminino, por isso para a primeira parte teríamos calça, camisa e blazer e para a segunda um vestido. Depois de conversar com o Marcus e com a possibilidade de confeccionarmos os figurinos, ele sugeriu que trabalhássemos com algo mais orgânico, pelo menos no que se tratava da estampa, algo florido e que se misturasse de certa forma às locações. E teve também a brilhante ideia de fazermos as duas vestimentas com o mesmo tecido, reforçando ainda mais o conceito de diferentes na forma porém iguais na essência. Acho que esse foi um dos acertos que tivemos no clipe, e não só no campo das ideias mas também na execução.

Outros dois aspectos da arte que seriam essenciais eram a maquiagem e o cabelo. Tínhamos que reforçar os traços andróginos do ator, mas ao mesmo tempo deveria ser algo natural, que não chamasse muita atenção para o rosto e deixasse que o figurino se encarregasse de determinar o gênero. Focamos então na maquiagem minimalista e no cabelo aproveitamos para fazer algo bastante volumoso e que exaltasse a beleza negra.

E por último, objetos de cena. Incluímos alguns espelhos que trariam o conceito de um ser o reflexo do outro, que no final é o mesmo, da perda de identidade ao absorvermos uma imagem determinista de algo que a sociedade espera que sejamos, ou seja, um mero reflexo

do ambiente. Segundo França (1996, p.30-31), “os objetos não funcionam como desencadeadores de uma memória psicológica, mas revelam na sua fragilidade um estado de espírito”, no que complementa Lopes (p.56) ao dizer que “o uso de lentes, óculos, espelhos e vidros faz com que a realidade apareça filtrada, às vezes distorcida, produzindo ligeiro estranhamento, mas sem caminhar para a mera abstração”

5.7 DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA

Como dito antes, assumir ou não a fotografia do clipe foi uma decisão que levou algum tempo para ser tomada. E no final das contas, o fator que mais pesou foi que talvez essa fosse uma última oportunidade de assumir a direção de fotografia razoavelmente livre de pressões externas e depois de já ter trabalhado em muitas assistências, achei que era a hora.

Mesmo que a princípio não tivéssemos captação de som direto, uma primeira resolução do ponto de vista da foto foi que não trabalharíamos com geradores e nem com luzes artificiais. E isso se deu por dois motivos: queríamos uma luz naturalista e não tínhamos o tempo que a montagem de luzes requer, sem mencionar a dificuldade do transporte para os ambientes inóspitos onde estaríamos trabalhando. Adotamos então o desafio de trabalhar com externas e sem iluminação artificial. A solução para os momentos de escassez de luz foi usar e abusar de espelhos e rebatedores nas diurnas e na noturna em alguns momentos a utilização de faróis de carros para que tivéssemos algum ponto de luz na floresta e desse alguma perspectiva ao fundo completamente escuro sem os faróis. Para as imagens submersas, filmamos por volta de meio dia que é o momento em que a luz se encontra mais a pino e daria o efeito de contraluz que queríamos para esse momento. Usamos também espelhos colocados no fundo do lago como rebatedores.

A escolha da câmera foi outra decisão complicada. Inicialmente pensamos em câmeras que teríamos acesso relativamente fácil e dentro do nosso orçamento, mas que também suprisse nossas necessidades estéticas. Ficamos entre a Blackmagic Cinema Camera e a Canon 5D Mark II. Cada uma com suas propriedades específicas, vantagens e desvantagens, optamos pela Blackmagic pelo desafio de nunca termos trabalhado com uma e pelo fato de filmar em RAW e nos permitir explorar na pós graças a sua ampla latitude. Câmera decidida, tudo certo, certo? Errado. Faltando um mês para iniciarmos as gravações, descobro que nem a Blackmagic e nem a 5D filmavam em 1080p e 60fps, configurações básicas para a estética de

câmera lenta que pretendíamos trabalhar e que até mesmo uma simples GoPro ou um Iphone fazem (mas que não nos serviam pelas estéticas bem características e outras limitações). Consultei meus assistentes e não tínhamos uma solução que coubesse no orçamento. As opções no momento eram então filmar com uma das câmeras que pensamos inicialmente mas em 720p, ou abrir mão da estética idealizada. Eis então que o Lucas surge com uma outra possibilidade, que seria uma Sony NEX-FS100 recém adquirida por um conhecido que atendia todas as nossas necessidades. Conversei com ele sobre a possibilidade de alugarmos a câmera e o kit de lentes E-mount (câmeras Sony), e qual seria o valor para saber se caberia dentro do nosso orçamento limitadíssimo. E mais uma vez passamos pelo momento de “temos/não temos” com o balde de água fria do valor da diária da câmera. Decidimos então encurtar o cronograma de seis diárias para quatro, sendo que três seriam com a Sony FS100 e a quarta diária com alguma DSLR da equipe. Mais um desafio estava traçado então ao trabalharmos com uma câmera desconhecida para todos da equipe, mas acredito que desde o princípio esse era o objetivo, nos desafiar e agregar conhecimento na prática em situações pouco comuns.

Não contente ainda em estar dirigindo, fazendo a foto, utilizando uma câmera desconhecida e sem luzes artificiais à disposição, decidi complicar um pouco mais. Durante a decupagem optei por dois planos zenitais para abrir o clipe, um na cena da água e outro na da fogueira. Quando contei à produção sobre o zenital em cima da fogueira eles queriam me matar pela megalomania. Pensamos em diversas maneiras de fazer tais planos com segurança mas também sem gastar a verba que não tínhamos. Algumas opções não muito seguras surgiram e fomos deixando de lado. O Facundo sugeriu então que eu conversasse com o electricista Aluizio da Tao Luz e Movimento, que sempre apoia projetos universitários. Fui até lá, conversamos e foi uma ótima troca de ideias, embora no final a gente tenha acabado não adotando as soluções dadas por ele por falta de orçamento. Mais uma vez praticamos o desapego e fizemos uma adaptação do plano para a estrutura que tínhamos.

Da mesma forma que o roteiro foi concebido mais como um guia que uma entidade, o mesmo se deu com a decupagem e escolha dos planos. Fizemos um modelo inicial, que era de alguma forma necessário para termos noção da quantidade de planos e de quantas horas de set precisaríamos, mas a ideia era que deixássemos um espaço de tempo para a criação de novos planos que sabíamos que surgiriam no momento das filmagens, deixando assim o processo mais orgânico e criativo. Isso também porque sabíamos das adversidades que encontraríamos

apenas nas locações, já que não tivemos muito tempo para testes e visitas nos horários em que gravaríamos, o que acabou fazendo com que alguns planos previamente idealizados caíssem, dando lugar a novos, adaptados às condições de luz, espaço e tempo.

Sobre as referências, devido a linguagem bastante específica de videoclipes, esta acabou sendo nossa maior fonte de inspirações. Passamos por clipes de The XX, Flying Lotus, Sigur Rós, Woodkid, Arcade Fire, Alt-J, City and Colour, Glass Animals, dentre vários outros, tendo assistido mais de 250 videoclipes em busca de referências de locações, planos, iluminação, movimentos de câmera, atuação, edição, etc. A intenção principal era que tivéssemos um número de planos razoável, para dar uma dinamicidade e a sensação de movimento constante e acelerado, noção “de um eterno devir” (SOARES, 2004, p.3) proporcionada pelo videoclipe, mas ao mesmo tempo trabalhar com imagens em câmera lenta, buscando essa poética da delicadeza, de respeito ao tempo das coisas, como utilizado por exemplo no prólogo de *Anticristo* (2009) de Lars Von Trier ou na cena de *Beleza Americana* (Sam Mendes, 1999) em que podemos ver um saco plástico voando acompanhado pela câmera.

Sobre os movimentos de câmera, pretendia-se que o clipe se iniciasse com planos mais estáticos e que a única movimentação fosse o despertar do ator, e em seguida a medida que a música e as ações fossem acelerando, a câmera passaria a ser mais livre, acompanhando a fluidez e velocidade ganhas pela liberdade do personagem. Do conceito a execução, algumas partes acabaram sendo ignoradas por limitações já mencionadas anteriormente, mas de uma forma geral, a ideia foi preservada.

Acredito que a fotografia tenha sido a área que mais sofreu com as limitações orçamentárias. Adaptamos para aquela que achamos ser a melhor resolução na época, diminuindo diárias para que tivéssemos o equipamento que queríamos e abrindo mão de outros facilitadores, o que acabou influenciando na direção também, já que planos foram cortados e a narrativa alterada de certa forma. Contudo, dentro dos desafios que nos propusemos, acho que fizemos o possível e aprendemos bastante com a experiência.

5.8 DIREÇÃO

Do momento em que surgiu a ideia eu tinha apenas uma certeza: queria assumir a direção do filme/clipe/vídeo-arte. A função de diretor é algo bastante controverso, acredito eu. Muitos tem a certeza de que é isso que querem desde o momento em que entram para a vida cinematográfica, enquanto outros tem a certeza de que querem passar o mais longe possível da direção. A única certeza que tive desde o início é que queria experimentar de tudo um pouco e quem sabe me identificar mais com alguma área. E a direção seria mais um desses experimentos que, não por acaso acabou ficando para o final da minha jornada universitária.

De qualquer forma, mesmo tendo vivido um pouco de cada área, não sei se hoje sou uma melhor diretora do que seria no início da graduação. Talvez por essa ser uma área muito intuitiva e de tomada de decisões, atributos que não necessariamente são adquiridos com a prática. Mas acredito sim que conhecer o processo como um todo ajude de alguma forma, nem que seja a entender e respeitar o tempo dos cabeças, ou saber dosar o quanto você pode exigir de cada pessoa, uma espécie de empatia profissional. Acho que essa pode ser uma boa definição do papel do diretor, saber se colocar no lugar de cada pessoa da equipe e conduzir o todo da forma mais harmônica possível.

Ainda não acredito que essa tenha sido a experiência de direção definidora da minha vida. Dirigir a foto e operar câmera tomaram muito da atenção necessária da direção (e vice-versa), mas foi uma escolha que eu fiz e assumo, independente do resultado. Entretanto ainda vejo a necessidade de uma futura experiência estando inteiramente focada na direção, assim como outra experiência em que esteja completamente focada na fotografia.

A escolha de um não-ator e não-dançarino para uma proposta exigente também não facilitou a vida na direção. Mesmo contando com a ajuda do Paulo no processo de desenvolvimento da atuação, partir do zero tanto da parte do ator como da minha, foi bastante desafiador. Em alguns momentos sabíamos exatamente o que queríamos, em outros o ator ou o preparador sugeriam movimentos que não sabíamos que queríamos mas que saíram melhor do que poderíamos ter imaginado, e em outros momentos ainda todos se encontravam perdidos.

Durante os ensaios iniciamos com trabalhos de noção e expressão corporal através de alongamentos e ioga, em seguida passando para o básico de dança contemporânea, e por último explorando a diferença entre o feminino e o masculino e os passos em que o ator se livrava das roupas. A evolução foi nítida durante o processo, e acredito que se tivéssemos tido mais tempo de preparo talvez chegássemos ao ponto necessário. De qualquer forma foi mais um dos vários aprendizados.

5.9 PÓS-PRODUÇÃO

Não posso dizer muito ainda da montagem porque essa se encontra em andamento, mas desde o momento da escolha do Lucas Araque para assumir a edição, sempre confiei no trabalho dele e dei carta branca para que ele explorasse o que achasse pertinente. Aliás, esse é um dos aspectos interessantes do videoclipe, como já foi mencionado anteriormente, o formato permite inúmeros efeitos bem como um certo apreço pela descontinuidade, dando uma maior liberdade para o montador explorar sua criatividade, sem se preocupar muito com a linha de uma narrativa clássica, mas apenas em passar a ideia principal.

Desde o momento em que roteirizamos a ideia, alguns efeitos e movimentos que seriam feitos na pós já estavam presentes. Tanto é que mencionei na parte em que falo do roteiro uma certa dificuldade em excluir essas indicações de montagem do “guia/roteiro”. Mas sei que foram importantes também para um planejamento em conjunto com a fotografia e atuação no que se trata de enquadramentos, movimentos e ações. Como exemplos temos o plano em que ocorre a fusão dos dois lados do personagem e também o plano em que há uma sobreposição e congelamento do personagem observando sua própria imagem deixada para trás. Mas essas eram apenas indicações que o Lucas teve a liberdade para usar ou deixar de lado. Outro ponto de edição já pensado desde o surgimento da ideia foi a decisão do lado feminino do personagem andrógino estar voltando no tempo de encontro a outra metade. Esses aspectos eram importantes pensarmos antes de gravar para que houvesse o devido planejamento.

Como não tivemos oportunidade de testar nas locações anteriormente por questões de logística e financeiras, algumas coisas acabaram caindo no momento das gravações e por esse motivo muito provavelmente a edição final não sairá da forma que imaginei inicialmente. Mas sei também que isso é parte do processo e fico feliz de não ter decidido assumir também a

função de montadora do clipe, porque acho importante essa desvinculação de quem pensou a ideia e de quem vai de fato dar vida a ela, e ninguém melhor que o Lucas para fazê-lo.

Sobre a correção de cor, acredito que seja um processo em muitos aspectos muito mais próximo da fotografia que da montagem em si. Trabalho também com fotografia still e é impensável na maioria dos casos entregar um produto fotográfico cru, da mesma forma que foi registrado. E quem realiza esse trabalho de pós é o próprio fotógrafo, logo pra mim foi natural no momento em que decidi fazer a direção de fotografia do filme assumir também a correção de cor. Ainda não iniciei o procedimento de color, porque como disse, estamos até o momento focados na montagem de um primeiro corte para a banca, mas sei que algumas equalizações de cor e luz serão necessárias já que gravamos em horários distintos, e mesmo tendo aberto mão de continuidade em vários momentos, é ainda importante que preservemos uma homogeneidade mínima. Pretendo também acentuar a coloração quente da cena do fogo em contraste com uma certa frieza da cena da água, e dar ainda à cena do algodão uma ideia de espaço neutro, reforçando a cor do céu e o branco do algodão, sem puxar muito nem para cores quentes nem para cores frias. E isso tudo vai ser um pouco desafiador já que uma característica da câmera que usamos é puxar um pouco para os tons de roxo, logo será necessária essa correção também.

Outro aspecto da edição que pensamos durante o processo foi a possibilidade de fazer três versões diferentes de montagem. A primeira seria o videoclipe a ser apresentado na banca, com as características de linguagem já mencionadas antes como câmera lenta, ausência de som direto na maior parte do tempo, muitos cortes dando dinamicidade e fluidez, descon siderações de continuidade, dentre outras. Uma segunda proposta seria algo mais próximo a um curta de ficção sem a música utilizada no videoclipe, com a utilização de som direto e numa versão um pouco mais estendida, já que não teríamos que nos prender ao tempo da música. E a terceira e última seria a ideia de fragmentação numa possível exposição/instalação em uma galeria, em que projetaríamos cada um dos ambientes em uma parede, de forma que eles se encontrem em algum momento na “parede do algodão”. Mas essa última versão ainda vai levar um tempo e os detalhes devem ser pensados com calma.

6. CONCLUSÃO

Como eu disse a equipe ao agradecê-los pelo trabalho feito “vivemos breves momentos de fortes emoções (e insolações)”, alguns exemplos: nosso carro quase foi atropelado por uma boiada no dia em que buscávamos lenha na fazenda da avó da Raíssa; um escorpião nos visitou na locação da fogueira no momento em que o ator estava deitado no chão; no primeiro dia contamos com a participação especial de um pessoal que estava fazendo um churrasquinho à beira do Paranoá ao som de Evidências e que nos alimentaram por tabela; um pássaro deixou uma lembrança na câmera e na minha mão; durante alguns minutos, centenas de peixes apareceram boiando, aparentemente para tomar sol, já que depois desapareceram tão misteriosamente como surgiram.

Dentre muitos erros e alguns acertos, curiosidades e periculosidades, tenho certeza que todos cresceram de alguma forma durante o processo do vídeo. A ideia demorou um tempo para sair do papel porque queria executá-la da maneira “correta” e no tempo certo, mas ao longo do processo fui percebendo que talvez não exista isso de momento certo. Claro que várias vezes me senti abatida e frustrada porque as coisas não estavam saindo como eu as tinha imaginado, mas isso não se deu por ser o momento errado, e sim pela falta de recursos e estrutura para o que tínhamos idealizado. Mas não me arrependo de ter “sacrificado” alguns pontos em troca da realização do projeto nesse momento da minha vida. Fizemos com as condições que tínhamos e aprendemos muito com a execução de uma ideia que se tivéssemos esperado o momento certo talvez acabasse nunca saindo do papel.

Talvez refaça tudo algum dia, ou apenas regrave algumas imagens, ou quem sabe a gente não transforma tudo em uma animação, possibilidades são várias. Mas algo que aprendi também nesse processo é que algumas coisas a gente tem que simplesmente deixar passar, deixar fluir. Esse foi um projeto de autodescoberta e liberdade para se expressar, e isso tanto pela história do personagem como pela minha história e a da equipe durante esse trabalho. Entre o peso da expectativa e da realidade, o do planejamento e o do orçamento, fica sempre um gosto amargo de “poderia ter ido mais longe, feito isso diferente, ou aquilo de forma mais eficiente”. Mas por outro lado fica também a sensação de que fiz algo, longe de ser perfeito, porém feito.

7. BIBLIOGRAFIA

ARNHEIM, Rudolf. **Arte e percepção visual: Uma Psicologia da Visão Criadora**. São Paulo: Cengage Learning, 2015.

BIGNELL, Jonathan; ORLEBAR, Jeremy. **The television handbook**. [S.L.]: Routledge, 2005. 158-170 p.

BOURDIEU, P.. **La domination masculine**: Actes de la recherche en sciences sociales. [S.L.: s.n.], 1990. 2-31 p.

BOURDIEU, P. **Sobre a Televisão**. Seguido de A Influência do Jornalismo e Os Jogos Olímpicos. Tradução de: MACHADO, M. L. Rio de Janeiro. Jorge Zahar Editor, 1997.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas**. São Paulo: Edusp, 1998.

DURÁ-GRIMALT, Raul. **Los videoclips**: Precedentes, orígenes y características.. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia, 1988.

EISENSTEIN, Sergei. **A forma do filme**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990.

FRANÇA, Andréa. **O cinema em azul, branco e vermelho**: a trilogia de Kieslosvski. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1996.

FÁVERO, Maria Helena. **Psicologia do gênero**: psicobiografia, sociocultura e transformações. [S.L.]: Editora UFPR, 2012.

GAMSON, Joshua. **Deben autodestruirse los movimientos identitarios?**: Un extraño dilema. In: JIMÉNEZ, Rafael M. Mérida. Sexualidades transgresoras. Una antología de estudios queer.. Barcelona: Icària Editorial, 2002. 141-172 p.

GOLDBERG, Michelle. What is a Woman?. **The New Yorker**, [S.L], ago. 2014. Disponível em: <<http://www.newyorker.com/magazine/2014/08/04/woman-2>>. Acesso em: 01 jun. 2016.

JAMESON, Fredric. **As transformações da imagem na pós-modernidade**: In: _____. A cultura do dinheiro: ensaios sobre a globalização. Petrópolis: Vozes, 2002.

JAMESON, Fredric. **Reading without interpretation**: Postmodernism and the video-text. Manchester: Manchester University Press, 1987. 199-233 p.

JUNG, Carl. **The book of symbols**. [S.L.]: Taschen, 2010.

LAURETIS, T. De. **A tecnologia do gênero**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. 206-242 p.

LEGUIZAMÓN, Juan Anselmo. **Videoclips**: Una exploración en torno a su estructuración formal y funcionamiento socio-cultural.. Santiago del Estero: [s.n.], 1997.

LOPES, Denilson. **A delicadeza**: Estética, experiência e paisagens. Brasília: Editora UnB, 2007.

LOURO, Guacira Lopes. **Epistemologia feminista e teorização social**: desafios, subversões e alianças. In: Gênero Plural: um debate interdisciplinar. [S.L.]: UFPR, 2002. 11-22 p.

MACHADO, Arlindo. **A arte do vídeo**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. [S.L.]: Brasiliense, 2003.

MASCARELLO, Fernando. **História do cinema mundial**. [S.L.]: Papyrus Editora, 2010.

MCKEE, Robert. **Story**: Substância, Estrutura, Estilo e os Princípios da Escrita de Roteiro. Curitiba: Arte e Letra, 2013.

PONTES, Pedro. Linguagem dos videoclipes e as questões do indivíduo na pós-modernidade. **Famecos/pucrs**, Porto Alegre, n. 10, nov. 2003. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/famecos/article/viewFile/799/608>>. Acesso em: 30 jun. 2016.

RABIGER, Michael. **Direção de cinema**: técnicas e estética. [S.L.]: Elsevier, 2006.

RAMOS, Fernão; MIRANDA, Luiz Fernando. **Enciclopédia do cinema brasileiro**. [S.L.]: Senac, 2000.

SEDEÑO, Ana María. Narración y descripción en el videoclip musical. **Razon y Palabra**, México, n. 56, abr./mai. 2007. Disponível em: <<http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n56/asedeno.html>>. Acesso em: 30 jun. 2016.

SOARES, Thiago. **Videoclipe, o elogio da desarmonia**: Hibridismo, transtemporalidade e neobarroco em espaços de negociação. [S.L.: s.n.], 2004. 19-53 p.

WEST, C.; ZIMMERMAN, D.. **Doing gender**: Gender & Society. [S.L.: s.n.], 1987. 125-151 p.

8. FILMOGRAFIA

AMERICAN Beauty. Sam Mendes. 1999. 122 min. Digital, cor, som.

AMOURS Imaginaires, Les. Xavier Dolan. 2010. 101 min. Digital, cor, som.

ANTICHRIST. Lars von Trier. 2009. 108 min. Digital, cor, som.

BEASTS Of The Southern Wild. Benh Zeitlin. 2012. 93 min. Digital, cor, som.

DJANGO Unchained. Quentin Tarantino. 2012. 165 min. 35mm, cor, som.

DZI Croquettes. Raphael Alvarez, Tatiana Issa. 2009. 110 min. Digital, cor, som.

HOMESMAN, The. Tommy Lee Jones. 2014. 122 min. Digital, cor, som.

JE T'aime, Moi Non Plus. Serge Gainsbourg. 1976. 89 min. Digital, cor, som.

LAURENCE Anyways. Xavier Dolan. 2012. 168 min. Digital, cor, som.

MADAME Satã. Karim Ainouz. 2002. 99 min. Digital, cor, som.

MAN With A Movie Camera. Dziga Vertov. 1929. 68 min. Digital, p&b, mudo.

MARY Is Happy, Mary Is Happy. Nawapol Thamrongrattanarit. 127 min. 2013. 35mm, cor, som.

MORTE A Venezia. Luchino Visconti. 1971. 130 min. Digital, cor, som.

ORLANDO. Sally Potter. 1992. 94 min. Digital, cor, som.

PARIAH. Dee Rees. 2011. 86 min. Digital, cor, som.

PARIS Is Burning. Jennie Livingston. 1990. 76 min. Digital, cor, som.

SAPATOS De Aristeu, Os. René Guerra. 2009. 17 min. Digital, cor, som.

TATUAGEM. Hilton Lacerda. 2013. 110 min. Digital, cor, som.

TOMBOY. Céline Sciamma. 2011. 82 min. Digital, cor, som.

XXY. Lucía Puenzo. 2007. 86 min. Digital, cor, som.

8.1 VIDEOCLIPES

Alt-J – Breezblocks. Ellis Bahl. 2012. 3'46. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=rVeMiVU77wo> . Acesso em junho de 2016.

Arcade Fire – We Exist. David Wilson. 2014. 6'21. Disponível em:
https://www.youtube.com/watch?v=hRXc_-c_9Xc . Acesso em junho de 2016.

Aurora – Runaway. Kenny McCracken. 2015. 4'09. Disponível em:
https://www.youtube.com/watch?v=d_HIPboLRL8 . Acesso em junho de 2016.

Bombay Bicycle Club – Beg. Darcy Prendergast, Seamus Spilsbury. 2012. 3'55. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=6TYpvtMWQKU> . Acesso em junho de 2016.

BØRNS – 10,000 Emerald Pools. Eli Born. 2015. 3'06. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=L4GrDOOIbk> . Acesso em junho de 2016.

City and Colour – Lover Come Back. Michael Maxxis. 2015. 3'50. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=DwYaFkHe-5U> . Acesso em junho de 2016.

Flying Lotus – Coronus, The Terminator. Young Replicant. 2015. 5'01. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=Ak4vLEBxIo4> . Acesso em junho de 2016.

Flying Lotus – Until The Quiet Comes. Kahlil Joseph. 2014. 3'50. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=vF1T-AEH2GA> . Acesso em junho de 2016.

Glass Animals – Hazy. Georgia Hudson. 2014. 4'02. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=nOHEuhJf7nA> . Acesso em junho de 2016.

Imagine Dragons – I Bet My Life. Jodeb. 2014. 3'33. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=4ht80uzIhNs> . Acesso em junho de 2016.

Kwabs – Perfect Ruin. George Belfield. 2015. 4'22. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=Yvo620cGMyw> . Acesso em junho de 2016.

Lana Del Rey – Blue Jeans. Vincent Haycock. 2012. 4'20. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=JRWox-i6aAk> . Acesso em junho de 2016.

Perfume Genius – Queen. Cody Critcheloe. 2014. 3'57. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=Z7OSSUwPVM4> . Acesso em junho de 2016.

Shabazz Palaces – Are You.. Can You.. Were You?. Maikoiyo Alley-Barnes. 2012. 5'54. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=bUEXhQEtMTk> . Acesso em junho de 2016.

Sigur Rós – Glósóli. Arni & Kinski. 2005. 6'15. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=Bz8iEJeh26E> . Acesso em junho de 2016.

Sigur Rós – Valtari. Christian Larson. 2013. 10'26. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=wfJVAoTE2PI> . Acesso em junho de 2016.

The XX – Chained. Young Replicant. 2012. 3'13. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=SeWxEH9tb0c> . Acesso em junho de 2016.

Woodkid – I Love You. Yoann Lemoine. 2013. 5'35. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=Kqu8FojJXdI> . Acesso em junho de 2016.

9. ANEXOS

9.1 ANEXO A

Roteiro

Left & Right

Por

Camila Lima

camila.lsw@gmail.com
(61) 9676-4762

EXT. FLORESTA . NOITE (MONTAGEM INTERCALANDO COM CENA 2)

PERSONAGEM está adormecido em uma clareira de uma floresta, iluminado apenas pela luz de uma fogueira próxima a ele. A princípio não é possível identificar se é um homem ou uma mulher a não ser pelas vestes tipicamente masculinas.

PERSONAGEM acorda lentamente, abrindo apenas os olhos. Em seguida se senta e começa a se situar, com um olhar distante e perdido, sem saber ao certo onde está. Se levanta e começa a andar devagar ao redor da fogueira. Decide então pegar um pedaço de madeira que avistou no chão e fazer uma espécie de tocha.

Com a tocha em mãos, PERSONAGEM caminha de forma engessada em direção a floresta escura. Noite começa a virar dia, deixando o céu de cor azul intensa. Se não fosse pela tocha, PERSONAGEM desapareceria entre as árvores esguias e próximas, mas graças ao fogo ele se destaca do ambiente.

Passa a se sentir mais à vontade com o ambiente e caminha mais rapidamente e de forma obstinada, como se soubesse para onde está indo. Ainda preso as roupas masculinas, expressa a prisão ao gênero também através de movimentos de dança que remetem a dureza da masculinidade.

Noite está chegando ao fim, e já se pode avistar o clarão do dia apontando no horizonte. PERSONAGEM se livra da tocha que já não é mais necessária e tira uma peça de roupa após um movimento fluido de dança. Se encontra tão à vontade agora que começa a andar mais rápido, quase correndo, em direção a algo desconhecido que o atrai cada vez mais.

EXT. LAGO . DIA (MONTAGEM INTERCALANDO COM CENA 1)

PERSONAGEM está adormecido boiando na superfície da água enquanto chove. A princípio não é possível identificar se é um homem ou uma mulher a não ser pelas vestes tipicamente femininas.

PERSONAGEM acorda lentamente, abrindo apenas os olhos. Continua imóvel apenas com olhos abertos, se situando, com olhar distante e fixo, sem saber ao certo onde está. Lentamente começa a nadar ainda de costas em direção a margem.

PERSONAGEM passa a sentir mais à vontade com o ambiente e começa a nadar mais rapidamente e de forma mais determinada até atingir a borda. Ainda preso as roupas femininas, expressa a prisão ao gênero também através de movimentos de dança que remetem a sensibilidade e fragilidade do feminino.

(...CONTINUA)

...CONTINUANDO:

2.

Manhã se aproxima da hora mágica, momento em que já se pode perceber uma luz dourada que vem do sol nascente. Através de um movimento de dança fluido tira uma peça de roupa. Se encontra agora tão à vontade que começa a andar mais rápido, quase correndo, em direção a algo desconhecido que o atrai cada vez mais.

EXT. FLORESTA/CAMPO DE GIRASSOIS . AURORA (INTERCALA COM CENA 4)

Transição entre floresta e plantação. PERSONAGEM masculino para quando chega ao fim da floresta e observa o novo ambiente, expressando certa satisfação. Volta a correr, cada vez mais rápido agora e se livrando das roupas a medida que executa passos de dança, tudo isso sem parar de correr em direção ao seu objetivo final.

EXT. CAMPO DE GIRASSOIS/DESCAMPADO . HORA MÁGICA (INTERCALA COM CENA 3)

Transição entre margem do lago e campo de girassois. Personagem feminino para quando chega ao fim do descampado e observa o novo ambiente, expressando certa satisfação. Volta a correr, cada vez mais rápido agora e se livrando das roupas a medida que executa passos de dança, tudo isso sem parar de correr em direção ao seu objetivo final.

Já sem nenhuma roupa e com o sol aparente no horizonte, PERSONAGEM masculino salta e encontra seu eu feminino também despido. Se fundem e viram um só, completo, sem roupas e sem nada que determine seu gênero.

PERSONAGEM nu caminha em direção ao sol no meio da plantação.

FIM.

9.2 ANEXO B

Anúncio do casting

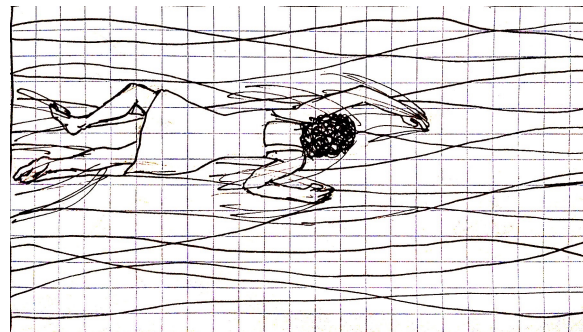


9.3 ANEXO C

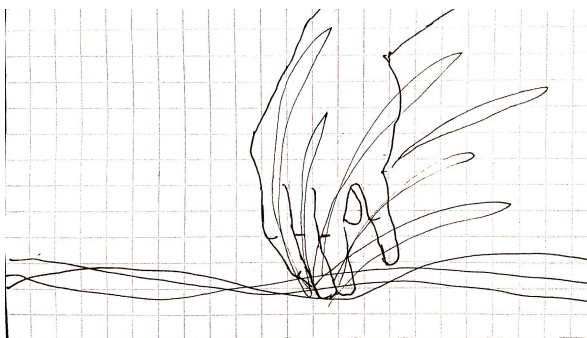
Storyboard e Decupagem Cena Água



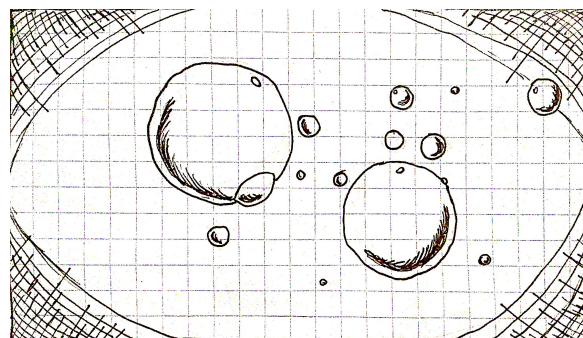
PD Mãos na nuca



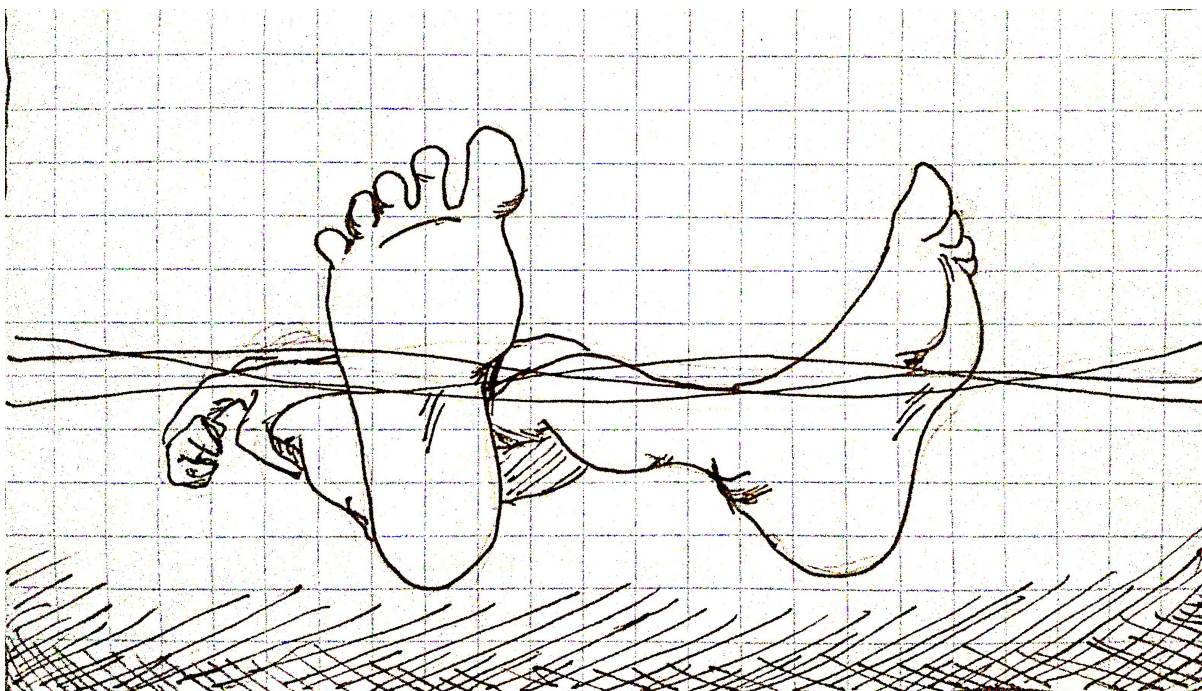
PA “travelling” drone



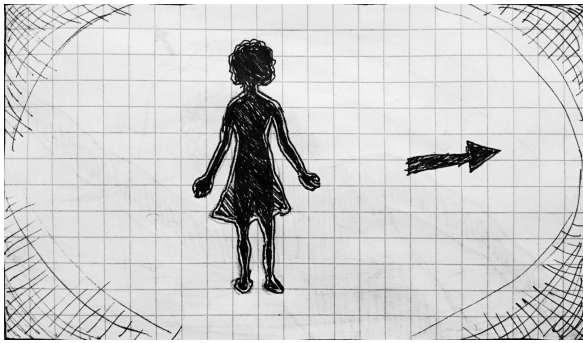
PD Mão entra na água



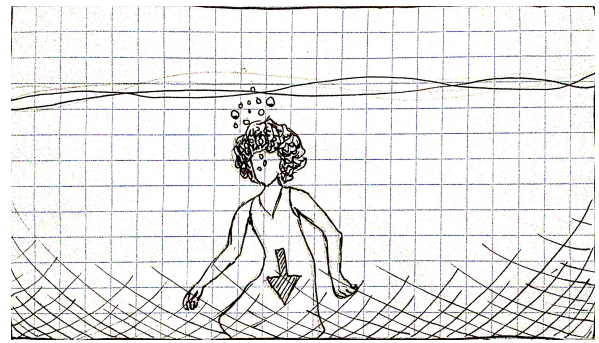
PD bolhas



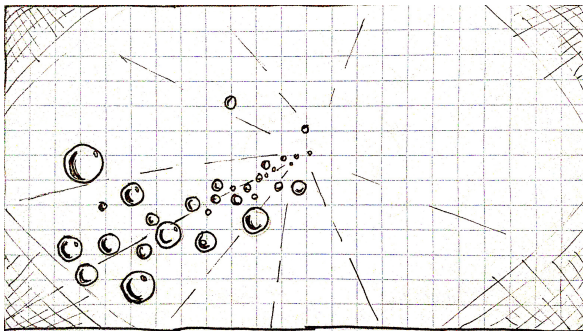
PD Pés câmera meio submersa meio fora d'água



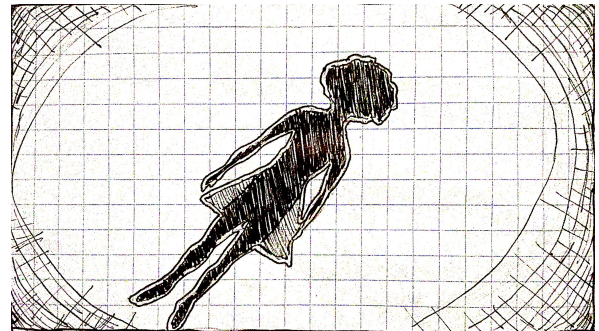
PG travelling contraluz



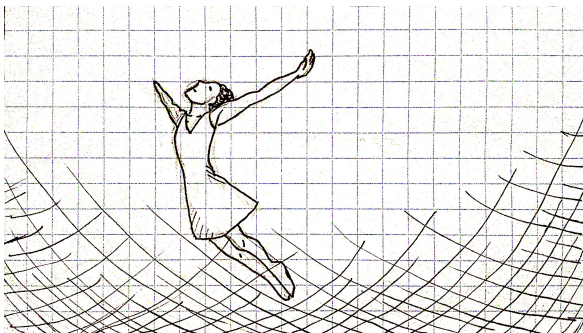
PG câmera na superfície corpo afunda



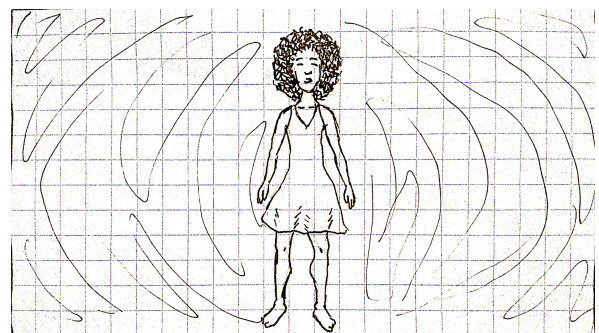
PG contraluz bolhas



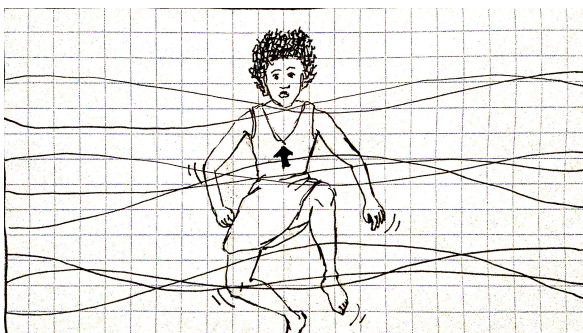
PG contraluz



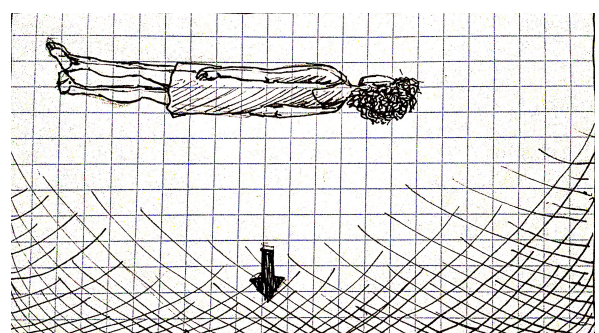
PG passo de dança submerso



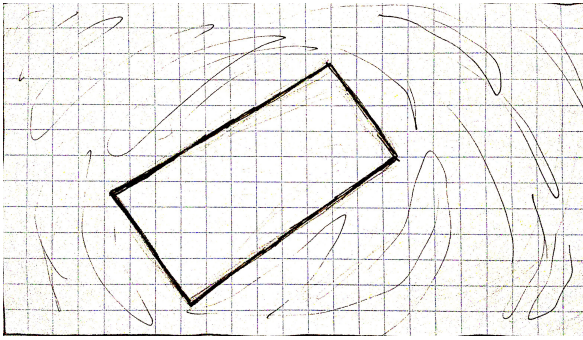
PG zenital zoom out



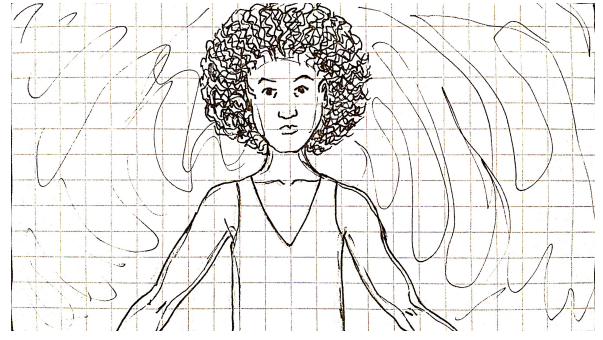
Plano "catraca" pulo na água



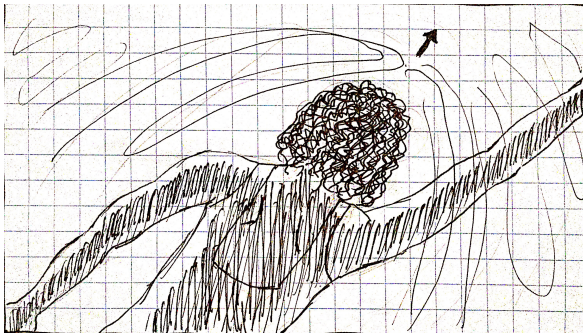
PM -> PG câmera afunda



PM zenital espelho



PM zenital abre os olhos



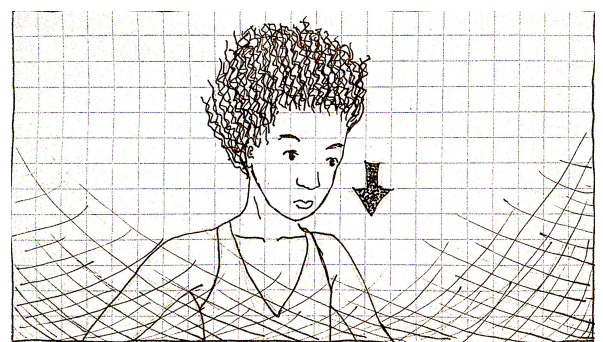
PM câmera acompanha nado



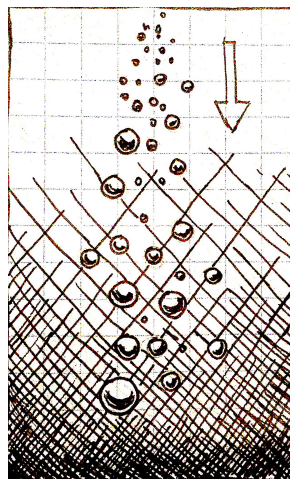
PP zenital nadando de costas



PP Personagem nadando

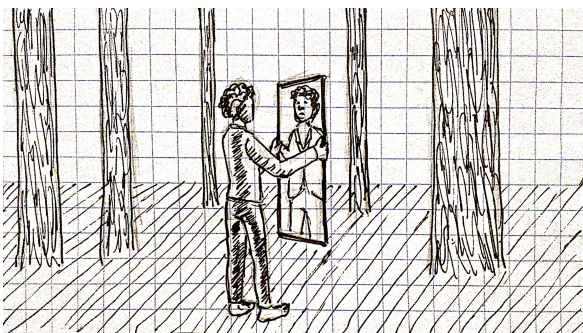
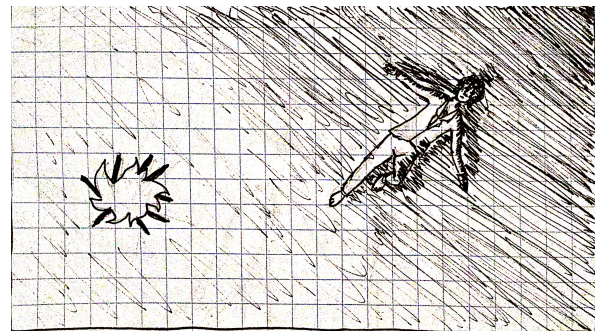
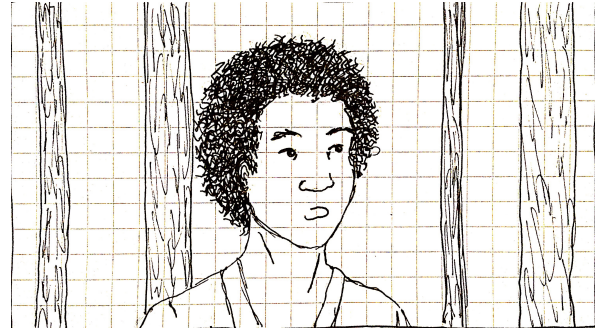
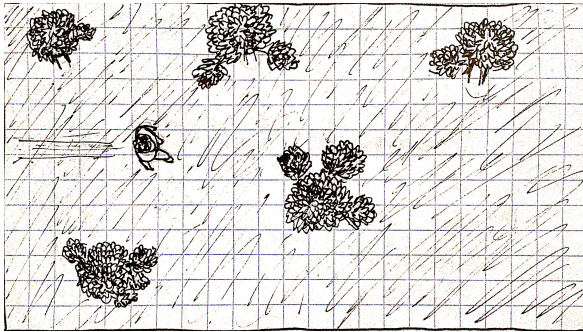


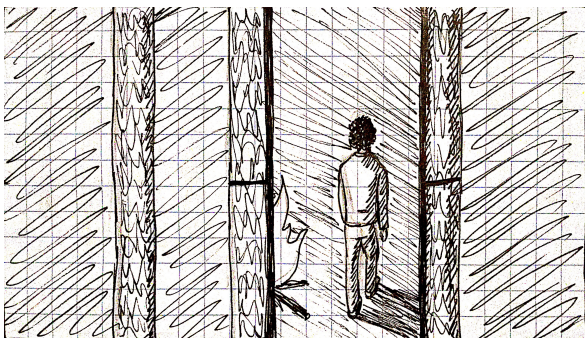
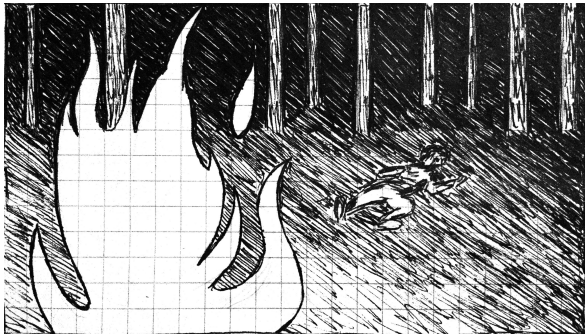
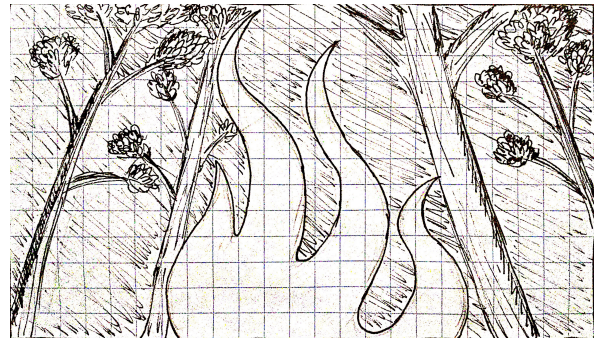
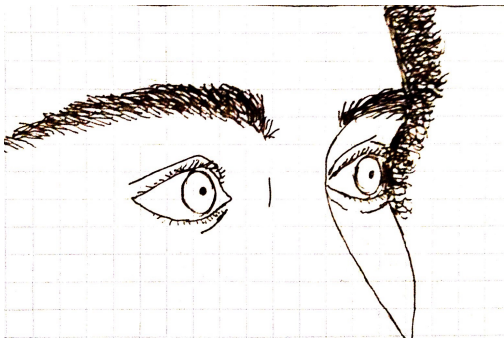
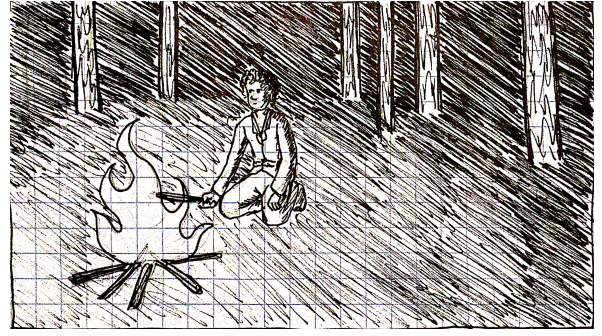
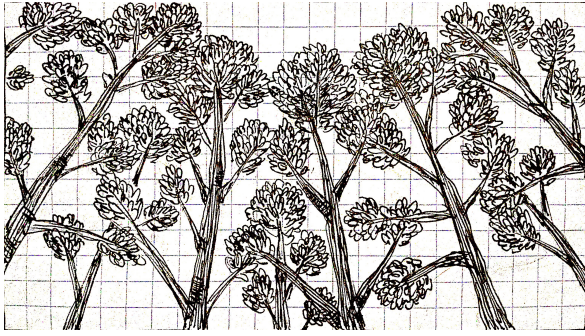
PP Personagem olhos abertos



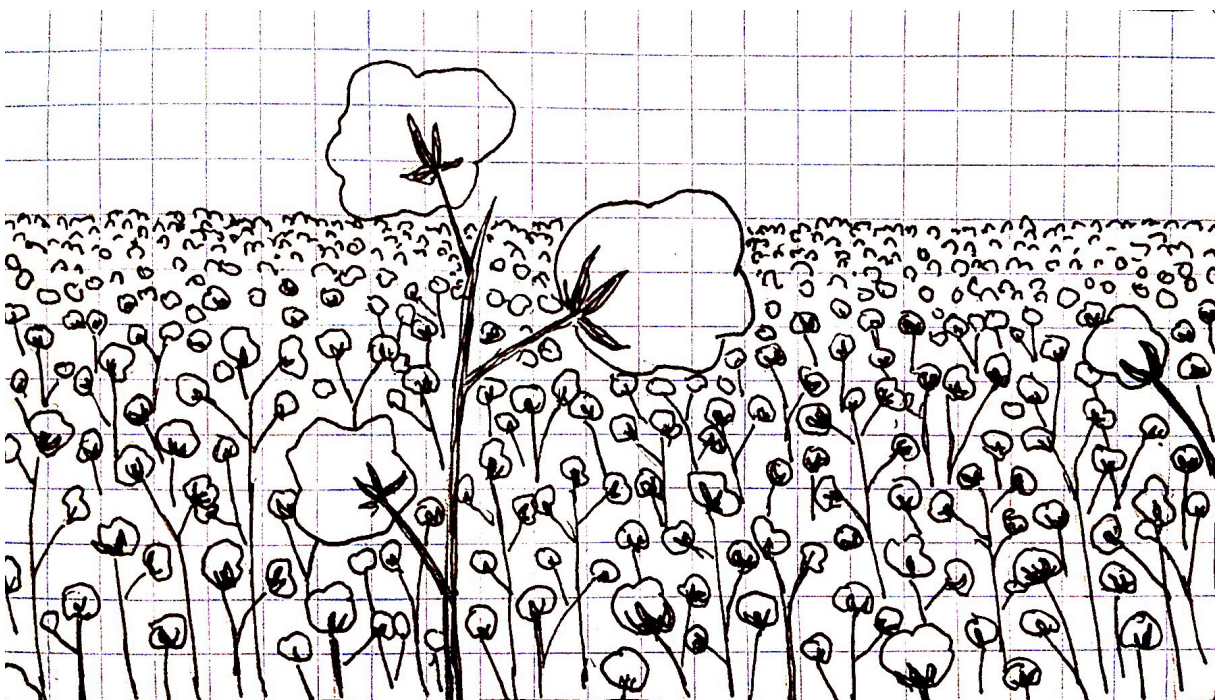
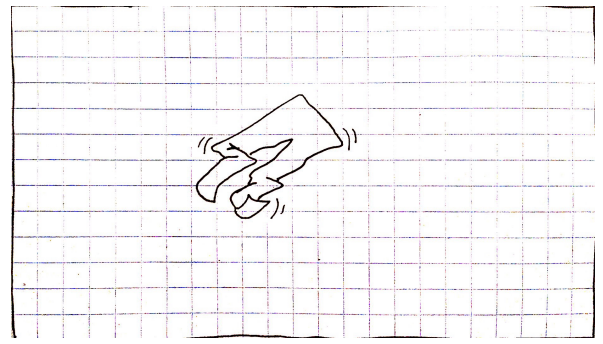
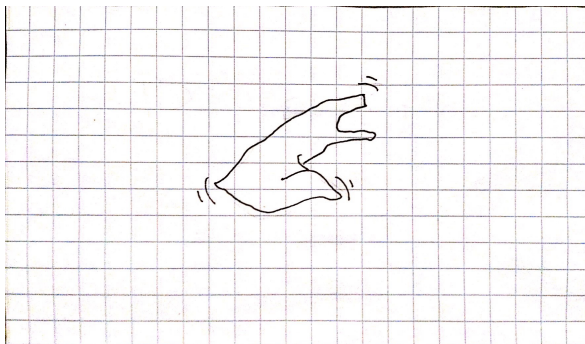
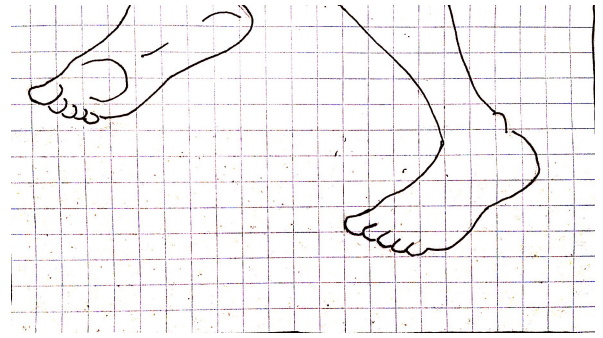
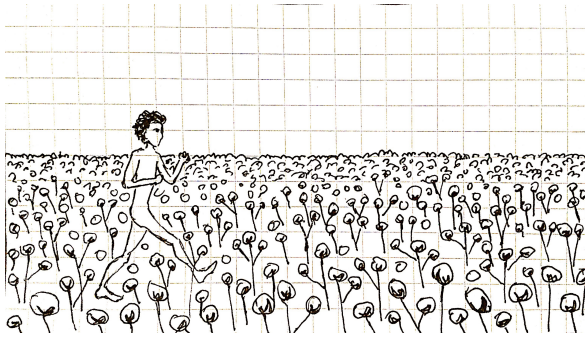
Tilt bolhas superfície-fundo

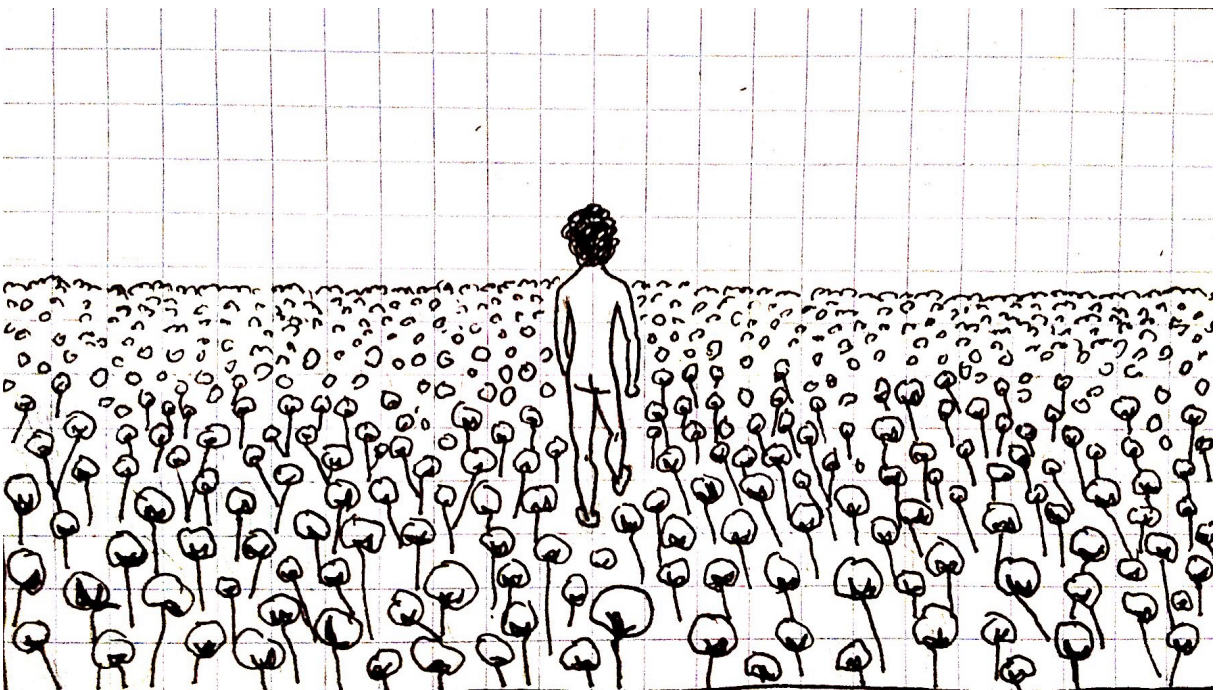
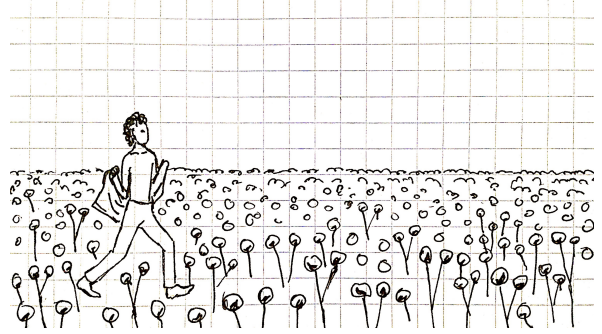
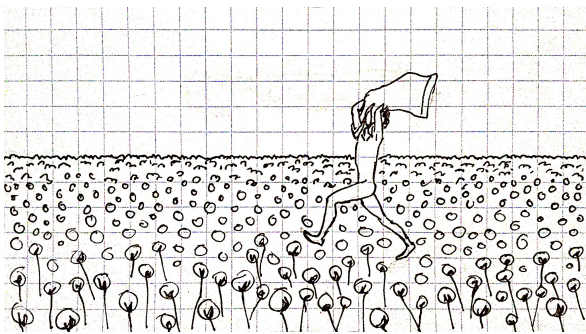
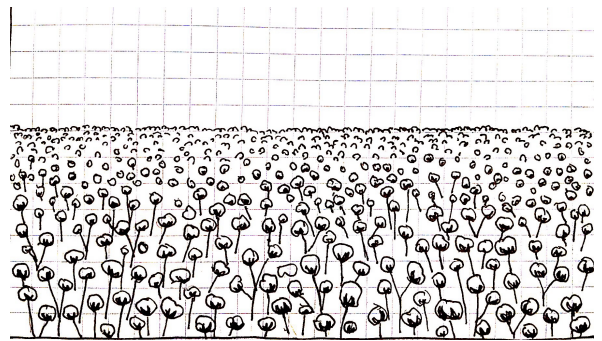
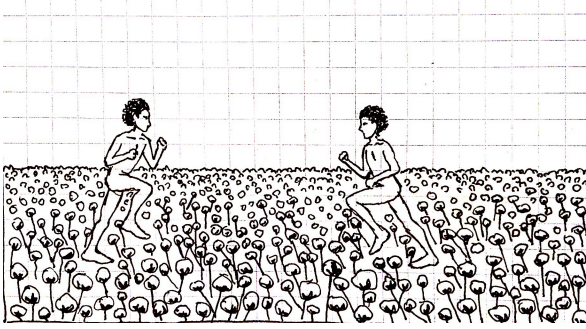
Storyboard Cena Fogo





Storyboard Cena Algodão





9.4 ANEXO D

Stills/Making of



Por: Rafael Facundo



Por: Vivi Morais

9.5 ANEXO E

FICHA TÉCNICA

Elenco: Hodari Garcia

Direção de Atores: Paulo Vianna

Roteiro e Direção: Camila Lima

Assistente de Direção: Lucas Araque

Produção: Júlia Seabra

Assistentes de Produção: Ana Carolina Vitória e Thalita Rosemberg

Direção de Fotografia: Camila Lima

Assistentes de Fotografia: Raíssa Martins, Lucas Gesser e Raquel Gonçalves

Still e Making of: Vivi Morais, Alexandre Bastos e Rafael Facundo

Direção de Arte: Marcus Takatsuka

Assistente de Arte: Bia Ferraz

Som direto: André Ribeiro e Nathália Mendes

Edição: Lucas Araque

Color: Camila Lima

Storyboard: Isa Lima

Música: Pazes