



Universidade de Brasília  
Faculdade de Comunicação  
Departamento de Audiovisuais e Publicidade  
Comunicação Social - Audiovisual

**A ELABORAÇÃO DA MISE-EN-SCÈNE NA  
DIREÇÃO DO CURTA RAINHA PAM**

Brasília  
Julho de 2023

JACKSON LEMES DA SILVA  
Matrícula 160126151

**A ELABORAÇÃO DA MISE-EN-SCÈNE NA  
DIREÇÃO DO CURTA RAINHA PAM**

Memória do projeto experimental apresentado ao Curso de Comunicação Social da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília, como requisito básico para obtenção do grau de Bacharel em Audiovisual.

**Orientadora:** Profa. Dra Denise Moraes Cavalcante

Brasília - DF  
Julho de 2023

JACKSON LEMES DA SILVA

Projeto aprovado em \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_ para obtenção do grau de Bacharel  
em Comunicação Social - Audiovisual

Banca Examinadora

---

Profa Dra Mariana Souto de Melo Silva

---

Profa Dr Michael Moacir Peixoto

---

(Suplente) Profa Raquel Pacheco

Brasília - DF  
Julho de 2023

## **AGRADECIMENTOS**

Não poderia deixar de iniciar essa lista de agradecimento sem falar da minha mãe, Noemia dos Santos Lemes, a mulher que fez de tudo pela minha educação e que disponibilizou todos seus recursos e esforços para que um dia eu entrasse em uma universidade pública. Agradeço também ao meu pai, Josean Pereira da Silva, as minhas tias Tata e Simone, ao meu tio Vonilton e aos meus avós, João e Maria. Também a minha sogra Rosa Andrade e a minha amiga Izabel Oliveira.

Agradeço a Universidade de Brasília por ter me ofertado tantas oportunidades e ter me permitido atuar pelas suas diversas áreas de conhecimento: FACE, Psicologia, DEAC, FAC, DDS e UNBTV, seja como estagiário ou como estudante extensionista.

Agradeço imensamente à minha orientadora, professora Denise Moraes, por ter acreditado em "Rainha Pam" e ter sido essencial para realização do filme e para elaboração desta pesquisa.

Agradeço aos professores do curso de "Comunicação Social - Audiovisual", em particular a professora Mariana Souto, por estar comigo na iniciação científica e ter me aceito diversas vezes como monitor em suas disciplinas.

Agradeço também aos meus antigos professores do curso de "Teoria, Crítica e História da Arte", em especial a professora Maria do Carmo por ter me iniciado na pesquisa científica.

Agradeço às minhas amigas de infância Milena Araújo, a qual trilhamos juntos nosso caminho pela Universidade de Brasília, e Lourane Queiroz que retornou para ser figurinista de "Rainha Pam".

Agradeço aos meus amigos, Yago Mendes, Gabriel Oliveira, Lucas Carvalho, Jeovane Mathias, Matanghy, Isaac, Arthur, João, Otto, Aline Erika, Leila Oliveira e

Giovanna Bellingrodt, pela amizade e por sempre serem os primeiros a acreditarem em meus projetos artísticos.

Agradeço a toda equipe de "Rainha Pam": Victor Cunha, Guido Barbosa, Maria Luísa Germano, Paula Hong, Lucas Arnaud, Larissa Barbosa, Léo Moncayo, Enzo Moura, Keven Farias, João Paulo Lins, David Kukimunu, Davi Landim, Lourane Queiroz, Marina Peretti, Raquel Thayse, Alexander Fernandes, Ana Clara Araújo, João Luiz, Lucas Mesquita, Jhones Soares Costa, Rafael Ramagem, Virgínia Moraes, Patricia Lins, Augusta Proença, Letícia Negreiros, Clara Almeida, Beatriz Batalha, Júlia Cassiano, Camila Vieira, Lucas Fernandes, Klismann C. Félix, e Yago Mendes, que juntos fizeram a "Rainha Pam" voar.

Agradeço ao meu elenco: Isabella Fernandes e Débora Almeida, pela dedicação dada às suas personagens Miranda e Pâmela.

Agradeço a meu namorado, Gabriel Andrade de Freitas, pelo amor e apoio incondicional em todos os meus projetos.

E por fim dedico este trabalho à duas pessoas, primeiro ao meu irmão, Juan Lemes da Silva, a pessoa que eu mais amo neste mundo e que espero proporcionar uma vida criativa ao meu lado, e dedico também a minha amiga Pâmela Alves, que é e sempre será a minha eterna Rainha Pam.

## Resumo

O presente trabalho apresenta a realização de um filme de curta-metragem acompanhado de uma pesquisa teórica expositiva. O problema de pesquisa é referente à atuação do diretor cinematográfico na elaboração da *mise-en-scène* a partir do tema central do filme. O objetivo geral é descrever e identificar as ferramentas criativas do diretor como artista na realização de um filme, por meio de sua atuação durante as etapas de realização: pré-produção, produção e pós-produção. A realização do curta-metragem também é descrita e exposta no projeto a partir de um memorial de todas as etapas de produção, nele é apresentado como foi elaborado o filme e os processos de produção, e também o diário de filmagem com foco na construção da *mise-en-scène*. A partir da experiência concreta foi identificada que a construção da *mise-en-scène* tem início desde o estudo do roteiro até as etapas de pós-produção, durante a montagem e edição de som. Do mesmo modo, foi percebido que se trata de um processo que sofre constante mutação ao longo das filmagens, portanto é preciso que o diretor se mantenha fiel à premissa do filme, para que a obra não se perca no acúmulo de conceitos e ideias, e a *mise-en-scène* consiga persistir frente às dificuldades de produção, principalmente no cinema independente de baixo orçamento.

**Palavras-chave:** *mise-en-scène; direção; cinema; curta-metragem; encenação; autoria.*

## Abstract

The following work presents the filmmaking process of a short-movie scored by a theoretic expositive research. The research problem refers to the performance of the cinematographic director in the elaboration of the *mise-en-scène* based on the main theme of the film. The objective is to describe and identify the creative tools of the director as an artist in the filmmaking process, through his performance during the stages of realization: pre-production, production and post-production. The realization of the short film is also described and exposed in the project based on a memorial of all production stages, it presents how the film was prepared and the production processes, as well as the filming diary focusing on the construction of the *mise-en-scène*. From the practice experience, it was identified that the construction of the *mise-en-scène* starts from the study of the script to the post-production stages, during the montage and sound editing. It was also noticed that this is a process that undergoes constant mutation throughout filming, so the director needs to stay true to the premise of the film, so that the work is not swallowed up by the accumulation of concepts and ideas, and also so that the *mise-en-scène* can persist in the face of production difficulties, especially in the mainly in low-budget independent cinema.

**Keywords:** *mise-en-scene; direction; cinema; short-movie; staging; authorship.*

## LISTA DE FIGURAS

|           |                                                   |    |
|-----------|---------------------------------------------------|----|
| Figura 01 | Par de asas.....                                  | 23 |
| Figura 02 | Captura de tela do perfil fictício da Pâmela..... | 26 |
| Figura 03 | Pâmela. Still do filme Rainha Pam.....            | 27 |
| Figura 04 | Miranda. Still do filme Rainha Pam.....           | 29 |
| Figura 05 | Paleta de cores.....                              | 30 |
| Figura 06 | Frames do filme Rainha Pam - Ato I.....           | 31 |
| Figura 07 | Frames do filme Rainha Pam - Ato II.....          | 32 |
| Figura 08 | Frames do filme Rainha Pam - Ato III.....         | 32 |
| Figura 09 | Frame do filme "Dor e Glória" (2019).....         | 33 |
| Figura 10 | Frame do filme "Má Educação" (2004).....          | 34 |
| Figura 11 | Frame do filme "Undine" (2020).....               | 35 |
| Figura 12 | Frame do filme "A Hora da Estrela" (1984).....    | 35 |
| Figura 13 | Frame do filme "O Céu de Suely" (2006).....       | 37 |
| Figura 14 | Ilustração do cubo giratório.....                 | 40 |
| Figura 15 | Ensaio 01.....                                    | 42 |
| Figura 16 | Asas: projeto e execução.....                     | 46 |
| Figura 17 | "Sirene", Yan Carvalho, 2023.....                 | 47 |
| Figura 18 | Storyboard C. 06 .....                            | 48 |
| Figura 19 | Storyboard C. 07 e C. 08.....                     | 49 |
| Figura 20 | Storyboard C. 03.....                             | 52 |
| Figura 21 | Planta Baixa C. 14A.....                          | 55 |
| Figura 22 | Planta Baixa C. 14B, C. 15, C.16 e C.18.....      | 56 |
| Figura 23 | Planta Baixa C.17.....                            | 57 |
| Figura 24 | Storyboard C. 20A e C.20B.....                    | 62 |
| Figura 25 | <i>Storyboard C. 01</i> .....                     | 65 |
| Figura 26 | <i>Storyboard C. 02</i> .....                     | 65 |
| Figura 27 | <i>Storyboard C. 19</i> .....                     | 66 |
| Figura 28 | <i>Storyboard C. 09 e C.10</i> .....              | 68 |
| Figura 29 | <i>Storyboard C. 11</i> .....                     | 69 |
| Figura 30 | <i>Storyboard C. 13</i> .....                     | 71 |

## LISTA DE TABELAS (em construção)

|        |    |                           |    |
|--------|----|---------------------------|----|
| Tabela | 01 | Situações dramáticas..... | 41 |
| Tabela | 02 | Logística de duplas.....  | 41 |



## SUMÁRIO

|                                                              |           |
|--------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>1. INTRODUÇÃO.....</b>                                    | <b>12</b> |
| <b>2. PROCESSOS CRIATIVOS NA REALIZAÇÃO DE UM FILME.....</b> | <b>14</b> |
| 2.1 O trabalho da direção de filmes.....                     | 15        |
| 2.2 Aspectos da mise-en-scène.....                           | 19        |
| <b>3. PROPOSTA DE DIREÇÃO PARA O CURTA RAINHA PAM.....</b>   | <b>22</b> |
| 3.1 Argumento e estrutura de roteiro.....                    | 23        |
| 3.2 Narrativa e premissa.....                                | 24        |
| 3.3 Perfil de personagens.....                               | 25        |
| 3.3.1 Pâmela.....                                            | 27        |
| 3.3.2 Miranda.....                                           | 28        |
| 3.4 Proposta de direção.....                                 | 29        |
| 3.4.1 Conceitos gerais para o filme Rainha Pam.....          | 29        |
| 3.4.2 Ato I - Pâmela e Miranda se conhecem.....              | 30        |
| 3.4.3 Ato II - Introdução ao mundo sobrenatural de Pam.....  | 31        |
| 3.4.4 Ato III - Miranda vai embora.....                      | 32        |
| 3.4.5 Decupagem de direção.....                              | 33        |
| 3.5 Referências fílmicas.....                                | 33        |
| <b>4. ETAPAS DA PRODUÇÃO.....</b>                            | <b>37</b> |
| 4.1 Direção e Pré-produção.....                              | 37        |
| 4.2 Produção.....                                            | 38        |
| 4.2.1 Seleção e preparação de elenco.....                    | 38        |
| 4.2.2 Escolha das locações.....                              | 43        |
| 4.2.3 Decupagem.....                                         | 45        |
| 4.2.4 Direção de arte.....                                   | 45        |
| 4.2.5 Diário de filmagem e decupagem de direção.....         | 47        |

|                                                   |           |
|---------------------------------------------------|-----------|
| 4.3 Pós-produção: Montagem e designer de som..... | 71        |
| <b>5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>               | <b>73</b> |
| <b>REFERÊNCIAS.....</b>                           | <b>75</b> |
| <b>APÊNDICES.....</b>                             | <b>79</b> |
| Tabela de decupagem.....                          | 79        |
| Roteiro.....                                      | 85        |
| <b>ANEXOS.....</b>                                | <b>99</b> |
| Pôster.....                                       | 99        |
| Still.....                                        | 100       |
| Ficha técnica.....                                | 105       |



**RAINHA PAM**

## 1. INTRODUÇÃO

Este projeto aborda a elaboração da *mise-en-scène* como uma das funções do diretor durante a produção do curta-metragem Rainha Pam. O filme é sobre a breve relação das universitárias Pâmela, artista visual, e Miranda, estudante de cinema. As duas iniciam um romance, contudo Miranda está insatisfeita com o rumo de sua vida e está considerando a possibilidade de ir embora. Enquanto isso, o cotidiano de Pam é invadido por pássaros e ela sente que algo a está chamando.

O curta apresenta a reflexão sobre o conceito de partida e as ramificações do “ir” e para “onde ir” depois daqui. Em alguns casos a ideia de partida é apresentada muito interligada a noção de despedida, muitas vezes ir embora implica deixar algo ou alguém para trás e isso é o tema, o que Rainha Pam propõe é a partida como enunciação da transformação pessoal, a gênese de um novo eu, a expectativa do novo superando o confinamento nostálgico.

O roteiro nasce da vontade de confrontar duas personagens que possuem uma abordagem diferente deste mesmo problema. Pâmela já está acostumada com a liberdade, Miranda, contudo, ainda não experienciou a vida do jeito que queria. A forma que Pâmela se apresenta para ela evidencia este conflito interno, que é resolvida no enredo através de sua própria linguagem.

Durante a escrita do roteiro ficou evidente que se tratava de uma história apoiada austeramente na visualidade, principalmente por apresentar uma estrutura que se propõe a confundir o espectador, brincando com duas linhas temporais paralelas, mas que narrativamente são distintas, ficando reservada a qualidade entre a alteridade das imagens para expor essa separação. Dessa forma, fica atribuída a direção entender a melhor forma de interpretar esteticamente a proposta narrativa do curta e o tema principal, colaborando principalmente com a direção de fotografia e de arte, áreas entendidas aqui, como modulares na concepção visual de um filme.

Por se tratar de um filme autoral, esse projeto também irá explorar o trabalho do diretor roteirista, e de que forma o texto manifesta um olhar próprio, sobretudo no aspecto plástico da obra. Do mesmo modo que é de interesse desta

pesquisa discorrer sobre todos os aspectos da produção, detalhando os processos e conceituando as escolhas que foram tomadas durante a realização do curta.

Rodrigo Carreiro (2021, p. 179) em “A Linguagem do Cinema: Uma Introdução” faz uma analogia referente ao trabalho do diretor na atualidade como sendo este um maestro regendo uma orquestra, que supervisiona as principais etapas de realização com objetivo de manter toda produção alinhada ao conceito central de um filme, dessa forma é ele o encarregado pela harmonia do produto final. A partir deste entendimento geral da função do diretor, a questão que se coloca neste trabalho é: de que forma a direção atua na elaboração da *mise-en-scène* de um filme a partir de seu tema central, neste caso, a partida?

Esse problema diz respeito, propriamente, à linguagem cinematográfica na medida que uma das etapas conceituais da pré-produção é a composição prévia dos elementos e personagens que estarão em quadro, escolher estes componentes atravessa um processo estético que está atrelado ao conceito geral da obra, por essa razão é relevante para este estudo entender como o diretor trabalha o tema na estrutura visual do filme. Dessa forma, esta pesquisa estará dedicada a apresentar o conceito de *mise-en-scène* e quais ferramentas ela disponibiliza para o diretor durante a produção de um filme.

Para pesquisa em *mise-en-scène* foram consultados os autores Jacques Aumont (2010) e David Bordwell (2005), que elaboraram de formas distintas o conceito de *mise-en-scène* no audiovisual, Aumont com foco na historiografia do termo e seu uso no cinema, já Bordwell no estudo minucioso de filmes em que o trabalho da direção na construção da *mise-en-scène* foram notáveis.

O livro "A Estética do Filme" (1983) de Jacques Aumont também foi consultado nesta pesquisa para entendimento das propriedades gerais da linguagem cinematográfica. Guiado pelas principais teorias do cinema, Aumont explora e especifica as qualidades estéticas que distinguem o cinema de outras artes, o livro disponibiliza um conjunto de conceitos que foram aproveitados neste trabalho para entender quais são os elementos específicos da imagem em movimento.

Em “A Linguagem do Cinema: uma introdução”, Rodrigo Carreiro se propõe a apresentar um guia utilitário para a produção de um filme, no qual descreve a função de cada área na realização de um filme, além de sinalizar como cada setor pode contribuir criativamente para o resultado final da obra. No livro "Direção de Cinema: técnicas e estética", Michael Rabiger (1999) apresenta um manual prático

que abrange o trabalho da direção na realização de um filme desde a pré-produção até a pós-produção, com foco principal na pesquisa conceitual e criativa desta área. O autor possui uma abordagem voltada para o desenvolvimento de uma identidade artística, pontuando inúmeras vezes que para além do domínio de técnicas, o diretor precisa ter um entendimento claro do que é dramaturgia e como contar histórias a partir dela.

Ambos os textos possuem uma estrutura didática que será útil nesta pesquisa para um melhor esclarecimento de como atua este profissional na prática e também para erguer uma base referencial que apoiará a construção da análise teórica da pesquisa.

As dissertações "Processos Criativos da Direção Cinematográfica" (2017) de Carolina Gonçalves e " Mise-en-Scène Contemporânea: o olhar do diretor frente à cena fílmica." (2012) de Marcela Amaral e a tese "A direção e a direção de arte: construções poéticas da imagem em Luiz Fernando Carvalho." (2015) da autora Carolina Bassi, foram consultadas durante a elaboração desta pesquisa na procura por autoras brasileiras que refletem sobre cinema e apresentam uma versão atualizada de conceitos cinematográficos clássicos.

O projeto pretende aprofundar questões que são relativas à linguagem cinematográfica, mediante a figura do diretor como o principal responsável em manusear essa linguagem dentro de um produto audiovisual. Para isso estará apoiado no levantamento bibliográfico apresentado, além de estar acompanhado do trabalho prático de produção de um curta-metragem baseado, durante todas as etapas de produção, nos conceitos analisados. Portanto, esta é uma pesquisa que irá aplicar alguns princípios teóricos durante a realização do filme, erguendo uma base mais sólida para exposição posterior das conclusões.

## **2. PROCESSOS CRIATIVOS NA REALIZAÇÃO DE UM FILME**

A primeira etapa na realização de um filme é a materialização da ideia em argumento e em roteiro (CARREIRO, 2020). A partir do roteiro, as outras frentes criativas, som, fotografia, arte e direção irão elaborar a estética visual e sonora do filme - sua plasticidade. O roteiro é uma base para a construção estética do filme, portanto ele está, durante todo o processo de produção, em constante mutação, "A todo instante, num processo de criação cinematográfica, todo o processo é

re-atualizado, à medida que novas camadas vão sendo adicionadas e novas nuances se criam" (PINTO, 2017, p.75).

A construção sonora do filme tem como um dos seus agentes: o técnico de som direto, artista responsável pela captação de som durante as filmagens, sua função é fazer a gravação dos diálogos e também dos sons ambientes, a gravação dessas "ambiências são importantes para colocar diegeticamente os personagens dentro de uma realidade que é exposta pela lente da câmera" (CÂMARA, 2019, p.194). O técnico de som deve procurar produzir um acervo sonoro diversificado para a fase de pós-produção (Idem), quando vai atuar outro artista, o designer de som, ambos, com estudo do roteiro, constroem a sonoridade final do filme, fazendo uso de efeitos sonoros, *foleys* e trilhas sonoras.

A direção de fotografia vai transformar o texto (roteiro) em imagens (MOURA, 2001, p. 235), fazendo uso de uma variedade de ferramentas e técnicas de filmagem e iluminação. Essas imagens serão concretizadas a partir de um conceito geral do filme, formulado pelo diretor de fotografia a partir do seu processo artístico em conformidade com as possibilidades técnicas do projeto (Ibidem, p. 238) e em colaboração com a visão do diretor.

Assim como a fotografia e o som, a direção de arte também trabalha, conceitualmente, a visualidade da obra em acordo com as viabilidades técnicas do filme (MARNER e STRINGER, 1974, p. 50 apud MOURA, 2015, p. 41). A partir do roteiro e da visão do diretor a arte estabelece a paleta de cores, coordena a produção dos cenários, a elaboração da caracterização e também a produção de objetos (CARREIRO, 2020, p. 74).

Todas essas áreas são coordenadas pelo diretor do filme, é ele "o responsável direto pela harmonia do conjunto" (CARREIRO, 2020, p. 174). A sua atuação é ampla e percorre todas as fases criativas na produção de um filme, à vista disso, o diretor é comumente identificado como o autor de um filme (AUMONT; MARIE, 2003 apud MONTORO; PEIXOTO, 2009, p. 03).

## **2.1 O trabalho da direção de filmes**

Uma obra de arte tradicional - seja desenho, escultura ou pintura - está vinculada diretamente às mãos de um criador denominado artista, conforme é observado em "*Vida dos Artistas*" (1550) de Giorgio Vasari, um dos primeiros livros

da historiografia da arte, no qual o objetivo do autor é fazer justamente um registro da vida dos artistas renascentistas e não somente um estudo de suas obras. Apesar dos esforços teóricos de pesquisadores das artes em agrupar obras em movimentos artísticos, o trabalho individual dos autores e a concepção estética referente a maneira singular de se fazer arte é o que evidenciou alguns artistas e suas respectivas obras em detrimento de outros.

Do mesmo modo, um filme também é uma obra artística empreendida por um realizador, neste caso o diretor do filme é o principal artista a ser creditado como criador da obra. No entanto, nas obras de arte tradicionais como pintura e escultura, o crédito é definido basicamente para uma única pessoa<sup>1</sup>, o artista-criador. Ainda que muitos artistas trabalhem em ateliês e academias de arte, o estilo particular de cada artista justifica, a partir do conjunto de sua obra, o seu reconhecimento individual. Por outro lado, um filme é um processo artístico realizado por um grupo de técnicos e profissionais que contribuem criativamente dentro de diferentes áreas para realizar uma única obra, tendo a figura do diretor como autor principal. A função do diretor enquanto autor da obra artística, no caso o filme, permite estabelecer um paralelo e proporcionar uma reflexão sobre a função que este profissional-artista exerce dentro da equipe de um filme que acaba por caracterizá-lo como o autor da obra fílmica.

Essa reflexão acerca da autoria em produções cinematográficas foi defendida pelos cineastas europeus da década de 40 e 50 (PEIXOTO; MONTORO, 2009) que identificavam o cinema como um instrumento que possuía uma linguagem própria que permitia aos realizadores colocarem nele suas visões pessoais a partir de uma perspectiva individual e característica - o estilo. Durante as publicações da revista *Cahiers du Cinéma* e com a emergência do cinema moderno, a questão da autoria se tornou objeto de interesse para os críticos e cineastas que colaboram com a revista, que queriam além de se colocarem como artistas, legitimar um cinema francês alternativo que emergia da década de 40 com nomes tais como Bergman, Antonioni e Fellini (CARREIRO, 2020, p.170).

Rodrigo Carreiro (2020, p.171) afirma que, com o texto de Truffaut, *La politique des Auteurs* (1955), a figura do diretor como artista passa a ser

---

<sup>1</sup> Neste caso estamos nos atendo aos artistas que assinavam suas peças individualmente, mesmo que essas fossem oriundas de ateliê onde trabalhavam outras pessoas envolvidas no processo artístico.



propriamente defendida, além de se apresentar como modelo oposto ao cinema americano, no qual o diretor era percebido apenas como um profissional limitado a liderar a realização de um filme, sem participar das etapas criativas, aspectos que, atualmente, são mais associados ao produtor ou diretor de produção.

Para Bernardet (1994), a contribuição dos entusiastas franceses da década de 50 para discussão acerca da autoria no cinema, não foi o emprego do termo autor, nem mesmo a elevação da produção cinematográfica ao mesmo nível das artes tradicionais, mas sim, a defesa de uma visão de mundo pessoal traduzida em uma obra cinematográfica, a argumentação em favor do estilo individual e característico. Mas, como afirma o autor, a questão autoral no cenário atual já é reconhecida e legitimada dentro da arena cinematográfica.

A proposta teve imensa repercussão mundial, inclusive no Brasil, e hoje as expressões autor e cinema de autor tornaram-se usuais no vocabulário cinematográfico. A existência de um cinema de autor e de autores cinematográficos ficou em evidência entre a maioria da crítica cinematográfica e o público cinéfilo (BERNADETT, 2018, 2 ed, p. 16).

Diante do exposto, quais seriam as qualidades e atributos de um diretor na realização de uma produção cinematográfica autoral? Para David Mamet (2002), em uma aula sobre direção de cinema, é pontuado que o diretor precisa em primeira instância saber qual o objetivo da cena e decidir criativamente como quer alcançar este objetivo, a partir disso ele oferece algumas dicas de como conduzir a realização de forma a não se deixar levar pelo protagonista ou ser seduzido por tendências muito inventivas, sem pensar exatamente o uso da forma para o tema que está sendo elaborado.

Em geral podemos listar algumas das funções mais comuns do diretor, como por exemplo, o estudo do roteiro. Em casos no qual o diretor é também o roteirista do filme, esse trabalho acaba sendo mais fluido, porém, quando o diretor recebe um roteiro pronto é necessário decupar todo o texto e entender o tema central da obra. A partir deste procedimento, ele faz a sua interpretação e elabora o plano de direção, colocando sua visão pessoal para a proposta do filme. É preciso pontuar que o roteiro é uma ferramenta transitória e como reforça repetidamente Syd Field (1979, 1ed) o "roteiro é uma história contada em imagens" e quem faz essa tradução do texto em imagens é o diretor.

Outra função da direção é a elaboração do storyboard, que consiste em desenhar sequencialmente cada plano da narrativa. Por meio do storyboard o diretor consegue visualizar a dinâmica entre os planos e indicar para a direção de foto qual a imagem que ele espera captar em cada plano.

Os storyboards são utilizados para o planejamento visual das cenas a serem filmadas e também para transmitir a toda a equipe o que se espera em cada cena. Eles consistem em uma sequência de quadros, no formato no qual serão filmadas as imagens do filme, onde são desenhadas as cenas da forma como imaginadas pelo diretor, incluindo o ângulo da câmera, a iluminação desejada, etc. Cada um desses desenhos pode ser acompanhado ainda de anotações sobre a cena, tais como a descrição da ação, do movimento, o som (ou sons) que a acompanharão, ou qualquer outra informação que se julgar importante (NEMER apud BUCCINI; NETO, 2006, p. 4).

O diretor também é responsável pelo trabalho da direção de atores. É ele que durante as filmagens vai definir a posição do elenco, o movimento corporal e o tom da atuação. Em grandes produções, o preparador de elenco guia os atores na construção de seus personagens, contudo, é comum que o diretor também atue nessa linha, ajudando os atores a entender os seus personagens e a função deles a partir de sua visão do filme.

Carlos Gerbase (2003) afirma que o diretor é quem toma todas as decisões relacionadas à interpretação, somente ele poderá avaliar se a ação realizada corresponde ou não ao objetivo da cena, pois ele detém a visão geral do filme. Portanto é necessário que, além de conhecer bem a história, é preciso que o diretor conheça o elenco e saiba como extrair a melhor interpretação de cada ator. Gerbase cita algumas estratégias de direção de atores como participar dos ensaios, não deixar o elenco esperando durante as filmagens e ser objetivo com as instruções, evitando orientações demasiadamente abstratas.

O diretor acompanha de perto as outras frentes criativas como direção de arte, foto e desenho de som, sempre às respondendo em relação a demanda conceitual, expondo a sua visão e auxiliando os profissionais de cada área a chegarem no objetivo desejado. Durante as filmagens, é ele quem determina a configuração dos planos a serem filmados, posicionando os atores e atrizes, e definindo a estrutura da ação em relação à posição da câmera.

Essas escolhas são realizadas de modo a refletirem o tema central do filme, a disposição dos elementos cenográficos, do ângulo e movimento de câmera, da

posição do elenco e do movimento da ação em cada plano é denominado *mise-en-scène*, uma organização cenográfica feita pelo diretor a partir do objetivo do filme (BORDWELL; THOMPSON, 2014, p. 205).

## 2.2 Aspectos da *mise-en-scène*

O termo *mise-en-scène* tem sua origem no teatro e faz alusão à disposição dos elementos que compõem o palco e que serão vistos pelo público (AUMONT, 2010). É um termo que beira a abstração, pois sua definição é contornada por vários aspectos que juntos a caracterizam, para entender porque ela foi incorporada na linguagem cinematográfica, é preciso, antes, compreender os conceitos e os sentidos que a expressão evoca.

Anatol Rosenfeld (1993), crítico, teórico de teatro, diz que a encenação (*mise-en-scène*) é o fazer artístico que transforma o texto escrito em uma apresentação dramática no palco. Para isso se utiliza de todas as ferramentas que a linguagem do teatro disponibiliza, mas sempre tendo como matriz o texto e não a forma em si mesma, fazendo escolhas estéticas entre a representação realista ou estilizada. O que o autor sinaliza é para o cuidado do encenador em se não deixar levar pela vaidade e transformar todo espetáculo em um show exuberante, é preciso ter domínio das ferramentas de encenação para saber medi-las e desenvolvê-las para cada texto.

Jacques Aumont (2010), um dos principais e poucos autores que se dedicaram a escrever sobre a *mise-en-scène*, faz uma cronologia histórica do surgimento dessa função no teatro. Para ele, a demanda de um profissional dedicado a elaborar a encenação se tornou mais necessária com o teatro romântico, no início do século XIX, pois este movimento, em oposição ao clássico, promovia uma maior liberdade artística, portando uma diversificação da forma de se montar os espetáculos.

Deste modo, a história da encenação teatral é a de um crescimento constante da função do encenador: ele espacializa e gestualiza o texto; em seguida, articula cada vez mais elementos de interpretação e constrói até uma grande interpretação do texto; chega até a juntar-lhe um autêntico segundo discurso (AUMONT, 2010, p.130).

Para o autor, o teatro se tornou "a arte do encenador como intérprete" (ibidem), e assim como apontou Rosenfeld (1993), em sua origem, era comum que

os encenadores ficassem entre as correntes que prezavam pelo realismo ou simbolismo, porém seria trabalho do encenador decidir como e segundo qual estilo disponibilizaria os elementos no palco, inclusive podendo ser um estilo pessoal.

No cinema, o conceito parte do mesmo princípio, mas se altera em função da forma, pois não se trata de elaborar para o palco e sim para o plano (AUMONT, 2010, p.84). Assim como na literatura, teatro, pintura etc, o cinema faz uma interpretação do mundo e da natureza dentro de um sistema próprio: a linguagem cinematográfica - conjunto de meios e ferramentas que os artistas deste ramo utilizam para traduzir o mundo na tela, provocando emoções e produzindo sentidos.

A *mise-en-scène* é uma dessas ferramentas que estabelece significados e contribui para que a mensagem do filme seja apresentada através de todos elementos cênicos, é a soma de diversos aspectos expostos no plano e que juntos constroem esteticamente a perspectiva do filme.

Para Jacques Aumont, todas as áreas do filmes, fotografia, arte, iluminação, montagem etc. atuam a partir de um conceito, do tema ou como escreve o autor, da ideia central (2010, p. 138). Portanto, colocar em cena é ter domínio da linguagem e conseguir colocar expressão nos elementos dispostos no quadro, tendo como base a ideia do filme. Aumont, a partir de um empreendimento didático, aponta algumas direções e regras que o encenador pode seguir na elaboração da *mise-en-scène*. Uma delas é definir se o plano tem mais informação dramática na sua cenografia ou se a movimentação do ator é onde a carga dramática terá mais destaque, a partir desse entendimento o encenador irá definir se a marcação dos atores será mais restrita ou se irá prezar pela espontaneidade da ação.

A investida de Aumont é uma das poucas literaturas que tentam historicizar e sistematizar a elaboração da *mise-en-scène* no cinema, inclusive o autor questiona a falta de material bibliográfico sobre o tema (2010, p.110). Para ele, o que temos a disposição hoje ainda é resultado de esforços empíricos dos próprios cineastas que escreveram sobre suas realizações. Marcela de Souza Amaral (2012), que estudou exaustivamente a teoria de Jacques Aumont em seus textos sobre *mise-en-scène* contemporânea, aponta que o único autor, além do citado, que teorizou sobre o tema foi David Bordwell, que diferentemente de Aumont, não tem muito interesse na historiografia da função, e sim, no seu uso a partir de diferentes estilos e diretores de cinema (AMARAL, 2012, p.06).

Bordwell apresenta uma definição geral de *mise-en-scène* que, para ele, é melhor observada em planos sequências, não necessariamente planos gerais ou de conjunto, mas em planos mais longos com maior profundidade de campo e dramaticidade interpretativa.

Poucos termos da estética do filme são tão polivalentes como esse. Em francês significa o que, em inglês, chamamos de "direção" e suas origens estão no teatro. *Mettre en scène* é "montar a ação no palco" e isso implica dirigir a interpretação, a iluminação, o cenário, o figurino etc.

[...]

A *mise-en-scène* compreende todos os aspectos da filmagem sob a direção do cineasta: a interpretação, o enquadramento, a iluminação, o posicionamento da câmera. Portanto, os diretores de Hollywood, que nem sempre escrevem os roteiros dos filmes e talvez nem tenham direito a opinar sobre a montagem, ainda assim podem decididamente dar forma ao filme na fase da *mise-en-scène*. O termo também se refere ao resultado na tela: a maneira como os atores entram na composição do quadro, o modo como a ação se desenrola no fluxo temporal. (BORDWELL, 2005, p.33).

O pesquisador Luiz Carlos Oliveira Júnior (2010) identifica que a *mise-en-scène* no primeiro momento (anos 20) era atribuição do realizador que seria o "*ilustrador de um texto*" (p.14), que transformaria o roteiro em imagem movimento. A partir dos anos 30 o cineasta passa a ser legitimado e reconhecido como autor do filme, portando a *mise-en-scène* é sua atribuição (p.15), que inclusive vai ser uma forma de identificar o estilo ou estética do cineasta como autor.

A partir destas definições conseguimos estabelecer que a *mise-en-scène* é uma das atribuições do diretor, pois, como retoma Rodrigo Carreiro (2021, p.176), na França, "o termo 'direção' é frequentemente substituído por '*mise-en-scène*'". Para Marcela Amaral (2012, p.2), ao "realizador, cuja obra é o resultado de suas intenções artísticas, mais comumente reconhecido na figura do diretor cinematográfico, reconhece-se o *metteur-en-scène*, ou encenador". O diretor é quem detém o conhecimento profundo do tema do filme, portanto cabe a ele, definir como os elementos cenográficos irão demonstrar a sua proposta. As suas escolhas irão demonstrar o seu estilo e também a intenção simbólica da obra.

Podemos, então, listar categoricamente alguns aspectos da *mise-en-scène*: a iluminação - a disposição espacial dos focos de luz e a intensidade de luminosidade no espaço buscando evidenciar o objeto ou personagem de maior interesse do plano; o figurino e maquiagem - a elaboração da caracterização dos personagens para expressarem através da sua figura o estado emotivo dos mesmos em cada plano; o cenário - a distribuição dos componentes materiais que vão compor a cena a fim de auxiliar na construção visual do filme no todo, quanto nas particularidades de cada ato/momento da narrativa; a marcação dos atores - indicação do movimento e do espaço disponível para ação do elenco de modo a interagirem com o espaço e luz predefinidos.

### **3. PROPOSTA DE DIREÇÃO PARA O CURTA RAINHA PAM**

O curta Rainha Pam aborda, por meio do romance entre duas universitárias, os processos de transformação de si mesmo, a narrativa expõe as inseguranças de duas personagens, Pâmela e Miranda, em relação ao futuro e a falta de perspectiva pós-faculdade. O filme também apresenta a discussão acerca do reconhecimento da própria jornada, não como um caminho a ser percorrido e sim como percurso aberto, em constante transformação.

Tendo em vista o alto índice de violência contra a comunidade LGBTQIA+, acredito que se faz necessário, neste momento, a articulação em torno de um maior incentivo às narrativas relacionadas aos mais diversos aspectos da comunidade LGBTQIA+, pois tal esforço é justificado como forma de superação das fobias. Historicamente essas vozes foram silenciadas e suas histórias marginalizadas.

O curta aborda de forma transversal sexualidade e diversidade de gênero, é uma maneira de naturalizar e expandir os assuntos relacionados a categoria, sendo essa uma característica e não um ponto final da identidade de quem se reconhece como LGBTQIA+. O filme também conversa diretamente com a classe universitária, quando apresenta no roteiro o debate acerca do futuro pós-faculdade, principalmente para os estudantes das áreas de humanas que podem se identificar com as personagens.

O conflito que estrutura a elaboração da narrativa é a iminente partida da personagem Miranda, mas não somente em relação ao fim do relacionamento com Pâmela, e sim do abandono do seu próprio eu que se sente preso e sem

perspectivas. O filme expõe de forma singular a maneira que Miranda traduz esse sentimento através do modo como ela vê a Pâmela.

### 3.1 Argumento e estrutura de roteiro

O roteiro nasceu a partir da imagem de uma mulher se transformando em um pássaro. Essa imagem já tinha tomado forma em alguns desenhos próprios e também na realização de uma escultura feita com folhas de livros antigos de um par de asas, que serviria para caracterizar a personagem, mesmo antes de ter a história. Convivendo com minha amiga Pâmela Alves percebi que ela me inspirava bastante, então mesclei essa imagem com sua personalidade e conforme ela compartilhava sua vida comigo mais elementos eu possuía para a construção da minha personagem e do arco narrativo que daria para ela.

figura 01 - Produção própria. Par de asas, 2017. Tecido, barbante e papel.



Fonte: Compilação do autor.

Em 2019, três amigos próximos se mudaram de Brasília, dois para outro estado e uma para fora do país, então ir embora e ver pessoas partindo se tornou uma questão para mim, a composição da personagem Miranda traduz esses sentimentos. A personagem também é reflexo de uma colega que fazia o curso de artes comigo, apesar de não conversarmos muito eu sempre ficava impressionado com a presença imagética dela.

A primeira ideia era fazer um filme sobre a partida da Miranda e o sofrimento da Pâmela ao ficar, na época se chamava *Não Deixe Miranda Ir*, mas conforme escrevia percebi que o meu interesse era mais falar sobre o desejo de ir embora da Miranda do que sobre o custo de deixar alguém para trás. Então, apesar de se

chamar “Rainha Pam”, o filme é sobre o desejo da Miranda, a Pam é a forma dela expressar essa vontade, portanto para mim a Miranda é a protagonista, pois ela expressa o conflito.

Uma das dificuldades durante a escrita e a elaboração da história era pontuar o conflito, pois se trata de uma questão muito mais individual da Miranda do que conjunta, novamente, o filme não é sobre Miranda deixar a Pâmela, é sobre ela querer ir embora, o conflito é pessoal e particular. A maneira que encontrei criativamente para elaborar este conflito foi introduzir elementos sobrenaturais na narrativa.

A estrutura divide-se em três atos: ato I - Pâmela e Miranda iniciam um romance, Miranda compartilha suas inseguras; ato II - Eventos sobrenaturais acontecem com Pam, descobrimos que Miranda está tentando uma bolsa de estudos fora; ato III - Miranda consegue a bolsa, Pam se transforma em pássaro. Elaborados a partir do seguinte argumento exposto abaixo.

Pâmela cursa Teoria, Crítica e História da Arte, está no último ano e faz estágio em uma galeria de arte, por acaso, ela vê Miranda no metrô, no mesmo dia em que faz uma visita à galeria, a partir daí as duas iniciam um breve e intenso romance.

Miranda, que é estudante de Cinema, aguarda pelo resultado final de uma seleção de bolsistas para um curso de cinema em uma escola norte-americana. Neste meio tempo, pássaros começam a invadir inusitadamente o cotidiano de Pam, se tornando mais presentes com o passar dos dias. Seu corpo também manifesta algumas transformações estranhas, apesar de negar essas manifestações ela sente que algo a está chamando.

A narrativa é conduzida entre a relação das duas e o arco individual de Pam. Ambas estão lidando com os novos caminhos que estão surgindo e também com a incerteza do futuro. Por fim, Miranda consegue a bolsa e Pam se transforma em um pássaro.

### **3.2 Narrativa e premissa**

Compreender o conceito de premissa é extremamente importante para elaboração da *mise-en-scène*, à vista disso a premissa é descrita como o tema principal do filme, sobre o que ele fala para além do enredo dramático (FIELD,



2001). Este tema não está exposto literalmente na narrativa e assim como o assunto e a mensagem do filme ele é assimilado pelo espectador ao experienciar a obra, pelo menos este é o objetivo do autor - que a ideia do seu filme seja compreendida a partir dos eventos dramáticos e elementos expressivos de sua obra (PINNA, 2009). Entender o conceito de premissa é extremamente importante para elaboração da *mise-en-scène*

A proposta de direção do curta-metragem "Rainha Pam" foi construída a partir da identificação da premissa/tema central do filme manifestado ao longo do roteiro. A partir do estudo do roteiro foram identificados onde o tema emergiu de forma mais explícita e em quais sequências e cenas ele ficava mais a cargo do subtexto. O uso deste método foi essencial para que, durante a elaboração da *mise-en-scène*, a direção conseguisse preencher lacunas simbólicas ou expressivas do roteiro.

Tendo em vista que o roteiro é uma peça original do diretor, identificar o tema central não foi difícil. Contudo, a experiência de escrever este filme foi realizada a partir da concepção de imagens, poderia dizer que o processo de *mise-en-scène* teve início junto com a escrita do roteiro, dessa maneira o tema do filme aparecia de forma muito discreta durante as sequências, portanto foi necessário buscar ferramentas dramáticas para retomar a ideia central do curta, inclusive reescrevendo algumas partes do roteiro.

Em síntese, a premissa do curta *Rainha Pam* é o desejo de ir embora. E conforme instrui Daniel Pinna (2009) o "assunto é a concretização do tema" (p.140) ou seja, o assunto é a forma concreta de expor o tema do filme, a ideia de partida é elaborada por meio da inscrição da personagem Miranda em uma seleção para estudar fora do país, além de aparecer simbolicamente no arco individual da personagem Pam.

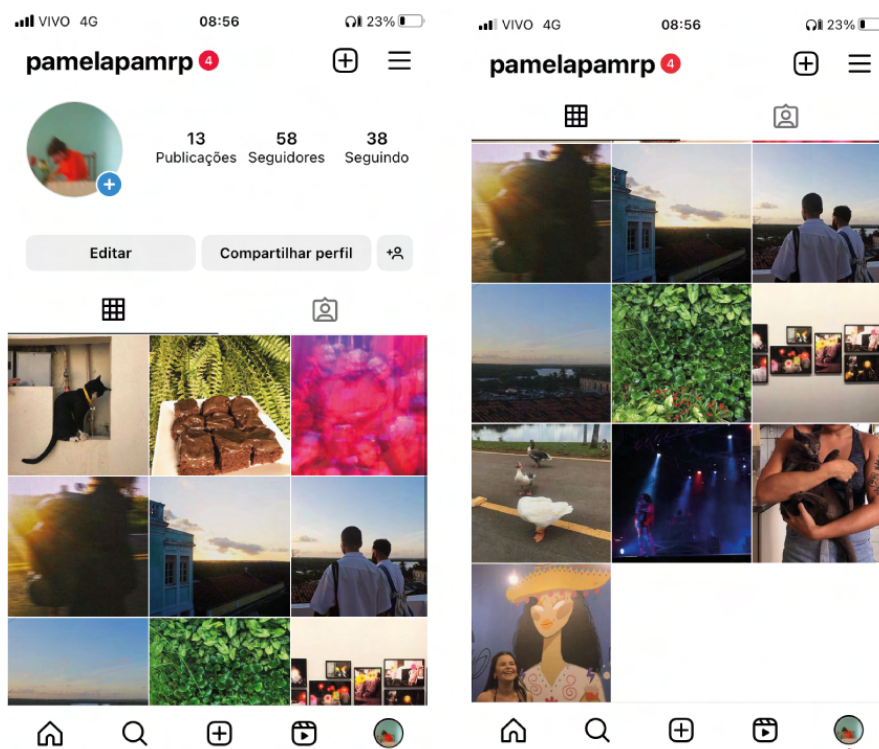
### **3.3 Perfil de personagens**

Syd Field (2009) orienta que, antes de começar a escrever um roteiro, é preciso conhecer os seus personagens, eles são o "coração de sua história" (p. 27). Linda Seger (2006) segue a mesma filosofia, a autora afirma que todos bons filmes possuem bons personagens (p.03). Em seu livro "Como Criar Personagens Inesquecíveis", a autora apresenta um conjunto de técnicas para elaboração criativa

de personagens, entre elas conhecer o contexto social e cultural dos personagens; elaborar os aspectos psicológicos, valores, contradições, crenças; adicionar detalhes específicos e particulares que podem ser físicos ou comportamentais.

A metodologia utilizada para elaboração das personagens do curta Rainha Pam foi elaborada de acordo com as instruções que Seger (2006) disponibiliza no final de cada capítulo de seu livro. Também foi criado, para a personagem Pâmela, um perfil fictício na rede social *instagram* no qual foram postadas treze imagens acompanhadas de legendas que apresentavam o seu mundo expandido. A investida durou poucos dias e foi um intensivo por dentro da psique fictícia da Pâmela, ao me colocar como ela na hora de publicar uma foto e definir uma legenda eu pude entender quais tipos de escolha a minha personagem tomaria e qual a forma que ela gostaria de se apresentar ao mundo. A partir destas pesquisas foi desenvolvido o seguinte perfil para Pâmela e Miranda que, além de auxiliar nas escolhas narrativas, também foi disponibilizado, em parte, para as atrizes durante a seleção de *casting*.

figura 02 - Captura de tela do perfil fictício da Pâmela.



Fonte: Compilação do autor.

### 3.3.1 Pâmela

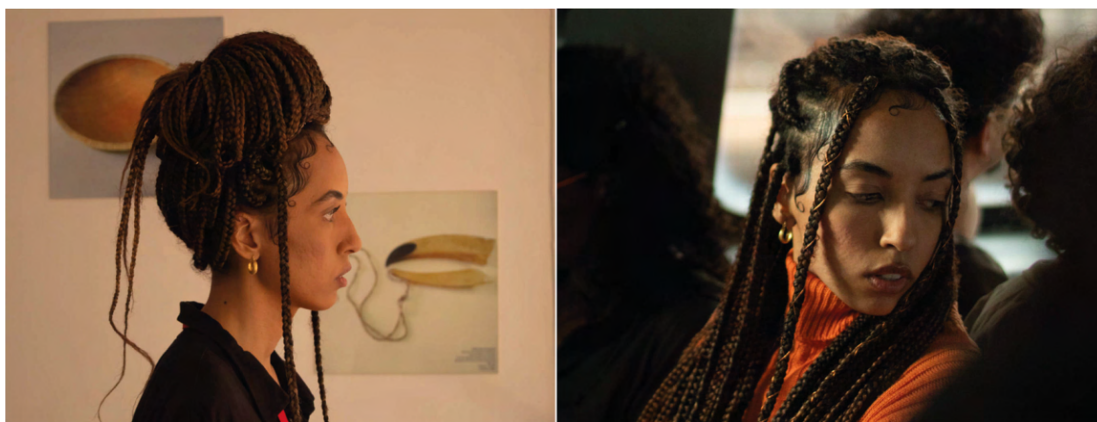
Pâmela tem 25 anos. Mora em Brasília, no Guará, junto com a mãe e não tem irmãos. Sua mãe é cantora lírica e a criou de forma muito livre. Pâmela sempre teve muita liberdade e privacidade, sua relação materna, apesar de problemas comuns, é bastante saudável. Sua mãe não espera que Pâmela se mude, inclusive toma para si todas as despesas da casa, o que deixa a filha confortável para utilizar da maneira que preferir o dinheiro que ganha no estágio.

Pâmela cursa Teoria, Crítica e História da Arte em uma universidade pública e está no último ano do curso. É sua primeira graduação e agora, no período final, está muito insegura sobre o que irá fazer após se formar. Não há muitas oportunidades, a principal seria seguir carreira acadêmica, o que não é de seu interesse, contudo, o estágio na galeria a animou um pouco.

Ela é extrovertida, não tem problemas em conhecer pessoas novas e se integra facilmente em ambientes desconhecidos. Apesar de não ser tímida, ela preza muito por seus momentos sozinha. Gosta muito de comprar roupas em brechós e utilizar diferentes cores e estampas, seu estilo é bastante despojado.

Pam adora fazer mochilão pelos estados brasileiros, seguir trilhas e acampar. Pratica alguns esportes, como caiaque e natação. É artista visual, com foco na parte de desenho e ilustração, apesar de sempre tentar ser mais figurativa ela acaba caindo no campo do abstrato, deixando seu traço mais livre. Não Possui muitos trabalhos, pois não tem muita disciplina.

figura 03 - Pâmela. Still do filme Rainha Pam



Fonte: Compilação do autor.

### 3.3.2 Miranda

Miranda tem 26 anos. Mora em Brasília, Ceilândia, junto com seus pais e mais dois irmãos. Tem uma relação boa com a família, mas prefere passar mais tempo fora de casa por conta do barulho que uma casa cheia gera. É muito focada em seus estudos e por isso passa bastante tempo na faculdade, estudando na biblioteca, ou com seu computador pelo campus.

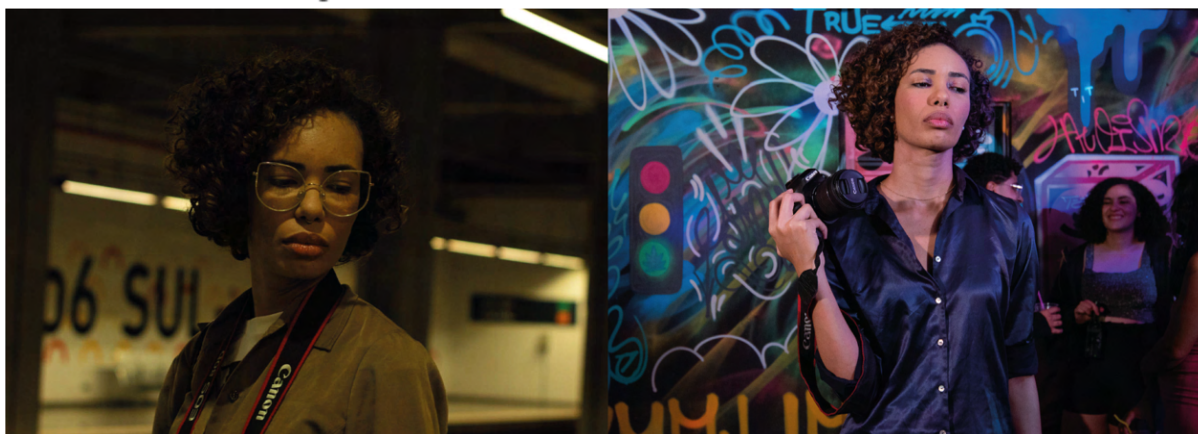
Não trabalha formalmente, mas faz alguns trabalhos pontuais na área de design e vídeo, costuma guardar a maior parte do dinheiro que ganha. Tem um senso estético muito definido. Gosta de roupas que sejam perfeitamente ajustadas, às vezes ajusta, costurando à mão, as peças que compra. Não tem um guarda-roupa muito grande, prefere investir na qualidade das peças.

Para seus pais sempre foi muito importante que ela e seus irmãos entrassem na faculdade. E eles nunca exigiram que ela buscasse renda, contudo, com a idade, Miranda pensa que já deveria ter sua própria independência e tem para si o objetivo de consegui-la.

O maior conflito de Miranda com seus pais foi quando ela decidiu cursar Comunicação Social com habilitação em Cinema. Eles nunca acreditaram que esse curso possibilitaria um futuro melhor para a filha e durante os primeiros anos a incentivaram a trocar de faculdade. Ela sempre gostou da área. Gosta muito de assistir filmes e quer se tornar uma diretora, mas tem consciência que no Brasil a produção audiovisual, voltada para cinema, ainda é bastante limitada e não recebe muito apoio ou reconhecimento.

Não pratica esportes, sua principal forma de entretenimento é ir ao cinema e escutar música, está sempre utilizando fone de ouvido. Seu gosto musical é muito voltado para músicos brasileiros, mas também gosta muito de música pop estrangeira. Atualmente se sente muito insegura em relação as suas escolhas, não se vê mais confortável onde está e pensa constantemente em mudar para outro lugar. Acredita que esteja aprisionada e sem muitas perspectivas para o futuro.

figura 04 - Miranda. Still do filme Rainha Pam



Fonte: Compilação do autor.

### 3.4 Proposta de direção

#### 3.4.1 Conceitos gerais para o filme Rainha Pam

Para guiar a visualização do curta tive como principal referência a arquitetura de museu de arte tradicional - branco, espaçoso e vazio. Esses aspectos são utilizados para manter em destaque o objeto de interesse: as obras de arte. A estética do filme, em geral, preza pela sobriedade cenográfica, dessa forma só está em cena o que é necessário. Por ser um filme muito concentrado nas personagens, toda perturbação visual vem delas, elas são as obras dentro deste museu audiovisual.

Pretendeu-se, sobretudo, utilizar iluminação natural e realizar somente o preenchimento. Portanto, a seleção das locações foi feita considerando ambientes espaçosos com bastante entrada de luz natural. Essa estratégia se justifica na tentativa de fazer o filme ter uma aparência mais crua, por meio deste caminho que pretendo causar o estranhamento entre fantasia e mundo "real".

A paleta de cores principais é composta por um vermelho fechado - puxado para o vinho, um laranja mais escuro, um amarelo queimado e um verde floresta. A saturação dessas cores fica reservada para o figurino e o acessório das personagens, ambas, apesar dos estilos diferenciados, são apresentadas na narrativa como pontos coloridos nos planos, criando contraste com o ambiente cenográfico sóbrio.

figura 05 - Paleta de cores



Fonte: Compilação do autor.

A trilha, produzida em instrumental solo, preferencialmente por piano, é articulada junto com som ambiente e tem seu destaque principalmente durante as cenas da personagem Pam, se repetindo durante todo o curta. A principal referência para composição é o trabalho de Johann Sebastian Bach. Na sequência apresento algumas especificações relacionadas a cada ato que me auxiliaram na elaboração *mise-en-scène* durante a produção do filme.

O *aspect-ratio* varia entre os momentos de Pâmela e Miranda, com a proporção de 3:4 neste momento - a escolha deste formato visou aproximar as duas personagens no espaço diagéticos, deixando as duas personagens como maior preenchimento de tela, e alterando para 1:1 no filme da Miranda, quando a personagem Pam tem contatos sobrenaturais. Com o formato quadrado a proposta era enclausurar a personagem, além de criar uma moldura na qual ela seria a peça principal a ser observada.

### 3.4.2 Ato I - Pâmela e Miranda se conhecem

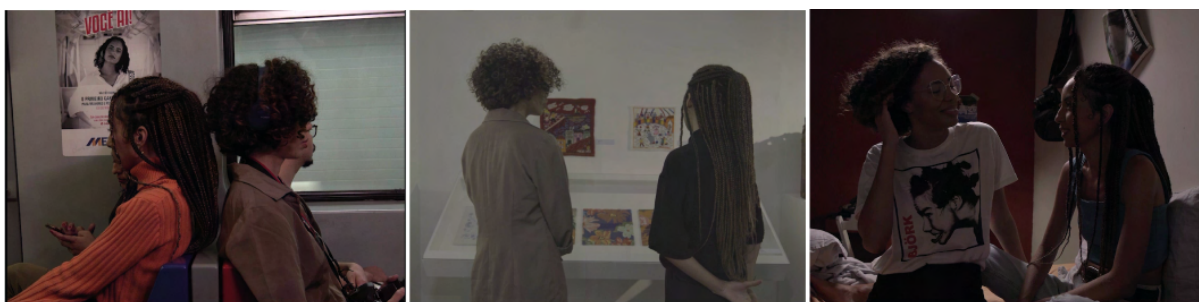
O filme tem um ritmo acelerado durante sua introdução, fazendo uso de planos curtos com pessoas e veículos em movimentos, conseguimos traduzir o estado de urgência em que estão inseridas as personagens. Para se manter em coerência com a proposta geral do filme, não fizemos muitos movimentos de câmera, priorizando o plano estático.

Até que as duas personagens se encontrem no interior do metrô, os enquadramentos são fechados, abrindo a imagem somente nos momentos em que se olham pela primeira vez. É no momento em que se entreolham que a trama começa, é o primeiro pequeno ponto de virada da história.

Durante este ato, são apresentados dois espaços principais em que circulam as personagens durante a narrativa: a galeria de arte e a casa de Pâmela. Como é a

primeira vez em que o espaço da galeria aparece na narrativa, priorizamos planos mais abertos que mostram o espaço e os visitantes. O enquadramento fecha para mostrar o segundo encontro de Pâmela e Miranda, produzindo uma imagem que aproxima as duas e estreita elas em relação às obras de arte no segundo plano. Se mantendo assim na cena em que ambas estão no quarto de Pâmela, estabelecendo a relação entre as duas e finalizando o primeiro ato.

figura 06 - Frames do filme Rainha Pam - Ato I



Fonte: Compilação do autor.

### 3.4.3 Ato II - Introdução ao mundo sobrenatural de Pam

Esta parte do filme introduz o arco de Pam, que é uma personagem criada por Miranda. Ela representa toda a vontade da estudante de cinema em mudar a sua própria condição, tanto do lugar que ocupa atualmente quanto como ela vê a si mesma. Pam nasce do encontro entre as duas personagens, ela é a forma que Miranda vê Pâmela e vê a si mesma. Por ser inspirada em Pâmela o arco das duas se confunde, sendo o de Pam aquele com maior destaque. Dessa forma, não é apresentada nenhuma diferença visual entre as duas, nem ao ambiente ao qual estão inseridas. Até o final do Ato III, para o espectador, ambas serão uma só.

Durante este ato, o ritmo é desacelerado, com planos mais longos e foco nos diálogos - principalmente nos momentos de pausas silenciosas. As cenas também mostram de que forma a Pâmela se apresenta como modelo para Miranda, descobrimos o conflito da trama - Miranda se inscreveu para uma bolsa fora e está ansiosa sobre o resultado, por isso, não consegue curtir propriamente os momentos com Pâmela.

Este ato termina com Miranda conseguindo a bolsa e dando a notícia para Pâmela. A atitude da Pâmela neste momento reflete diretamente a abordagem do filme sobre o tema, apesar de ficar triste ela apoia a Miranda e a acolhe.

figura 07 - Frames do filme Rainha Pam - Ato II



Fonte: Compilação do autor.

### 3.4.4 Ato III - Miranda vai embora

Este ato possui somente duas cenas. A primeira é o clímax, mas não do curta e sim do filme da própria Miranda. Neste momento toda fantasia que rodeia Pam é explorada em absoluto, é agora que a personagem se torna a Rainha. Todas as pistas que foram deixadas durante o segundo ato culminam na apresentação deste momento. O plano final é estático, quando acontece a transformação completa de Pam em mulher pássaro, para que ela seja emoldurada na tela, como uma pintura. O curta termina com Miranda exibindo seu filme, é quando sabemos que tudo que aconteceu com a Pam foi criação dela.

figura 08 - Frames do filme Rainha Pam - Ato III



Fonte: Compilação do autor.



### 3.4.5 Decupagem de direção

A metodologia utilizada para direção e *mise-en-scène* foi estabelecida a partir do estudo minucioso do roteiro estabelecendo três categorias de decomposição - o objetivo geral, o tom dramático, o objetivo das personagens - para cada cena. A partir desta identificação, foram indicadas, desde a marcação de direção, orientações interpretativas, fotográficas e cenográficas para construção de cada cena. A decupagem de direção pode ser conferida no apêndice 01.

### 3.5 Referências fílmicas

Para trabalhar o plano de direção, algumas referências de filmes foram levadas em conta, como o longa-metragem “Dor e Glória” (2019) do espanhol Pedro Almodóvar. Trabalhando com a metalinguagem, o cineasta apresenta um diretor de cinema como seu personagem principal e, a partir de um filme que esse diretor produz, Almodóvar reflete sobre sua própria história, revelando no ato final “um filme dentro do seu filme” abordando sua própria história.

figura 09 - Frame do filme "Dor e Glória" (2019)



Fonte: [thefilmexperience.net/blog](https://thefilmexperience.net/blog) (2023)

O diretor já havia trabalhado com uma montagem similar em "Má Educação" (2004), que conta a história de dois meninos que se apaixonam na infância em um colégio católico e se reencontram no futuro, um deles se torna cineasta e o outro ator, decidem então fazer um filme juntos sobre o período em que estiveram no colégio revelando os abusos cometidos pelo padre. Na sequência final do filme, descobrimos que toda história pregressa que é contada através de *flashbacks* é na realidade parte deste filme dentro do filme.

figura 10 - Frame do filme "Má Educação" (2004)



Fonte: [thefilmexperience.net/blog](http://thefilmexperience.net/blog) (2023)

O uso da metalinguagem por parte de Almodóvar é o que me interessa na construção do enredo de Rainha Pam, assim como o diretor nos dois filmes mencionados, não pretendo indicar nenhuma diferença imagética entre os dois momentos do filme, a intenção é justamente criar uma ilusão entre o arco do casal, Pâmela e Miranda, e o arco individual e sobrenatural da Pâmela.

A principal referência visual é o filme "Undine", lançado em 2020, escrito e dirigido pelo alemão Christian Petzold. No longa, o diretor faz uma reinterpretação de um mito antigo dentro de uma narrativa contemporânea. Petzold é muito econômico em relação aos elementos visuais, tendo como palco a cidade de Berlim, ele trabalha seus personagens isolados naquele ambiente.

Este filme tem uma forma única de trabalhar com o sublime, pois não procura ser explicativo. A expressão e o simbólico são os elementos que Petzold dá mais ênfase na elaboração de sua *mise-en-scène*, só sabemos, de forma muito sutil, que a personagem Undine está seguindo o mito, uma vez que no começo da trama ela anuncia a profecia - se o seu namorado terminar o relacionamento ela não terá escolha a não ser matá-lo.

O filme "A Hora da Estrela" (1984) da diretora brasileira Suzana Amaral se apresentou como uma grande referência para refletir sobre a construção de personagens. Nele somos apresentados à Macabéa, uma imigrante nordestina, que vem para São Paulo trabalhar como datilógrafa, não tem muitas ambições e desejos e durante a história descobre que tem vontade de se casar.

Neste filme, os planos que a diretora faz sempre têm a personagem tomando conta da cena, com poucas ou nenhuma pessoa dividindo o plano com Macabéa, criando um universo particular da personagem, como se somente ela existisse, o que traduz visualmente a apatia da protagonista em relação a outras pessoas. Em Rainha Pam, principalmente nas cenas da personagem Pam, é importante para *mise-en-scène* isolá-la espacialmente e demonstrar que ela passa por um momento de busca por si mesma, de forma particular e individualizada.

figura 11 - Frame do filme "Undine" (2020)



Fonte: Google Images (2023)

figura 12 - Frame do filme "A Hora da Estrela" (1984)



Fonte: Google Images (2023)

Outro filme brasileiro que conversa com a proposta de Rainha Pam é o longa, escrito e dirigido por Karim Aïnouz, "O Céu de Suely" (2006), que conta a história de Hermila, uma mulher que, após ser abandonada pelo marido e pai do seu filho, decide fazer uma rifa, cujo prêmio é uma noite com ela. Seu objetivo é conseguir dinheiro para sair de Iguatu, pequena cidade do Ceará.

Karim Aïnouz trabalha durante o longa o desejo de Hermila em ir embora, apresentando durante a narrativa as razões do porquê a cidade não condiz com as expectativas de futuro dela. O conflito principal do filme é a falta de dinheiro da protagonista, por isso ela decide fazer uma rifa de si mesma. Em Rainha Pam a personagem Miranda, assim como Hermila, também possui como arco dramático, o desejo de ir embora, dessa forma é possível relacionar ambas personagens.

Entre outras referências para Rainha Pam tenho os curtas "Tramas do Entardecer" (1943) de Maya Deren, "Harpya" (1979) de Raoul Servais, "Vinil Verde", (2004) de Kleber Mendonça Filho, "Boro in the Box" (2014) de Bertrand Mandico, "Dustin" (2020) escrito e dirigido por Naïla Guiguet, e o longas "Um Corpo que Cai" (1958) de Alfred Hitchcock, "The Square" (2018) dirigido por Ruben Östlund e "Retrato de Uma Jovem em Chamas" (2019) de Céline Sciamma.

figura 13 - Frame do filme "O Céu de Suely" (2006)



Fonte: Google Images (2023)

#### **4. ETAPAS DA PRODUÇÃO**

A realização do filme ocorreu no período de cinco meses, com início em março de 2023 e finalizado o primeiro corte em julho do mesmo ano. Os dois primeiros meses (março e abril) foram dedicados exclusivamente para as etapas de pré-produção - seleção de equipe, finalização do roteiro, decupagem e levantamento de recursos. As filmagens foram realizadas no total de sete diárias divididas entre dois meses (maio e junho). E a pós-produção teve início na metade de junho sendo concluída a primeira versão do filme em julho.

##### **4.1. Direção e Pré-produção**

A pré-produção do curta-metragem teve início entre o quinto e o sexto (e último) tratamento do roteiro. A primeira etapa foi de seleção da equipe, por se tratar de um trabalho de conclusão de curso de baixo orçamento, a equipe foi formada inteiramente por voluntários do curso de comunicação social - audiovisual da Universidade de Brasília (UnB). A primeira parte foi composta por colegas que eu já

havia trabalhado antes e aceitaram o convite, e a segunda por meio de um formulário on-line explicando o projeto e abrindo vagas para as áreas remanescentes. No total a equipe ficou fechada em 35 membros.

Nossa primeira reunião geral de equipe foi realizada para leitura e análise do roteiro, além de explicar a proposta e alguns conceitos norteadores para cada área. Na sequência realizei reuniões individuais com cada cabeça de equipe para compartilhar ideias e definir os prazos para entregas das análises técnicas e planos de produção. Com o Victor Cunha assumindo a direção de produção, eu pude ficar mais concentrado em finalizar o sexto tratamento, dar início a seleção de atores e finalizar as reuniões iniciais com as equipes de som, arte e foto.

## **4.2 Produção**

### **4.2.1 Seleção e preparação de elenco**

O *casting* para curta foi dividido em duas etapas, a primeira seria realizada de forma individual com cada atriz inscrita e a segunda faríamos um teste de química entre as atrizes pré-selecionadas. Léo Moncayo, diretor de elenco, elaborou nosso formulário com a opção para as duas personagens, Pâmela e Miranda, contendo um breve perfil das personagens.

Durante todo o período de seleção recebemos 39 candidatas inscritas, superando nossas expectativas e tornando inviável chamar todas para o teste individual, portanto foi necessário uma primeira etapa de pré-seleção, dentre as quais onze foram convidadas para a primeira etapa, que ocorreu presencialmente com cinco inscritas para o teste presencial e quatro para o on-line.

Os testes ocorreram de acordo com os seguintes passos: 1º) Jackson e Léo apresentam o projeto - momento no qual falávamos sobre a nossa função dentro do filme, sobre o que era o curta, e como seria o andamento do teste; 2º) Apresentação (as candidatas se apresentam) - as atrizes falavam um pouco sobre a sua experiência com teatro e cinema; 3º) As candidatas falam sobre a escolha das personagens - eu questionava porque o interesse por uma personagem e não por outra, tentava entender de que forma elas pensavam a personagem a partir do perfil disponibilizado; 4º) Leitura do roteiro (cenas selecionadas) - fazíamos a leitura do roteiro sempre duas vezes, uma eu deixava a atriz fazer como imaginou e na

segunda vez eu dava algumas instruções; 5º) Exercício de improvisação - nessa etapa eu pegava alguma situação do curta para ser improvisada pela candidata, o objetivo era entender de que forma cada candidata dava ação e expressão para a cena, uma das situações era "Pâmela conta para Miranda uma história inusitada" e "Miranda está no quarto se arrumando, mas sem vontade de sair de casa" a partir disso elas tinham dois minutos para elaborar a situação da forma que achassem mais adequado; 6º) Oferecer a leitura da segunda personagem - a maioria das inscrições foram para personagem Pâmela, então sempre perguntávamos se elas queria também tentar fazer a outra personagem, por fim; 7º) Informações finais com indicação a data do resultado e possíveis datas para o teste de química.

Após finalizado o teste, eu reuni as minhas anotações e com a ajuda da gravação - todos testes foram gravados - repassei as minhas considerações e fiz a seleção de quatro atrizes, que mais se encaixavam na proposta do filme, para a segunda etapa de seleção. Entre as quatro, duas iriam fazer o teste para ambos papéis, e as outras duas somente para um papel, uma para Pâmela e a outra para Miranda, essa decisão foi em vista do primeiro teste no qual eu concluí que duas candidatas ainda apresentavam aspectos positivos para as duas personagens. Então, ficou definido sete duplas para o teste, duas atrizes participando em quatro formações diferentes e duas em três formações.

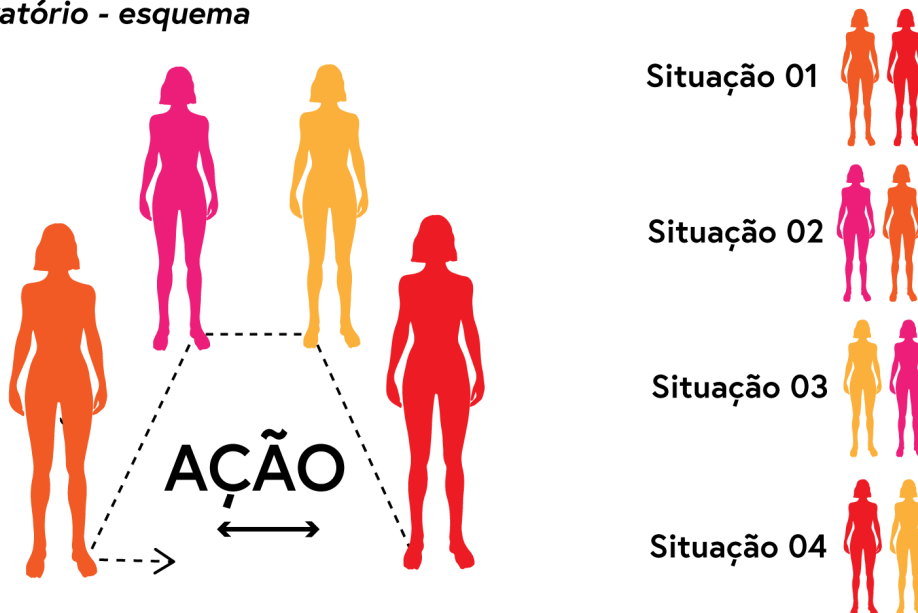
A segunda etapa foi dividida em dois momentos, o primeiro foi um exercício em grupo com todas pré-selecionadas e o segundo com cada dupla interpretando uma situação. No primeiro momento eu e o Léo, diretor de elenco, preparamos uma roda de conversa e solicitamos que cada atriz falasse um pouco sobre uma personagem marcante que interpretou, apresentando as razões. Na sequência fizemos um exercício coletivo de improvisação.

O exercício coletivo foi uma adaptação de um jogo teatral chamado cubo giratório, em que são dispostos três atores que revezam a dupla entre si e cada dupla cria uma situação. No nosso teste fizemos com as quatro atrizes e a situação era dada por mim e a cada situação em que o cubo reveza e as atrizes receberam um novo comando, ao retornar para o grupo inicial as atrizes deveriam continuar a situação, de acordo com a sua dupla, sendo duas rodadas com um minuto para cada dupla. O tom da cena quem dava eram as atrizes, elas poderiam ser amigas, conhecidas, namoradas, colegas etc. As situações eram: alguém que abrir o

relacionamento; alguém adotou um cachorro; alguém esqueceu de abastecer o carro; alguém quer ir em um show da artista favorita.

figura 14 - Ilustração do cubo giratório

*cubo giratório - esquema*



Fonte: Compilação própria.

O objetivo deste exercício foi proporcionar às atrizes um contato direto com a resposta da outra em cena, além de exercitar a memória e as habilidades de improvisação. Com ele pude identificar em primeiro momento as duplas que tinham mais dinâmica e quais candidatas tinham maior facilidade em compreender a necessidade interpretativa de cada situação. Também pude levantar que, algumas das candidatas tinham dificuldade em diferenciar a maneira de atuar, reagindo da mesma maneira em todas situações sem apresentar outras nuances interpretativas.

A segunda etapa, dos testes com as duplas, foi realizada a partir da interpretação de uma situação que dialogava com o curta Rainha Pam e as personagens Pâmela e Miranda. Primeiro eu explicava a situação para dupla, depois dava o direcionamento de forma individual e pedia a ação. As considerações sobre o desempenho foram feitas revendo os vídeos e apontando pontos positivos e negativos para cada dupla com foco na dinâmica entre elas.



Tabela 01 - Situações dramáticas

| Situações |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
|-----------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1         | PÂMELA E MIRANDA estão em casa, acabaram de chegar da festa. MIRANDA está olhando algo no celular, PÂMELA foi pegar café pois já está amanhecendo. PÂMELA volta. MIRANDA conta que conseguiu a bolsa e vai embora. PAMELA fica feliz por ela. MIRANDA está insegura. PÂMELA a acolhe.                                                                                                                                                                                                                                                                        |
| 2         | PÂMELA e MIRANDA estão na festa dançando. MIRANDA pega o celular e fica checando algo. Ela não encontra o que espera, olha pra PÂMELA que a chama atenção de forma carinhosa, as duas ficam mais próximas. Após dançar um pouco MIRANDA fala para PÂMELA que vai ao banheiro. No banheiro ela volta a olhar seu celular e sua imagem no espelho. No momento que MIRANDA sai PÂMELA continua dançando mas sente que algo estranho está acontecendo com suas mãos. Uma luz muito forte. Ela percebe que ninguém vê, e corre para o banheiro para tentar lavar. |
| 3         | As duas estão caminhando, MIRANDA está falando de uma música que gosta muito para PÂMELA, essa música faz PÂMELA lembrar de uma história de uma vez que ela foi acampar com uns amigos e já era anoitecer e ela encontrou um lago enquanto fazia trilha SOZINHA e resolveu entrar completamente sem roupa.                                                                                                                                                                                                                                                   |

Tabela 02 - Logística de duplas

| SEGUNDA ETAPA - TESTE DE QUÍMICA |             |                                                                                                                                                                |
|----------------------------------|-------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| DUPLA                            |             | ANOTAÇÕES                                                                                                                                                      |
| PÂMELA                           | MIRANDA     |                                                                                                                                                                |
| CANDIDATA X                      | CANDIDATA Y | - Candidata Y é melhor como Pâmela.<br>- Na situação que a Candidata Y faz a Pamela eu senti menos conexão entre as duas.                                      |
| CANDIDATA Y                      | CANDIDATA X | - Possuem boa química<br>- Candidata Y é melhor como Pâmela<br>- A Miranda da Candidata X é um pouco diferente da que eu imaginei.<br>- As duas interagem bem. |
| CANDIDATA X                      | CANDIDATA Z | - Candidata Z não reage muito bem ao estilo da Pâmela da Candidata X que é um pouco mais alto astral.                                                          |
| CANDIDATA K                      | CANDIDATA X | - Não senti conexão entre elas.                                                                                                                                |
| CANDIDATA Y                      | CANDIDATA Z | - a química entre as duas precisa ser trabalhada<br>- Ambas são boas nas personagens, precisamos só conectá-las melhor.                                        |
| CANDIDATA K                      | CANDIDATA Y | - Candidata Y é melhor como Pâmela.<br>- Não tem muita química entre elas.<br>- Não consegui visualizar elas como casal.                                       |

|             |             |                                                                                                                                                                                                         |
|-------------|-------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| CANDIDATA K | CANDIDATA Z | - Senti dificuldade em ver a Candidata K conectada com a cena, vi ela muito voltada para a personalidade da personagem e deixando um pouco de lado o sistema de ação e reação/ nuances interpretativas. |
|-------------|-------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

Fonte: Compilação própria.

Finalizado a seleção dei início a preparação de elenco. O primeiro encontro foi realizado de forma individual, fizemos a leitura e marcação completa do roteiro procurando responder três perguntas norteadoras: O que a personagem quer? Como ela reage aquela situação? O que aquela situação significa?. Depois marcamos nosso primeiro ensaio que foi mais focado em criar uma relação entre as duas atrizes selecionadas, Isabella Fernandes e Débora Almeida. A primeira etapa de cada ensaio era alongamento, seguido de conversa, depois fazíamos os exercícios e por fim, trabalhamos na construção das personagens e das cenas.

O primeiro exercício, do primeiro ensaio, foi realizar uma massagem no rosto uma da outra, meu objetivo era promover o contato entre elas e quebrar essa barreira inicial entre duas pessoas desconhecidas. Na sequência, realizamos o exercício de confiança, uma deveria guiar a outra, que estava com os olhos vendados, em um trajeto predefinido, sem utilizar a voz, somente os comandos: toque no meios das costas = andar; toque na cabeça = parar; toque no ombro direito = virar para a direita; toque no ombro esquerdo = virar para a esquerda.

figura 15 - Ensaio 01



Fonte: Compilação própria.

Por último, fizemos alguns exercícios de improvisação para construir o mundo expandido das personagens. A primeira vez que elas aparecem no filme é embarcando no metrô, a partir disso coloquei a questão: O que Miranda e Pâmela estavam fazendo antes de chegar à galeria? Cada atriz, então, escreveu um dia na vida da sua personagem. Este exercício foi bom para situá-las no universo em que se passa a narrativa e o pensar como elas agem dentro dele.

Nos ensaios seguintes eu me concentrei na leitura do roteiro, por conta da agenda das atrizes era inviável ensaiar muitas cenas no mesmo dia, então sempre ensaiávamos a cena a ser filmada primeiro. Todo ensaio seguia uma estrutura predefinida, alongamento, exercícios interpretativos e leitura do roteiro. Os exercícios eram variados e tinham como objetivo descontrair e trazer de forma lúdica as atrizes para os objetivos dramáticos do curta. Entre eles fizemos mímica de filmes, eu levei quatro filmes populares e uma fazia a mímica e a outra tinha que adivinhar o nome do filme. Em outro, eu apresentei uma situação para elas, que não acontecia na trama, mas deveriam improvisar como Pâmela e Miranda, sendo uma: "Pâmela quer morar junto". No último ensaio eu propus oito perguntas sobre o relacionamento da Pâmela e da Miranda, elas anotaram as respostas e depois fizemos uma comparação comentada, entre as perguntas tinham: Se você fosse descrever ela em uma palavra, qual palavra seria? O que você ainda não sabe sobre ela? Qual presente perfeito você daria para ela?.

A preparação de elenco foi essencial para o bom andamento das filmagens, pois a cada ensaio, eu deixava definido o que havia funcionado e o que era necessário aprimorar. Tivemos várias oportunidades para passar as cenas, então não houve nenhuma situação adversa nos dias das diárias, no caso, as questões interpretativas ainda estarem abertas, todas cenas foram fechadas nos ensaios, o que mudou em relação ao resultado final foi em razão da *mise-en-scène* que somente durante os *sets* eu pude confirmar se o que havia sido ensaiado conversa ou não com o conjunto, propondo alterações, quando necessário.

#### **4.2.2 Escolha das locações**

No total o filme tem seis locações - metrô, galeria, casa, lago, festa, e floresta - portanto, foi necessário que eu atuasse junto com a produção para fechar alguns espaços, o que foi benéfico para elaboração da decupagem e *mise-en-scène*.

A Casa da Cultura da América Latina, espaço dedicado ao fomento e divulgação de produção artística, gerido pela Universidade de Brasília (UnB), foi uma das nossas primeiras opções para a galeria e a primeira locação a ser fechada. Tivemos que começar com as diárias nessa locação, uma vez que precisávamos aproveitar a exposição que estava em exibição com data marcada para ser concluída e desmontada, o que prejudicaria nossa produção pois a CAL não permitiu que criássemos uma exposição fictícia no espaço.

A sequência do lago aconteceria no Centro Olímpico da UnB visto que uma das cenas iria se passar na sala de armazenamentos de caiaques da Universidade, contudo, apesar dos esforços da produção, a direção do CO não disponibilizou a locação, nem o caiaque para a cena no lago. Foi necessário reescrever essa cena, optei então por dar mais ênfase no piquenique entre as duas personagens, que aconteceu beira lago, para tanto escolhi o *Parque das Garças* como espaço mais adequado, pois, além de ter uma beira lago tranquila para banho, possui uma área verde bem arborizada que iria auxiliar a direção de foto com a continuidade de luz.

Desde o começo por questões narrativas e simbólicas a *Estação 106* do metrô de Brasília foi a estação escolhida para realizar uma das cenas dessa diária, pois além de ser a estação que desembarca na mesma quadra do Cine Brasília, cinema brasiliense inaugurado junto com a cidade em 1960, é também a estação em que os ladrilhos são de cor alaranjada - uma das cores presente na paleta de cores do curta-metragem.

Para a cena da festa fui pessoalmente ao Biroasca, bar situado em Brasília, solicitar o uso do espaço que me foi facilmente cedido por uma das gerentes, que inclusive me guiou pelo ambiente e apresentou as qualidades do espaço, o que me ajudou a predefinir alguns planos para decupagem.

A cena da casa e da floresta foram realizadas na minha própria casa e em uma chácara próxima, cedida pelo antigo contratante de um parente meu. Eu disponibilizei minha casa, tendo em vista que poderia alterá-la conforme a arte achasse mais adequada, além de ser um ambiente, razoavelmente, espaçoso que comportaria tranquilamente a equipe.

### 4.2.3 Decupagem

A decupagem foi feita em conjunto com a diretora de fotografia, Paula Hong, contudo foi um dos processos mais trabalhosos do curta, pois a cada locação e diária tínhamos que mudar e repensar tudo, em vista de percalços de produção, tais como: falta de lente, de *gimble*, de luz etc. Nas primeiras diárias minha estratégia era ser mais o econômico possível para evitar que a produção cortasse muitos planos, contudo, com o andamento das diárias percebi que não adiantava muito, sendo que a produção sempre cortava planos. Então, mudei para a estratégia de trabalhar a *mise-en-scène* nos planos *master* e dar maior ênfase para planos que continham mais informação narrativa.

A decupagem foi um processo que ocorreu de diferentes formas durante a realização do filme. A primeira metade eu e a Paula fizemos juntos, lado a lado, mas somente um terço do filme, após este encontro eu dei início a produção do *storyboard* e a elaboração criativa dos planos e Paula deu continuidade a decupagem de forma mais técnica, indicando a lente, altura e lado, além de fazer a revisão dos *storyboard* indicando o que iria ou não funcionar.

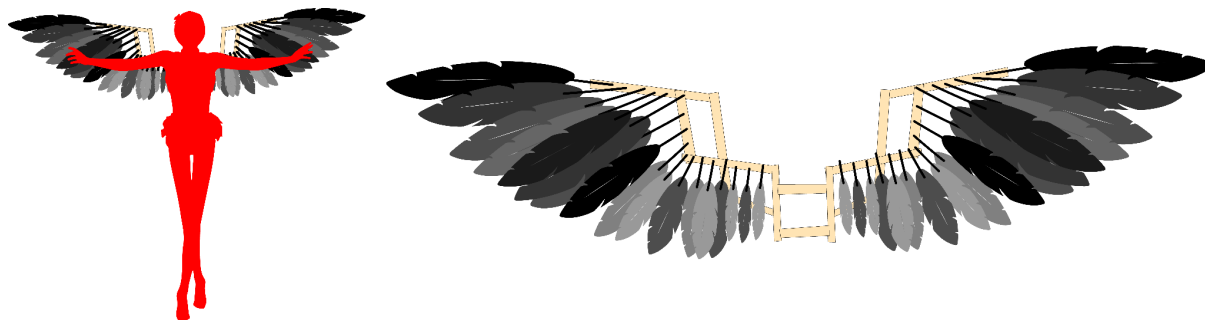
### 4.2.4 Direção de arte

A direção de arte foi uma das etapas de pré-produção, assim como a foto, da qual estive mais envolvido, não obstante, foi um processo colaborativo entre a direção, a diretora de arte, Larissa Barbosa, a figurinista Lourane Queiroz e a maquiadora Mariana Peretti, na qual todas assumiram, criativamente, cada área com total liberdade artística. A Larissa ficou mais envolvida com a cenografia e eu ajudei na produção de objetos e na direção geral das outras frentes de arte.

Os conceitos estéticos do filme Rainha Pam já vinham sendo desenhados por mim desde a elaboração da narrativa que sempre foi guiada pela plasticidade, portanto, a paleta de cores, as referências e vários objetos de cena e *props* já estavam predefinidos.

Começamos com a produção do figurino final da Pam, que foi desenhado e construído em cima de uma peça existente, no todo ele era composto por um vestido, um par de asas e uma coroa, além da maquiagem artística. Eu fiquei responsável pela produção das asas, desde a concepção inicial havíamos decidido

figura 16 - Asas: projeto e execução



Fonte: Compilação própria.

que, apesar da personagem se transformar em um híbrido de pássaro e mulher, não iríamos fazer uso de penas realistas, a ideia era somente fazer uso da forma e produzir penas de forma estilizada, portanto utilizei como material cartolinas.

A caracterização das personagens foi realizada pela figurinista e maquiadora, minha atuação foi somente direcionar essas áreas conceitualmente. Não estava previsto no projeto que a cor predominante da Pâmela seria vermelha, mas conforme íamos fazendo a seleção de figurino este elemento visual combinou bastante com a personagem e com a atriz, então decidimos que iríamos sempre ter a cor vermelha como companheira da Pâmela durante toda a narrativa, tanto no figurino quanto no ambiente.

A cenografia da galeria, do quarto e da festa ficaram a cargo da diretora de arte Larissa Barbosa. Para as cenas da galeria contratei um artista para elaborar uma peça que, simbolicamente, conversasse com o tema do filme, originalmente orcei o projeto em tamanho A4, contudo, após visitar a locação percebi que precisaríamos de um tamanho maior, então solicitei ao artista que dobrasse o tamanho realizando a peça em tamanho A3. A instrução para a peça era que ele fizesse um desenho, em qualquer técnica, do momento em que uma pessoa se transforma em outro ser, no caso, um híbrido de humano e pássaro. O artista já trabalhava com a figura de pássaros em sua pesquisa poética, o que facilitou a compreensão da proposta.

figura 17 - "Sirene", Yan Carvalho, 2023.



Fonte: Compilação própria.

#### 4.2.4 Diário de filmagem e decupagem de direção

##### *Diária 01 - 13/05/2023 - CAL UnB*

Nossa primeira diária foi na Casa da Cultura da América Latina - CAL UnB, local em que gravamos a cena 5,6 e 7/8. É nesta sequência que o espectador é introduzido ao arco individual e sobrenatural de Pam. Já havia passado com a atriz duas vezes nessa cena, inclusive na locação durante o *pré-light* e *pré-sound*. Nosso único problema foi que, um dos planos (C.7/8, P.3), teve que ser adiado para nossa diária seguinte, pois não tínhamos permissão de abrir a Galeria Principal.

A OD estava de acordo com a ordem narrativa, portanto a atriz só precisava dar sequência a sua ação que consistia em descer as escadas; guardar uma pilha de catálogos em um balcão; olhar atentamente para um ponto específico e depois descer as escadas rumo à Galeria Principal quando ouvisse o som de um pássaro.

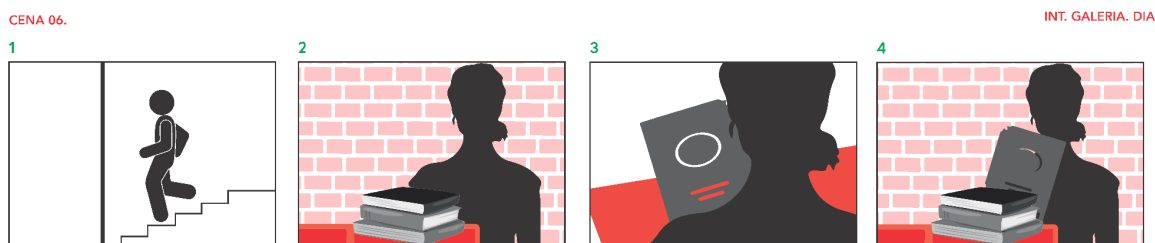
Por não haver falas, era preciso atenção, por parte da direção, ao movimento do corpo da atriz. Primeiro fizemos o plano master (P.01), conforme desenhado no storyboard abaixo, também neste momento solicitei a um membro da equipe que desse o *play* no som do pássaro ao meu aviso, isso ajudava a atriz ter

noção temporal, além de ter definido junto com ela o tempo de 10 segundos para Pam decidir descer até a Galeria Principal.

Em todos planos, a atriz teria que transmitir uma postura desconfiada da personagem em relação a situação. Quando gravamos na Galeria de Bolso os dois últimos planos (C.7/8, P.6 e 7) da Pam entrando e vendo que também não tinha nada ali dentro, percebi que ela não estava realmente procurando pelo pássaro, somente passando o olhos pela sala, então refizemos alguns *takes* com a instrução para ela realmente procurar por algo no espaço.

Foi preciso fazer um plano adicional do ponto de vista da personagem (pov) pois a lente que estávamos usando não conseguia captar todo o ambiente, por consequência a ideia de vazio acabava ficando um pouco vaga. Nossa maior dificuldade em relação a foto era a área externa, como a janela era de vidro, não tinha como não mostrar os escombros do lado de fora, a não ser que caíssemos com o plano, o que seria negativo para toda a cena, uma vez que limitaria o nosso espaço de encenação. Assumimos a condição e demos continuidade, finalizando a diária de forma satisfatória.

figura 18 - Storyboard C. 06



## PLANOS

- 01 - PAM está com uma pilha de catálogos em mãos. Ela desce as escadas e leva até um balcão.
- 02 - PAM dispõe os catálogos na prateleira e coloca alguns na parte inferior.
- 03 - PAM observa um que chama sua atenção
- 04 - Pam escuta o som de um pássaro vindo da sala 01. Ela abandona a tarefa e vai até a sala para soltá-lo, ela leva com si o catálogo. (repetir plano 2) - FAZER A AÇÃO TODA NO PLANO 2

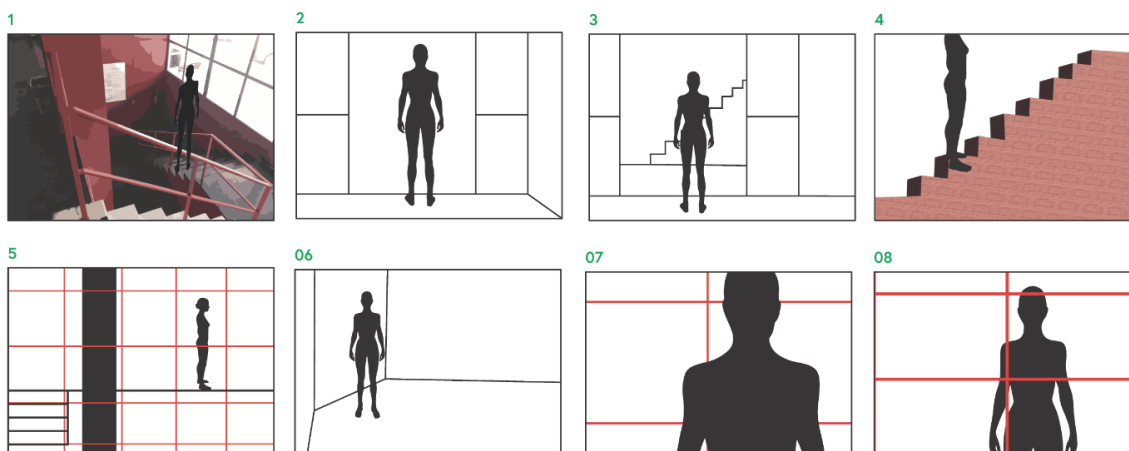
Fonte: Compilação própria.



figura 19 - Storyboard C. 07 e C. 08

CENA 07 e 08.

INT. GALERIA. DIA



### PLANOS

- 01 - Pam vai até a sala 01
- 02 - Pam na sala 01
- 03 - Não tem nada na sala
- 04 - Pam na escada vai até a sala 2
- 05 - Pam passa pelo corredor indo até a sala 02
- 06 - Pam na sala 02
- 07 - Pam olha a galeria e vai até a janela, ela olha o catálogo
- 08 - Pam olha para fora

Fonte: Compilação própria.

### Diária 02 - 26/05/2023 - CAL UnB

A princípio, iríamos filmar a cena 03 (C.03) na CAL no mesmo dia da primeira diária, contudo, por ser sábado a galeria ficaria aberta somente até as 17h - recebemos essa informação no dia anterior à gravação. Portanto, foi necessário adicionarmos mais uma segunda diária que seria no dia 20/05, porém dia 19/05 a atriz avisou que estava doente e tivemos que remarcar para outra sexta, dia 26/05.

É na C.03 que Pâmela e Miranda interagem pela primeira vez, o diálogo acontece enquanto Miranda visita uma exposição na galeria em que Pâmela é responsável pela mediação. Desde o ensaio eu trabalhei com ambas atrizes nuances interpretativas, primeiro Miranda não precisava corresponder imediatamente a investida de Pâmela, conforme o andamento da conversa ela iria ficando mais interessada, tomando inclusive a atitude em convidá-la para sair. E apesar de Pâmela ter chegado em Miranda, no final, ao receber uma investida, ela tinha que demonstrar timidez.

No decorrer do ensaio na locação percebemos que durante os planos 09 e 11 as falas do diálogo acabavam rapidamente e ficava um silêncio embaraçador entre as duas. Conversando com as atrizes concluímos que este silêncio fazia sentido e pontuava este desconforto que existe quando conhecemos uma pessoa nova que temos interesse. Assim como definimos outros aspectos cênicos, por exemplo, quando Miranda ainda estava olhando as obras, Pâmela não estaria encarando ela, somente dando breves espiadas.

Nosso primeiro desafio foi fazer uma *pan* da Miranda andando pela galeria, parando em frente a um conjunto de bordados e sendo abordada pela Pâmela. Repetimos este plano algumas vezes (P.07 e P.09 - Fizemos a junção deles) pois precisávamos marcar em qual momento a Pâmela entraria no quadro, por fim decidimos que ela só iria aparecer quando a Paula, diretora de foto, parasse de rodar a câmera e Miranda tivesse pausado o caminhar.

Na sequência tivemos que lidar com o problema do eixo, conforme pode ser conferido no storyboard (figura 3) tínhamos planejado um plano (P. 15) que seria uma sequência na mão que faria o movimento, durante o take, de mudar o eixo, todavia, este não era o único momento em que o eixo mudaria, no P.10 estávamos atrás delas, já no P.11 elas caminham para o outro lado da sala, passando para o outro lado do eixo e ainda sim de costas para a câmera. Esta questão seria facilmente resolvida se ficássemos de frente para elas durante toda a ação, porém era necessário mostrar a peça que está sendo exibida na pilastra, ou seja, de frente só teria as personagens, sem a obra. Nossas opções eram: repetir de novo uma *pan*, o que não era muito positivo, uma vez que o espaço para o tripé era reduzido e já tínhamos uma *pan* para o plano final (ficariam *pan, pan, pan*, esteticamente perturbador) ou seguir as atrizes com a câmera na mão, não tínhamos gimble nessa diária, porém optei por essa opção. Com ela resolvemos a questão do eixo e ganhamos em quesito de profundidade de foto e confesso que, até então, é um dos meus planos (P.11) favoritos do filme.

Acho que uma caminhando na frente, a outra tentando alcançar e a Paula se esforçando para manter as duas centralizadas dá uma sensação de excitação e de movimento fluído, que era o objetivo da cena - mostrar esse começo de relação que envolve muito nervosismo e desejo de impressionar o outro. Nossa preocupação em manter as duas centralizadas é em razão da proporção do filme de 3:4, se elas ficassem muito na borda seriam cortadas pelo *crop*.

O último plano (P.16) era das duas paradas, novamente de costas, frente a um paredão de tapeçaria indígena. Era o momento de mostrar que elas iriam se encontrar depois dali, conseguimos fazer o movimento delas vindo e parando, a princípio iríamos nos distanciar com o objetivo de mostrar que só restavam as duas na galeria, contudo o espaço era pequeno e não permitia a foto ir muito longe, sem contar que a lente que estávamos usando precisava de uma boa quantidade de luz para manter a imagem nítida a longa distância, então tive que abrir mão do distanciamento para conseguir manter as personagens em foco. Por conta dos planos anteriores serem plano contra plano (P.12 e P.13) a quebra de eixo destes poderia ser consertada na montagem.

Ter decidido usar todo o espaço da Galeria Principal como campo diegético foi uma decisão que custou alguns momentos de reestruturação cênica, tanto pelo movimento das atrizes pelo espaço, quanto pela continuidade da luz que, apesar de termos realizado uma visita técnica, tivemos algumas questões que atrasaram a gravação. Ainda sim, tivemos uma diária tranquila e finalizada antes do horário previsto.

#### *Diária 03 - 04/06/2023 - Sub Dulcina - Biroasca/Conic*

Neste dia, estávamos trabalhando com uma equipe grande além de 20 figurantes adicionais. Como o cenário era de festa, tivemos duas horas dedicadas à preparação, tanto de elenco; figuração; arte e foto. Uma das cenas (C.14) era da personagem Miranda (Isabella Fernandes) realizando um trabalho como *videomaker*, um *freela* para uma *Drag Queen*.

Nosso primeiro plano na ordem do dia era a cena inicial da Drag (Henriel) realizando a sua performance, contudo, a artista convidada se atrasou, então para não alongar o set, o assistente de direção, Guido, optou por iniciarmos com um plano (P.05) individual da Miranda. Eu, junto com a diretora de fotografia, definimos a posição da câmera a partir da planta baixa (figura 04), desenhada previamente durante a segunda visita técnica à locação. A maior dificuldade para este plano (P.05) foi fazer a marcação de luz, de modo a dar continuidade a todos os outros, já que este era o 5º da ordem do dia.

figura 20 - Storyboard C. 03



## PLANOS

- |                                                      |                                                           |
|------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------|
| 01 - PAMELA observa                                  | 14 - OBRA                                                 |
| 02 - PAMELA mexe no cabelo                           | 15 - MIRANDA fala com PAMELA                              |
| 03 - PAMELA arruma o crachá                          | 16 - Só resta as duas na galeria. Elas ficam em silêncio. |
| 04 - PAMELA observa um grupo de três pessoas         |                                                           |
| 05 - PAMELA vê MIRANDA entre as pessoas              |                                                           |
| 06 - PAMELA vê MIRANDA caminhando pela galeria       |                                                           |
| 07 - MIRANDA caminha e observa as obras              |                                                           |
| 08 - Obras                                           |                                                           |
| 09 - PAMELA se aproxima de MIRANDA                   |                                                           |
| 10 - MIRANDA e PAMELA conversam e andam pela galeria |                                                           |
| 11 - MIRANDA e PAMELA param em frente a uma obra     |                                                           |
| 12 - MIRANDA fala com PAMELA                         |                                                           |
| 13 - PAMELA fala com MIRANDA                         |                                                           |

Fonte: Compilação própria.

Fizemos toda a marcação da cena a partir da posição da Miranda no penúltimo plano. Essa decisão custou mais para frente alguns *takes* desperdiçados em planos mais gerais, pois tivemos que refazer com a atriz posicionada exatamente como no plano individual.

A Drag chegou, terminou de se preparar e começamos a rodar os planos com ela. Antes de dar início, Henriel conversou comigo sobre estar muito nervosa, pois nunca havia filmado antes e para deixar tudo mais difícil ela ainda tinha que cantar na cena. Conversei com ela, expliquei tudo, tentei deixá-la mais confortável, pontuando que tínhamos certa folga para ensaio.

Na sequência, o plano que filmamos, para aproveitar a posição da luz, foi o P.04, pois a marcação era igual a do P.05. Invertemos toda ordem de filmagem, deixando o plano individual da Drag (P.01) para ser filmado por último, o que foi muito assertivo. Nos primeiros *takes* Henriel estava realmente cantando enquanto fazia o movimento de descer as escadas, conforme o andamento da cena eu percebi que não era necessário neste momento, então sugeri que fizessemos com a música tocando, o que ajudou a Henriel se concentrar no seu movimento dentro e fora de quadro, sem se preocupar com a afinação da voz.

Para as atrizes principais, Pâmela e Miranda, esta cena foi realizada de acordo com o ensaio, não alteramos muito a posição nem o diálogo. Foi necessário alguns ajustes relacionados à interpretação e tempo das falas. A estética geral do filme trabalha com a diferença de atitudes das duas personagens, então a cada plano elas precisam estar opostas de alguma maneira, seja através do movimento do corpo, das falas ou mesmo da posição da câmera.

Por exemplo, no plano 6, eu queria pegar uma troca de olhares entre as duas que, ao ser relacionado à música, evidenciasse esse distanciamento. Então, posicionei a Pâmela um passo atrás da Miranda, para que o olhar desta percorresse um certo caminho até encontrá-la. Essa posição muda quando na narrativa Pâmela está querendo trazer Miranda para próximo de si, então ela dá um passo para frente e para ao lado, seu rosto se aproxima do de Miranda, e quando ela faz o convite “vamos dançar um pouco?” A cena alterna de tom e fica mais romântica e intimista.

Para concluir a cena 14, fizemos por último o plano 01, que era um pov da Miranda realizando a gravação da performance da Drag. Foi extremamente complicado, em razão de que a Paula, diretora de foto, estava com a câmera na mão e o movimento previa a drag se revelando, descendo uma escada, jogando, confetes caindo em cima dela e cantando. Por ser uma posição oposta aos outros planos, tivemos certa liberdade para fazer uma luz que favorecesse a Drag.

A princípio ela iniciava dando um passo subindo a escada, virava e descia os degraus, passando por uma cortina de festa vazada e mostrando o seu rosto.

Esse movimento não estava funcionando, pois a cortina impedia que a câmara fizesse o foco devidamente no rosto da atriz. Além de atrapalhar a fluidez do movimento da Paula, já que ela descia a escada junto com a Drag. Optei por iniciar o plano com a Drag já revelando o seu rosto e descendo a escada.

A Drag foi liberada e iniciamos a preparação das cenas 15 e 17. Nosso produtor de elenco, Léo, conseguiu 20 pessoas para fazer figuração nessas cenas que aconteciam em dois momentos diferentes. O primeiro era Pâmela e Miranda dançando juntas e dando um beijo, o segundo era somente Pam dançando sozinha.

A primeira cena pedia um tom mais romântico, e atendendo ao pedido das atrizes coloquei uma música mais envolvente. Apesar de não querer que elas ficassem centralizadas, não tive muita alternativa por conta da iluminação e também para conseguir pegar o movimento da Miranda indo ao banheiro. Era uma cena de beijo que pontuava o romance entre as duas, entretanto era também uma cena que mostrava o distanciamento da Miranda, tudo em um único plano. Então, a instrução era que após o beijo ela demonstrasse estar incomodada e se esforçando para não checar o celular, contudo ela não consegue e prefere ir ao banheiro checar se o resultado saiu.

A cena (C.17) da Pâmela dançando sozinha envolvia um prop de um tecido transparente que cairia sobre seu corpo, este plano foi repetido algumas vezes para que tivéssemos uma boa quantidade de material para usar na pós-produção. No primeiro *take*, a atriz movimentava todo o corpo, tentando tirar o pano. Percebi que isso dava uma sensação de embriaguez e não de sufocamento, conforme era meu objetivo da cena, então pedi para que nos próximos, quando o pano caísse, ela movimentasse somente os braços, tentando se livrar dele.

As últimas cenas (C.16 e C.18) a serem gravadas eram individuais com ambas as atrizes indo ao banheiro em momentos diferentes, Miranda, para verificar se o resultado da seleção tinha saído, Pam, para tentar fugir da pista de dança. A intenção era fazer um paralelo entre as duas situações. Por isso, utilizei elementos em comum dos dois espaços, no caso, o espelho. Pam começava a cena se olhando no espelho, através dele ela perceberia que seu corpo estava diferente. Já Miranda terminava a cena olhando para o seu reflexo.

Eu vejo esse objeto no cinema como uma ferramenta muito útil para apontar a autorreflexão. No filme *a Hora da Estrela, 1984*, Suzana Amaral coloca Macabéa sempre de frente para si mesma quando algo em sua vida está em transição,

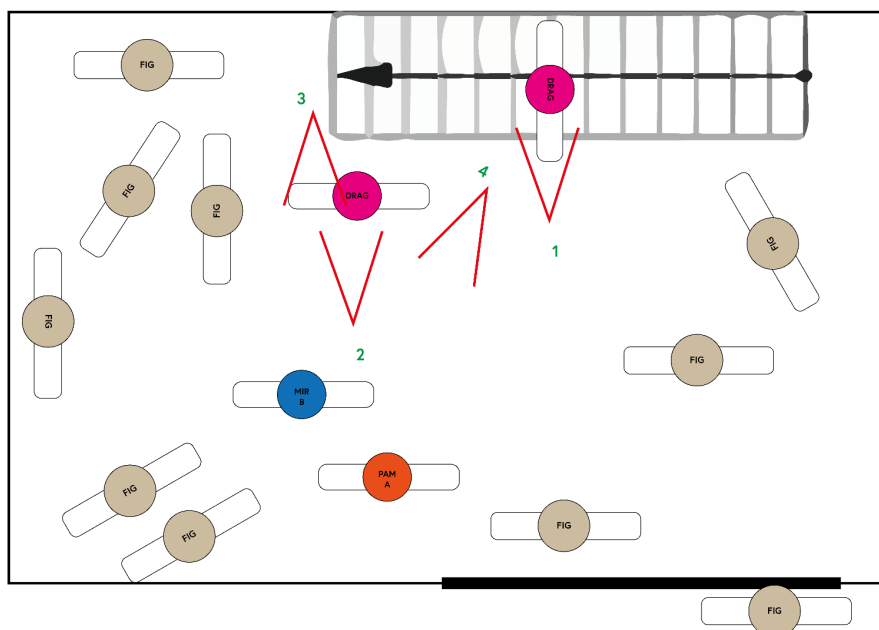
encontrou um emprego - espelho; conheceu um homem - espelho; descobriu uma notícia maravilhosa - espelho. É como se a diretora falasse que a forma que o espectador e os outros personagens da narrativa veem a Macabéa não é a mesma forma que ela vê a si mesma.

Quis trazer um pouco dessa estrutura para essa cena, em que ambas personagens teriam que encarar a própria imagem, uma para ser assombrada por um aspecto corpóreo desconhecido, a outra para engolir suas frustrações e voltar para festa. Optamos por utilizar câmera na mão e fazer um plano sequência como master e um plano detalhe. A Paula ficava posicionada de modo a mostrar a entrada delas no banheiro, em um plano americano, ela chegava mais próximo enquadrando um plano o médio no momento de pausa e depois seguindo para um plano próximo delas até o fim da ação, no caso da Miranda, sair do banheiro e da Pam, lavar as mãos. Fiz a marcação no chão onde elas deveriam parar e também em quais momentos elas deveriam diminuir o ritmo para dar tempo da Paula enquadrá-las durante a sequência.

figura 21 - Planta Baixa C. 14A

CENA 14

INT. BIROSCA. NOITE

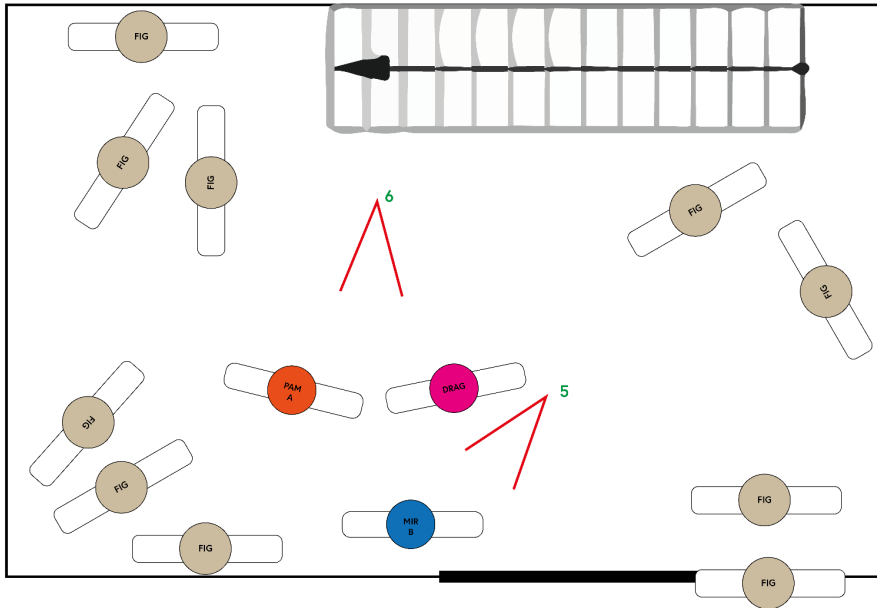


Fonte: Compilação própria.

figura 22 - Planta Baixa C. 14B, C. 15, C.16 e C.18

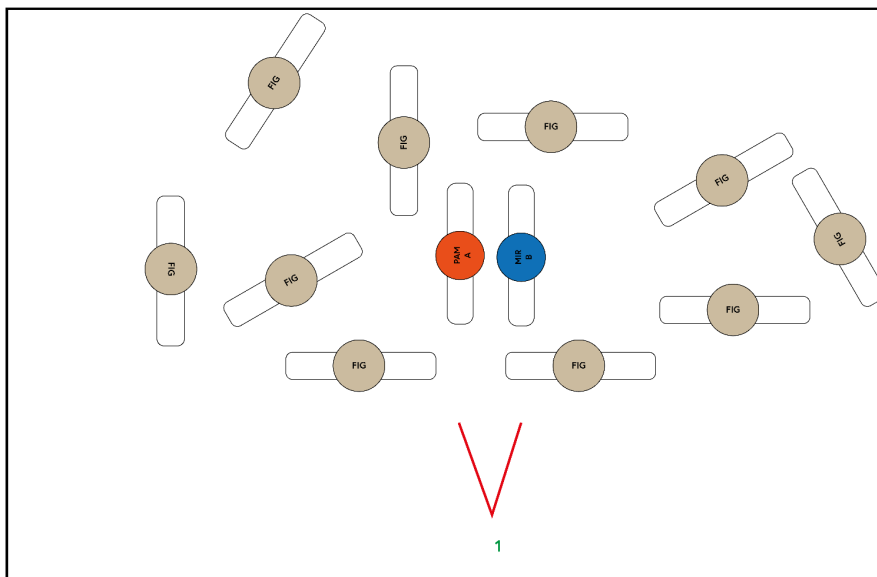
CENA 14

INT. BIROSCA. NOITE



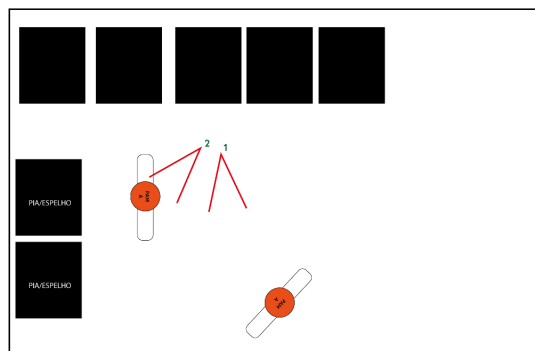
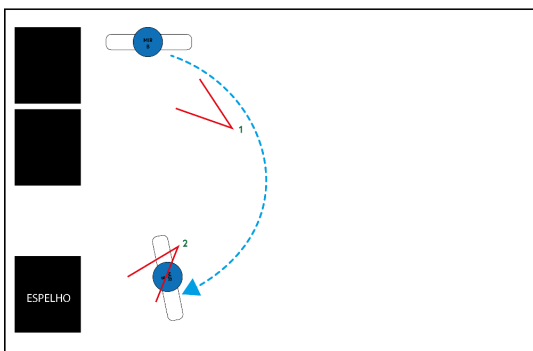
CENA 15

INT. BIROSCA. NOITE



CENA 16

CENA 16



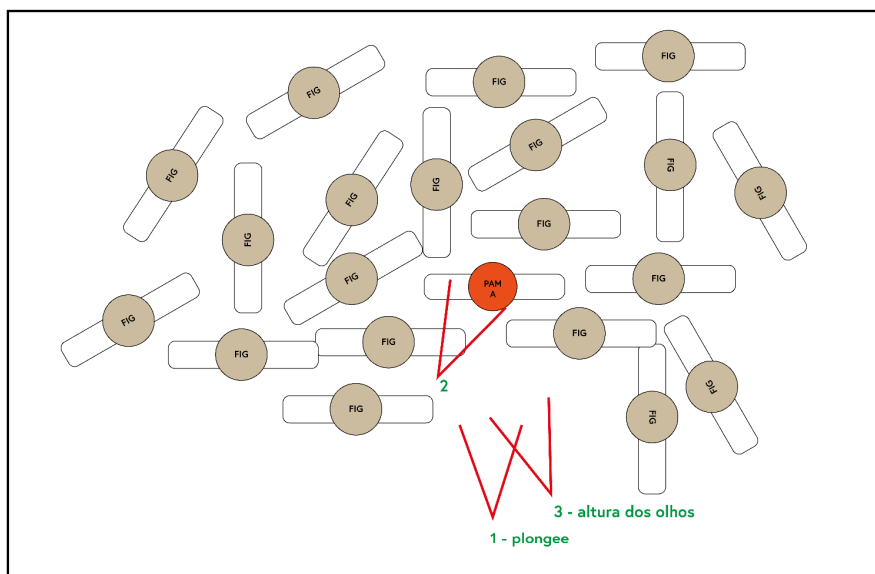
Fonte: Compilação própria.



figura 23 - Planta Baixa C.17

CENA 17

INT. BIROSCA. NOITE



Fonte: Compilação própria.

*Diária 04 - 05/06/2023 - Auditório - Biologia/UnB.*

A cena a ser gravada neste dia foi a 21, a última do filme. Nela, Miranda conclui o seu arco narrativo quando apresenta seu filme na escola norte-americana e recebe o retorno da professora de cinema. A intenção era mostrar que a personagem foi embora, como desejava, e agora estava percorrendo um novo caminho, além de entregar ao espectador a revelação (*plot*) do curta-metragem.

Foi muito importante que o Léo (produtor de elenco) encontrasse uma atriz nativa americana, tínhamos alternativas de atrizes brasileiras, mas, faltando três dias para a filmagem conseguimos o contato da Mary Burch Harmon, uma professora de inglês, natural dos Estados Unidos que estava no Brasil há quatro meses. Mary Burch ou MB como gostava de ser chamada não falava português, portanto a equipe precisou se comunicar com ela em inglês, o que para mim foi muito estimulante. Ela já sabia as falas e a situação de sua personagem, mas não tinha conhecimento da história do filme, expliquei brevemente a sinopse e repassei a cena com ela.

MB estava muito confortável, como nunca havia gravado antes, expliquei como funcionaria a dinâmica entre os *takes*, assim como quais planos iríamos gravar com ela. Previamente, seria um plano fechado do seu rosto, sem mostrar os outros

estudantes, mas quando cheguei no auditório percebi que era um espaço neutro, que atendia a proposta, então não teria problema abrir um pouco o plano e mostrar ela conversando diretamente com a Miranda, que estava sentada duas fileiras atrás. A posição de Miranda foi definida de modo a ter um espaço suficiente para troca de olhares, caso ela estivesse muito próxima da professora perderíamos essa dinâmica dentro do quadro.

Decidi, junto com a figurinista e a maquiadora uma caracterização para a personagem Miranda que mostrasse o quanto ela estava diferente, pensamos que seria interessante nessa última cena mesclar elementos visuais característicos da Pâmela em seu visual, então pegamos peças que seriam mais comuns no guarda-roupa da Pâmela, porém ainda mantendo uma paleta de cores da Miranda, também trouxemos esse aceno para o novo cabelo. Foi uma das formas de mostrar o impacto do relacionamento entre as personagens e como Miranda foi inspirada por esse momento especial em sua vida.

Gravamos todos os planos com a MB e figurantes primeiro, depois quando fui gravar somente a tela do filme da Miranda pedi para que uma parte da equipe esperasse do lado de fora do auditório, para preservar algumas informações relativas ao enredo do filme.. Esta foi nossa diária mais tranquila com equipe reduzida e somente quatro horas de set.

#### *Diária 05 - 09/06/2023 - Floresta - Fercal*

Dividimos a cena 20, a ser gravada neste dia, em duas partes, 20A e 20B, pois apesar de não mudar de locação a personagem mudava de roupa e maquiagem. Essa cena é o ato final da Pam, quando ela vira um ser híbrido de mulher e pássaro e parte para outra dimensão. Ela começa quando Pam sai da festa e é chamada para esta floresta onde tudo vai finalmente ser concluído.

Um mês antes da gravação procurávamos por uma locação que tivesse uma mata fechada, por morar em uma área rural eu tinha várias opções em mente, contudo os donos de terra com quem falei responderam ao meu pedido de forma negativa, com medo de suas florestas particulares serem identificadas no vídeo e acontecer alguma coisa inexplicável para mim, ou para eles.

Um parente meu, que já trabalhou como caseiro em uma chácara foi pessoalmente comigo fazer o pedido para seu antigo empregador, conseguimos a locação. Mantive contato com o filho do caseiro atual, cujo pai não tinha telefone.

Estávamos preparados para gravar lá no sábado dia 03/06, contudo, por conta da greve dos servidores e técnicos da UnB tivemos que adiar essa diária, remarcando-a para o dia 09/06.

Para o primeiro plano (P.01) eu quis pegar o amanhecer, com a intenção de dar continuidade a cena da Pam saindo da festa, então tivemos que nos planejar para chegar bem cedo na locação. Diminuímos a equipe somente ao necessário e todos dormiram na minha casa no dia anterior, incluindo a atriz. A previsão era começar às 4h, contudo só acordamos 5h e partimos correndo para a floresta, chegando lá a Mariana (maquiadora) iniciou a maquiagem na atriz e a Paula foi fazer o primeiro plano extra do amanhecer, como chegamos depois do programado, perdemos o nascer do sol, ainda sim fizemos três planos do sol levantando.

Com a atriz pronta e prestes a iniciar o primeiro plano individual da Pam (P.01), no qual ela caminha pela floresta até encontrar um lugar onde deitaria, para finalizar o processo de metamorfose, fomos surpreendidos pela chegada do dono da terra que, de forma muito agressiva, nos expulsou de onde tínhamos decupado a cena para filmar. Apesar de eu ter autorização para gravar, acabou ocorrendo que o local escolhido não era do fazendeiro que nos emprestou, e sim do vizinho ao lado, confusão do caseiro.

Voltamos para a chácara e dessa vez o filho do caseiro nos mostrou um espaço alternativo que, de fato, estava autorizado a gravar. Acontecia que o ambiente mudava completamente a ideia de mata fechada, era mais composto por morros e pedras, contudo, para não perder a diária achamos um espaço que funcionaria bem na cena 20A e outro para cena 20B.

Primeiro tive que repensar a movimentação da atriz, para definir até onde ele iria caminhar. Escolhi um lugar que tinha uma boa entrada de luz e que era fechado com galhos e árvores, dando uma sensação de enclausuramento, deste lugar ela andaria até a parte aberta (local em que possuía o pasto aberto com bastante entrada de luz direta), desbravando a floresta.

Foi necessário adicionar mais três planos (P.02a, P.02b, P.02c), para garantir a transição entre espaço fechado e aberto. De início, a Paula estava com câmera na mão, mas estava saindo muito tremido por conta de ser um ambiente com a superfície bem irregular, então optamos por fazer dois planos utilizando o movimento de *pan*, com a câmera no tripé, para acompanhar a Pam.

Para direção de atores foi necessário repassar algumas vezes a velocidade do caminhar com a atriz, que tende sempre a caminhar bem rápido. Para conseguir chegar no tom da cena e do movimento coloquei uma música calma, um instrumental de piano, que traduzia sonoramente a intenção da cena, conversando com a Débora (atriz) descobri que para ela foi muito benéfico, então mantive tanto na C.20 A quanto na C.20B.

Minha assistente de direção do dia, Raquel, foi essencial para que eu tivesse uma visão ampla da cena, pois estava muito preocupado com a interpretação da atriz, queria que ela realmente estivesse caminhando frente ao desconhecido e como não havia falas o seu corpo tinha que mostrar que estava sendo chamada, e que seguia um caminho traçado, mesmo que desconhecido. Ter essa atitude interpretativa era importante nesta primeira parte da cena, pois ela iria mudar completamente na cena sequencial.

Infelizmente, toda nossa decupagem e plano de luz foi alterado por causa do mal entendido no começo da diária, então assumimos narrativamente a alternância de luz entre a C20A e C20. Finalizada a primeira parte, retornamos para a chácara e a Mariana deu início a segunda maquiagem, mais trabalhosa, portanto, mais longa.

Desde a elaboração da OD a Mariana havia pedido duas horas para transformar a Pam, na Rainha Pam. Esta é a última aparição da Pam no filme, é quando ela se transforma e vira a Rainha, então durante a pré-produção passamos algumas semanas pensando como transmitir sua grandiosidade sem deixá-la muito caricata. Finalizada a maquiagem retornamos para a locação para dar início a 20B.

Tínhamos que repetir o último plano (P.04) gravado da C. 20 - Pam se abaixando, para agora - Pam se levantando, mostrá-la com a sua nova imagem. Essa foi uma escolha feita considerando a montagem, era preciso salientar que a personagem se enclausurou e durante um período seu corpo foi alterado e renasceu, como uma borboleta que saiu do casulo.

Depois fizemos o segundo plano (P.03) no qual ela abria os braços e mostrava as asas, a ação e o *take* eram contínuos, logo, após ela abrir os braços eu e Victor vínhamos e colocávamos as asas em seus braços. Este plano foi extremamente difícil pois as asas não ficavam retas, estávamos sob o sol, a atriz utilizando um vestido volumoso e a equipe toda exausta de tanto ter que subir e descer o morro, sem contar o gado que frequentemente invadia as filmagens.

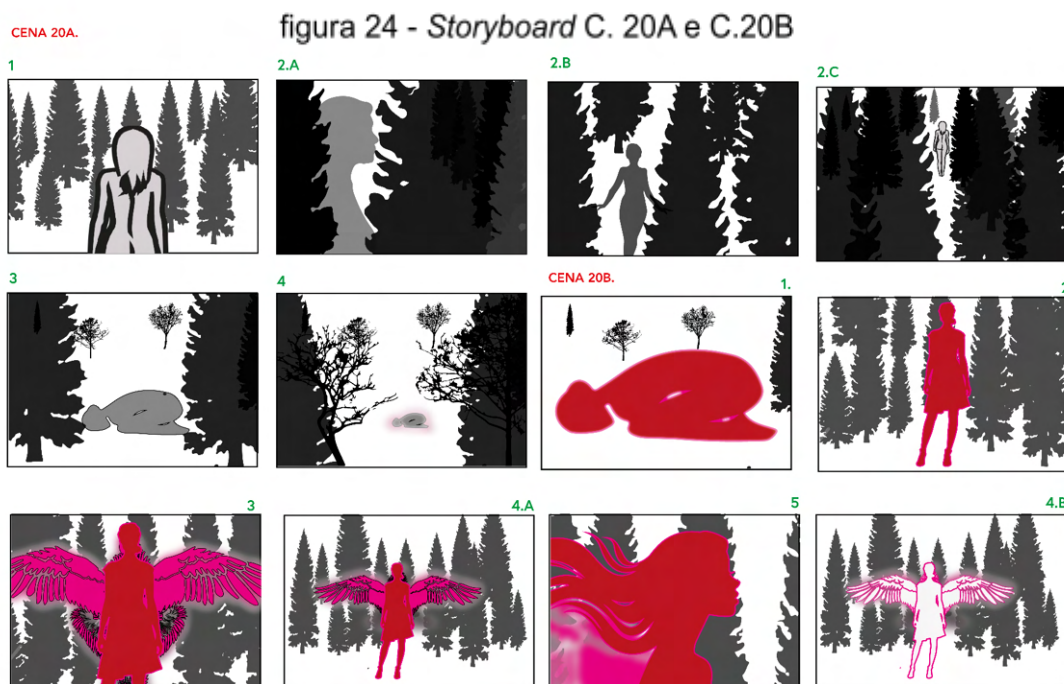
Ao passar a cena com a Débora fui incisivo ao indicar que neste momento a Pam estaria com uma atitude combativa, ela tinha que mostrar segurança e que era, afinal, uma rainha. No começo foi complicado, pois o vestido atrapalhava o movimento de se levantar o que a fazia meio que tropeçar um pouco, junto com a figurinista, Lourane, tivemos que recompor a peça de modo a ficar mais fluída e não atrapalhar a atriz se levantar.

A atitude estava perfeita. Na hora adicionei dois planos, um de costas e outro mais distante. A ação era a mesma, ela levantava, abria os braços, as asas apareciam. Acredito que gastamos 1h rodando a C.20B, apesar de eu querer repetir algumas vezes e fazer alguns detalhes a equipe já estava exausta, portanto fizemos somente o necessário.

Contudo, após realizar o log, todos os planos da C.20B ficaram desfocados e teremos que regravar. A razão foi que, além de não termos *video assist* e estarmos debaixo de sol direto, neste dia só tínhamos a lente própria da *Sony* para uso, a 50mm, e ela é uma lente que foca melhor em planos aproximados.

Definitivamente foi nossa diária mais difícil, a começar por estarmos com uma equipe reduzida, sem assistentes de nenhuma área, além da direção. Pela foto que só conseguiu uma lente que tinha um campo de visão bem limitado e que nos obrigou a repensar toda decupagem e também pelo espaço que era difícil de chegar, não possuía muito conforto e tivemos um tumulto logo no início da diária, o que já deixou a equipe estressada.

Estamos agora nos preparando para realizar a regravação, acredito que será mais fácil pois já vamos sair de casa com a maquiagem pronta e também teremos a oportunidade de ter a continuidade de luz da cena 20A.



Fonte: Compilação própria.

#### Diária 06 - 11/06/2023 - Metrô - Brasília DF.

A sequência inicial do filme é das personagens se olhando pela primeira vez no metrô. A primeira cena (C.01) é da Miranda embarcando no trem e a segunda (C.02) da Pâmela entrando e sentando próxima a Miranda. Nessa diária também gravamos a última cena (C.19) em que as personagens aparecem juntas no filme, então eu tive que trabalhar dois momentos narrativos diferentes e muito distintos.

De acordo com a OD, iríamos realizar a filmagem da C.02 primeiro pois a ação acontecia dentro do vagão e não queríamos pegar ele cheio. Contudo, era importante para a visualidade do filme que utilizássemos o trem que possuía as cadeiras vermelhas e azuis, enquanto esperávamos pelo trem com essa caracterização rodamos a cena 01, que era mais fácil.

Nesta cena, Miranda estaria olhando umas fotos em sua câmera enquanto aguardava a chegada do trem. Posicionei a atriz e fiz a marcação do caminho a ser percorrido até a entrada do trem. Na foto usamos como recurso uma *pan* da ação completa até ela entrar dentro do vagão para realizar a *master*, como o trem ainda era verde era preciso que ela rapidamente entrasse, eu cortasse a cena, e ela saísse. No *take* dois a equipe inteira teria que entrar no metrô para conseguir pegar

o trem com cadeiras vermelhas e rodar a cena 02, então fiz alguns ensaios antes para garantir que a atriz caminhasse no mesmo tempo da Paula, para garantir uniformidade da foto.

Conseguimos finalizar a C.01 e dar início a C.02, que foi bem complicada. Não consegui exatamente os lugares que havia planejado durante a elaboração do *storyboard* (figura x), e para facilitar a continuidade e ter segurança para foto optamos por nos posicionar no fim do vagão.

Essa cena envolvia um movimento corporal da Pâmela, Figurante 01, e da Miranda, muito complexo de ser inserido em um único plano, pois precisava pegar o figurante passando na frente da Pâmela, ela trocando olhares com a Miranda e depois ir sentar em outro lugar. Porém, por conta da continuidade, tínhamos que fazer a ação completa em todos os planos - testamos três ângulos diferentes. Para isso tive que marcar junto com a Pâmela e o Figurante 01 como seria essa movimentação dele passando na frente dela. O espaço era muito pequeno, então uma das mudanças que fiz foi ele passar na frente dela, ao invés de pelas costas, pois dessa forma o esbarro seria mais abrupto e causaria a agitação que eu estava procurando para essa cena.

A pausa da Pâmela, quando ele pega o lugar que ela estava indo se sentar, ao lado da Miranda, teve que ser mais longa do que o tempo natural em uma situação mais realista, pois eu precisava mostrar a reação da personagem frente aquela situação. Da mesma forma que precisei alterar o tempo em que elas trocariam os olhares, como não era possível pegar durante o plano, optei por dar uma ênfase maior no momento em que a Pâmela se senta de costas para Miranda e ela vira a cabeça para trás para vê-la, então conforme os *takes* fui percebendo que fluia melhor quando elas esperavam o trem andar e todos os passageiros entrarem, para aí sim Miranda olhar para trás, era o respiro necessário para balancear uma

Viajamos da estação 106 Sul até a estação Ceilândia realizando a filmagem, a cada estação entrando mais passageiros e ficando mais caótico para direção e foto, contudo conseguimos finalizar e ter um bom resultado. Voltamos para a estação 106 para iniciar a preparação da cena 19, onde as atrizes deveriam estar caracterizadas de acordo com a festa.

Essa cena conclui narrativamente o romance entre as duas personagens e insere uma mudança de atitude da personagem Miranda, escolhi finalizar ela na estação 106 para fazer um arco fechado do filme, do começo ao fim. Neste

momento, Miranda descobre que conseguiu a bolsa e que vai embora, conforme desejava, ela dá a notícia para a Pâmela, que a abraça e a conforta em relação as suas inseguranças. A Pâmela neste momento dá o apoio necessário para que ela vá, e com este último abraço, percebemos que a Miranda assume essa chance de mudar e seguir o que ela desejava.

Desde o ensaio foi trabalhoso explicar para as atrizes que não se tratava de uma cena na qual a Miranda deixava a Pâmela, pois, conforme o argumento do curta, a intenção não era apresentar um romance que prende, e sim uma personagem que ajuda a outra a se libertar. Contudo, Pâmela teria que ver aquilo que ela viveu nos últimos meses se acabar, mesmo sem querer prender Miranda ela também sentirá a falta dela. Ou seja, precisamos trabalhar várias nuances interpretativas.

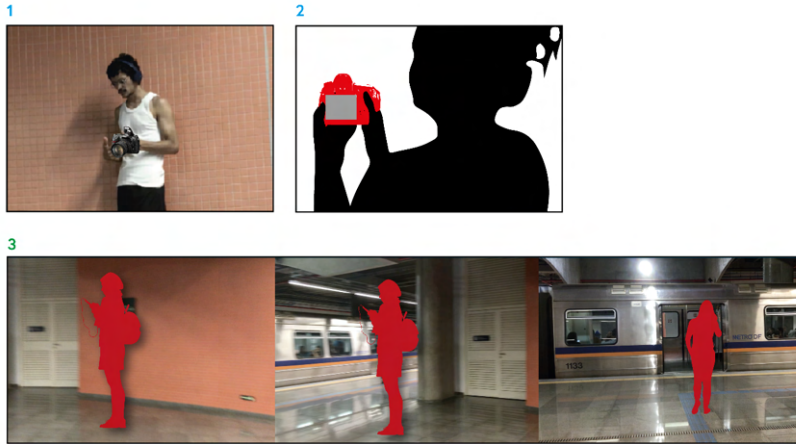
A minha primeira sugestão, e o motivo pelo qual repetimos algumas vezes os *takes*, era que as personagens demorassem a dar as suas falas, eu precisava que cada linha fosse pensada e que fosse difícil de dizer, elas precisam sentir toda a emoção daquela situação. Em alguns momentos elas eram muito rápidas e corriam com o texto, o que não contemplava o tom geral da cena, realmente era preciso ver que a Miranda estava insegura e que a Pâmela estava tomando a decisão de acolher ela, sem colocar seus próprios sentimentos em evidência, e é exatamente isso que a Miranda precisava para ter coragem de ir mesmo. Após repassar algumas vezes o tom e o tempo da cena, conseguimos finalizar o plano master e concluir os planos de apoio.



figura 25 - Storyboard C. 01

CENA 01.

INT. ESTAÇÃO DE METRÔ. MANHÃ



## PLANOS

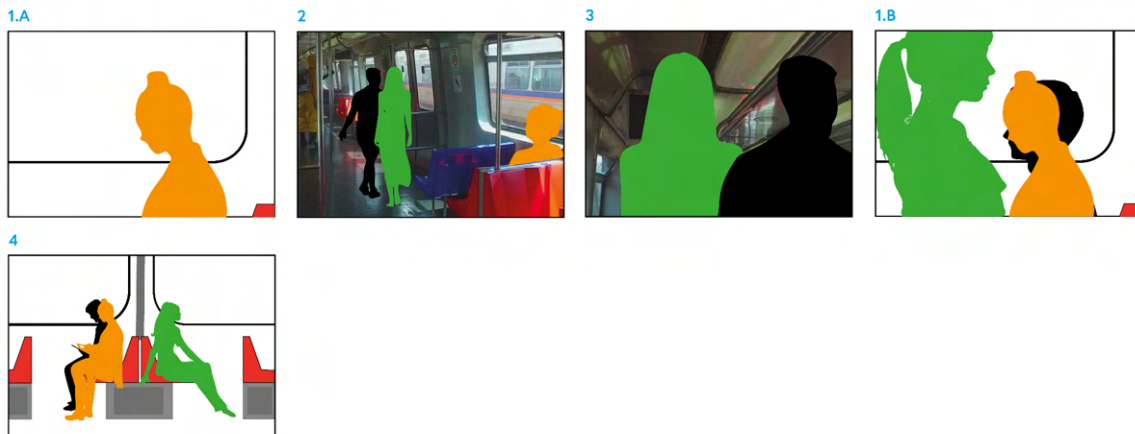
- 01 - MIRANDA aguarda o próximo trem encostada em uma parede de azulejos, com um headphone e olhando fotos em uma câmera digital.
- 02 - MIRANDA olha as fotos em uma câmera digital e depois olha o metrô vindo.
- 03 - MIRANDA guarda a câmera digital/coloca no pescoço e caminha até o trem.

Fonte: Compilação própria.

figura 26 - Storyboard C. 02

CENA 02

INT. METRÔ. MANHÃ

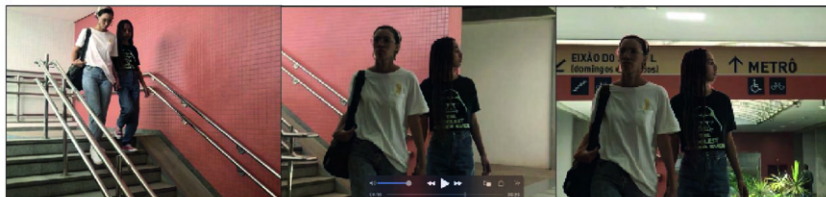


## PLANOS

- 01A - Miranda está dentro do metrô. Ela passa da estação última estação escura para a clara.
- 02 - PÂMELA entre no trem e tenta sentar ao lado da Miranda, uma pessoa passa em sua frente e senta no lugar.
- 03 - MIRANDA OLHA PARA A PESSOA E DEPOIS PARA PAMELA.
- 01B - Miranda olha para Pâmela.
- 04 - Pâmela senta do lado oposto de Miranda .

Fonte: Compilação própria.

figura 27 - Storyboard C. 19

CENA 19  
1

2.a



2.b



2.c



3



4



5



INT. ESTAÇÃO 106. MANHÃ

## PLANOS

- 01- As duas caminham pela estação.
- 02A - Miranda se senta.
- 02B - Miranda pega seu celular.
- 03 - Miranda fala com Pâmela.
- 04 - Pâmela fala com Miranda.
- 05 -Pâmela se aproxima e dá um beijo no rosto de Miranda. Ela volta a sorrir.
- 02C - Miranda fala com Pâmela

Fonte: Compilação própria.

### Diária 07 - 30/06/2023 - Lago - Brasília DF

Essa diária foi remarcada três vezes, por ser no lago e fazer uso de um prop muito específico - um caiaque, ela quase caiu, porém conseguimos filmá-la com uma equipe reduzida e muito trabalho. A locação escolhida foi no Parque das Garças, final do lago norte, por ser um ambiente calmo e com uma beira lago adequada para o objetivo da cenas, nela as personagens realizavam um piquenique e Pâmela contava uma história para Miranda, depois Pam, sozinha, remava dentro do lago.

Começamos a filmar a Cena 09, da Miranda andando na água, com Pâmela ao fundo arrumando as coisas do piquenique na grama. Na locação escolhemos um espaço sombreado por árvores para evitar o sol direto nas personagens, o que ajudava tanto a foto quanto a continuidade. Por termos iniciado as gravações pela manhã o sol estava mudando bastante durante os *takes*. A princípio a ação da Miranda seria só caminhar pelo lago e depois olhar para Pâmela, contudo na hora percebi que ela voltando e indo ajudar a Pâmela arrumar as coisas fazia sentido e aproximava as duas, então aumentei a ação e adicionei a uma fala.

A Cena 10 era mais complicada, uma vez que Pâmela contava uma história para Miranda se movimentando pelo espaço. Ensaíamos essa cena bastante,

acredito que em 4 ensaios passamos por ela, dessa forma o tom das atrizes e do diálogo estava decidido, foi necessário somente alguns ajustes. Na decupagem havia 4 diferentes planos contra planos, mas na hora, por conta do tempo, decidi só manter 2, priorizando pelos planos *masters*. A ação da Pâmela era que, no meio do diálogo, ela se levantaria e abriria os braços, marcamos três vezes onde ela deveria fazer isso para dar continuidade nos outros enquadramentos. Para Miranda a interpretação era toda centralizada nas suas expressões, pois ela não mudava de posição durante a cena.

Em geral foi bastante tranquilo, por ser externa não tínhamos muitas dificuldades com a luz, a questão que mais pesou a produção foi o som pois tínhamos muitas interferências, teve planos que inclusive começou a tocar uma festa ao fundo, que mesmo longe, ainda interferia.

A C09 e C10 tinham poucos planos, em comparação a outras cenas do filme, o que foi bastante produtivo para filmagem, sendo que podemos elaborar melhor a encenação sem a preocupação com o tempo transposto. Da mesma forma a C11 que conseguimos fazer em cinco planos.

A C11 foi extremamente complicada pois era dentro d'água, nosso primeiro desafio foi encontrar uma teleobjetiva para câmera que estávamos utilizando, desde o princípio decidimos que não iríamos entrar com equipamento dentro d'água, então era necessário que todos os planos dessem para ser firmados beira lago.

Nesta cena a personagem Pam está remando e encontra um caiaque igual ao seu, só que vazio na sua frente, em seguida um pássaro pousa na sua cabeça e quando ela tenta pegar ele foge. Eram muitas ações para serem realizadas dentro d'água e a atriz não sabia remar nem nadar. Começamos a preparação com a Isabella, que interpreta a Miranda ensinando a Débora como utilizar o caiaque, já que tinha experiência, apesar de não ter mais cenas para gravar ela decidiu permanecer no set para apoio.

Primeiro fechamos até onde Pam deveria remar antes de parar, após isso fizemos alguns *takes*, mas estava sendo muito difícil para atriz parar o caiaque no meio do quadro, então Marianna Peretti, maquiadora, se colocou à disposição de ficar atrás do caiaque e ajudar a atriz parar no momento certo, o que deu certo. Após esse plano, P01, corremos para filmar o P03 e P04 do caiaque sozinho no lago, para dar continuidade a luz.

Para o P06 e P06 decidimos aproximar o caiaque da beira do lago e fazer o corte da água sem mostrar o fundo, o que dava liberdade para dispor o caiaque em qualquer espaço. Fizemos este plano de duas formas, uma eu estava com uma pequena escultura de pássaro grudada em uma vara para fazer o movimento de pousar o pássaro na cabeça da Pam, essa decisão foi tanto para ajudar a atriz quanto a pós-produção no ajuste de efeitos especiais. E na segunda, a atriz tinha que imaginar o pássaro.

Essa cena foi rodada durante uma hora e meia, pois o sol estava mudando bastante e se continuássemos iríamos perder a luz. Nossa maior dificuldade era definir a marcação do espaço, mas deu certo e apesar de prevermos que seria muito complicada acabou sendo uma das diárias mais tranquilas.

figura 28 - Storyboard C. 09 e C.10

CENA 09.

1



2



EXT. BEIRA DO LAGO. DIA

CENA 10.

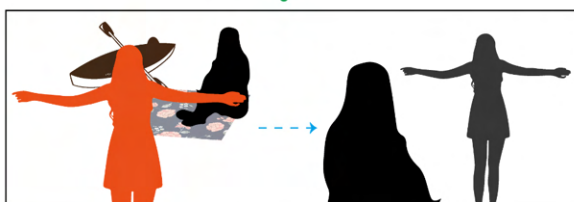
1



2



3



4

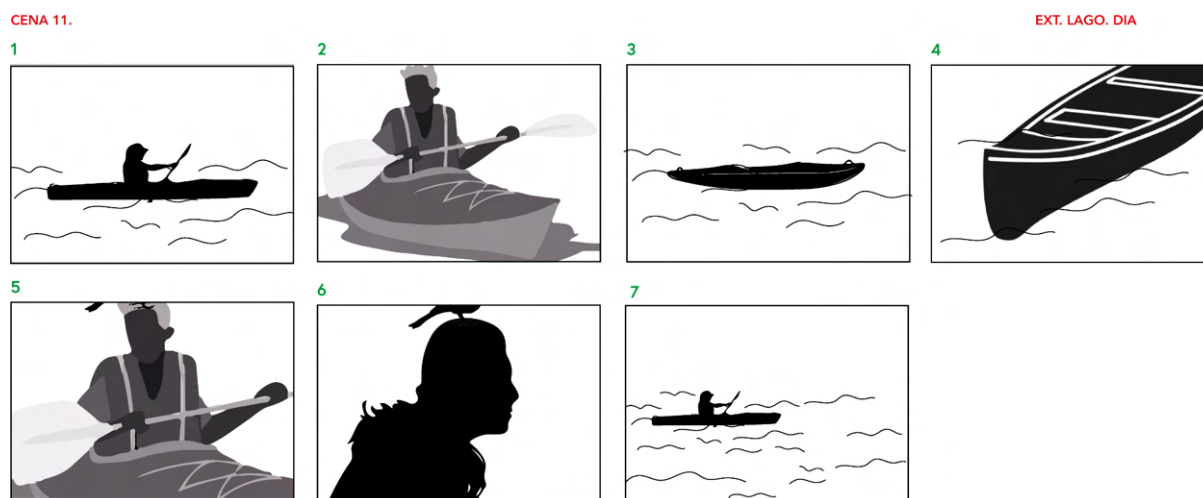


5



Fonte: Compilação própria.

figura 29 - Storyboard C. 11



Fonte: Compilação própria.

#### Diária 08 - 01/07/2023 - Floresta/Casa

Por conta do prazo e da disponibilidade das atrizes, foi necessário organizar essa diária para ser a última do filme, portanto decidimos realizar a regravação da cena 20B neste mesmo dia. E a equipe foi reduzida e dividida em dois turnos, uma parte estaria pela manhã durante a regravação e a segunda parte chegaria na parte da tarde para gravação das cenas 04, 12 e 13.

Quando voltamos ao set da C20 o Lucas, que estava cobrindo a diretora de fotografia, optou por realizar a filmagem em outro espaço, para aproveitar melhor o ambiente. Por conta disso, tive que repensar o *storyboard* para fazer sentido o movimento da Pam da cena 20A e 20B.

Na primeira gravação, após deitar, se tornar o ser híbrido, a personagem se levantava, abria os braços e sumia. Agora, após se levantar ela caminharia mais um pouco até chegar no topo da montanha e depois abrir os braços e sumir. Fizemos a marcação e definimos como ela sairia do quadro e entraria no próximo sem quebrar a ordem narrativa. Por ser uma refilmagem, a questão de interpretação foi de acordo com o que já havíamos feito, nossa dificuldade foi novamente o espaço que era muito desagradável e exigia um esforço muito grande da equipe. Tivemos também a folga para gravar alguns planos detalhes, o que traz mais dinâmica e tempo para essa cena final.

Retornamos para casa, onde iríamos começar a filmar a C04, com a Miranda e Pâmela. Essa cena é a última parte da sequência inicial do filme, quando

elas se encontram no metrô, conversam na galeria e finalmente vão para casa da Miranda terminar a noite. O objetivo da cena era mostrar as inseguranças da Miranda, mas ainda sim, indicar que as duas iriam começar um romance, dessa forma não poderia ser muito dramático o tom. Com as atrizes, trabalhei essas nuances interpretativas durante os ensaios.

Na locação definimos junto com a arte e a luz o local no qual estariam dispostos os objetos de cena e como seria a arquitetura do espaço, para então definir a posição do elenco e o movimento dos planos. Começamos fazendo um master, pegando as duas de corpo inteiro e a ação completa. No plano seguinte dei prioridade para centralizar a Miranda no quadro, já que ela que estava expondo seus sentimentos.

A escolha de mostrar as duas deitadas, com a Pâmela pos trás abraçando a Miranda foi uma decisão que considerava a situação das personagens na narrativa e também abordagem do tema, durante todo o filme a Pâmela tem uma escuta ativa da Miranda, ela não a julga nem tenta desviar dos momentos difíceis, então percebi que fazia sentido ela estar, literalmente, a abraçando neste momento.

O tom da cena, dramático, muda com o beijo e vira mais romântico. Não tínhamos condições de mudar a foto neste momento então decidi direcionar o meu elenco para trazer para o quadro essa alteração. Pedi a Pâmela que se aproximasse de Miranda, quase a deixando sem espaço e que quando comesçassem a se beijar elas voltassem a se deitar, deixando a situação mais íntima.

A C12 era só com a Miranda no quarto, antes de ir para festa, conferindo no computador se saiu o resultado da seleção. Desde o princípio decidimos fazer um plano sequência que conversaria com o plano sequência dela no banheiro da festa, na mesma situação. Junto com a Paula, diretora de foto, decidimos o seu movimento de câmera (na mão) começando com um plano fechado da Miranda e abrindo para um plano americano.

Com a atriz decidimos a duração de seus movimentos que não poderiam ser muito rápidos. No primeiro *take* ela levantava e fechava o computador e pegava suas coisas e saia do quarto, já no segundo *take* percebi que se ela levantasse, pegasse suas coisas e desse uma segunda olhada no computador antes de sair do quarto, a ideia de preocupação ficaria mais acentuada, portanto fizemos dessa forma.

A C13 foi a última cena do curta a ser filmada e por conta da lente tive que mudar toda a composição do cenário. Conforme pode ser conferido no storyboard ela acontecia com as duas personagens sentadas na mesa, mas a locação não permitia a foto se afastar de modo a caber as duas dentro do nosso enquadramento, então na hora decidi utilizar o sofá ao invés da mesa.

Na cena Pâmela está sentada se maquiando, Miranda entra e pede que ela solicite um carro pelo aplicativo para irem à festa. No enquadramento o pé da Pâmela estava cortando e eu não queria começar a cena assim, então pedi que ela os colocasse no sofá, e a Paula sugeriu que quando a Miranda entrasse em cena ela desse um leve tapinha para que a Pâmela desse espaço, ação que mostrava intimidade entre as duas. Só tinha duas falas, então foi bem tranquilo e com o último *take* de um plano fechado da Pâmela, terminamos de gravar o filme.

figura 30 - *Storyboard C. 13*



Fonte: Compilação própria.

#### 4.3 Pós-produção: Montagem e designer de som

Em vista de algumas diárias que foram remarcadas a pós-produção teve que ser adiantada e ter seu início ainda durante as filmagens para concluirmos o filme dentro do prazo. A montagem foi realizada de forma colaborativa entre direção e montadora, o primeiro teste de montagem foi feito para sequência que havíamos filmado em nossa primeira diária (C.05 a C.08). Essa sequência é referente ao primeiro momento em que eventos sobrenaturais começam a invadir o cotidiano da Pam, a urgência em montá-la foi para que o designer de som tivesse um ideia de qual seria o tom de suspense geral do filme, com essa sequência montada ele teria uma referência sólida para dar início a pesquisa sonora e também começar produção da trilha do filme.

Com 70% do filme gravado, a montadora Júlia realizou o primeiro corte, seguindo somente o roteiro e decupagem como base. A partir deste corte foram realizadas reuniões nas quais eu e ela fazíamos juntos a edição, algumas cenas eu montei e compartilhei com ela o projeto, dessa forma adiantamos o processo e conseguimos pensar de forma conjunta soluções para alguns problemas de montagem. A colaboração direta entre direção e montagem permitiu que algumas etapas da montagem fossem simplificadas, pois como eu tinha visão geral de tudo que foi filmado, eu conseguia sugerir e indicar alguns planos e *takes* que melhor funcionariam em cada cena, poupando a montadora de olhar todos os vídeos.

Finalizadas as gravações, nossos encontros foram mais recorrentes e conseguimos finalizar o primeiro corte do filme. A partir deste primeiro corte eu me reuni com o Lucas Fernandes, designer de som, para fazer a marcação sonora do curta. Juntos, decidimos quando e de que forma deveria ter ocorrência de trilha e efeitos sonoros, além de passar, conceitualmente, por cada cena definindo o tom dramático esperado.



## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por se tratar de um filme escrito pelo diretor a *mise-en-scène* do curta Rainha Pam teve início junto com a escrita do roteiro, visto que o método criativo deste roteirista foi elaborado por meio da construção de imagens e a tradução delas em texto. Para trazer de volta essas imagens, agora carregadas por uma narrativa e enredo, foi utilizado como método o desenho do *storyboard*. Com a decupagem de planos na elaboração do *storyboard* a harmonia da *mise-en-scène* das cenas pode ser ensaiada pela primeira vez, com ele o diretor pode indicar para produção e direção de foto quais planos não poderiam ser suprimidos durante as filmagens sem afetar profundamente a narrativa e visualidade do filme.

Durante a preparação de elenco e ensaios, a direção avaliou as formas que a linguagem corporal das atrizes comunicavam a mensagem do texto, além de construir um acervo imagético de pequenas ações que manifestavam, através da interpretação, o tema do filme. Esse acervo foi utilizado durante as filmagens na hora de definir a marcação das atrizes, dessa maneira, em acordo com a luz, foto e cenografia a *mise-en-scène* tomou forma no quadro.

Apesar da direção ter definido, conceitualmente, a imagem de cada plano e a estética geral das cenas, a presença artística de outras frentes criativas do filme durante os *sets* contribui para que a visão pessoal do diretor fosse expandida e envolvida pela visão pessoal de cada artista acerca do objetivo das cenas e do tema central do curta-metragem. Dessa forma, a cada troca de operador de câmera, microfônistas, assistente de arte e *gaffer*, o filme ganhava uma outra camada expressiva, construída colaborativamente entre a equipe, portanto no decorrer das filmagens a *mise-en-scène* sofreu constantes mutações.

Na etapa de pós-produção, a direção fez a seleção dos *takes* por ordem de melhor qualidade técnica, seguido pelos planos essenciais para guiar a narrativa e por último selecionando aqueles que a interpretação era mais expressiva para o objetivo geral do filme. Por se tratar de um curta-metragem universitário de baixo orçamento foram enfrentados obstáculos que afetaram a conclusão plena de todos os planos decupados para construção das cenas, dessa forma, ter como princípio orientador o valor técnico foi uma escolha de direção que priorizou a qualidade final do curta-metragem como um produto audiovisual. Com uma pré-seleção dos melhores planos gravados a direção, junto com a montagem, fez a construção final

das cenas. Com uma visão geral de todos os *takes* gravados, o diretor estava qualificado para sugerir algumas inserções de trechos que contribuíram para a elaboração do tom dramático do filme.

Na colaboração da direção com o designer de som ficou evidente que a *mise-en-scène* ainda estava em construção durante a pós-produção, pois a construção sonora das cenas era conduzida pela reflexão criativa e conceitual de ambos artistas, que buscavam transmitir através do som, em conformidade com ação, o tema do filme.

A partir da experiência prática de produção do curta-metragem “Rainha Pam” foi identificado que a elaboração da *mise-en-scène* começa durante a análise do roteiro e continua até a última etapa de finalização da pós-produção, dessa forma, *mise-en-scène* é um processo que supera a construção do quadro em cena, e permanece como processo criativo constante do diretor artista em colaboração com as frentes criativas do filme (fotografia, arte, som e edição) durante toda produção de um filme.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, R. de. *Entre a chegada e a partida: reciclagens do cinema doméstico no filme-ensaio*. MATRIZES, [S. l.], v. 11, n. 2, p. 271-286, 2017. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/matrizes/article/view/122227>. Acesso em: 18 jul. 2023.

ALVES, B. M. *Trilha Sonora: o cinema e seus sons*. Novos Olhares, [S. l.], v. 1, n. 2, p. 90-95, 2012. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/novosolhares/article/view/55404>. Acesso em: 17 jul. 2023.

AMARAL, M. . *Mise-En-Scène Contemporânea: O Olhar do Diretor Frente à Cena Fílmica*. 2012. Dissertação (Pós-graduação em Ciência da Arte) - Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro. 2012. Disponível em: [http://www.artes.uff.br/dissertacoes/2012\\_marcela\\_amaral.pdf](http://www.artes.uff.br/dissertacoes/2012_marcela_amaral.pdf) Acesso em: 17 jul. 2023.

ANDREW, J. Dudley. *As principais Teorias do Cinema: uma introdução*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda., 1989.

ATAÍDE NETO, Luiz ; BUCCINI, Marcos. *Storyboard - característica, utilização e análise de suas representações gráficas*. In: 5º Encontro Pernambucano de Escolas de Comunicação, Recife, 2006.

AUMONT, Jacques. *A estética do filme*. Campinas, (SP): Papirus, 1995.

\_\_\_\_\_. *O cinema e a encenação*. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2006.

ARNHEIM, Rudolf. *Cinema como arte: as técnicas da linguagem audiovisual*. Niterói: Muraquitã, 2011.

BARBOSA, A. C. M. M. Ana Lúcia Andrade. *O Filme dentro do filme*. Belo Horizonte, Ed. UFMG, 1999. Revista de Antropologia, [S. l.], v. 43, n. 1, p. 275-281, 2000. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ra/article/view/27099>. Acesso em: 17 jul. 2023.

BAZIN, André. *O que é cinema?*. São Paulo (SP): Cosac & Naify, 2014.

BERNARDET, Jean-Claude. *O autor no cinema: a política dos autores na França e Brasil anos 50 e 60*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BORDWELL, David. *Figuras traçadas na luz: a encenação no cinema*. Tradução Maria Luiza Machado Jatobá. Campinas: Papirus, 2008.

BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin. *A arte do cinema: uma introdução*. Campinas: Editora Unicamp/Edusp, São Paulo (SP), 2013.

BUNGARTEN, Vera; Nojima, Vera Lúcia dos Santos. *A imagem cinematográfica: convergência entre Design e Cinema*. 2013. Tese (Doutorado) – Departamento de

Artes e Design, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013. Disponível em:

<https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/colecao.php?strSecao=resultado&nrSeq=22953@1>. Acesso em: 17 jul. 2023.

CANGUÇU, Cristiano Figueira Canguçu. *A encenação cinematográfica sob duas perspectivas*. Contemporânea Revista de Comunicação e Cultura, v. 8 n. 2, 2010. Disponível

em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/contemporaneaposcom/article/view/4826>. Acesso em: 17 jul. 2023.

CARREIRO, Rodrigo. *A linguagem do cinema: uma introdução* [recurso eletrônico] – Recife: Ed. UFPE, 2021. Disponível em:

<https://editora.ufpe.br/books/catalog/book/519> . Acesso em 17 jul. 2023.

CARERI, Francesco. *Walkscapes: O caminhar como prática estética*. São Paulo: Editora G. Gili, 2013.

CARVALHO, D. C. *Metalinguagem no cinema silencioso (1896-1914): a sedução do aparato cinematográfico, os paradoxos da imagem fílmica, a imersão diegética*.

Significação: Revista de Cultura Audiovisual, [S. l.], v. 44, n. 47, p. 178-199, 2017.

Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/125511>. Acesso em: 17 jul. 2023.

COSTA, F. A. da. *O figurino como elemento essencial da narrativa*. Famecos: Sessões do Imaginário. Porto Alegre, v.7 n.8, p. 38-41, 2002. Disponível em:

<https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/famecos/article/view/775>.

Acesso em: 17 jul. 2023.

COMPARATO, Doc. *Da Criação ao Roteiro*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

DELEUZE, G. *Cinema, a imagem-movimento*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

EISENSTEIN, Sergei. *A forma do filme*. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

FIELD, Syd. *Manual de Roteiro*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 1995.

FREITAS, Osman De. *Jean-Luc Godard e o Cinema Moderno*. Estudos Universitários: revista de cultura, v. 2 (1962).

GERBASE, Carlos. *Cinema: Direção de Atores: Antes de rodar, rodando, depois de rodar*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2014.

LIRA, Bertrand. “*Planificação e mise-en-scène: o close como recurso de desdramatização*”. In Atas do VII Encontro Anual da AIM, editado por Ana Balona de Oliveira, Catarina Maia e Madalena Oliveira, 75-84. Lisboa: 2017. Disponível em:

<https://aim.org.pt/atas/indice/Atas-VIIEncontroAnualAIM-08-Lira.pdf>. . Acesso em 17 jul. 2023.

- MAMET, David. *Sobre Direção de Cinema*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.
- MARTIN, Marcel. *A linguagem cinematográfica*. São Paulo: Brasiliense, 2007.
- MASCARELLO, Fernando. *História do cinema mundial*. Campinas, SP: Papyrus, 2006.
- MONTORO, T. S. ; PEIXOTO, Michael. *O diretor enquanto artista: Uma análise conceitual do cinema de autor e sua utilização na contemporaneidade*. In: V Enecult - Encontros Multidisciplinares em Cultura, 2009, Salvador. Anais do V Enecult - Encontros Multidisciplinares em Cultura. Salvador: FACOM/UFBA, 2009.
- MOURA, Carolina Bassi de. *A direção e a direção de arte: construções poéticas da imagem em Luiz Fernando Carvalho*. Tese (Doutorado em Teoria e Prática do Teatro) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27156/tde-14072015-121751/>. Acesso em: 17 jul. 2023.
- MOURA, Edgar Peixoto de. *50 anos luz, câmera e ação*. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2001.
- PINTO, Carolina Gonçalves. *Processos criativos da direção cinematográfica*. 2016. Dissertação (Mestrado em Meios e Processos Audiovisuais) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27161/tde-13092016-101812/pt-br.ph>. Acesso em: 17 jul. 2023.
- PINNA, Daniel Moreira de Sousa. *Animadas personagens brasileiras: a linguagem visual das personagens do cinema de animação contemporâneo brasileiro*. 2006. Dissertação (Mestrado) - Rio de Janeiro: PUC, Departamento de Artes e Design – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. 2006. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/colecao.php?strSecao=resultado&nrSeq=9582@1>. Acesso em: 17 jul. 2023.
- SANTOS, M. M. *A Direção de Fotografia no Cinema: uma abordagem sistêmica sobre seu processo de criação*. Revista Digital do LAV, [S. l.], v. 13, n. 1, p. 106–128, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/revislav/article/view/40856>. Acesso em: 17 jul. 2023.
- SATLER, L. L. ; SOUZA, I. ; XAVIER, R. . *Corte\_Final? Metalinguagem Como Estruturação de um Curta Metragem*. CAPPÁ, ISSN 2527-1350. In: 5º Cappa, 2018, Goiânia. Anais do 5º Cappa. Goiânia: 2018. v. 2. p. 76-85. Disponível em: [https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/971/o/2qt3\\_corte\\_final.pdf](https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/971/o/2qt3_corte_final.pdf). Acesso em: 17 jul. 2023.
- PELLEJERO, E. A. . *Política de autores e morte do homem: Notas para uma genealogia da crítica cinematográfica*. Revista Interfaces , v. 2, p. 69-84, 2011. Disponível

em:[https://revistas.unicentro.br/index.php/revista\\_interfaces/article/view/1274](https://revistas.unicentro.br/index.php/revista_interfaces/article/view/1274).  
Acesso em: 17 jul. 2023.

RAMOS, M. N. ; SERAFIM, J. F. *Cinema e mise en scène: histórico, método e perspectivas da pesquisa intercultural*. Repertório Teatro & Dança , v. 13, p. 89-97, 2010. Disponível em:  
<https://periodicos.ufba.br/index.php/revteatro/article/view/4017/2939>.  
Acesso em: 17 jul. 2023.

OLIVEIRA JÚNIOR, L. C. G. . *A mise en scène no cinema: Do clássico ao cinema de fluxo*. 1. ed. Campinas: Papirus, 2013. v. 1. 216p .

OPOLSKI, D; BELTRÃO F, CARREIRO, R. (org.). *Estilo e som no audiovisual* [recurso eletrônico] – São Paulo: SOCINE, 2019. Disponível em:  
<https://www.socine.org/wp-content/uploads/2019/09/Estilo-e-som-no-audiovisual-ebook-SOCINE.pdf>. Acesso em 18 jul. 2023.

PENAFRIA, M. *Análise de Filmes-conceitos e metodologia(s)*. In: Anais. VI Congresso SOPCOM, p, 6-7. Lisboa: Associação Portuguesa de Ciências da Comunicação, 2009. Disponível em:  
<https://bocc.ubi.pt/pag/bocc-penafria-analise.pdf>. Acesso em: 17 jul. 2023.

PINTO, Carolina Gonçalves. *Processos Criativos da Direção Cinematográfica*. Munich: Novas Edições Acadêmicas, 2017.

RABIGER, Michael. *Direção de cinema, técnica e estética*. Rio de Janeiro: Campus, 2006.

ROSENFELD, Anatol. *O que é Mise-en-scène*. In: FISHER, Lionel. (ed). *Cadernos de Teatro Nº 173*. Rio de Janeiro: Teatro O Tablado, 2005. p. 4-9.

SEGER, Linda. *Como criar personagens inesquecíveis*. São Paulo: Bossa Nova, 2006.

\_\_\_\_\_. *Como Aprimorar Um Bom Roteiro*. São Paulo: Bossa Nova, 2007.

TRUFFAUT, F. Uma certa tendência do cinema francês. In: *O Prazer dos Olhos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005, p. 257-276.

XAVIER, Ismail. *A experiência do cinema: antologia*. Rio de Janeiro: Edições Graal: Embrafilmes, 2003.

\_\_\_\_\_. *O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência*. São Paulo: Paz e Terra, 2005.

\_\_\_\_\_. *O cinema brasileiro moderno*. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

## APÊNDICE 01 - TABELA DE DIREÇÃO

| SEQUÊNCIA 01                                                                          | C.01 e C.02            | Miranda vê Pâmela pela primeira vez.                                             |
|---------------------------------------------------------------------------------------|------------------------|----------------------------------------------------------------------------------|
| Objetivo                                                                              | Objetivo da personagem | Tom da sequência/ritmo.                                                          |
| Mostrar a primeira interação entre as personagens.                                    | P. Pegar o metrô       | Vida ordinária.                                                                  |
|                                                                                       | M. Pegar o metrô       |                                                                                  |
| Incidente incitante (roteiro)                                                         |                        | Direção                                                                          |
| <i>Pâmela olha para Miranda.<br/>Miranda olha para a pessoa e depois para Pâmela.</i> |                        | O segundo olhar é a confirmação do interesse, trazer destaque para este momento. |

| SEQUÊNCIA 02                                                                                                           | C.03 e C.04                        | Miranda e Pâmela conversam.                         |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------|-----------------------------------------------------|
| <b>C.03</b>                                                                                                            |                                    |                                                     |
| Objetivo                                                                                                               | Objetivo da personagem             | Tom da sequência/ritmo.                             |
| Iniciar o romance entre as personagens.                                                                                | P. Abordar e impressionar Miranda. | Timidez. Delicadeza. Romântico.                     |
|                                                                                                                        | M. Ver a exposição.                |                                                     |
| Roteiro                                                                                                                |                                    | Direção                                             |
| <i>Desculpa, é que eu tava ali planejando algo inteligente sobre a exposição pra te falar mas só me lembrei disso.</i> |                                    | Confissão do interesse - timidez                    |
| <i>As duas caminham um pouco mais. Miranda para em frente a uma obra. MIRANDA O que acha dessa?</i>                    |                                    | Miranda retribui o interesse - instiga a Pâmela.    |
| <i>sem querer dar um sentido literal para as formas mas não sei, eu vejo muito uma saída, sabe? algo que foi solto</i> |                                    | Pâmela quer mostrar para Miranda que é inteligente. |
| <i>MIRANDA depois me mostra essa produção interrompida.</i>                                                            |                                    | Convite para se verem depois dali.                  |
| <b>C.04</b>                                                                                                            |                                    |                                                     |
| Objetivo                                                                                                               | Objetivo da personagem             | Tom da sequência/ritmo.                             |
| Aproximar romanticamente as personagens.                                                                               | P. Acolher Miranda.                | Aconchego. Romântico. Sexual.                       |
|                                                                                                                        | M. Revelar suas inseguranças.      |                                                     |
| Roteiro                                                                                                                |                                    | Direção                                             |

|                                                                                                |                                                                                                                                                            |
|------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <i>MIRANDA É que eu tenho medo de ficar presa aqui, de não ser mais do que to sendo agora.</i> | Miranda revela seu desejo de ir embora, ela confessa sua agonia. - Fazer gradação entre a melancolia e ela voltando para o momento romântico com a Pâmela. |
|------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

| <b>SEQUÊNCIA 03</b>                                                                                                                                    | <b>C.05 á C.08</b>            | <b>Pam escuta um pássaro.</b>                                                                   |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Objetivo</b>                                                                                                                                        | <b>Objetivo da personagem</b> | <b>Tom da sequência/ritmo.</b>                                                                  |
| Apresentar o mundo sobrenatural de Pam.                                                                                                                | P. Soltar o pássaro.          | Suspense.                                                                                       |
| <b>Roteiro</b>                                                                                                                                         |                               | <b>Direção</b>                                                                                  |
| <i>Na capa uma xilogravura de uma mulher com um pássaro na cabeça, do artista José Altino. Com as inscrições JOSÉ ALTINO: 40 anos - uma lembrança.</i> |                               | A imagem da capa faz conexão direta com o canto do pássaro - neste momento ele começa a cantar. |
| <i>Ao chegar na sala 01 não há pássaro algum, a sala está vazia.</i>                                                                                   |                               | Pam está confusa. Ela se mantém confusa e intrigada até o último plano da cena.                 |

| <b>SEQUÊNCIA 04</b>                                                                                                                               | <b>C.09 e C.10</b>                              | <b>Pâmela conta uma história.</b>                                                 |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Objetivo</b>                                                                                                                                   | <b>Objetivo da personagem</b>                   | <b>Tom da sequência/ritmo.</b>                                                    |
| Mostrar as características da Pâmela que a Miranda deseja ter em si mesma.<br><br>Apresentar um date romântico das personagens.                   | P. Contar uma história.<br><br>M. Ouvir Pâmela. | Empolgante. Melancólico. Romântico.                                               |
| <b>Roteiro</b>                                                                                                                                    |                                                 | <b>Direção</b>                                                                    |
| <i>MIRANDA mas cê tava sozinha?</i>                                                                                                               |                                                 | Miranda está impressionada.                                                       |
| <i>PÂMELA só que na minha cabeça eu lembro de estar em pé, com braços abertos, quase sendo levada pela velocidade do vento, um sol bem forte.</i> |                                                 | Trazer destaque para a imagem dela de costas para o lago, como se tivesse voando. |
| <i>MIRANDA bem livre</i>                                                                                                                          |                                                 | Miranda dá essa fala para si mesma, não olha para Pâmela.                         |

| <b>SEQUÊNCIA 05</b> | <b>C.11</b>                   | <b>Pam vê um caiaque vazio na sua frente.</b> |
|---------------------|-------------------------------|-----------------------------------------------|
| <b>Objetivo</b>     | <b>Objetivo da personagem</b> | <b>Tom da sequência/ritmo.</b>                |



|                                                                                                                          |                            |                                                                                    |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------|------------------------------------------------------------------------------------|
| Mostrar que algo está chamando Pam.                                                                                      | P. Remar; pegar o pássaro. | Suspense.                                                                          |
| <b>Roteiro</b>                                                                                                           |                            | <b>Direção</b>                                                                     |
| <i>Pam está remando. Ela olha para frente e para de remar; A sua frente há um caiaque vazio, da mesma cor que o seu.</i> |                            | Pam não entende como aquele caiaque apareceu de repente ali.                       |
| <i>Devagar ela tenta pegar o que está sob sua cabeça com suas duas mãos.</i>                                             |                            | Seu objetivo é encarar o que está acontecendo, ela se concentra, mas não consegue. |

|                                                                                                                                              |                                                               |                                                             |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------|
| <b>SEQUÊNCIA 06</b>                                                                                                                          | <b>C.12 e C.13</b>                                            | <b>Miranda e Pâmela se arrumam para a festa.</b>            |
| <b>Objetivo</b>                                                                                                                              | <b>Objetivo da personagem</b>                                 | <b>Tom da sequência/ritmo.</b>                              |
| Mostrar que Miranda está esperando o resultado de uma seleção para ir estudar fora do país.                                                  | M. Ver se o resultado saiu; pegar suas coisas e ir para sala. | Inquietação.                                                |
| <b>Roteiro</b>                                                                                                                               |                                                               | <b>Direção</b>                                              |
| <i>Ela atualiza uma tela que diz "Resultado da seleção de bolsistas da Cinema Studies - NY School of the Arts até as 23h59 do dia 17/09"</i> |                                                               | Miranda está irritada, ela atualiza a tela mais de uma vez. |

|                                                                                                                |                                                      |                                                                                                              |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>SEQUÊNCIA 07</b>                                                                                            | <b>C.14 à C.18</b>                                   | <b>Miranda está trabalhando em uma festa.</b>                                                                |
| <b>C.14</b>                                                                                                    |                                                      |                                                                                                              |
| <b>Objetivo</b>                                                                                                | <b>Objetivo da personagem</b>                        | <b>Tom da sequência/ritmo.</b>                                                                               |
| Mostrar que Miranda está trabalhando como videomaker.<br><br>Indicar o distanciamento entre as personagens.    | P. acompanhar a gravação.<br>M. Realizar a filmagem. | Festa. animado.                                                                                              |
| <b>Roteiro</b>                                                                                                 |                                                      | <b>Direção</b>                                                                                               |
| <i>Miranda se vira e olha para Pâmela. Pâmela a olha de volta com um sorriso.</i>                              |                                                      | Fazer a conexão entre a letra da música e essa troca de olhares.                                             |
| <i>Miranda pega seu celular no bolso. E se afasta da câmera. Pâmela se aproxima para ver junto com a Drag.</i> |                                                      | Incluir um plano aproximado da Miranda - ela está agoniada, tenta ver se consegue olhar se o resultado saiu. |

|                                                               |                               |                                                                                                                                   |
|---------------------------------------------------------------|-------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <i>Pâmela olha para pista, ela pega Miranda pela mão</i>      |                               | Pâmela percebe que Miranda não está bem e tenta animá-la um pouco.                                                                |
| <b>C.15</b>                                                   |                               |                                                                                                                                   |
| <b>Roteiro</b>                                                |                               | <b>Direção</b>                                                                                                                    |
| <i>MIRANDA vou ao banheiro, já volto.</i>                     |                               | Ainda que Pâmela tente, Miranda não consegue se concentrar e prefere sair um pouco, quebrando o momento de intimidade entre elas. |
| <b>C.16</b>                                                   |                               |                                                                                                                                   |
| <b>Objetivo</b>                                               | <b>Objetivo da personagem</b> | <b>Tom da sequência/ritmo.</b>                                                                                                    |
| Mostrar que Miranda está ansiosa pelo resultado               | M. olhar o celular            | Inquietação. Frustração.                                                                                                          |
| <b>C.17</b>                                                   |                               |                                                                                                                                   |
| <b>Objetivo</b>                                               | <b>Objetivo da personagem</b> | <b>Tom da sequência/ritmo.</b>                                                                                                    |
| Revelar que algo, um tecido, está tentando envolver Pam.      | P. Dançar. Escapar do tecido. | Suspense. Medo                                                                                                                    |
| <b>Roteiro</b>                                                |                               | <b>Direção</b>                                                                                                                    |
| <i>Os outros não percebem o que está acontecendo com ela.</i> |                               | Somente Pam vê o tecido; os figurantes não devem olhar para ela.                                                                  |
| <b>C.18</b>                                                   |                               |                                                                                                                                   |
| <b>Objetivo</b>                                               | <b>Objetivo da personagem</b> | <b>Tom da sequência/ritmo.</b>                                                                                                    |
| Exibir o corpo de Pam brilhando.                              | P. Apagar a luz.              | Suspense. Fantasia.                                                                                                               |

|                                                                                                  |                                   |                                                               |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------|---------------------------------------------------------------|
| <b>SEQUÊNCIA 08</b>                                                                              | <b>C.19</b>                       | <b>Miranda consegue a bolsa.</b>                              |
| <b>Objetivo</b>                                                                                  | <b>Objetivo da personagem</b>     | <b>Tom da sequência/ritmo.</b>                                |
| Finalizar o romance.                                                                             | P. ver se o metrô abriu.          | Triste. Acolhedor.                                            |
|                                                                                                  | M. Contar para Pâmela que passou. |                                                               |
| <b>Roteiro</b>                                                                                   |                                   | <b>Direção</b>                                                |
| <i>Miranda mexe nas suas coisas, ela coloca as bolsas ao lado e pega o celular em seu bolso.</i> |                                   | Ela está feliz mas fica séria para dar a notícia para Pâmela. |

|                                                                                  |                                                                                                                    |
|----------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <i>Pâmela deita em seu ombro. PÂMELA to feliz por você</i>                       | Pâmela fica um momento em silêncio - para entender a situação. Internamente ela decide acolher Miranda e apoiá-la. |
| <i>Pâmela se aproxima e da um beijo no rosto de Miranda. Ela volta a sorrir.</i> | Pâmela mostra para Miranda que está tudo bem.                                                                      |
| <i>MIRANDA Vamos andando?</i>                                                    | Miranda - ela tem a atitude de ir. Ela conseguiu o que queria.                                                     |

|                                                                                                                                                                    |                                                                                                    |                                                                                                    |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>SEQUÊNCIA 08</b>                                                                                                                                                | <b>C.20</b>                                                                                        | <b>Pam se torna um híbrido de pássaro e mulher.</b>                                                |
| <b>Objetivo</b>                                                                                                                                                    | <b>Objetivo da personagem</b>                                                                      | <b>Tom da sequência/ritmo.</b>                                                                     |
| Finalizar o arco individual da Pam.<br><br>Mostrar que ela aceitou seu destino.                                                                                    | P. Caminhar pela floresta até o topo; se preparar para a transformação; se transformar; ir embora. | Fantástico. Sobrenatural.                                                                          |
| <b>Roteiro</b>                                                                                                                                                     |                                                                                                    | <b>Direção</b>                                                                                     |
| <i>Pam levanta utilizando uma nova roupa, com um tecido fino e trabalhada com penas e pedrarias.</i>                                                               |                                                                                                    | Ela levanta com segurança; sua atitude é irreverente. Ela olha para o ambiente como se despedisse. |
| <i>Ao se levantar por completo e com os braços abertos ela desaparece através de uma luz que percorre os seus braços iluminando por completo todo o seu corpo.</i> |                                                                                                    | Pam olha para frente, seu corpo está pronto.                                                       |

|                           |                                     |                                     |
|---------------------------|-------------------------------------|-------------------------------------|
| <b>SEQUÊNCIA 09</b>       | <b>C.21</b>                         | <b>Miranda apresenta seu filme.</b> |
| <b>Objetivo</b>           | <b>Objetivo da personagem</b>       | <b>Tom da sequência/ritmo.</b>      |
| Entregar o plot do filme. | M. receber o retorno da professora. | Dia ordinário.                      |

RAINHA PAM  
Um roteiro de  
Jackson Lemes

SEXTO TRATAMENTO

16/05/2022

jacklemes10@gmail.com

1.INT. ESTAÇÃO DE METRÔ. MANHÃ

MUSICA ALTA - INSTRUMENTAL 01

FOTO de uma pessoa borrada, entrando pela catraca do metrô.

FOTO de várias pessoas borradas na estação.

FOTO de umas pessoas descendo a escada.

FOTO de um trem, borrado.

MIRANDA, uma estudante de 25 anos que possui o cabelo curto - quase raspado, e usa roupas ajustadas, aguarda o próximo trem encostada em uma parede de azulejos, com um headphone e olhando fotos em uma câmera digital.

SOM AMBIENTE

O trem chega, Miranda guarda a câmera na bolsa e embarca.

2.INT. METRÔ. MANHÃ

PÂMELA - uma universitária na faixa dos 20, tem cabelos médios e se veste com roupas coloridas e despojadas - está sentada com uma mochila apoiada em seus pés.

MIRANDA entra, ela se encaminha para sentar no espaço vago ao lado de Pâmela.

Uma pessoa passa na sua frente e se senta no lugar.

Pâmela olha para Miranda.

Miranda olha para pessoa e depois para Pâmela.

Miranda se senta no lado oposto, mas ainda tendo uma visão de perfil de Pâmela.

3.INT. GALERIA. DIA

Pâmela está de pé observando um grupo de 3 pessoas que está visitando a galeria, ela veste um uniforme todo preto que possui uma pequena indicação do nome da galeria, e está com cabelos presos e uma maquiagem básica. Ela usa um pequeno crachá no pescoço que a identifica como estagiária e monitora.

A Galeria é um espaço pequeno com poucas salas.

Apoiada em uma das paredes Pâmela vê Miranda entre alguns

visitantes.

Miranda caminha observando algumas obras. Entre uma obra e outra ela também vê Pâmela.

Pâmela se aproxima e aborda Miranda.

PÂMELA

Oi

MIRANDA

Oi

PÂMELA

Sabia que todos trabalhos são de artistas regionais

MIRANDA

Eu reconheci sim alguns nomes

PÂMELA

Desculpa, é que eu tava ali planejando algo inteligente sobre a exposição pra te falar mas só me lembrei disso

Miranda sorri.

MIRANDA

Você faz a mediação?

PÂMELA

faço.

As duas caminham um pouco mais. Miranda para em frente a uma obra.

MIRANDA

O que acha dessa?

A peça é um desenho em uma folha A2 de um ser híbrido, as formas estão entrelaçadas e a figura é quase abstrata mas ainda dá para ver a silhueta de o que indica ser uma pessoa.

PÂMELA

sem querer dar um sentido literal para as formas mas não sei, eu vejo muito uma saída sabe? algo que foi solto

MIRANDA

pra mim parece que é sobre alguém que perdeu algo

PÂMELA  
faz sentido, acho que é porquê eu  
encaro ela todos os dias que eu já  
inventei outras significações,  
acontece com todas praticamente

Pâmela ri. As duas se olham tímidas.

PÂMELA  
você também produz?

MIRANDA  
eu faço vídeos, estudo cinema na  
federal daqui e você?

PÂMELA  
eu pintava e desenhava bastante mas  
depois que entrei na universidade  
parei

MIRANDA  
depois me mostra essa produção  
interrompida

PÂMELA  
pode deixar

Só resta as duas na galeria. Elas ficam em silêncio.

#### 4. INT. CASA DE MIRANDA/ QUARTO. NOITE.

Pâmela e Miranda estão deitadas em uma cama de solteiro. O ambiente possui poucos objetos e as paredes são lisas, não há muita informação visual. O quarto é iluminado por uma única luminária de mesa perto da cama.

MIRANDA  
Gostei muito daquela galeria, é bem  
tranquila

PÂMELA  
eu também gosto mas acho muito  
silenciosa, as vezes passa a tarde  
inteira e não vão nem 5 pessoas  
visitar, fico agoniada

MIRANDA  
sei. E da faculdade, está gostando?

PÂMELA  
sim, vou terminar esse ano, mas queria

era fazer outra coisa...pegar a estrada

MIRANDA  
também to pensando muito nisso recentemente

PÂMELA  
viajar?

MIRANDA  
ir embora.

PÂMELA  
mas acabou de chegar

As duas ficam um momento em silêncio.

MIRANDA  
É que eu tenho medo de ficar presa aqui, de não ser mais do que estou sendo agora

Miranda se vira e a beija.

MIRANDA  
mas não quero falar muito sobre isso, to tentando desencanar um pouco

PÂMELA  
tudo bem

Pâmela da um beijo no rosto de Miranda.

FADE OUT.

5. EXT. GALERIA. DIA

Fachada da Galeria.

6. INT. GALEIRA. DIA

PAM está com uma pilha de catálogos em mãos, Ela os leva até uma mesa com um balcão e prateleiras na parte inferior.

Enquanto dispõe os catálogos na prateleira ela observa um que chama sua atenção.

Na capa uma xilogravura de uma mulher com um pássaro na cabeça, do artista José Altino. Com as inscrições JOSÉ ALTINO: 40 anos - uma lembrança.



Pam escuta o som de um pássaro vindo da sala 01. Ela abandona a tarefa e vai até a sala para solta-lo, ela leva com si o catálogo.

CORREDOR

Conforme Pam se aproxima da sala 01 ela escuta outro pássaro na sala 02.

Ela segue, conforme se aproxima o som fica mais alto e parece haver uns 4 pássaros.

7. INT. SALA 01 - GALERIA - DIA

Ao chegar na sala 01 não há pássaro algum, a sala está vazia.

Ela segue até a sala 02.

MUSICA ALTA - INSTRUMENTAL 01

8. INT. SALA 02 - GALERIA - DIA

Pam olha ao redor e também não tem nenhum pássaro na sala, ela vai até uma janela e fica observando o lado de fora.

Pam volta a olhar a imagem de capa do catálogo.

9. EXT. BEIRA DO LAGO - CO/UNB. DIA

Miranda está caminhando beira lago.

Pâmela está colocando um pano no chão. Atrás dela tem um caiaque. Há algumas frutas e alimentos em uma cestinha.

Miranda olha para Pâmela.

PÂMELA (O. S)  
Uma vez eu tava na estrada né

MIRANDA (O. S)  
fazendo mochilão?

PÂMELA (O. S)  
sim, aí tinha esse caminhoneiro

MIRANDA (O. S)  
mas cê tava sozinha?

10. EXT. BEIRA DO LAGO - CO/UNB. DIA

Pâmela e Miranda estão sentadas beira lago.

PÂMELA

dessa vez sim, aí ele parou, perguntou pra onde eu tava indo e disse que dava pra me levar até um posto que ele ia parar pra almoçar, e aí foram duas horas de viagem

MIRANDA

você tinha quantos anos?

PÂMELA

tinha acabado de fazer 20, foi a primeira vez que viajei assim, de carona mesmo...

MIRANDA

e foi tranquilo?

PÂMELA

super, a gente conversou muito assim na primeira hora de viagem, mas eu percebi que ele já tava muito cansado, e ficamos mais só ouvindo o rádio mesmo.

Pâmela se levanta;

PÂMELA

Mas eu tenho uma memória de algo que eu sei que não aconteceu, pois como tava muito tempo vendo a estrada, aquelas rodovias sem nada, só árvores e pastagens, e morros de longe

ai teve uma hora que eu perguntei se ele deixava eu subir na parte de trás

era desses caminhão que a parte de trás é aberta, tipo caminhonete só que maior

MIRANDA

sei

Miranda permanece sentada. Ela pega uma fruta e come.

PÂMELA

e eu pedi pra subir lá, mas claro que ele não deixou, tava 100 por hora

Pâmela, de costas, abre os braços.

PÂMELA

só que na minha cabeça eu lembro de  
estar em pé, com braços abertos,  
parecendo um pássaro, quase sendo  
levada pela velocidade do vento, um  
sol bem forte

MIRANDA

bem livre

Pâmela se vira.

PÂMELA

exatamente, foi um sentimento de  
liberdade que nunca senti antes, vendo  
aquelas estradas vazias, as árvores  
passando, parecia que só eu existia

Pâmela vai atrás e começa a empurrar o caiaque em direção ao  
lago.

MIRANDA

mas porquê você acha que não  
aconteceu?

PÂMELA

Porque não aconteceu, eu lembro dele  
falando que era muito perigoso

MIRANDA

Curioso pensar que um sentimento criou  
uma memória

PÂMELA

Sim

As duas ficam em silêncio.

Pâmela está próxima do lago.

PÂMELA

Acho que vou entrar.

11. EXT. LAGO. DIA

Pam está remando. Ela olha para frente e para de remar;

A sua frente há um caiaque vazio, da mesma cor que o seu.

Ela rema em direção ao caiaque. Conforme chega mais perto um  
som eletromagnético ecoa, aumentando o volume gradadamente

conforme se aproxima.

Algo pousa na cabeça de Pâmela.

Ela para.

Devagar ela tenta pegar o que está sobre sua cabeça com suas duas mãos.

SOM DE ASAS BATENDO

O objeto some antes que ela consiga.

Pam olha para cima e para os lados, mas não vê nada.

Ela apoia novamente os remos e volta a olhar para frente.

O caiaque não está mais lá.

12. INT. CASA DE MIRANDA/ QUARTO. NOITE.

Miranda está sentada em uma escrivaninha do quarto olhando algo no notebook.

Ela usa uma calça de alfaiataria roxa, uma camisa azul marinho e um casaco preto.

Ela atualiza uma tela que diz "Resultado da seleção de bolsistas da Cinema Studies - NY School of the Arts até as 23h59 do dia 17/09"

Ela fecha o notebook e se levanta para terminar de arrumar o cabelo.

Ela arruma seu cabelo em um espelho redondo na parede. Ela termina, coloca sua câmera na bolsa, e pega outra bolsa com um tripé e vai até a cozinha, segurando o celular na mão.

13. INT. CASA DE MIRANDA/ SALA. NOITE.

Pâmela está sentada na mesa da sala- utilizando uma blusa vermelha de gola alta e mangas longas - passando maquiagem olhando seu reflexo no próprio celular. Ao lado há algumas frutas em uma tigela e flores em um copo com água.

MIRANDA  
vamos? já pedi o Uber

PÂMELA  
nossa que linda

MIRANDA  
 (rindo)  
 vamos?!

Pâmela levanta pega um casaco e dá um beijo no rosto de Miranda.

PÂMELA  
 vou só calçar meu sapato

14. INT. BIROSCA-CONIC/ PALCO. NOITE

UMA DRAG QUEEN está de costas ela vira sua cabeça para o lado esquerdo.

DRAG QUEEN  
 (acappela)

I turn the other way

Ela vira a cabeça para direita. Confetes em formato de estrelas caem sobre seu corpo.

DRAG QUEEN  
 I'll never turn you down

You turn me on

Ela fica de frente.

DRAG QUEEN  
 Don't speak out every meaning

I don't belong to you

You don't belong to me

Miranda se vira e olha para Pâmela.

Pâmela a olha de volta com um sorriso.

A Drag dá um paço para frente

DRAG QUEEN  
 So don't hold on too tightly...

Miranda grava com a câmera sobre um tripé, um plano fechado do rosto da Drag.

Assim que acaba os confetes, A Drag para de recitar os versos.

DRAG QUEEN  
foi?

MIRANDA  
foi sim,

DRAG QUEEN  
obrigadaaaaa, quero ver!

A Drag Queen se aproxima para ver sua imagem na câmera.  
Miranda pega seu celular no bolso. E se afasta da câmera.  
Pâmela se aproxima para ver junto com a Drag.

DRAG QUEEN  
meu amor, eu amei!

Miranda guarda o celular. E volta.

MIRANDA  
você quer fazer mais uma tomada?

DRAG QUEEN  
não! esta ficou linda, eu vou é  
procurar um drink pra mim que já estou  
exausta

MIRANDA  
tá bom, eu vou editar e te mando

DRAG QUEEN  
você arrasa, mana!

Ela dá um beijo em Miranda e segura na mão de Pâmela, dando um breve aperto.

Miranda começa a arrumar a câmera.

PÂMELA  
ta tudo bem?

MIRANDA  
sim, estou só um pouco ansiosa para o  
resultado

Pâmela olha para pista, ela pega Miranda pela mão

PÂMELA  
vamos dançar um pouco

(A mesma que a DRAG QUEEN estava cantando - MÚSICA: Let me  
Know - Róisín Murphy

15. INT. BAR/ PISTA DE DANÇA. NOITE

Miranda e Pâmela dançam juntas. A pista está quase cheia.

Pâmela dá um beijo em Miranda.

MIRANDA  
vou no banheiro, já volto.

Miranda sai. Pâmela continua dançando.

16. INT. BIROSCA-CONIC/ BANHEIRO. NOITE

Miranda abre uma página no seu celular. Ela segura na pia.

A pagina está carregando.

Na tela: "Resultado da seleção de bolsistas da Cinema Studies  
- NY School of the Arts até as 23h59 do dia 17/09"

Na tela as horas marcam 22h23m

Miranda atualiza a tela.

Na tela: "Resultado da seleção de bolsistas da Cinema Studies  
- NY School of the Arts até as 23h59 do dia 17/09"

Ela guarda o celular e olha sua imagem no reflexo do espelho.

Ela sai do banheiro;

SOBE A MÚSICA

17. INT. BAR/ PISTA DE DANÇA. NOITE

MÚSICA ELETRÔNICA ALTA

SEQUÊNCIA DE 3 FOTOS DE PAM DANÇANDO

Pam está dançando sozinha no meio.

SOM DE PÁSSAROS

UM tecido muito fino e transparente envolve Pam.

FAIXAS DE LUZ atrapalham sua visão

Ela para de dançar e tenta escapar do tecido que começa a emanar uma luz.

Pam corre para o banheiro.

Os outros não percebem o que está acontecendo com ela.

18. INT. BIROSCA-CONIC/ BANHEIRO. NOITE

Pam vai até uma pia, olha para baixo e percebe que suas mãos emanam uma luz.

O SOM DE PÁSSAROS RETORNA

Ela liga a torneira e lava suas mãos, na tentativa de apagar a luz.

FADE OUT

19. ESTAÇÃO DE METRÔ. MADRUGADA.

São 5h da manhã. Miranda e Pâmela estão de mãos dadas. As duas estão desarrumadas e com a maquiagem gasta.

Elas caminham pela estação.

O metrô está fechado. Miranda encosta em uma parede e se senta.

PÂMELA

vou ver com aquele moço que horas abre

MIRANDA

ta bom

Pâmela caminha em direção a uma cabine.

Miranda mexe nas suas coisas, ela coloca as bolsas ao lado e pega o celular em seu bolso.

Ela olha para tela.

Pâmela volta.

PÂMELA

hoje só abre 8h

Miranda está sorrindo.



PÂMELA  
que foi?

MIRANDA  
senta aqui

Pâmela senta do seu lado. Miranda se vira

MIRANDA  
eu passei

PÂMELA  
sério?

MIRANDA  
sim

Pâmela deita em seu ombro.

PÂMELA  
to feliz por você

MIRANDA  
estou com medo

Pâmela levanta a cabeça e olha nos olhos de Miranda.

PÂMELA  
eu sei

Pâmela se aproxima e dá um beijo no rosto de Miranda. Ela volta a sorrir.

MIRANDA  
Vamos andando?

PÂMELA  
vamos

20. EXT. FLORESTA. DIA/AMANHECER

Pam, utilizando uma blusa vermelha de gola alta e uma calça preta, caminha para dentro da floresta.

SOM DE PÁSSAROS

Ela para em frente a um paredão de árvores e tira toda sua roupa e caminha para dentro.

FOTO DELA CAMINHANDO COM SILHUETAS DE PÁSSAROS AO FUNDO

Conforme ela caminha mais pássaros se aproximam.

SOM DE PÁSSAROS

Ao chegar no centro ela se abaixa e se encolhe. Os pássaros a cobrem.

Uma luz emana deste encontro. Os pássaros somem.

Pam levanta utilizando uma nova roupa, com um tecido fino e trabalhada com penas e pedrarias. Ela abre os braços exibindo as penas que agora cobrem boa parte de seu tronco e continuam em seus braços, formando um par de asas. Seu cabelo possui um penteado mais trabalhado, que prende uma coroa que vai dá parte inferior da cabeça ao seus olhos.

Ao se levantar por completo e com os braços abertos ela desaparece através de uma luz que percorre os seus braços iluminando por completo todo o seu corpo.

FADE OUT PARA BRANCO.

21. INT. UNIVERSIDADE/ SALA DE EXIBIÇÃO. DIA

No auditório há um projetor fazendo uma exibição. Na tela está escrito "filme escrito e dirigido por Miranda Amaral"

Miranda está sentada na primeira fileira. Alguns alunos aplaudem.

a PROFESSORA desliga o projetor.

PROFESSORA

well, I liked, but I have some points  
to discuss with you about the  
editing... but now lets see the next  
movie...Chloe can you please present  
yours...

Miranda faz anotações em um caderno.

FIM.

DÉBORA ALMEIDA

ISABELLA FERNANDES

# RAINHA PAM

ESCRITO E DIRIGIDO POR  
JACKSON LEMES

com HENRIEL MENEZES e MARY BURCH

produção VICTOR CUNHA produção executiva MARIA LUÍSA, JACKSON LEMES  
fotografia PAULA HONG arte LARISSA BARBOSA montagem JÚLIA CASSIANO elenco  
LÉO MONCAYO continuidade RAQUEL THAYSE figurino LOURANE QUEIROZ maquiagem  
MARIANA PERETTI som ENZO MOURA cor LUCAS ARNOUD mixagem LUCAS  
FERNANDES comunicação YAGO MENDES supervisão DENISE MORAES

apoio NTA FAC | LAB ÁUDIO | ARA FILMES | METRÔ DF | BIROSCA | GALERIA CAL

# DIÁRIA 01



Imagens: Letícia Negreiro

# DIÁRIA 02



Imagens: Clara Almeida

## DIÁRIA 03



Imagens: Letícia Negreiro, Rafael Ramagem

## DIÁRIA 04



Imagens: Beatriz Batalha

## DIÁRIA 05



Imagens: Beatriz Batalha

# DIÁRIA 06



Imagens: Letícia Negreiro

# DIÁRIA 07



# DIÁRIA 08



Imagens: Mariana Peretti, Jackson Lemes.



# RAINHA PAM

Ficha técnica



**MARIA GERMANO**

Produção Executiva



**VICTOR CUNHA**

Direção de Produção



**JACKSON LEMES**

Diretor e Roteirista



**LÉO MONCAYO**

Produção de Elenco



**PAULA HONG**

Diretora de Fotografia



**LARISSA BARBOSA**

Direção de Arte



**ENZO MOURA**

Técnico de Som Direto



**JÚLIA CASSIANO**

Montagem



**RAQUEL THAYSE**

Continuista



**ALEXANDER FERNANDES**  
2º AD + Platô



**RAFAEL RAMAGEM**  
Assistente de Produção e Platô



**ANA CLARA ARAUJO**  
Assistente de Câmera



**LUCAS MESQUITA**  
Assistente de Produção



**PATRICIA LINS**  
2º Assistente de Arte



**AUGUSTA PROENÇA**  
Assistente de Arte



**VIRGÍNIA MORAES**  
1º Assistente de Arte



**DAVI LANDIM**  
Microfonista



**KEVEN FARIAS**  
Microfonista



**JOÃO PAULO LINS**  
Microfonista



**DAVID KUKIMUNU**  
Microfonista



**JHONES**  
Best Boy



**JOÃO ALMEIDA**  
Design de Figurino



**LOURANE QUEIROZ**  
Figurista



**MARIANA PERETTI**  
Maquiagem e Cabelo



**KLISMANN C. FÉLIX**  
Logger



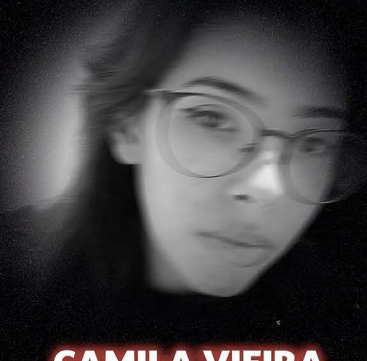
**LETÍCIA NEGREIROS**  
Fotografia de Still



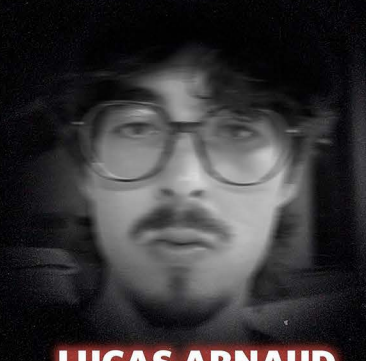
**CLARA ALMEIDA**  
Fotografia de Still



**BIA BATALHA**  
Still



**CAMILA VIEIRA**  
Finalização



**LUCAS ARNAUD**  
Gaffer e Colorização



**YAGO MENDES**  
Comunicação



**GUIDO BARBOSA**  
Segundo 1º AD



**GUSTAVO HENRIQUE**  
Pesquisa Sonora

**Elenco**

Isabella Fernandes

Débora Almeida

**Com**

Henriel Menezes

Mary Burch

**Designer de som**

Lucas Fernades

**Supervisão**

Denise Moraes

**1º Assis. Foto**

João Luiz

**Catering**

Noemias dos Santos

Francisdalva Pereira

Simone Lemes

**Realização**



**UnB**

**NTA FAC**

**/ LABÁUDIO**

**Apoio**

