



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

ILANA LARA BONFIM GRILO

**REFLEXÕES SOBRE O PROCESSO DE PRÉ-PRODUÇÃO DO CURTA “EM
TRANSE”**

Brasília-DF

Dezembro de 2020.

Ilana Lara Bonfim Grilo

**REFLEXÕES SOBRE O PROCESSO DE PRÉ-PRODUÇÃO DO CURTA “EM
TRANSE”**

Projeto de Trabalho de Conclusão de Curso apresentado na Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social com habilitação em Audiovisual.

Orientadora: Emília Silberstein

Brasília-DF

Dezembro de 2020

ILANA LARA BONFIM GRILO

Projeto aprovado em ____/____/____ para obtenção do grau de Bacharel em
Comunicação Social com habilitação em Audiovisual.

Banca Examinadora

Orientadora Prof. Emília Silberstein

Prof. Dácia Ibiapina

Prof. Denise Moraes

Suplente Prof. Elton Bruno Pinheiro

Brasília-DF

Dezembro de 2020.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	6
2. PROBLEMÁTICA DE PESQUISA	7
3. JUSTIFICATIVA	9
4. REFERENCIAL TEÓRICO	11
4.1 Feminismo	11
4.2 Cineastas Brasileiras.....	17
4.3 Personagens Femininas	29
4.4 Adolescência	35
5. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	40
5.1 Processo Criativo: Roteiro.....	41
5.1.1 Sinopse.....	43
5.1.2 Personagens.....	44
5.1.3 Argumento	47
5.2 Plano de Direção	51
5.3 Pré-Produção.....	57
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	80
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	82
APÊNDICES	89
ROTEIRO.....	89
PROJETO.....	108
PLANO DE DIREÇÃO.....	121
PLANILHA ORÇAMENTÁRIA FAC.....	135
ANEXOS	139

RESUMO

O projeto é sobre a pré-produção do “Em Transe”, um curta-metragem de ação que conta a história de Sofia, uma adolescente não-binária cheia de rebeldia e autenticidade, que embarca em uma aventura com a melhor amiga Alice, em busca do sonho de conhecer o pai. O objetivo é fazer um cinema coletivo com uma equipe formada em sua maioria por mulheres, em prol de personagens femininas que não se amarram a estereótipos do cinema tradicional. Na memória conto sobre o meu processo criativo no roteiro, discorro sobre o plano de direção e sobre as etapas que já percorremos durante a pré-produção. Em busca de uma força de esperança após a pandemia e o adiamento das gravações, pesquisei sobre o feminismo e a história de cineastas brasileiras. Em seguida, para não cair nas armadilhas de um cinema clichê e visualizar o cenário de filmes brasileiros com direção feminina, analisei longas dirigidos e protagonizados por mulheres. Finalizei o referencial teórico com uma breve pesquisa sobre a adolescência no intuito de trazer uma base científica ao roteiro protagonizado por duas adolescentes. Tudo isso com a finalidade de fazer do cinema uma arte de resistência, capaz de transformar a nossa sociedade.

Palavras-chave: Feminismo. Cinema brasileiro. Roteiro. Direção cinematográfica. Personagens femininas.

1. INTRODUÇÃO

O projeto visa refletir sobre a pré-produção do curta “Em Transe”, incluindo o processo de criação do roteiro e as etapas anteriores à produção pelas quais já passamos: plano de direção, formação de equipe, financiamento coletivo, teste de elenco, busca de locação e equipamentos. O filme, de gênero ação, terá em torno de 15 minutos e contará a história de Sofia, uma adolescente de 16 anos que ama ouvir música e que faz loucuras junto à melhor amiga (Alice) para realizar o sonho de conhecer o pai. O tema central do produto é a amizade das meninas entrelaçada com a rebeldia da adolescência e impulsionada pelo forte sentimento de ausência paterna.

O objetivo é fazer um filme com protagonistas mulheres e enaltecer a amizade entre elas, indo contra o clichê da visão sexista de que mulheres sempre estão em busca de um relacionamento amoroso e frequentemente duelam entre si para alcançar o “macho alpha”. O curta tem o objetivo de ser eletrizante, de pulsar com sentimentos de ação e adrenalina, intercalados com a poesia da amizade e do companheirismo de Sofia e Alice.

A partir da história, o espectador é levado a refletir sobre a saúde mental dos jovens e a penalização do Brasil. Enquanto os jovens de classe média e alta são tratados como doentes mentais (ansiedade, depressão e déficit de atenção), os de classe baixa são vistos como seres com mau caráter. De acordo com o Mapa do Encarceramento (2015), no ano de 2012 a maioria dos presos eram pessoas entre 18 e 24 anos (266.356 jovens presos) e 60,8% da população carcerária era negra (de um total de 484.938 presos), portanto a maioria dos encarcerados são jovens negros.

A principal questão a ser investigada na pesquisa bibliográfica é a representação das mulheres no cinema. Tanto no sentido de termos poucas diretoras quando comparamos à totalidade de realizadores no cinema brasileiro, como das personagens femininas que não representam a pluralidade das brasileiras. Por isso estudei sobre feminismo, cineastas brasileiras e personagens femininas. Além disso, pesquisei um pouco sobre a adolescência para entender melhor as minhas personagens e trazer consistência à história.

2. PROBLEMÁTICA DE PESQUISA

O que me levou a escrever o curta “Em Transe” e pesquisar sobre o feminismo, as cineastas brasileiras, as personagens femininas e a adolescência, foi perceber como os produtos de audiovisual brasileiros e estrangeiros ainda são arraigados de conceitos convencionais e que não representam a diversidade de mulheres que somos. Mesmo o feminismo tendo evoluído e se organizado para protestar ao longo desses anos, assim como os grupos antirracismo, a maioria dos filmes são dirigidos e protagonizados por homens brancos.

Quando decidi que ia pesquisar sobre os assuntos acima, comecei a analisar tudo relacionado ao audiovisual. Passei a ter um olhar crítico até em relação aos desenhos animados que a minha filha de dois anos assiste. A falta de protagonismo feminino em desenhos de aventura e ação é gritante, geralmente as meninas aparecem como personagens principais apenas em produtos taxados como “femininos” sobre princesas, fadas e coisas cor de rosa. É cansativo assistir a filmes em que as mulheres estão sempre competindo umas com as outras, esperando para ser salvas e que as suas vidas giram em torno da busca pelo amor romântico. Por isso escolhi a amizade como a relação mais forte do filme, o sentimento de sororidade precisa ser visto mais vezes no cinema.

Os filmes brasileiros protagonizados por mulheres com grande bilheteria são, em sua maioria, sobre amor heterossexual ou com mulheres não tão complexas, quase que em uma bidimensionalidade: amor e trabalho. Questões sobre gênero e sexualidade; existenciais e filosóficas que angustiam a alma são deixadas para o cinema independente, resistente e transformador. Pretendo contribuir com um cinema de resistência ao revelar personagens femininas vivas, complexas e imparáveis. Jovens mulheres cheias de sonhos, donas do seu destino, que não estão atreladas a vontades masculinas. Porém, não quero tirar a importância de nenhum filme com personagens femininas no elenco principal, porque acredito que esse é o primeiro passo para convencer que mulheres protagonistas podem ganhar o público.

Nos semestres iniciais do meu curso de audiovisual, poucas mulheres optavam por ocupar a direção dos curtas. Muitas jovens só se sentem à vontade para escolher a direção dos trabalhos universitários ou a área que realmente

almejam apenas no final do curso. Como eu demorei quase doze anos após a conclusão do ensino médio para iniciar o curso de Comunicação Social, entrei na faculdade com muita vontade de ressuscitar o meu sonho de fazer cinema, não podia esperar mais nenhum segundo para realizar curtas como diretora. Sigo com um sentimento muito forte de fazer cinema e espero contribuir com um produto de resistência, com a potência criativa de fazer o espectador refletir e se transformar.

3. JUSTIFICATIVA

A realização do curta “Em Transe” é pulsante, advinda da necessidade de se ter filmes protagonizados e dirigido por mulheres. A imagem-identidade das mulheres precisa se libertar dos vícios cinematográficos e culturais gerados pelo patriarcado. O objetivo não é construir a imagem de uma mulher ideal, e sim de mulheres com defeitos e qualidades. No caso do projeto em questão, mulheres que ainda estão construindo a sua identidade. Além disso, o filme de ação foge do rótulo “filme de mulher” (comédia romântica e drama), se tornando importante na luta pelo espaço das mulheres no cinema.

De acordo com Gubernikoff (2009), a indústria cinematográfica de Hollywood (*star system*) surgiu nos anos 20, firmando uma mulher ocidental ideal no imaginário do público. Essa mulher ideal não é dona da sua trajetória, serve simplesmente para abrilhantar a tela e ser admirada por sua beleza (objeto do *voyeurismo*), e a sua vida gira em torno de um relacionamento amoroso. O estereótipo de mulher ideal contribui para a imagem de uma mulher coadjuvante de seu destino, oprimindo-a em todas as instâncias da sociedade e colaborando para um capitalismo patriarcal.

O cinema pode revelar muito da nossa realidade e proporcionar uma confirmação ou transformação de valores. Por isso a importância da arte em prol da quebra dos estereótipos femininos. Para isso acontecer, provou-se essencial a mulher trabalhar no cinema. Os autores Alves, Alves e Silva (2010, p.14) formaram uma base com dados dos filmes de longa-metragem brasileiros de maior bilheteria entre 1961 e 2010 e mostraram que roteiros escritos por mulheres tendem a:

- ter diretoras mulheres, 238 vezes maior do que quando o roteirista é homem;
- possuir temáticas consideradas femininas, 74% a mais em relação aos filmes com roteiristas homens;
- ter diretoras ou codiretoras mulheres, 218% a mais do que diretores homens.

A probabilidade de a protagonista ser mulher em um filme é muito maior quando a direção e o roteiro são ocupados por mulheres: “120% maior quando a diretora é mulher do que quando o diretor é homem; o dobro quando a roteirista

é mulher do que para um roteirista homem” (ALVES, ALVES e SILVA, 2010, p.14). A baixa presença feminina nas principais funções do cinema é uma realidade que persiste, o que acarreta em protagonistas mulheres frágeis e irreais. Por isso o projeto terá mulheres no comando das áreas de direção, produção, direção de fotografia e direção de arte. De acordo com Alves, Alves e Silva (2010, p.10), de 2001 a 2010, apenas 15,37% dos filmes de longa-metragem brasileiros foram dirigidos por mulheres, 13,78% foram escritos por roteiristas, 3,19% tiveram diretoras de fotografia e com uma estatística melhor, 23,71% com produtoras mulheres.

Pretendo contribuir para um cinema que quebra o estereótipo da mulher que baseia a sua vida na conquista de um relacionamento amoroso. Durante a minha trajetória universitária, dirigi quatro curtas de ficção compostos por protagonistas mulheres. “Vida Progressa” é o mais recente, foi realizado em 2017 e conta a história da Malu, uma jovem cineasta que tem um filme selecionado no Festival de Brasília no mesmo dia em que o namorado (João) é aprovado em um concurso público. A jovem tem sua conquista artística diminuída por João e os amigos, e acaba sendo silenciada pelo próprio namorado. O curta foi exibido na “Mostra 50 em 6” do Festival de Brasília de 2017, na Mostra de Cinema do SESC de 2018, na Mostra Mulheres do Audiovisual do DF do Festival de Taguatinga de 2019, na Semana Cultural Athos Bulcão (2020) e na Mostra Latino-Americana de Curtas 2020.

4. REFERENCIAL TEÓRICO

4.1 Feminismo

O feminismo é um movimento libertação que busca refletir sobre a posição das mulheres na sociedade e luta pela igualdade de direitos. A autora bell hooks (2019, p.17) define: “feminismo é um movimento para acabar com sexismo, exploração sexista e opressão”. Ela complementa que o feminismo não é contra o homem, mas sim pensamentos e ações sexistas que podem ter como autoria homens, mulheres e até mesmo crianças. A autora classifica o feminismo como reformista ou revolucionário (ou visionário). O primeiro silencia o segundo, uma corrente oportunista que une forças apenas para permitir a igualdade no mercado de trabalho. O feminismo visionário possui uma orientação política, se preocupa em mudar a cultura patriarcal e sexista internalizada, sabendo que uma verdadeira mudança precisa estar atrelada à extinção do racismo, elitismo e imperialismo.

Reif (2019) explica algumas possíveis classificações do feminismo: liberal, socialista, interseccional, radical e negro.

- Liberal: seria o reformista de bell hooks, o movimento mais antigo, foca na mulher como indivíduo e reivindica reformas políticas e legais, mas não enfrenta as desigualdades sociais e as diferentes realidades de cada mulher.
- Socialista: surgiu como crítica ao liberal, entendendo o machismo e o patriarcado como bases que sustentam o sistema capitalista, a forma com que a sociedade é organizada (economicamente e politicamente) oprime a mulher em várias dimensões.
- Interseccional: se preocupa não só com a opressão a partir do gênero, vai além e compreende as opressões advindas da raça e da classe social, percebendo que existem inúmeros grupos de mulheres com questões específicas.
- Radical: acredita em uma revolução das estruturas da sociedade, abolindo o conceito de gênero, assim os genitais seriam apenas mais uma característica física e não definiriam toda a vida de um ser humano.

- Negro: apesar das mulheres negras participarem dos movimentos feministas desde a primeira onda, as suas alegações não eram escutadas de fato pelas outras mulheres. Por isso surgiu o feminismo negro, que inclui questões específicas, como genocídio dos jovens negros, preconceito com as religiões de origem africana e a solidão das mulheres negras.

O movimento possui um enorme prisma de vertentes, mas podemos concluir que o feminismo revolucionário de bell hooks engloba o socialista, o interseccional, o radical e o negro, conceituados acima. Deixando claro que não é um rol taxativo, existem outras vertentes de feminismos.

Segundo Maluf e Mott (2001 apud ARAÚJO, 2017, p. 25), nas primeiras décadas do século XX, a autoridade masculina era advinda principalmente do trabalho, que outorgava formalmente a responsabilidade do homem no âmbito familiar de manter e proteger seu lar. Vamos frisar que era uma responsabilidade formal, porque o serviço doméstico e o cuidado dos filhos estavam designados à mulher, a esposa do homem. Quando as mulheres brancas começaram a trabalhar fora de casa e a fazer parte do espaço urbano, as condenações morais descabidas da sociedade capitalista e patriarcal aumentaram. Afinal, qualquer decisão fora da órbita do homem e da família era vista como errada. Importante esclarecer que as mulheres negras, em sua maioria, sempre trabalharam para sustentar suas famílias. As mulheres do início do século XX que tinham um anseio profissional ou que precisavam trabalhar para sobreviver iam contra as leis dos “bons costumes” e eram penalizadas pela sociedade que as via com olhos suspeitos, de acordo com a historiadora Caulfield apud Araújo (2017, p. 25).

As mulheres não aceitam, ou não deveriam aceitar, processos que antes eram considerados naturais, advindos do nosso sistema patriarcal. Um exemplo recorrente é a responsabilidade doméstica, incluindo os filhos, ser quase que total da mulher, não importa se ela tem uma profissão, vocação ou sonhos a serem realizados.

Poucas pesquisas brasileiras têm investigado as tentativas de conciliar trabalho e família associadas à decisão de se ter um filho, embora as mulheres que trabalham fora de casa continuem responsáveis por 80% a 90% do trabalho doméstico (Gysbers, Heppner, & Johnston, 2009 apud Fiorin, Oliveira e Dias, 2014)

A disparidade de funções dentro de casa atrelada à necessidade de se trabalhar cada vez mais para conseguir sustentar uma vida digna no sistema capitalista tem como consequência a contratação de mulheres de classe social mais baixa para cuidar da casa e dos filhos. As últimas acabam deixando seus próprios filhos com familiares ou mulheres com a renda mais baixa ainda que criam creches improvisadas em suas casas. As mulheres trabalhadoras acabam se tornando reféns de um sistema injusto e desigual.

Durante a pandemia, a situação de sobrecarga da mulher se agravou, as crianças pararam de frequentar a escola de modo presencial, parentes mais velhos ou com algum tipo de deficiência passaram a ficar sob os seus cuidados, junto a isso veio o trabalho remoto ou o desemprego. De acordo com a Sempreviva Organização Feminista (2020), metade das brasileiras passaram a se responsabilizar pelos cuidados de uma pessoa na pandemia; 41% das mulheres que continuaram recebendo seus salários, relataram estar trabalhando mais na quarentena (55% brancas e 44% negras); em relação ao desemprego, 58% são negras; 91% afirmou que a violência doméstica aumentou durante a pandemia, mas apenas 8,4% relatou experiências pessoais.

Dessa forma, o feminismo (liberal ou reformista), que a mídia patriarcal perpetua, não se preocupa em discutir e confrontar o sexismo internalizado. Ele serve apenas para mulheres em busca de igualdade salarial e altos cargos que podem contar com “uma classe mais baixa de mulheres exploradas e subordinadas para fazer o trabalho sujo que se recusavam a fazer” (hooks, 2019, p.22). Portanto, favorece a manutenção da supremacia branca e da desigualdade social.

Além de todas as disparidades advindas da cultura patriarcal, o pensamento sexista gerou o auto-ódio feminino que “nos fez julgar sem compaixão e duramente umas às outras” (hooks, 2017, p. 35). Enquanto os homens aprendem culturalmente a se apoiar e se unir, as mulheres são engolidas por um sentimento de ódio, principalmente dos seus corpos. Corpo esse visto como propriedade do homem, que existe para o satisfazer, segundo o patriarcalismo. Portanto, além de revelar a opressão das mulheres, o movimento procura pensar sobre as relações entre as mulheres, que são tradicionalmente estimuladas à rivalidade.

A não aceitação da nossa imagem é advinda do mito da beleza (WOLF, 1992, p.12): “estamos em meio a uma violenta reação contra o feminismo que

emprega imagens da beleza feminina como uma arma política contra a evolução da mulher (...)”. Questão que faz com que mulheres se sintam aprisionadas, nenhuma mulher se sente totalmente livre porque sente a necessidade de cumprir com a imagem que a sociedade espera que ela tenha. Ao mesmo tempo que as mulheres conseguiram alcançar o sucesso profissional, nos últimos tempos, o número de cirurgias plásticas e distúrbios alimentares aumentou vertiginosamente. A forma com que as mulheres competem umas com as outras pelo valor “beleza” é “o inverso da forma pelo qual a seleção natural afeta os mamíferos” (WOLF, 1992, p. 15). Ou seja, não é natural e nem parte de nós, vem do poder institucionalizado dos homens. São eles que nos dão esse tipo de valor a partir do nosso sistema patriarcal.

Em contraponto, surge o termo sororidade, que de acordo com Garcia e Sousa (2015) pode se traduzir como a “aliança feminista entre mulheres”, objetivando formar uma rede de apoio por meio da cumplicidade e da empatia. A sororidade feminista é de extrema importância para conseguirmos nos unir e proteger nossos interesses com o compromisso de uma política solidária que luta contra os descompassos injustos do patriarcado. Importante esclarecer que para uma sororidade transformadora, as mulheres individuais precisam se desvencilhar de seus processos de dominação e exploração de grupos subjugados, de acordo com hooks (2019).

No cinema, a teoria feminista nasceu nos festivais de cinema de mulheres na década de 70 (nos EUA e na Grã-Bretanha), onde se procurava questionar os estereótipos femininos perpetuados pelo sistema patriarcal onipresente, de acordo com Acserand (2015) e Gubernikoff (2009). O que fez com que surgisse uma necessidade de releitura da indústria cinematográfica, se preocupando com uma representatividade realista das mulheres e a extinção dos estereótipos binários do cinema tradicional. Segundo Contreras (2009, p.40), os estudos da época se baseavam na psicanálise e na semiótica, ganhando visibilidade na revista feminina de cinema “*Women and Film*”.

Laura Mulvey foi a primeira a conceituar o olhar masculino por meio da noção freudiana de escopofilia¹ no artigo “Prazer e cinema narrativo”, no ano de 1975. A autora explicava que no cinema dominante, o protagonista masculino é

¹Prazer estético/erótico de uma pessoa olhar para outra ou para um objeto.

colocado como sujeito ativo da história e a personagem mulher é vista como um objeto, algo para ser desejado pelo homem, surgindo os termos *voyeurismo*, fetichismo e narcisismo. Após o artigo, Mulvey apud Contreras (2009) elucidou que não importa o sexo do espectador, o olhar é sempre masculinizado, o cinema tradicional ensinou o público a enxergar dessa forma. Apesar da importância da teoria de Laura Mulvey para o cinema, ela acabou deixando uma enorme gama de mulheres fora da sua análise, pois apenas a mulher branca heterossexual teve a sua representatividade analisada.

Gubernikoff (2009) explica alguns conceitos importantes estudados pela teoria feminista cinematográfica: o *voyeurismo*, o fetichismo, o narcisismo e o romantismo exagerado. O cinema constrói um imaginário coletivo através do *voyeurismo*, cujo prazer do espectador é observar a vida dos personagens sem ser visto por eles. Dando origem ao fetichismo, que constrói a imagem de uma mulher que serve para seduzir na tela. Impulsionando na mulher, um sentimento de que o que mais importa em sua vida é ser bela e admirada. Sentimento provocado não só na mulher que está na tela (atriz), mas na que é representada pelo cinema, a do mundo real. Já o narcisismo é estimulado no sexo masculino, onde só ele importa, já que é um ser superior, digno de admiração por todos. O romantismo é o que motiva a personagem feminina, todas as suas ações são para que no final termine feliz em um relacionamento amoroso.

No ano de 1992, bell hooks criticou a teoria cinematográfica feminista por não reconhecer as mulheres negras em seus estudos, onde supostamente fala-se de uma mulher universal, mas se traduz apenas a realidade da mulher branca. Portanto, a concepção teórica de Laura Mulvey silencia a discussão da diferença racial e apaga as mulheres negras dos filmes. De acordo com bell hooks (1992), a partir de um “olhar opositivo”², as espectadoras negras sempre tiveram a capacidade de avaliar criticamente as construções cinematográficas. Assim, a mulher negra escolheu não se identificar com o cinema tradicional, nem com a vítima (mulher branca objetificada) e nem com o algoz (homem portador do olhar).

² “Olhar opositivo” é o olhar da mulher negra advindo da proibição do olhar na época da escravidão, que gerou uma ânsia de olhar e a vontade de fazer com que o olhar mude a realidade. Conceito de bell hooks, advindo do artigo “O olhar opositivo”, de 1992.

A teoria feminista cinematográfica de Mulvey não incluiu a pluralidade feminina. Mas explicou conceitos importantes para o nosso entendimento do cinema tradicional. Precisamos deixar claro, mais uma vez, que existem diversas mulheres (negras, latinas, não-heterossexuais etc.) que nem mesmo apareciam nos filmes e quando surgiam eram colocadas em situações de coadjuvantes de sua trajetória. Ferreira (2018) conta que, enquanto as mulheres brancas serviam ao desejo masculino, as mulheres negras existiam “como um significante da sexualidade branca (feminina) ou do corpo maternal” (MODLESKI 1999, p. 330 apud FERREIRA, 2018, p. 9). A autora cita uma personagem bastante sexualizada no filme “Crossing Delancey” (1988): uma mulher negra em um papel pequeno, que existe para representar o contraponto da sexualidade da protagonista branca. Portanto, a mulher negra existe apenas para vermos a branca como uma “boa moça” que não se rende aos desejos carniais. Ferreira (2018) dá um exemplo emblemático de mulher negra como substituta psíquica da mãe, a personagem *Mammy* de “...E o vento levou” (1939), uma mulher negra amorosa que cuida da protagonista branca.

Podemos citar outros corpos maternais, como Whoopi Goldberg em “O Coração de Clara” (1988) e “Corina, uma babá perfeita” (1994). O último é um filme que me traz bastante memória afetiva, assisti quando era criança e eu achava linda a relação da babá com a garotinha que tinha acabado de perder a mãe. Corina e o pai da garota acabam se apaixonando e ficando juntos, o que simboliza o grande clichê de final romântico como única oportunidade de uma mulher melhorar sua vida. Afirmo, mais uma vez, que existe uma diversidade de mulheres não-brancas e negras que não são representadas nesses estereótipos. Se focarmos no cinema brasileiro, existe uma diversidade de mulheres regionais que são estereotipadas também, além da cor da pele.

No Brasil, o cinema tradicional também seguiu a linha do *star system* de Hollywood, a personagem feminina era vulgarizada e dominada por uma ideologia patriarcal e, muitas vezes, violenta. De acordo com Karla Holanda e Marina Cavalcanti Tedesco (2017), a teoria feminista chegou no Brasil na década 80, com duas obras feministas: “As musas da matinê”, de Elice Munerato e Maria Helena Darcy de Oliveira (1982), e “Quase Catálogo 1: Realizadoras de cinema no Brasil (1930-1988)”, organizada por Heloísa Buarque de Holanda. No próximo tópico falaremos sobre o cinema brasileiro e suas cineastas.

4.2 Cineastas Brasileiras

Ler e mergulhar na história das cineastas brasileiras foi essencial para o meu processo de diretora, me senti parte de um poderoso sentimento de realização cinematográfica feminino. As minhas antecessoras me deram inspiração e força para seguir a carreira. Selecionei algumas cineastas para discorrer um pouco sobre a história das mulheres no cinema brasileiro.

No Brasil, muitas mulheres começaram a trabalhar no cinema convidadas pelos seus maridos ou noivos. Segundo Araújo (2017), o cinema silencioso era conservador não só nas questões das mulheres, como em qualquer questão, não revelava nenhum tipo de luta ou inconformismo ao *status quo*. De acordo com Landim (2009, p.12), o cinema da década de 20 era em sua maioria composto por “registros de fatos políticos e sociais, como partidas esportivas, inaugurações de paradas militares, entre outros eventos”. As produções ficcionais brasileiras eram raras e a maioria se apoiava em adaptações literárias na expectativa de atrair um público inteligente e fã do cinema estrangeiro. Os filmes naturalizavam os preconceitos de gênero, de cor e de classe, não havia o desejo de mudança social. Na imprensa da época eram raras as menções a mulheres no cinema que não fossem atrizes, segundo Araújo (2017). De acordo com a autora, existem casos comprovados de mulheres que trabalharam no Cinema, mas não foram devidamente creditadas. Araújo (2017) dá o exemplo de Almerly Steves, que contribuiu na história de “Dança, amor e Ventura” (1927), filme dirigido por Ary Severo, marido da artista, mas não teve menção ao seu nome no argumento ou no roteiro.

Em muitos casos, as mulheres da família do homem profissional do cinema o auxiliavam em diversas funções. Como é o caso da família do produtor e cinegrafista Paulo Benetti: Antonieta Benedetti (esposa) e Rosina Cianelli (cunhada) receberam os créditos de auxiliares de câmera no filme “Uma Transformista Original” (1915), quando de fato as duas fizeram muito mais que isso, segundo Araújo (2017). Deve ter havido muitos outros casos de mulheres renegadas a funções menores ou nem creditadas nos filmes trabalhados.

No caso de Cléo de Verberena, a primeira diretora brasileira, apesar da imprensa anunciar isso publicitariamente, as fotos de divulgação de seu primeiro

filme, “O mistério do dominó preto” (1931), eram da artista apenas como atriz em cena. Não há registro fotográfico de Verberena exercendo a direção do filme. Após a estreia da produção, várias matérias foram publicadas na imprensa carioca e paulista, mas ao compararem Cléo com outras artistas, citam apenas atrizes. Posteriormente, sua função de diretora continua sendo colocada em dúvida por meio da omissão da imprensa de criar a memória de que tínhamos uma diretora na época, seu nome não surgia em matérias sobre diretoras de cinema.

A artista abriu a produtora Épica-Filme no final de 1929 com o seu marido, César Melani (nome artístico Laes Reni). Ele no cargo de gerente, produtor e ator, já Cléo assumiu as funções de diretora, produtora e atriz nesse primeiro projeto, segundo Kreuz (2019). No ano seguinte, Cléo de Verberena deu início ao segundo projeto “Canção do Destino”, agora somente na função de atriz, quem assumiria a produção seria Plínio Castro Ferraz. O filme não chegou a ser concluído e foi cancelado. A artista ainda tentou lançar seu primeiro filme no Rio de Janeiro ao mudar-se para lá, mas o plano não deu certo. Após a morte do marido, Verberena acabou desistindo do cinema.

Na década de 30, Hollywood produzia, em sua maioria, filmes falados. No entanto, no resto do mundo a transição sonora demorou um pouco mais, principalmente pelo valor financeiro que deveria ser investido. Portanto, era cada vez mais difícil o cinema nacional competir com o americano, sonoro e falado. Na mesma época deu-se início ao governo provisório de Getúlio Vargas (1930-1934) no Brasil, a indústria cinematográfica foi colocada como prioridade com medidas de proteção e nasceu o cinema de propaganda e educacional, de acordo com Landim (2009). Em 1932, exibidores com a intermediação da Associação Brasileira de Cinema (ABC) realizam a Primeira Convenção Cinematográfica Nacional, com várias representações do cinema brasileiro e uma única cineasta, Carmen Santos. Paralelamente, as mulheres conquistam alguns direitos, como o voto (Código Eleitoral de 1932) e a regulamentação do trabalho feminino.

Carmen fazia parte da “Associação Cinematográfica de Produtores Brasileiros” e defendia o cinema educativo, a argumentação era que os livros eram caros e a classe mais baixa da sociedade poderia ter acesso a um audiovisual informativo e barato. Com as mudanças políticas, Carmen se sente motivada a criar a sua própria companhia de cinema: Brasil Vox Film. A artista

convida Humberto Mauro para assessorá-la e em outubro de 1934 acontece a primeira assembleia da companhia. A sociedade da Companhia de Carmen está com os familiares, as irmãs Juliana e Deolinda, e seu cunhado Mário. A Brasil Vox Film começa cobrindo “VII Feira Internacional de Amostras da Cidade do Rio de Janeiro” e logo depois uma série documental sobre o Rio de Janeiro. Os trabalhos de ótima qualidade são bem recebido pela imprensa. Um ano depois, Carmen transforma a companhia em “Brasil Vita Film” e monta um estúdio de cinema no bairro da Tijuca.

A artista iniciou a carreira no Cinema como atriz ao passar para o teste de protagonista no filme “Urutau” por meio do Concurso de Artistas Cinematográficos da “Omega Film” em 1919. Carmen nasceu em Portugal e veio para o Brasil ainda pequena. A cineasta largou a escola na adolescência para ajudar no sustento familiar quando a sua irmã mais nova nasceu, segundo Landim (2009). Ela já era famosa como atriz na década de 20, uma espécie de estrela do cinema nacional. Carmen tinha um relacionamento bem moderno para época, não se casou no papel e não morava junto com o companheiro, Antônio Lartigau Seabra. Landim (2009) conta que Carmen sofria preconceito por ter vindo de uma família pobre e era vista como “amante” do jovem milionário. Mas o casal tinha uma relação sólida, o parceiro de Carmen a apoiava na carreira e chegou a contribuir financeiramente em muitos projetos.

A carreira de Carmen é seguida por uma série de infortúnios, como produções mal filmadas e não concluídas; colar roubado durante as gravações; incêndio que queimou o filme quase finalizado; e produções consideradas como de segunda linha. No entanto, se mostrou uma mulher persistente e após o filme “Onde a terra acaba” (1933, direção de Otávio Gabus Mendes), sua carreira como produtora deslança. O cinema americano dominava as telas com toda a sua tecnologia de cores e sons, o cinema brasileiro não tinha incentivo do governo e lutava para coexistir. Na época, Carmen Santos deu uma opinião muito bonita sobre o cinema brasileiro:

Cinema brasileiro é brasileiro. Não teme a concorrência de filme estrangeiro. Cinema brasileiro é sincero, é livre, tem a sua língua, a sua personalidade. Cinema brasileiro quer apenas viver sozinho no coração dos brasileiros! (PESSOA, 2002, p.293 apud LANDIN, 2009, p.21)

Importante observar que na década de 30, homens e mulheres ocupavam lados opostos do mercado de trabalho nacional. Segundo Marques (2016), enquanto o trabalho “masculino” era em sua maioria relacionado à indústria de transformação (apenas 17,5% de mulheres), os ofícios “femininos” estavam concentrados no setor doméstico. E atrelado a isso, as mulheres estavam com salários absurdamente menores, baixo prestígio social e sem proteção previdenciária e legal. Portanto, as mulheres não tinham voz política. Pode parecer estranho nomear trabalhos de femininos ou masculinos, mas as feministas da época buscavam reconhecimento e valorização dos ofícios desenvolvidos por mulheres. No cinema não era diferente, até o início dos anos 30, existia apenas uma mulher diretora no cinema silencioso, Cléo de Verberena. Nos anos 60 e 70, já era mais natural mulheres fazendo cinema, não era visto como uma excentricidade. De acordo com Schvarzman (2017), Gilda Bojunga se formou e atuou no Instituto Nacional de Cinema Educativo. A sua função era orientar e indicar filmes para projeções educacionais. Mas também pesquisar filmes para cineastas, como no caso de Humberto Mauro. Gilda observava o trabalho do cineasta e aprendeu sobre como transmitir sensibilidade em seus documentários, segundo Schvarzman (2017). Humberto Mauro a considerava uma sobrinha, era amigo dos pais dela, mas nunca chegou a considerá-la uma aprendiz, uma futura cineasta. Ela, também, parece que nunca declarou para o diretor sua vontade de fazer cinema. A autora acredita que existia uma barreira de gênero por não conseguirem se comunicar de uma maneira mais clara, ou de simplesmente Humberto Mauro perceber que Gilda tinha potencial para trabalhar no cinema e era mais que uma cinéfila. Acredito que a barreira era também social, já que Carmen Santos produziu alguns filmes de Humberto Mauro, mas era vista como uma excêntrica de origem humilde, tinha a liberdade de estar no meio artístico. Por outro lado, Gilda era de uma família rica e intelectual, o que, na época, parecia ser sufocante e nada libertador para uma artista.

Importante frisar que ela fazia parte da geração que formou o Cinema novo, Gilda fazia filmes caseiros com amigos em torno de 1958, entre eles estão Mário Carneiro e Joaquim Pedro de Andrade. Mas não chegou a realmente fazer parte do movimento. Gilda era da “elite social e intelectual” do Rio de Janeiro,

neta de Edgar Roquete Pinto³, filha de Paulo Bojunga e Beatriz Roquete Pinto Bojunga. Parece muito estranho uma mulher com vontade de fazer cinema, com tantos amigos fazendo, e mesmo assim, ficar por muito tempo sem assumir seu desejo de se tornar realizadora. Mas essa estranheza é facilmente explicada pelo contexto social da época, uma mulher da elite fazendo cinema não era bem visto.

Schwarzman (2017) conta que Gilda amava cinema e era assídua nas sessões da Cinemateca do Museu de Arte Moderna (MAM). A sua formação foi de cinefilia e frequentadora de alguns cursos de cinema. Sua carreira de cineastas começa quando foi à Paris em 1966, fugindo um pouco da ditadura brasileira, e com a câmera na mão realiza o documentário “*Yes, I love Paris*” (1967). Um filme curto e sensível, cujo tema são os turistas passeando em Paris. Na mesma época, ela fez um curso no *Comité du Film Ethnographique* do Museu do Homem, com Jean Rouch. De volta ao Brasil, mesmo com todo o aprendizado e sua rede de contatos, ela volta a trabalhar no Ince e só consegue realizar um filme no Brasil em 1971, “Mestre Valentim”. O argumento foi criado por ela, já o roteiro ficou a cargo do seu irmão Cláudio Bojunga. No documentário, Gilda transforma as obras de Valentim em poesia. Esse tipo de filme “cultural” correspondia à demanda do regime ditatorial, que combatia o cinema com bastante censura, mas incentivava produções que enalteciam a “cultura e folclore nacional”, segundo Schwarzman (2017, p.39).

Gilda fez mais alguns filmes, dirigiu a Academia Brasileira de Letras em 1977 e teve um forte envolvimento com o cinema científico da Embrafilme. Schwarzman (2017) relata que em 1990, Gilda se despede do Audiovisual com um vídeo para a TV Educativa a respeito da cantora lírica Gabriela Benzonzi. Segundo a mesma autora, Gilda não sente que foi realmente uma realizadora: “apesar dos percalços ela percebe que associaram em grande medida à sua condição de gênero, impedindo-a de efetivar uma carreira como diretora” (SCHVARZMAN, 2017, p. 41-42).

Houve apenas uma diretora no movimento de vanguarda: Helena Solberg⁴. É triste pensar que Gilda poderia ter feito parte do Cinema Novo,

³ Edgar Roquete Pinto era antropólogo, fundou o Rádio no Brasil em 1923 e fez parte da fundação do Instituto Nacional de Cinema Educativo.

⁴ Diretora de documentários e curtas-metragens, como “A Entrevista”, um dos primeiros filmes feministas brasileiros.

poderia ter trazido sua sensibilidade e seu olhar para um período tão importante do cinema brasileiro. Um exemplo importante é Tizuka Yamasaky, que durante o movimento trabalhou como assistente de direção de Glauber Rocha e Nelson Pereira dos Santos. A cineasta deu sua opinião sobre o período:

(...) esses intelectuais que fizeram um cinema importante para o Brasil, que abriu fronteiras para o cinema brasileiro no exterior, tinham um discurso extremamente libertário e inteligente, nos filmes, nos debates, nas representações dos filmes, no entanto, nas relações do dia a dia não tinham o mesmo sentido libertário. (ALVES, 2011, p. 124 *apud* SILVA, 2016, p. 9)

Ainda nos anos 60, Suzana Amaral, já mãe de 08 filhos, resolve estudar Cinema na Escola de Comunicação e Artes da USP e já emenda com uma pós-graduação em Nova York, de acordo com Kreutz (2019). Em 1987, a cineasta dá uma opinião super à frente da sua época, que serve como um incentivo às mulheres que já são mães e possuem o sonho de seguir uma carreira além da maternidade. Ressalto, porém, que o trabalho de uma mãe é gigantesco, dos mais importantes e difíceis que existem.

No Brasil, muitas pessoas que têm entre 40 e 50 anos, pensam que devem sentar e esperar pela morte – elas não pensam que podem começar algo novo em suas vidas. (...) Ainda sou mãe, mas ser mãe não é uma profissão, é uma condição de vida. As mulheres não deveriam encarar a maternidade como uma profissão. (KREUTZ, 2019).

Para o programa Câmera Aberta na TV Cultura, Suzana filmou alguns documentários de curta duração. Em 1979, recebeu prêmio no Festival de Brasília do Cinema Brasileiro pelo média-metragem “Minha vida, Nossa Luta”. A artista dirigiu o filme “A Hora Estrela” em 1985, que foi exibido no Festival Berlim, e a protagonista Marcélia Cartaxo recebeu o prêmio de melhor atriz. E não parou por aí, a cineasta dirigiu minisséries e longas metragens.

Em entrevista à Saraiva (canal do *youtube*), Suzana diz que após o seu primeiro sucesso “A Hora da Estrela”, iniciou a luta para captação de recurso do segundo filme, do terceiro... e assim sucessivamente. Afinal, fazer cinema no Brasil não é fácil e exige, entre outras coisas, muita força de vontade. Ela conta que baseia seus filmes em obras literárias em um processo de transmutação, onde ela capta a alma da história e a partir disso escreve a sua versão. Dessa

forma, ela diz que não tem nenhum compromisso com a exatidão do que é contado no livro, sendo fiel apenas ao espírito da obra.

A quantidade de diretoras mulheres começou a crescer na década de 70, principalmente com a realização de curtas-metragens. De acordo com Silva (2016), com o avanço tecnológico do período, surgiu a possibilidade das mulheres do audiovisual não precisarem estar atreladas a redes de televisão para fazerem do vídeo uma expressão artística, como documentários e vídeo-arte independentes. A autora conta que a década foi um marco de rompimento do olhar predominantemente patriarcal no cinema, muitas cineastas tiveram a oportunidade de dar ênfase a “questões relacionados ao universo feminino, seus personagens apresentam outras perspectivas e suas estéticas constroem-se a partir de um olhar diferenciado” (SILVA, 2016, p.6). A autora ressalta que nem todas as cineastas que produziram na década, seguiram a carreira, mas algumas permaneceram na profissão, como: Tizuka Yamasaky, Ana Carolina e Adélia Sampaio. No final da década de 70 e antes do cinema de retomada surgiram cineastas que ainda são realizadoras na atualidade: “Ana Carolina, Helena Solberg, Lúcia Murat, Suzana Amaral, Tetê Moraes, Tizuka Yamasaky” (SILVA, 2016, p.9).

A desigualdade na direção de cinema quando se compara homens e mulheres é grande, e quando analisamos a quantidade de mulheres ou homens negros no cargo em relação às pessoas brancas é gigante. GEMAA⁵ apud Sacramento (2017, p.1) revela que nos últimos cinquenta anos, “2% dos filmes foram dirigidos por mulheres brancas, seguido de 13% de homens sem identificação sobre raça e 85% da produção cinematográfica foi dirigida por homens brancos”. Percebe-se que as mulheres negras nem aparecem nessa estatística, as cineastas negras não ocuparam o posto de diretoras de nenhum longa de grande circulação. Dito isso, falar de Adélia Sampaio, a primeira realizadora negra de longa-metragem no cinema brasileiro, é de extrema importância.

Adélia foi esquecida pela história e invisibilizada nos estudos sobre cinema, segundo Sacramento (2017). A cineasta nasceu em Minas Gerais em 1944 e com 12 anos mudou-se com a família para o Rio de Janeiro. Aos 25 anos,

⁵ Grupo de Estudos Multidisciplinares de Ações Afirmativas da Universidade do Estado do Rio de Janeiro

casada e com dois filhos, começa a trabalhar como telefonista na empresa na Difilm⁶, chamada pela sua irmã (Eliana Cobbet). A cineasta conta que entrou na empresa já com o sonho de se tornar diretora de cinema, viu como uma oportunidade já que não conseguiria ingressar em uma faculdade pela questão financeira: “Então, eu achei que ali eu poderia, pelo menos, descobrir, pegar e sentir o que era uma película. Sempre fui fascinada por cinema, assistia as Chanchadas, tudo quanto era tipo de filme e colecionava coisas de cinema” (FILME CULTURA, 1988 *apud* SACRAMENTO, 2017, p. 3).

Nos anos 70, Adélia Sampaio trabalhou como diretora de produção de grandes produções, iniciando por “O segredo da rosa” (1974, direção de Vanja Orico). Depois ocupou funções diversas em cerca de setenta produções, como “produtora, produtora executiva, continuísta, maquiadora, câmera e montadora” (SACRAMENTO, 2017, p.3). Após toda essa experiência cinematográfica, a cineasta abre uma produtora pequena e dirige seu primeiro curta-metragem: “Denúncia Vazia” (1979). A diretora ainda realizou mais três curtas, posteriormente se dedicou ao longa-metragem “Amor Maldito” (1984). De acordo com Sacramento (2017), o longa de Adélia foi o primeiro a tratar do amor lésbico, produzido em uma época de crise para o cinema no Brasil. Segundo a autora, o filme tem uma visão sensível e poética do relacionamento de duas mulheres, mas também uma crítica à sociedade brasileira patriarcal e preconceituosa. Após o longa, a cineasta dirigiu documentários e o último filme que realizou foi “O mundo de dentro” (2018).

Nos anos 90, percebemos uma mudança de realidade significativa para o cinema em geral e para o aumento de mulheres na direção cinematográfica. Após o fim da ditadura militar (1964-1985) e o desmonte do cinema nacional com o encerramento da Embrafilme, do Conselho Nacional de Cinema (Concine) e da Fundação do Cinema Brasileiro, surgiram as leis de incentivo à cultura, como a Lei Rouanet (1991) e a Lei do Audiovisual (1993). Percebemos que o sentimento era de um renascimento artístico. Depois de anos de repressão, os artistas, finalmente, podiam se expressar e criticar, existia a possibilidade de se fazer um cinema transformador. Além de se tornar mais possível e viável fazer cinema no Brasil devido à “política cultural baseada em incentivos fiscais para

⁶ Distribuidora de filmes brasileiras ligada a cineastas do Cinema Novo.

os investimentos no cinema” (MARSON, 2006, p.8). De acordo com o mesmo autor, em oito anos (1995-2003), cerca de cem mulheres dirigiram um longa-metragem pela primeira vez. A geração dessas novas cineastas é fruto de formação universitária na área, em sua maioria, diferente das gerações anteriores que aprenderam a profissão assistindo filmes e participando de cineclubes. Mas se analisarmos percentualmente, a participação de diretoras no cinema ainda era pequena:

(...) entre os anos de 1994 e 1998, entre 90 cineastas ativos 17 eram mulheres, ou seja, cerca de 19%, uma porcentagem ainda pequena, mas que demonstra um crescimento significativo ao compararmos os menos de 4% de diretoras de cinema nos anos que antecederam o governo de Fernando Collor. Todavia, esse crescimento não se manteve, um exemplo disso, é o fato de que em 2010 dos 76 filmes lançados, somente 14 foram realizados por cineastas mulheres. (NAGIB, 2012, p. 19 *apud* SILVA, 2016, p.11).

Segundo Marson (2006), o chamado cinema de retomada diminuiu a concentração de filmes na região sudeste (Rio e São Paulo), fruto da legislação nacional e regional com incentivos financeiros a produções cinematográficas. Portanto, trouxe ao cinema, uma grande diversidade de olhares sobre variados temas, pois possibilitou com que houvessem produções de diversas regiões do nosso país continental. As diretoras e os diretores eram diversos, cineastas mais antigos estavam retomando a carreiras e outros iniciando. Silva (2016) acha importante frisar que os incentivos foram advindos do Prêmio Resgate do Cinema Brasileiro, “que redistribuiu o espólio da Embrafilme, [...] criando, assim, a impressão de um boom na produção a partir de meados da década, graças ao gargalo gerado nos anos anteriores” (NAGIB, 2012, p. 18 *apud* SILVA, 2016, p. 10).

De acordo com Marson (2006, p. 104), algumas diretoras se destacaram nos anos 90: “Carla Camuratti, Tata Amaral, Bia Lessa, Monique Gardenberg, Lucia Murat, Sandra Werneck, Rosane Svartman, Laís Bodansky, Daniela Thomas, Eliane Caffé e Mara Mourão”. Carla Camurati iniciou na arte como atriz, largou a faculdade de Biologia após se aventurar em um curso de teatro durante as férias, segundo a Enciclopédia Itaú Cultural. As aulas foram ministradas pelos atores Gilda Guilhon e Buza Ferraz, surgindo a oportunidade de atuar na peça “Parabéns para Você” em 1978, junto com Cazusa e Pedro Cardoso. Em 1981, atuou na minissérie da Globo “Amizade Colorida” e logo depois se lançou como

atriz em diversos filmes na década de 80 e 90. No período, a artista chegou a ganhar alguns prêmios: melhor atriz coadjuvante no Festival de Gramado de 1982 pelo filme “O Olho Mágico do Amor” (1981) e melhor atriz no Festival de Gramado (1988) com “Eternamente Pagu” (1988). Carla inicia a carreira de cineasta com o curta-metragem “A Mulher Fatal Encontra o Homem Ideal” (1987), mas continua atuando na televisão e no teatro.

Entre 1993 e 1994, Carla Camuratti realiza “Carlota Joaquina, Princesa do Brasil” (1994), filme que marcou o cinema de retomada brasileiro. A diretora ocupou, também, as funções de “pesquisadora, co-autora do argumento e do roteiro” e ficou com o importante papel de captar recursos e distribuir o produto, segundo Motta (2016, p.20). O filme estreou em janeiro de 1995, sem propaganda, apenas por meio do “boca a boca”. Estima-se que o filme teve cerca de 1,5 milhão de espectadores nas salas de cinema e participou de quarenta festivais. Mesmo tendo um baixo orçamento, sem compromisso com nenhuma distribuidora e contando com apenas 04 cópias, o filme dirigido por Carla Camuratti surpreendeu o país. Ressalvando que Carla não considerava o filme como uma produção de poucos recursos, mas suficientes para fazer o filme que ela almejava:

Quem fez o orçamento fui eu, consegui o dinheiro que eu quis para fazer o filme. Não quero fazer filmes de um milhão, dois milhões de dólares. Não é o dinheiro que vai me dar a qualidade no tipo de filme que gosto de fazer. (COMUNICAÇÃO E EDUCAÇÃO, 1995, p.76-77)

O filme ganhou o público ao mostrar o Brasil (transferência da corte portuguesa no século XIX) com muita ironia, revisitando a comédia carnavalesca das chanchadas e contando com dois atores maravilhosos: Marietta Severo e Marco Nanini. A história foi feita para ser divertida e agregar informação sem se prender tanto a cronologia dos fatos. A produção se tornou o marco do cinema de retomada, paralelamente era o primeiro ano do governo do Fernando Henrique Cardoso, “o que injetou uma dose de esperança ao país, após a frustração do governo de Collor e os primeiros ajustes do governo de Itamar Franco” (MARSON, 2006, p. 65).

Em uma entrevista à “Comunicação e Educação” em 1995 (p. 69), Carla Camuratti conta que escolhe o cinema como o universo artístico que mais se identifica: “Para mim ele é o mais gostoso, o mais saboroso. Ele reúne todas as coisas que me fazem feliz. Adoro trabalhar com câmera”. Carla é uma diretora

que não dá piti por conta do seu poder no set, preza por uma direção horizontal, preferindo ajudar a equipe a causar confusão. Em “Carlota Joaquina”, aconteceu um episódio em que ela ajudou a equipe a pintar o cenário, ao invés de cancelar as gravações do dia. A cineasta também conta que a sua experiência como atriz ajuda muito na direção de atores, fazendo com que se comunique com mais facilidade, não sendo tirana, mas não perdendo a firmeza que é necessária na relação. Importante reflexão para a direção cinematográfica, acredito em uma direção que não sufoca, que permite que a equipe participe do processo criativo e faz com que os atores sejam seus personagens em um processo de harmonia e liberdade criativa.

Apesar do cinema de retomada ter sido o início do aumento da participação de mulheres no Cinema, ainda não alcançamos a equidade. Silva (2016) relata uma pesquisa da Agência Nacional do Cinema (ANCINE) que no ano de 2015, contabilizou que 19% dos filmes brasileiros foram dirigidos por mulheres e 40% estiveram na produção cinematográfica. Na produção temos um importante e expressivo percentual, podemos imaginar logo ali uma situação igualitária de trabalho. Porém, é importante deixar em evidência que os homens na direção podem contribuir com filmes que tenham uma postura que não seja sexista e machista, em prol de uma mudança estrutural no Audiovisual e como consequência na sociedade como um todo.

Na atualidade, podemos falar da cineasta Anna Muylaert, que tem formação universitária (Escola de Comunicação e Artes da USP) e estreou como diretora e roteirista em 1988 com o curta-metragem “Rock Paulista”. No ano posterior é contratada pela TV Cultura e embarca na criação de programas para o público infantil como coordenadora de textos, o mais emblemático deles foi o “Castelo Rá-tim-bum”. Sendo que a cineasta chegou a escrever livros para a Coleção Castelo, como “Memórias de Morgana”.

De acordo com a Enciclopédia Itaú Cultural, a cineasta volta à direção em 1992 com o filme curto “As Rosas não calam”. Alguns anos depois recebe o prêmio de melhor curta pelos festivais XIII Rio Cine Festival e 5º Mix Brasil com o filme “A Origem dos Bebês Segundo Kiki Cavalcant” (1996). No ano de 2002 estreia seu primeiro longa-metragem “Durval Discos”, vencedor dos prêmios de melhor filme, roteiro e direção no 30º Festival de Gramado. Em 2009 lança o filme “É proibido fumar” com os atores Glória Pires e Paulo Miklos.

No ano de 2015, Anna dirige o filme “Que horas ela volta”, estrelado pela atriz Regina Cazé. A produção possui protagonistas feministas, revelando a vida privada dos personagens de maneira muito natural e sensível, trazendo críticas sociais muito pertinentes. A personagem Jéssica representa uma geração de jovens de classe baixa que podia mudar seu destino através do estudo, inconformada com uma vida de pobreza e submissão, ela “expõe a hipocrisia sócio-familiar em que todos viviam naquele “lar” e “esfrega” na cara de milhões de espectadores duras verdades” (PAIVA, 2016, p. 86). A relação paternalista que os patrões possuem com as empregadas domésticas fica escancarada, Val agradece por tudo, mas não tem direito a nada.

No ano seguinte, a cineasta dirige o longa “Mãe só há uma” (2016) que conta a história Pierre/Felipe, um adolescente que foi roubado logo que nasceu e criado pela família que acreditava ser genuinamente sua. O filme é inspirado em um acontecimento real de 1990, onde Pedrinho foi roubado em uma maternidade de Brasília. A obra revela ao público a intimidade de um adolescente em conflito, que ama a mãe adotiva e rejeita a família de sangue. Com uma narrativa *queer*, o garoto foge do convencional, retratando com muita verdade a juventude que vive:

(...) novas relações de identidade e expressão de gênero (mulher, homem – feminino, masculino) e orientação sexual (heterossexual, homossexual e bissexual), enraizadas na liberdade que constroem a partir de um não pertencimento a antigas categorias. (PAIVA, 2016, p. 87)

A questão da não-binaridade também é representada no “Em Transe”, onde Sofia inicia a sua busca de identidade de gênero e flutua entre o binarismo, mas se mostra como uma garota que ainda não se descobriu sexualmente, diferente de Pierre que é sexualmente ativo. Além das questões em comum dos personagens, escolhi a Anna Muylaert para retratar a direção de uma mulher nos tempos atuais, por trazer reflexões de grande relevância e por ser acessível ao grande público “a partir de uma sensibilidade que funde a experiência estética e a perspectiva política numa concepção cinematográfica que (re)contextualiza diversas questões sociais” (PAIVA, 2016, p. 88). Mas podemos citar muitas importantes cineastas dos nossos tempos: Anita Rocha Silveira, Dácia Ibiapina, Denise Moraes, Emília Siberstein, Erika Bauer, Yasmin Thayná, Sabrina Fidalgo, Eliane Café, Juliana Rojas, Ana Carolina, Débora Diniz, Gabriela Almeida, Cris

Ventura, Daniela Thomas, Monique Gardenberg, Ana Rieper, Tânia Anaya, Lilian Santiago, Tata Amaral, Maria Augusta Ramos, Rosane Svartman, Sandra Kogut, Maria Clara Escobar, Marília Rocha, Laís Bodanzky, Lina Chamie, Petra Costa, Helena Solberg, Ana Luíz Azevedo, Betse de Paula, Tânia Cypriano, Juliana Sakae, Julia Bacha, Roberta Marques, Lara Lee, Eunice Gutman, Alice de Andrade, Theresa Jessouroun, Renata Pinheiro, Karen Harley, Mara Mourão, Marina Person, Kátia Lund, Lúcia Murat e Sandra Werneck. Escrevo todos esses nomes para visualizarmos o tamanho da nossa participação no universo do cinema brasileiro, mas sem esquecer que poderíamos ter muitas outras mulheres destacadas e que estamos distantes de como gostaríamos que fosse.

4.3 Personagens Femininas

A imagem da mulher retratada na tela influencia na memória coletiva e na criação de significados sociais. De acordo com Contreras (2009), os estereótipos femininos do cinema tradicional são binários, a mulher é santa (mocinha, inocente, “mãe”) ou prostituta (malvada, sedutora). Portanto, a mulher do cinema, sob o olhar do homem, serve como objeto de sedução ou de contemplação. Segundo Kaplan (1995) *apud* Costa (2009, p.4), o cinema tradicional chegou a criar três tipos de personagens femininas:

- A cúmplice: mulher frágil que abre mão dos seus sentimentos e da sua realização individual em prol da família ou do relacionamento amoroso;
- A resistente: originária do feminismo, busca seu lugar no mercado de trabalho e coloca sua realização pessoal acima da família;
- A pós-moderna: já conquistou o seu lugar nas instâncias social, econômica e política. Enfrentará novas questões, como homossexualidade e gravidez tardia.

Segundo Ferreira (2020), enquanto as personagens brancas servem para uma enorme diversidade de papéis, praticamente destituídas de raça, as personagens negras são estereotipadas como “mãe preta” ou “mulata sensual”. Quase sempre, a mulher negra é representada no cinema como alguém de classe social baixa, moradora de lugares inóspitos, que trabalha como empregada doméstica, garota de programa ou inserida no crime. Além das

personagens em filmes históricos na época da horripilante escravidão, sempre como escravas sofredoras ou eróticas. No racismo brasileiro, cada um entende, implicitamente, que tem o seu lugar demarcado, é algo “ambíguo, meloso e pegajoso, mas altamente eficiente em seus objetivos” (FERREIRA, 2020, p.441).

Candido, Campos e Feres Júnior (2016, gráfico 1, p.9) revelam que as mulheres não brancas (pretas e pardas) são apenas 7% do elenco principal de filmes brasileiros de grande bilheteria entre 1995 e 2014, enquanto as mulheres brancas correspondem a 20%. Em relação aos homens, o artigo contabiliza 45% dos personagens principais como brancos e 22% pretos e pardos. Os autores apresentam mais porcentagens estarrecedoras em relação às personagens femininas negras:

- 43% das personagens negras recebem nomes, enquanto 69% das brancas são nomeadas;
- 13% das personagens negras estão nos diálogos principais da trama;
- 1,4% dos filmes possuem protagonistas que não são brancas.

Araújo (2017) conta que no cinema silencioso brasileiro, as protagonistas, em sua maioria, são retratadas como mulheres que não trabalham fora de casa. Sempre há uma justificativa muito forte no enredo para as personagens que fogem disso. A profissão da mulher simbolizava um sacrifício em prol do sustento familiar, não tinha como finalidade a realização pessoal, de acordo com Maluf e Mott (*apud* Araújo, 2017, p. 25). Os filmes nacionais almejavam se assemelhar ao cinema de *hollywood*, mas sem perder “os tradicionais valores da sociedade brasileira, evitando reproduzir liberais costumes norte-americanos” (ARAÚJO, 2017, p.23). A autora cita alguns títulos como exemplo: *Jurando Vingança* (1925) e *Corações em Suplício* (1925). Araújo (2017) encontrou poucas exceções em relação aos estereótipos femininos no cinema silencioso, como a personagem Antonieta (Olyria Salgado) de “*A filha do advogado*” (Jota Soares, 1926), uma mulher moderna, graduada em Direito e assistente da promotoria em um julgamento, mas não surge como a “mocinha”, e sim a antagonista da história.

Os anos se passaram, mas as mulheres continuam atreladas a uma série de estereótipos no cinema tradicional, tudo gira em torno do homem branco, as mulheres brancas têm como objetivo se tornar esposas e as não brancas de ter um relacionamento erótico com eles. A maternidade é representada como algo da natureza feminina, nascemos para cuidar do outro, dos filhos e do marido.

Somos representadas como seres em função de outros, sem um protagonismo real de mulheres em busca de sonhos profissionais, intelectuais e artísticos. Por isso as profissões mais comuns às personagens brancas são secretárias, professoras ou enfermeiras, pois estão sempre auxiliando um homem ou demonstrando seu lado maternal de cuidado humano, segundo Schwarzman (2017). Por outro lado, as personagens não brancas não merecem o ápice da plenitude feminina: o casamento. Apesar de também serem cuidadoras e auxiliares do homem em muitos papéis, as personagens negras não se casam, apenas possuem relações sexuais fortuitas.

Ao pesquisar no *google* “adolescência + filme brasileiro”, os resultados não são de filmes acolhidos pela crítica e dirigidos por mulheres. A maioria dos filmes são protagonizados por adolescentes do sexo masculino. Quando aparecem adolescente mulheres são filmes com personagens estereotipadas, geralmente em busca de um par romântico. Não foi fácil encontrar protagonistas femininas em filmes brasileiros, dirigidos por mulheres, que tivessem alguma particularidade em comum com as protagonistas de *Em Transe*. Logo abaixo, revelo como as protagonistas dos filmes “Califórnia”, “Mate-me, por favor” e “Sonhos Roubados” dialogam com o curta “Em Transe” ao compará-las com as minhas personagens. Escolhi filmes que se mostram irreverentes, que trazem críticas sociais ao universo patriarcal brasileiro. Mas é importante deixar claro que quando analisei as personagens abaixo o meu roteiro já estava pronto, portanto os filmes não foram usados como inspiração ou referência. Com exceção do “Mate-me, por favor”, que foi referência no Plano de Arte do “Em Transe”.

Bia de “Mate-me, por favor” (Anita Rocha da Silveira, 2016) é uma adolescente entre 14 e 15 anos, moradora da Barra da Tijuca no Rio de Janeiro. O filme passa um clima de morbidez, várias mulheres são assassinadas e um garoto também. Bia possui três amigas, sempre andam juntas, contam histórias assustadoras, sonhos, mas nada muito confidencial ou sentimental entre a amizade delas. Inclusive uma delas que tem o peso fora do padrão magro das outras, se sente excluída, triste, mas as amigas nem percebem. Adoram andar no terreno onde os corpos foram achados, chegam a encontrar uma menina à beira da morte no local. A protagonista beija a garota ensanguentada e depois disso vai se modificando, até o cachorro não a reconhece. Bia aperta o pescoço do namorado, dá uma bolada em uma amiga, briga com Mari e se liberta ao

usufruir do desejo de beijar uma menina viva. Bia é mais próxima de Mari, uma personagem negra finalmente surge entre os filmes analisados. Mari é afim do irmão de Bia, João, mas ele não corresponde aos sentimentos da garota. Ela sempre está na casa de Bia e até dorme lá. João é um jovem-adulto estranho e todos acham, fica o filme inteiro mandando mensagens de voz para uma garota, Camila, bem obcecado.

A relação que posso fazer com o “Em Transe” é a adolescência de classe média, livre e com regalias. A amizade se mostra diferente, mas uma realidade não anula a outra. Enquanto em “Mate-me por favor”, Bia e suas amigas são obceçadas por garotos e sexo, Sofia e Alice são rebeldes em busca do pai de uma delas. Claro que as garotas de “Mate-me, por favor” possuem medos e anseios, mas não possuem coragem de se confidenciar e desabafar umas com as outras. Os únicos anseios que entram nos diálogos são sobre virgindade e estupro. Bia, aparentemente, não tem pai e a mãe nunca está em casa, nem a vemos. Nenhum adulto aparece no filme. A garota está sempre andando por aí, livre para pensar e matar seus desejos, mas, também, correndo perigo. Apesar das mães de Sofia e Alice do “Em Transe” serem mais presentes, as minhas personagens também andam pelas ruas com muita liberdade. Uma diferença importante é que em “Mate-me”, as jovens passam a ter medo de irem a pé para casa por conta dos assassinatos e passam a ir de ônibus ou de carona para os lugares. Deixando a mensagem do pavor que é uma mulher andar à noite sozinha pelas ruas.

Estela (ou Teca) de “Califórnia” (Marina Person, 2015) também é uma adolescente, um pouco mais velha que Sofia do “Em Transe”, já no último ano do Ensino Médio. Estela é obcecada por uma viagem à Califórnia, como Sofia é pela Disney. A diferença é que Estela quer a viagem para se divertir com o tio que mora lá e se sentir livre. Já Sofia quer apenas conhecer o pai, esquecendo um pouco esse lado adolescente da diversão em que Teca mergulha (festas, bebida, sexo e drogas). Enquanto Estela tem um pai super presente no estereótipo de linha dura, Sofia não tem nenhuma figura paterna. Teca vai a festas, se apaixona, beija meninos e no final até perde a virgindade, tudo embalado por muita música dos anos 80, década em que o filme é ambientado. A nossa Sofia também ama música, mas a usa como parte dos seus momentos de catarse. A fita cassete também está presente na vida de Estela porque vive

na década de 80. Já Sofia tem pela fita cassete um sentimento de amor paternal, de tesouro que deve ser amado e protegido.

A protagonista de Califórnia tem duas amigas, sempre conversam sobre meninos, festas, sexo e virgindade. Não há uma conexão profunda entre elas, Teca tinha isso apenas com o seu tio. Já Sofia tem uma forte ligação com Alice, são como irmãs, confidentes e unidas em aventuras quase fantásticas, que foge do mundo de adolescentes superficiais. O final de Estela é perder a virgindade com o menino estranho da escola, João, que descobre ter muito em comum com ele e acaba se apaixonando. O final de Sofia é poético, com um mergulho na piscina junto à Alice, representando a forte amizade das duas e as aventuras que ainda estão por vir.

“Sonhos roubados” (Sandra Werneck, 2009) é um filme muito forte, que mostra uma realidade impossível de não ser comentada. Enquanto os filmes acima eram com personagens de classe média, este conta a história de três meninas moradoras da favela: Jéssica, Daiane e Sabrina. As garotas têm realidades muito difíceis e uma coisa em comum: ausência materna e paterna. Jéssica tem 17 anos, não tem mãe e nem pai, mora com o avô e já e mãe. A mãe de Jéssica morreu por consequência do vírus da AIDS, era garota de programa e de acordo com Jéssica, levava uma vida muito louca e não se protegia. A jovem acaba tendo que exercer a mesma profissão da mãe para conseguir sustentar a filha, Britney. Mas depois que a sogra (mãe do ex-namorado, pai de Britney) descobre, ela arruma um emprego fixo em uma lanchonete para conseguir ficar com a filha aos finais de semana. Só consegue o feito após o presidiário (Ricardo) por quem se apaixonou oferecer seu advogado para ajudá-la. Daiane é a mais nova, tem 14 anos, criada pelos tios, a irmã do pai e o seu marido. A menina conta que a mãe é louca, teve vários filhos e sumiu. Ela é abusada pelo tio e chega a fazer alguns programas com Jéssica e Sabrina. O pai não a assume, nem registrada é, mas consegue realizar o sonho de dançar a valsa com ele no seu aniversário de 15 anos, bancado por ele após ameaça de busca de pensão após teste de DNA. A sua fada madrinha é Dolores, uma cabelereira que acaba a abrigando e ensinando a profissão após Daiane denunciar o tio, pois a tia a expulsa de casa. Sabrina também tem 17 anos, é a única com uma mãe viva, mas que a expulsa de casa, segundo a adolescente “parece uma madrasta”. Ela trabalha em uma lanchonete, mas acaba sendo demitida após dar um salgado para um menino com fome e sem grana. A garota

se apaixona por Wesley, que é envolvido com crime. Após engravidar, Wesley oferece dinheiro para um aborto, como ela não aceita, ele a abandona. Sabrina volta a fazer programa depois que a criança nasce.

As três jovens são amigas como irmãs, assim como as personagens de “Em Transe”, apesar das diferenças gritantes. O amor e a cumplicidade entre elas fazem com que elas sobrevivam e ainda encontrem momentos de felicidade. Em uma cena em que as três fumam baseado, cada uma faz um pedido: Jéssica pede que avó fique bom...mas queria também uma calça jeans da Gang; Daiane sonha com uma festa de 15 anos e Sabrina quer Wesley a beijando. Elas possuem planos, desejos, sonhos, que ficam apenas em suas mentes. Enquanto as jovens da favela possuem seus sonhos roubados pela pobreza, pela falta de amor e oportunidade, as minhas personagens cometem um crime mesmo possuindo uma certa base familiar e estudando em escola particular. Não quero diminuir os problemas das minhas personagens, mas é diferente de ter que se prostituir para sobreviver e alimentar os filhos. O que quero deixar como reflexão é exatamente isso, jovens de classe média cometem crimes justificados pela sua saúde mental. Já a maioria dos pobres entram na criminalidade é para sobreviver ao capitalismo cruel e preconceituoso, sofrendo duras consequências.

Nenhuma protagonista dos longas-metragens analisados se caracteriza como uma mulher indefesa e inocente que precisa ser salva por um homem. Sendo que todas as obras possuem finais realistas, onde o romance pode até fazer parte da sua trajetória, mas não é o seu destino final. Porém, é estarrecedor perceber que não existe nenhuma protagonista negra nos filmes analisados, o que revela um silenciamento da mulher negra no cinema. Em “Sonhos Roubados” são três protagonistas e nenhuma é negra, pode-se dizer que duas são pardas pelas características dos cabelos. Em “Mate-me, por favor” temos uma personagem relevante negra, Mari, mas não chega a ter um protagonismo. No curta “Em Transe”, a protagonista Alice aparece em quase todas as cenas e tem um papel essencial na trama, sem ela nada aconteceria, além de ter uma personalidade forte e cativante. Assim como o nosso curta, devem existir filmes brasileiros com protagonistas negras e dirigidos por mulheres, mas estão fora do circuito comercial. Por isso a importância da distribuição de curtas independentes, não apenas em mostras e festivais, mas em serviços de streaming e canais de televisão.

4.4 Adolescência

Percebe-se uma crescente ausência do pai nas configurações familiares brasileiras. O Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea)⁷ divulgou em 2017 que os lares chefiados por mulheres quase dobraram, entre os anos de 1995 e 2015, passaram de 23% para 40%. A ausência paterna no modelo convencional de família heterossexual, sobrecarrega a mãe, que precisa criar os filhos sozinha e ainda sustentar a família com apenas o seu trabalho. O problema da falta de um pai não existe pelo simples fato de não ter um homem ou uma figura paterna na família, o problema nasce da perda. Importante esclarecer nesses tempos de homofobia e preconceito a tudo que foge do modelo “tradicional” de família brasileira, que as estruturas familiares não convencionais, com uma mulher, ou mais, chefiando o lar, podem criar filhos perfeitamente saudáveis.

A Organização Mundial de Saúde (OMS) estima que 1/5 dos adolescentes sofrem algum transtorno mental e que 50% das doenças mentais diagnosticadas se iniciam aos 14 anos de idade. No Brasil, o Instituto Nacional de Psiquiatria do Desenvolvimento para Crianças e Adolescentes fez um estudo que revelou que 13% das pessoas entre e 06 e 16 anos enfrentam algum transtorno mental, os mais comuns são: ansiedade, transtorno de déficit de atenção e hiperatividade, e depressão. De acordo com Lacerda, Ferraro e Sena (2019), médicos especialistas apontam que não é possível fazer uma relação simples e direta das causas das doenças mentais na vida de um jovem, mas os transtornos estão frequentemente ligados a “violência, abuso sexual, *bullying*, pressão escolar, falta de aceitação da orientação sexual, problemas familiares e até a necessidade de ser aceito pelos pares na vida real e nas redes sociais”.

Os estudos sobre as consequências da ausência paterna no desenvolvimento físico e psíquicos das crianças cresceram na década de 80, decorrente do aumento de divórcios na época. Segundo Svanunn et al. (apud Eizirik e Mergmann 2004), a ausência do pai tem baixa relação com o desenvolvimento cognitivo de crianças de 6 a 11 anos e a relação é confundida,

⁷Números da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (Pnad) de 2017.

muitas vezes, com as consequências do nível socioeconômico da família. Ou seja, uma criança que não tem uma alimentação balanceada e nem condições de vida salubres, obviamente terá obstáculos no seu desenvolvimento cognitivo, não tendo relação direta com a ausência paterna.

Montgomery *apud* Eizirik e Mergmann (2004, p.330) revela que de 55 a 60% das pessoas que nasceram na década de 90 viveram a maior parte de suas vidas afastadas dos pais biológicos. Importante ressaltar que a ausência paterna não é um fator determinante, no entanto uma baixa interação familiar ou uma relação não harmônica com um dos responsáveis pela criança tem relação direta com problemas no desenvolvimento cognitivo, psicológico e social do jovem, conforme Sganzerla e Levandowski (2010). Portanto, vários são os fatores que podem influenciar o desenvolvimento de um ser humano. Assim, a ausência paterna possui apenas potencial para gerar conflitos, que podem ser amenizados ou subtraídos por uma boa relação familiar e um nível socioeconômico confortável.

Knobel (1981) relata que o ambiente sociocultural é importante para o desenvolvimento do adolescente, mas existem características psicológicas da puberdade que são universais. Segundo Corso e Corso (2018), os adolescentes possuem a necessidade de pertencer a um grupo de jovens, pois não ser aceito por seus pares é sentido por eles como um grande fracasso. A puberdade pode causar ansiedades, angústias e desesperanças tão extremas que podem levar o jovem a querer tirar a própria vida, mesmo que tenha uma família estruturada e sem traumas como abuso ou maus-tratos. Esses adolescentes estão passando por “ondas de desespero”, não são suicidas ou psicóticos (CORSO e CORSO, 2018, p. 60). Não é preciso grandes acontecimentos, uma briga com um amigo pode causar um verdadeiro tsunami de desespero, pois a sensação é de que não há solução, é de que a tristeza será eterna. Paralelamente à angústia da puberdade, existem outros sentimentos característicos da fase: “ (...) tédio, alegrias do convívio, os devaneios da paixão, assim como momentos de euforia nem sempre explicáveis” (CORSO e CORSO, 2018, p. 62). Knobel (1981) diz que devemos considerar a puberdade como algo seminormal, ele sintetiza os sintomas da adolescência:

- 1) busca de si mesmo e da identidade;
- 2) tendência grupal;
- 3) necessidade de intelectualizar e fantasiar;
- 4) crises religiosas, que podem ir desde o ateísmo mais intransigente até o misticismo mais fervoroso;
- 5) deslocalização temporal, onde o pensamento adquire as características de pensamento primário;
- 6) evolução sexual manifesta,

que vai do auto-erotismo até a heterossexualidade genital adulta; 7) atitude social reivindicatória com tendências anti ou associas de diversa intensidade; 8) contradições sucessivas em todas as manifestações da conduta, dominada pela ação, que constitui a forma de expressão conceitual mais típica deste período da vida; 9) uma separação progressiva dos pais; e 10) constantes flutuações do humor e do estado de ânimo.(KONBEL, 1981, p. 29)

Faço um adendo em relação ao sintoma 6 de Knobel (1981), a sexualidade da adolescência é múltipla, assim como na fase adulta. Portanto, o adolescente vai do auto-erotismo à relação sexual com o outro (homem, mulher, *cis* ou *trans*), ou não. Acredito que como o livro é da década de 80, haviam barreiras culturais que dificultavam um estudo mais abrangente da sexualidade dos adolescentes.

Os adolescentes durante suas crises e ondas de desespero costumam recorrer aos amigos, pois os pais acabam perdendo a função de heróis que podem proteger os filhos de todos os males. Por conta dessa transferência de intimidade, os familiares mais próximos (pais e irmãos) passam a se sentir traídos, consumidos por uma triste saudade do jovem em questão: “Só nas tempestades mais furiosas a ressaca trará um jovem devastado para as margens da família novamente” (CORSO e CORSO, 2018, p. 61). O distanciamento dos adolescentes propicia um olhar crítico sobre as atitudes e comportamentos dos familiares que moram com eles. A admiração pela família dá lugar a um sentimento de náusea e intolerância.

Durante os surtos da puberdade, os pais costumam, por instinto, falar como consolo que os adolescentes estão exagerando as suas emoções diante de situações que parecem pequenas para os adultos. Mas quem está mergulhado no desespero, movido pelo tsunami de sentimentos angustiante, não se sente consolado com esse tipo de atitude. Isso é um dos motivos pelos quais os adolescentes recorrem aos amigos em situações de conflito, porque podem “criticar sem serem sentidos como destrutivos, participar sem serem considerados invasivos, ensinar sem serem considerados autoritários” (CORSO e CORSO, 2018, p. 67).

Para os adolescentes, o grupo de amigos a que pertence é o que mais importa. O aconchego e segurança da infância advindos do convívio familiar é quase apagado, agora o aconchego vem do relacionamento com os amigos. A almejada felicidade só vem quando estão com seus pares, momentos em que se sentem eternos e presentes no mundo. Parece que só levam na memória

nítida, situações que se sentiram desamparados, que decepcionaram ou envergonharam os pais, segundo Corso e Corso (2018).

Além dos amigos, os púberes são guiados pelos filmes, séries, livros e principalmente música. Corso e Corso (2018) fazem uma relação muito bonita com a canção de ninar, na infância ela traz uma segurança e aconchego que se transmuta para o mundo dos sonhos. Na adolescência, a música traduz sentimentos de uma maneira muito fluida, permitindo viver de olhos abertos sem temer sua própria vulnerabilidade: “Ela preenche suas lacunas; há uma trilha sonora para cada momento. A seu modo, eles se ninam” (CORSO e CORSO, 2018, p. 69).

Na contramão dos estudos da adolescência e os seus sintomas patológicos ou não, existem os jovens invisibilizados do Brasil, pretos, pardos e pobres. Estes possuem seus atos de púberes criminalizados, por serem negros e/ou pobres. Barros, Moreira e Duarte (2008, p.141) relatam que se formos analisar os direitos constitucionais referentes à saúde, educação, segurança e documentação, a maioria dos adolescentes pobres brasileiros “viveu de forma insatisfatória”. A apartação social desses jovens faz com que os cuidados dos pais sejam diferenciados, um jovem negro no Brasil pode ser confundido com um “bandido”. Simples conselhos paternos podem salvar a vida dos filhos, como andar sempre com a identidade, nunca sem blusa ou malvestido. O conselho não vai mudar a sociedade e nem diminuir a discriminação e apartação racial e social, mas como pais, são obrigados a proteger seus filhos de todas as formas e conscientizá-los do tipo de sociedade em que fazem parte, desigual e excludente. Durante o discurso da atriz Taís Araújo em um evento da TEDxSãoPaulo em 2017, ela fala algo que exemplifica bem o que estamos falando:

Quando ele se tornar adolescente, ele não vai ter a liberdade de ir para sua escola pegar um ônibus com sua mochila, seu boné, seu capuz, seu andar adolescente, sem correr o risco de levar uma investida violenta da polícia ao ser confundido com um bandido. (ARAÚJO, T., 2017)

A atriz fala do seu filho, que na época tinha seis anos de idade. De acordo com Barros, Moreira e Duarte (2008, p. 144), situações em que os jovens invisibilizados são vitimizados são banalizadas pela mídia, a morte vem com significado avassalador apenas para os familiares. Porém, acredito, que no ano

de 2020 se iniciou uma mudança, protestos contra o racismo aconteceram no mundo inteiro, principalmente evidenciando ações policiais em que pessoas negras foram assassinadas, como o caso emblemático de George Floyd nos Estados Unidos. Segundo os autores, é comprovado que jovens negros morrem mais que jovens brancos, mesmo se a comparação for feita por classe social. Além disso, ainda não existem ações que visem a diminuição das mortes de jovens negros e pobres:

As iniciativas voltadas para o protagonismo juvenil, propagadas nas diversas propostas governamentais, ainda não se traduziram na diminuição dos óbitos e apreensões em instituições de confinamento nos espaços urbanos brasileiros. (BARROS, MOREIRA e DUARTE, 2008, p. 146)

Esse tópico foi importante para dar base ao meu processo de criação do roteiro, já que as protagonistas são adolescentes e sofrem de alguns transtornos psicológicos e sentimentos típicos da puberdade. Foi necessário entender que os jovens podem ter problemas de saúde mental mesmo tendo todo o amor maternal e paternal. Onde a puberdade é uma fase que pode incluir ondas de desespero, mas que não significam que vão perdurar para o resto da vida. De acordo com Corso e Corso (2018), não é porque um adolescente sofre de depressão ou ansiedade, que terá esses problemas na fase adulta. Assim compreendi que as minhas protagonistas são adolescentes normais, não são exceções. Mesmo cada uma tendo bases familiares diferentes, possuem suas dificuldades em passar por essa etapa. Ao mesmo tempo o laço entre Sofia e Alice, a aceitação entre elas, o pertencimento ao pequeno grupo delas, faz com que seja mais suportável passar por essa etapa tão intensa da vida de uma pessoa. Se não tivessem uma a outra, a fase seria impossível de ser vivida.

5. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Iniciei a pesquisa bibliográfica com o feminismo para me dar base para analisar as personagens femininas e o cinema brasileiro a partir da história das cineastas nacionais. Já o estudo sobre a adolescência foi para compreender melhor minhas personagens e a história que vou revelar ao público.

O meu percurso criativo se iniciou em 2016 com a criação da essência da história: duas meninas cometendo loucuras para alcançar o sonho de uma delas, o ápice da aventura seria o assalto baseado na primeira cena de “Pulp Fiction”. No início de 2018, com o objetivo de levar o roteiro para o *pitching* do bloco 1⁸ trabalhei melhor o roteiro, dando à história um ritmo de ação que pulsa e intercala com o drama. Durante a confecção do pré-projeto, quis deixar a história mais verdadeira e contextualizada, fazendo algumas críticas à sociedade e dando mais personalidade às personagens principais (Sofia e Alice). A equipe do filme começou a se formar em 2018 e no final de 2019 fizemos a primeira reunião de pré-produção. Em março de 2020 tivemos que suspender os ensaios e aguardar tempos melhores.

A metodologia da realização do filme será composta pelas fases tradicionais. A primeira etapa já está bem avançada (ver tópico 5.3), por isso retomaremos com apenas mais algumas ações para podermos gravar.

- Pré-produção: ajuste de agenda de gravações com equipe e parceiros de locação e equipamento; ensaio com os atores; confirmação de locações anteriores e equipamentos de empréstimo; e compra de itens de cenário e figurino da direção de arte.
- Produção: sete diárias de gravação no ano de 2021.
- Pós-produção: montagem, finalização de imagem e som se iniciaram logo após as gravações.

⁸No quinto semestre do curso de Audiovisual da UnB, professores e alunos votam em dois projetos para serem produzidos no sexto semestre com um recurso financeiro da universidade.

5.1 Processo Criativo: Roteiro

O esqueleto da história nasceu na noite do dia 18 de maio de 2016. Geralmente procuro músicas que me trazem o clima que quero que o filme tenha, antes mesmo de escrevê-lo. O meu processo é ouvir essas músicas sem a pressão de escrever, só refletindo sobre a história, sentindo os personagens e faço pequenas anotações. Quando sinto que a história está pronta para ir para o papel, escuto as mesmas músicas e escrevo. A ideia inicial foi: duas amigas cometendo loucuras para realizar um sonho. Que sonho seria esse? Não podia ser simplesmente um cara ou uma garota que uma delas estivessem apaixonadas, tinha que ser algo maior, que fugisse do amor romântico. Como eu tenho uma história bem triste com a paternidade, quis colocar um pouquinho dos meus sentimentos na protagonista, então decidi que o objetivo das garotas seria encontrar o pai de Sofia. No meu trabalho tinha um estagiário meio problemático que vivia faltando e um dia ele contou para todos da sala que vendia na escola e na internet a ritalina que era para ele tomar. Esse menino tinha o perfil bem diferente da Sofia, um menino pobre e que buscava a atenção e o carinho de qualquer um. Mas a venda da ritalina combinou perfeitamente com a doença e a transgressão de Sofia, quando a história estava apenas na minha cabeça.

O gênero ação foi pensado desde que a ideia surgiu na minha cabeça, eu escrevi com a imagem de duas garotas correndo juntas. Queria que a história fosse hiperativa como a Sofia e que fugisse do convencional “filme de mulher” de gêneros romance, drama ou comédia romântica. Mas que a minha sensibilidade também estivesse presente com a inserção de cenas lúdicas, falarei mais sobre isso no tópico 5.2 Plano de Direção.

Ouvi repetidas vezes a música “*Midnight*” do Coldplay para escrever o roteiro naquela noite, na primeira versão já tinha as cenas mais fortes do filme: a tentativa de venda de ritalina para o professor e o assalto baseado em “*Pulp Fiction*”. Encaminhei o roteiro na madrugada do mesmo dia para um Festival de Curtas do TNT. Como o roteiro não foi selecionado, deixei guardado.

No mesmo semestre, escrevi e dirigi o curta “*Magritte*” para a disciplina “Linguagem Cinematográfica e Audiovisual”. No ano seguinte, trabalhei em um roteiro que ainda não produzi (“*UTI*”) e dirigi dois curtas: “*Vida Progressa*” e “*Carmen*”. Durante a montagem do “*Vida Progressa*” descobri que estava

grávida, participei de todo o processo da pós-produção com muito enjôo, mas muito motivada por estar com a minha filha dentro de mim, sentia que a partir dali eu devia ser um exemplo para ela. Após a primeira exibição do filme em uma mostra paralela do Festival de Cinema Brasileiro de Brasília, em 2017, descobri um deslocamento de placenta e comecei a ter uma série de sangramentos, a minha médica orientou que eu trancasse a faculdade. E assim fiz por dois semestres.

No período de puerpério, tive pré-eclâmpsia pós-parto e me metamorfoseei com a experiência de quase morte e com todos os acontecimentos novos e incríveis da maternidade, principalmente o amor gigantesco pela minha filha que doía e incrivelmente crescia a cada dia. Então voltei à universidade em agosto de 2018 (quinto semestre), Valentina estava com cinco meses e eu estava muito animada para voltar ao meu sonho de fazer Cinema. Apesar de ter muitos sentimentos e experiências novas, ainda não tinha passado tempo suficiente para o nascimento de um novo roteiro baseado no meu novo eu. Ao mesmo tempo, tirar o roteiro “Em Transe” da gaveta era um processo quase terapêutico em me fazer sentir tudo aquilo que eu era ou queria passar com a história, resgatando a minha essência rebelde e meus sentimentos da adolescência para reescrever o roteiro e pensar no que eu queria como diretora com o projeto (ver tópico 5.2 Plano de Direção).

Reescrevi e dei ritmo para muitas cenas, que intercalam como em uma música: tensão/ação e calmaria/drama. Escrevi ouvindo uma lista de músicas que me passavam a transgressão e a ação que eu queria impressas no filme. No final de 2018, apresentei o projeto no *pitching* de seleção para o bloco 2⁹ e pela primeira vez senti de maneira muito direta o que a sociedade esperava de mim naquele momento. Eu nunca imaginei que seria da forma que foi, mas levo comigo esse dia avassalador como motivação. Por sorte, eu tinha amigos e familiares me apoiando a seguir com o meu sonho de ser diretora de cinema.

O grande alicerce do filme é a amizade de Sofia e Alice, uma amizade verdadeira, de duas garotas que se aventuram e se apoiam. O relacionamento é sempre questionado por quem já leu o roteiro, parece que o até então leitor é

⁹ No sexto semestre do curso de Audiovisual da UnB, chamado de bloco 2, os alunos recebem uma quantia para produção de um curta-metragem. A produção é escolhida no bloco 1 (quinto semestres)

treinado para tudo acabar em romance e se incomoda pelo fato das meninas não serem namoradas. Assim como a opinião dos alunos da sala em que as personagens estudam é que as adolescentes têm um relacionamento amoroso e fazem as meninas sofrerem um certo *bullying*. Sofia e Alice são melhores amigas, sabem das fraquezas uma da outra, cada uma com seus anseios e personalidades que quase se complementam. No final, quando Alice flerta com um menino enquanto a Sofia simplesmente espera a ligação do pai, percebemos que a Alice poderia ser de um grupo de jovens populares e heterossexuais, mesmo sendo negra, mas escolhe ser amiga da Sofia. A sintonia das duas é única, conseguindo conversas em que os olhares e os gestos dizem mais que as palavras.

No segundo semestre de 2019, durante o pré-projeto, mudei o final do filme com duas cenas a mais, aprimorei os diálogos, dei mais personalidade às personagens e inseri críticas à sociedade de maneira mais clara. O mais importante era o que eu queria passar com a história, que é uma crítica social à classe média e alta brasileira, onde os jovens podem cometer até mesmo crimes e não são condenados, além de possuírem uma série de problemas psicológicos. Enquanto os jovens de classe baixa são mortos por policiais ou seguradoras sem direito a investigação ou julgamento. Acredito que com a inserção do vídeo do menino negro que é assassinado por acharem que ele tinha furtado um biscoito no supermercado, permite o espectador fazer um paralelo de maneira mais clara com as contravenções cometidas pelas duas protagonistas do “Em Transe”.

5.1.1 Sinopse

“Em Transe” é um curta metragem de ação com pitadas de drama, que conta a história de Sofia, uma adolescente apaixonada por música, que sonha em conhecer seu pai que mora nos EUA. Quando surge uma viagem para Disney da escola, ela decide ir em busca do seu sonho. A mãe da jovem resolve não financiar a viagem, mas Sofia não se dá por vencida e embarca em uma aventura para conseguir dinheiro com sua melhor amiga, Alice.

5.1.2 Personagens

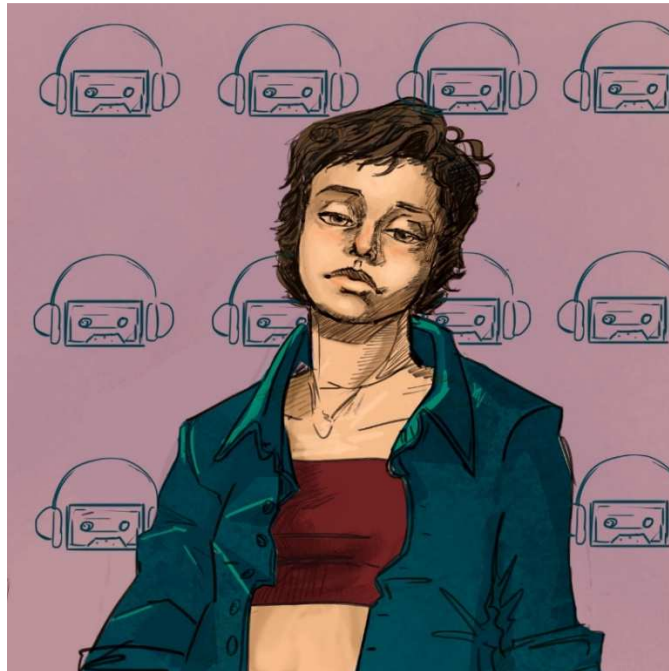


Figura 1- Sofia (ilustração João)

SOFIA tem 16 anos e sofre muito com a ausência de seu pai. Ela é apaixonada por cinema e música, principalmente pelas músicas que o seu pai deixou em fita cassetes. A jovem e sua melhor amiga estão sempre ouvindo música e vivendo momentos poéticos e cinematográficos. Sofia toma ritalina, pois foi diagnosticada com TDAH, mas também sofre de ansiedade, por isso faz terapia uma vez por semana. A hiperatividade junto à ansiedade é explosiva, mas misturadas à melancolia e timidez de Sofia, fazem com que a personagem flutue entre a introspecção e a ação em transe. Apesar de ser introspectiva, a menina é muito determinada e obstinada, quando coloca algo na cabeça vai até o fim, usando da sua rebeldia para alcançar o que deseja. Ela acredita que herdou a determinação do pai, que de acordo com sua mãe, foi realizar o sonho de ser ator em Hollywood. Ou seja, ele largou tudo para conquistar o que queria.

Por conta disso há muita tensão e implicância da Sofia com a mãe, Clara, que se mostra completamente oposta ao que Sofia acredita que o pai representa. Clara é professora e jornalista, está sempre trabalhando e lendo, politicamente de esquerda, admiradora do socialismo e antiamericana, despreza Hollywood e mais ainda, a Disney. Sofia não idolatra a Disney, ela só vê o parque como uma

ponte para chegar ao pai, mas cultua o cinema americano, principalmente o de Quentin Tarantino. Se fosse para seguir o gosto de sua mãe, ela seria fã de filmes brasileiros dirigidos por mulheres.

A jovem possui cabelos curtos, versáteis e desalinhados, abusa de rímel e se veste inspirada na moda dos anos 90, de maneira despojada e rebelde. Flutua entre o que, convencionalmente, chamamos de masculino e feminino. Sofia ainda está descobrindo quem ela é, talvez seja um ser não binário, mas ainda sem rótulos. Internamente talvez ela preferisse ser um menino e até ensaia isso de frente para o espelho, e brinca de se vestir muito próximo do masculino para o assalto. Quando ela encontra o pai, percebemos quase que uma decepção da parte dele, além da predominante canalhice, ele comenta que a imaginava diferente. Sofia tentou ao máximo permanecer uma menina convencional e no dia que conheceu o pai estava vestida de uma forma muito irreverente e não binária, o que o chocou e a libertou.

No início imaginei Sofia como uma adolescente com problemas psicológicos, mas sem pensar em gênero e sexualidade. Depois acabei a criando como uma pessoa não binária por achar muito interessante e quase futurista, um ser que não se denomina homem ou mulher, mas um ser fluido. Sofia ainda está nesse processo, não tem total consciência da sua não binaridade. Ao mesmo tempo é importante deixar claro que para ser mulher não é preciso vestir roupas convencionalmente femininas e ser heterossexual. Mostrar a personagem nesse processo de jovem mulher se descobrindo é de grande significado para combatermos ideias sociais preconcebidas. Por isso Sofia é um ser único e apaixonante.

Peguei um pouco da minha timidez e melancolia quando adolescente, mas misturei com problemas como a ansiedade e a hiperatividade de pessoas próximas. A questão de querer conhecer o pai biológico nunca foi uma vontade minha, porque eu tive a sorte de ter um pai presente, o segundo marido da minha mãe. Mas me vejo como uma pessoa muito obstinada a realizar meus sonhos. Claro que alguns sentimentos meus inspiraram a personalidade de Sofia, mas ela é única, não é cópia de ninguém.

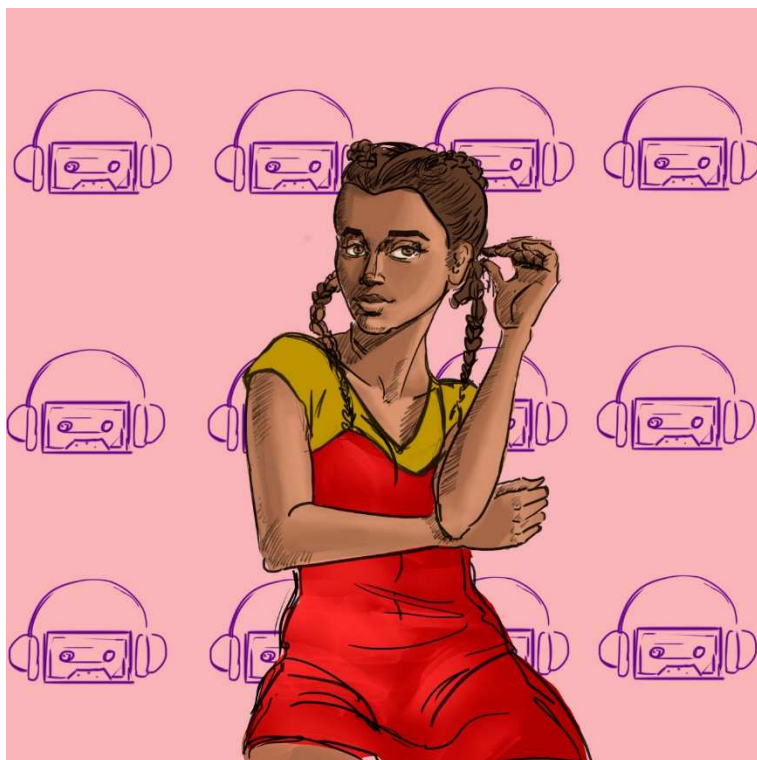


Figura 2- Alice (ilustração do João)

ALICE é a melhor amiga de Sofia, a apoia nas ideias mais loucas. Ela mora com seus pais e sua irmã bebê. A jovem também tem 16 anos, é extrovertida com uma alma rebelde e triste. Alice também é apaixonada por cinema e música, tem cabelos longos e está sempre de batom. Ela tem asma por esforço físico, então está sempre tendo que usar o remédio broncodilatador (bombinha), mas isso não a impede de se aventurar de patins pela cidade com Sofia. Ela possui uma desconexão com seu pai, não sente que ele a conhece.

Quando comecei a criar Alice imaginei uma menina de cabelos na cintura e lábios pintados, algo que contrastasse com a figura de Sofia. Alice é uma personagem muito carismática, é mais fácil gostar dela, ela é ativa, fala o que pensa, possui características convencionalmente femininas, mas apoia a amiga que é bem diferente. Apesar da força, Alice se incomoda com os colegas da escola e com o *bullying*, enquanto Sofia vive um universo na sua cabeça sem se importar muito com a escola. E aos poucos foi surgindo uma menina negra, com cabelos cacheados, de personalidade forte e quase uma representante dos fracos e oprimidos, no caso apenas da Sofia mesmo. Alice tem um lado sombrio de muita revolta social, ela acaba cometendo as contravenções com Sofia, não simplesmente por amizade, mas pela mensagem da transgressão social.

No primeiro momento, Alice tem uma vida muito certinha, seus pais são casados, ela tem uma irmã na fase inicial da vida e estuda em uma escola particular. O relacionamento sem profundidade com o pai é algo muito comum, acredito que por conta da sociedade predominantemente patriarcal e machista, os homens possuem dificuldade de demonstrar seus sentimentos, precisam ser sempre fortes e acabam escondendo muitas camadas de sensações e emoções. Como a adolescente possui uma veia artística, transportada em seus desenhos e amor pelo cinema, o descompasso com o pai é ainda maior.

5.1.3 Argumento

Durante a noite, Sofia aos 04 anos de idade, de pijama, anda assustada pelo corredor de casa, ela sobe na cama dos pais e se aninha no meio deles para dormir. No presente, Sofia (16 anos) acorda de um pesadelo, anda pelo corredor e abre a porta do quarto da mãe, que dorme sozinha. Ela não sente a mesma segurança do passado, não entra e fecha a porta do quarto.

A adolescente com os cabelos molhados, uniforme e meias, se olha no espelho, coloca os cabelos para trás e brinca com a sua aparência que pode se aproximar do convencional masculino. Sofia retira uma faixa que comprimia os seios, penteia os cabelos repartindo-os, passa rímel nos cílios, coloca a blusa para dentro da calça de cós alto e sorrir falsamente. Ela se joga na cama com fones de ouvido plugados no celular, ouve música (rock) alta de olhos fechados. Atrás de Sofia, o sol do início da manhã entra suavemente pela janela. Ela bate os pés na cama no ritmo da música. Sofia abre os olhos, se levanta e senta no chão em frente a um pequeno armário. A jovem tira uma caixa onde está escrito "JOÃO", nela tem várias fitas cassetes. Ela procura uma fita específica, encontra e corre até um aparelho de som com entrada para a fita. Ela coloca a fita e dá um sorriso de prazer musical.

Sofia, ainda de meias, vai até o quarto da mãe (Clara, 40 anos) e pede para que ela autorize uma viagem à Disney da escola. As duas discutem e a mãe resolve não financiar por motivos políticos e financeiros. Sofia, de maneira irônica, fala que vai aumentar a dose dos seus medicamentos para ansiedade e déficit de atenção. A mãe pede para ela conversar de verdade como o terapeuta ensinou. Sofia, sem paciência, confessa que precisa ir aos EUA para procurar o

pai que foi embora quando ela era criança. Após a negativa da mãe, Sofia dança de maneira libertadora em seu quarto, o som vem de uma fita cassete que seu pai deixou. Em transe, Sofia tem uma ideia: vender sua ritalina na escola.

A jovem chega na escola e se junta à sua amiga Alice (16 anos, uniforme, forte batom vermelho nos lábios). Elas têm uma conversa maluca sobre felicidade em frente à escola, ouvem música dos fones de ouvido do celular de Sofia e observam um grupo de adolescentes felizes. Dentro da sala de aula, alguns adolescentes conversam sobre um jovem que morreu espancado por seguranças porque acharam que ele tinha roubado algo no supermercado, enquanto isso Sofia e Alice cochicham sobre algo. Um aluno provoca as duas, falando que elas estão namorando. O professor (Mauro, 30 e poucos anos) pede para os adolescentes se organizarem e entrega textos para inspirar o tema da próxima redação: “A vida é um soco no estômago”. Sofia é escolhida para ler parte de um texto de Guimarães Rosa. Ela fica nervosa e Alice a incentiva.

No intervalo da aula, Sofia e Alice tentam vender ritalina para Mauro, já que ele quer passar no concurso de juiz e precisa estudar muito. Elas explicam que Sofia precisa de dinheiro para a viagem à Disney da escola, pois o pai dela mora nos EUA e assim que ela o encontrar, todos os seus problemas vão acabar. O bedel da escola as surpreende no ato, elas saem correndo e falam na portaria que a escola está pegando fogo, fazendo soar o alarme de incêndio. As garotas conseguem fugir da escola, correm muito pelas ruas de Brasília. Alice começa a ficar cansada por conta da sua asma e as amigas correm de mãos dadas. Elas param para se recompor, deitam na grama e Sofia chora com medo de não conseguir realizar o sonho de conhecer o pai. Com objetivo de se acalmarem, as jovens dão um “mergulho no céu”. Após o momento poético, as duas têm a ideia de assaltarem um restaurante, baseadas na primeira cena de “*Pulp Fiction*”.

As meninas vão para casa de Alice, lá encontram a mãe dela dobrando roupas e assistindo a reportagem de um jovem negro que morreu espancado no supermercado. Elas se fantasiam inspiradas nos personagens de “*Pulp Fiction*”. As amigas conversam sobre os pais, Alice confessa que apesar de morar com o seu, ele nunca está em casa e ela se sente desconectada dele. Sofia diz que mesmo sem conhecer o pai, sente que parece muito com ele, por conta das músicas que ele deixou nas fitas cassetes e de ele ter largado tudo para realizar o sonho de ser ator em Hollywood.

Ainda no quarto, Alice filma Sofia e arruma seu cabelo, elas se preparam para ensaiar a cena do assalto. No quarto dos pais de Alice, a menina, acompanhada de Sofia, pega duas armas em um cofre, sua irmã bebê acaba acordando e as duas adolescentes pulam a janela e saem correndo. Já na rua, elas calçam seus patins que estavam nas mochilas e colocam seus fones de ouvido sem fio. As garotas andam de patins se olhando com cumplicidade e abrem os braços aproveitando o momento, ao som de uma música emocionante e eletrizante.

Sofia e Alice tomam enormes *milk-shakes* em um restaurante com estilo retrô, parecido com o de *Pulp Fiction*, com sofás no lugar de cadeiras. As jovens conversam inspiradas em falas do filme. Elas se beijam amigavelmente com um selinho, sobem em cima dos sofás, apontam as armas e dizem palavras de ordem. A câmera fica parada e através do vidro vemos na rua: duas crianças brincando de amarelinha.

Após o assalto, Sofia e Alice correm pela cidade. Elas chegam na casa de Sofia e contam o dinheiro. Sofia mostra para a amiga a foto do pai em um set de filmagem. A adolescente procura pela fita que sempre escuta e não encontra, fazendo uma busca desesperadora pelo quarto, deixando transparecer toda a sua ansiedade e dor pela ausência paterna. A mãe de Sofia, Clara, presencia o ataque de nervos e encontra a fita. Sofia resolve pressionar a mãe em relação a viagem, mentindo que conseguiu dinheiro com a avó. Mas Clara confessa que encontrou o pai de Sofia e ele está em Brasília, anotando o endereço na autorização da viagem.

Sofia e Alice descem correndo a escada da estação do metrô. Dentro do metrô, Sofia mexe os dedos compulsivamente e olha para as imagens em movimento do lado de fora. Alice observa a amiga sem saber o que fazer. Ao chegarem no prédio do pai de Sofia, Alice, passando mal da asma, espera do lado de fora para usar o broncodilatador e se recuperar. Sofia entra no prédio e tenta arrumar seu cabelo para se aproximar mais do convencional feminino. Ela toca a campainha e um homem de 40 anos abre a porta. Ela fala o nome do pai (João Maia Zamian) e ele confirma. Sofia diz o nome dela, entra e abraça João, que fica sem reação com os braços para baixo.

Já dentro do apartamento, João começa a explicar o que aconteceu, mas ouve-se apenas a música da fita que faz a Sofia entrar em transe. A adolescente não fica contente com o que escuta. João explica que está na casa de amigos e

que vai ligar para ela mais tarde para se encontrarem em algum lugar. Sofia sai correndo do apartamento, desce as escadas chorando e a câmera a segue de maneira perturbadora. Lá fora, Sofia abraça Alice tão forte que quase a derruba.

Sofia e Alice caminham sob o lindo céu de Brasília no final da tarde. Sofia não quer esperar a ligação do pai em casa e Alice propõe elas irem para casa de uns adolescentes da escola que estão dando uma festa. Sofia está muito triste e não se anima muito com a ideia, mas elas acabam indo para a festa.

Na festa, Alice conversa com um garoto, segurando uma cerveja, tentando fazer parte daquele ambiente que não a pertence. Sofia, sentada em um sofá, sozinha, olha para a tela do celular (nenhuma ligação ou mensagem do pai). Ela observa Alice e se levanta para beber algo. Enquanto isso, adolescentes conversam sobre o mesmo assunto da sala de aula: o jovem que morreu espancado porque acharam que ele tinha furtado algo. Sofia, em frente a bancada de bebidas, indecisa, pega a garrafa de tequila e um menino a assusta falando alto com ela e perguntando quem ela é. Para provocar Sofia, ele fala que o nome dela é de menina, como se ela não fosse. Alice aparece, chama o menino de idiota e diz que não deve explicação a ninguém sobre o que ela e Sofia são ou deixam de ser. Alice pega a amiga pela mão e vão para a área externa da casa.

No quintal da casa, poucos jovens interagem. Alice entrega um copo de água para Sofia, que bebe e mexe os dedos compulsivamente. Elas conversam sobre o dia delas e Alice tenta animar a amiga perguntando o que ela gostaria que acontecesse naquele momento. Sofia responde: “uma explosão de felicidade ou uma dose de medicamentos...”. Som de algumas mensagens recebidas, adolescentes ouvem o áudio do assalto *Pulp Fiction* das garotas. Ouve-se o som da sirene da polícia. As meninas se olham com cumplicidade, pulam na piscina e o som da sirene fica longe. Uma luz adentra a piscina e é como se elas mergulhassem em um céu de água.

5.2 Plano de Direção

Em *Transe* é um curta de gênero ação e o que rege seu ritmo é o desejo de Sofia realizar o sonho de conhecer o pai, João. O filme é a alma de Sofia, melancólica, hiperativa, ansiosa, sensível e rebelde. Na adolescência, os sentimentos parecem mais puros e intensos, como se cada escolha feita fosse perpetuar pelo resto das nossas vidas, tudo ou nada a cada momento. A amizade de Sofia e Alice segue esse conceito de verdade e eternidade. Através da parceria das adolescentes, a história ganha poesia e sensibilidade. Ao mesmo tempo, a rebeldia que surge quando estão juntas é o acelerador da história.

O filme se inicia com o forte conceito de acolhimento materno e paterno, Sofia aos 04 anos de idade acorda assustada no meio da noite e vai para a cama dos pais. A segurança de ter o pai e a mãe no quarto ao lado, prontos para te darem amor é um sentimento único e que, geralmente, não dura por muito tempo, por motivos diversos. O fato de Sofia, já adolescente, abrir a porta dos pais, agora apenas a mãe estar lá e não ir ao encontro do amor materno, significa que a jovem sente uma forte angústia pela ausência do pai e não se sente mais segura e acolhida como quando era criança.

Os conceitos de ausência paterna e saudade são colados na sequência por uma autoanálise do próprio corpo e nos faz indagar até que ponto somos o que somos. Quando Sofia se olha no espelho e por alguns segundos a vemos muito próxima do gênero masculino, nos revela muito do seu eu e de sua personalidade. Simboliza que ela gostaria de ser outra pessoa, talvez um garoto. Significa um desconforto com o próprio corpo ao não se sentir representada pelos gêneros feminino ou masculino. Leva-se a pensar, também, que uma pergunta pode estar rondando a mente de Sofia: Se eu fosse um menino, meu pai teria me deixado? O fato é que uma cena de tanta intimidade só está sendo vista porque o espectador é um espelho na decupagem fotográfica. Claro que é muito forte pegar uma faixa e prender os seios e o espectador poderá ter a partir daí, carimbado na sua mente que Sofia gostaria de ser um menino ou sentiria internamente que é um menino. Mas o que quero mesmo é que o público se coloque no lugar de Sofia para entender tudo que acontecerá naquele dia em transe.

A relação mãe e filha é retratada em uma dimensão muito realista, Sofia e Clara possuem opiniões diversas em muitas questões. Sofia enaltece o pai quase como a um Deus. A mãe fica em um patamar muito abaixo, no plano terreno. O pai é visto como um sonhador, alguém que largou tudo pelo sonho, e mesmo esse tudo incluindo a filha, Sofia o admira muito. A mãe tem que trabalhar para sustenta-las, guiar a filha de acordo com os seus ideais, questionar as atitudes de Sofia, analisar sua saúde, principalmente a mental, mas é vista apenas como sua mãe. A profissão de ator de João exercida em Hollywood e a da mãe de professora e jornalista, em Brasília, parece para Sofia muito menos importante. Percebemos na cena 17 (surto da Sofia pela fita cassete), toda essa dualidade, o endeusamento do pai na foto em um set e a mãe vista como um serviço burocrático que precisa assinar a autorização da viagem.

O conceito de maternidade também é representado pela mãe de Alice (Joana), mãe de uma adolescente e um bebê, a situação está bem difícil para ela. O esgotamento do trabalho que a maternidade exige está visível no seu físico, na sua roupa, nos seus gestos e reações corporais lentos pela falta de sono. Sua voz parece um pedido de ajuda, tudo que ela deseja é que o bebê durma e ela cumpra suas tarefas domésticas, fingindo que está descansando assistindo jornal ao mesmo tempo que dobra roupas. A história pregressa é que Joana estendeu a licença maternidade e está em casa há quase um ano.

Toda a história de *Em Transe* gira em torno do conceito de ausência paterna e dos danos que podem causar na formação de um adolescente. Sabe-se que existem mais de 5 milhões de crianças sem o nome do pai na certidão de nascimento (dados do Censo Escolar do CNJ de 2011), o assunto é muito sério. Sofia tem o nome do pai na certidão, mas é apenas isso que ela tem. A saudade de já ter tido o pai, as lembranças de momentos da infância e situações de amor, causam um enorme vazio em Sofia, que ela preenche com música, filmes, rebeldia e medicamentos. Sofia e até Alice sabem que a ausência de João é o que causa todos os problemas da garota, por isso chegam a chama-lo de *demorgorgon*, fazendo referência ao monstro da série *Stranger Things*. Derrotar o monstro é Sofia conhecer o pai, no imaginário da adolescente será um encontro de almas, onde a afinidade será tanta que será reconfortante ao ponto de a curar dos anos de ausência.

Sofia guarda a caixa com fitas cassetes como se fosse um tesouro que ela deve não só guardar e preservar, mas, também, ouvir e sentir o *rock and roll*

em sua alma. A caixa tem o nome de João, portanto, ele não deixou para Sofia. Simplesmente esqueceu algo que ia levar quando fosse embora. A fita cassete é o pai de Sofia, ela vê aquela preciosidade musical como o símbolo de seu sonho. A música ouvida diversas vezes vai penetrando na mente de Sofia até que ela entra em transe e inicia a busca pelo dinheiro para a viagem da Disney.

O curta traz transtornos psicológicos que são muito habituais em adolescentes de classe média e alta: hiperatividade e ansiedade. Parece que todos os jovens com acesso a um psiquiatra tomam medicação para melhorar sua saúde mental. Sofia tem seus motivos para estar instável e acredita que encontrando o pai, vai se curar quase que imediatamente. Alice, que conhece bem a melhor amiga, diz isso quando tentam vender medicação para o professor. Ela, aparentemente, não sofre dos mesmos problemas. Mas conseguimos enxergar uma tristeza e revolta que beira a possibilidade de cometer homicídio quando ela conversa com Sofia sobre os jovens populares e felizes da escola em que estudam, na cena 7.

O ambiente escolar não é acolhedor para Sofia e Alice, sofrem a violência do *bullying*, são excluídas do resto da turma e ouvem piadinhas de que são namoradas. O conceito de exclusão social vem muito forte na escola e cada personagem lida de uma maneira, mas as duas se apoiam de maneira incondicional. Sofia, apesar de seus problemas psicológicos, não odeia os colegas, muito menos se sente superior, tudo que ela queria era ser feliz, no entanto se sente quase como um extraterrestre na terra, mais sensível, mais triste, mais ansiosa e com o pensamento mais acelerado do que os seres humanos. Alice despreza quase todos os colegas, principalmente os muito felizes, chega a odiá-los e sente muito revolta. Ela acredita que a felicidade dos adolescentes populares é porque são idiotas e não enxergam o mundo de uma maneira real. Alice acredita que seu pequeno grupo formado por ela e sua melhor amiga é muito melhor do que ser popular. Importante observar que Alice é negra e minoria na escola particular, então ela vê e sente o mundo de maneira muito mais forte, pois o racismo está presente em todos os âmbitos de nossa sociedade. Na escola, o racismo não é declarado, não se ouve nada sobre a sua aparência, é um preconceito silencioso focado na sua exclusão. Demonstramos isso na composição da sala de aula e da área externa, enquanto os adolescentes se agrupam e interagem, Alice só tem um elo de ligação com Sofia, como revelamos no primeiro diálogo das duas também.

O racismo vem, também, em segundo plano e de maneira muito mais cruel, com o caso do jovem negro que foi assassinado em um supermercado, porque o segurança achou que ele tinha furtado algo. O caso se passa em um vídeo que os colegas das protagonistas assistem na sala de aula e em uma reportagem que a mãe de Alice assiste na cena 11. Os personagens Menino 1 e Menina 1 estão sempre discutindo sobre o caso. Apesar de parecer impossível de maneira lógica, alguém defender o assassinato em questão, o menino 1 representa uma grande parcela da sociedade brasileira, de extrema direita e racista. Enquanto a menina 1 é uma jovem inteligente e sensível que se sente muito revoltada pelo ato de extremo racismo.

A metalinguagem está presente no filme quando assaltam um restaurante baseadas na primeira cena de *Pulp Fiction*. A cena 15 é o grande clímax da história, ali vemos como as garotas se divertem como se estivessem interpretando personagens em uma peça de teatro, o sentimento que paira é que tudo estará resolvido após encenarem a cena do filme para conseguirem dinheiro. Em nenhum momento percebemos que elas se sentem criminosas ou culpadas por assaltarem o restaurante, o que se passa na tela é apenas o “teatro” das adolescentes, a plateia surge apenas no som ao final da cena. As garotas somem da tela e ouvimos gritos. Cabe ao espectador criticar esse ato insano sem ver, realmente, o que foi preciso para elas conquistarem o que desejam.

A amizade de Sofia e Alice é mostrada de uma maneira muito sensível, a ligação delas é quase telepática, se olham e sabem o que a outra está pensando. O filme mostra muitos olhares, gestos e mãos dadas, tudo representando o enorme amor entre elas duas, um amor fraterno. Cada uma com suas fraquezas e forças (ver Perfil das Personagens), juntas formam uma entidade de parceria e rebeldia. O beijo antes do assalto nada mais é do que parte da encenação de *Pulp Fiction*, onde tentaram ao máximo ser fiéis ao Tarantino, apesar de improvisarem e pegarem referências de outras cenas do filme, como o milkshake de Mia Wallace. O conceito de sororidade vem de maneira muito pura e simples, a amizade entre as adolescentes é verdadeira do começo ao fim, constituída de empatia e companheirismo. Outro ponto importante da relação das garotas é nos fazer refletir sobre a questão racial no assalto, se Alice estivesse sozinha, o crime teria sido visto da mesma maneira? Não. Alice assaltando sozinha o restaurante seria, provavelmente, penalizada por

“cidadãos do bem” ou pela polícia. Sofia aparece quase como um escudo que as coloca no privilégio branco de estudantes de uma escola particular.

A escolha do gênero ação por si só é transgressora e passa a mensagem de que um filme protagonizado por mulheres pode ser eletrizante. O filme precisa transmitir o anseio de se querer conquistar algo, tudo precisa traduzir o sentimento avassalador de determinação: as imagens em movimento, a luz, o som, a trilha sonora, a interpretação cênica, o cenário, o figurino e o projeto.

A câmera será orgânica e fluida, praticamente um terceiro personagem acompanhando e perseguindo Sofia e Alice, confessando suas ideias e sentimentos mais íntimos. A fotografia será bem colorida e marcante (inspirada em filmes dos anos 90), câmera na mão e bastante movimento, alguns planos sequências e uma quebra de terceira parede. Com exceção das cenas dentro da escola em que a câmera estará parada, acentuando a monotonia do ambiente e contrastando com a vida externa das garotas. Utilizaremos uma grua nas cenas externas em que as jovens andam de patins, trazendo bastante ação às cenas. Aproveitaremos bastante a luz natural nas gravações diurnas. Nas cenas noturnas usaremos luzes coloridas e faremos uso do conceito de luz e sombra para momentos desagradáveis ou antagonistas de Sofia. A cena final dentro da piscina será bastante lúdica, com luzes, cores e elementos de composição de cenário, como flores.

Os cenários serão elementos de mensagem significativos da história. Os quartos de Sofia e Alice traduzem as personalidades das garotas, junto a seus gostos, desejos e anseios. As adolescentes estarão em destaque nos espaços que as reprimem, com cores que se ressaltam nos ambientes. Já nos espaços que as acolhem, como o quarto delas, elas se revelam como integrantes. Foi a partir disso que fizemos o estudo da paleta de cores, a partir das cores dos quartos das adolescentes. Sofia e Alice tem cores em comum, com tonalidades diferentes. Sendo que a paleta principal do filme são as cores de maior destaque na paleta de cada protagonista (ver Plano de Arte¹⁰ nos anexos).

¹⁰ O Plano de Arte foi elaborado graficamente pela Fernanda Araújo (Diretora de Arte) em consonância com as nossas reuniões.

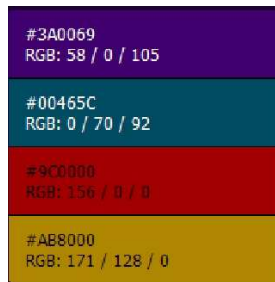


Figura 3- Paleta Principal de "Em Transe"

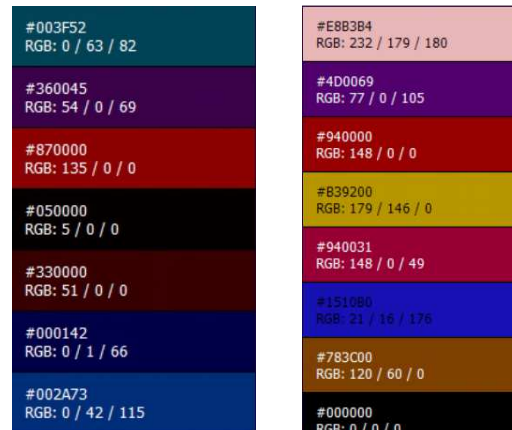


Figura 4- Paletas de Sofia e Alice

Teremos objetos de grande significado em cena, principalmente a fita cassete, como eu já expliquei acima. Nos quartos das meninas terão cartazes de filmes que elas gostam (ver Pré-Produção), pôster com desenhos que elas mesmas fizeram, resquícios da infância e fotos. As duas garotas possuem objetos *vintage*, Sofia com um aparelho de som antigo e suas fitas cassetes, Alice com uma câmera super 8. Tudo pensado com muito cuidado para cada personagem, os patins, as mochilas, as bijuterias, a maquiagem, os acessórios e os figurinos. Para a cena do assalto, as adolescentes se vestem inspiradas nos personagens que assaltam uma lanchonete em *Pulp Fiction*, logo no início do filme. Nesse figurino, Sofia expressará bem sua não-binaridade ao usar uma bermuda com uma camisa de botão (convencionalmente masculinas) com um top e uma maquiagem com brilho. Enquanto Alice faz uma camisola de vestido e coloca uma camiseta por baixo.

Como já foi dito, Sofia tem uma ligação forte com a música, ela escuta as músicas que o pai deixou em fitas cassetes para trazer à tona algum resquício de lembrança. As músicas devem passar os conceitos de transgressão, saudade

e rebeldia. A trilha sonora será composta por músicas de estilo rock and roll, trazendo o rock brasileiro característico da cidade. Sendo também constituída por músicas instrumentais e eletrônicas que traduzam os sentimentos das personagens. O som navegará entre o real e o surreal, com elementos sonoros que traduzam o surto de Sofia. A música da fita cassete sofrerá efeitos e será ouvida de formas diferentes de acordo com o sentimento de Sofia.

5.3 Pré-Produção

O Brasil e eu mudamos muito ao longo da trajetória do projeto. A primeira versão do roteiro foi criada em maio de 2016, durante o governo da Dilma, eu era uma jovem que morava com a mãe. No mesmo ano houve o golpe (31 de agosto) e Temer assumiu a presidência, logo depois eu me casei. Quando retornei à universidade em agosto de 2018, após trancar por um ano, o Brasil estava em campanha eleitoral e a divisão política era extrema, eu tinha me tornado mãe. Agora escrevo a memória do projeto durante uma pandemia mundial, divido meus dias turbulentos com o meu marido e a minha filha de dois anos de idade, um dia de cada vez, sempre esperando que nenhum familiar tenha morrido de Covid-19.

O projeto do curta “Em Transe”¹¹ se iniciou no meu retorno à UnB, em agosto de 2018, quando estava cursando o quinto semestre (bloco 1). Estava muito motivada para voltar a ser uma estudante de Audiovisual e principalmente, futura cineasta. No entanto, não conhecia ninguém do bloco e ainda estava passando por uma metamorfose pessoal com a maternidade, me via no espelho um ser completamente diferente, quilos a mais e uma mente que tinha ficado cinco meses concentrada no maior amor que pude conhecer, o materno. Comentei o fato com uma colega por mensagem e ela rapidamente falou para o Arthur Pontes conversar comigo. No final de uma aula, tive a sorte de conhecê-lo juntamente com a Paloma Amaro e a partir dali ganhei dois super parceiros para o projeto que já pediram para eu encaminhar os meus roteiros para eles.

¹¹ Ver projeto nos apêndices. Texto de minha autoria, elaborado graficamente pelo Arthur Pontes.

Na época eu estava na dúvida se fazia um projeto para “Em Transe” ou “UTI”, a dupla de novos amigos confessou que gostava mais de “Em Transe”, mas que achavam que eu deveria investir em “UTI”, por ser mais fácil de produzir o gênero drama. Em uma aula de roteiro do bloco 1 tínhamos que apresentar o argumento para um colega e por impulso a história que quis contar foi “Em Transe”. Então decidi que precisava produzir a história de duas garotas determinadas a conduzir sua própria história e que topava o desafio de um filme de ação. Tivemos uma troca muito boa durante a confecção dos nossos projetos, eu lia o roteiro da dupla e eles o meu, assim opinávamos e tentávamos melhorar o projeto do outro.

A equipe começou a se formar no bloco 1 (quinto semestre de audiovisual na UnB- 2/2018), quando criei a base do projeto e iniciei as alterações no roteiro. A direção de cada área tinha que ser de um colega que cursasse o próximo semestre junto comigo. Como o projeto não foi escolhido para ser produzido no bloco 2 (sexto semestre do curso), pude ter total liberdade de montar a equipe. Em contraponto, ninguém teria a obrigação de trabalhar no “Em Transe”, eu teria que convencer cada um dos integrantes.

Paloma Amaro ficou com o cargo de assistente de direção e o Arthur Pontes de diretor de som e editor. Durante a pandemia, convidei-os para serem, também, produtores executivos e inscrevermos o projeto no “FAC Regionalizado”. Antes disso, no bloco 2, trabalhamos juntos no filme “A Melhor Versão de Mim” e aprendemos muitas coisas nos sets. Pela primeira vez eu não era a diretora, estava como assistente de direção, e pude analisar como as outras pessoas enxergam a pessoa que está no cargo da direção e como se sentem em determinadas situações.

A partir da minha experiência universitária, tomei a consciência de que não sou adepta de um filme apenas do diretor, em que todos devem simplesmente obedecê-lo, prefiro um cinema coletivista. Quero fazer um cinema em que a equipe se sinta à vontade para falar comigo e colaborar de maneira artística e criativa, que todos sejam parceiros e que sintam que o projeto também é deles. Tenho a consciência de que cada membro da equipe é um artista que está colaborando, e não um funcionário.

Convidei a Mariane Silva (graduada em Audiovisual na UnB) para a direção de fotografia, trabalhamos juntas nos curta “Carmem” (fruto da disciplina Direção de Atores) e “Vida Pgressa” (advindo de um projeto da UnB e do IESB

para homenagear o cinema no Festival de Brasília). Nós temos afinidade artística e conseguimos manter a harmonia no set, com momentos de descontração para trazer sanidade e serenidade à equipe. Quando fazemos uma decupagem fotográfica de roteiro, sinto que ela lê a minha mente e consegue tirar tudo que eu imaginei para transpor em imagem. Gostamos de um cinema que passe uma mensagem, mas que seja cativante e dinâmico.

Em agosto de 2019, encontrei a Jéssica Moura (graduada em Jornalismo e Audiovisual pela UnB, assistente de direção no “Vida Progressa”), na colação de grau da Mariane. Tivemos uma conversa quase catártica, contei da minha experiência como assistente de direção e relembramos dos *sets* de “Vida Progressa”, em que nosso trabalho era muito fluido e quase “hippie” porque eu não a via como um general de *set*. Conversamos sobre o projeto “Em Transe” e a chamei para ocupar o cargo de diretora de produção. Na mesma noite encaminhei o roteiro e no dia seguinte, ela me deu opiniões muito proveitosas.

Faltava preencher a direção de arte, anunciei no *facebook* que estávamos precisando de uma diretora de arte para compor a nossa equipe, de preferência que estivesse cursando audiovisual na UnB. Algumas pessoas vieram falar comigo e me enviaram currículos. Fernanda Araújo entrou em contato pelo *whatsapp* e no primeiro áudio senti que ela era uma pessoa muito dedicada e responsável. Nos reunimos na UnB, conversamos sobre trabalhos anteriores e nossas expectativas com a carreira cinematográfica. Como eu não a conhecia e, portanto, nunca trabalhamos juntas, precisava ser alguém que eu sentisse que estava feliz com a sua função. Durante a minha trajetória universitária, pude observar que, geralmente, a pessoa que cria confusão e não se empenha o suficiente no cargo que ocupa é porque queria estar em outra função.

Fiz questão de montar uma equipe em que a maioria é composta por mulheres, principalmente na direção das áreas. Acredito que um filme com protagonistas femininas deva ser feito por mulheres. Não só como uma forma de reagir ao mercado cinematográfico que contrata poucas mulheres em funções de direção, como também uma maneira de ser fiel à pluralidade de mulheres que somos e podemos ser. Tudo no intuito de fazer um curta que foge do convencional e retrata com verdade e paixão as personagens femininas.

Finalizei o pré-projeto em novembro de 2019 e iniciamos a pré-produção em dezembro com a nossa primeira reunião, com toda a equipe. Alguns dias antes do encontro, encaminhei para todos uma apresentação do Plano Direção,

que mostrava de maneira sucinta o que eu almejava como diretora em cada área fílmica, além de descrever um pouco as personagens.

Nessa primeira reunião, conversamos sobre o nosso cronograma de pré-produção e definimos a data das gravações, que seria na semana santa de 2020. Deixei claro que a partir daquele momento estávamos selando nossa parceria e que o filme seria nosso, eu estaria sempre aberta a opiniões e ideias. Nem que fosse algo que fugisse da área de trabalho designada a cada um, gostaria que todos fossem livres para propor ideias, já que somos todos artistas. A equipe teve acesso ao roteiro meses antes e pode tirar dúvidas sobre a história e personagens também.

O primeiro passo seria abrirmos um financiamento coletivo e para isso precisávamos de um vídeo de apresentação. A ideia era que fosse um vídeo animado e que passasse as informações mais importantes do projeto: um pouco da história e feito por uma maioria feminina. Assisti a alguns vídeos de financiamento e tinham alguns bem parados com as pessoas falando sentadas em um fundo preto, não era o que eu queria. A ideia era que o vídeo tivesse um pouco da alma do filme, então precisava ser dinâmico e divertido. No dia seguinte à primeira reunião com toda a equipe, criamos roteiros para a campanha de financiamento coletivo, o primeiro vídeo¹² foi com parte da equipe falando um pouco da história do filme e de quem somos, que é o que aparece no site do Benfeitoria. Frisamos que a maior parte da equipe é feminina e que a direção do filme compete a uma mulher. Gravamos em uma tarde, no Espaço Cultural Renato Russo, em um clima muito descontraído, a diretora de fotografia filmou e o diretor de som captou o áudio. Além de mim, a direção de cada área participou: Fernanda Araújo (diretora de arte), Mariane Silva (diretora de fotografia), Jéssica Moura (diretora de produção) e Arthur Pontes (diretor de som e editor). A diversão foi tanta que as imagens desse primeiro vídeo geraram um ótimo de apenas 34 segundos para as nossas redes sociais, a equipe dança e aparece a legenda solicitando contribuição¹³.

¹² <https://youtu.be/CTBP5KEV6-w>

¹³ <https://www.instagram.com/p/B6dSu6LIM3Z/>.



Figura 5- Vídeos dancinha e benfeitoria

Com o vídeo da campanha pronto, definimos que o *site* do financiamento coletivo seria o Benfeitoria¹⁴, por ter um visual atrativo e podermos escolher a taxa que iria para o sítio eletrônico (a partir de 7%). Os outros *sites* analisados foram o vakinha.com.br e o catarse.me. Não gostamos da aparência do primeiro, além de possuir projetos de todos os tipos, pessoas doentes que precisam custear despesas médicas e outras campanhas de solidariedade. O Catarse tem uma apresentação bem bonita, projetos relacionados à arte e cultura, mas a taxa obrigatória para o site é mais alta que a do Benfeitoria. Me reuni com a equipe de Produção e calculamos quanto pediríamos em cada meta, ao todo seria: R\$8.912,00. A divisão dos nossos custos era da seguinte forma:

- Equipamentos Básicos: R\$2.200,00
- Cachê dos atores: R\$1.400,00
- Recompensas: R\$400,00
- Alimentação e Transporte: R\$2.690,00
- Pós-produção: R\$800,00
- Trilha Sonora: R\$800,00

¹⁴ benfeitoria.com/curtaemtranse

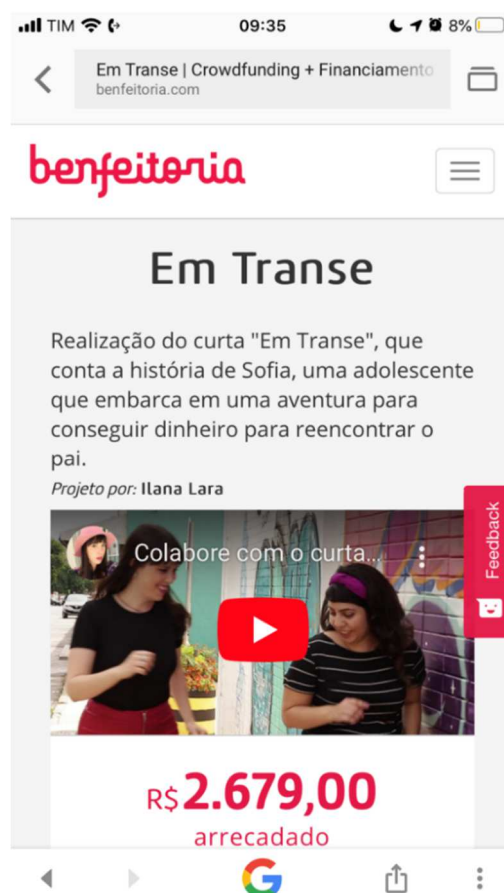


Figura 6- Benfeitoria "Em Transe"

A nossa primeira meta foi R\$1.100,00 (metade dos equipamentos básicos) e a segunda R\$2.679,00 (valor da primeira somado a R\$1.579,00). As outras três metas eram para pagamento dos atores, trilha sonora e pós-produção. Atingimos apenas as duas primeiras metas, então o cachê dos atores teria que sair do meu bolso. Acredito que mesmo não tendo, inicialmente, dinheiro para pagar a equipe técnica do filme, os atores devem receber um valor mínimo pelos trabalhos prestados. Afinal, eles precisam se doar de maneira completa ao projeto, criar e ser os personagens. Apesar de eu precisar da mente criativa e do trabalho árduo no set de cada um da equipe, estamos acostumados a trabalhar sem receber, com fins apenas educativos. Essa era a ideia inicial, pois o filme seria um produto de TCC avaliado pela banca. Os nossos valores de colaboração e recompensas do Benfeitoria consistiam em:

- R\$ 10,00 – nome do colaborador nos créditos finais. “Por apenas dez reais você pode ter seu nome nos créditos finais, com o nosso agradecimento super especial. ”

- R\$ 25,00 – adesivos das logomarcas do filme. “Você terá uma prova física de que apoia o cinema independente! ”
- R\$ 50,00 – cartazes de filmes que usaremos para compor o cenário do Em Transe. “Nossas personagens principais são loucas por cinema e possuem como decoração dos seus quartos, pôsteres de filmes. E adivinha? Vão direto para você! ”
- R\$ 100,00 – pôster do Em Transe. “Imagina só você com o pôster do curta Em Transe, feito com muita dedicação e carinho por nossos artistas. ”
- R\$ 150,00 – Pré-estreia. “Lançamento do filme apenas para a equipe e quem colaborou com esse dinheirinho precioso. Vem conhecer a gente e bater um papo depois! ”

A escolha das recompensas foi pensando na praticidade e valor baixo de impressão de adesivos e cartazes. Além disso, aproveitaríamos os cartazes usados nas cenas para entregarmos como brinde. Com todo o panorama universitário e mundial alterado por conta da pandemia, ainda não entregamos as recompensas aos colaboradores. A ideia era fazermos isso após as gravações, mas como a produção agora está planejada apenas para o ano que vem, ainda precisamos planejar como faremos isso. Atualmente, penso que seria melhor entregar os brindes antes das gravações, assim que a curva pandêmica diminuir e tivermos acesso a uma vacina para o COVID-19.

Os cartazes que serão usados na decoração dos quartos das protagonistas são baseados em filmes e já estão sendo confeccionados por um artista da cidade, Thiago Dunguel. Me reuni com a diretora de arte e decidimos que já que não usaríamos apenas filmes dirigidos por mulheres, focaríamos os cartazes nas personagens femininas. As protagonistas são fãs de Tarantino, então escolhi *Pulp Fiction* para Sofia, que é a nossa referência mais explícita no curta, e *Jackie Brown* para Alice, por ter uma protagonista negra e transgressora. Incluí o filme “Corra, Lola, Corra” para Sofia pela referência na fotografia e até mesmo um pouco na história, já que Lola corre o filme inteiro para conseguir um dinheiro; e o filme “O Profissional” para Alice por conta da referência na personagem que se desvincula da família e aprende a atirar. Como queríamos incluir filmes dirigidos por mulheres, incluí “*Lost in Translation*” para Alice, por ser um filme bem carismático e que tem um romance hétero. Pesquisando filmes da Sofia Coppola para escolher um para a nossa Sofia, acabei pesquisando longas

com a participação da atriz Kirsten Dunst e chegando em “Melancolia”, que possui uma protagonista perturbada e que tem uma forte relação com a irmã.



Figura 7- "Corra, Lola, Corra"

O Benfeitoria dá liberdade para o usuário contribuir com o valor que desejar, digitando quanto e escolhendo uma das recompensas ou nenhuma. Além disso, o colaborador pode contribuir para a manutenção do próprio site. Paralelamente à escolha do site do financiamento, me reuni com a responsável pela divulgação nas redes sociais, Renata Acioli, conversamos sobre a história do filme, o financiamento coletivo e montamos um cronograma de divulgação. Dias depois ela colocou tudo no papel e o Plano de Divulgação¹⁵ estava pronto. Os principais objetivos do plano são: divulgar o filme; captar recursos e atrair o público com posts sobre curiosidades cinematográficas. Procuramos abordar nas redes sociais alguns assuntos explanados neste trabalho, como feminismo, cineastas brasileiras, roteiro e direção. Tudo com base na alma do nosso filme, nas referências cinematográficas que possui e na paleta de cores já determinada

¹⁵ O plano de divulgação foi elaborado graficamente pela Renata Acioli a partir do que foi alinhado com a direção do filme. Ver plano nos anexos.

por mim e pela diretora de arte (ver Plano de arte nos anexos). Divulgamos nas redes sociais *facebook e instagram*¹⁶.

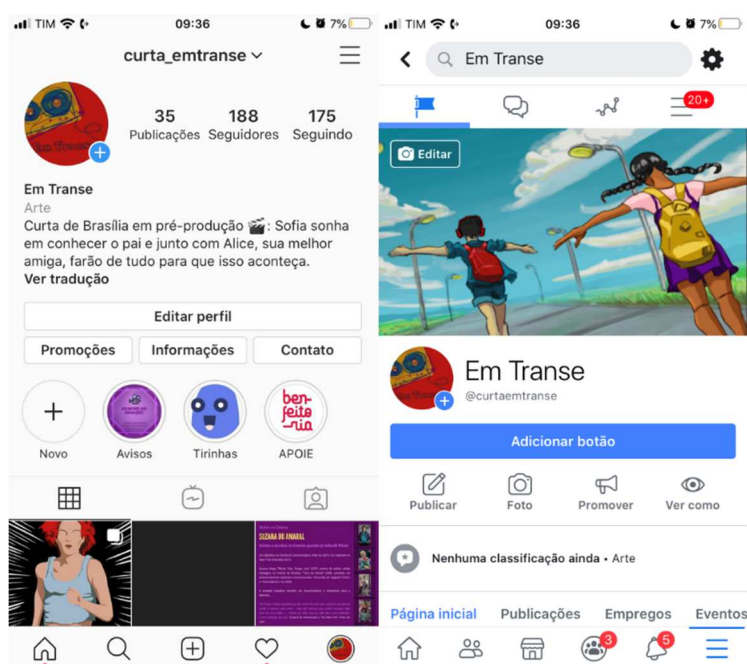


Figura 8- Instagram e Facebook do curta Em Transe

Durante a campanha de financiamento, fizemos mais dois vídeos para as redes sociais, com imagens da internet e a nossa locução. O objetivo era passar para o público um pouco da realidade cinematográfica com porcentagens e o mais importante, dar a oportunidade de mudarem essa realidade ao contribuírem com o “Em Transe”. O primeiro vídeo¹⁷ aborda o fato de haverem poucas mulheres na direção de filmes brasileiros e como cabeça de algumas áreas. No segundo¹⁸ falamos de como as personagens femininas nos filmes são irreais porque existem poucas mulheres na direção dos filmes, nele colocamos as fotos de cineastas brasileiras e dissemos que precisamos delas “para construir a imagem de uma mulher dona da sua trajetória, que luta para conquistar os seus sonhos, que não precisa ser salva por um homem, que tem defeitos e qualidades”.

¹⁶ Endereços nas redes sociais: [instagram.com/curta_emtranse](https://www.instagram.com/curta_emtranse) e [facebook.com/curtaemtranse](https://www.facebook.com/curtaemtranse)

¹⁷ https://www.instagram.com/p/B8T1-WEFx2e/?utm_source=ig_web_copy_link

¹⁸ https://www.instagram.com/tv/B9Mr0nBFMdA/?utm_source=ig_web_copy_link

Antes de iniciar a divulgação, tínhamos que ter uma logomarca, enviei o roteiro para o ilustrador João (instagram @juaoviito) e ele concordou em colaborar. Conversamos sobre a história, enviei as paletas de cores que e pedi que tivesse uma fita cassete. O artista criou algumas variações e as nossas escolhidas como principais são as abaixo:



Figura 9- Logo Em Transe 1



Figura 10- Logo Em Transe 2

A minha preferida é a primeira (figura 9), pois a fita sai do eixo e forma o título do filme, assim como as nossas protagonistas que fogem do seu normal no dia em que estão determinadas a mudar o seu destino. Tudo motivado por uma música que deixa Sofia em transe e que se entrelaça com o seu sonho de conhecer o pai. A fita amarela e mais certinha é bem útil quando vamos desenvolver documentos formais e contratos do filme.

Além da logomarca, João criou mais três ilustrações: Sofia (figura 1), Alice (figura2), e as duas andando de patins (figura 11). Tudo baseado na descrição das personagens e no figurino já escolhido. Usamos as ilustrações das personagens para as chamadas do teste de elenco das protagonistas acredito que foi muito importante para encontrarmos as nossas atrizes, que podem não ser exatamente como no desenho, mas que captaram a essência das mulheres expressada na arte. A figura 11 capta um pouco da energia do filme e representa uma das cenas mais bonitas, duas adolescentes livres, de braços abertos para a vida, indo fazer algo errado, mas por um sonho.

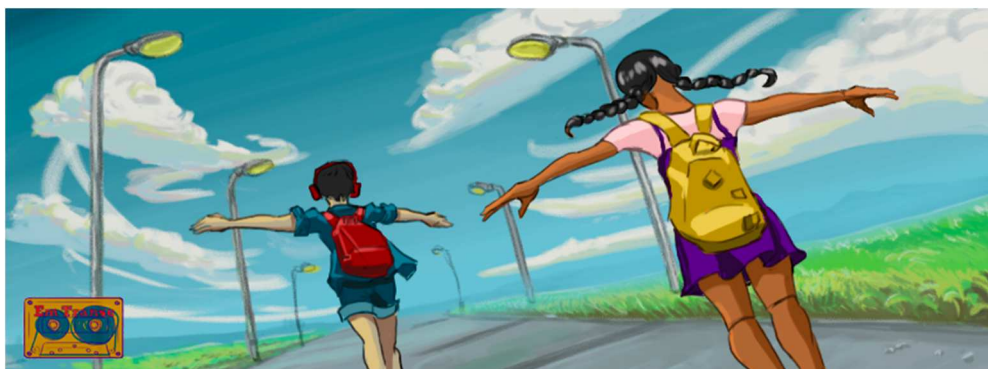


Figura 11- Sofia e Alice de patins

Os primeiros *posts* foram os bastidores do vídeo de financiamento; as logomarcas; vídeo curtinho da direção de cada área dançando; vídeo principal do Benfeitoria e a figura 5 avisando que em breve teríamos o teste de elenco. Após essa primeira fase intuitiva, nos organizamos de acordo com o Plano de Divulgação:

- 1) Apresentação da equipe: cada área correspondendo à parte da imagem da fita cassete. Dentro de cada carrossel, fotos da equipe com descrição da função.
- 2) Chamadas para o teste de elenco.
- 3) Vídeos de cada área falando sobre o filme. Iniciamos com a direção.
- 4) Vídeos solicitando o financiamento coletivo.
- 5) Curiosidades cinematográficas.

A nossa campanha de financiamento se iniciou no dia 02/01/2020 e finalizou no dia 02/03/2020, atingimos as duas primeiras metas e comemoramos com algumas publicações no *story* do *instagram*. A maioria dos contribuintes foram familiares e amigos da equipe. A responsável pelas mídias sociais acabou deixando o projeto após a concretização do financiamento coletivo por motivos pessoais, e eu assumi as páginas. Logo abaixo alguns exemplos das nossas publicações.

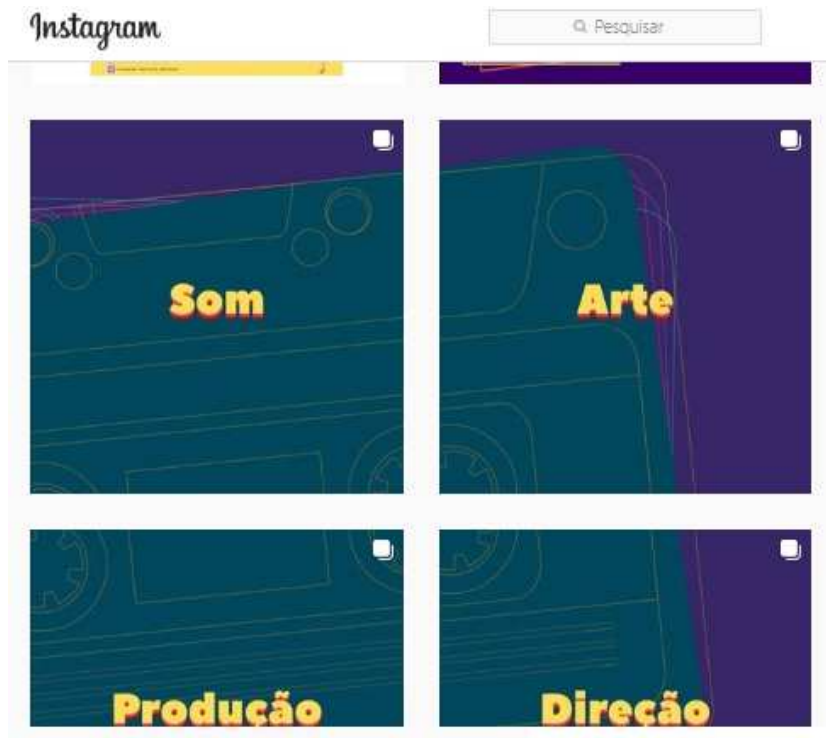


Figura 12- Apresentação da Equipe na fita cassete

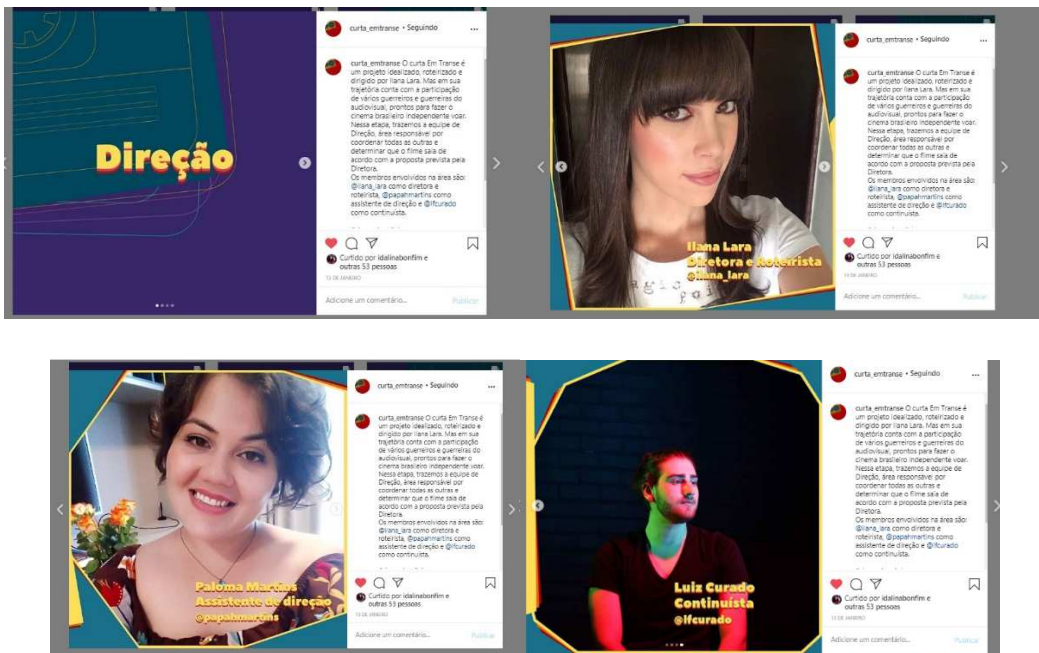


Figura 13 - Apresentação da equipe de Direção



Figura 14 - última chamada para o teste de elenco



Figura 15 - Teste de Bechdel



Figura 16 - Mulher no Cinema

O Teste de Elenco funcionou da seguinte forma: divulgação da pré-seleção por e-mail e três dias de teste na escola de teatro infanto-juvenil “Trupe Trabalhe Essa Ideia”. A produtora de elenco e sócia da escola, Paula Hesketh, selecionou alguns atores e solicitou que nos encaminhassem por e-mail seus dados para agendamento. Alguns artistas encontraram as chamadas nas redes sociais e *whatsapp*. No facebook, publicamos em grupos específicos para, como “Atores Região Centro-Oeste” e “Artes Cênicas –UnB”. Os atores nos encaminhavam seus dados (nome, idade, altura, contato e experiência) e fotos por e-mail, com isso fazíamos uma seleção e agendamento do horário do teste. O nosso plano de arte já estava pronto, então sabíamos como queríamos os figurinos e cabelos dos personagens, o que ajuda na construção das características internas e na escolha dos atores.

Os atores também responderam um pequeno questionário após nos enviarem fotos e dados:

- 1) Você sabe andar de patins? (Pergunta para Sofia e Alice)
- 2) Caso seja selecionada para "Sofia", topa cortar o cabelo?
- 3) Se não for selecionada (o) como protagonista ou coadjuvante, topa figuração? (Pergunta para todos)

Após a pré-seleção, enviamos por e-mail os textos a serem decorados. Os textos eram baseados no roteiro, e não simplesmente retirados dele. Mesmo que fosse quase a mesma cena escrita no roteiro, eu alterei os diálogos de uma forma que permitisse melhor aos atores construírem seus personagens.

Às atrizes pré-selecionadas para Sofia e Alice, encaminhamos, também, uma apresentação do curta com a descrição das personagens. Agendamos os atores para dia e horário determinado, deixando no mínimo 10 minutos para cada. Foram três dias de teste: sexta-feira 14/02/2020, sábado 15/02 e domingo 16/02. Em todos os dias, eu e a assistente de direção estávamos presentes e em cada dia, alguém da equipe de foto compareceu para gravar, Lucas Rafael Justino, Mariane Silva e Stéff MBS, respectivamente.

Como disse anteriormente, prezo por um cinema coletivo e procurei desde o início do projeto seguir esse conceito. Portanto, solicitei que a assistente de direção fizesse as anotações dela para depois conversarmos sobre os atores e trocarmos nossas observações. Além disso, eu dei a oportunidade para quem estava presente no teste da equipe de foto dar a sua opinião ao final dos testes. Quero deixar claro que não fiz isso por insegurança na minha visão cênica, mas por achar importante, após a minha experiência em curtas universitários, a troca de informações e visões. Possibilitar que cada integrante do projeto dê a sua opinião faz com que toda a equipe se sinta motivada a trabalhar no filme. Foi a partir de cada experiência, cada curta em que trabalhei, que fui aos poucos aprendendo a lidar com as pessoas nos projetos cinematográficos, que são de uma espécie especial: artistas. Todos têm suas visões, referências culturais e, principalmente, são sensíveis. Sensibilidade para sentir e criar arte, mas, também, para ouvir críticas ou solicitações que podem parecer ordens. Portanto, fazer com que todos participem e se sintam importantes desde o início vai facilitar o trabalho de todos durante as gravações.

No primeiro dia do teste de elenco, recebemos dez garotas que gostariam de interpretar a Sofia, os textos eram baseados em duas cenas do roteiro: cena 06, Sofia e Clara discutem sobre a viagem à Disney; cena 07, Sofia dança em transe, determinada a conseguir dinheiro para a viagem ao som da música “*Dead Sound*”, da banda *The Raveonettes*. A cena da dança poderia parecer simples, uma garota dança ao som de uma música. No entanto, se mostra essencial para compreensão de todo o filme, pois temos que sentir na dança, nos gestos, no olhar, na respiração da atriz, que Sofia, além de hiperativa e ansiosa, está muito determinada a conhecer o seu pai. Logo que as atrizes entravam na sala de teste, apresentávamos a equipe e eu dava a orientação inicial das cenas e pedia para que elas escolhessem em qual ordem gostariam de interpretar. Ao finalizarem a primeira tentativa em cada cena, eu dava mais orientações e abria

espaço para a assistente de direção colaborar com dicas caso achasse necessário.

Quando eu enxergava potencial na atriz, dava oportunidade para chegar pelo menos perto do que eu almejava para a personagem. Uma atriz com potencial é aquela que transmite os sentimentos da personagem, mesmo que seja na dimensão teatral; que tem inteligência para entender a cena, o enredo e a história; que se encaixa no perfil físico que imaginamos para a personagem; e principalmente, sabe modificar a sua atuação a partir das minhas orientações. Tudo isso identificado em apenas dez minutos parece muito pouco e pode parecer injusto na visão dos atores, mas é suficiente para enxergamos se o ator tem o dom da atuação. Quando não víamos essa luz, essa energia mágica da atuação, sabíamos que seria impossível ensinar atuação naqueles 10 minutos, então a pessoa tinha apenas uma chance. Ficamos entre duas atrizes para a nossa protagonista em transe: Clarice de Queiroz e Diana Lopes. Clarice tem um rosto simétrico e fotogênico, consegue representar uma tristeza profunda, como se fosse própria da sua pessoa, a sua atuação consegue ter variações de sentimentos em pequenos detalhes de suas expressões faciais e gestos. Diana tem um visual que se destaca, não é uma menina comum, seus olhos verdes brilham, sua interpretação cênica é forte e dramática.

No sábado, testamos atores para três personagens: Alice, Menina 1 e João (pai da Sofia). O texto para Alice foi baseado na cena 07, a adolescente conversa com Sofia em frente à escola e é possível identificar nuances da sua personalidade. Foram sete meninas pré-selecionada para Alice e testadas, sendo que duas também se encaixaram para o teste da Menina 1. Nesse dia, escolhemos a nossa Alice: Raíssa Coutinho. Ótima atuação e o perfil se encaixava perfeitamente, carismática, negra, cabelos longos e encaracolados. A escolha foi unânime entre os presentes: direção, assistência e direção de fotografia. Foi muito importante a presença da diretora de fotografia no dia, ela pode compartilhar suas observações comigo e a assistente de direção, por isso no mesmo dia demos o veredito para Raíssa e pedimos que ela voltasse no dia seguinte para fazermos as cenas com as possíveis Sofias.

A personagem da Menina 1, uma menina não-branca que se revolta com um acontecimento atual, teve testes no sábado e domingo. Foram nove meninas, duas também foram testadas para Alice. O texto da Menina 1 (o mesmo do seu

antagonista, Menino 1) foi muito maior do que está no roteiro e consegue retirar um pouquinho da veia política do filme:

Menina 1 se sente revoltada ao ver o vídeo de uma pessoa que morreu por acreditarem que tinha cometido um crime. Menino 1 gosta de ter provocado esse sentimento da menina.

MENINA 1

Eu não consigo acreditar que pessoas são capazes de matar por acharem que um menino roubou...

MENINO 1

Bandido tem que morrer mesmo!

MENINA 1

Ele era só um garoto...mesmo que tivesse roubado mil biscoitos não merecia morrer por isso!

Lendo o texto agora, eu mudaria algumas coisas, colocaria na descrição da cena que uma criança negra foi assassinada. No roteiro, essa informação existe. De qualquer forma, as atrizes entenderam bem a revolta da cena e no domingo selecionamos a Ana Beatriz de Oliveira para interpretar essa personagem tão importante para o espectador entender a crítica social do filme. As atrizes tinham experiências apenas teatrais e a dificuldade era a adaptação para o cinema, mas a jovem selecionada soube ouvir meus direcionamentos e melhorar sua atuação no pouco tempo que tivemos.

No domingo testamos os personagens: João (pai da Sofia), Clara (mãe da Sofia), Ana (mãe da Alice), Menina 1 e Menino 1. Infelizmente, apenas um garoto foi testado para o Menino 1 e ele não foi nada bem. Em compensação, recebemos atrizes e atores adultos com bastante experiência e conseguimos selecionar as mães e o pai do nosso curta.

Nesse último dia de teste, pedimos para voltar as duas atrizes que gostamos para Sofia e a Raíssa (selecionada para Alice) para contracenarem e fazermos nossa decisão final. Era uma decisão difícil, então optei por encaminhar os vídeos dos testes para a direção de cada área opinar a respeito da atuação das nossas possíveis Sofias. Cada um deu seu voto e apesar de dar empate e o desempate ficar sob minha responsabilidade, foi bom ouvir todos e saber que estávamos com duas atrizes realmente boas. A minha parceira de todos os testes, Paloma Amaro (assistente de direção) votou na Diana, achava que o perfil de menina diferente se encaixava melhor. O voto dela tinha muito peso porque ele estava presente em todos os testes, além de termos bastante

sintonia artística nas orientações cênicas. Mariane Silva, diretora de fotografia que trabalhou comigo no curta “Vida Progressa” (o nosso primeiro filme a participar de mostras de cinema) votou na Clarice, outra opinião de grande substância para mim. Eu sentia intuitivamente que a Diana se encaixava melhor visualmente, porque é uma menina que foge do comum e os seus olhos são hipnotizantes. Porém, a Clarice conseguia em cena ter várias camadas de sentimentos e tem um rosto muito fotogênico. As duas atuaram bem com a Raíssa, a Clarice conseguia demonstrar sentimentos muito profundos e a Diana tinha muita sintonia com a nossa Alice, pois são amigas na vida real.

Clarice e Diana são ótimas e eu sabia que estaria bem tranquila com qualquer uma delas. Então, na verdade, não era um problema, mas uma grande sorte. Tentei ser mais racional e selecionar a menina que eu achava que encenava com mais experiência. No dia 28/02/2020, dei a notícia para a Clarice, junto com as datas de gravações, pois era certo que gravaríamos na semana santa de 2020 (09 a 14 de abril). As locações estavam quase todas fechadas, as minhas férias do trabalho marcadas para me empenhar quase exclusivamente e eu precisava do filme pronto para me formar em Audiovisual naquele semestre.

Clarice ficou muito feliz com a seleção, mas tinha uma viagem marcada para a data das gravações. Os pais dela pediram o roteiro, leram no mesmo dia e solicitaram um dia para tentarem remarcar a viagem para o exterior que planejavam há um tempo. Me agradeceram a confiança no talento da filha e elogiaram roteiro, mas não conseguiram adiar ou cancelar a viagem com reembolso. Vi aquilo como um sinal do destino e respirei aliviada como se a minha intuição estivesse certa, Diana era a pessoa certa para interpretar a Sofia.

Diana leu o roteiro e aceitou o papel com a condição de não beijar a Raíssa na cena do assalto. Aceitei a condição e falei que resolveríamos com a direção de fotografia e faríamos um beijo *fake*. A assistente de direção e eu criamos *playlists* com músicas que representam os sentimentos e personalidades de Sofia e Alice, e enviamos para as atrizes ouvirem e internalizarem suas respectivas personagens. O plano era ensaiarmos em março para gravarmos em abril, nosso cronograma inicial era o seguinte:

- 08/03/2020: Diana e Raíssa
- 15/03/2020: Diana e Thiago (pai de Sofia)
- 22/03/2020: Diana, Alexandra (mãe de Sofia), Raíssa e Victor (professor)
- 29/03/2020: Diana e Raíssa

Conseguimos fazer dois ensaios com Diana e Raíssa, nos dias 08 e 15/03. Pois o Thiago desmarcou o dele por problemas pessoais. No primeiro ensaio, com a presença da assistente de direção, lemos o roteiro, conversamos sobre as personagens e iniciamos o ensaio da cena 07. O primeiro ensaio foi na escola da nossa produtora de elenco, na “Trupe Trabalhe Essa Ideia” e planejávamos fazer todos lá. No dia 11/03/2020, o governador do Distrito Federal decretou o fechamento das escolas e, teoricamente, só poderiam abrir no dia 17/03/2020. No mesmo dia, a mãe de Clarice me contou que não viajaríamos mais, por conta do vírus (COVID-19) que estava se espalhando pelo mundo e falou que a filha teria prazer em trabalhar no “Em Transe”. Os ensaios já tinham começado com Diana e era impossível voltar atrás. Então agradei e expliquei a situação.

Admito que eu e a maioria da equipe estávamos tão imersos na nossa pré-produção que não nos demos conta que a pandemia ia parar tudo. Lembro que pensávamos que só era possível ser infectado pelo corona se alguém espirrasse no nosso rosto ou se passássemos secreção em nossos olhos ou boca, algo muito surreal. Achávamos também que a máscara, inclusive era a orientação oficial, só era necessária se a pessoas estivesse contaminada. Por isso, ensaiamos no dia 15/03, no salão de festas do prédio em que a Diana mora. Hoje vejo como uma tamanha irresponsabilidade, mas não tínhamos percebido a gravidade da situação. Inclusive eu faço parte do grupo de risco, pois tenho problemas respiratórios (asma), mas eu estava numa dimensão de determinação que me impedia de ver a realidade.

No entanto, não demorou muito para eu acordar para a situação pandêmica, no dia 19/03/2020 adiei as gravações. De um dia para o outro, nossas vidas mudaram e não tínhamos mais controle dos nossos planos, rotinas e sonhos. O CEPE decidiu suspender o semestre da UnB no dia 23/03 e a partir disso comuniquei a equipe que pensaríamos em novas datas quando o semestre iniciasse. Eu imaginava o primeiro semestre de 2020 como um dos mais agitados da minha vida, cursando o último semestre do curso, realizando o curta, trabalhando e seguindo com a minha rotina doméstica de mãe e esposa. Foi muito frustrante adiar tudo que planejamos e mergulhar em uma vida que nunca imaginei para mim. Aos poucos parecia que o meu sonho tinha ficado muito distante, depois de dois meses sem sair de casa, a sensação era que eu tinha feito cinema em outra vida.

Em maio, surgiu a possibilidade do FAC Regionalizado 2020 e uma luz de esperança se acendeu. Como eu ainda não tinha meu registro do CEAC¹⁹, primeiro juntei toda a documentação necessária: identidade, CPF, currículo, documentos comprobatórios de atividade cultural e prova de residência no DF há pelo menos dois anos. Como comprovação do meu trabalho no cinema, enviei *prints* dos créditos finais dos filmes em que participei. Por conta da pandemia, toda a documentação foi enviada por e-mail, sem precisar ir fisicamente à Secretaria de Cultura. No dia 20 de maio de 2020, encaminhei todos os documentos e iniciei o que era necessário para inscrição no edital.

Para o edital, repensamos o nosso calendário de gravações, nossas locações e nossa planilha orçamentária (ver apêndices). Foi nesse momento que convidei Paloma Amaro e Arthur Pontes para assumirem a produção executiva comigo. Os dois possuem experiência em editais do FAC e me auxiliaram na documentação necessária, principalmente no formulário e na planilha orçamentária. Procuramos pensar com otimismo, imaginando que poderemos voltar a uma vida mais normal no início do ano que vem. Em janeiro, escolheríamos os nossos figurantes a partir do nosso banco de dados e retomaremos os nossos ensaios com os atores que selecionamos. A produção seria na última semana de março de 2021 com seis diárias. Reservamos uma diária para as gravações de externa com grua e outra apenas para a cena do restaurante. Para o FAC Regionalizado tivemos que escolher uma macrorregião para realização do projeto cultural e a que tinha mais a ver com o que já tínhamos planejado era: Taguatinga; Águas Claras; Vicente Pires; Guará e Arniqueiras. Por conta disso, as locações do restaurante, da escola e da casa com piscina teriam que ser alteradas caso fôssemos selecionados para receber o apoio financeiro.

A busca de locações se iniciou no final de janeiro de 2019, precisávamos das seguintes: restaurante, escola, apartamento da Sofia e do pai, casa da Alice e festa. Além das estações do metrô e áreas externas às locações escolhidas. O nosso continuísta, Luis Curado, nos indicou um condomínio no Park Way em que parte da família divide com várias casas e uma piscina. A diretora de

¹⁹ Cadastro de Entes e Agentes Culturais que habilita pessoas físicas e jurídicas do DF a concorrer nos editais de apoio financeiro da Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa do Distrito Federal.

produção, a diretora de arte, o continuísta e eu, visitamos no dia 25/01/2020 uma casa desse condomínio e a área externa com piscina e local para churrasco. Combinamos com os moradores que gravaríamos na quinta-feira 09/04/2019, as locações seriam as seguintes: casa da Alice, festa e quarto da Sofia. Uma diária inteira, iniciando pela manhã e terminando à noite com a cena final do nosso curta. Na realidade pós-pandemia, o planejado é que a locação da casa com piscina seja a primeira diária de gravações, na última semana de março de 2021.

A locação do restaurante é baseada na lanchonete de “Pulp Fiction”, as características essenciais são o sofá estilo retrô no lugar de cadeiras e uma janela ou parede de vidro que desse para ver a rua. Vários membros da equipe indicaram restaurantes e visitamos alguns locais antes do isolamento social: Quitinete Gourmet, Restaurante Universal, Objeto Encontrado, Sauz Lago Sul, Cobogó Mercado de Objetos e Rock & Ribs Lounge Taguatinga. O restaurante Sauz foi um achado, possui um sofá *vintage* ao lado de uma janela com vista para a varanda do restaurante. Na primeira visita, o local estava passando por uma reforma, mas já dava para ter uma ideia de como ficaria quando estivesse pronto, fui com a diretora de arte e conversamos rapidamente com um funcionário. Pegamos o contato do gerente e marcamos uma reunião com a presença do dono do estabelecimento. Eu sentia que daria certo, brinquei com a assistente de direção que o Lago Sul me dava sorte, já que conheci meu marido naquele bairro. Enviei uma apresentação do filme para o gerente e o dono antes do nosso encontro. No dia 11 de fevereiro, Paloma Amaro e eu, nos apresentamos e falamos sobre o filme e os responsáveis pelo estabelecimento consentiram em nos ajudar com muita simpatia. O combinado era gravarmos no dia 14/04/2019, uma terça-feira. Após o almoço, o restaurante fecha e só reabre às 18h. Então teríamos de 15h até 18h para preparar tudo, gravar e despreparar. O dono afirmou que esse dia era pouco movimentado, caso passássemos do horário não teria problema. Com o início da pandemia, ficamos de entrar em acordo sobre as futuras datas, agora apenas em 2021.

Já tínhamos locação fechada para a escola também, seria o CIMAN, na Octogonal. A nossa produtora Heloísa Schons já tinha conversado sobre o nosso projeto com a administração da escola e só estava faltando um documento assinado por eles para nos resguardarmos. Em relação ao metrô, preparamos um pedido para autorizarem as gravações nas estações do Guará e de Águas Claras. A instituição é um pouco burocrática, solicitamos com antecedência,

preenchemos um formulário e enviamos um documento assinado. A solicitação foi assinada por mim e pela orientadora, respaldando que o projeto tem apoio da UnB. Já estávamos autorizados, filmaríamos no sábado (11/04/2020) à tarde as cenas 18 e 19. Agora planejamos gravar no metrô no terceiro dia de produção no mês de março de 2021, no mesmo dia filmaremos, também, as cenas 21, 22, 23 e 24.

As locações do apartamento de Sofia e do seu pai, antes da pandemia, seriam no apartamento onde moro, com exceção do quarto de Sofia que seria na casa do Park Way. Durante a pandemia, minha mãe precisou se mudar para um apartamento maior e surgiu a possibilidade de gravarmos lá também. Portanto, a casa de Sofia, inclusive o seu quarto, pode ser no apartamento da minha mãe. Anteriormente, tínhamos planejado muitas cenas na casa do Park Way, colocar as cenas do quarto de Sofia em outro dia será um alívio. E o apartamento do pai de Sofia pode ser gravado no meu apartamento, sala e ambientes compartilhados do prédio.

O prazo para inscrição no edital do FAC era até 16 de junho e toda semana saía uma lista de CEAC, ansiosamente eu olhava em busca do meu nome, que só foi aparecer no dia 29 de junho. Felizmente o edital foi prorrogado para o dia 30 de junho e eu tive um dia para fazer a inscrição. A equipe e eu nos agarramos nesse fio de esperança que nos tira do caos pandêmico ao imaginarmos fazer o nosso filme com suporte financeiro. Para o novo planejamento orçamentário, incluímos o pagamento de todos os membros da equipe e dos figurantes; o aluguel de uma grua e de uma GoPro 4k; e aumentamos o cachê dos atores, estendendo, também, para os coadjuvantes (ver Planilha Orçamentária do FAC).

A maioria dos equipamentos utilizados serão emprestados pela Universidade de Brasília (UnB) e Instituto Federal de Brasília (IFB). Em fevereiro de 2020, liguei para o instituto e falei com o Diretor Geral do Campus do Recanto das Emas, Germano Teixeira Cruz, que me pediu para encaminhar os documentos do projeto. Então enviei o roteiro, o projeto e uma apresentação por e-mail. O diretor marcou uma reunião para apresentarmos o projeto e conhecermos o instituto, fui com a diretora de fotografia e a nossa *gaffer*, Stéffani Magalhães. Fomos apresentadas aos equipamentos, estúdio e sala de edição do instituto. Ficamos muito animadas com a estrutura que o instituto pode nos dar como suporte. O diretor foi muito receptivo e concordou em ser nosso

parceiro, pediu que enviássemos a lista dos equipamentos que precisávamos, nosso calendário de gravações e um orçamento do seguro dos equipamentos que iríamos contratar. O IFB já colaborou com alguns projetos da UnB, como nos curtas “Cão Maior” e “A Melhor Versão de Mim”, ambos frutos do sexto semestre de alunos de audiovisual.

Decidimos orçar o seguro para dez dias, assim teríamos tempo para testar os equipamentos e gravar mais dias caso algo desse errado. Orçamos em duas seguradoras: AHC Seguros (R\$322,00 para dez dias) e Kertzmann Corretores de Seguros (R\$ 420,00 mínimo de 30 dias de cobertura). A segunda exigia foto de cada equipamento, o que parecia inviável, além de não precisarmos de um mês com os equipamentos e qualquer dinheiro fazer falta em uma produção independente com orçamento baixo. Então optamos por contratar o seguro da AHC, mais barato e apenas dez dias.

A câmera escolhida é uma mini urso *blackmagic*, uma câmera profissional de cinema, leve (3kg) e com design amigável para ser usada na mão. No curta “Vida Progressa”, usamos a *pocket* da *blackmagic* e gostamos muito do resultado final. Agora queremos uma imagem mais profissional e acredito que a câmera cumprirá perfeitamente com o nosso planejamento fotográfico. Como mencionei acima, precisaremos, também, de uma GoPro 4k, para fazermos a cena final dentro da piscina.

Importante finalizar dizendo que a nossa pré-produção estava seguindo a velocidade ideal para gravarmos em abril de 2020, mas com a pandemia tivemos que pausar praticamente tudo. Apesar de existir protocolos de segurança e ter pessoas se arriscando em sets de gravação, prefiro reunir a equipe do curta quando estivermos imunizados.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Temos o embasamento científico para afirmar que o cinema, em sua maioria, é feito e estrelado por homens brancos. Estamos longe da equidade, mas estamos trabalhando para ela acontecer, vemos e sentimos uma mudança surgir no audiovisual. Percebemos filmes brasileiros de grande circulação protagonizados e dirigidos por mulheres, apesar de muitos ainda serem focados no “amor romântico heterossexual” como uma maneira de salvação. Infelizmente, em relação à personagens e cineastas negras, ainda há um longo caminho a percorrer, a quantidade é quase inexistente nas pesquisas. Porém, existe uma onda de filmes de resistência independentes, assim como o “Em Transe”, que estão lutando para essa mudança de realidade.

A partir do momento que decidimos produzir um filme independente, sabemos que encontraremos uma série de obstáculos. Mas jamais pensei que uma pandemia mundial chegaria um mês antes de gravarmos o curta e faria com que modificássemos todos os planos das nossas vidas, não só o cinematográfico. O contexto é triste, temos quase 200 mil mortos pelo COVID-19. Colocar no papel todo o processo de criação do curta e da pré-produção foi importante para sentir o filme de maneira mais concreta e me dar forças para acreditar que vou realizar o curta assim que for mais seguro reunir a equipe.

Atravessar a jornada da pré-produção, escrevendo essa memória em um momento em que eu poderia estar completamente mergulhada nos meus afazeres domésticos e maternos foi um processo desafiador e terapêutico, como uma pequena corda em que eu agarrava os meus sonhos. Foi muito importante estar rodeada de uma equipe que sonha junto comigo um projeto de resistência, feito por uma maioria feminina e protagonizado por mulheres. Não há ninguém melhor para representar no cinema o nosso universo do que nós mesmas. Sempre pareceu muito fluido e natural escrever sobre mulheres e convidar mulheres para fazer os curtas na universidade, mas agora tive o respaldo teórico da importância de se levantar essa bandeira.

O simples fato de ter uma maioria mulher na equipe de um filme pode abalar as estruturas do sistema convencional de se fazer cinema. Arelado a isso, precisamos internalizar valores que são a antítese do capitalismo patriarcal,

como coletividade e sororidade. Pensar em um *set* de filmagem como um exército com seus cargos hierárquicos é algo que deve ser deixado para trás. Não só a história precisa ser irreverente, mas a forma de se trabalhar nos bastidores deve ser orgânica e humana. Ou seja, o cinema independente de resistência é aquele que é revolucionário em todas as etapas de produção, não apenas na história que será narrada na tela. A mensagem que quero passar como diretora é de que um filme feito por mulheres tem no seu âmago a sensibilidade artística de se fazer poesia na tela em um processo de produção coletivista e harmônico.

Infelizmente, não tivemos o projeto selecionado no FAC Regionalizado. Foram 12 classificados na linha de apoio e macrorregião que escolhemos, todos com a nota acima de 98. Recebemos a nota 86, para a minha primeira inscrição em edital, não achei o começo catastrófico. Analisando as notas de outras linhas de apoio com valor mais baixo de orçamento, percebe-se que poderíamos ter sido selecionados. Portanto, achei a experiência super válida, estamos prontos para outros editais.

É mais fácil pintar todo um cenário de pessimismo, pandemia atrelada à política atual dá uma angústia em qualquer artista. Mas prefiro crer que coisas boas virão após esse momento trágico, aprenderemos a valorizar o que realmente importa: as pessoas. O cinema é feito de pessoas, a energia criativa e as paixões de cada uma pela arte faz com que o produto audiovisual se realize em uma mágica muito trabalhosa, mas também prazerosa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Cláudio Aguiar. O cinema brasileiro no Estado Novo: o diálogo com a Itália, Alemanha e URSS. **Rev. Sociol. Polit.** [online]. 1999, n.12, pp.121-129. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-44781999000100007&script=sci_abstract&tlng=pt. Acesso em: 30 jul. 2020.

ALVES, P; ALVES, J. E. D; SILVA, D. B. N. Presença feminina no cinema brasileiro: por que estamos tão longe. **XV Encontro de Ciência Sociais do Norte e Noroeste e PRÉ-ALAS Brasil**, UFPI, Teresina-PI, set. 2012. Disponível em: http://www.sinteseeventos.com.br/ciso/anaisxv_ciso/resumos/GT29-12.pdf. Acesso em: 29 out. 2019.

ALVES, Paula. A presença feminina no cinema brasileiro nos anos 2000. In: **Seminário Internacional Fazendo Gênero 9: Diásporas, Diversidade e Deslocamento**. 23 a 26 de agosto, 2010. Florianópolis, SC. Anais (on-line). Disponível em: http://www.fazendogenero.ufsc.br/9/resources/anais/1277781616_ARQUIVO_Apresencafemininanocinemabrasileironosanos2000_MODELOFAZENDOGENERO.pdf. Acesso em: 11 nov. 2020.

ANNA Muylaert. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa592650/anna-muylaert>>. Acesso em: 05 de Out. 2020.

ARAÚJO, Bárbara Ingrid de Oliveira. **A Construção de Personagens Femininas em animações do Cartoon Network**: análise comparativa dos desenhos Apenas um Show e Steven Universo. Orientadora: Dr. Denise Moraes. Monografia (Graduação em Comunicação Social) – Faculdade de Comunicação Social, Universidade de Brasília, Brasília, 2019.

ARAÚJO, Luciana Corrêa de. Cleo de Verberena e o trabalho da mulher no cinema silencioso brasileiro. In: HOLANDA, Karla; TEDESCO, Marina (orgs.). **Feminino e plural**: mulheres no cinema brasileiro. Campinas, SP: Papyrus, 2017, p.15-27.

ARAÚJO, Thaís. **Como criar crianças doces em um país ácido**. São Paulo: TEDxSãoPaulo, 2017. Disponível em: <https://youtu.be/H2lo3y98FV4>. Acesso em: 16 nov. 2020.

ASCELRAD, Marcio. A teoria feminista vai ao cinema: configurações e reconfigurações do feminino na tela. **Vozes e Diálogo**, Itajaí, v.14, n.01, jan./jun. 2015. Disponível em: <https://siaiap32.univali.br/seer/index.php/vd/article/view/6827/4537>. Acesso em: 02 nov. 2019.

BARROS, Nívea Valença Barros; MOREIRA, Celeste Anunciata; DUARTE, Kelly Murat. Juventude e Criminalização da pobreza. **Educere et Educare Revista de Educação**, v.3, n. 5, jan./jun. 2008, p. 141-148. Disponível em: <http://saber.unioeste.br/index.php/educereeteducare/article/viewFile/2617/1995>. Acesso em 13 out. 2020.

CANDIDO, Marcia Rangel; CAMPO, Luiz Augusto; JÚNIOR, João Feres. Imaginários sobre gênero e raça no cinema brasileiro. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE SOCIOLOGIA, 18, 2017, Brasília-DF. **Grupo de Trabalho: Relações Raciais e Étnicas: Desigualdades e Políticas Públicas**.

CINEMA e história com humor e criatividade: entrevista. **Comunicação e Educação**, São Paulo, v. 41, p. 68 a 81, set./dez., 1995. Disponível: <http://www.revistas.usp.br/comueduc/article/view/36180/38900>. Acesso em 03 out. 2020.

CONTRERAS, Carolina Andrea Díaz. **Personagens femininas na filmografia de Sofia Coppola**: representações e identidade no cinema contemporâneo. Orientadora: Dr. Cristiane Freitas Gutfreind. Dissertação (Mestre em Comunicação Social) – Faculdade de Comunicação Social, PUCRS, Porto Alegre, 2009.

CORSO, Diana LICHENSTEIN; CORSO, Mário. **Adolescência em cartaz**: filmes e psicanálise para entendê-la. Porto Alegre: Artmed, 2018.

COSTA, M. H. B. **Geografia, gênero e espaço no contexto do cinema brasileiro contemporâneo**. Disponível em: <http://www.ub.edu/geocrit/-xcol./34.htm>. Acesso em: 02 nov. 2019.

CARLA Camurati. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa14464/carla-camurati>. Acesso em: 03 out. 2020.

FERREIRA, Ceiça. Reflexões sobre a mulher, o olhar e a questão racial na teoria feminista do cinema. **Revista Famencos**, Porto Alegre, v.25, n. 1, p.1-24, jan./abril 2018.

FERREIRA, Ceiça. Personagens femininas e assimetrias raciais e de gênero no cinema brasileiro. **ECCOM**, v. 11, n. 22, jul./dez. 2020. Disponível em: <http://unifatea.com.br/seer3/index.php/ECCOM/article/view/1208/1124>. Acesso em: 15 out. 2020.

FIORIN, Pascale Chechi; OLIVEIRA, Clarissa Tochetto de; DIAS, Ana Cristina Garcia. Percepções de mulheres sobre a relação entre trabalho e maternidade. **Revista Brasileira de Orientação Profissional**, São Paulo, vol.15, n.1, jun. 2014. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1679-33902014000100005. Acesso em: 16 nov. 2020.

GARCIA, D. A; SOUSA, L. M. A. A sororidade no ciberespaço: laços feministas em militância. **Estudos Linguísticos**, USP, São Paulo, 44 (3), p. 991-1008, set.-dez. 2015. Disponível em: <https://revistadogel.emnuvens.com.br/estudos-linguisticos/article/view/1032/613>. Acesso em: 20 nov. 2019.

GUBERNIKOFF, Giselle. A imagem: representação da mulher no cinema. **Conexão – Comunicação e Cultura**, USC, Caxias do Sul, v.8, n.15, p.65-77, jan./jun. 2009. Disponível em: <http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/conexao/article/view/113/104>. Acesso em: 29 out. 2019.

HOLANDA, Karla; TEDESCO, Marina (orgs.). **Feminino e plural: mulheres no cinema brasileiro**. Campinas, SP: Papyrus, 2017.

HOOKS, Bell. **O feminismo é para todo mundo**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019.

HOOKS, Bell. **O olhar positivo**. Disponível em: <https://foradequadro.com/2017/05/26/o-olhar-opositivo-a-espectadora-negra-por-bell-hooks>. Acesso em: 20 nov. 2019.

IPEA; SECRETARIA ESPECIAL DE POLÍTICAS PARA AS MULHERES; ONU MULHERES. **Retrato das desigualdades de gênero e raça**. Disponível em: <http://www.ipea.gov.br/retrato/>. Acesso em: 20 nov. 2019.

KAMITA, Rosana. Relações de gênero no cinema: contestação e resistência. **Estudos Feministas**, UFSC, Florianópolis-SC, 1393-1404, set./dez. 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/48996>. Acesso em: 04 nov. 2019.

KNOBEL, Maurício. A síndrome da adolescência normal: normalidade e patologia na adolescência. In: ABERASTURY, Arminda; KNOBEL, Maurício. **Adolescência normal: um enfoque psicanalítico**. Porto Alegre: Arimed Editora, 1981, p. 24-62.

KREUTZ, Katia. Mulheres pioneiras do cinema brasileiro. **AIC Academia Internacional de Cinema**, 2019. Disponível em: <https://www.aicinema.com.br/mulheres-pioneiras-do-cinema-brasileiro/>. Acesso em: 30 jul. 2020.

LACERDA, L.; FERRARO, M.; SENA, Y. **Ansiedade está entre os transtornos mais comuns na adolescência**. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/equilibrioesaude/2019/06/ansiedade-esta-entre-os-transtornos-mais-comuns-na-adolescencia.shtml>. Acesso em: 20 nov. 2019.

LANDIM, Juliana Vieira. **Cinema Brasileiro e suas mulheres**: Carmen Santos, Dina Sfat e Carla Camurati. Orientador: Gilson Caroni. Monografia (Graduação em Comunicação Social) - Faculdades Integradas Hélio Alonso, Rio de Janeiro,

2009. Disponível em: <http://www.facha.edu.br/pdf/monografias/20032063.pdf>. Acesso em: 30 jul. 2020.

LUCAS, Taís Campelo. Cinearte, o cinema brasileiro em revista (1926-1942). **Mnemocine**, 2008. Disponível em: <http://www.mnemocine.com.br/index.php/2017-03-19-18-18-46/historia-e-cinema/122-cinearte-o-cinema-brasileiro-em-revista-1926-1942>. Acesso em: 30 jul. 2020.

MALUF, Marina e MOTT, Maria Lúcia (2001). “Recôndidos do mundo feminino”. In: SEVCENKO, Nicolau (org.). **História da vida privada no Brasil, v.3: República - Da Belle Époque à Era do Rádio**. São Paulo: Companhia das Letras, p. 367-421.

MARQUES, Teresa Cristina Novaes. A regulação do trabalho feminino em um sistema político masculino, Brasil: 1932-1943. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 29, no 59, p. 667-686, setembro-dezembro 2016. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/eh/v29n59/0103-2186-eh-29-59-0667.pdf>. Acesso em: 30 jul. 2020.

MARSON, Melina Iza. **O cinema de retomada: Estado e cinema no Brasil da dissolução da Embrafilme à criação da ANCINE**. Dissertação (Mestrado) – Departamento de Sociologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, 2006. Disponível em: https://www.ancine.gov.br/media/SAM/2008/teses_monografias/MarsonMelinaCinema.pdf. Acesso em: 29 set. 2020.

MODLESKI, Tania. Cinema and the dark continent: race and gender in popular film. In: THORMAN, Sue (Ed.). **Feminist film theory: a reader**. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1999, p. 321-335.

MOTTA, Márcia. Carlota Joaquina: O cinema na reafirmação da memória. In: **Cinema em Português: VIII Jornadas**, 2016, p. 18-28. Disponível em: <https://eg.uc.pt/bitstream/10316/86930/1/MARCIA%20MOTTA%20CARLOTA%20JOAQUINA.pdf>. Acesso em: 03 out. 2020.

NAGIB, Lúcia. **O cinema da retomada: depoimentos de 90 cineastas dos anos 90**. São Paulo: Editora 34, 2002.

PESSOA, Ana. **Carmen Santos: o cinema nos anos 20**. Rio de Janeiro. Aeroplano. 2002.

PAIVA, Carla Conceição da Silva. **Anna Muylaert em cena: um novo “olhar” estético e político do Brasil?** In: Mostra de Cinema: mulheres em cena. Centro Cultural Banco do Brasil, 2016, p.82-90. Disponível em: 04 out. 2020.

REIF, Laura. **Radical, liberal, interseccional**: conheça as principais vertentes do feminismo. Disponível em: <https://azmina.com.br/reportagens/radical-liberal-interseccional-conhecacas-asprincipaisvertentes-do-feminismo/>. Acesso em: 20 nov. 2019.

SACRAMENTO, Evelyn dos Santos. Adélia Sampaio: uma cineasta que ousou ser. **Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13thWomen’s Worlds Congress (Anais Eletrônicos)**, Florianópolis, 2017. Disponível em: http://www.en.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1503004228_ARQUIVO_EvelynSacramentoAdeliaSampaio.pdf. Acesso em: 02 nov. 2020.

SARAIVA. **Entrevista com Suzana do Amaral**. 2010 (4m13s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dAP6qKC98QY>. Acesso em: 30 jul. 2020.

SEMPREVIVA ORGANIZAÇÃO FEMINISTA. **Pesquisa Sem Parar**: o trabalho e a vida das mulheres na pandemia. 2020. Disponível em: http://mulheresnapandemia.sof.org.br/wp-content/uploads/2020/08/Relatorio_Pesquisa_SemParar.pdf. Acesso em: 15 nov. 2020.

SILVA, Cleonice Elias da. **A participação das cineastas no Cinema de Retomada**. ANPUH, XXIII Encontro Estadual de História, 2016. Disponível em: http://www.encontro2016.sp.anpuh.org/resource/anais/48/1475257224_ARQUIVO_texto7.pdf. Acesso em: 29 set. 2020.

SCHVARZMAN, Sheila. Gilda Bojunga: Caminhos e Percalços de uma afirmação. In: HOLANDA, Karla; TEDESCO, Marina (orgs.). **Feminino e plural: mulheres no cinema brasileiro**. Campinas, SP: Papyrus, 2017, p.31-42.

SGANZERLA, I. M.; LEVANDOWSKI, D. C. Ausência paterna e suas repercussões para o adolescente: análise da literatura. **Psicologia em Revista**, Belo Horizonte, v. 16, n. 2, p. 295-309, ago. 2010. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/per/v16n2/v16n2a05.pdf>. Acesso em: 20 nov. 2019.

SINHORETTO, Jacqueline. **Mapa do encarceramento: os jovens do Brasil**. 2015. Disponível em: <http://bibjuventude.ibict.br/jspui/handle/192/89>. Acesso em: 20 nov. 2019.

VEIGA, Ana Maria. Gênero e cinema, uma história de teorias e desafios. **Estudos Feministas**, UFSC, Florianópolis-SC, 1355-1357, set./dez. 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/53420/35175>. Acesso em: 04 nov. 2019.

WOLF, Naomi. **O mito da beleza: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres**. Tradução de Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

Em Transe

Um roteiro

de

Ilana Lara

4.º Tratamento
Registro EDA 718067

Copyright 2020 by Ilana Lara
Todos os direitos reservados

ilanalara@gmail.com
(61)98153-7351

"EM TRANSE"

FADE IN:

1 INT- CORREDOR/QUARTO DOS PAIS DE SOFIA- NOITE- PASSADO

SOFIA (4 anos, vestindo um pijama) corre pelo corredor assustada. SOFIA sobe na cama dos pais (CLARA e JOÃO) e se aninha no meio deles.

2 INT- CORREDOR/QUARTO DOS PAIS DE SOFIA- NOITE- PRESENTE

SOFIA (16 anos, pijama, cabelos curtos) anda pelo corredor assustada, abre a porta do quarto da mãe. CLARA (MÃE DE SOFIA) dorme em sua cama. SOFIA não entra e fecha a porta.

3 INT- QUARTO- MANHÃ

QUARTO, pequeno, iluminado, cartazes de filmes: Pulp Fiction, Virgens Suicidas e e Corra Lola Corra.

SOFIA (de uniforme, camiseta para fora da calça, meia e cabelos molhados) se olha no espelho. Ela coloca o cabelo para trás (parece bem mais curto do que é) e faz cara de brava, sua aparência é quase "masculina". Pega um pente e penteia o cabelo, repartindo-o, passa rímel nos cílios, TIRA UMA FAIXA QUE ESTAVA AO REDOR DOS SEIOS PARA DIMINUÍ-LOS, coloca a blusa para dentro da calça e sorrir falsamente.

4 INT- QUARTO-DIA

SOFIA se joga na cama com fones de ouvido plugados no celular, ouve música (rock) alta de olhos fechados.

Atrás de Sofia, o sol do início da manhã entra suavemente pela janela. Ela bate os pés na cama no ritmo da música. Sofia ABRE os olhos.

SOFIA se levanta e senta no chão em frente a um pequeno armário, tira uma caixa onde está escrito "JOÃO", nela tem várias fitas cassetes. Ela procura uma fita específica, encontra e corre até um aparelho de som com entrada para a fita. Ela coloca a fita e dá um sorriso de prazer musical.

5 INT- ESCRITÓRIO DE CLARA- DIA

ESCRITÓRIO DE CLARA, grande, todo branco com uma estante cheia de livros e escrivaninha com muitos papéis e livros.

CLARA, mãe de Sofia, 40 anos, cabelo escovado, maquiada, veste calça social preta e camisa branca, descalça (se

assemelhando à Mia de "Pulp Fiction"). CLARA mexe em alguns papéis na escrivaninha enquanto toma café em uma xícara. SOFIA entra escorregando com suas meias e segurando um papel (autorização de viagem).

SOFIA

Mãe...você vai assinar?

CLARA olha bem para a SOFIA.

CLARA

Não acredito que você está me pedindo isso de novo...

SOFIA

Por favor, mãe...

CLARA

Ir para o símbolo hipócrita da classe média brasileira?

SOFIA

Você não acha válido eu ter a experiência para depois...

CLARA

Não compactuo com isso, minha filha.

SOFIA

Poxa, você está sendo muito dura...

CLARA

Entenda o contexto em que nos encontramos no Brasil e no mundo.

SOFIA

Se você me dissesse que não tem dinheiro, de boa, mas fica querendo justificar politicamente...

CLARA

Eu não tenho dinheiro para gastar com isso mesmo.

SOFIA

Não há nada que eu possa fazer para mudar a sua decisão... sei lá, uma manifestação política no castelo do Mickey...

CLARA

Não quero você presa por terrorismo
nos Estados Unidos.

AS DUAS se encaram. SOFIA respira fundo.

SOFIA

Você não está me ajudando. Devo dobrar
meus medicamentos para ansiedade e
déficit de atenção?

CLARA

Vamos conversar ENTÃO, sobre seu real
motivo de ir para a DISNEY?

SOFIA

Você não sabe?

CLARA

Como o Dr. Pedro explicou...

SOFIA

Tá bom! Não começa com essa ladainha
que eu tenho que escutar uma vez por
semana.

SOFIA toma coragem para falar.

SOFIA

Eu quero encontrar o meu pai!

CLARA

Filha, eu já te disse, não tenho
endereço, telefone, nada...

6 INT- QUARTO DE SOFIA -DIA

SOFIA olha fixamente para o panfleto da viagem, enquanto ouve música alta (a mesma da fita cassete, música que a faz entrar em transe). Logo depois, ela mexe a cabeça para os lados, iniciando sua dança. SOFIA DANÇA de maneira libertadora. Ela para abruptamente, vai até a mesa de cabeceira (PORTA RETRATO com foto de set de filmagem), pega duas caixas de remédio (RITALINA) e coloca na mochila.

7 EXT-FRENTE DA ESCOLA DE SOFIA -DIA

SOFIA (uniforme da escola e mochila) e ALICE (16 anos, negra, cabelos cacheados, uniforme, forte batom vermelho nos lábios) estão em pé em frente à escola, observando um grupo de adolescentes felizes: UM CASAL hétero conversando e se

beijando; DUAS MENINAS conversam e tiram selfies; DOIS MENINOS conversam mostrando algo no celular.

ALICE

Não confio em pessoas felizes...

SOFIA divide o fone de ouvido plugado no celular com a amiga.

SOFIA

Ouve essa música.

SOFIA coloca o fone no ouvido da ALICE.

ALICE

Às vezes eu até entendo...

SOFIA

O que?

ALICE

Aquelas pessoas que entram na escola matando todo mundo...

SOFIA

Acho que essas pessoas só queriam ser felizes.

ALICE

Não é o meu caso!

SOFIA

Eu queria ser feliz assim...

ALICE

Andar com esse povo?

SOFIA

Ser feliz, Alice...feliz. Quando a pessoa é feliz não precisa ficar explicando porque é feliz.

ALICE

Por isso você ouve música "feliz", né?

SOFIA

Traduz o meu espírito do momento...

MENINA do grupo que está sendo observado as encara com desprezo.

8 INT- SALA DE AULA DIA

PROFESSOR MAURO (30 e poucos anos) apaga quadro.

SOFIA e ALICE estão sentadas em um canto da sala. ALICE desenha algo, SOFIA fala algo no ouvido da amiga, quase sussurrando. Um grupo de ADOLESCENTES está amontoado vendo um vídeo no celular.

MENINA 1

Matarem ele porque ACHARAM que ele tinha roubado?

MENINO 1

Bandido tem que morrer mesmo!

MAURO escreve no quadro negro: A VIDA É UM SOCO NO ESTÔMAGO!

MAURO

A vida é um soco no estômago! Tema da redação da semana que vem, pessoal.

MENINA 1

Tô muito indignada!

MAURO

Essa revolta pode ser muito útil na redação.

SOFIA e ALICE conversam próximas e bem baixinho. MAURO distribui textos impressos em uma folha.

MAURO

Gente, vamos nos organizar! Por favor!

Os JOVENS vão para os seus lugares.

MAURO

Vamos ler algumas referências para nos inspirar? Quem pode começar?

Ninguém levanta a mão.

MAURO

Sofia!

MENINO 1 (VOICE OVER)

Elas tão namorando!

SOFIA olha para o professor.

MAURO

Sofia, gosto das suas redações. Por que não começa?

SOFIA fica constrangida e ouve-se o SOM DO SEU CORAÇÃO.

ALICE olha para a amiga e sorrir como incentivo.

SOFIA

"Viver é muito perigoso...porque aprender a viver é que é o viver mesmo...travessia perigosa, mas é a vida. Sertão que se alteia e abaixa...o mais difícil não é um ser bom e proceder honesto, dificultoso mesmo, é um saber definido o que quer, e ter o poder de ir até o rabo da palavra." Guimarães Rosa.

SINAL do intervalo toca. Os alunos se levantam e saem.

9 INT-SALA DE AULA-DIA

MAURO folheia uma VADE MECUM, alguns alunos saem da sala e ficam apenas ALICE e SOFIA, que se levantam e aproximam-se.

SOFIA

Professor...a gente não quer atrapalhar...

MAURO

Falem, meninas...alguma dúvida?

ALICE

É o seguinte, Mauro, a gente tem uma parada que pode te ajudar no seu sonho...

MAURO

Como assim?

SOFIA

Uma substância que ajuda as pessoas a se concentrarem e a estudar...

ALICE

É o seguinte, aqui a gente vende um SONHO por outro...você não quer ser juiz?

MAURO

E como vocês tem acesso a esse tipo de coisa?

SOFIA

Eu tenho uns probleminhas, a gente já conversou sobre isso, lembra?

ALICE

É! Mas o maior problema dela mesmo é que ela precisa conhecer o pai!

MAURO

Eu não sei se entendi bem.

SOFIA

Os meus outros problemas vão acabar, é como se fosse o demogorgon...

MAURO

O que?

ALICE

O pai dela mora nos EUA e a gente precisa de dinheiro para a viagem da escola.

SOFIA pega o remédio na mochila. ALICE pega da mão da amiga e coloca na mesa. MAURO olha assustado.

ALICE

Ela tem duas caixas! Cada uma 600!

Ao mesmo tempo o BEDEL da escola se aproxima e grita.

BEDEL

O que está acontecendo?

ALICE e SOFIA se olham e saem correndo. O BEDEL vai atrás. Elas CORREM esbarrando em algumas pessoas. ALICE e SOFIA chegam na portaria e a PORTEIRA faz a mesma pergunta.

PORTEIRA

O que está acontecendo?

ALICE

FOGO! ABRE!

A PORTEIRA abre a porta, SOFIA e ALICE saem correndo.

PORTEIRA
(grita e aciona o alarme de
incêndio)

FOGO!

10 EXT-RUA-DIA

SOFIA e ALICE correm na rua. ALICE vai ficando para trás, SOFIA vira a cabeça, sorri e dá a mão para ela. Elas correm de mãos dadas. Depois de um tempo, param.

ALICE
Acho que não tem mais ninguém atrás da gente.

ALICE está ofegante, ela usa sua "bombinha para asma" (bronco-dilatador aerolin), aperta, aspira, prende e solta. As duas sentam em uma grama. ALICE deita se concentrando para respirar, SOFIA deita ao seu lado e a observa.

SOFIA
Você está bem?

ALICE
Vou ficar...e você?

SOFIA tenta segurar o choro, mas não consegue. ALICE segura a mão da amiga, enquanto continua se concentrando em sua respiração.

ALICE
Vamos dar um mergulho nesse céu?

SOFIA
1, 2, 3..

ALICE
Agora...

A câmera se movimenta no céu como se estivessem mergulhando. Câmera volta para PLONGÉE- SOFIA e ALICE deitadas, olhando para o céu, de mãos dadas, respirando para se acalmarem.

ALICE
Pulp Fiction!

SOFIA olha para ALICE.

SOFIA
Primeira cena.

11 INT- CASA DE ALICE- SALA- DIA

ALICE e SOFIA entram na casa de Alice. JOANA (mãe de Alice, 40 anos, cabelo bagunçado, com olheiras) está sentada no sofá, vendo televisão (REPORTAGEM SOBRE O JOVEM QUE MORREU ESPANCADO) e dobrando roupas de um cesto ao lado. As GAROTAS param para ver a reportagem.

JORNALISTA NA TV (VOICE OVER)

Jovem negro é espancado por seguranças
de um supermercado...

Os gestos e expressões faciais de JOANA são de uma pessoa que está dormindo pouco, tudo como se estivesse em "câmera lenta".

JOANA

Filha, você tem que tomar
cuidado...olha o que aconteceu com
esse garoto...

ALICE

Não se preocupa, mãe. A Nina dormiu?

JOANA

Só agora pela manhã... o que vocês
estão fazendo aqui?

ALICE

Teve uma ameaça de incêndio, liberaram
mais cedo.

JOANA

Não acordem a bebê.

12 INT- CASA DE ALICE- QUARTO DE ALICE- DIA

QUARTO DE ALICE, bagunçado, penteadeira com maquiagem, ursinhos de pelúcia na cama, cartazes dos filmes "O Profissional", "Encontros e Desencontros" e "Jackie Brown". ALICE termina de colocar um vestido e o abotoa. SOFIA veste uma blusa de botão e mangas curtas.

SOFIA

Seu pai está trabalhando?

ALICE

Já te falei do horário dele, é bem
maluco... trabalha um dia, folga
outro, nunca sei quando ele está.

SOFIA

Entendi.

ALICE

Não adianta muita coisa ele morar aqui, sabe?

SOFIA

Por que, amiga?

ALICE

Ele não conversa comigo...assim, ele fala, mas não me sinto conectada com ele, saca? Não sei explicar!

SOFIA

Acho que sei o que você quer dizer...mas eu preferia assim.

ALICE

Eu não quero que você desista, só estou dizendo que ter um pai nem sempre é lá grandes coisas...pelo menos no meu caso.

SOFIA

Você diz isso porque tem um.

ALICE

Pode ser...

SOFIA

É esquisito, mas me sinto tão conectada com o meu...as músicas que ele deixou nas fitas, o lance dele largar tudo pelo sonho de ser artista em Hollywood...

ALICE

Eu te entendo...não quero que você fique chateada, bora ensaiar?

ALICE pega uma CÂMERA e filma SOFIA, que fica envergonhada.

ALICE

Falta uma coisa.

ALICE coloca a câmera na penteadeira, pega um gel e faz um penteado no cabelo de Sofia.

13 INT- QUARTO DOS PAIS DE ALICE- DIA

QUARTO DOS PAIS, cama de casal, berço ao lado, cabide com uniforme de policial e guarda-roupa.

NINA (bebê, irmã de Alice) dorme no berço. ALICE e SOFIA entram na ponta dos pés. ALICE pega um banco, coloca em frente ao guarda-roupa e sobe. ALICE pega uma caixa-cofre e entrega para SOFIA.

ALICE coloca a senha, a caixa abre e elas pegam duas armas.

BEBÊ acorda e começa a chorar. Elas ouvem a JOANA (mãe de Alice) se aproximar (reclamando) e pulam a janela do quarto para fora da casa.

14 EXT- ÁREA EXTERNA DA CASA- RUA- DIA

SOFIA e ALICE correm. Param e calçam os patins que estavam nas mochilas. Colocam seus fones sem fio e andam de patins. Elas se olham com felicidade, abrem os braços e sentem o vento em seus rostos.

15 INT- RESTAURANTE-DIA

RESTAURANTE, estilo anos 60 com sofás no lugar de cadeiras.

ALICE e SOFIA estão sentadas uma de frente para outra. Cada uma toma um enorme milk shake. A CÂMERA se aproxima, elas se olham e sorriem maliciosamente.

SOFIA

É muito arriscado...

Elas falam como se tivessem decorado as falas.

SOFIA

Tudo que eu tenho é um nome...

ALICE

Você vai desistir agora?

SOFIA

É mais fácil assaltar um banco! Eles têm seguro, nem se importam.

ALICE

O que você vai fazer? Trabalhar?

SOFIA
Não dá tempo, meu prazo é hoje.

ALICE
O tempo não para.

SOFIA e ALICE caem na gargalhada, movidas pela adrenalina do momento.

ALICE
É agora, Sofia.

SOFIA
Obrigada...

Elas se desencostam do sofá, a câmera se aproxima.

PRIMEIRÍSSIMO PLANO- ELAS se beijam amigavelmente com um selinho na boca. SOFIA e ALICE mexem em suas mochilas. ELAS se levantam armadas.

SOFIA
Todo mundo tranquilo! Isso é um assalto.

ALICE
Se algum imbecil se mexer, eu atiro!

A CÂMERA permanece centrada na mesa, ouve-se o som do assalto, alguns gritos e palavras de ordem. Atrás da mesa tem um vidro, consegue-se ver a rua, lá DUAS CRIANÇAS BRINCAM DE AMARELINHA.

16 EXT- LUGAR ARBORIZADO- DIA

SOFIA e ALICE correm apreensivas em seus patins.

17 INT- QUARTO DE SOFIA- DIA

ALICE conta o dinheiro roubado. SOFIA se aproxima com o retrato da mesa de cabeceira. SOFIA mostra a foto.

SOFIA
Olha aqui!

SOFIA aponta para o pai na foto.

ALICE
Como você conseguiu essa foto?

SOFIA

Estava com a minha mãe. Ele mandou quando eu ainda era pequena e ela achou um dia desses...

ALICE

Então ela deve ter o endereço dele.

SOFIA

Já tentei. Ele não está no mesmo lugar.

SOFIA coloca a foto no lugar. ALICE termina de contar o dinheiro. SOFIA vai até o aparelho de som, abre e vê que a fita não está lá. Alice guarda o dinheiro dentro da mochila, embaixo da cama. Sofia procura a fita pelo quarto.

ALICE

Sofia...

SOFIA procura de maneira desesperadora: ofegante, abre uma gaveta, abre outra, de maneira paranoica e sem foco. ALICE pega SOFIA pela mão, elas encostam a testa uma na outra, respirando fundo. SOFIA arregala os olhos.

SOFIA

Eu não quero sair, eu quero mergulhar...

SOFIA solta a mão de Alice e volta a procurar a fita, agora embaixo da cama, embaixo do travesseiro e da colcha da cama.

CLARA

Filha...

CLARA encosta em SOFIA, que continua procurando a fita e não olha para a mãe. CLARA vai até o pequeno armário, pega a fita dentro da caixa. Sofia continua procurando.

CLARA

Sofia!

SOFIA pega a fita, tentando se recompor. Ela liga o aparelho e coloca a fita no aparelho. CLARA a observa preocupada, SOFIA a olha.

CLARA

Filha, me ouve. Meu amor por você transborda...o que você está procurando, você tem aqui comigo.

SOFIA

Eu preciso que você assine a
autorização...

SOFIA se levanta, abre uma gaveta, pega a autorização e uma
caneta, e entrega para a mãe.

SOFIA

Igual a sua identidade.

CLARA

Eu preciso que você fale comigo,
Sofia!

SOFIA

Minha vó me deu o dinheiro. A Alice
também vai. Já está tudo certo. Você
só precisa assinar!

CLARA pega a AUTORIZAÇÃO e a caneta, ESCREVE UM ENDEREÇO e
entrega o papel para SOFIA.

CLARA

Eu encontrei seu pai. Está aqui em
Brasília.

18 EXT- ESTAÇÃO DO METRÔ - FINAL DE TARDE

SOFIA e ALICE correm, descem as escadas e entram no METRÔ.
METRÔ SAI BEM RÁPIDO.

19 INT- METRÔ- FINAL DE TARDE

SOFIA e ALICE em pé, segurando a barra de ferro do metrô.
ALICE observa SOFIA, que olha para o nada, ansiosa, mexe os
dedos sem parar. Reflexo de Sofia na janela junto às imagens
em movimento do lado de fora.

20 EXT- ÁGUAS CLARAS- RUA- EM FRENTE AO PRÉDIO DO PAI DE

SOFIA E ALICE correm. ALICE se esforça para alcançá-la. ELAS
param em frente a um prédio. ALICE pega sua bombinha.

ALICE

Eu te espero aqui.

ALICE usa a bombinha. SOFIA mal olha para ALICE e sai. SOFIA
entra no prédio.

21 INT-ELEVADOR

Sofia respira fundo, se olha no espelho e arruma o cabelo com os dedos, tentando deixá-los mais simétricos.

22 INT- CORREDOR- DE FRENTE PARA PORTA DO APARTAMENTO DO PAI

SOFIA toca a campainha. JOÃO (40 anos, bonito, ex-aspirante a ator de Hollywood) abre a porta.

JOÃO

Pois não?

SOFIA

João Maia Zamian?

JOÃO

Sim...

SOFIA

Sofia Lopes Zamian

JOÃO

Você...

SOFIA

Posso entrar?

SOFIA entra e o abraça, JOÃO fica sem reação com os braços para baixo. CÂMERA gira ao redor deles.

23 INT- APARTAMENTO DE JOÃO- SALA- TARDE

SOFIA está sentada no sofá bebendo água. JOÃO está sentado em uma poltrona, de frente para ela. Alguns brinquedos de bebê estão espalhados pela casa, andador, carrinho, ursinho de pelúcia.

JOÃO

Eu imaginava você diferente...

SOFIA tira um bicho de pelúcia de trás dela.

JOÃO

Não é o que você está pensando. Eu estou na casa de amigos.

SOFIA

Mamãe me falou que você era ator e estava em Los Angeles. Sempre me contou isso.

JOÃO

Eu cheguei a ir para Los Angeles...

O SOM DA FALA DE JOÃO desaparece, fica mudo, ouve-se apenas a música que faz Sofia entrar em transe. PRIMEIRÍSSIMO PLANO DE SOFIA, que não gosta do que está escutando, expressão de frustração e decepção. O SOM da fala de João volta.

JOÃO

Meus amigos estão para chegar, eu tenho o seu celular, sua mãe me deu.. te ligo mais tarde, a gente pode comer em algum lugar.

24 INT- CORREDOR DO PRÉDIO E ESCADAS- TARDE

SOFIA sai correndo e chorando do apartamento, desce as escada. CÂMERA a segue loucamente.

25 EXT- EM FRENTE AO PRÉDIO- FINAL DE TARDE

SOFIA abraça ALICE quase a derrubando.

26 EXT- RUA - FINAL DE TARDE

SOFIA e ALICE caminham devagar entre os prédios, iluminadas pelo céu colorido do final da tarde. ALICE começa a mexer no celular e vai ficando para trás. Ela dá uma leve corridinha e acompanha novamente

SOFIA

Não sei se quero esperar ele me ligar em casa...

ALICE

Aquele povo da escola...eles chamaram uma galera para a casa de um deles...da Bia.

SOFIA

Sei lá...eu não consigo me imaginar em lugar nenhum.

ALICE

Já fizemos tanta coisa louca hoje, que isso não seria absolutamente nada.

27 INT- SALA DA FESTA -NOITE

CANTO DA SALA, pouco iluminado, ALICE conversa com um menino, segurando uma garrafa de cerveja. Eles estão bem próximos.

ALGUNS JOVENS perto de uma bancada discutem política.

MENINA 1 (VOICE OVER)
 Você que não analisou o contexto, o
 menino era pobre.

SOFIA sentada em um sofá no canto olhando para a tela
 bloqueada do CELULAR, depois observa ALICE.

MENINO 1 (VOICE OVER)
 Você está é apoiando bandido!

SOFIA se levanta e vai até uma bancada de bebidas. (DISCUSSÃO
 POLÍTICA ao fundo continua). Ela fica meio indecisa e pega
 uma garrafa de tequila.

MENINO 1
 Ei! Quem é você? (ele fala alto
 apontando para Sofia)

SOFIA
 Sofia.

MENINO 1
 Sofia? Mas isso é nome de menina!

SOFIA olha assustada para o MENINO1. ALICE ENTRA, segura a
 mão de SOFIA e encara o garoto.

ALICE
 Ela é uma menina, seu idiota!

MENINO 1
 Verdade, acho que você é o menino da
 relação.

ALICE
 Não é da sua conta o que somos ou
 deixamos de ser.

ELAS SAEM.

28 EXT- QUINTAL- NOITE

ADOLESCENTES ao redor da piscina e espalhados pelo quintal,
 dançam, conversam, bebem. ALICE entrega um copo com água para
 SOFIA (mexe os dedos das mãos de maneira compulsiva).

ALICE
 Ele vai ligar.

SOFIA

Não vai. Eu queria muito ser uma
idiota rumo à Disney.

SOFIA olha para a tela bloqueada do CELULAR.

ALICE

Do que você precisa...digo...agora?

SOFIA

De uma explosão de felicidade ou uma
dose de medicamentos...

SOM de algumas mensagens recebidas. ADOLESCENTES olham
celular, SOM do assalto "pulp fiction".

ALICE

Aquele céu lindo não está mais
aqui...escureceu.

SOM da SIRENE da polícia.

SOFIA

Como chegar até as nuvens com os pés
no chão?

SOFIA e ALICE se olham com cumplicidade, correm e MERGULHAM
na piscina. SOM DA SIRENE vai ficando longe. Uma luz adentra
a piscina e é como se elas mergulhassem em um céu de água.

FADE OUT.

FIM.

EM TRANSE



“Em Transe” é um curta metragem de ação com pitadas de drama, que conta a história de Sofia, uma adolescente cinéfila, que sonha em conhecer seu pai que mora nos EUA.

Quando surge uma viagem para Disney da escola, ela decide ir em busca do seu sonho. Mas sua mãe resolve não financiar essa ideia.

Sofia não se dá por vencida e embarca em uma aventura para conseguir dinheiro com sua melhor amiga, Alice.

PREMISSA



PROPOSTA

O curta "Em Transe" personificará a obstinação em se realizar um sonho guiado pelo abandono paterno. A amizade de Sofia e Alice será o grande alicerce fílmico, o que trará esperança na vida ficcional e real. A rebeldia das meninas é o tempero necessário para cativar o espectador. O objetivo é fazer um filme ágil e dinâmico, mas também afetuoso e poético. A realização do filme é pulsante, advinda, principalmente, da necessidade de se ter filmes protagonizados e dirigidos por mulheres!



O projeto será desenvolvido por profissionais do Audiovisual de Brasília, todos devidamente selecionados por base técnica e artística.

Para a preparação cênica do curta-metragem, a direção do filme têm um cronograma bem embasado para dar apoio e suporte as atrizes já selecionadas.

A direção de atores será realista, o mais natural possível, o ator tem que "ser" o personagem, todas as suas ações devem possuir um porquê, com objetivos físicos e psicológicos.



PROPOSTA

JUSTIFICATIVA

A maior parte da nossa equipe é composta por mulheres! Nós somos da UnB, alguns já graduados e outros faltando muito pouco para concluir. 78% dos filmes brasileiros são dirigidos por homens. Apenas 7,7% tiveram mulheres na direção de fotografia e 5,6% na direção de arte. Dados da ANCINE.

O cinema é o espelho do mundo real e pode servir para transformar a realidade! Para mudarmos a imagem estereotipada e até objetificada prova-se essencial a mulher trabalhar no cinema. As nossas protagonistas são donas das suas trajetórias e não precisam ser salvas por um homem!



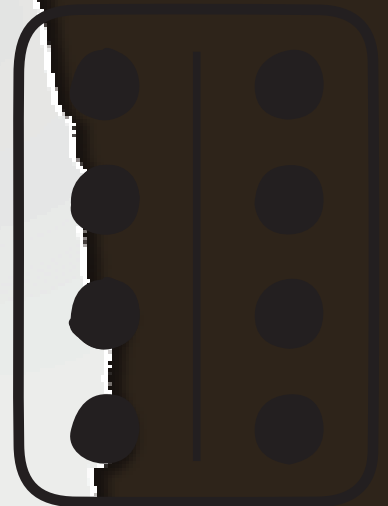
CONTRAPARTIDA

Além do apoio já firmado com o Instituto Federal de Brasília (IFB), o projeto busca parceria com apoiadores na viabilização de locações (cenários) propícios de Brasília, pois objetiva-se trazer uma sensação de pertencimento realístico ao utilizar locações reais.

Objetiva-se também tornar o filme Em Transe o mais democrático possível, trazendo recursos de acessibilidade como legendagem descritiva em português (para surdos oralizados e pessoas com baixa visão), audiodescrição (para pessoas cegas e/ou com baixa visão) tradução em diversas línguas (para o público estrangeiro) e também interpretação em Língua Brasileira de Sinais (para pessoas surdas cuja a primeira língua é a Libras).

O filme será divulgado no facebook e no instagram em perfis próprios do curta-metragem. Compartilharemos fotos e vídeos de making of, além do material de divulgação oficial.

Quando finalizado, também planeja-se uma exibição gratuita e bate papo com toda equipe e elenco.



CONCEITO ARTISTICO

FOTOGRAFIA

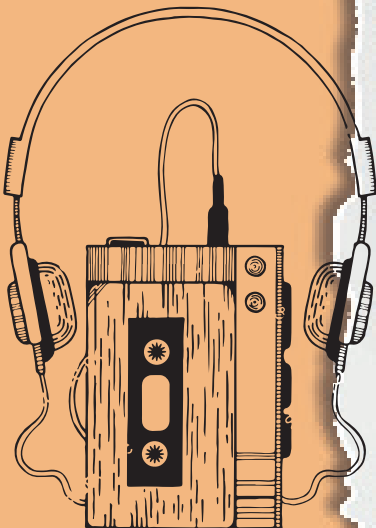
A fotografia será colorida e marcantes, inspirada em filmes dos anos 90. A câmera terá muito movimento e planos fechados, sendo quase um terceiro personagem que persegue as adolescentes e confessa seus sentimentos mais íntimos. Câmera orgânica: respira e chora, passando a sensação de desespero, de tudo ou nada.

DIREÇÃO DE ARTE

Traremos destaque para a composição dos CENÁRIOS como elemento de mensagem significativo da história, o quarto da Sofia, por exemplo, será a representação de sua personalidade e dos seus anseios. As adolescentes estarão em destaque nos espaços que as reprimem, com cores que se ressaltam nos ambientes. Já nos espaços que as acolhem, como o quarto delas, elas se revelam como integrantes. Teremos objetos de grande significado em cena, como a caixa em que a protagonista guarda as fitas do pai e a própria fita cassete.

SOM

A trilha sonora será composta por músicas instrumentais com batidas eletrônicas que traduzam os sentimentos das personagens. A protagonista tem uma ligação forte com a música, pois supre a ausência do pai. Sofia escuta as músicas que o pai deixou em fitas cassetes para trazer à tona algum resquício de lembrança. As músicas devem passar os conceitos de transgressão, saudade e rebeldia.



DIREÇÃO DE ATORES

A direção de atores navegará no campo do natural e real. Os atores serão os personagens, onde suas ações devem ter sempre uma explicação, com objetivos físicos e psicológicos. Faremos uma busca obstinada por atrizes que traduzam perfeitamente os sentimentos e conflitos das personagens, entrando em contato com grupos de teatro e faculdades de artes cênicas. A preparação será feita em pelo menos quatro dias de ensaio, fazendo uma dissecação da alma das personagens adolescentes.

SOFIA

Tem 16 anos e sofre muito com a ausência do pai. Ela é apaixonada por cinema e música, principalmente pelas músicas que o seu pai deixou em fita cassetes.

A adolescente toma ritalina, pois foi diagnosticada com TDAH, mas seus problemas estão mais próximos da ansiedade do que do déficit de atenção, por isso faz terapia uma vez por semana.

A jovem possui cabelos curtos e desalinhados, abusa de rímel e se veste inspirada na moda dos anos 90, de maneira despojada e rebelde. Sofia ainda está descobrindo quem ela é, talvez seja um ser não binário.

ALICE

A melhor amiga de Sofia, a apoia nas ideias mais loucas. Ela mora com seus pais e sua irmã bebê.

Ela tem asma por esforço físico, então está sempre tendo que usar o remédio broncodilatador (bombinha), mas isso não a impede de se aventurar de patins pela cidade com Sofia.

Alice possui uma desconexão com seu pai, não sente que ele a conhece. Alice também é apaixonada por cinema e música, tem cabelos longos e está sempre de batom.

ILANA LARA

ROTEIRISTA, DIRETORA E PRODUTORA EXECUTIVA

Graduanda de Audiovisual na UnB. Diretora e roteirista de "Vida Pgressa" (2017), que foi exibido na "Mostra 50 em 6" do Festival de Cinema Brasileiro de Brasília em 2017, na Mostra de Cinema do SESC em 2018, na mostra "Mulheres do Audiovisual do DF" do Festival de Taguatinga em 2019 e na "Semana Cultural Athos Bulcão". No ano de 2019 foi assistente de direção do curta "A Melhor Versão de Mim", selecionado no Festival Lift-Off Global Network (Reino Unido) e no Festival Fora da Gaveta (Santa Catarina, 2020). Além disso, participou como diretora e roteirista de diversas produções universitárias desde 2015.

PALOMA AMARO

ASSISTENTE DE DIREÇÃO E PRODUTORA EXECUTIVA

Graduanda de Audiovisual na UnB. Produtora do documentário "Flor do Asfalto" (2020). Produtora executiva e segunda assistente de direção do curta "A Melhor Versão de Mim" (2019), selecionado no Festival Lift-Off Global Network (Reino Unido) e no Festival Fora da Gaveta (Santa Catarina, 2020). Co-diretora em "Compra pra mim?" (2018). Diretora e produtora do "Honestino deixa pistas" (2018). Diretora, produtora e roteirista do "Amélia" (2017).

EQUIPE



ARTHUR PONTES

PRODUTOR EXECUTIVO, DIRETOR DE SOM E MONTADOR

Graduado em Audiovisual na UnB. Montador, colorista e finalizador do documentário “Flor do Asfalto” (2020). Produtor Executivo, direção de som e montador do curta “A Melhor Versão de Mim” (2019) selecionado no Festival Lift-Off Global Network (Reino Unido) e no Festival Fora da Gaveta (Santa Catarina, 2020). Montagem, edição e finalização das webséries “Vozes Locais” e “Oportunidades dos Serviços Ecológicos” (2019). Diretor de som e montador de “Compra pra mim?” (2018). Câmera, som e montagem do documentário “Política Afeta” (2018).

MARIANE SILVA

DIRETORA DE FOTOGRAFIA

Graduada em Audiovisual na UnB (2019). Diretora de Fotografia e Editora de “Vida Pgressa” (2017), exibido em diversas mostras de Brasília. Produtora do episódio 6 da primeira temporada da Webserie “Arena” (2017), indicada no Rio Web Fest e ganhadora do silver ticket para o Melbourne Web Fest. Editora do curta “Miragem” (2018). Diretora de fotografia do curta “Absorção” (2018). Diretora de fotografia e editora do programa “AGU Explica”, em estágio pela Advocacia Geral da União (2018-2019). Assistente de direção e colorista do episódio 2 da segunda temporada de “Arena” (2019).



EQUIPE

EDIFE

FERNANDA ARAÚJO

DIRETORA DE ARTE

Graduanda de Audiovisual na UnB. Direção de Arte e mixagem de som de "Paz" (2019), Direção de Arte de Lusco-Ofusco (2019). Cenografia de "O Barão da Árvores", espetáculo circense inspirado na obra de Ítalo Calvino e "O olho da Fechadura", espetáculo teatral inspirado na obra de Nelson Rodrigues (2019). Assistência em Cenografia no espetáculo circense Processo de Ver (2019), de Instrumento de Ver. Direção de Arte do curtíssima Moleque (2020), selecionado no concurso do Festival 70 Olhares, pelo Instituto de Direitos Humanos. Estágio em Figurino no média-metragem telefilme Maria (2020), de Iberê Carvalho.

PAULA HESKETH

PRODUTORA DE ELENCO

Graduada em Publicidade e Propaganda e pós-graduada em Pedagogia da Educação Infantil. Produtora, atriz, professora e empresária, membro da Trupe Trabalhe Essa Ideia. Produtora de Elenco do curta "A Melhor Versão de Mim" (2019) selecionado no Festival Lift-Off Global Network (Reino Unido) e no Festival Fora da Gaveta (Santa Catarina, 2020). Produtora do Espetáculo Musical "Maré Cheia" (2018). Produtora do "Show Kids and Hits" (2018). Produtora dos Espetáculos da Trupe Trabalhe Essa Ideia desde 2013.



JÉSSICA MOURA **DIRETORA DE PRODUÇÃO**

Graduada em Audiovisual e Jornalismo pela UnB. Diretora, produtora e roteirista do documentário “Mulheres Pra Quê?” (2019). Diretora de Produção do “Miragem” (2018). Assistente de direção no Vida Pgressa (2017), que foi exibido na Mostra 50 em 6 do Festival de Cinema Brasileiro de Brasília em 2017, na Mostra de Cinema do SESC em 2018, no Festival de Taguatinga e na Semana Cultural Athos Bulcão em 2019.

JUSEF FELIPE **MIXAGEM SONORA**

Graduando de Audiovisual na UnB. Editor de Som e mixagem sonora em “A Melhor Versão de Mim” (2019). Som Direto em Recôncavo (2019). Mixagem de Som, edição e som direto de “Flor do Asfalto”. Microfonista em “Rádio Capital Alvorada” (2020). Som Direto de “Cão Maior” (2019), selecionado em diversos festivais, incluindo a II Mostra de Filmes Universitários do Festival de Gramado. Além de ter trabalhado em diversos curtas universitários desde 2016.

MOJITO





CURTA-METRAGEM



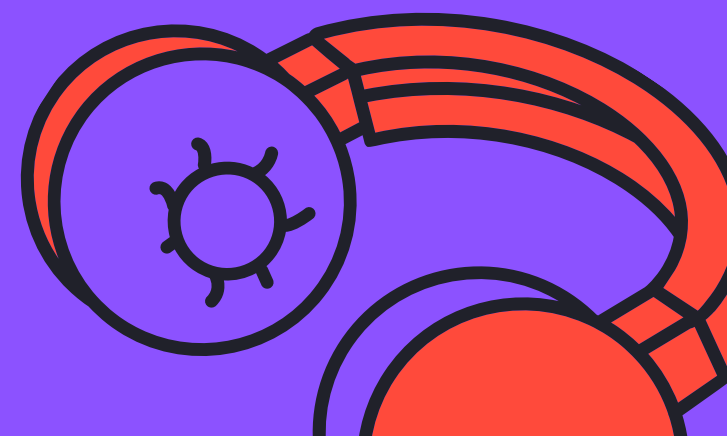
EM TRANSE

Direção de Ilana Lara



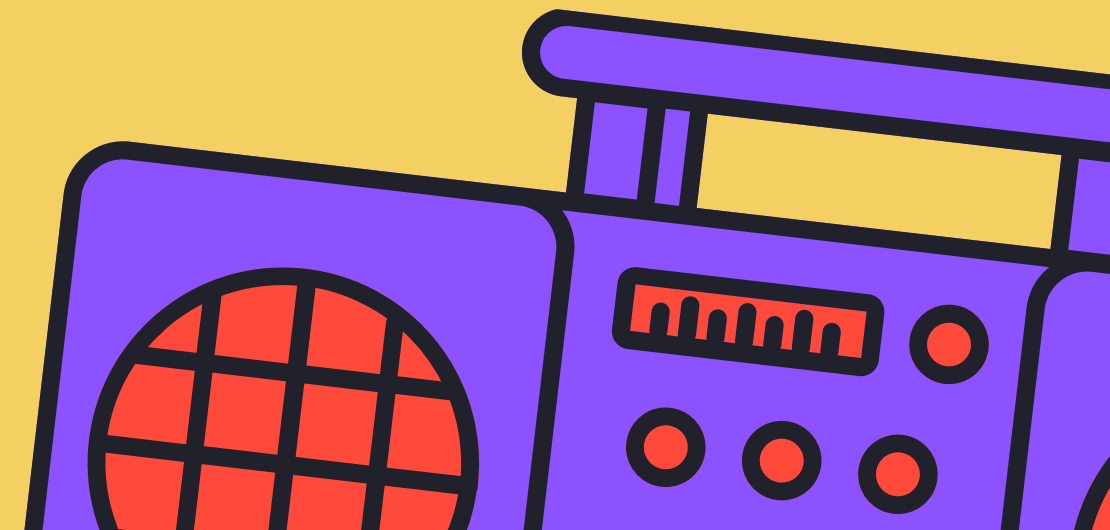
Sinopse

"Em Transe" é um curta metragem de ação com pitadas de drama, que conta a história de Sofia, uma adolescente apaixonada por música e cinema, que sonha em conhecer seu pai que mora nos EUA. Para realizar esse sonho, ela planeja viajar para Disney em uma excursão da escola. A mãe da jovem resolve não financiar a viagem, mas Sofia não se dá por vencida e junto com a melhor amiga (Alice) vai fazer de tudo para tornar seu desejo, realidade.



PROPOSTA

O curta "Em Transe" é a alma de SOFIA e personificará a obstinação em se realizar um sonho guiado pelo abandono paterno. A amizade de Sofia e Alice será o grande alicerce fílmico, o que trará esperança na vida ficcional e real. A rebeldia das meninas é o tempero necessário para cativar o espectador. O objetivo é fazer um filme ágil e dinâmico, mas também afetuoso e poético. A realização do filme é pulsante, advinda, principalmente, da necessidade de se ter filmes protagonizados e dirigidos por mulheres!



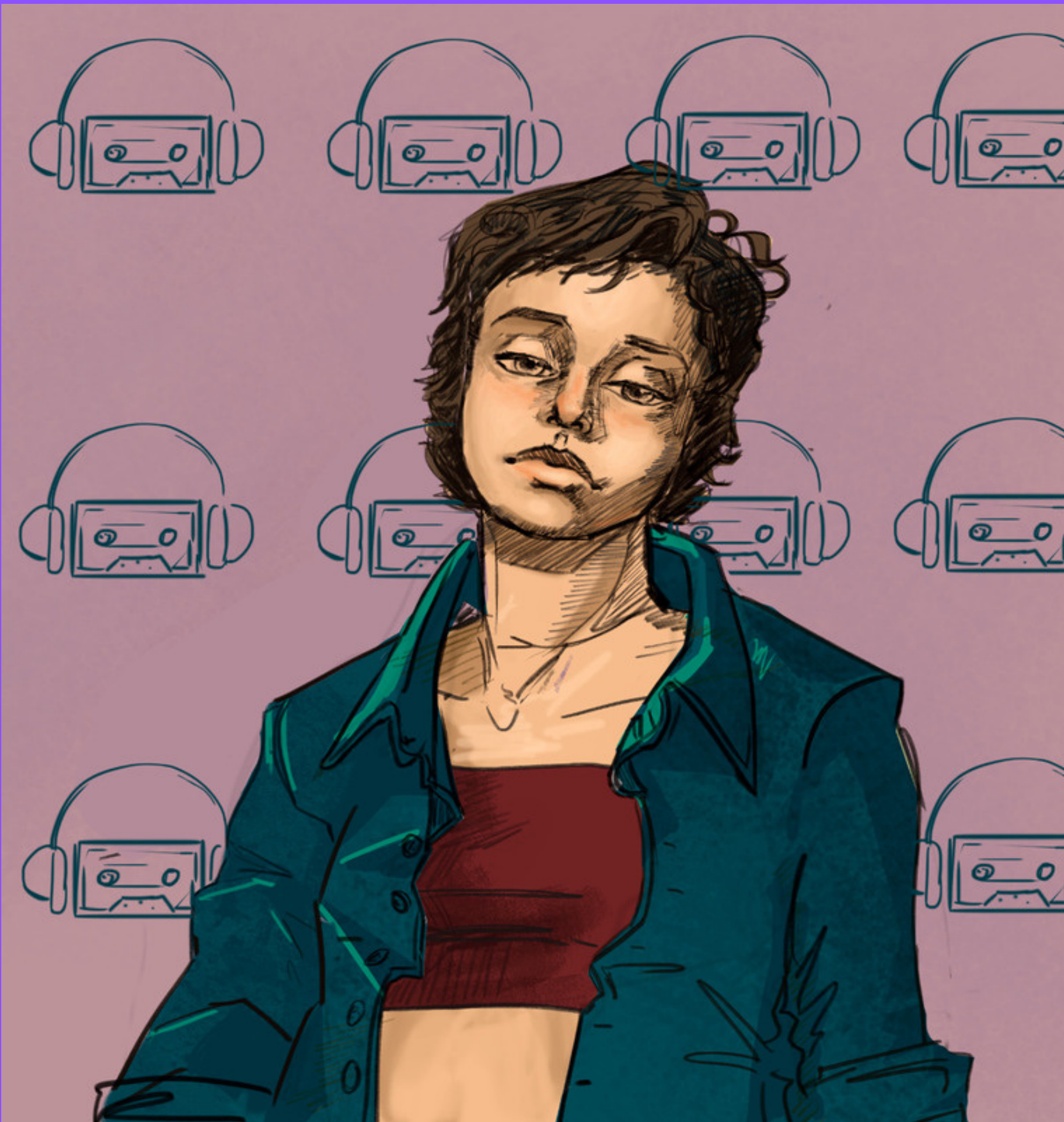
CONCEITOS

AUSÊNCIA PATERNA - Sofia e Alice, cada um a seu modo, sofrem com a ausência física ou emocional dos seus pais. SOFIA vê o pai quase como um super-herói que vai salvá-la de todos os seus problemas, incluindo a sua **ANSIEDADE** e a sua hiperatividade. Enquanto ALICE, apesar de ter o pai morando com ela e casado com a mãe, quase não o vê pelo trabalho difícil dele na polícia e sente que ele não a conhece, assim como ela não sabe quem ele realmente é. Ao mesmo tempo trazemos a **MATERNIDADE** com CLARA e JOANA de maneira muito realista. CLARA é vista como uma mãe "burocrática", Sofia acha que ela serve para assinar papéis, fornecer dinheiro e comprar remédios. JOANA é uma mãe exausta que está passando por privação de sono, de licença maternidade, e o serviço da casa está sob sua responsabilidade. A mãe de Alice tem medo do mundo lá fora e até percebe algo estranho nas meninas, mas não tem energia para relamente agir.

CONCEITOS

A ADOLESCÊNCIA traz os sentimentos de maneira intensa, como se a vida inteira fosse trilhada nesse período. Ao mesmo tempo, as garotas se sentem infinitas, possuem o poder de fazer o que bem entenderam com o forte sentimento de **REBELDIA**. Para equilibrar com a impulsividade juvenil, trazemos a **AMIZADE** de SOFIA e ALICE de forma poética e leve, amolecendo o coração do espectador.

O AMBIENTE ESCOLAR não é nada acolhedor, as garotas são excluídas dos colegas de sala e só interagem entre si. **O RACISMO** vem em segundo plano, mas de maneira muito importante para trama. O episódio do jovem negro assassinado por seguranças de um supermercado é comentado durante todo o filme, servindo como paralelo para as contravenções de SOFIA e ALICE.



SOFIA

Tem 16 anos e sofre muito com a ausência do pai. Ela é apaixonada por cinema e música, principalmente pelas músicas que o seu pai deixou em fita cassetes.

A adolescente toma ritalina, pois foi diagnosticada com TDAH, mas seus problemas estão mais próximos da ansiedade do que do déficit de atenção, por isso faz terapia uma vez por semana.

A jovem possui cabelos curtos e desalinhados, abusa de rímel e se veste inspirada na moda dos anos 90, de maneira despojada e rebelde. Sofia ainda está descobrindo quem ela é, talvez seja um ser não binário.



ALICE

A melhor amiga de Sofia, a apoia nas ideias mais loucas. Ela mora com seus pais e sua irmã bebê.

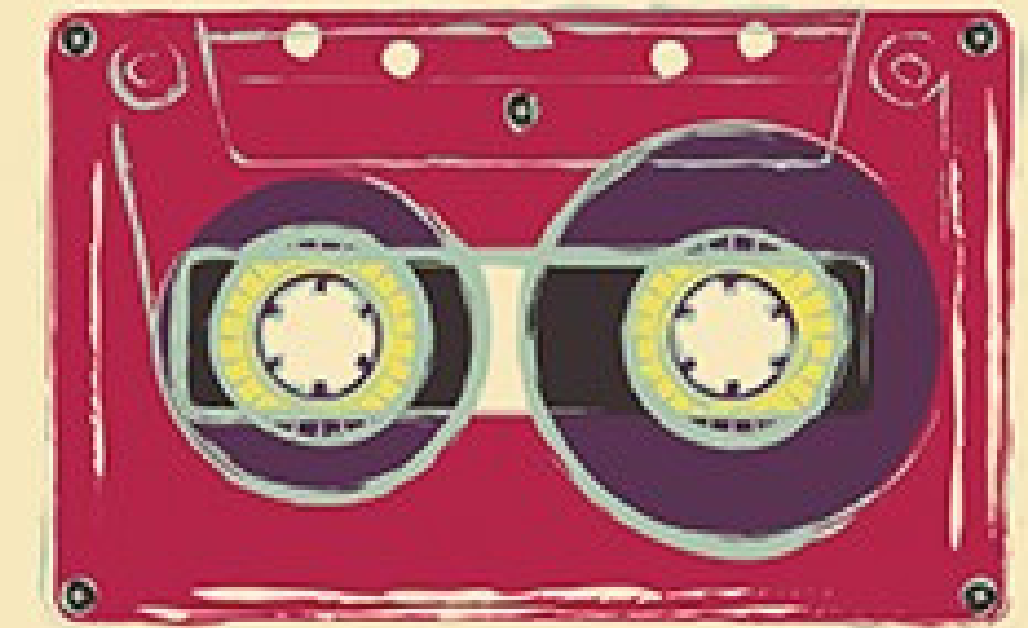
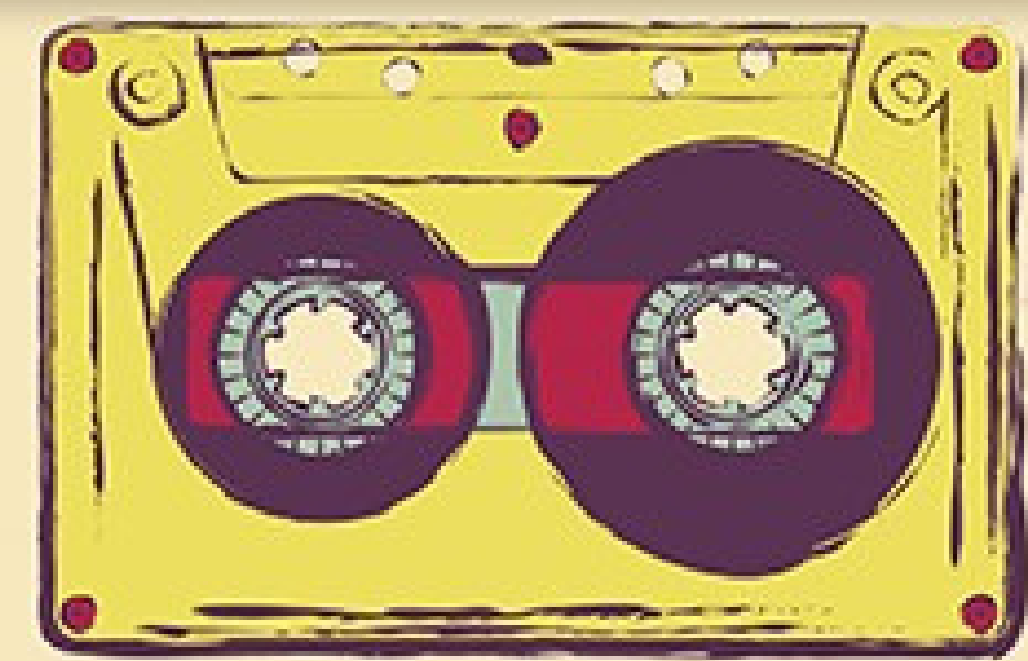
Ela tem asma por esforço físico, então está sempre tendo que usar o remédio broncodilatador (bombinha), mas isso não a impede de se aventurar de patins pela cidade com Sofia.

Alice possui uma desconexão com seu pai, não sente que ele a conhece. Alice também é apaixonada por cinema e música, tem cabelos longos e está sempre de batom.

Fotografia

A fotografia será colorida e marcantes, inspirada em filmes dos anos 90. A câmera terá muito movimento e planos fechados, sendo quase um terceiro personagem que persegue as adolescentes e confessa seus sentimentos mais íntimos.

Câmera orgânica: respira e chora, passando a sensação de desespero, de tudo ou nada.



Direção de Arte

Traremos destaque para a composição dos CENÁRIOS como elemento de mensagem significativo da história, o quarto da Sofia, por exemplo, será a representação de sua personalidade e dos seus anseios.

As adolescentes estarão em destaque nos espaços que as reprimem, com cores que se ressaltam nos ambientes. Já nos espaços que as acolhem, como o quarto delas, elas se revelam como integrantes.

Teremos objetos de grande significado em cena, como a caixa em que a protagonista guarda as fitas do pai e a própria fita cassete.

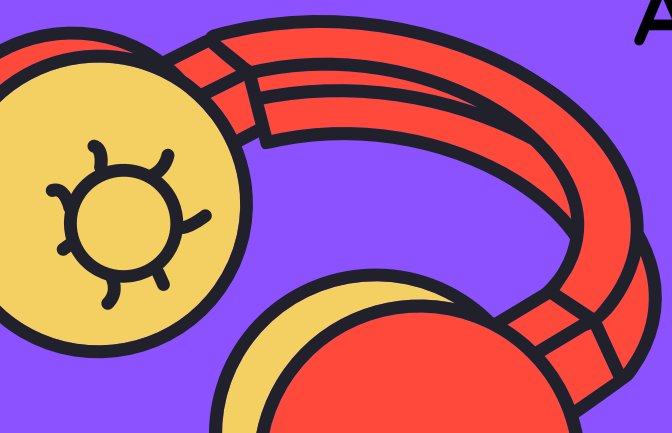


SOM

A trilha sonora será composta por músicas instrumentais com batidas eletrônicas que traduzam os sentimentos das personagens.

A protagonista tem uma ligação forte com a música, pois supre a ausência do pai. Sofia escuta as músicas que o pai deixou em fitas cassetes para trazer à tona algum resquício de lembrança.

As músicas devem passar os conceitos de transgressão, saudade e rebeldia.



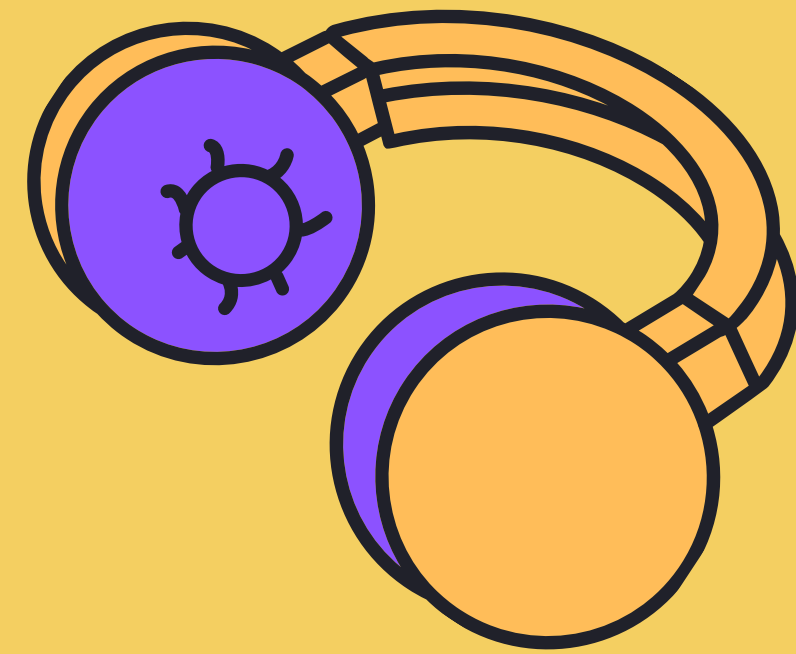
Direção de Atores

A direção de atores navegará no campo do natural e real. Os atores serão os personagens, onde suas ações devem ter sempre uma explicação, com objetivos físicos e psicológicos.

Faremos uma busca obstinada por atrizes que traduzam perfeitamente os sentimentos e conflitos das personagens, entrando em contato com grupos de teatro e faculdades de artes cênicas. A preparação será feita em pelo menos quatro dias de ensaio, fazendo uma dissecação da alma das personagens adolescentes.



REFERÊNCIA FÍLMICA



Fotografia



Corra Lola, Corra

Tom Tykwer

Direção de Arte



Mate-me por favor

Anita Rocha da Silveira

Roteiro e Direção



Pulp Fiction

Quentin Tarantino

Apoie o cinema independente!



FACEBOOK

facebook.com/curtaemtranse



INSTAGRAM

www.instagram.com/curta_emtranse/



Ilustração do João [instagram.com/not.godot](https://www.instagram.com/not.godot)

E-MAIL

curtaemtranse@gmail.com

DIREÇÃO E ASSISTÊNCIA

Ilana Lara (61) 98153-7351
Paloma Amaro (61) 99829-9533

PRODUÇÃO

Jéssica Moura (61) 98306-4116
Heloísa Schons (61) 98165-2617



TÍTULO OU NOME DO PROJETO:	Em Transe
PROponente:	ILANA LARA BONFIM GRILO

Planilha Orçamentária

Edital FAC Regionalizado nº 3/2020

RESUMO FINANCEIRO DO PROJETO			
SELECIONE AO LADO A CATEGORIA DO PROPONENTE DE ACORDO COM SUA NATUREZA JURÍDICA >>>			
Proveniente para Proponente	6,25%	Pessoa Física	ATENÇÃO - Limites: Gastos com divulgação do projeto - 3% (mínimo) - Ver item 5.6 do Edital Limite de gastos com despesas administrativas - 15% (máximo) - Ver item 5.8 do Edital Gastos com elaboração do projeto - 5% (máximo) - Ver item 5.9 do Edital Recursos destinados ao proponente - Pessoa Física - 30% respeitando o limite de R\$45.000,00. Pessoa Jurídica - 30% - Ver item 5.7 do Edital
Proveniente para Terceiros	90,25%		
Valor Total Solicitado ao FAC		R\$ 80.000,00	
Recursos provenientes de cobrança de ingressos		R\$ 0,00	
Recursos financeiros de outras fontes		R\$ 2.060,00	
			TIPO DE DESPESA
			Elaboração
			Despesas Administrativas
			Divulgação
			Outros
			VALOR TOTAL SOLICITADO AO FAC

PLANILHA ORÇAMENTÁRIA											
Nº	Informe em qual etapa do projeto o item será utilizado de acordo com as opções disponíveis.	Descreva a atividade, serviço ou mão-de-obra. (Ex.: Produtor Executivo; Designer gráfico; etc.)	Justifique detalhadamente a necessidade do item para o projeto. (Ex.: produtor de objetos - confecção e/ou pesquisa - adereços a pedido da direção de arte; Designer gráfico - elabora o material de divulgação do projeto; etc.). Também devem ser apresentadas justificativas, caso o projeto apresente contratação de funções distintas com as mesmas atribuições.	Informe o parâmetro utilizado para se chegar ao valor solicitado. (Ex.: orçamento, preço médio de contratos anteriormente realizados, tabela da FGV/MinC, tabela sindical, etc.)	Quem será pago? Veja opções.	Indique a natureza do gasto de acordo com o tipo de despesa. Veja as opções e verifique também as restrições de gastos.	Ex.: pessoas, horas, meses, Kg, serviço, metros, etc.	Quantas vezes a unidade se repete?	Quanto custa uma unidade do item?	Custo total do item (Campo com fórmula preenchimento automático)	A opção "Recursos provenientes de cobrança de ingressos" deve ser utilizada nos casos em que houver cobrança de ingressos no âmbito da execução do projeto, devendo ser apresentado nesta planilha orçamentária a previsão de quais itens serão custeados com esse recurso. Os itens identificados na planilha orçamentária como custeados com "Recursos provenientes de cobrança de ingressos" não serão considerados para a soma que defini o "Valor total solicitado ao FAC". A opção "Recursos financeiros de outras fontes" deve ser utilizada caso o proponente queira detalhar os itens do projeto que serão custeados com recursos não provenientes do FAC. Os itens identificados na planilha orçamentária como custeados com "Recursos financeiros de outras fontes" não serão considerados para a soma que defini o "Valor total solicitado ao FAC" e também não serão considerados para fins de Prestação de Contas.
Etapa do Projeto	Descrição	Justificativa para o item solicitado	Justificativa para o valor solicitado	Proveniente	Tipo de Despesa	Unidade de Medida	Quantidade	Valor Unitário	Valor Total	Origem do Recurso que irão custear o projeto	
Pré-Produção	Gasolina	Ensaio cena a cena com as atrizes principais e atores coadjuvantes, dirigidos pela Diretora e assistenciados pela Assistente de Direção, deslocamento da equipe até o local.	Quatro ensaios com a diretora e a Assistente de direção um média de quatro atores principais por dia de ensaio, aproximadamente 20 reais por pessoa.	Terceiros	Despesas Administrativas	Material de consumo	1	R\$ 484,00	R\$ 484,00	FAC	
Pré-Produção	Trilha Sonora	Composição e gravação de trilha sonora. Serão três músicos que já se encontram no processo de criação. A paisagem sonora do filme é essencial para empregar as cenas o clima e sentimento coerente ao que se passa na tela. Também contribui para a afirmação da identidade e conceito do filme.	Valores cotados com os músicos e divididos igualmente para cada um.	Terceiros	Outros	Pessoas	3	R\$ 800,00	R\$ 2.400,00	FAC	
Produção	Diretora e produtora executiva.	Responsável pelas questões técnicas e artísticas na produção do filme, direciona cada cena e os profissionais no set de filmagem. Além de participar das questões estratégicas e financeiras do projeto, como produção executiva.	A Direção recebe pelo que consta na tabela do SINDCINE 2019/2020, 4.249,85 reais por semana. Já a produção executiva recebe 3768,45 reais semanais. No projeto serão seis sets em uma semana de trabalho. Como a produção executiva será dividida com mais duas pessoas, arredondamos para 5000 mil reais.	Proponente	Outros	Pessoas	1	R\$ 5.000,00	R\$ 5.000,00	FAC	
Produção	Continuista	Responsável pela continuidade das cenas, assegurando que não haja erros de continuidade e lapsos temporais não intencionais.	Baseado na tabela do SINDCINE 2019/2020: 1565,14 reais por semana, como teremos seis sets em uma semana de trabalho, arredondamos para 1.500.	Terceiros	Outros	Pessoas	1	R\$ 1.500,00	R\$ 1.500,00	FAC	
Produção	1º Ass. De Direção, Logger e produtora executiva	Responsável por coordenar as etapas e equipes do set de filmagem para que tudo se realize conforme o planejado. Como logger terá a função de cuidar do workflow dos cartões de memória e outros dispositivos de armazenamento. Além de participar das questões estratégicas e financeiras do projeto, como produção executiva.	A Assistência de Direção recebe pelo que consta na tabela do SINDCINE 2019/2020, 1.876,38 reais por semana. A logagem é parte do processo da edição e deve receber 1.197,95 por semana, a produção executiva deve ganhar por semana 3768,45 reais. No projeto serão seis sets em uma semana de trabalho. Como a produção executiva será dividida com mais duas pessoas, arredondamos para 3.000 mil reais.	Terceiros	Outros	Pessoas	1	R\$ 3.200,00	R\$ 3.200,00	FAC	
Produção	Assistente de Produção Executiva	Responsável pela parte burocrática do projeto cultural e dando suporte às questões estratégicas e financeiras.	Baseado na tabela do SINDCINE 2019/2020: 2.637,88 reais por semana, como teremos seis sets em uma semana de trabalho, arredondamos para 2.500.	Terceiros	Outros	Pessoas	1	R\$ 2.500,00	R\$ 2.500,00	FAC	
Produção	Diretora de Produção	Responsável pela gestão do projeto, pessoas, serviços e recursos necessários para a realização do mesmo. Cuida da logística das gravações, provendo a organização e eficiência de que o set precisa para funcionar bem.	Baseado na tabela do SINDCINE 2019/2020: 2.805,60 reais por semana, como teremos seis sets em uma semana de trabalho, arredondamos para 2.700.	Terceiros	Outros	Pessoas	1	R\$ 2.700,00	R\$ 2.700,00	FAC	

			Responsável por gerenciar a produção do set, o cronograma de filmagens e as diversas equipes.	Baseado na tabela do SINDCINE 2019/2020: 1565,14 reais por semana, como teremos seis sets em uma semana de trabalho, arrendamos para 1.500.	Terceiros	Outros	Pessoas	1	R\$ 1.500,00	R\$ 1.500,00	FAC
Produção	Produção de Set		Responsável pela pré-seleção de atores e figurantes que trabalharão no filme. Além de prestar apoio técnico durante os sets de filmagens.	Baseado na tabela do SINDCINE 2019/2020: 1299,06 reais por semana, como teremos seis sets em uma semana de trabalho, arrendamos para 1.299.	Terceiros	Outros	Pessoas	1	R\$ 1.299,00	R\$ 1.299,00	FAC
Produção	Produção de Elenco		Responsável por assessorar a produção do filme, viabilizando o projeto e levando até os produtores o que é preciso para que as cenas sejam rodadas.	Baseado na tabela do SINDCINE 2019/2020: 1565,14 reais por semana, como teremos seis sets em uma semana de trabalho, arrendamos para 1.500.	Terceiros	Outros	Pessoas	1	R\$ 1.500,00	R\$ 1.500,00	FAC
Produção	Assistente de Produção		Responsável por assessorar a direção de arte e dar o suporte necessário para a execução do Plano de Arte.	Baseada na tabela do SINDCINE 2019/2020: 1.061,34, arrendamos para 1100,00	Terceiros	Outros	Pessoas	1	R\$ 1.100,00	R\$ 1.100,00	FAC
Produção	Assistente de Arte		Responsável por criar, gerenciar e executar a concepção artística do filme alinhada com conceitos da direção do filme.	Baseado na tabela do SINDCINE 2019/2020: 2805,60 reais por semana, como teremos seis sets em uma semana de trabalho, arrendamos para 2.700.	Terceiros	Outros	Pessoas	1	R\$ 2.800,00	R\$ 2.800,00	FAC
Produção	Diretora de Arte		Responsável pelos figurinos dos atores, tanto a parte de criação, como a execução da logística de figurinos nos sets de filmagens.	Baseado na tabela do SINDCINE 2019/2020: 2570,49 reais por semana, como teremos seis sets em uma semana de trabalho, arrendamos para 2.500.	Terceiros	Outros	Pessoas	1	R\$ 2.500,00	R\$ 2.500,00	FAC
Produção	Figurista		Responsável pela criação dos cenários alinhados ao Plano de Arte e realidade das locações. Incluindo aluguel e compra de materiais para a composição das cenas.	Baseado na tabela do SINDCINE 2019/2020: 2570,49 reais por semana, como teremos seis sets em uma semana de trabalho, arrendamos para 2.500.	Terceiros	Outros	Pessoas	1	R\$ 2.500,00	R\$ 2.500,00	FAC
Produção	Cenógrafo		Responsável pela maquiagem dos atores e figurantes de acordo com o Plano de Arte, alinhado às concepções artísticas da direção filímica.	Baseado na tabela do SINDCINE 2019/2020: 1565,14 reais por semana, como teremos seis sets em uma semana de trabalho, arrendamos para 1.500.	Terceiros	Outros	Pessoas	1	R\$ 1.500,00	R\$ 1.500,00	FAC
Produção	Maquiador		Responsável por captar, produzir e editar o som do filme. Além de participar das decisões estratégicas e financeiras do projeto.	O técnico de som e o editor de som recebem pelo que consta na tabela do SINDCINE 2019/2020, 2805,60 reais por semana. A produção executiva deve ganhar por semana 3768,45 reais. No projeto serão cinco sets em uma semana de trabalho. Como a produção executiva será dividida com mais duas pessoas, arrendamos para 3.000 reais.	Terceiros	Outros	Pessoas	1	R\$ 3.200,00	R\$ 3.200,00	FAC
Produção	Diretor de Som e produtor executivo		Responsável por assessorar a direção de som na captação sonora durante as gravações.	Baseado na tabela do SINDCINE 2019/2020: 1651,21 reais por semana, como teremos seis sets em uma semana de trabalho, arrendamos para 1.500.	Terceiros	Outros	Pessoas	1	R\$ 1.500,00	R\$ 1.500,00	FAC
Produção	Assistente de Som		Responsável pelo uso técnico e artístico dos equipamentos de vídeo e a iluminação do set de filmagem.	Baseado na tabela do SINDCINE 2019/2020: 3762,90 reais por semana, como teremos seis sets em uma semana de trabalho, arrendamos para 3700.	Terceiros	Outros	Pessoas	1	R\$ 3.200,00	R\$ 3.200,00	FAC
Produção	Diretora de Fotografia, Operador de Câmera e Assistente de Edição		Responsável por assessorar a direção de fotografia, incluindo a reunião, organização e checagem de todos os equipamentos de câmera.	Baseado na tabela do SINDCINE 2019/2020: 2.034,12 por semana, como teremos seis sets em uma semana de trabalho, arrendamos para 2000.	Terceiros	Outros	Pessoas	1	R\$ 2.000,00	R\$ 2.000,00	FAC
Produção	1º Assistente de Câmera		Responsável por dar suporte ao 1º Assistente de Câmera, transportando e montando a câmera, carregando, descarregando e ajudando na troca de acessórios de câmera.	Baseado na tabela do SINDCINE 2019/2020: 1.197,95 por semana, como teremos seis sets em uma semana de trabalho, arrendamos para 1.190,00.	Terceiros	Outros	Pessoas	1	R\$ 1.190,00	R\$ 1.190,00	FAC
Produção	2º Assistente de Câmera		Responsável por executar a iluminação do filme de acordo com a concepção artística da fotografia e da direção.	Baseado na tabela do SINDCINE 2019/2020: 2.805,60 por semana, como teremos seis sets em uma semana de trabalho, arrendamos para 2.500.	Terceiros	Outros	Pessoas	1	R\$ 2.500,00	R\$ 2.500,00	FAC
Produção	Gaffer		Responsável por registrar o making of do filme.	Baseado na tabela do SINDCINE 2019/2020: 1.197,95 por semana, como teremos seis sets em uma semana de trabalho, arrendamos para 1.190.	Terceiros	Outros	Pessoas	1	R\$ 1.190,00	R\$ 1.190,00	FAC
Produção	Fotógrafo Still		Duas atrizes interpretarão as personagens Sofia e Alice, por meio das contaremos a história do "Em Transe", que participarão de todos os 6 sets.	Valor aproximado dos presentes em tabelas sindicais levando em consideração os valores praticados no mercado.	Terceiros	Outros	Pessoas	2	R\$ 1.500,00	R\$ 3.000,00	FAC
Produção	Atrizes principais		Atores que encenaram os personagens: Clara, João e Professor Mauro, cada um participará de um set.	Valor aproximado dos presentes em tabelas sindicais levando em consideração os valores praticados no mercado.	Terceiros	Outros	Pessoas	3	R\$ 400,00	R\$ 1.200,00	FAC
Produção	Atores Coadjuvantes		Atores que farão a menina 1 e o menino 1, participarão de dois sets.	Valor aproximado dos presentes em tabelas sindicais levando em consideração os valores praticados no mercado.	Terceiros	Outros	Pessoas	2	R\$ 250,00	R\$ 500,00	FAC
Produção	Figurantes com fala		Atores que serão o bedel, a porteira e os alunos.	Valor aproximado dos presentes em tabelas sindicais levando em consideração os valores praticados no mercado.	Terceiros	Outros	Pessoas	22	R\$ 50,00	R\$ 1.100,00	FAC
Produção	Figurantes da escola		Atores que encenarão os adolescentes nas cenas finais do filme.	Valor aproximado dos presentes em tabelas sindicais levando em consideração os valores praticados no mercado.	Terceiros	Outros	Pessoas	20	R\$ 50,00	R\$ 1.000,00	FAC
Produção	Figurantes da festa		Figuração especial	Valor aproximado dos presentes em tabelas sindicais levando em consideração os valores praticados no mercado.	Terceiros	Outros	Pessoas	1	R\$ 100,00	R\$ 100,00	FAC
Produção	Figurantes com grande visibilidade		Bebê de 6 meses a 1 ano de idade, irmão de Alice, participará de uma cena.	Valor aproximado dos presentes em tabelas sindicais levando em consideração os valores praticados no mercado.	Terceiros	Outros	Pessoas	1	R\$ 100,00	R\$ 100,00	FAC
Produção	Figurantes com grande visibilidade		Atriz que fará a Sofia pequena na primeira cena do filme e a que interpretará a mãe da Alice.	Valor aproximado dos presentes em tabelas sindicais levando em consideração os valores praticados no mercado.	Terceiros	Outros	Pessoas	2	R\$ 250,00	R\$ 500,00	FAC
Produção	Atriz para locução		Na cena 11, ouve-se uma notícia vindo da TV.	Valor aproximado dos presentes em tabelas sindicais	Terceiros	Outros	Pessoas	1	R\$ 50,00	R\$ 50,00	FAC

Produção	Diária 1 - Alimentação para 40 pessoas (equipe e dos atores).	Orçamento para café da manhã, almoço e jantar para esse número aproximado de pessoas. Incluindo insumos como água, café e outros.	Valor estimado a partir de cotação feita em restaurantes e mercados.	Terceiros	Outros	alimentação	40	R\$ 30,00	R\$ 1.200,00	FAC
Produção	Diária 2 - Alimentação para 45 pessoas (equipe e dos atores).	Orçamento para café da manhã, almoço e café da tarde para esse número aproximado de pessoas.	Valor estimado a partir de cotação feita em restaurantes e mercados.	Terceiros	Outros	alimentação	45	R\$ 25,00	R\$ 1.125,00	FAC
Produção	Diária 3 - Alimentação para 20 pessoas (equipe e dos atores).	Orçamento para café da manhã, almoço e jantar para esse número aproximado de pessoas.	Valor estimado a partir de cotação feita em restaurantes e mercados.	Terceiros	Outros	alimentação	20	R\$ 30,00	R\$ 600,00	FAC
Produção	Diária 4 - Alimentação para 20 pessoas (equipe e dos atores).	Orçamento para café da manhã, almoço e café da tarde para esse número aproximado de pessoas.	Valor estimado a partir de cotação feita em restaurantes e mercados.	Terceiros	Outros	alimentação	20	R\$ 25,00	R\$ 500,00	FAC
Produção	Diária 5 - Alimentação para 20 pessoas (equipe e dos atores).	Orçamento para café da manhã, almoço e café da tarde para esse número aproximado de pessoas.	Valor estimado a partir de cotação feita em restaurantes e mercados.	Terceiros	Outros	alimentação	20	R\$ 25,00	R\$ 500,00	FAC
Produção	Diária 6 - Alimentação para 25 pessoas (equipe e dos atores).	Orçamento para café da manhã, almoço e jantar para esse número aproximado de pessoas. Incluindo insumos como água, café e outros.	Valor estimado a partir de cotação feita em restaurantes e mercados.	Terceiros	Outros	alimentação	25	R\$ 30,00	R\$ 750,00	FAC
Produção	Câmera e Jogo de Lentes	Equipamento de vídeo necessários para a realização do filme e adaptação da câmera para a realização da imagem desejada pelo diretor e pelo fotógrafo.	Cedido pelo IFB	Terceiros	Outros	Equipamentos	1	R\$ 0,00	R\$ 0,00	Recursos financeiros de outras fontes
Produção	Leitor de cartão CFAST 2.0	Leitura dos cartões de memória	Cedido pelo IFB	Terceiros	Outros	Equipamentos	1	R\$ 0,00	R\$ 0,00	Recursos financeiros de outras fontes
Produção	Cartão CFAST 128 Gb	Cartão de memória para o armazenamento dos arquivos de vídeo.	Cedido pelo IFB	Terceiros	Outros	Equipamentos	1	R\$ 0,00	R\$ 0,00	Recursos financeiros de outras fontes
Produção	Tripe para câmera em fibra de carbono com cabeça hidráulica com capacidade para 10kg e dolly	Suporte estático para a câmera.	Cedido pelo IFB	Terceiros	Outros	Equipamentos	1	R\$ 0,00	R\$ 0,00	Recursos financeiros de outras fontes
Produção	Rebatedor 5 em 1 dobrável redondo para iluminação fotográfica	Equipamento para rebater luz natural ou artificial.	Cedido pelo IFB	Terceiros	Outros	Equipamentos	1	R\$ 0,00	R\$ 0,00	Recursos financeiros de outras fontes
Produção	Iluminador profissional (softlight) com 4 lâmpadas	Fonte de luz artificial.	Cedido pelo IFB	Terceiros	Outros	Equipamentos	1	R\$ 0,00	R\$ 0,00	Recursos financeiros de outras fontes
Produção	Iluminação Fresnel para Estúdio de 1500w	Fonte de luz artificial.	Cedido pelo IFB	Terceiros	Outros	Equipamentos	1	R\$ 0,00	R\$ 0,00	Recursos financeiros de outras fontes
Produção	Bateria recarregável	Bateria para a câmera	Cedido pelo IFB	Terceiros	Outros	Equipamentos	1	R\$ 0,00	R\$ 0,00	Recursos financeiros de outras fontes
Produção	Suporte de bateria externa	Suporte para a bateria, permitindo o deslocamento da mesma.	Cedido pelo IFB	Terceiros	Outros	Equipamentos	1	R\$ 0,00	R\$ 0,00	Recursos financeiros de outras fontes
Produção	Kit Iluminador de LED	Iluminação artificial.	Cedido pelo IFB	Terceiros	Outros	Equipamentos	1	R\$ 0,00	R\$ 0,00	Recursos financeiros de outras fontes
Produção	Microfone direcional com suporte extensor	Captação de som ambiente ou diálogos com muitas pessoas.	Cedido pelo IFB	Terceiros	Outros	Equipamentos	1	R\$ 0,00	R\$ 0,00	Recursos financeiros de outras fontes
Produção	Gravador de Áudio digital com 4 entradas	Gravação das captações de som.	Cedido pelo IFB	Terceiros	Outros	Equipamentos	1	R\$ 0,00	R\$ 0,00	Recursos financeiros de outras fontes
Produção	Video Assist	Equipamento de vídeo para a monitoração da imagem da câmera.	ção por diária feita junto aos fornecedores do equipame	Terceiros	Outros	Equipamentos	6	R\$ 400,00	R\$ 2.400,00	FAC
Produção	Microfone sem fio tipo lapela	Equipamento para a captação da voz dos atores.	Cedido pela FAC - UnB	Terceiros	Outros	Equipamentos	3	R\$ 0,00	R\$ 0,00	Recursos financeiros de outras fontes
Produção	Seguro para os equipamentos do IFB	O IFB exige um seguro para assegurar os equipamentos cedidos.	Cotação de em média 370 reais, feita em duas seguradoras: AHC e KERTZMANN.	Terceiros	Outros	Equipamentos	1	R\$ 370,00	R\$ 370,00	FAC
Produção	Aluguel de GoPro	A cena final do filme se passa dentro da piscina e precisamos de uma câmera à prova d'água.	Cotação feita junto aos fornecedores do equipamento.	Terceiros	Outros	Equipamentos	1	R\$ 400,00	R\$ 400,00	
Produção	Aluguel de Grua	Equipamento essencial para a movimentação de câmera das cenas externas, para que a história transmita ação.	Valor de 1600 reais a diária, incluindo um operador de grua. Cotação feita em empresas do DF.	Terceiros	Outros	Equipamentos	1	R\$ 1.600,00	R\$ 1.600,00	FAC
Produção	Material geral da Arte	Itens importantes para o trabalho da equipe de Arte: fita crepe, fita colorida vermelha grossa, fixa forte	cotação feita em papelarias.	Terceiros	Outros	Insumos de arte	1	R\$ 50,00	R\$ 50,00	FAC
Produção	Figurinos	Roupas dos personagens; mochilas; acessórios/bottons/patches; insígnias da escola (jaleco, uniforme bedel e porteira).	Orçamento feito em lojas de tecidos e aviamentos e a produção das roupas junto as costureiras.	Terceiros	Outros	Insumos de arte	1	R\$ 1.000,00	R\$ 1.000,00	FAC
Produção	Maquiagem	Dois Bases nos tons de pele das protagonistas, pincéis, e folhas demaquilantes. Todo o material necessário para a transformação dos atores em personagens.	Orçamento fornecido por fornecedores desses insumos.	Terceiros	Outros	Insumos de arte	1	R\$ 300,00	R\$ 300,00	FAC
Produção	Cenário	Sofás e reforma para composição do restaurante baseado na primeira cena de Pulp Fiction; tecidos, papel de parede, tintas e material para pintar os quartos das protagonistas; ; material para a cena da festa (copos, garrafas rótulos e luzes; enfeites para a piscina (flores de plásticos e luzes dentro da água). Tudo de acordo com a proposta da direção e da Arte.	Recurso advindo do financiamento coletivo Benefiteiria	Terceiros	Outros	Insumos de arte	1	R\$ 2.000,00	R\$ 2.000,00	Recursos financeiros de outras fontes
Produção	Impressões para itens de cena	Impressão de posters, desenhos, fotos e dinheiro.	Itens essenciais para a composição e realização das	Terceiros	Outros	Insumos de arte	1	R\$ 350,00	R\$ 350,00	FAC
Produção	Impressão de recompensas	Os benefiteiros do site benefiteiria.com receberão postêrs e adesivos de acordo com suas escolhas, pelos valores designados para a produção do filme.	Recurso advindo do financiamento coletivo Benefiteiria	Terceiros	Outros	Recompensas	1	R\$ 60,00	R\$ 60,00	Recursos financeiros de outras fontes
Produção	Material operacional para o set de filmagens, tais como: fita adesiva, cronograma de filmagem, formulário de autorização de imagens, canetas e pincéis.	Todos esses materiais são imprescindíveis para o desenrolar do set.	orçamento cotado junto aos fornecedores desses insumos.	Terceiros	Despesas Administrativas	material de consumo	1	R\$ 150,00	R\$ 150,00	FAC
Produção	Apartamento da Sofia e do pai de Sofia	Aluguel de Apartamento para compormos os cenários da casa de Sofia e a sala do seu pai. Serão dois dias de gravação, mais dois dias de caracterização e um dia para desprodução. Para maior segurança, colocaremos 6 dias de locação.	Valor aproximado de aluguel de imóveis nas especificações desejadas pela direção de arte e a direção.	Terceiros	Outros	Aluguel	6	R\$ 200,00	R\$ 1.200,00	FAC
Produção	Casa da Alice e festa	Aluguel de casa para compormos os cenários da casa de Sofia e a sala do seu pai. Serão um dia de gravação, mais um dia de caracterização e um dia para desprodução. Para maior	Valor aproximado de aluguel de imóveis nas especificações desejadas pela direção de arte e a direção.	Terceiros	Outros	Aluguel	4	R\$ 400,00	R\$ 1.600,00	FAC
Pós-Produção	Montador	Faz a montagem das cenas na ordem desejada pelo diretor e os cortes para estruturar o filme e correção de cor.	Baseado na tabela do SINDCINE 2019/2020: 2.805,60 reais por semana, como teremos seis sets em uma semana de trabalho, arrendamos para 2.500.	Terceiros	Outros	Pessoas	1	R\$ 2.500,00	R\$ 2.500,00	FAC

Pós-Produção	Mixagem Sonora	Tratamento de equalização, nitidez e volume dos sons do filme.	Baseado na tabela do SINDCINE 2019/2020: 2.762,83 reais por semana, como teremos seis sets em uma semana.	Terceiros	Outros	Pessoas		1	R\$ 2.500,00	R\$ 2.500,00	FAC
Pós-Produção	Legendagem descritiva e Audiodescrição (Acessibilidade)	Promove a inclusão de um público expressivo, que tem necessidades de adaptação do material audiovisual.	Segundo orçamento dado por uma empresa especializada, preço pelo pacote de serviços.	Terceiros	Outros	Pessoas		1	R\$ 1.280,00	R\$ 1.280,00	FAC
Pós-Produção	Legendagem em Português, Inglês e Espanhol	O curta-metragem pretende circular em festivais internacionais, por essa razão há necessidade de legendas em outros idiomas.	Segundo orçamento dado por uma empresa especializada, preço pelo pacote de serviços.	Terceiros	Outros	Serviço		1	R\$ 1.200,00	R\$ 1.200,00	FAC
Pós-Produção	Janela de libras	Recurso de vídeo para a tradução do filme na linguagem de libras.	Segundo orçamento dado por uma empresa especializada, preço pelo pacote de serviços.	Terceiros	Outros	Serviço		1	R\$ 1.280,00	R\$ 1.280,00	FAC
Pós-Produção	Inscrição em Festivais nacionais e internacionais	Circulação do filme em diferentes locais onde ele poderá ser exibido, ganhar reconhecimento do público e de profissionais do audiovisual.	serão pagas inscrições para cerca de cinco festivais, uma média de duzentos reais por inscrição.	Terceiros	Divulgação	serviço		1	R\$ 1.000,00	R\$ 1.000,00	
Pós-Produção	Assessoria de Imprensa	Promover o produto junto ao público e ao mercado, por meio de elaboração de estratégia de comunicação e press release.	Valor aproximado de orçamento dado por empresas e profissionais que prestam esses serviços.	Terceiros	Divulgação	serviço		1	R\$ 1.500,00	R\$ 1.500,00	FAC
Pós-Produção	Confecção de DVDS	Perpetuação da distribuição do filme, mantendo a acessibilidade ao produto e aumentando o alcance do público.	Segundo orçamento dado por empresa do segmento, 7,80 reais a unidade, sendo 100 unidades a tiragem mínima.	Terceiros	Divulgação	serviço		100	R\$ 7,80	R\$ 780,00	FAC
Pós-Produção	Impressão de pôsteres	Material de divulgação físico.	Orçamento feito em gráfica online	Terceiros	Divulgação	material de divulgação		300	R\$ 0,64	R\$ 192,00	FAC
Pós-Produção	Impressão de flyers	Material de divulgação físico.	Orçamento feito em gráfica online	Terceiros	Divulgação	material de divulgação		500	R\$ 0,12	R\$ 60,00	FAC
Pós-Produção	Design e social media	Produzir artes, conteúdo e material gráfico para a divulgação e gerenciamento da conta do filme no Instagram.	Valor aproximado de orçamento dado por empresas e profissionais que prestam esses serviços.	Terceiros	Divulgação	Pessoas		1	R\$ 1.500,00	R\$ 1.500,00	FAC



PLANO DE ARTE

Paleta *Em Transe*

#3A0069
RGB: 58 / 0 / 105

#00465C
RGB: 0 / 70 / 92

#9C0000
RGB: 156 / 0 / 0

#AB8000
RGB: 171 / 128 / 0

Para a composição da paleta de *Em Transe* foi considerado as cores mais marcantes e presentes na paleta da Sofia e da Alice, representantes de suas personalidades, além de manter o roxo e vermelho em comum entre as personagens.



Espaços e Figurinos

Quarto de Sofia



Cores sóbrias
Bagunça pontual
Indícios de infância
Cartazes de filmes
Pôsters

Fotos
Música
Adesivos
Móveis escuros
Roupas escuras

#003F52
RGB: 0 / 63 / 82

#360045
RGB: 54 / 0 / 69

#870000
RGB: 135 / 0 / 0

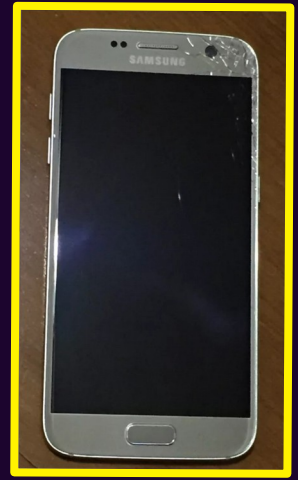
#050000
RGB: 5 / 0 / 0

#330000
RGB: 51 / 0 / 0

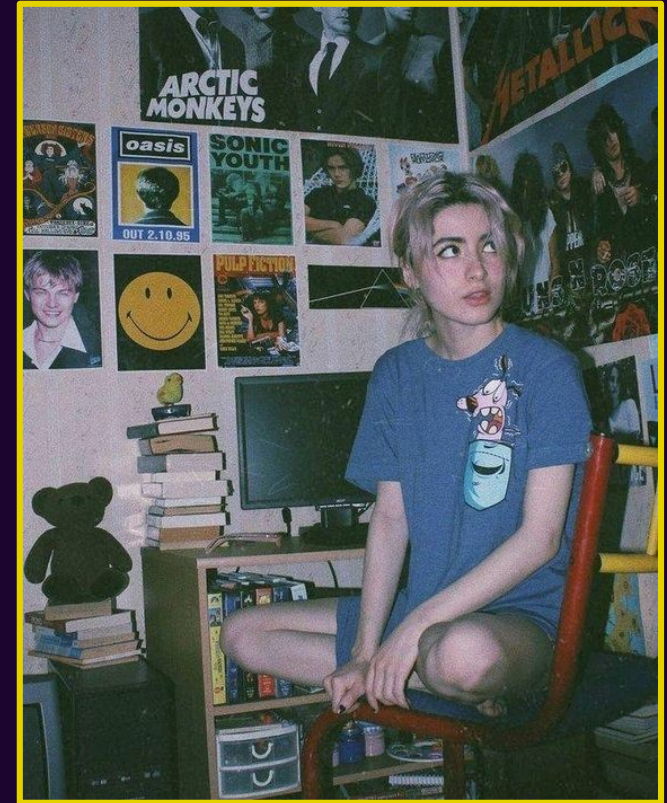
#000142
RGB: 0 / 1 / 66

#002A73
RGB: 0 / 42 / 115

#001221
RGB: 0 / 18 / 33



Fita vermelha na parede
Pôsteres adaptados
Fitas
Ursinho ao fundo
Celular que não seja Iphone
Capinha ou adesivos colados



Quarto de Alice

Cores vibrantes

Música

Cartazes de Filmes

Fotos

Acessórios

Maquiagens

Resquícios de infância

Cama antiga

Vaidade

Livros

Móveis claros ou coloridos



#E8B3B4
RGB: 232 / 179 / 180

#4D0069
RGB: 77 / 0 / 105

#940000
RGB: 148 / 0 / 0

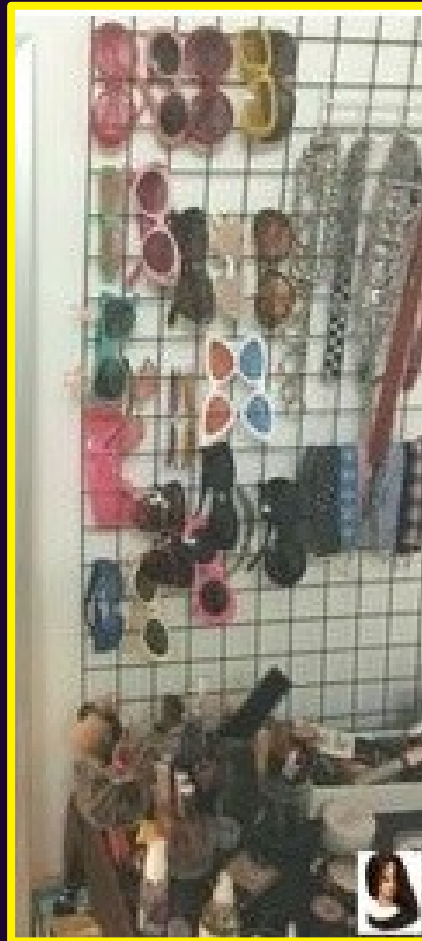
#839200
RGB: 179 / 146 / 0

#940031
RGB: 148 / 0 / 49

#1510B0
RGB: 21 / 16 / 176

#783C00
RGB: 120 / 60 / 0

#000000
RGB: 0 / 0 / 0



Decoração com discos
Abajur
Cores fortes
Maquiagens
Óculos e fotos na grade

Quarto de Clara

#FFFFFFED RGB: 255 / 255 / 237
#F2E896 RGB: 242 / 232 / 150
#F2C696 RGB: 242 / 198 / 150
#E68A8A RGB: 230 / 138 / 138
#AB764B RGB: 171 / 118 / 75
#B84646 RGB: 184 / 70 / 70

Momento sublime
pureza e acolhimento
Momento família feliz
Cores quentes pastéis

#FFFFFFED RGB: 255 / 255 / 237
#F7EDA1 RGB: 247 / 237 / 161
#70502D RGB: 112 / 80 / 45
#140202 RGB: 20 / 2 / 2
#4A0000 RGB: 74 / 0 / 0
#050000 RGB: 5 / 0 / 0

Ainda será claro
pontos de cores estarão mais fechados
mudança do local e da personagem

CENA 1



J1



S1



C1

CENA 2



S2

Pijama de Sofia, estampa genérica,
desbotada, samba canção



C2

Escritório da Clara

#FFFFFFD
RGB: 255 / 255 / 237

#F7EDA1
RGB: 247 / 237 / 161

#70502D
RGB: 112 / 80 / 45

#210303
RGB: 33 / 3 / 3

#0F4001
RGB: 15 / 64 / 1

#050000
RGB: 5 / 0 / 0



C3 - rímel, batom vinho, esmalte vinho



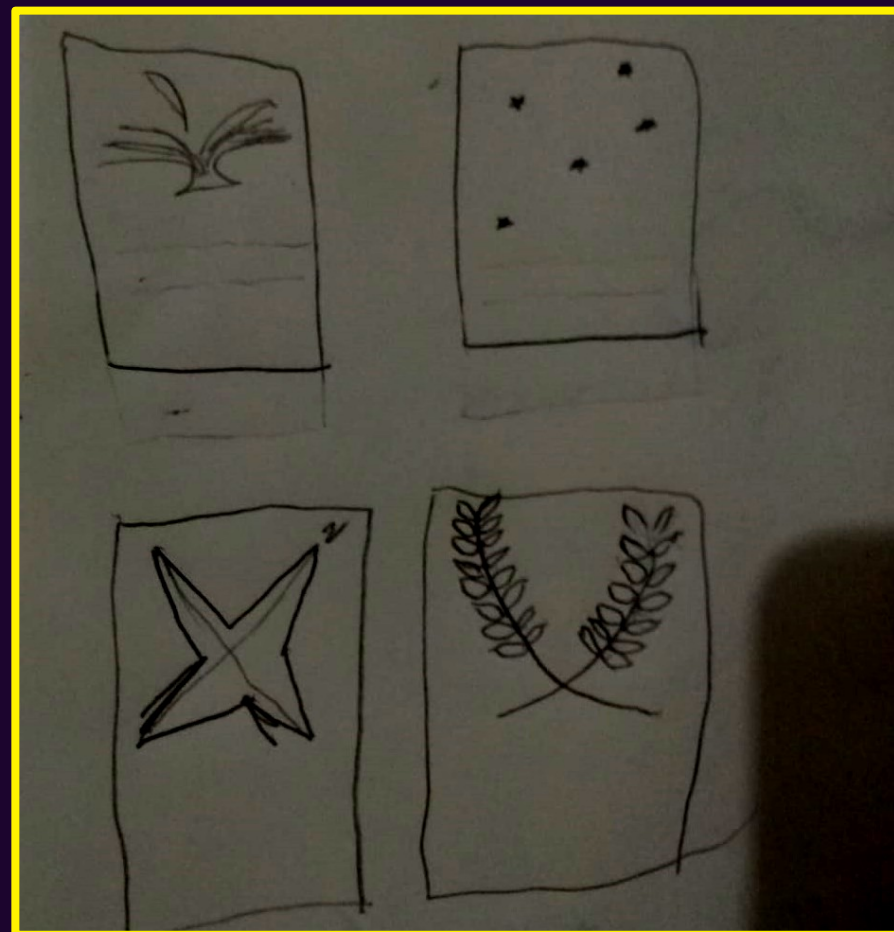
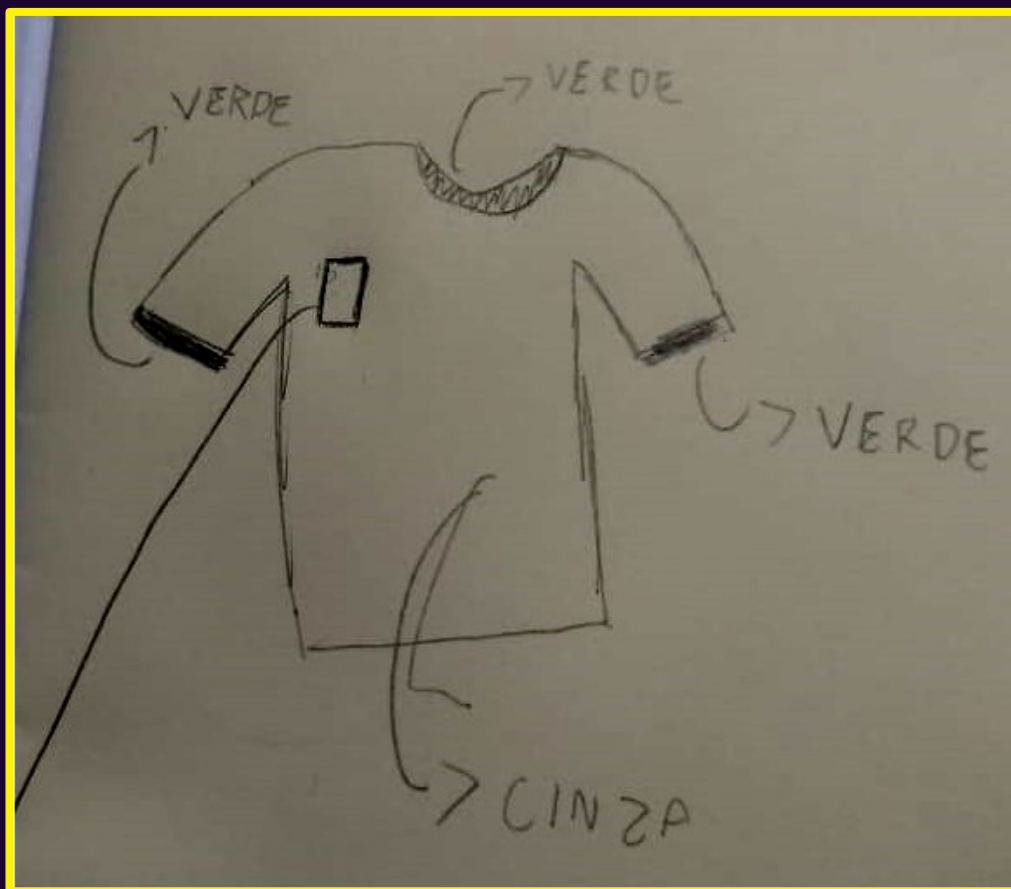
Pulp Fiction.
verde de plantas



Escola

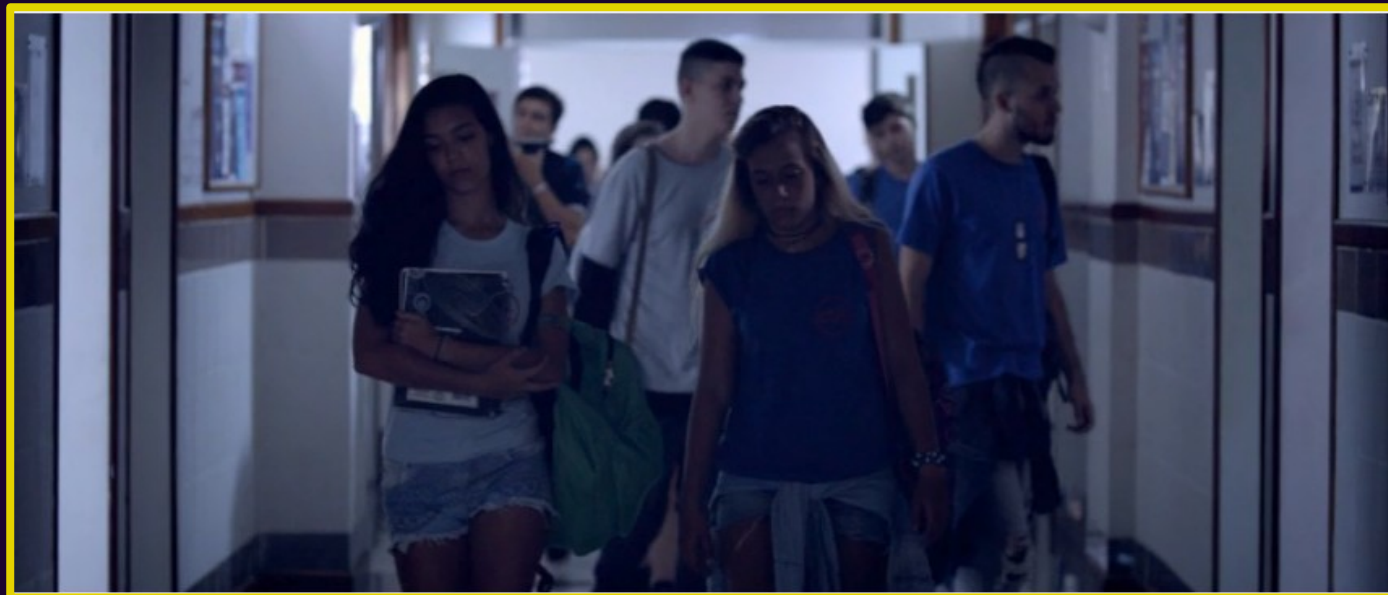
#AAB9B
RGB: 170 / 171 / 155

#596E04
RGB: 89 / 110 / 4

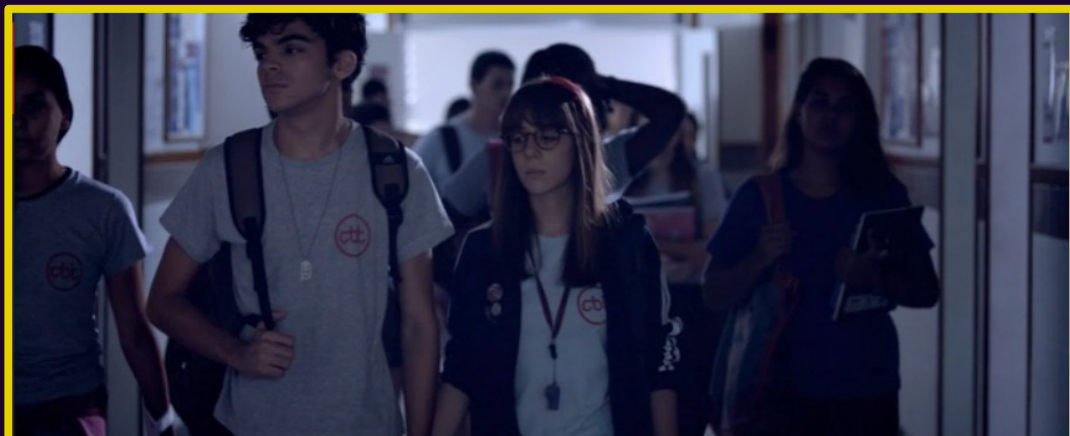


Cores fora da paleta das meninas.
Escola com nome de pessoa histórica
relacionada a colonização do Brasil.
Ter data da fundação da escola na
logo.

Cena 7 e 8



F1 e F2



P1 e P2

Acessórios





SOFIA S4





ALICE A1





Professor



Logo da escola



Bedel



Logo da escola

Sala e Quarto de Mãe de Alice

#E8D976
RGB: 232 / 217 / 118

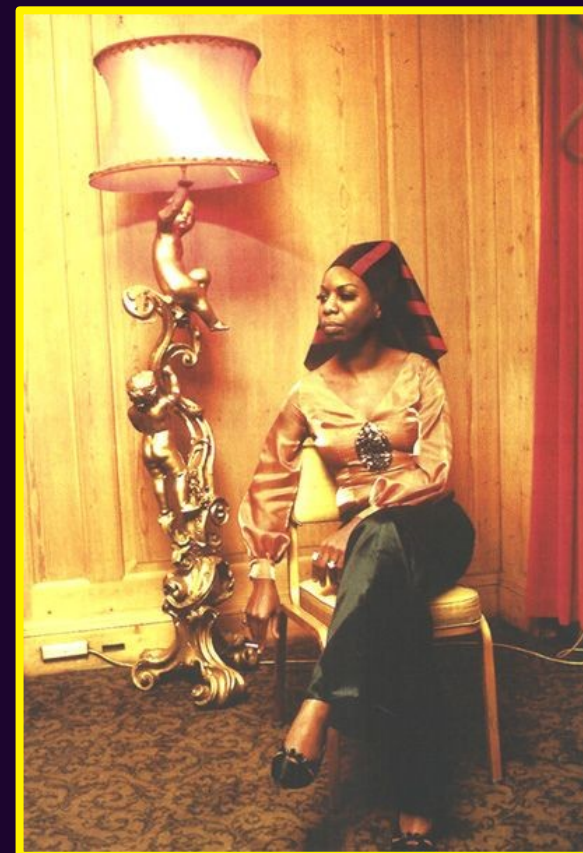
#666600
RGB: 102 / 102 / 0

#691C1C
RGB: 105 / 28 / 28

#703B0C
RGB: 112 / 59 / 12

#BFBA15
RGB: 191 / 186 / 21

#EBE4BC
RGB: 235 / 228 / 188



Cores quentes

Acolhimento

Um tanto apagadas

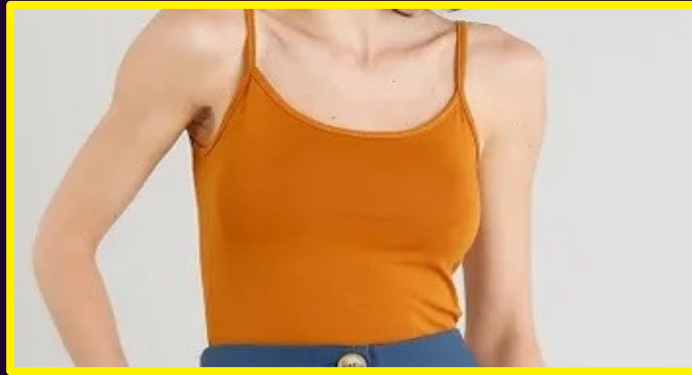
Diferença do quarto de Alice com o restante da casa

O ambiente não é hostil

Roupinhas de bebê serão pastéis seguindo a paleta.



Mãe de Alice



Restaurante



SOFIA S5







ALICE A2







Figuração crianças



Referência a roxo e
vermelho em outros tons
em algum item

Casa do Pai

#E8DFDF
RGB: 232 / 223 / 223

#656569
RGB: 101 / 101 / 105

#2A2A2B
RGB: 42 / 42 / 43

#000317
RGB: 0 / 3 / 23

#FFFF99
RGB: 255 / 255 / 153

#663300
RGB: 102 / 51 / 0



Casa do Pai



Festa

#00FF22

RGB: 0 / 255 / 34

#BBFF00

RGB: 187 / 255 / 0

#FF007B

RGB: 255 / 0 / 123

#FF6A00

RGB: 255 / 106 / 0

#00C3FF

RGB: 0 / 195 / 255



Cena 27 e 28

figurinos



F3 e F4



Maquiagem

Na escola



S4 - Rímel marcado com leve esfumado preto, boca nude

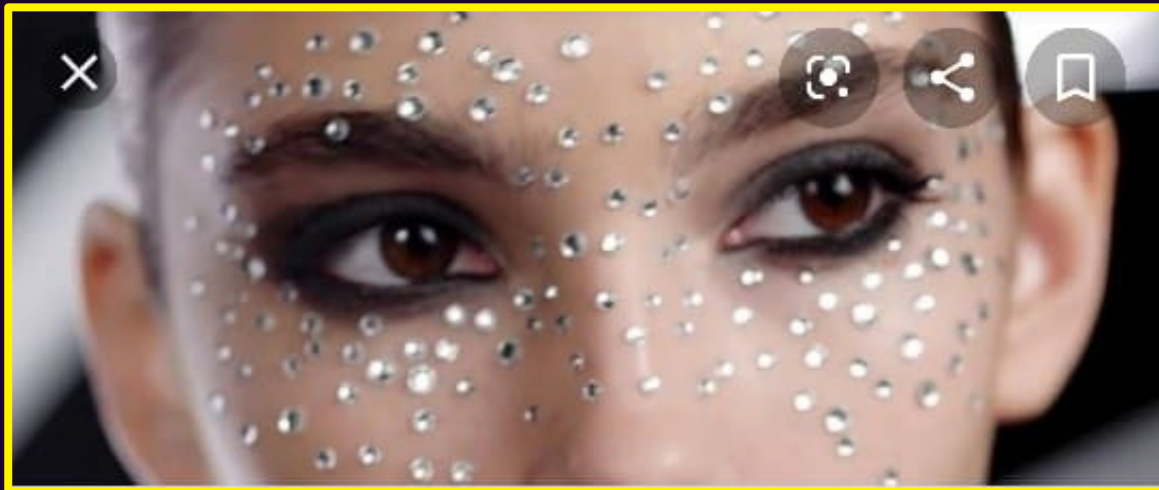


A1 - Batom vermelho e rímel

P1 e P2 - Delineado gatinho, batom claro em tons rosa/gloss

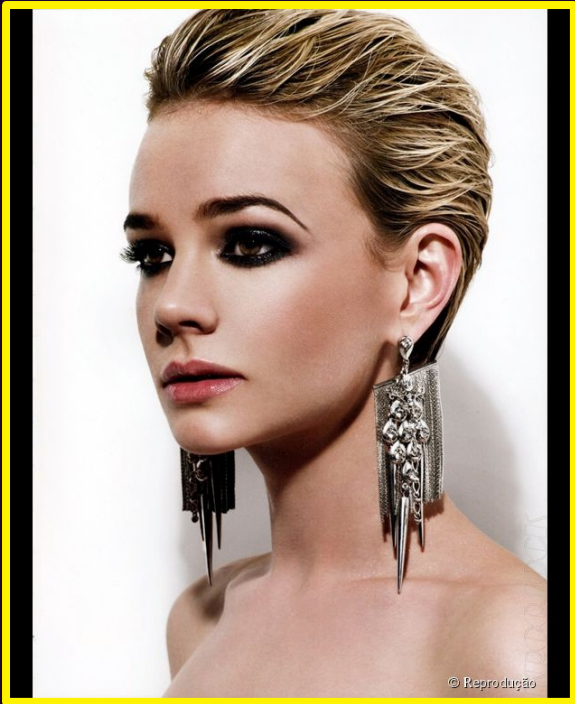


Assalto





Cabelos



S4



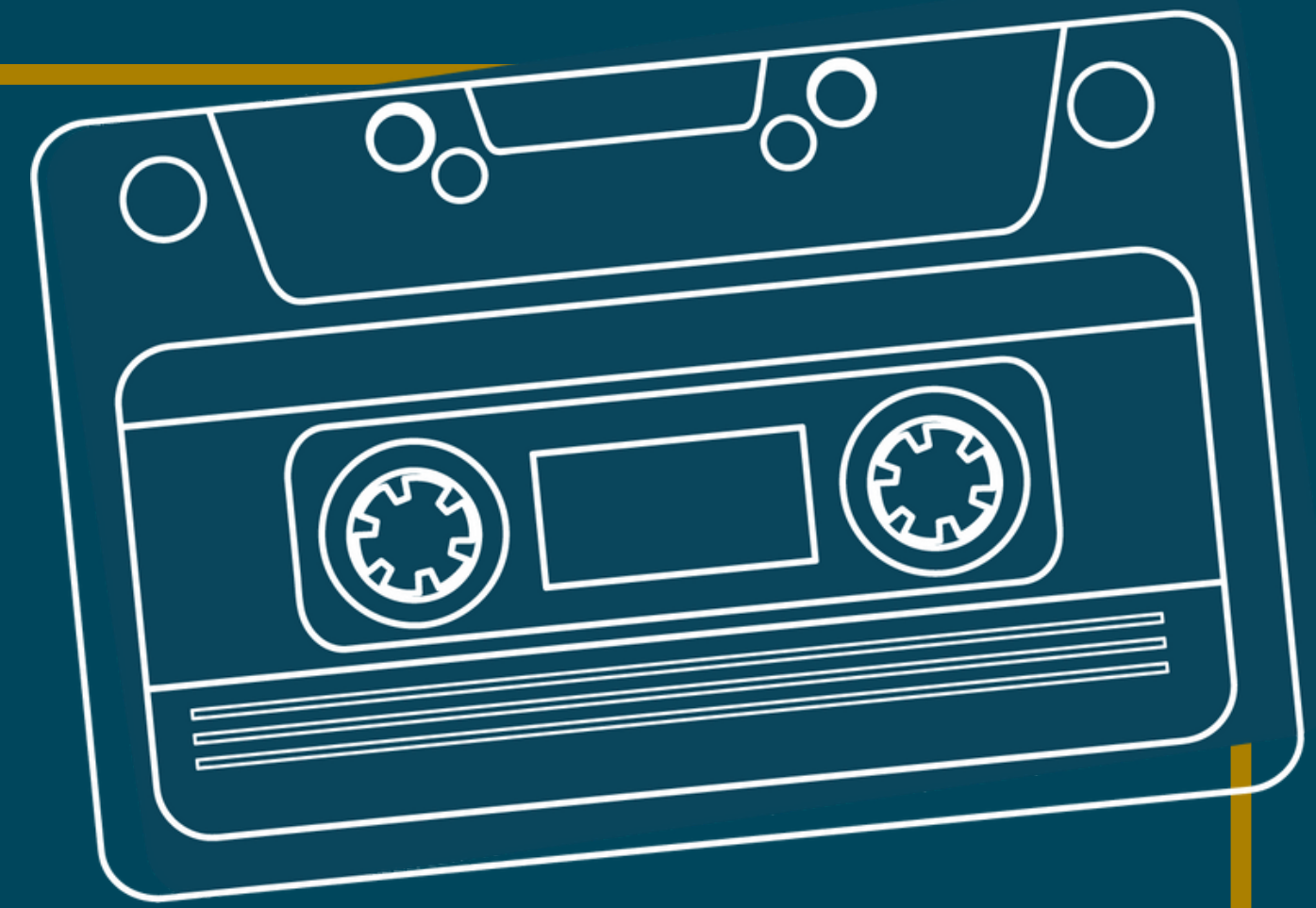
A1



S5



A2



Coord. Social Media: Renata Acioli

PLANEJAMENTO ESTRATÉGICO

EM TRANSE

OBJETIVOS E METAS

DIVULGAR O FILME "EM TRANSE"

Utilizar as redes sociais para tornar conhecida a produção e exibição do filme

CAPTAÇÃO DE RECURSO

Trabalhar em posts apelativos que, além de informar sobre a produção, incentivam as pessoas a contribuírem com o cinema independente e universitário

EMPATIA E ENGAJAMENTO

Atrair o público com posts sobre curiosidades do processo cinematográfico, aproximá-los com uso de depoimentos dos integrantes dos filmes e criação de posts interativos.

REDES SOCIAIS



FACEBOOK

Criação de eventos, links e realização de pesquisas, publicação de vídeos e monitoramento de redes.



INSTAGRAM

Diário de produção, stories, publicação de vídeos curtos, criação de enquetes, divulgação com mídia paga.



BENFEITORIA

Uso de vídeos apelativos, curtos e intrigantes que estimulem as pessoas a **contribuírem** com a produção do filme.





Curiosidade

Posts sobre produção cinematográfica, curiosidades sobre o filme e sobre a equipe.



Benefícios

Brindes, incentivo ao cinema independente, ingressos para a exibição, sorteios.



Prova social

Divulgação de fotos do set de filmagem, planos do filme, informação da pós-produção, exibição.



"Call to Action"

Post sobre benfeitoria, chamada pra contribuir, posts interativos, enquetes.

ESTRUTURA DE DIVULGAÇÃO

ENXOVAL

Vídeos

- Benfeitoria
- Depoimento equipes
- Set de filmagens
- Trechos do filme (Pós-produção)

Post Estático

- Fotos (fotógraf@ still)
- Sinalização de etapas da produção
- Stories interativos: dúvidas, curiosidades.
- Wallpapers locação
- Post: Sorteio

Outras sugestões

- E-mail marketing (Cris, FAC - UnB)
- Panfleto com QR Code encaminhando para as redes sociais
- TV Fac - Área de convivência
- Sugestão de Brindes personalizados - **sorteio**: Moleskine, Calendário 2020, Camiseta personalizada, objeto cenográfico.



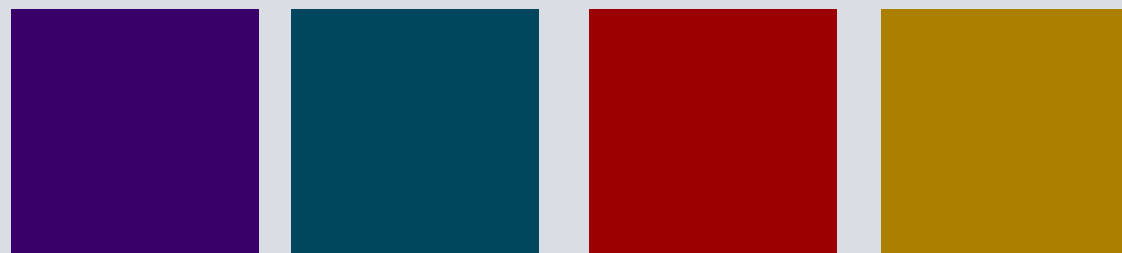
IDENTIDADE VISUAL

redes sociais - Instagram e Facebook

Parte 2

PALETA DE CORES

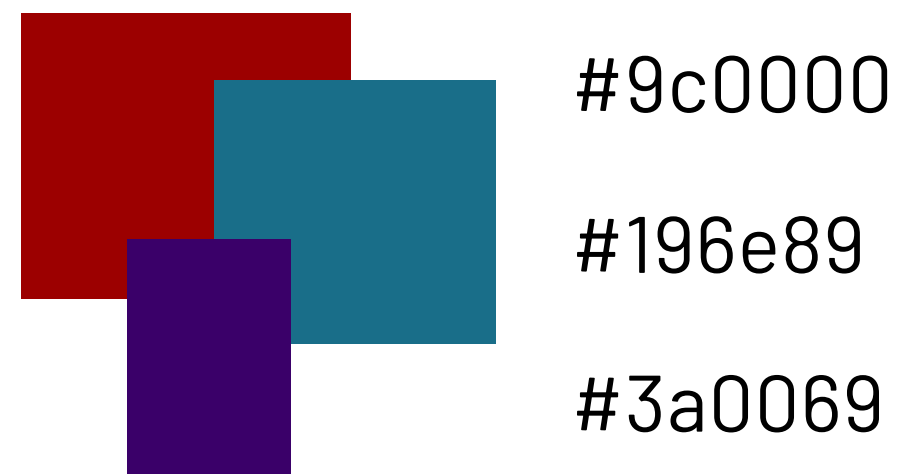
Paleta principal do filme



Para as redes sociais, sugere-se a presença de tons mais claros combinadas com as cores marcantes e fechadas presentes no filme. Manter sempre o **roxo** e/ou **vermelho** nas peças produzidas.



Variação de cores e combinações:



LOGO

Tipografia base: **Monsterrat Classic**

Tipografia artística: **Bungee shade****

Fazer uso de artes em **outline** a produção das peças publicitárias e preenchimento "tortinho". Uso de **elementos-destaque** estourados no quadro de controno do post.

Referência principal:

<https://www.instagram.com/p/B6L6hVbgz8c/>

1. Posts - Netflix Brasil.

** Sugestão de tipografia. PS: É de difícil aplicação.



Exemplo de carrossel contínuo

Modelo próprio para instagram. O exemplo abaixo é a referência de postagem de apresentação de elenco/ personagem



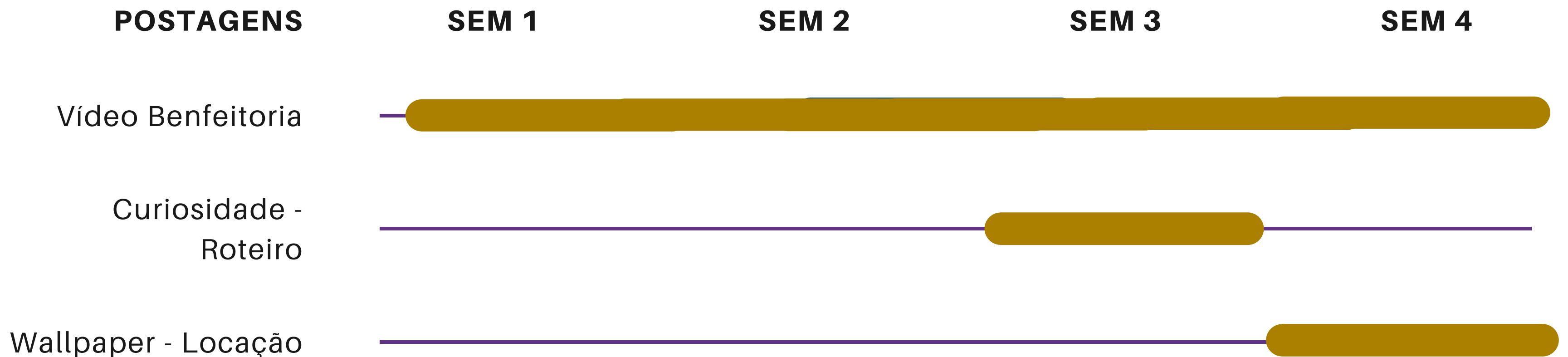
CALENDÁRIO SEMANAL

Sugestão de postagens principais

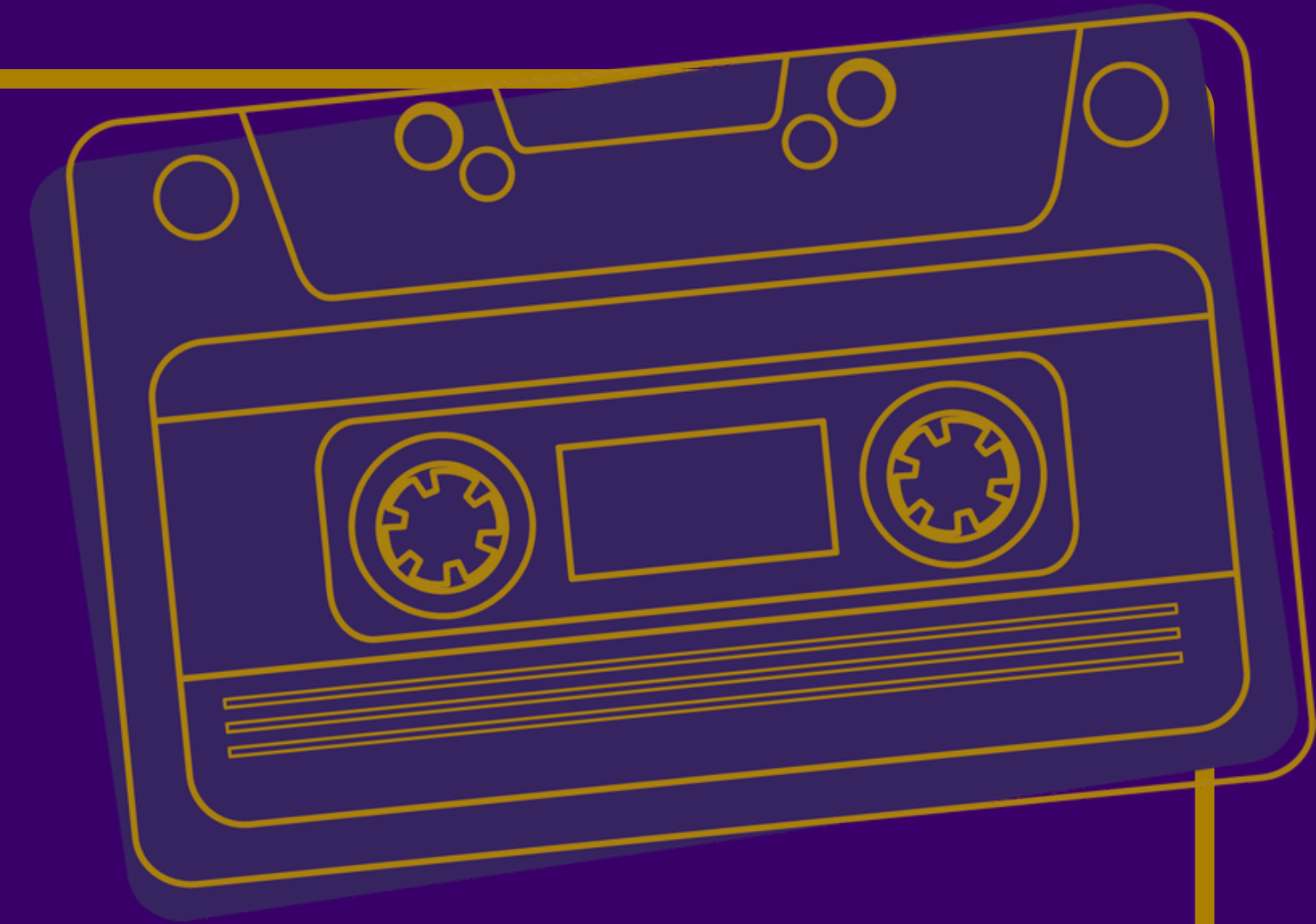
POSTAGENS FB I	JAN	FEV	MAR	ABR	MAIO
VÍDEO - Benfeitoria	■				
Wallpaper - Locação (I)		■			
VÍDEO - Depoimento Arte			■		
Apresentação - Elenco			■		
VÍDEO - Depoimentos		■	■	■	■
Finalize judge line-up			■		
Fotografia Still - SET			■	■	
Trechos do filme					■

Calendário de Janeiro

Target: August 20, 2020



A quantidade de postagens variam de acordo com o andamento da produção do filme, o ideal é ter, no mínimo, **duas postagens por mês**. É importante ter um *call to action* (chamada pra benfeitoria) em todos os textos de apoio e link na bio.



Coord. Social Media: Renata Acioli

PLANEJAMENTO ESTRATÉGICO

EM TRANSE