



Universidade de Brasília
Faculdade de Comunicação
Departamento de Audiovisual e Publicidade
Orientação: Maurício Gomes da Silva Fonteles

BRUNA MARIA GERTRUDES TAVARES

COMUNHÃO

Um curta-metragem de terror

Brasília

2019

BRUNA MARIA GERTRUDES TAVARES

COMUNHÃO

Um curta-metragem de terror

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Departamento de Audiovisual e Publicidade da Universidade de Brasília como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social com habilitação em Audiovisual.

Orientador: Prof. Dr. Maurício
Gomes da Silva Fonteles

Brasília
2019

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço a toda a equipe por aceitarem participar desse projeto e por darem o seu melhor. Um obrigado especial à Sofia e à Júlia, que seguraram as pontas até quando eu não conseguia.

Ao meu orientador, imensa gratidão por todo o processo. Lidar com meus prazos e horários malucos não foi fácil, então muito obrigada.

Agradeço também a todos os meus amigos por me aguentarem nos meus piores momentos. Um agradecimento especial para Rodrigo, Sofia, Malu's e Ana pelas horas gastas e madrugadas viradas na BCE. À Ana, um obrigado também por ser a melhor companhia durante todos esses anos de UnB.

Para meu namorado, obrigada por entender meus dias mais estressantes e me incentivar em todos eles.

E por fim, agradeço a meus pais e a meus irmãos por todo o apoio e carinho. Obrigada por sempre acreditarem em mim e a nas minhas escolhas. Se não fosse por vocês, minha história seria outra.

RESUMO

O seguinte trabalho visa entender o processo de produção de um curta-metragem de terror. Para isso, por meio de pesquisa, foi preciso primeiro definir o que é um filme do gênero. Depois, um aprofundamento em estudos sobre o imaginário do mal cristão ajudou na criação e desenvolvimento do roteiro *Comunhão*. Então, uma equipe com todas as diretoras de área mulheres foi formada, já que um dos objetivos do projeto era dar espaço e oportunidade de prática para meninas universitárias. Seguindo as etapas de pré-produção, tivemos que trabalhar com um orçamento limitado durante as gravações do filme, as quais ocorreram em seis diárias durante o mês de setembro. Por problemas com a equipe, não foi possível terminá-lo por completo, sendo entregue apenas um segundo corte do filme. Apesar disso, ele ainda passará pelos processos de edição e mixagem de som e de finalização para, quando pronto, circular em mostras e festivais.

Palavras-chave: Terror; curta-metragem; universidade; Diabo.

ABSTRACT

The following work aims to understand the process of producing a horror short film. For this, through research, it was first necessary to define what classifies a horror movie. Later, a deeper study of the imaginary of Christian evil helped in the creation and development of the script *Comunhão*. Then, a team of all women area directors was formed, as one of the goals of the project was to provide space and practice opportunities for college girls. Following the preproduction steps, we had to work with a limited budget during the film shootings, which took place at six days during the month of September. Due to problems with the team, it was not possible to completely finish the movie, being delivered only a second cut of the film. Despite this, it will still go through the sound editing and mixing and color correction processes to, when ready, circulate at film festivals.

Keywords: Terror; short film; university; Devil.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Deuses de religiões pagãs.....	18
Figura 2 – Representações do Diabo cristão em filmes contemporâneos	19
Figura 3 – Cronograma de trabalho	21
Figura 4 – Referências de enquadramentos: planos distantes	27
Figura 5 – Referências de enquadramentos: planos próximos	27
Figura 6 – Referências para iluminação.....	28
Figura 7 – Fragmento do roteiro: primeira aparição do Demônio	29
Figura 8 – Inspirações para a aparência do Demônio: chifres e face	30
Figura 9 – Fragmento do roteiro: a mão do Demônio	30
Figura 10 – Inspirações para a aparência do Demônio: roupa e mãos.....	31
Figura 11 – Identidade visual do filme para o Catarse	32
Figura 12 – Página do Catarse do filme	33
Figura 13 – Atrizes das personagens Gabriela e Renata em set	36
Figura 14 – Atriz mirim em set	38
Figura 15 – Ator do Padre Ricardo em set	38
Figura 16 – Calendário provisório de gravação.....	39
Figura 17 – Calendário final de gravação	40
Figura 18 – Ensaio gravado com as atrizes de Renata e Gabriela	42
Figura 19 – Tabela com cardápio dos almoços e janta	43
Figura 20 – Lista de equipamentos	44
Figura 21 – Paleta de cores da personagem Renata nas cenas do passado	45
Figura 22 – Paleta de cores da personagem Renata nas cenas do presente.....	46
Figura 23 – Esquema de cores dos sentimentos de brutalidade e mal	47
Figura 24 – Cenas com a presença do vermelho	48
Figura 25 – Paleta de cores do filme.....	48
Figura 26 – Objetos de cena	49
Figura 27 – Molde de gesso e máscara de gelatina líquida	50
Figura 28 – Máscara bem-sucedida no molde e ator do Demônio	51
Figura 29 – Demônio cercado pela escuridão	52
Figura 30 – Sombras na parede	53
Figura 31 – O uso da luz do fogo em planos próximos	54
Figura 32 – Enquadramento mais distante das atrizes	55

Figura 33 – Esquema da gravação do dia 1	55
Figura 34 – Esquema de gravação do dia 2.....	57
Figura 35 – Esquema de gravação do dia 3.....	58
Figura 36 – Esquema de gravação do dia 4.....	58
Figura 37 – Esquema de gravação do dia 5.....	59
Figura 38 – Esquema de gravação do dia 6.....	60
Figura 39 – Calendário de realização.....	61

SUMÁRIO

1 CONTEXTUALIZAÇÃO	9
1.1 PROBLEMA DE PESQUISA	11
1.2 OBJETIVOS	12
1.2.1 Objetivo principal	12
1.2.2 Objetivos secundários	12
1.3 JUSTIFICATIVA.....	12
2 FUNDAMENTAÇÃO TÉORICA	14
2.1 O QUE É TERROR?.....	14
2.2 O IMAGINÁRIO DO MAL CRISTÃO.....	17
3 METODOLOGIA	21
4 DESENVOLVIMENTO INICIAL	22
4.1 A HISTÓRIA.....	23
4.2 EQUIPE.....	23
5 PRÉ-PRODUÇÃO	26
5.1 REFERÊNCIAS VISUAIS.....	26
5.1.1 Estética da fotografia e iluminação	26
5.1.2 Estética da arte	28
5.2 PRODUÇÃO: O QUE FAZER COM POUCO DINHEIRO?.....	31
5.2.1 Locações	33
5.3 CASTING.....	35
5.3.1 Escolhendo as atrizes de Renata e Gabriela	35
5.3.2 Escolhendo a atriz mirim e o ator do Padre Ricardo	36
6 REALIZAÇÃO	39
6.1 ENSAIO COM OS ATORES	40
6.2 ALIMENTAÇÃO DOS SETS.....	43
6.3 EQUIPAMENTOS.....	44
6.4 DIREÇÃO DE ARTE	45

6.4.1	Objetos de cena e figurinos	49
6.4.1	A criação do Demônio	50
6.5	FOTOGRAFIA E ILUMINAÇÃO	53
6.6	O PRIMEIRO FIM DE SEMANA DE GRAVAÇÃO	55
6.7	O SEGUNDO FIM DE SEMANA DE GRAVAÇÃO	56
6.8	O TERCEIRO FIM DE SEMANA DE GRAVAÇÃO	57
6.9	O QUARTO FIM DE SEMANA DE GRAVAÇÃO	59
6.10	BALANÇO GERAL DA GRAVAÇÃO	60
7	PÓS-PRODUÇÃO	62
8	CONSIDERAÇÕES FINAIS	63
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	65
	FILMOGRAFIA	67
	APÊNDICES	70
	ANEXOS	88

1 CONTEXTUALIZAÇÃO

O humano é um ser naturalmente comunicador: a transmissão de mensagens e relatos é parte essencial de seu viver desde a pré-história (ARNAUT et al., 2011). Sempre foi aproveitada a oportunidade de contar ao mundo, seja por meio de pinturas rupestres ou histórias passadas boca a boca, seus sentimentos de felicidade, amor, tristeza, e, principalmente, medo. Afinal, era um período de descobertas e enfrentamento constante do desconhecido – situação que desperta o medo mais puro dentro de nós (KING, 2012).

Assim, com o avanço das tecnologias, diferentes formas de contar histórias foram desenvolvidas e o medo ganhou novos terrenos para explorar. Com a criação do cinema em 1895 (CUNHA; GIORDAN, 2009), não demorou muito para que vissemos surgir uma categoria de filmes dedicada principalmente a aflorar essa emoção aterrorizante: o terror (NOGUEIRA, 2010). Enaltecido por uns, desprezado por outros, a única certeza é a de que ele sempre esteve presente.

No Brasil, o nome que é lembrado primeiro quando se fala de cinema de terror é Zé do Caixão, famoso personagem criado e interpretado por José Mujica Marins. Visto pela primeira vez no filme *À Meia-Noite Levarei Sua Alma* (José Mujica Marins, 1964), apareceu ainda em seis sequências, sendo a mais conhecida *Esta Noite Encarnarei no Teu Cadáver* (José Mujica Marins, 1967). Desvalorizado durante a maior parte de sua carreira, seu trabalho foi reconhecido pela sua contribuição ao cinema nacional apenas nos anos 90, sendo, então, exportado para o exterior (SENADOR, 2008).

Os cineastas brasileiros Ivan Cardoso e Afonso Brazza também ficaram conhecidos por produzir filmes de terror e suspense, explorando o lado *trash* desses gêneros. Apesar disso, o terror ainda não tem muito espaço comercialmente no país. Analisando os dados coletados pelo Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual, projeto da Agência Nacional do Cinema (ANCINE), nota-se que poucos longas de terror chegam às salas de exibição do país. Em 2002, por exemplo, nenhum filme do gênero sequer foi comercializado.

Contudo, o circuito de premiações e festivais tem se mostrado um ambiente mais amigável nos últimos anos para as produções consideradas de terror. Por meio deles, os filmes conseguem chamar a atenção de distribuidoras e, assim, alcançarem o grande público. Na última década, tivemos alguns casos muito bem-sucedidos, como *O Nó do Diabo* (Gabriel Martins, Ian Abé, Jhesus Tribuzi e Ramon Porto Mota, 2018), *As Boas Maneiras* (Juliana Rojas e Marco Dutra, 2018) e *A Sombra do Pai* (Gabriela Amaral Almeida, 2019). O longa *Morto Não Fala* (Dennison Ramalho, 2019) estreou esse ano nos cinemas após circular em várias premiações

internacionais. Festivais e mostras de cinema também são espaços geralmente favoráveis para a divulgação de curtas-metragens, filmes ignorados pelas grandes redes de distribuição. Nesse âmbito, podemos mencionar *O Sinaleiro* (Daniel Augusto, 2015) e *O Duplo* (Juliana Rojas, 2012).

Para o crítico paulista Carlos Primati, essa ascensão recente da produção de filmes do gênero se deve a “uma geração de novos idealizadores, cineastas afinados com o novo cinema” (2019). Em meio a tudo isso, surge *Comunhão*, um projeto que busca a realização de um curta-metragem de terror e suspense dentro de um contexto totalmente universitário. Com equipe 100% estudantil, o filme aborda questões relacionadas às religiões cristãs e ao sentimento de culpa, amor e medo.

A história mostra ao espectador os últimos dias de vida de Renata, uma jovem mãe que tenta fugir a todo custo de seu destino trágico. O cristianismo e a ideia popular do Diabo cristão são aspectos presentes durante toda a trama e que, para isso, foram estudados profundamente. O processo de produção da narrativa também objetiva o protagonismo feminino por detrás das telas: a formação de uma equipe onde todas as diretoras de área sejam mulheres é uma das metas do projeto.

O filme não está finalizado, necessitando ainda passar pelas etapas de edição e mixagem de som e colorização. Porém, já é possível notar parte da sua linguagem estética e entender a história que ele quer contar. Esse relato aborda, então, o processo completo de pesquisa e leitura acerca do tema; narra o desenvolvimento do argumento e roteiro do filme; se aprofunda em todas as etapas da pré-produção; explica com detalhes as erros e acertos da gravação do filme; e termina com a edição e montagem do curta-metragem. Por meio de imagens e da complementação dos documentos aqui anexados, será possível ter um panorama completo do que foi realizar o filme até agora.

Assim, esse projeto busca ocupar um espaço acadêmico e comercial que não é muitas vezes dado a filmes do gênero de terror. Tudo isso com uma equipe feminina ainda inexperiente no mercado, dando oportunidade de criação de portfólio e de pôr em prática os aprendizados da universidade. Afinal, é preciso “investir em ações que articulem as competências do fazer e pensar” (BARROS, 2002) e essa é, sem dúvida, a principal proposta da realização do curta-metragem.

1.1 PROBLEMA DE PESQUISA

A curiosidade é passo essencial para a execução de um projeto (BRAGA, 2005). Logo, o primeiro desafio do trabalho é exercitar minha capacidade de pesquisa tanto na etapa de leitura quanto na parte prática. A partir disso, será possível identificar falhas e erros na minha metodologia e saber quais as melhores soluções para os problemas que surgirem. Afinal, realizar um filme não tem fórmula certa. O máximo que pode ser feito é estudar a fundo a técnica audiovisual e tentar entender a estética dos variados gêneros existentes.

Tal estética possui uma lista de padrões visuais e sonoros gerais que ajudam a categorizar um filme (NOGUEIRA, 2014). Não é uma regra definitiva, nada no cinema é. Porém, ela indica uma direção a ser seguida para facilitar o aprendizado acerca de uma temática. Ou seja, para produzir um filme de terror, será preciso primeiro me aprofundar no gênero e ser capaz de olhar de forma crítica para as suas características narrativas, visuais e sonoras.

Dentre os vários questionamentos que o trabalho busca compreender, qual seria a melhor linguagem visual e sonante para criar a tensão e despertar o medo dentro do espectador é a principal delas. Essa e outras dúvidas não serão resolvidas somente através da leitura e da pesquisa, mas também por meio da realização prática do curta-metragem. Afinal, como Henry Watts aponta, “[...] nenhum professor se compara a experiência.” (1990, p. 50)

Descobrir, também, como agregar esquemas clássicos dos filmes de terror ao mesmo tempo em que se busca inovar e criar um produto único é um dos desafios do projeto. Nem tudo o que dá ritmo em um longa-metragem dá certo em um curta, por exemplo. Outro aspecto a ser trabalhado é o desenvolvimento de uma história engajadora e complexa. Praticar o processo de escrita várias vezes será parte essencial do bom resultado e alcance da trama.

Por fim, o projeto busca entender também como se dá o processo de construção de uma narrativa audiovisual de terror e suspense em um âmbito universitário e de baixo orçamento. Com equipe totalmente formada por estudantes e com dinheiro muito limitado para o investimento no filme, compreender a trajetória mais adequada a ser seguida será necessário para obter o melhor resultado possível.

1.2 OBJETIVOS

O trabalho é composto por um objetivo principal, o qual serve como direcionamento para os quatro objetivos secundários.

1.2.1 Objetivo principal

Realizar uma narrativa audiovisual de terror e suspense no formato de um filme de curta-metragem.

1.2.2 Objetivos secundários

- A. Formar uma equipe técnica para a produção e pós-produção do curta-metragem onde todas as diretoras de área sejam mulheres;
- B. Conceber uma história protagonizada por mulheres;
- C. Preparar um curta-metragem que, ao finalizado, possa participar de festivais e, se desejado, distribuído comercialmente.

1.3 JUSTIFICATIVA

A ideia de realizar uma narrativa de terror surgiu após a observação de que o gênero ainda não é muito explorado pelos estudantes da Universidade de Brasília. Analisando a Biblioteca Digital da Produção Intelectual Discente¹, é possível achar alguns poucos artigos acadêmicos que estudam essa categoria de filmes, mas apenas um trabalho prático que se propôs a realizar um curta de terror. Assim sendo, o projeto aqui desenvolvido possui caráter inovador dentro do montante de trabalhos de conclusão de curso da Faculdade de Comunicação.

Outra razão que me impulsionou a roteirizar um curta de terror foi a minha paixão pela categoria. Desde criança, leio livros de horror, vejo vídeos de *making of* da criação de maquiagens aterrorizantes e, principalmente, assisto filmes desse gênero cinematográfico. Embora sempre tenha tido vontade, nunca tive a oportunidade de trabalhar em uma produção de terror durante minha trajetória estudantil. Em vista disso, busquei realizar esse meu desejo já antigo.

¹ Serviço que armazena os trabalhos acadêmicos dos professores e estudantes da Universidade de Brasília.

Por fim, é necessário destacar a importância de a narrativa focar na relação familiar de uma mãe e filha. Uma pesquisa realizada pelo Centro de Estudo das Mulheres na Televisão e no Cinema, da Universidade de San Diego, nos Estados Unidos, constatou que, em 2017, as mulheres foram protagonistas de apenas 24% das cem produções de maior bilheteria do país (o estudo não considera filmes estrangeiros). Em 2015, esse percentual foi de 22%, e, em 2016, de 29% (LAUZEN, 2018). Apesar do aumento significativo entre 2015 e 2016, a queda no último ano mostra o quanto o destaque feminino no cinema ainda é instável e inexplorado. É válida, também, a comparação com o protagonismo masculino: homens eram os personagens principais em 58% dos filmes. Em 18% dos longas considerados, a tela era dividida entre os dois gêneros.

Nos filmes de terror, o destaque feminino é mais forte, porém vem, geralmente, acompanhado de estereótipos sexistas ou arquétipos já muito utilizados, como a presença de uma *final girl*² na trama (CLOVER, 1992). Dessa forma, contar a complexa história de uma mulher ambígua, nem mocinha nem vilã, é uma oportunidade de quebrar o esperado de um papel feminino em filmes do gênero. Além disso, o projeto ganha ainda mais força ao incentivar o protagonismo de mulheres não somente à frente, mas também atrás das câmeras.

Logo, a relevância da pesquisa e da realização do filme se encontra em sua temática pouco explorada no meio discente da Universidade de Brasília e na oportunidade que ele oferece de colocar mulheres à frente de todo o processo. Ademais, poder sair da faculdade tendo produzido um curta-metragem de um gênero pelo qual possuo tanto interesse e carinho é uma oportunidade que deve ser aproveitada.

² Expressão criada para referenciar a última sobrevivente mulher em um filme *slasher*.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Para o desenvolvimento do projeto, alguns conteúdos precisaram, antes, ser estudados e compreendidos como um todo. Primeiramente, o que define um filme de terror e os significados que essa palavra carrega consigo; e, segundo, entender a construção visual do Diabo cristão no imaginário popular ocidental e recolher referências cinematográficas que a exemplificasse.

2.1 O QUE É TERROR?

Uma situação que provavelmente todos já vivenciaram é escolher um filme de comédia para assistir na televisão e, então, achá-lo muito deprimente para ser desse gênero; ou até mesmo ir ao cinema ver um longa-metragem de terror e sair da sala afirmando que não sentiu medo em nenhum momento, apenas nojo, e que, por isso, aquele filme não deveria ser classificado assim. Situações como essa acontecem frequentemente pela dificuldade da indústria – e de todos nós – em atribuir um ou mais gêneros cinematográficos a uma obra. Esse processo de categorização de filmes gera tanto dúvida por não existir uma resposta única para delimitar o que é um gênero e o que é outro, até onde um vai e o próximo começa (NOGUEIRA, 2010).

Desse modo, o que é o terror e o que ele abrange também não é uma pergunta de resposta única. Apesar do delineamento meio obscuro, a definição de terror com a qual iremos trabalhar aqui é um conjunto de algumas percepções e conclusões a respeito desse gênero cinematográfico – o qual nem é considerado gênero por alguns, como veremos mais adiante.

Mas, primeiramente, o que é um gênero cinematográfico? Usaremos a definição de Luiz Nogueira (2010) de que um gênero é uma forma de classificar obras que possuem certas características em comum entre si. Ele ainda completa ressaltando que, a partir disso, pode-se afirmar que todo filme deve pertencer a pelo menos um gênero, embora possa se enquadrar em mais de um. Para entender, então, em qual ou quais gêneros um filme se encaixa, é necessário reconhecer nele um “esquema genérico”:

Essa concepção esquemática partirá de uma grelha de aspectos que uma obra deve preencher e do modo como a preenche: tipo de personagens retratadas, tipo de situações encenadas, temas correntemente abordados, elementos cenográficos e

iconográficos, princípios estilísticos ou propósitos semânticos, por exemplo. (NOGUEIRA, 2010, p. 4)

É importante lembrar, porém, que para um filme ser considerado de um gênero específico, ele não necessariamente precisa ter todo esse esquema genérico presente em sua obra. Esse apenas serve como um norte para a identificação de similaridades entre filmes que, assim, serão enquadrados em uma mesma categoria. Afinal, este é um dos principais propósitos da separação de gêneros cinematográficos: facilitar a escolha e o interesse de um espectador por um filme a partir de características presentes nele (NOGUEIRA, 2010).

Logo, para compreendermos o que seria o terror como gênero, temos que identificar o que seria seu esquema genérico. Quanto a temática, suas histórias abrangem desde um apocalipse provocado por uma doença mortal até a progressiva loucura de um homem isolado de todos. Seus personagens variam muito, como monstros com sede de sangue até o estereótipo da *final girl* (CLOVER, 1992). Apesar de todas essas características fazerem parte do cânone do terror, nenhum aspecto presente nos filmes do gênero possui tanta importância quanto a intenção de provocar medo no espectador.

O medo e a experimentação desse sentimento por parte do público é o que, em suma, definiria o terror como gênero (SANTOS, 2009). Todos os seus filmes têm o objetivo de transmitir sensações derivadas do medo e proporcionar a quem assiste a possibilidade de vivenciar uma catarse (NOGUEIRA, 2010), a qual sentimos quando reestabelecemos a normalidade após uma experiência assustadora e desconfortável (KING, 1982).

É importante lembrar que isso não é um consenso entre os estudiosos e profissionais da área. Stephen King, um dos maiores escritores contemporâneos de horror, categoriza o terror apenas como um subgênero dentro de outros gêneros clássicos, como a fantasia ou a ficção científica, por exemplo (KING, 2012). Já Nogueira defende que o terror também se classificaria como um gênero tradicional ao lado dos outros dois e de vários a mais (2010). Apesar disso, as percepções dos dois acerca do assunto se assemelham quando dizem respeito a divisão do terror em subgêneros. Enquanto Nogueira fala genericamente sobre essa separação, King delimita de forma clara essa segmentação.

Para King (2012), o terror se divide em outras três subcategorias, cada uma classificando-se assim por consequência do tipo de medo que estimula no espectador: o terror, o horror e a repulsa. A primeira seria o terror, considerada a melhor pelo autor já que provocaria o medo mais apurado no público. Ele se caracterizaria por despertar o temor e a apreensão em quem assiste sem revelar praticamente nada, e sim apenas através do suspense e da ansiedade a respeito do perigo. Histórias clássicas de terror, como o *A pata do macaco*, de W. W. Jacobs

(2014), sintetizam essa emoção. No cinema, os filmes *O Bebê de Rosemary* (Roman Polanski, 1968) e *Ao Cair da Noite* (Trey Edward Shults, 2017) são bons exemplos desse estilo de terror.

Difícilmente você encontra um filme que lhe provoca apenas o sentimento de terror. Como ele está diretamente ligado ao suspense suscitado, é comum uma obra passar a transmitir o horror ou a repulsa a partir de um certo ponto. Filmes como *Brinquedo Assassino* (Tom Holland, 1988) e o recente *Um Lugar Silencioso* (John Krasinski, 2018) são ótimos em provocar o terror em grande parte do longa, mas começam a despertar o horror quando finalmente conseguimos ver o boneco Chucky se mexer ou os alienígenas que possuem super audição.

A segunda subcategoria dos filmes seria o horror. O horror é exatamente o sentimento de arrepio e de medo ao perceber algo assustador ou terrível. Ou seja, ele pode ser consequência direta daquela imagem do monstro aparecendo pela primeira vez no filme ou da mocinha descobrindo o corpo falecido de seu amado. O horror pode ser antecipado ou não pelo terror, mas, caso seja, seu impacto no público ganha força. A lista de filmes onde essa emoção pode ser sentida é interminável, mas pode-se destacar *O Sexto Sentido*, de M. Night Shyamalan (1999), e o brasileiro *As Boas Maneiras*, de Juliana Rojas e Marco Dutra (2018).

A última e menos requintada subcategoria do terror seria a repulsa, sentimento de nojo e repugnância provocado a partir do explícito. Um subgênero que se utiliza da repulsa como principal emoção é o *gore*, que se caracteriza por seus filmes mostrarem para o público cenas violentas de modo cristalino (NOGUEIRA, 2010). O exemplo mais claro que se pode dar aqui é o filme *Jogos Mortais*, de James Wan (2004), e suas várias continuações. Apesar disso, um filme não precisa ser do subgênero *gore* para causar repulsa. *O Enigma de Outro Mundo* (John Carpenter, 1982) e *Alien, o Oitavo Passageiro* (Ridley Scott, 1979) são longas de ficção científica que provocam repugnância em quem assiste ao revelar os extraterrestres assustadores e nojentos que movem a história dos filmes. Exatamente por incitarem esse sentimento tão forte, os dois filmes também são considerados de terror pelos críticos e público.

Essa distinção entre os diferentes tipos de medo que podemos sentir é de grande valor para entender melhor o que caracteriza os subgêneros terror, horror e repulsa. Entretanto, nesse trabalho usaremos o termo terror para se referir aos filmes das três subcategorias e ao gênero clássico dos quais são derivados. Quando necessário identificar, serão usados os termos específicos.

Assim, o grande gênero terror se caracteriza como uma categoria de obras que tem como um de seus objetivos causar alguma forma de medo e desconforto em seus espectadores. Definindo isso, é possível rastrear o seu surgimento no cinema para o curta-metragem *A Mansão do Diabo*, realizado por George Méliés em 1896 (JONES, 2005). Após amedrontar a

plateia, a obra abriu caminho para o desenvolvimento de filmes com as mais diversas temáticas: monstros aterrorizantes, como em *Nosferatu* (F. W. Murnau, 1922) e em *Frankenstein* (James Whale, 1931); invasões extraterrestres, vistas em *O Dia em que a Terra Parou* (Robert Wise, 1951) e *A Invasão dos Discos Voadores* (Fred. F. Sears, 1956); ou demônios e o Diabo em si, assunto popularizado por filmes como *O Bebê de Rosemary* e *O Exorcista* (William Friedkin, 1974), inspirações para o projeto deste trabalho.

2.2 O IMAGINÁRIO DO MAL CRISTÃO

O medo sempre esteve presente de alguma forma na história das religiões. Seja de modo positivo, servindo como incentivo para o desenvolvimento de crenças para justificar os acontecimentos inexplicáveis à época (P. Braz apud SANTOS, 2009); ou de modo negativo, sendo usado para imposições e opressões de costumes e fés sobre outros (RIZO, 2014). Na religião cristã, esse medo era personificado pelo Diabo – Lúcifer, Satanás, Satã - e a promessa de viver a eternidade após a vida em um local de grande sofrimento, o inferno.

O surgimento do Mal no catolicismo não é bem certo, mas, de acordo com Sérgio Rizo (2014), menções frequentes aparecem apenas no Novo Testamento da Bíblia Sagrada. Na época de sua escrita, as preocupações dos cristãos estavam relacionadas com a vida após a morte e o alcance da paz perpétua, e não mais sobre a resistência de seu povo. Assim, para saber quais passos seguir para chegar ao paraíso, os fiéis deveriam, paralelamente, entender o proibido e as consequências de ir por este lado. Afinal, o bem e o mal sempre andam juntos. Como aponta Cappellari, “A existência dessas duas forças é o que permite ao mundo manter um certo equilíbrio, uma certa harmonia.” (2007, p. 17).

Logo, foram criadas essas forças opostas, uma representando a bondade e a outra tudo o que há de ruim. O Diabo é o oposto de Deus e Jesus; o Inferno é um contraponto para o Céu; e os demônios nada mais são que anjos caídos. É interessante ressaltar, porém, como essas referências praticamente não explicitam características físicas do Diabo e dos demônios. Para Rizo, isso acontece porque o cristianismo evitava aprofundar a visão sobre o mal e, assim, criar uma ambiguidade a respeito (2014). Apesar disso, no livro 12 de Apocalipse, Satã é descrito da seguinte forma:

3. E viu-se outro sinal no céu; e eis que era um grande dragão vermelho, que tinha sete cabeças e dez chifres, e sobre as suas cabeças sete diademas. [...] 9. E foi

precipitado o grande dragão, a antiga serpente, chamada o Diabo, e Satanás, que engana todo mundo; ele foi precipitado na terra e seus anjos foram lançados com ele. (BÍBLIA SAGRADA, Apocalipse, capítulo 12, versículos 3 e 9)

Entretanto, um “grande dragão” ou uma serpente não são as primeiras visões que se tem quando o nome Lúcifer é mencionado. Na realidade, esses termos dizem muito mais sobre a impressão que se tem sobre sua índole do que sua aparência em si (WILLIAMS, 2004). Desse modo, de onde surgiu a fisionomia do Diabo que está no imaginário popular do povo ocidental? Para Maximilian Rudwin, ela é a reunião de diversas características de diferentes deuses de religiões pagãs (1959).

Isso explicaria o aspecto animalesco visto na grande maioria das representações de Satanás em obras de arte europeias ou filmes americanos. O deus egípcio Bes, protetor contra o mal, possuía o corpo peludo e um cabelo selvagem; já Pã, deus dos bosques da mitologia grega - e provavelmente a maior inspiração para o visual do Diabo cristão -, tinha parte do seu corpo semelhante ao de bodes: chifres na cabeça, um corpo cheio de pelos e cascos no lugar de pés (WILLIAMS, 2004). Williams ressalta como a personalidade vulgar dessas figuras podem ter contribuído ainda mais para a associação delas com o mal cristão.

Figura 1 - Deuses de religiões pagãs



Fonte: 1. Fascínio do Antigo Egito, disponível em: < <https://www.fascinioegito.sh06.com/bes.htm>>; 2. Medium, disponível em: < <https://medium.com/@Deldebbio/o-diabo-n%C3%A3o-%C3%A9-t%C3%A3o-feio-quanto-dizem-a098377a0e85>>. Acesso em: 7 de nov. 2019.

Essas características físicas dos deuses mencionados e de muitos outros e a associação natural que é feita entre elas e Satã fixaram-se no imaginário popular ocidental durante a Idade Média, período no qual a Igreja Católica possuiu influência incomparável e utilizou-se

vastamente do medo para ditar sua fé sobre outros (RIZO, 2014). Desde então, reproduções muito semelhantes ou derivadas dessas foram vistas nos diversos meios de comunicação para representar o Diabo. Com o surgimento dos filmes de terror em 1896, foi possível identificar esses traços também no cinema.

Em *O Bebê de Rosemary* (Roman Polanski, 1968), acompanhamos a história de uma mulher que é estuprada e engravidada por Satanás. Na sequência da violência sexual, é possível ver certas partes do demônio, como os braços escamosos e as unhas longas e afiadas. Na cena final, temos um relance do rosto de seu filho com Rosemary: uma face cheia de pelos e com olhos com pupilas afiladas, semelhantes às de felinos. Um retrato bem animalesco de Lúcifer.

Outro filme onde uma imagem bestial do demônio também tem espaço é *O Auto da Compadecida* (Guel Arraes, 2000). Baseado no livro de Ariano Suassuna, João Grilo e outros personagens falecem no meio da história e vão para o purgatório, onde seus destinos serão decididos por Jesus, Maria e o Diabo. Na sequência do julgamento final, Satanás mostra toda a sua fúria e verdadeira face por um breve momento, onde é possível ver seu nariz de morcego e chifres.

Já em *Sobrenatural* (James Wan, 2011), o demônio se aproxima bastante da aparência humana, mas possui alguns aspectos animalescos, como dentes e unhas pontudas e olhos amarelos. O Diabo de *Annabelle 2: A Criação do Mal* (David F. Sandberg, 2017) também tem muitas características humanoides, mas seus chifres e orelhas similares aos de bode, em conjunto com a sua pele de cor acinzentada, ressaltam a bestialidade do ser.

Figura 2 – Representações do Diabo cristão em filmes contemporâneos



Fonte: 1. *O Auto da Compadecida* (Guel Arraes, 2000); 2. *Sobrenatural* (James Wan, 2011).

A figura selvagem assume particular importância em alguns filmes de terror nos quais o Mal é personificado por um animal ou por um ser fantástico. No longa-metragem de 2016 de Robert Eggers, *A Bruxa*, Satã é representado por um bode de pelagem preta, longos chifres e

tamanho imponente. Apesar de silencioso e por vezes até apático, seu olhar ambíguo transmite tanto temor quanto os demônios monstruosos sem cabeça de *Constantine* (Francis Lawrence, 2005) - um retrato mais brutal dos seres infernais.

Portanto, fica evidente a existência de diferentes, mas igualmente reconhecidas, visões a respeito da aparência de Lúcifer no imaginário coletivo ocidental e cristão. Presentes em filmes de diferentes países e gêneros, o seu simbolismo é entendido universalmente. Seja representado de forma mais animalesca ou de modo quase humano, a sua figura sempre carrega um principal significado para as pessoas: o mal, o ruim, o que deve ser temido (CAPPELLARI, 2007).

3 METODOLOGIA

O projeto teve duração de cerca de sete meses, sendo o seu início em maio de 2019 e a apresentação para a banca em novembro do mesmo ano. A primeira parte do trabalho foi a pesquisa e leitura da temática a ser trabalhada. O término da escrita do tratamento inicial do roteiro ocorreu em junho e, a partir disso, a pré-produção ganhou espaço. O cronograma a seguir detalha o período utilizado por cada etapa do processo.

Figura 3 – Cronograma de trabalho

Etapas		Mai	Jun	Jul	Ago	Set	Out	Nov	Dez	
Curta-metragem	Pré-produção	Pesquisa	x	x	x			x	x	
		Leitura	x	x	x			x	x	
		Desenvolvimento dos argumentos	x	x						
		Escrita dos roteiros		x	x	x				
		Captação de recursos			x	x				
		Formação da equipe e alinhamento			x	x				
		Casting para o elenco				x				
		Visitas técnicas				x				
		Decupagem técnica				x	x			
		Preparação de elenco				x	x			
		Produção de arte				x	x			
		Aluguel ou reserva de equipamentos				x	x			
	Realização	Filmagem					x			
	Pós-produção	Montagem						x	x	
Edição de som										
Mixagem									x	
Finalização									x	
	Trilha sonora								x	
Conclusão	Escrita da Memória e apresentação					x	x	x		
	Banca							x		

Fonte: elaboração própria

4 DESENVOLVIMENTO INICIAL

Antes de começar o desenvolvimento do meu trabalho de conclusão de curso, tinha certeza somente de que queria roteirizar e dirigir um curta-metragem. Durante minha trajetória no curso de audiovisual, tive a oportunidade de participar da produção de diversos projetos, mas nunca tinha escrito e dirigido um filme. Portanto, quis sair da minha zona de conforto e fugir da pós-produção, área para qual dediquei a maior parte do meu tempo na universidade. Assim, para a disciplina de Pré-projeto em Audiovisual, desenvolvi uma história policial sobre uma mulher que investiga o assassinato de sua irmã. As férias e os primeiros meses de 2019 seriam reservados para a escrita do roteiro do filme.

Após quatro meses trabalhando no enredo e nunca chegando a um argumento que me satisfizesse, decidi entender o porquê de não conseguir levar a história para a frente. Lendo meu pré-projeto, percebi que a única parte que não me agradava totalmente era a trama em si. Decidi tirar um tempo para pensar sobre uma ideia que me fizesse me jogar de cabeça na produção. Algumas semanas se passaram até que, um dia, assistindo um filme de terror, senti que gostaria de realizar um filme desse gênero pelo qual eu tinha tanto interesse. A partir disso, o ânimo tomou conta de mim e o trabalho fluiu de forma natural.

Primeiro, pesquisei sobre o tema nas mais variadas fontes: li livros e artigos de revistas, participei de fóruns na internet, assisti vários vídeos ensaio sobre o assunto e continuei a ver mais e mais filmes do gênero. Resolvi, então, escrever uma história sobre um ritual. Estudei sobre o tópico, aprofundando-me nele o suficiente para sentir que possuía uma bagagem grande o bastante para deixar a curiosidade fluir sem impedimentos. Afinal, como Syd Field ressalta, “Toda decisão criativa tem que ser tomada por *escolha*, não por necessidade.” (2001, p. 12, grifo do autor)

Cheguei a um argumento inicial sobre a história de Renata, uma jovem mãe que encontra sinais que indicam que o preço por um ritual satânico realizado anos atrás deveria ser pago com sua vida. Escolhi uma necessidade dramática para a minha personagem e decidi o final da história, como indicou Field (2001). Criei personagens, defini etapas para o rito, desenvolvi pontos de virada e separei a trama em três atos. Com esse primeiro argumento pronto, convidei dois amigos com certa experiência em roteirização, Rodrigo Dal Moro e Sofia Todd, para compor, junto comigo mesma, uma espécie de sala de roteiristas. Nós três analisamos cada pedaço do argumento para entender os seus pontos fracos, falhas, acertos e necessidades. Fortalecemos a história para, assim, minha primeira versão do roteiro já estar mais emocionante e coerente.

Entreguei o primeiro tratamento do roteiro no dia 30 de junho. Escrevi mais quatro versões até o dia 6 de setembro, um dia antes da primeira diária de gravação. O quinto e último tratamento foi escrito para adaptar a personagem Manu, que previamente teria nove anos, para uma criança de doze. Essa mudança foi necessária pela substituição de atriz de última hora, melhor explicada no subcapítulo 5.3.1 sobre o *casting* das personagens Manu e Padre Ricardo. O roteiro final e gravado ficou com 17 páginas e 14 cenas.

4.1 A HISTÓRIA

Anos atrás, Renata Vasconcelos, foi abandonada por seu marido, Márcio, recém-casada e grávida de poucos meses. Muito religiosa, ela foi até Padre Ricardo atrás de ajuda: o seu grande medo era tornar-se mãe solteira e, assim, ser rejeitada pela Igreja. Nesse momento, descobrimos que ele não é quem pensamos ser: naquela noite, ele a instrui a realizar um ritual satânico para que consiga o que deseja. No dia seguinte, Márcio sofre um acidente na estrada e Renata torna-se viúva antes mesmo de qualquer pessoa saber o que aconteceu.

Doze anos depois, a filha de Renata e Márcio, Manu, já está grande. Ela e a mãe vivem seu dia a dia tranquilamente até que sinais e alertas sobrenaturais começam a chamar a atenção de Renata. Com o aniversário da morte de Márcio se aproximando, a mulher teme pela sua vida e a de sua filha, correndo contra o tempo para tentar evitar um destino trágico.

4.2 EQUIPE

Logo depois de finalizar a primeira versão do roteiro, preocupei-me em decidir quem convidar para compor a equipe do filme. Como o tempo estava curto, era importante agilizar essa etapa para que a pré-produção começasse efetivamente. Porém, havia dois fatores que podiam dificultar a formação do grupo: o fato de que o projeto não seria remunerado e de que os conhecidos com quem eu geralmente trabalho estariam ocupados fazendo o próprio trabalho de conclusão de curso. Assim, tive que sair da minha zona de conforto mais uma vez e convidar pessoas com quem não havia convivido antes para se unir ao curta. Além disso, seguindo um dos objetivos do projeto, as diretoras de cada área da equipe deveriam ser todas mulheres.

A primeira pessoa com quem entrei em contato foi Sofia Todd, que, após desenvolver o argumento do filme comigo, se interessou em trabalhar como 1ª assistente de direção. Experiente na função e já tendo participado de muitos sets de filmagem, tinha certeza que ela seria um ponto de apoio muito forte durante a gravação. Como ela também estaria no final do curso, resolvemos chamar outra pessoa para dividir o cargo. Fizemos o convite a Júlia Rios, estudante do quarto semestre com quem havíamos trabalhado em outro projeto e tínhamos gostado muito do desempenho. As duas foram meu braço direito durante o projeto e, juntas, formamos uma equipe de direção equilibrada e eficiente.

Para cuidar da direção de produção, chamei minha amiga Iara de Jesus, estudante de jornalismo com vasta experiência na área. Quanto a direção de arte, Isabella Costa assumiu o cargo. Decidi que deixaria por conta das líderes de área a escolha de seus assistentes, dando apenas ideias de pessoas para ocuparem os cargos. Desse modo, sugeri convidar Mariana Leite, com quem já havia trabalhado em uma disciplina na faculdade, para ser assistente de produção. Já para a assistência de arte, Isabella convidou Maria Clara de Freitas para o trabalho.

Os times de fotografia e de som foram os últimos a serem definidos pois não conhecia ninguém que estivesse disponível no possível período de gravação. Assim, pedi indicações para amigos e colegas e cheguei a dois nomes: Jéssica Barros para cuidar da captação de som e Taysa Barros na direção de fotografia. Elas chamaram Jaqueline Jubé para ajudar no som, Bruno Azamor para as funções de 1º assistente de câmera e operador de câmera e Clara Montadon, Maria Luiza Munhoz e Pedro Carvalho para revezarem o posto de 2º assistente de câmera. Finalizando a equipe inicial de fotografia, Rafael Beppu ficou como gaffer.

A equipe sofreu algumas modificações e adições conforme o decorrer das filmagens. Após duas diárias, Taysa notou que a arrumação da iluminação nos sets estava demorando bastante e que, para agilizar essa etapa, seria necessária uma pessoa para auxiliar Rafael na área. Ela convidou, então, Luiza Chagas para assumir a função de assistente de gaffer. Na quarta diária, um grande atraso da preparação dos cenários e da maquiagem do Demônio mostrou para a diretora de arte que ela precisaria de mais outro assistente nos próximos dias. Dani Maragno, então, foi chamado para ajudar na arte. Por fim, em decorrência do atraso de um dia nas gravações (explicada no capítulo 6: *Realização*), a Jéssica e sua assistente não puderam comparecer a última diária. De última hora, então, foi preciso convidar Bruna Cardoso para assumir o posto de técnica de som e Victor Santos para lhe assistir.

Na pós-produção foi estabelecida uma equipe de três pessoas: uma para cuidar da montagem, uma para colorizar o filme e a última para editar e mixar o som do curta. Antes mesmo do início da pré-produção, uma grande amiga minha com quem já havia trabalhado

muitas vezes antes aceitou ser a montadora do filme. Por motivos externos, ela teve que cancelar sua participação. Como as gravações ainda não tinham terminado, consegui convidar outra pessoa para editar sem problemas. Entreguei o material para ela um dia após o fim das filmagens e combinamos uma data para a entrega. Depois de descumprir com os prazos estabelecidos diversas vezes, atrasando o calendário de montagem em mais de vinte dias, escolhi editar o filme eu mesma para agilizar o processo.

Enquanto montava o curta, as meninas responsáveis pela cor e pelo som cancelaram a participação por motivos pessoais. Restando pouco tempo para a entrega do filme para a banca, não foi possível convidar outras pessoas. Também não pude acumular mais essas duas funções, então decidi dedicar mais tempo para a edição e para a escrita da memória e chamar outros colegas, com mais experiência nas áreas e em quem confio plenamente, para colorizar e mixar o filme em um futuro próximo. Dessa forma, a equipe final do filme ficou com os seguintes 18 membros:

Roteiro e Direção: Bruna Tavares. ***Assistência de Direção:*** Júlia Rios e Sofia Todd. ***Produção Executiva:*** Bruna Tavares. ***Direção de Produção:*** Iara de Jesus. ***Assistência de Produção:*** Mariana Leite. ***Direção de Fotografia e Iluminação:*** Taysa Barros. ***Operação de Câmera:*** Bruno Azamor. ***Assistência de Câmera:*** Clara Montadon, Maria Luiza Munhoz e Pedro Carvalho. ***Gaffer:*** Rafael Beppu. ***Assistência de Gaffer:*** Luiza Chagas. ***Captação de som:*** Jéssica Barros e Bruna Cardoso. ***Assistência de Som:*** Jaqueline Jubé e Victor Santos. ***Direção de Arte:*** Isabella Costa. ***Assistência de Arte:*** Dani Maragno e Maria Clara Freitas. ***Edição e Montagem:*** Bruna Tavares.

5 PRÉ-PRODUÇÃO

Com a equipe formada, pude começar a trabalhar na pré-produção em si. Desse modo, primeiro precisava pensar esteticamente o filme para, então, saber o quanto de dinheiro seria necessário para produzi-lo. Passada essa etapa, poderia iniciar a busca pelos atores que dariam vida aos personagens criados por mim.

5.1 REFERÊNCIAS VISUAIS

Após finalizar a primeira versão do roteiro, já tinha material o suficiente para começar a pensar a respeito da proposta estética do filme e como eu deveria contar essa história. Logo, compilei uma lista de diferentes referências visuais e sonoras para que os trabalhos de cada área na pré-produção do filme pudessem ter início. Assim, a equipe de arte começaria a fazer o plano de arte do filme com base nas minhas indicações e o time de fotografia poderia começar a pensar na estética dos planos e iluminação.

5.1.1 Estética da fotografia e iluminação

Antes de realizar a decupagem, pensei, primeiramente, na estética que eu queria que o filme tivesse e qual mensagem eu queria que ele passasse. Uma grande referência visual para o curta foi o filme *Hereditário*, de 2018, dirigido por Ari Aster. Ele conta a história de uma família lidando com as consequências do luto e com a história obscura de alguns parentes.

José Carlos Serroni, importante cenógrafo brasileiro, definiu cenografia como a tradução espacial da cena (HOWARD, 2019, tradução nossa). Em *Hereditário* é possível entender esse conceito de forma exemplar e, para isso, Aster utiliza a fotografia como uma grande aliada. Por meio de enquadramentos distantes, mostrando mais o espaço e sua decoração que o ator em si, é possível entender o contexto da história e a personalidade das personagens rapidamente. Além disso, a distância dos planos proporcionada em determinados momentos causa desconforto no espectador, que tem a impressão de que não está conseguindo observar a história de perto e por completo.

Figura 4 – Referências de enquadramentos: planos distantes



Fonte: 1 e 2. *Hereditário* (Ari Aster, 2018).

O espaço e ambiente no qual se passa a história de *Comunhão* é um elemento muito importante do filme já que o público deve entender o contexto das personagens em um tempo pequeno. Ademais, eu queria que o curta transmitisse uma constante sensação incômoda no espectador durante o seu decorrer. Desse modo, planos distantes como esses foram usados como inspiração para o projeto.

Com objetivo de quebrar os planos afastados, mas sem interromper o sentimento de desconforto, enquadramentos muito próximos ou com forte angulação *plongée* ou *contra-plongée* também eram desejados. Além do filme de 2018, o qual faz isso com excelência, outros longas também serviram de inspiração para essa estética, como *Invocação do Mal*, de 2013, dirigido por James Wan, e o francês *Grave*, de 2016, de Julia Ducournau.

Figura 5 – Referências de enquadramentos: planos próximos

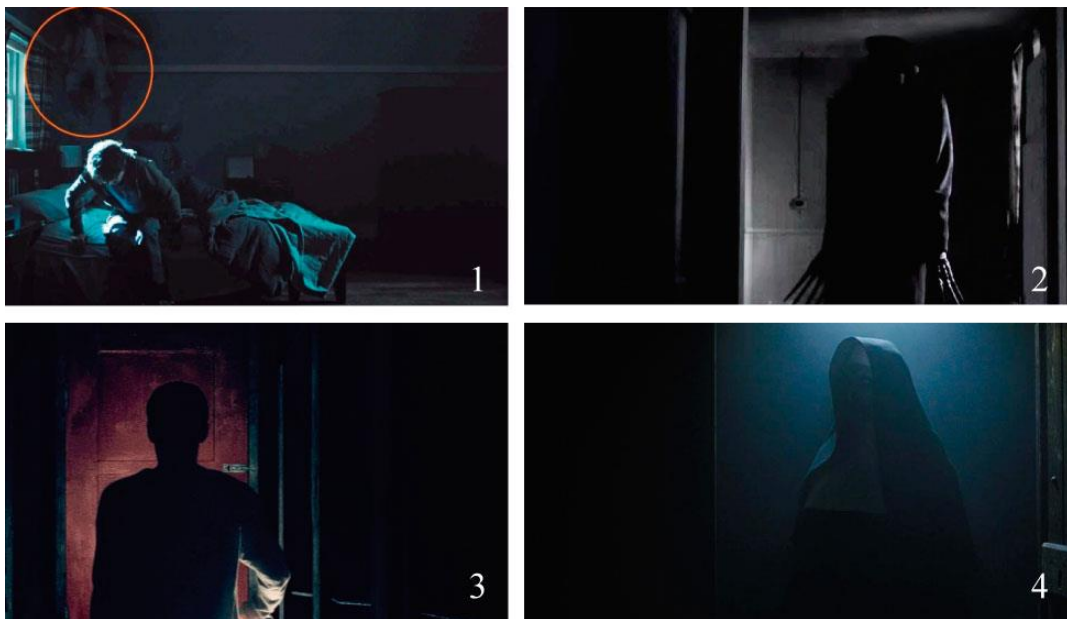


Fonte: 1 e 2. *Hereditário* (Ari Aster, 2018); 3. *Invocação do Mal* (James Wan, 2013); 4. *Grave* (Julia Ducournau, 2017).

Quanto a iluminação, limitei minhas exigências às aparições do Demônio. O objetivo não era evidenciar a criatura que estaríamos vendo, mas sim mostrá-la de relance, nas sombras, de modo que o espectador visse apenas o suficiente para causar uma aflição em seu coração e aumentar o suspense da cena. Assim, o medo viria naturalmente do pavor do desconhecido, o mais puro terror (KING, 2012).

Esse estilo de iluminação em filmes de terror é comum e pode ser vista em diferentes histórias e momentos de tensão. Apesar disso, quatro filmes serviram como principal fonte de inspiração para a construção da luz no curta: o já mencionado *Hereditário* e o mal quase invisível aos nossos olhos; *O Babadook* (Jennifer Kent, 2014) com o seu monstro sempre nas sombras; *A Freira* (Corin Hardy, 2018) e a sua interação com a luz vindo de ambientes externos; e *Ao cair da noite* (Trey Edward Shults, 2017) e a sua escuridão quase total.

Figura 6 – Referências para iluminação



Fonte: 1. Bloodydisgusting, disponível em < <https://bloody-disgusting.com/editorials/3535054/hereditary-hidden-clues/>>. Acesso em 18 de out. de 2019. 2. *O Babadook* (Jennifer Kent, 2014); 3. *Ao Cair da Noite* (Trey Edward Shults, 2017); 4. *A Freira* (Corin Hardy, 2018).

5.1.2 Estética da arte

A concepção dos figurinos e dos cenários ficou sob responsabilidade da diretora de arte e sua equipe, a qual teve total liberdade para realizá-la seguindo como base apenas as indicações do roteiro. Assim, dediquei meu tempo a repassar referências de um importante aspecto do filme: o visual do Demônio.

Figura 7 – Fragmento do roteiro: primeira aparição do Demônio

Então, ouvimos sons de passos fortes, altos, ao longe. RENATA vira para olhar a origem do som e vê um ser com a altura de uma pessoa muito grande, esguicha, mas sua cabeça não é humana: é um ESQUELETO DE BODE COM CHIFRES DE GALHOS. A vestimenta é comprida, lembrando um TRAJE RELIGIOSO, mas escura. RENATA prende a respiração e treme, nervosa e com medo. Ele está parado e olha para RENATA.

Fonte: elaboração própria.

A ideia inicial expressa no roteiro era a de criar um ser humanoide com características que causassem estranhamento à primeira vista. Assim, ao ver algo com porte humano e com rosto animal, o público sentiria um desconforto instantâneo. Essa ideia tem inspiração no conceito de Vale da estranheza, de Masahiro Mori (1970). Ele consiste na hipótese de que representações muito similares a de um humano, mas não idênticas, provocam repulsa em nós. Apesar do estudo considerar apenas criações robóticas, o conceito já foi utilizado por profissionais de diversas áreas (BRENTON et al., 2005).

Desse modo, para a cabeça do Demônio foi usado como referência esqueletos de bode, pela sua associação com o Diabo nas religiões cristãs (WILLIAMS, 1990). Um filme que se utiliza da mesma estética é *A Profecia*, refilmagem de 2006 de John Moore. Nele, em um pesadelo da personagem Katherine, ela vê o Diabo, o qual é representado por um ser com corpo humano, mas com a cabeça esquelética no formato do animal.

O coelho monstruoso de *Donnie Darko* (Richard Kelly, 2000) também foi alvo de grande inspiração para o Demônio do projeto. Seu rosto cadavérico e seus dentes visíveis através de um sorriso constante assustam o espectador por não lembrarem nem uma fantasia de coelho nem uma pessoa. Já suas orelhas serviram de referência para os chifres do monstro do curta em conjunto com a cena da primeira vítima da série *True Detective* (HBO, 1ª temporada, 2014). Nela, vemos uma mulher morta com galhos presos à sua cabeça como chifres de alce. O aspecto ereto deles e das orelhas do coelho do filme se assemelhavam a estética desejada.

Figura 8 – Inspirações para a aparência do Demônio: chifres e face



Fonte: 1. Banco de imagens do Google; 2. *True Detective* (HBO, 2014); 3. *A Profecia* (John Moore, 2006); 4. *Donnie Darko* (Richard Kelly, 2001).

Quanto à roupa, os trajes de líderes religiosos do catolicismo serviram como base para o corte e caimento do figurino. O objetivo era esconder a pele do ator que interpretaria o Demônio, mantendo-o coberto do pescoço aos pés. A exceção seria sua mão, a qual aparece nas cenas 8 e 12 descrita da seguinte forma:

Figura 9 – Fragmento do roteiro: a mão do Demônio

Então, ela sente uma presença estranha, desconfortante. Ela vê uma MÃO humana, masculina, muito peluda e com longas unhas afiadas, saindo da lateral da cama e tocando as costas de MANU. A MÃO está suja de terra e tem aspecto morto, quase como se estivesse podre.

Fonte: elaboração própria

Escrevendo o roteiro, as mãos do Homem Pálido de *O Labirinto do Fauno* (Guilherme del Toro, 2006) estavam em minha mente. Os seus dedos compridos e com cor escura nas pontas possuíam o aspecto sombrio que eu acreditava que essas cenas deveriam ter. Já as unhas podres e o aspecto sujo das mãos da personagem Mama, do filme de mesmo nome (Andy Muschietti,

2013), me ajudaram a visualizar a mão do Demônio por completo. Então, com a reunião de todas essas referências, a equipe de arte estaria apta a conceber o monstro que eu desejava.

Figura 10 – Inspirações para a aparência do Demônio: roupa e mãos



Fonte: 1. Banco de fotos do Google; 2. *O Labirinto do Fauno* (Guillermo del Toro, 2006); 3. *Mama* (Andy Muschietti, 2013).

5.2 PRODUÇÃO: O QUE FAZER COM POUCO DINHEIRO?

O primeiro passo da pré-produção foi arranjar dinheiro para a realização do curta. Como o tempo após a finalização da primeira versão do roteiro e o início de gravação do filme era de aproximadamente dois meses e meio, fui atrás de um produtor executivo para não ter que me preocupar com essa parte e poder me dedicar ao desenvolvimento criativo do projeto. Convidei um amigo, o qual inicialmente topou o desafio, mas que, após cerca de três semanas, teve que cancelar sua participação por falta de tempo. Assim, restando apenas sete semanas para as filmagens, eu tinha um total de zero reais para investir no filme.

Com a pré-produção do curta a todo vapor, não foi possível concentrar minhas energias na busca de patrocínio. Então, tive a ideia de abrir uma campanha de financiamento coletivo no site Catarse¹, de modo que amigos e familiares pudessem contribuir para o projeto. Foi estabelecida uma meta de 2.500 reais em uma campanha flexível – logo, mesmo se o objetivo não fosse alcançado, eu ainda receberia a quantia de dinheiro arrecadado. Ela ficaria no ar por 40 dias até 30 de agosto. Algumas recompensas foram criadas para incentivar as pessoas a doarem certos valores, como produtos temáticos e acesso a conteúdo exclusivo do filme.

Para a campanha do Catarse, convidei um amigo próximo, Matheus de Paula, para desenvolver uma identidade visual para a divulgação do projeto. Após uma reunião onde relatei meus desejos quanto a um primeiro pôster para o filme, ele teve cerca de dez dias para me apresentar uma ilustração e possíveis logos. Em encontros posteriores, apontei o que me agradava ou não até chegarmos a um resultado final que representasse o projeto.

Figura 11 – Identidade visual do filme para o Catarse

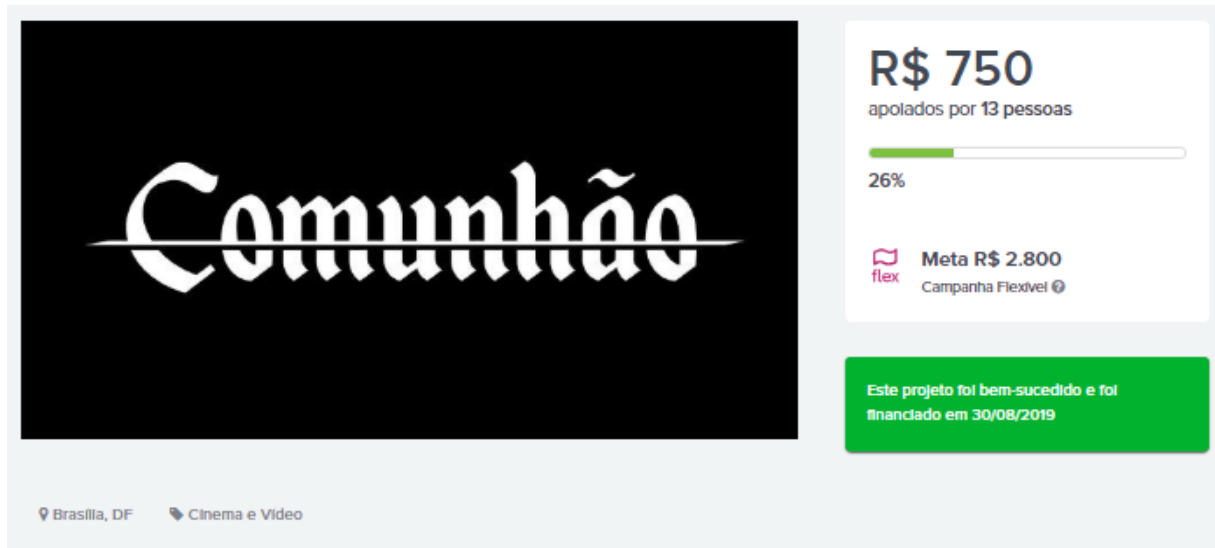


Fonte: elaboração própria.

A identidade visual desenvolvida foi aplicada na página do filme do Catarse, personalizando-a de modo que atraísse mais quem a visitasse. Uma conta no Instagram também foi criada para a divulgação da campanha. Administrada por mim, produzi artes para as postagens utilizando a mesma identidade visual. Consegui realizar a escrita de seis posts, mas, com a aproximação das filmagens, tive que concentrar meus esforços na elaboração da decupagem do filme. Até o início da gravação, o perfil tinha 121 seguidores.

Ao final da campanha, R\$ 750 foram arrecadados através de 13 apoiadores, todos amigos ou conhecidos da equipe. Desse valor, 13% é destinado para o próprio site para o pagamento da taxa obrigatória. Ou seja, a quantia real recebida por mim foi de R\$ 652,50. A conta do Instagram foi desativada logo após o final do financiamento para, no futuro, ser possível criar uma página para o filme com planejamento profissional e com nova identidade visual.

Figura 12 – Página do Catarse do filme



Fonte: elaboração própria.

Tinha conhecimento de que não seria viável produzir o curta com apenas essa quantia, então reservei parte dela para o pagamento do salário dos atores – o qual foi negociado individualmente com cada um. Para o restante, me planejei financeiramente para cobrir os gastos com dinheiro próprio. Deixei a cargo da equipe de produção a pesquisa dos custos das comidas e bebidas e o time de arte ficou responsável pela análise dos menores preços dos materiais que usariam em set. A diretora de fotografia e a técnica de som conseguiram praticamente todos os equipamentos na técnica da Faculdade de Comunicação ou emprestados de amigos e conhecidos. O nosso objetivo era ter o melhor resultado com o menor valor possível.

O orçamento final do filme foi de R\$ 2.368,7 (Anexo A). Dessa quantia, 23% foi destinado ao salário dos atores, o equivalente a R\$ 550. O gasto total com transporte foi de R\$ 679,27, enquanto que com a produção de arte e equipamentos foi de R\$ 310,68. Quando comparado com o todo, isso significou 29% e 13%, respectivamente. A alimentação da equipe durante as gravações foi a maior despesa do filme: R\$ 828,75, correspondente a 35% do orçamento total.

5.2.1 Locações

O roteiro exigia um total de cinco ambientes diferentes: a fachada externa de uma igreja, onde seria gravada a cena 9; um cemitério, cenário da cena 6; um quarto antigo para servir de confessionário, presente na cena 1; uma cozinha e uma sala conjugadas, espaço do desenrolar das cenas 2, 4, 7, 10, 12 e 14; e um quarto simples, embora bem cuidado, para a gravação das

cenar 3, 5, 8, 11 e 13. Com essas informações em mente, a equipe de produção e eu corremos atrás de lugares que representassem os ambientes da história e que permitissem que as filmagens ocorressem de graça.

Escrevendo o roteiro, já imaginei o apartamento de uma grande amiga minha, Ana Paula Castro, como o cenário ideal para todos os cômodos da casa da personagem Renata. Pequeno e com uma atmosfera simplória, ele se encaixaria na proposta do plano de arte. Além disso, minha amiga não se importaria de deixarmos os equipamentos dormirem no local e de redecorarmos sua casa por algumas semanas, o que facilitaria a preparação da equipe antes de cada gravação. Assim, fiz o pedido a ela e, com o retorno positivo, nossa primeira e maior locação estava confirmada.

Para o cenário da cena 6, a diretora de arte imaginou o cemitério Campo da Esperança, localizado na Asa Sul. Antes de solicitar permissão para filmar lá, o visitamos para fazer um reconhecimento do ambiente, ação sempre recomendável em qualquer produção (WATTS, 1990). Verificamos o melhor local para gravar com base na luz solar e na quantidade de barulhos externos da área. Após explorar bem o lugar, chegamos à conclusão que ele seria ótimo para o filme. A diretora de produção, então, buscou o contato dos responsáveis por autorizar ou não a ocorrência do set. Escrevemos um relatório das atividades que aconteceriam no dia e, 48h depois do envio, recebemos a resposta afirmativa (Anexo B).

Como a diretora de arte não tinha preferência quanto a qual igreja utilizar a fachada na cena 9, andei pela cidade observando construções que me agradassem. Deparei-me com a Catedral Militar Rainha da Paz, situada no final do eixo monumental. A arquitetura exuberante transmitia a imponência que eu desejava que a religião exalasse nesse momento da história. Comuniquei a diretora de produção a respeito da escolha e ela foi atrás da permissão para a filmagem. Por mais que fôssemos gravar na calçada, queríamos garantir que não haveria nenhum problema com a nossa presença no local. Recebemos uma resposta positiva no mesmo instante.

A última locação escolhida foi o confessionário do Padre Ricardo. Primeiro, fomos atrás de modelos tradicionais, mas não gostamos da falta de contato visual entre o padre e o penitente. Optamos, assim, por produzir um quarto com símbolos religiosos e aparência antiga, o que me remeteu imediatamente à casa de meus tios no Lago Sul. Não foi possível realizar uma visita ao local com toda a equipe, porém pude tirar fotos e enviar para todos. A diretora de arte apaixonou-se pela estrutura do ambiente e criou um novo plano de arte para ele. A técnica de som também o aprovou pelo fato de estar localizado em uma área silenciosa, facilitando uma captação sem barulhos externos.

Desse modo, o filme foi rodado nas seguintes quatro locações:

- A. Apartamento no Cruzeiro Velho: cenas 2 a 5, 7, 8 e 10 a 14;
- B. Cemitério Campo da Esperança, na Asa Sul: cena 6;
- C. Fachada da Catedral Militar Rainha da Paz, localizada no Setor Militar Urbano: cena 9;
- D. Casa do Lago Sul: cena 1.

5.3 CASTING

A escolha dos atores do filme foi realizada em etapas para o melhor controle das demandas da equipe de direção: a escolha das atrizes que interpretariam as personagens Renata e Gabriela foi realizada primeiro e de uma forma, enquanto o *casting* para os papéis de Manu e Padre Ricardo aconteceu com maior proximidade das gravações e de modo diferente. Existiam duas dificuldades no processo como um todo: a primeira era o fato de que duas cenas do filme (a cena 1 e a cena 7) se passam 10 anos antes do restante do roteiro – o que faria ser necessário buscar atores com aparência aceitável para as diferentes idades das personagens; e a outra era presença de uma atriz mirim no elenco, o que poderia se provar um desafio considerando o contexto e a história do filme. O personagem do Demônio foi interpretado por meu amigo Rodrigo Dal Moro, que aceitou participar sem remuneração

5.3.1 Escolhendo as atrizes de Renata e Gabriela

Primeiramente, a equipe de produção reuniu uma lista de possíveis atrizes, com idades variadas entre si, para as duas personagens. Ao total, seis nomes foram considerados. Após análise dos portfólios, encontrados online, de cada uma das mulheres, eu e as duas assistentes de direção concordamos que Emily Wanzeller seria a melhor opção para a protagonista do filme, Renata, e que Úlli de Oliveira combinava com Gabriela, sua irmã. Assim, convidamos as duas para reuniões individuais com a proposta de fazer uma leitura de cenas do roteiro e, então, decidir se as duas seriam as melhores escolhas para os respectivos papéis.

Nos encontros, ocorridos na segunda semana de agosto, o procedimento foi o mesmo com as duas atrizes. Foi entregue a elas o roteiro do filme, o qual possuía indicações das cenas que leriam, e um perfil das personagens (Anexo C). Depois de um tempo para o estudo do material, a equipe de direção e a atrizes conversaram sobre a história, tirando dúvidas que elas

tinham e debatendo sobre a personalidade e atitudes de Renata e Gabriela na trama. Desse modo, o papel de cada uma foi construído em conjunto com elas antes mesmo da finalização do *casting* para, assim, a interpretação das cenas lidas ser a mais elaborada possível dadas as circunstâncias.

Em seguida às reuniões, discuti com minha equipe a impressão que tivemos de cada uma das atrizes. Como lembrado por Carlos Gerbase (2003), deveria ser levado em conta outros aspectos além do desempenho da leitura das cenas, como a disponibilidade para gravação no mês de setembro, conformidade com o cachê à disposição e impressões de colegas que já haviam trabalhado com cada uma antes. Ao final da conversa, chegamos à mesma conclusão: Emily combinou perfeitamente com Renata e Úlli seria a melhor escolha possível para Gabriela. O resultado foi informado para as duas atrizes dois dias depois.

Figura 13 – Atrizes das personagens Gabriela e Renata em set



Fonte: BARROS, Taysa.

5.3.2 Escolhendo a atriz mirim e o ator do Padre Ricardo

Para a escolha da atriz mirim que interpretaria Manu e do ator que viveria Padre Ricardo, o processo foi um pouco diferente. A equipe de produção preparou uma lista com possíveis opções para os dois papéis, mas, dessa vez, todos foram convidados a participar de reuniões individuais para a leitura de cenas, assemelhando-se mais a um *casting* tradicional. As reuniões com as crianças e seus responsáveis ocorreram duas semanas antes do início das gravações, na

penúltima semana de agosto. Os encontros com os candidatos para o personagem do padre aconteceram com a mesma antecedência do dia de gravação de suas cenas - ou seja, na segunda semana de setembro.

O desafio de arranjar uma atriz mirim para atuar no curta se provou real. Devido a temática forte e por possuir cenas com um ator caracterizado de demônio, muitos pais com quem entramos em contato recusaram o convite para a filha participar da reunião de primeira. Apenas duas atrizes tiveram autorização e realizaram a leitura de cenas com a equipe: uma com 10 anos e outra com 14 anos. O desempenho das duas foi bem parecido, mas, após análise, decidimos por chamar a atriz mais nova para o papel de Manu, já que a personagem deveria ter nove anos no decorrer do filme. Informamos sua mãe sobre a decisão e demos início a outros processos, cientes que essa parte da produção já estava resolvida.

Então, restando apenas um dia e meio para a primeira gravação, a qual ocorreria parte no cemitério, a responsável pela atriz escolhida me informa que sua filha teria que desistir do filme já que o pai da criança não havia concordado com a sua participação em uma produção de terror. Desmarcar o set seria demasiadamente complicado, pois já tínhamos a autorização necessária para trabalhar no cemitério Campo da Esperança naquele dia em específico. Logo, optamos por convidar a segunda atriz que havia se reunido conosco, Tálifa Sammy, para atuar no filme.

Como Tálifa era e aparentava ser mais velha que a idade original da personagem Manu, algumas alterações tiveram que ser realizadas de última hora na produção do filme. Primeiro, a personagem passou a ter doze anos. Por isso, suas cenas tiveram as falas modificadas para que se adequassem melhor a idade da criança. Além disso, a equipe de arte teve que providenciar roupas de última hora para a menina e objetos de cena da casa das personagens foram substituídos.

Apesar de tudo isso, a maior mudança que aconteceu no filme em consequência da mudança de atriz foi na história: agora, ela se ambientaria em 2022 para que já fizessem doze anos da morte de Márcio. Essa troca ocorreu porque a lápide utilizada na cena do cemitério já tinha sido finalizada pela gráfica responsável e não havia tempo para refazê-la. Como na placa estava escrito que sua data de falecimento era em 2010, o tempo do filme foi alterado.

Figura 14 – Atriz mirim em set



Fonte: BARROS, Taysa.

Se já não bastasse essa troca de atriz, o problema ocorreu novamente com o ator do Padre Ricardo. O time de produção entregou para mim e para as minhas assistentes cerca de dez possíveis nomes para o papel. Assistimos seus portfólios e, então, convidamos cinco atores para as reuniões individuais de leitura de cenas. Ao final da semana de *casting*, chegamos ao consenso pela preferência por um profissional em específico.

Alguns dias depois da decisão, chegou aos nossos ouvidos a informação que o homem escolhido já teria tido atitudes abusivas com mulheres da equipe de outros projetos. As fontes eram confiáveis e, por isso, decidimos agir rapidamente e dispensar o ator escolhido. Como o contrato ainda não tinha sido assinado, não houve problema. No mesmo dia, entramos em contato com o segundo ator que mais nos cativou e o convidamos para participar do filme. Assim, Wellington Tercetti foi o responsável por dar vida ao Padre Ricardo.

Figura 15 – Ator do Padre Ricardo em set



Fonte: BARROS, Taysa.

6 REALIZAÇÃO

Estabelecidas as locações e os atores, foi possível fechar um calendário de filmagem com base nos horários livres da equipe como um todo. As gravações foram marcadas durante os finais de semana já que as diárias seriam extensas e muitas terminariam de madrugada. A separação das cenas foi feita levando em consideração diversos fatores, como a disponibilidade dos intérpretes e a dificuldade de atuação de determinadas sequências. Condições externas também influenciaram o cronograma: a gravação da cena 6 ficou para o dia 7 devido ao acordo com o cemitério Campo da Esperança, enquanto a gravação da cena 9 teve que ser realizada em um sábado porque, por ocorrer na frente de uma igreja, a locação estaria cheia aos domingos.

Após uma reunião do time de direção, foram definidas 6 diárias, sendo 1 diurna, 4 noturnas e 1 meio diurna e meio noturna. Para começar de modo tranquilo e entender melhor o ritmo da equipe, apenas uma diária foi marcada para o primeiro final de semana. Então, nos próximos dois sábados e domingos ocorreriam gravações e, por fim, o último fim de semana de filmagem também seria mais leve, com apenas um dia de trabalho.

Figura 16 – Calendário provisório de gravação

SETEMBRO (Calendário provisório de gravação)						
Dom	Seg	Ter	Qua	Qui	Sex	Sáb
1	2	3	4	5	6	7 Cenas 7 e 14 (Cemitério e Cruzeiro)
8	9	10	11	12	13	14 Cenas 10, 2, 3 e 5 (Cruzeiro)
15 Cenas 11 e 7 (Cruzeiro)	16	17	18	19	20	21 Cenas 12 e 4 (Cruzeiro)
22 Cenas 8 e 13 (Cruzeiro)	23	24	25	26	27	28 Cenas 9 e 1 (Igreja e Lago Sul)
29	30	1	2	3	4	5

Fonte: elaboração própria.

O cronograma se manteve assim até o dia 15 de setembro, programado para ser a terceira diária de gravação. Com a equipe técnica quase toda já em set preparando a locação para filmagem e aguardando a chegada da protagonista, recebemos a notícia de que, por problemas pessoais inesperados, ela não iria poder gravar naquela noite. Além disso, por um grande atraso na gravação do dia 22 (explicado no subcapítulo 6.8: *Terceiro fim de semana de gravação*), a filmagem da cena 13 teve que ser adiada. Assim, as assistentes de direção reajustaram o calendário, o qual, ao final da produção, ficou da seguinte forma:

Figura 17 – Calendário final de gravação

SETEMBRO (Calendário final de gravação)						
Dom	Seg	Ter	Qua	Qui	Sex	Sáb
1	2	3	4	5	6	7 Cenas 7 e 14 (Cemitério e Cruzeiro)
8	9	10	11	12	13	14 Cenas 10, 2, 3 e 5 (Cruzeiro)
15	16	17	18	19	20	21 Cenas 11 e 7 (Cruzeiro)
22 Cena 8 (Cruzeiro)	23	24	25	26	27	28 Cenas 9, 1 e 13 (Igreja, Lago Sul e Cruzeiro)
29 Cenas 12 e 4 (Cruzeiro)	30	1	2	3	4	5

Fonte: elaboração própria

6.1 ENSAIOS COM ATORES

Antes do início das gravações, foi acordado entre a equipe de direção que realizar ensaios com os atores era de grande importância para agilizar uma produção que já teria muitos outros desafios. Apesar disso, devido ao tempo curto com qual trabalhávamos, não foi possível

realizar todos os ensaios de uma vez. Assim, eles foram agendados todas as sextas-feiras antes de um sábado de gravação (dia 6, 13, 20 e 27 de setembro).

Devido a disponibilidade dos atores, os ensaios duraram todos cerca de duas horas. Com esse tempo limitado, foi necessária uma análise crítica do roteiro para definir quais seriam as cenas mais difíceis de filmar e que, conseqüentemente, mereciam ensaio. Eu e o restante da equipe de direção chegamos à seguinte divisão:

- A. Ensaio 1 (dia 06/09): cenas 6 e 14. Presença das atrizes da Renata, Gabriela e Manu;
- B. Ensaio 2 (dia 13/09): cenas 2, 5 e 10. Presença das atrizes da Renata e Manu;
- C. Ensaio 4 (dia 27/09): cenas 1 e 9. Presença da atriz da Renata e do ator do Padre Ricardo.

Optamos por reservar tempo para ensaiar todas as cenas de diálogo já que havia muito subtexto nelas, sentimentos que queríamos passar que não poderiam ser entendidos apenas pelas falas. Além disso, cenas com longas conversas são difíceis de gravar com atores inexperientes, como era o caso da atriz mirim, e por isso deveriam ter um período dedicado à sua prática. Também escolhemos ensaiar cenas que envolvessem fortes emoções da personagem Renata para que a atriz soubesse qual o melhor caminho a ser seguido durante as gravações.

O primeiro dia de ensaio já mostrou como seria tranquilo trabalhar com as intérpretes das duas irmãs. Como elas chegaram com o texto já decorado, tivemos a oportunidade de separar alguns minutos para uma construção conjunta da personagem de cada uma. Tentei deixar o ambiente o mais confortável possível para críticas e trocas de opiniões, pois acredito que, assim, teríamos o melhor resultado. Após essa conversa, a cena 6 foi ensaiada repetidamente enquanto indicações eram passadas às duas. Devido à troca da atriz mirim primeiramente escolhida, a segunda criança não pôde comparecer ao ensaio por ter sido comunicada muito em cima da hora.

Já no segundo ensaio, foi fácil reparar que a atriz mirim possuía dificuldade para entender os sentimentos que o texto deveria transmitir. Desse modo, uma prática mais intensa de cada cena foi necessária. Outra característica perceptível da adolescente foi a sua dificuldade para se concentrar no trabalho e o nervosismo que ela sentia quando não conseguia acertar uma fala. Aprendemos que deixá-la sozinha por um tempo ajudava no primeiro caso, enquanto conversar sobre amenidades a tranquilizava na segunda situação.

Carlos Gerbase ressalta em seu livro (2003) que os atores não gostam de ser corrigidos na frente de seus colegas e, por isso, deve-se realizar apenas apontamentos genéricos sobre seus trabalhos durante os ensaios. Adaptei um pouco a ideia do autor e tentei sempre instruir cada

profissional de maneira balanceada com os seus colegas. Então, sempre que eu apontava algo que não gostava na atuação de um ator, tentava fazer igual com os outros. O mesmo valia para comentários positivos: sempre elogiar alguma parte do trabalho de toda a equipe de atuação. Logo, cada intérprete não se sentia diminuído em meio aos outros, o que tornou possível preservar um ambiente agradável.

Outra técnica indicada por Gerbase utilizada nos ensaios foi chamar os atores pelos nomes das personagens, de modo que eles se sentissem parte da história e não perdessem a imersão durante as críticas e instruções (2003). Foi possível gravar o primeiro dia de reunião e tais filmagens foram disponibilizadas para as duas atrizes que participaram. Isso possibilitou que elas vissem seus desempenhos horas após e entendessem melhor as personagens que estavam criando. Infelizmente, não conseguimos realizar nenhum ensaio nas locações do filme, o que dificultou as marcações e a naturalidade durante as leituras das cenas.

Figura 18 – Ensaio gravado com as atrizes de Renata e Gabriela



Fonte: TAVARES, Bruna.

6.2 ALIMENTAÇÃO DOS SETS

A alimentação dos sets de filmagem recebeu a maior parte do orçamento total do filme para proporcionar lanches e refeições não só saudáveis, mas também gostosas. O objetivo era garantir que a equipe estivesse sempre bem alimentada e disposta para trabalhar. Como dito antes, criar um ambiente agradável nos sets era a prioridade número um durante as gravações e, para isso, consideramos a comida uma grande aliada nesse desafio.

Assim, foi estabelecido que uma refeição seria servida em todas as diárias que durassem mais que um turno (manhã/tarde/noite). Logo, a diária 1 teve almoço e as diárias 2 e 5 tiveram janta.

Figura 19 – Tabela com cardápio dos almoços e jantas

	Opção 1	Opção 2 (vegetariana)
Diária 1 (07/09)	Estrogonofe de frango	Couve-flor gratinada
Diária 2 (14/09)	Bife acebolado	Sem opção (sem vegetarianos em set)
Diária 5 (28/09)	Escondidinho de carne moída	Escondidinho de legumes
Todos os dias	Arroz branco, feijão carioca, alface, tomate, sucos variados	

Fonte: elaboração própria.

Além disso, uma variedade de lanches era servida durante todo o tempo de gravação, entre eles: biscoitos de coco, biscoitos de água e sal, biscoitos recheados de chocolate e morango, frutas diversas (duas ou três entre: uva, melancia, banana, maçã, goiaba e mexerica), pão de queijo e bolos diversos (um ou dois entre: chocolate, coco, laranja e baunilha). Para beber, estava sempre disponível água, café, leite e sucos de diferentes sabores. Achocolatado, manteiga e requeijão ficavam dispostos na mesa para serem incrementados às comidas e bebidas se assim desejado.

Com o objetivo de levantar o ânimo da equipe e comemorar o trabalho realizado, em alguns sets foram servidas comidas e bebidas diferentes. Na diária 3, a equipe comeu brigadeiro ao final da gravação, enquanto na diária 4 tinham diferentes sabores de gelatina como sobremesa. Na última diária, uma torta de frango foi o lanche principal, enquanto brigadeiro e um bolo de cenoura foram servidos ao final do set. Nas diárias 2 e 5, as pessoas tiveram a opção

de beber refrigerante no jantar além dos sucos. Desse modo, a equipe sempre se animava com um lanche diferenciado e o bom humor era preservado no ambiente.

6.3 EQUIPAMENTOS

Os equipamentos utilizados foram, em sua maioria, emprestados da técnica audiovisual da Faculdade de Comunicação. Uma segunda câmera foi emprestada pelo 1º assistente de câmera do filme e uma lente foi cedida pelo orientador do trabalho, o professor Maurício Fonteles. Quanto aos equipamentos sonoros, foram utilizados um boom e um gravador H6 emprestados de um amigo nas primeiras cinco diárias. No último dia de filmagem, o boom e o gravador H4 da técnica foi usado para captação do som.

Assim, todos os equipamentos de som e fotografia utilizados foram:

Figura 20 – Lista de equipamentos

Equipamento de fotografia	Qtd.	Fonte	Equipamento de som	Qtd.	Fonte
Câmera Sony A6500	1	FAC	Microfone Shotgun	1	FAC
Câmera Sony A6500	1	Emprestado	Vara de boom	1	FAC
Lente 50mm Canon	1	Emprestada	Pistola Shockmouth	1	FAC
Lente 28mm Canon	1	Emprestado	Blimp	1	FAC
Lente 58mm analógica	1	Emprestado	Windjammer	1	FAC
Lente 16-50mm Sony	1	FAC	Tripé de som	1	FAC
Adaptador de lente	1	Emprestado	Kit lapela sem fio	2	FAC
LED	1	FAC	Fones de ouvido	2	FAC
Tripé de LED	1	FAC	Pilha AA não recarregável	48	Comprado
Rebatedor	2	FAC	Fita micropore	1	Comprado
Difusores	4	FAC	Fita isolante	1	Comprado
Gelatina laranja de correção	3	FAC	Cartão de memória SD	1	Emprestado
Gelatina azul de correção	3	FAC	Gravador H6	1	Emprestado
Praticável	1	FAC	Gravador H4	1	FAC
Kit Arri	1	FAC			
Tripé de câmera	1	FAC			
Shoulder	1	Emprestado			
Estabilizador Crane	1	Emprestado			

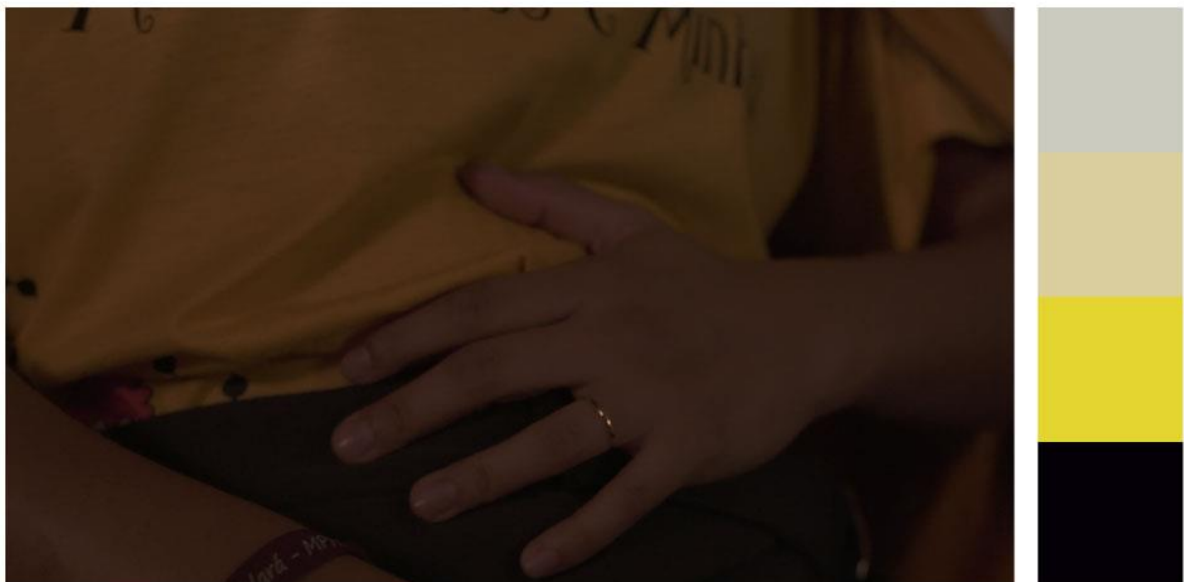
Fonte: elaboração própria.

6.4 DIREÇÃO DE ARTE

Um desafio encontrado na hora de realizar o plano de arte dos figurinos e do design de produção do filme foi o fato de que o roteiro se passa em dois tempos: doze cenas, a sua maioria, no tempo presente do filme, em 2022, e apenas duas cenas - mas muito relevantes para a trama -, doze anos no passado, em 2010. Assim, a estética de cada período deveria ser bem pensada de modo que os diferenciasses entre si, mas que também os conectasse de alguma forma. Para ter esse efeito alcançado, paletas de cores diferentes foram elaboradas para cada época.

Começando pela caracterização de cada personagem, é fácil notar, à primeira vista, que a cor mais presente na paleta dos figurinos de Renata do tempo passado é o amarelo e seus diferentes tons. Nessas cenas, ela está nervosa e aflita, mas o sentimento que toma a maior parte de seu coração é a culpa e a vergonha de virar mãe solteira. Além disso, na cena 7, outra emoção negativa é somada ao restante: a protagonista, agora, está traindo sua fé e realizando um ritual proibido. Apesar disso, o espectador não necessariamente a condena por seus atos, podendo até simpatizar com suas escolhas em meio aos determinados contextos.

Figura 21 – Paleta de cores da personagem Renata nas cenas do passado



Fonte: elaboração própria.

O amarelo é uma cor ambígua. Dependendo de seu tom e das cores que o acompanham, ele pode ser considerado uma cor positiva – alegre, otimista, iluminada – ou negativa – transmitindo sentimentos de inveja, irritação e desprezo (HELLER, 2014). Essa dubiedade é uma das sensações que queremos causar no público nas duas cenas. Ademais, o objetivo ao

colocar essa cor no figurino de Renata é transmitir as sensações ruins que, por ora, tomam conta dela.

No livro “A psicologia das cores”, Eva Heller (2014) conduziu uma pesquisa para entender as associações que criamos entre sentimentos e cores. Por meio dela, foi possível descobrir que as pessoas fazem, em sua maioria, conexões negativas inconscientes com os diferentes tons de amarelo. Uma das principais delas é relacionar a cor com a hipocrisia e a traição. Essa construção no imaginário popular, porém, tem origem litúrgica: Judas Iscariotes, figura conhecida por sua traição a Jesus, era comumente retratado em pinturas usando roupas de um tom amarelo pálido, sem vida (HELLER, 2014). Assim, através de uma cor é possível transmitir os sentimentos negativos envolvidos de Renata nas duas cenas – culpa, medo, traição e vergonha – e ainda relacioná-los com sua religião, elemento tão presente no filme.

Figura 22 – Paleta de cores da personagem Renata nas cenas do presente



Fonte: elaboração própria.

No presente, as emoções que Renata transmite ao público mudam e isso fica claro ao analisar as roupas e a paleta de cores da personagem para essas cenas. Mais escura, um tom de vermelho toma o lugar do amarelo, enquanto o marrom substitui o preto. Aqui, o objetivo é ressaltar a agressividade da protagonista e o perigo da situação na qual ela se encontra. Na pesquisa de Heller, descobriu-se que essas duas cores, associadas entre si e a mais uma terceira, remetem ao sentimento de brutalidade para quem as vê, enquanto o marrom, na companhia do cinza, remete ao mal, ao ruim, ao antipático (2014).

Figura 23 – Esquema de cores dos sentimentos de brutalidade e mal



Fonte: *A psicologia das cores* (HELLER, 2014).

As cores da paleta sozinhas também transmitem emoções relacionadas ao que Renata está sentindo e passando. O cinza e o marrom são cores associadas a morte, ao conservadorismo e ao desanimador, resumindo o estado de espírito atual da protagonista. Já o azul distancia o espectador dela, deixando-a mais fria. Além disso, ele dá a sensação de passividade ao que está a sua volta, impossibilitando Renata de agir contra o que a ataca.

O vermelho também carrega forte simbolismo consigo quando visto nos objetos de cena. Apesar de aparecer pouco, ele marca presença em dois momentos bem importantes: a cena 7 e a cena 13, nas quais vemos a realização dos rituais. Nelas, o espectador vê a cor na bebida derramada na foto que será queimada – o vinho, para a Igreja Católica, representa o sangue de Jesus Cristo, que se sacrificou pela sua fé (MAGALHÃES, 2015). Renata se encontra em uma situação que acredita ser similar: ela está dando sua vida pelo o que deseja.

A cor escarlate também carrega consigo um alerta para o perigo: quando vista, pode representar uma ameaça próxima, crescente, uma mensagem de atenção para o que vem a seguir (HELLER, 2014). Dois objetos no curta transmitem esse aviso: as velas usadas no ritual da cena 7 e um relógio vermelho visto na cena 12 pendurado na parede. O primeiro informa o público que Renata deveria parar e não seguir em frente com o rito, enquanto o segundo comunica que o tempo de Renata acabou – o relógio não funciona mais e está parado em um horário fixo.

Figura 24 – Cenas com a presença do vermelho



Fonte: elaboração própria.

Por fim, é válido falar da paleta de cores da personagem Manu. A presença do azul em suas roupas, com destaque para seus pijamas, visa ressaltar a fragilidade da criança. Dormindo, ela depende da proteção de sua mãe contra o Demônio que a persegue, não possuindo consciência do perigo que enfrenta. Ademais, o rosa é a cor da infância e da jovialidade, reforçando o aspecto inocente da menina.

Assim, a paleta de cores do filme tem um total de nove cores diferentes. A partir dela, foi possível reunir os objetos e peças de roupa certos de modo que os cenários e os figurinos do curta contribuíssem para transmitir os sentimentos de cada cena. Observando-a, é possível identificar as emoções que o espectador pode sentir ao assistir a obra e, então, entender porque cada cor e tom foi usado em determinado momento e sequência. Afinal, como Eva Heller aponta:

[...] as cores e sentimentos não se combinam ao acaso nem são uma questão de gosto individual – são vivências comuns que, desde a infância, foram ficando profundamente enraizadas em nossa linguagem e nosso pensamento. (HELLER, 2014, p. 14)

Figura 25 – Paleta de cores do filme



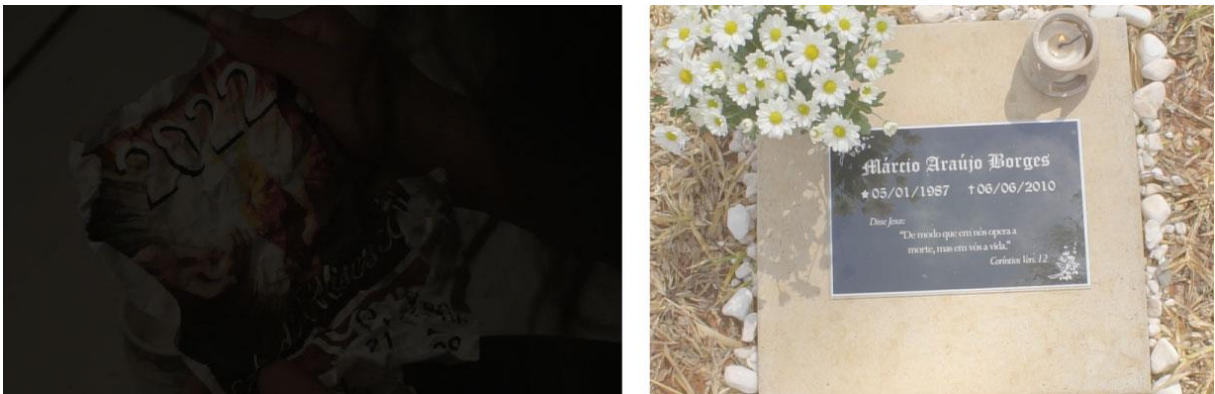
Fonte: elaboração própria

6.4.1 Objetos de cena e figurinos

Com o plano de arte desenvolvido pela diretora da área, uma análise técnica foi feita com tudo o que seria necessário para cada sequência do filme. Somando objetos de cena e figurinos, teríamos que arranjar mais de 100 itens para compor o universo visual da obra. Desse modo, dedicamos mais de um mês para encontrar cada utensílio. A equipe como um todo foi essencial nessa etapa, já que grande parte da lista do que procurávamos foi cedido pelos integrantes de som, fotografia e produção do curta. A maioria dos figurinos eram próprios de cada ator, evitando problemas com tamanhos divergentes de roupa. O que não foi possível encontrar pronto e de modo gratuito, foi concebido pelo time de arte.

O objeto de cena produzido de maior valor foi a lápide vista na cena 6. Ela era composta por duas principais peças: uma pedra acinzentada, a qual retiramos do quintal da minha casa, e uma placa preta de acrílico, encomendada de uma loja da Ceilândia. Além disso, compramos flores para colocar sobre ela e um pequeno vaso com uma vela dentro. Ao total, o seu custo de produção foi de R\$ 70,00. Em contrapartida, o objeto mais barato para se produzir foi o calendário visto na cena 4. O seu visual foi criado pelos assistentes de arte em programas de edição de imagem e a sua impressão foi realizada em uma loja de eletrônicos pelo preço de apenas R\$ 2,00. Tivemos que gastar dinheiro com somente um figurino em todos o filme: a batida utilizada por Padre Ricardo na cena 9. Com custo final de apenas R\$ 9,00, foram utilizados três panos de cores diferentes para montá-la: um vermelho, um branco e um dourado.

Figura 26 – Objetos de cena



Fonte: elaboração própria

6.4.2 A criação do Demônio

Quanto ao desenvolvimento do visual do Demônio, a equipe de arte usou como base as referências reunidas por mim para, assim, buscar maquiagens que refletissem a ideia que tinham da personagem. Queríamos criar um ser humanoide com características associadas ao Diabo cristão, mas que ainda fosse único à sua própria maneira. Após chegarmos a um consenso sobre a sua aparência, planejamos um calendário com vários dias dedicados para a prova de figurino e teste de maquiagem.

Inicialmente, foi necessário fazer um molde de gesso do rosto do ator para o desenvolvimento posterior de uma máscara que se encaixasse adequadamente sobre sua estrutura óssea. O primeiro encontro, então, foi dedicado à sua produção. A partir do molde, a diretora de arte modelou a feição do Demônio com massinha, preparando-se para criar a máscara em cima dela. A primeira versão foi feita com papel higiênico e cola, mas deu errado antes mesmo de ser finalizada porque o formato não estava assemelhando-se ao desejado. A segunda versão, constituída de gelatina líquida, chegou a ser testada no rosto do ator. Infelizmente, seu resultado não foi positivo devido ao grande peso do material, impedindo a máscara de se manter fixa na cabeça.

Figura 27 – Molde de gesso e máscara de gelatina líquida



Fonte: elaboração própria.

Após três semanas de encontros malsucedidos, um material funcionou apropriadamente e, finalmente, tivemos um vislumbre do que seria a aparência do Demônio no curta. Feita de algodão e cola branca extraforte, ela tinha a resistência necessária para aguentar a modelagem do formato da máscara e era leve o bastante para se prender de modo firme no rosto do ator. Os dentes, colocados apenas no dia de gravação, eram de massa de cerâmica fria. Por fim, os chifres foram esculpidos com papel alumínio e fixados em uma tiara preta. O processo de montagem dessas peças durou cerca uma hora e meia nas duas diárias.

Os braços e as mãos do Ser tinham participação relevante em duas das três cenas da personagem. Sua pele era mais simples de ser preparada que a máscara, embora ainda levasse cerca de meia hora para estar pronta. A pintura foi realizada com tinta pancake preta, azul, amarela, marrom e vermelha, enquanto gelatina incolor foi utilizada para criar as queimaduras falsas. Unhas postiças foram pintas e fixadas nos dedos do ator para criar as garras do Demônio. Como elas eram incômodas, sua fixação era a etapa final da maquiagem da personagem.

Figura 28 – Máscara bem-sucedida no molde e ator do Demônio maquiado



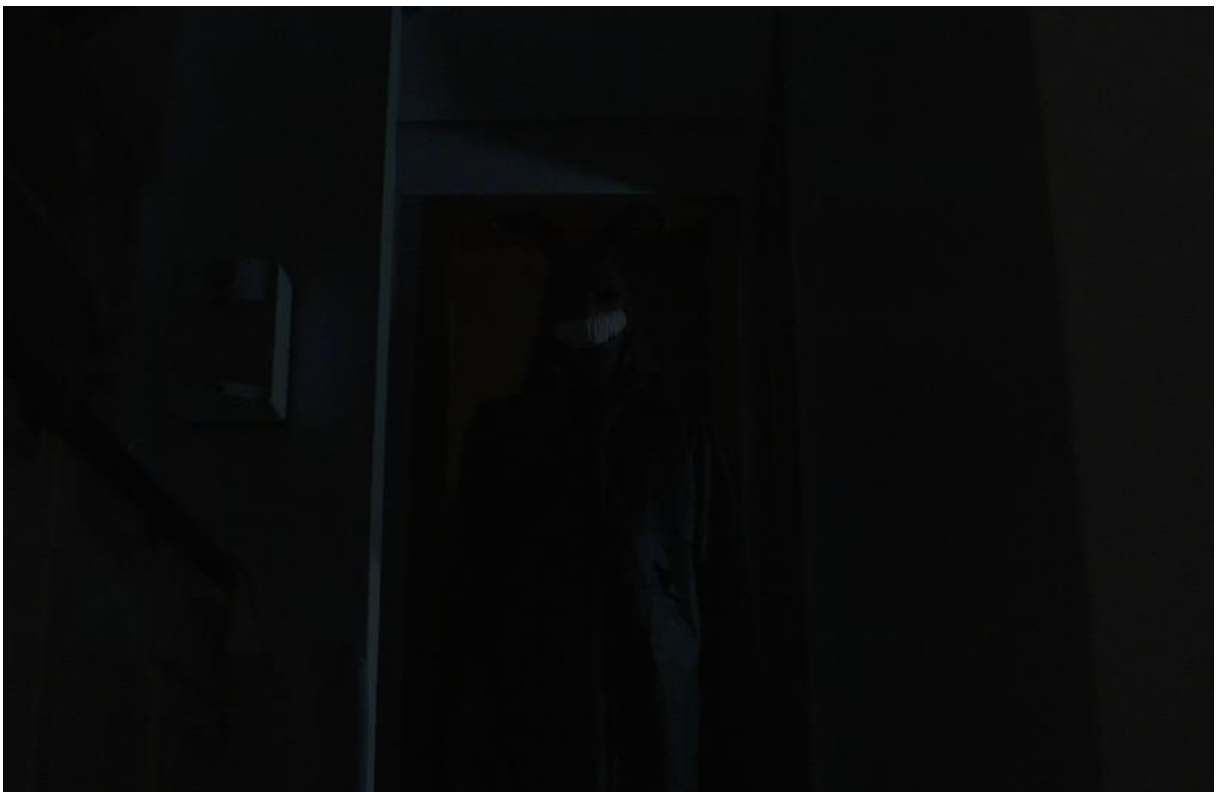
Fonte: elaboração própria.

Já a roupa do Demônio foi montada com a junção de algumas peças de roupa: blusa, short e meias pretas do próprio ator, uma capa de chuva escura de uma das assistentes de direção e uma capa de fantasia de veludo, também preta, emprestada de uma amiga minha. O nosso

principal objetivo era esconder toda a pele do ator que não estivesse maquiada para não quebrar a imersão do espectador. Como Robert L. Olson aponta, o visual produzido pelo diretor de arte tem potencial para transmitir mais sentimentos que os diálogos do filme (1999). As cenas nas quais o Demônio aparece não tem falas, deixando o medo apenas por conta da maneira pela qual ele é apresentado para o público, tanto visualmente quanto sonoramente.

Além disso, a ideia era que a roupa desse a impressão de que se estendesse dos ombros aos pés do Ser, assemelhando-se às batinas dos Papas cristãos. A escolha pelo preto foi devido à sua forte associação com a morte, com o imaginário do ceifador. Uma outra característica da cor é que, quando combinada com outras colorações, tende a transformar as impressões positivas dela em negativas. O preto tira o otimismo do amarelo e o transforma em egoísmo, tira a paixão do vermelho e a transforma em brutalidade (HELLER, 2014). Assim, a atmosfera ao redor do Demônio em suas aparições torna-se ruim, desagradável.

Figura 29 – Demônio cercado pela escuridão



Fonte: elaboração própria.

6.5 FOTOGRAFIA E ILUMINAÇÃO

A primeira decisão que tive que tomar quanto a fotografia do filme foi a de não gravar em 4K. Apesar da qualidade superior da imagem, o tamanho dos arquivos do curta duplicaria e não tínhamos onde montar um projeto tão pesado. Além disso, não desejava uma imagem limpíssima para o filme: queríamos uma estética visual mais suja, mais desagradável para o espectador. A ideia seria complementada, então, pelas escolhas dos enquadramentos e iluminação.

Optamos por gravar com a Sony 6500 devido ao seu bom desempenho em ambientes com pouca luz. Maya Deren já pontuou “A câmera cinematográfica é, talvez, a máquina mais paradoxal de todas, já que pode ser independentemente ativa ou extremamente passiva.” (1968) Assim, para trabalhar no visual do filme, resolvemos tomar controle total do material que tínhamos em mãos e utilizar os desafios do roteiro a nosso favor. Nas cenas noturnas, utilizamos pouca iluminação artificial e, quando usada, foi muitas vezes incorporada à narrativa da história, como a luz que vem da rua pela janela nas cenas 3, 7, 8 e 12.

Essa iluminação externa foi feita posicionando um tripé com fresnel do lado de fora, em cima do praticável. O apartamento não era térreo, porém não chegava a ser na altura típica de um segundo andar, possibilitando essa artimanha. Utilizamos o formato da janela e a tela de segurança para marcar recortes na parede através de um sombreado forte. Desse modo, obtivemos um efeito interessante nessas cenas, aumentando a dramaticidade por detrás delas.

Figura 30 – Sombras na parede



Fonte: elaboração própria

Também usamos a nosso favor a luz do fogo quando ele era um objeto de cena. O seu movimento natural no rosto da atriz nas cenas 7, 12 e 13 contribuiu para a tensão já existente nas sequências. Ademais, o aspecto amarelado da luz de vela contrastava com a iluminação branca e fria do ambiente, trazendo atenção para a personagem em tela. Isso será ainda mais evidenciado após a colorização do filme.

Quanto aos enquadramentos, adotamos câmera na mão nas cenas em que a personagem está nervosa, com medo ou enfrentando o perigo. Essa emoção ficava ainda mais perceptível através do uso de ângulos contra-plongée. Logo, no momento em que Renata se distrai do mundo enquanto lava louça por medo do que está se aproximando ou nas cenas em que ela realiza os rituais satânicos, o espectador imerge com ela. Porém, essas sensações só serão realmente alcançadas após a correta edição e mixagem sonora do filme.

Figura 31 – O uso da luz do fogo em planos próximos



Fonte: elaboração própria.

Por fim, é interessante falar sobre o uso de planos próximos das personagens quando o desejado era causar sensação de desconforto e sufoco, ampliando os sentimentos vistos em cena. Em contraponto, quando queríamos distanciar o público e dar uma leve sensação de frieza para o filme, enquadramentos mais afastados, mostrando o ambiente em volta, foram utilizados. Dessa forma, foi possível controlar o que o espectador deveria sentir ou não, ver ou não, com base na emoção que queríamos passar.

Figura 32 – Enquadramento mais distante das atrizes



Fonte: elaboração própria.

6.6 PRIMEIRO FIM DE SEMANA DE GRAVAÇÃO

O primeiro fim de semana de gravação só teria uma diária: sábado, dia 7 de setembro. Para ele, estava prevista a filmagem das cenas 6, que se passaria no cemitério, e 14, que aconteceria na locação do Cruzeiro. Não foi possível realizar um pré-light para a diária, então, ao preparar a ordem do dia, as assistentes de direção separaram um tempo maior para a preparação da equipe.

Figura 33 – Esquema da gravação do dia 1

Locação: Cemitério Campo da Esperança (SGAS Cemitério Sul - Asa Sul)		Locação: Edifício Piazza Navona (SRES Qd. 02, Cruzeiro Velho)
Horário de chegada: 7h40 - 8h10	Deslocamento: 11h35 - 11h50	Preparação equipe: 13h - 14h
Preparação equipe: 8h10 - 9h	Pausa para o almoço: 11h50 - 14h	Gravação: 14h - 15h
Gravação: 9h - 11h35		Desprodução: 15h - 15h45

Fonte: elaboração própria.

O cemitério Campo da Esperança só abre suas portas às 8h da manhã, mas foi escolhido 7h40 como o horário de chegada de todos para evitar atrasos na gravação. Apesar disso, parte

da equipe que estava com os equipamentos chegou quarenta minutos mais tarde que o combinado, o que resultou demora da preparação do time de fotografia e som. Assim, as filmagens se iniciaram apenas 9h30 da manhã.

Na ordem do dia, optou-se por começar pelos planos onde a personagem Manu aparecia. Como sua participação na cena era pequena, o objetivo era liberar a atriz e sua mãe mais cedo e gravar o diálogo entre Renata e Gabriela, extenso e com diversos enquadramentos, com apenas a equipe necessária em set. Entretanto, o tempo que levamos para filmar os planos de Manu foi similar ao tempo gasto no restante da gravação já que a adolescente teve dificuldades com sua fala. Além disso, devido a impossibilidade de ensaio com a atriz mirim, foi disponibilizado um período mais longo que o inicialmente planejado para a menina decorar sua participação na cena.

Outro fator que complicou a filmagem foi a captação de som, a qual era prejudicada frequentemente pelos ventos fortes ou pelo barulho de tratores do cemitério. O fato de que no dia 7 de setembro é comemorada a Independência do Brasil também passou em branco para a equipe de direção na hora de planejar o calendário de gravação. Então, vários takes tinham que ser interrompidos no meio porque não era possível o entendimento das falas sob o ruído dos aviões da Esquadrilha da fumaça³.

A filmagem da cena 6 terminou apenas 12h30, mais de uma hora após o idealizado. Esse atraso influenciou, conseqüentemente, no início da gravação da cena 14 no período vespertino. Começando uma hora depois do previsto, porém, a rodagem foi tranquila e mais rápida que o esperado. Desse modo, a diária terminou no horário determinado pela ordem do dia.

6.7 SEGUNDO FIM DE SEMANA DE GRAVAÇÃO

O próximo final de semana seria intenso, com duas diárias marcadas, respectivamente, para os dias 14 e 15 de setembro. As duas gravações aconteceriam apenas na locação do Cruzeiro, nos períodos de tarde e noite. No sábado, ocorreria a filmagem das cenas 10, 2, 3 e 5, exatamente nessa ordem. Apenas as duas últimas cenas tiveram pré-light, então a equipe estava preparada para um dia cansativo.

³ Nome popular para o Esquadra de Demonstração Aérea, conjunto de pilotos de aviões que performam manobras.

Figura 34 – Esquema de gravação do dia 2

Locação: Edifício Piazza Navona (SRES Qd. 02, Cruzeiro Velho)
Horário de chegada: 15h - 15h30
Preparação equipe: 15h30 - 16h
Gravação: 16h - 23h30
Desprodução: 23h30 - 00h00

Fonte: elaboração própria

O horário de chegada estava previsto para às 15h00 e foi cumprido com excelência. Porém, por circunstâncias externas, a equipe de arte estava desfalcada: a diretora não pôde estar presente no dia e, assim, apenas sua assistente estava em set. As duas meninas de produção ajudaram na arrumação do cenário, mas isso não evitou o atraso de mais de quarenta minutos na preparação para a gravação. A diretora de fotografia decidiu utilizar apenas luz natural na cena 10, então, quando a locação e a atrizes finalmente ficaram prontas, a iluminação do ambiente tinha sofrido grande alteração. Como o sol já tinha ido praticamente embora, foi necessário preparar os fresnéis e posicioná-los. Em consequência, a gravação teve início apenas às 17h30.

Após o começo conturbado, o restante da diária ocorreu normalmente e sem nenhum problema que influenciasse mais ainda na ordem do dia. Devido ao atraso na preparação, a filmagem terminou apenas às 1h30. Desse modo, a equipe chegou em casa quase duas horas mais tarde que o planejado, resultando em um forte cansaço e desânimo. A diária de domingo tinha tudo para ser complicada. No dia 15, contudo, recebemos a notícia do cancelamento do set. O resultado foi um mix de sentimentos: tristes pela mudança de calendário, mas felizes pela oportunidade de descanso.

6.8 TERCEIRO FIM DE SEMANA DE GRAVAÇÃO

O calendário foi reajustado e a diária do dia 15 foi remarcada para 21 de setembro. Estavam previstas as gravações das cenas 7 e 11, todas na locação do Cruzeiro.

Figura 35 – Esquema de gravação do dia 3

Locação: Edifício Piazza Navona (SRES Qd. 02, Cruzeiro Velho)
Horário de chegada: 16h
Preparação equipe: 16h - 17h45
Gravação: 17h45 - 22h50
Desprodução: 22h50 - 23h30

Fonte: elaboração própria.

Essa foi, provavelmente, a diária mais tranquila de toda a gravação do filme. Não porque as cenas eram simples de se preparar ou filmar, mas sim porque a ordem do dia foi seguida à risca. Primeiramente, a equipe chegou toda no horário. Então, as meninas de arte arrumaram os cenários e deixaram a atriz pronta no período previsto. Como as duas cenas tinham tido pré-light um dia antes, isso facilitou a organização do time de fotografia, o qual também conseguiu preparar a iluminação e o enquadramento inicial no tempo combinado. As gravações terminaram com cinco minutos de antecedência, única vez que isso aconteceu durante a realização do curta.

Em contraponto, a diária do dia seguinte foi desastrosa. No domingo, aconteceria a gravação das cenas 8 e 13. Foi possível realizar um pré-light para as duas cenas, as quais ocorreriam no quarto do apartamento do Cruzeiro.

Figura 36 – Esquema de gravação do dia 4

Locação: Edifício Piazza Navona (SRES Qd. 02, Cruzeiro Velho)
Horário de chegada: 15h30 - 17h40
Preparação equipe: 17h40 - 18h30
Gravação: 18h30 - 00h40
Desprodução: 00h40 - 1h10

Fonte: elaboração própria.

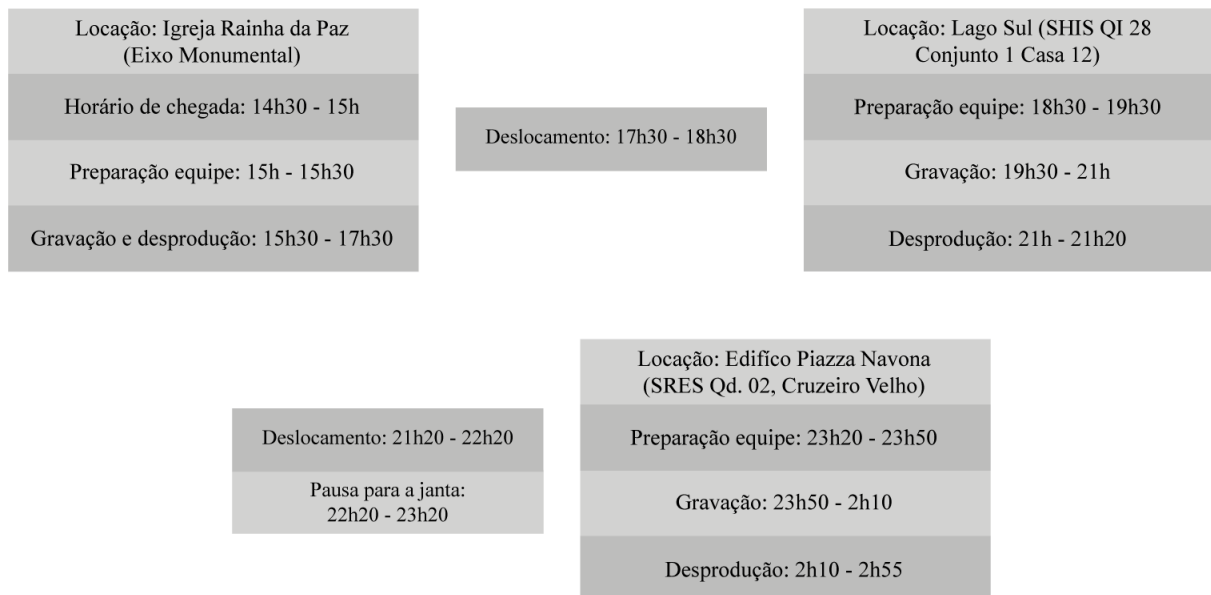
O horário de chegada da equipe de arte foi marcado para às 15h30 devido ao longo processo de maquiagem e arrumação do Demônio. Porém, por motivos externos, ela só

conseguiu comparecer ao set às 17h. Isso, somado ao fato de alguns imprevistos na hora de fixar a máscara no ator, fez com que as gravações começassem com quase duas horas de atraso. Assim, a filmagem da primeira cena do dia terminou quase meia noite. Como no dia seguinte algumas pessoas tinham que ir a aula ou ao trabalho de manhã, optamos por não gravar a cena 13 e reajustar o calendário para encaixá-la em outra diária.

6.9 QUARTO FIM DE SEMANA DE GRAVAÇÃO

O último final de semana de gravação, então, finalmente chegara. Ele seria pesado, pois, embora só restassem dois dias de filmagem, ainda tínhamos cinco cenas para rodar. Entre elas, uma externa e duas com a participação do Demônio. A primeira diária aconteceria em três locações: na Catedral Militar Rainha da Paz, para a gravação da cena 9; na casa do Lago Sul, para a cena 1; e no apartamento do Cruzeiro, onde seria rodada a cena 13.

Figura 37 – Esquema de gravação do dia 5



Fonte: elaboração própria

Quando chegamos à primeira locação, o céu já estava nublado e, poucos minutos depois, começou a chover. Para nossa sorte, o mau tempo durou apenas cerca de meia hora, o que nos permitiu manter a gravação da cena naquele dia. Tivemos nosso tempo para filmagem cortado

pela metade, então foi necessário retirar alguns planos da decupagem. A gravação terminou às 17h40, mas fizemos uma desprodução e um deslocamento rápido, possibilitando-nos acompanhar a ordem do dia. O restante da diária ocorreu sem grandes imprevistos.

Devido ao sábado puxado, a equipe estava cansada no dia 29. Porém, como o fim das gravações estava próximo, foi possível manter o ânimo. Na última diária, seriam rodadas as cenas 4 e 12, todas na locação do Cruzeiro.

Figura 38 – Esquema de gravação do dia 6

Locação: Edifício Piazza Navona (SRES Qd. 02, Cruzeiro Velho)
Horário de chegada: 15h30 - 17h30
Preparação equipe: 17h30 - 18h30
Gravação: 18h30 - 00h15
Desprodução: 00h15 - 1h15

Fonte: elaboração própria.

Conseguimos realizar o pré-light das duas cenas na sexta antes da gravação, o que facilitou o trabalho dos membros exaustos de fotografia. O time de arte atrasou na preparação da maquiagem do Demônio, fazendo com que o início das filmagens acontecesse depois do período previsto. Apesar disso, a gravação ocorreu mais rápido do que o esperado, resultando no fim da diária no horário correto. A desprodução do dia foi mais longa que o comum, pois seria a última visita dos integrantes ao set.

6.10 BALANÇO GERAL GRAVAÇÃO

Para analisar o período de gravação, é interessante colocar o processo em números. Foram 6 diárias ao total, as quais foram antecipadas por 3 pré-lights. Foi possível realizar 3 ensaios com os atores e a mesma quantidade de encontros para estar a maquiagem do Demônio. Assim, não foi possível cumprir com cada etapa inicialmente prevista, mas, no final, o saldo foi positivo.

Figura 39 – Calendário de realização

SETEMBRO (Calendário de realização)						
Dom	Seg	Ter	Qua	Qui	Sex	Sáb
1	2	3	4 Teste de maquiagem do Demônio	5 Pré-light	6 Ensaio e teste de maquiagem do Demônio	7 Cenas 7 e 14 (Cemitério e Cruzeiro)
8	9	10	11	12	13 Ensaio e pré- light	14 Cenas 10, 2, 3 e 5 (Cruzeiro)
15	16	17	18 Teste de maquiagem do demônio	19 Pré-light	20	21 Cenas 11 e 7 (Cruzeiro)
22 Cena 8 (Cruzeiro)	23	24	25	26	27 Ensaio	28 Cenas 9, 1 e 13 (Igreja, Lago Sul e Cruzeiro)
29 Cenas 12 e 4 (Cruzeiro)	30	1	2	3	4	5

Fonte: elaboração própria.

7 PÓS-PRODUÇÃO

O período previamente reservado para a montagem do filme era de cinco semanas, durando o mês de outubro inteiro. Porém, como explicado antes, tive que assumir a função de editora por problemas com a equipe. Assim, consegui pegar o material apenas em 23 de outubro, mais de vinte dias após o fim das gravações. Criei um novo calendário de pós-produção e estabeleci a data de 29 de outubro para a entrega do primeiro corte.

A partir disso, o fluxo de trabalho foi tranquilo. Primeiro, sincronizei todos os arquivos de vídeo com os de som por meio do *PluralEyes*, um software próprio para isso. Então, abri todas as sequências no *Adobe Premiere*, programa que usei para montar o filme. Editei cada cena separadamente para, depois, juntá-las e trabalhar nas transições e no ritmo do filme como um todo. No dia 7 de novembro, finalizei o segundo corte do filme, que é a versão que será entregue para a banca.

Gravamos a maioria do curta utilizando uma lapela para cada ator em cena e um boom. Portanto, tive que trabalhar com até três faixas de som, sem contar a da câmera, para cada take manipulado. Além disso, alguns planos foram gravados simultaneamente a outros, então precisei lidar com duas faixas de vídeo também em alguns momentos. Desse modo, foi necessário ser rígida com a organização do projeto de edição para evitar erros bobos, como a perda de arquivos.

Esteticamente, busquei potencializar as emoções de medo e tensão que o filme queria passar. Nas cenas agitadas e rápidas, onde a personagem Renata encontra o Demônio ou realiza o ritual satânico, fiz muitos cortes nos planos, deixando cada um por pouco tempo em tela. Já nas cenas de diálogo, utilizei os enquadramentos mais afastados para aumentar a frieza das relações entre as personagens.

Como tive pouco mais de duas semanas para editar o filme enquanto também terminava o registro da memória, o curta não está finalizado. Por mais que me entristeça não tê-lo pronto para apresentar na banca, não achei vantajoso editar em apenas uma semana e deixar a outra para a finalização. Se eu fizesse dessa forma, iria acabar entregando todas as etapas de forma medíocre. Afinal, a montagem é um processo criativo único e fundamental na trajetória de um filme e, por isso, precisa de tempo e dedicação (MOURÃO, 2006). O restante da pós-produção será realizado com calma nos próximos meses para, assim, termos o melhor resultado possível ao final do processo.

8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O primeiro pensamento que se deve ter ao ler esse projeto é que o curta-metragem *Comunhão* ainda não está finalizado. Ele ainda deve passar cerca de dois meses na pós-produção, permitindo um resultado final à altura de seu potencial. O objetivo é terminá-lo no início de 2020 para que possa, então, circular por festivais e mostras no Brasil e no exterior. Também serão analisadas possibilidades de comercialização do produto, pois o universo do filme permite a ampliação e criação de outras histórias. Logo, o projeto ainda possui um longo caminho pela frente.

No entanto, o fim deste relato merece algumas considerações. Quando pensei em produzir um curta de terror, não sabia o tanto de dificuldades que viriam com essa decisão. Escrever um filme de gênero é um processo complicado pois, ao mesmo tempo em que se busca seguir certos padrões, é necessário fugir do óbvio. Desenvolver uma estética original dentro de uma temática já tão usada é outro passo bastante complexo. É preciso saber pesar até onde se deve beber da fonte das clássicas produções ou criar algo inesperado dentro da categoria do seu filme. Nem sempre é fácil distinguir se é inspiração ou cópia, ou se é um ponto fraco ou um erro.

Para isso, foi necessário muita pesquisa e leitura a respeito do tema. Nessa etapa do trabalho, foi possível notar, então, a escassez de textos e estudos sobre a estética e as características dos filmes terror. Alguns poucos livros e trabalhos foram encontrados, mas todos em língua inglesa. No Brasil, os raros teóricos que se aprofundam no assunto não o fazem de forma geral, considerando o gênero como um todo, mas escolhendo uma ou duas obras para analisar. É necessário a escrita mais artigos sobre a temática, pois só assim futuros estudantes poderão entender melhor a categoria.

Um aspecto que me chama atenção na trajetória do filme é o fato de que ele é um exemplo vivo de que o cinema é uma arte coletiva. Sempre que a equipe estava desfalcada, seja por qual motivo fosse, o trabalho não seguia da forma prevista. Atrasos nas gravações, alterações no planejamento, mudanças de calendários: todos problemas decorrentes da falta de um ou mais integrantes do projeto. Assim, por mais óbvio que seja, é importante ressaltar o valor do trabalho em equipe durante todo o processo de fazer um filme. No fim das contas, o prestígio dele depende disso, como lembra Carlos Gerbase:

Acredito, por outro lado, que - independente de sua metragem, orçamento ou suporte tecnológico - um filme ou programa de

teledramaturgia bem-sucedido será sempre o resultado dos talentos de profissionais de diferentes áreas e com diferentes habilidades, que se apoiam mutuamente e se complementam. (GERBASE, 2003, p. 13)

Outro ponto interessante da produção do filme foi ver como foi possível realizar um curta-metragem de terror, de direção de arte e produção complexa, com baixo orçamento. Essa proeza só foi capaz em razão da equipe engajada com o projeto. Com pouco dinheiro, todas as etapas da realização ficam mais complicadas, sem dúvida. Porém, a falta de um grande financiamento não foi – e nem deve ser, seja qual for a produção – um fator impeditivo para a produção da obra.

Também é importante comentar sobre como consegui perceber o quanto a minha trajetória de aprendizado na universidade permitiu com que eu realizasse o filme com o nível técnico e criativo desejado. A cada momento da produção, era possível ver traços da minha graduação e da experiência que acumulei nesses quatro anos e meio de curso. Se consegui resolver problemas que pareciam insolúveis ou trabalhar em tempos por vezes limitadíssimos, foi porque aprendi a lidar com situações semelhantes em trabalhos acadêmicos passados. Então, devo constatar a relevância do cinema universitário, o qual abriu portas para mim e me preparou para minha futura carreira.

Por fim, devo lembrar que esse é um relato próprio, único, e que cada filme terá seus próprios problemas e soluções. Apesar disso, espero que ele ao menos sirva como um possível guia do que fazer ou não e que dê ideias para futuros realizadores na hora de executarem seus projetos. Utilizem-no como puder, mas tenham em mente que não é uma fórmula. Afinal, não existem erros e acertos na hora de fazer cinema, até porque ainda estamos tentando descobrir o que *é* cinema. Quanto a essa pergunta, Jean-Claude Bernadet dá a melhor resposta possível: “No final do livro, vocês não sabem. Eu também não. Com certeza não é possível responder a tão pretenciosa pergunta.”

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARNAUT, Rodrigo Dias et al. Era Transmídia. **Revista Geminis**, São Carlos, São Paulo, v. 2, p. 259-275, 2011.
- BARROS, L. M. Comunicação: uma abordagem plural. **Communicare**. São Paulo, v. 2, n. 2, p. 9-16, 2002.
- BERNADET, Jean-Claude. **O que é cinema**. 1 ed. São Paulo: Brasiliense, 2006.
- BÍBLIA, N. T. Apocalipse. In BÍBLIA. Português. **Sagrada Bíblia Católica**: Antigo e Novo Testamentos. Tradução de José Simão. São Paulo: Sociedade Bíblica de Aparecida, 2008.
- BRAGA, J. L. Para começar um projeto de pesquisa. **Comunicação & Educação**, v. 10, n. 3, p. 288-296, 30 dez. 2005. Disponível em <<http://www.revistas.usp.br/comueduc/article/view/37542>>. Acesso em: 7 de nov. 2019.
- BRENTON, Harry et al. **The Uncanny Valley**: does it exist? Edimburgo, 2005. Disponível em <<https://www.semanticscholar.org/paper/The-Uncanny-Valley-%3A-does-it-exist-Brenton-Gillies/a1efc262f96d83b91986cfef14f34b7488230f67>>. Acesso em: 16 de out. 2019.
- CAPPELLARI, Márcia Schmitt Veronezi. **As representações visuais do mal na comunicação**: imaginário moderno e pós-moderno em imagens de a Divina Comédia e do filme Constantine. 2007. 356 f. Tese (Doutorado em Comunicação Social)-PUC Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007.
- CLOVER, Carol J. **Men, Women and Chain Saws**: Gender in the Modern Horror Film. Princeton: Princenton University Press, 1992.
- CUNHA, Marcia Borin; GIORDAN, Marcelo. A Imagem da Ciência no Cinema. **Química Nova na Escola**. v. 31, n. 1, p. 9-17, 2009
- DEREN, Maya. Cinematography: The Creative Use of Reality. **Daedalus**. v. 89, n. 1, p. 150-167, 1968.
- FIELD, Syd. **Manual do roteiro**: os fundamentos do texto cinematográfico. 1 ed. Rio de Janeiro: Objetivo, 2001.
- GERBASE, Carlos. **Direção de atores**: como dirigir atores no cinema e TV. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2003.
- HELLER, Eva. **A psicologia das cores**: Como as cores afetam a emoção e a razão. 1. ed. Barcelona: Garamond Ltda, 2014.
- HOWARD, Pamela. **What is scenography?** 3 ed. Nova York: Routledge, 2019.
- JACOBS, W. W. **A pata do macaco**. 1 ed. Editora Melhoramentos, 2014.
- JONES, Alan. **The Rough Guide to Horror Movies**. 1 ed. Londres: Penguin Group, 2005.

KING, Stephen. **Dança macabra**: o terror no cinema e na literatura dissecado pelo mestre do gênero. 1 ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

KING, Stephen. **The Horror Movie as Junk Food**. Playboy, 1982.

LAUZEN, Martha. **It's a Man's (Celluloid) World**: Portrayals of Female Characters in the 100 Top Films of 2017. San Diego, 2018. Disponível em <<https://womenintvfilm.sdsu.edu/its-a-mans-celluloid-world-portrayals-of-female-characters-in-the-top-grossing-films-of-2018/>>. Acesso em 29 de out. 2019.

MAGALHÃES, José Malheiro. **Sangue em vinho**: o que tem Jesus Cristo que ver com Dionísio? 2015. 275 f. Dissertação (Mestrado em História)-Universidade de Lisboa, Lisboa, 2015.

MORI, Masahiro. The Uncanny Valley. **Energy**. v. 7, n. 4, p. 33-35, 1970 (em Japonês).

MOURÃO, M. D. A montagem cinematográfica como ato criativo. **Significação: Revista de Cultura Audiovisual**, v. 33, n. 25, p. 229-250, 23 jun. 2006.

NOGUEIRA, Luiz. **Gêneros Cinematográficos**. [S.I.]: LabCom Books, 2010.

OLSEN, Robert L. **Art Direction for Film and Video**. 2 ed. Reino Unido: Focal Press, 1999.

PRIMATI, Carlos. “A beleza do cinema de horror brasileiro é não se preocupar em imitar.” Entrevista concedida a Oscar Nestarez. **Galileu**. 2019. Disponível em <<https://revistagalileu.globo.com/Cultura/noticia/2019/10/beleza-do-cinema-de-horror-brasileiro-e-nao-se-preocupar-em-imitar.html>>. Acesso em 5 de nov. 2019.

RIZO, Sérgio. O corpo do demônio. **Revista Estética e Semiótica**, Brasília, v. 4, n. 2, p. 42-68, 2014.

RUDWIN, Maximilian. **The Devil in Legend and Literature**. Illinois: The Open Court Publishing Company, 1959.

SANTOS, Jaime César Pacheco Alves dos. **Os filmes de terror como alegoria para os horrores sociais**. 2009. 72 f. Monografia (Bacharelado em Comunicação Social)-UniCEUB, Brasília, 2009.

SENADOR, Daniela Pinto. **Das primeiras experiências ao fenômeno Zé do Caixão**. 2008. 330 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação)-Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

WATTS, Henry. **On camera**: o curso de produção de filme e vídeo da BBC. 1 ed. São Paulo: Summus, 1990.

WILLIAMS, Eric. **Speak of the Devil**: a brief look at the history and origins of iconography of the devil from Antiquity to the Renaissance. 2004. 93 f. Dissertação (Mestrado em Humanidades)-California State University Dominguez Hills, California, 2004.

FILMOGRAFIA

A BRUXA. Direção: Robert Eggers, Produção: Daniel Bekermen et al. Estados Unidos, Canadá, Reino Unido e Brasil: A24 e Universal Pictures, 2015, 93 min. Título original: The Witch.

ALIEN, o Oitavo Passageira. Direção: Ridley Scott, Produção: Gordon Carroll, David Giler e Walter Hill. Estados Unidos: 20th Century Fox, 1979, 117 min. Título original: Alien.

À MEIA Noite Levarei Sua Alma. Direção: José Mujica Marins, Produção: Geraldo Martins, Ilídio Martins e Arildo Irvam. Brasil: Cinematográfica Apolo, 1964, 84 min.

ANNABELLE 2: A Criação do Mal. Direção: David F. Sandberg, Produção: Peter Safran e James Wan. Estados Unidos: Warner Bros. Pictures, 2017, 110 min. Título original: Annabelle: Creation.

AO CAIR da Noite. Direção: Trey Edward Shults, Produção: David Kaplan e Andrea Roa. Estados Unidos: A24, 2017, 91 min. Título original: It Comes at Night.

AS BOAS Maneiras. Direção: Marco Dutra e Juliana Rojas, Produção: Maria Ionescu et al. Brasil e França: Imovision, 2018, 135 min.

A FREIRA. Direção: Corin Hardy, Produção: Peter Safran e James Wan. Estados Unidos: Warner Bros. Pictures, 2018, 96 min. Título original: The Nun.

A INVASÃO dos Discos Voadores. Direção: Fred F. Sears, Produção: Charles H. Schneer. Estados Unidos: Columbia Pictures, 1956, 83 min. Título original: Earth vs. The Flying Saucers.

A MANSÃO do Diabo. Direção: Georges Méliès. França, 1896, 2 min. Título original: Le manoir du diable.

A PROFECIA. Direção: John Moore, Produção: Glenn Williamson e John Moore. Estados Unidos: 20th Century Fox, 2006, 110 min. Título original: The Omen.

A SOMBRA do Pai. Direção: Gabriela Amaral Almeida, Produção: Rodrigo Sarti Werthein et al. Brasil: Pandora Filmes, 2019, 92 min.

BRINQUEDO Assassino. Direção: Tom Holland, Produção: David Kirschner. Estados Unidos: MGM/UA Communications Co., 1988, 87 min. Título original: Child's Play.

CONSTANTINE. Direção: Francis Lawrence, Produção: Lorenzo di Bonaventura et al. Estados Unidos e Alemanha: Warner Bros. Pictures e Roadshow Entertainment, 2005, 121 min.

DONNIE Darko. Direção: Richard Kelly, Produção: Adam Fields, Nancy Juvonen e Sean McKittrick. Estados Unidos: Newmarket Films, 2001, 113 min.

ESTA Noite Encarnarei no Teu Cadáver. Direção: José Mujica Marins, Produção: Augusto Pereira de Cervantes. Brasil: Ibéria Filmes, 1967, 95 min.

FRANKENSTEIN. Direção: James Whale, Produção: Carl Laemmle Jr. Estados Unidos: Universal Pictures, 1931, 71 min.

GRAVE. Direção: Julia Ducournau, Produção: Jean de Forêts. Bélgica e França: Wild Bunch, 2016, 99 min. Título original: Raw.

HEREDITÁRIO. Direção: Ari Aster. Estados Unidos: A24, 2018, 127 min. Título original: Hereditay.

INOVACAÇÃO do Mal. Direção: James Wan, Produção: Tony DeRosa-Grund, Peter Safran e Rob Cowan. Estados Unidos: Warner Bros. Pictures, 2013, 112 min. Título original: The Conjuring.

JOGOS Mortais. Direção: James Wan, Produção: Gregg Hoffman, Mark Bug e Oren Koules. Estados Unidos: Lions Gate Films, 2004, 111 min. Título original: Saw.

MAMA. Direção: Andy Muschietti, Produção: Guillermo del Toro, J. Miles Dale e Bárbara Muschietti. Espanha e Canadá: Universal Pictures, 2013, 100 min.

MORTO Não Fala. Direção: Dennison Ramalho, Produção: Nora Goulart. Brasil: Pagu Pictures, 2019, 110 min.

NOSFERATU – O Vampiro da Noite. Direção: Werner Herzog. Alemanha Ocidental e França, 1979, 107 min. Título original: Nosferatu: Phantom der Nacht.

O AUTO da Compadecida. Direção: Guel Arraes, Produção: Guel Arraes. Brasil: Columbia Tristar, 2000, 104 min.

O BABADOOK. Direção: Jennifer Kent. Austrália e Canadá: Cinetic Media, eOne Films International e IFC Films, 2014, 94 min. Título original: The Babadook.

O BEBÊ de Rosemary. Direção: Roman Polanski, Produção: William Castle. Estados Unidos: Paramount Pictures, 1968, 136 min. Título original: Rosemary's Baby.

O DIA em que a Terra Parou. Direção: Robert Wise, Produção: Julian Blaustein. Estados Unidos: 20th Century Fox, 1951, 92 min. Título original: The Day the Earth Stood Still.

O DUPLO. Direção: Juliana Rojas. Brasil: Itinerante Filmes, 2012, 25 min.

O ENIGMA de Outro Mundo. Direção: John Carpenter, Produção: David Foster e Lawrence Turman. Estados Unidos: Universal Pictures, 1982, 109 min. Título original: The Thing.

O EXORCISTA. Direção: William Friedkin, Produção: William Peter Blatty. Estados Unidos: Warner Bros. Pictures, 1973, 132 min. Título original: The Exorcist.

O LABIRINTO do Fauno. Direção: Guillermo del Toro, Produção: Álvaro Augustin et al. Espanha, México e Estados Unidos: Warner Bros. Pictures, 2006, 119 min. Título original: El laberinto del fauno.

O NÓ do Diabo. Direção: Ramon Porto Mota, Gabriel Martins, Ian Abé e Jhesus Tribuzi, Produção: Ramon Porto Mota et al. Brasil: Elo Company, 2018, 128 min.

O SEXTO Sentido. Direção: M. Night Shyamalan, Produção: Frank Marshall, Kathleen Kennedy e Barry Mendel. Estados Unidos: Buena Vista Pictures Distribution, 1999, 107 min. Título original: The Sixth Sense.

O SINALEIRO. Direção: Daniel Augusto, Produção: José Carlos Lage. Brasil, 2015, 15 min.

SOBRENATURAL. Direção: James Wan, Produção: Oren Peli, Jason Blum e Steven Schneider. Estados Unidos: FilmDistrict, 2011, 103 min. Título original: Insidious.

TRUE Detective (Temporada 1, ep. 1): The Long Bright Dark. Direção: Cary Joji Fukunaga, Estados Unidos: HBO, 2014, 60 min.

UM LUGAR Silencioso. Direção: John Krasinski, Produção: Michael Bay, Andrew Form and Brad Fuller. Estados Unidos: Paramount Pictures, 2018, 90 min. Título original: A Quiet Place.

APÊNDICE A – ROTEIRO DO FILME

COMUNHÃO

Por Bruna Tavares

#1 INT. IGREJA/CONFESSIONÁRIO - NOITE (9 ANOS ATRÁS)

É uma noite escura e chove bastante. O som da tempestade e de trovões ao fundo quebra o silêncio na IGREJA.

RENATA (O.S.)

Padre, eu preciso me confessar... Eu estou suja.

RENATA (17) entra na SALA. Ela está nervosa, com cara de choro, e sua bastante. Suas mãos tremem de frio e de ansiedade, segurando um TERÇO entre elas.

PADRE RICARDO (30) a segue. Ele aponta para uma CADEIRA ao lado da JANELA e RENATA se senta. Logo depois, ele se senta na CADEIRA em frente a ela. A luz da lua entra pela janela, iluminando a silhueta deles.

PADRE RICARDO

Me conte o que te aflige, querida.

RENATA chora. Ela olha fixamente para baixo, envergonhada.

PADRE RICARDO

Respire, Renata. Estou aqui pra te ouvir...

RENATA

Ele foi embora... Pegou o carro agora à noite, disse que não volta mais...

PADRE RICARDO

Quem? O Márcio?

RENATA concorda com a cabeça. Ela levanta a cabeça e olha para PADRE RICARDO através da tela.

PADRE RICARDO

Você tem certeza...

RENATA

O que eu vou fazer, Padre?

RENATA repousa suas mãos sobre sua barriga. Ela está grávida, mas a barriga ainda não aparenta.

RENATA (CONT.)

Criar esse neném sozinha?

PADRE RICARDO nega com a cabeça.

PADRE RICARDO

Você não o criará sozinha, Renata... Sua irmã não pode lhe ajudar?

RENATA (CONT.)

Não, Padre... O que vocês vão pensar de mim?

#2 INT - COZINHA - NOITE

Vemos uma COZINHA grudada com a SALA: o apartamento é pequeno. O local está bem arrumado, com poucos objetos fora do lugar. O CONTROLE DA TV está em cima do SOFÁ, um CADERNO e um ESTOJO INFANTIS estão jogados em cima de uma MESA. No RACK DA TV, vemos uma CRUZ ao lado de DOIS PORTA-RETRATOS. Em um deles, uma FOTO DE RENATA (26), GABRIELA (24) e MANU (7). No outro, uma FOTO DE RENATA (19) e MÁRCIO (26), ela de VESTIDO DE CASAMENTO sentada em uma POLTRONA e o homem de TERNO em pé atrás dela. No balcão da cozinha, um CALENDÁRIO MENSAL. Os dias que já se passaram estão marcados com um X de caneta. O primeiro dia não riscado é o dia de hoje: 3 de junho de 2022.

RENATA (29) está em frente a PIA, lavando louça, enquanto MANU (12) está sentada no balcão da cozinha ao seu lado, terminando de jantar. A criança usa um UNIFORME escolar.

MANU

... A Juliana tava mexendo no celular, né, enviando mensagem, mas a professora viu e queria tirar ela da sala! Aí a Juliana disse pra professora que tava mexendo no celular

porque tava preocupada com o cachorro doente dela, mas ela nem tem cachorro, mãe!

MANU dá uma risada leve. RENATA abre um leve sorriso.

RENATA

E a professora acreditou?

MANU

Claro que não! Ela vai pra mesma igreja que a mãe da Juliana, ela sabe que ela não tem cachorro!

RENATA ri baixo. Ela olha para o PRATO DE COMIDA de MANU e aponta para ele enquanto diz:

RENATA

Já terminou?

MANU faz sim com a cabeça e entrega o PRATO para a mãe.

RENATA

Então vai tomar banho, vai! Amanhã você tem aula cedo e, pelo jeito, a professora vai estar de mau humor!

MANU

Mas amanhã nem tem aula, mãe. É dia de visitar o papai, esqueceu?

RENATA para por um instante antes de continuar:

RENATA

É verdade...

MANU

Mas aí na segunda eu e a Lara combinamos de levar refri pro lanche do recreio, pra comer junto com a batata que ela vai levar... Eu posso?

RENATA, então, muda o semblante e fica séria. Ela se perde da realidade por um tempo, olhando fixamente a louça suja dentro da pia a sua frente. Não escutamos mais nada ao seu redor a não ser

sua respiração, que fica cada vez mais rápida. Ela está nervosa e a fala de sua filha a lembrou do porquê. Aos poucos, a voz de MANU volta à tona.

MANU (O.S.)

Mãe? Mãe, desliga a água! Mãe!

RENATA volta a realidade e fecha a torneira. Ela seca as mãos enquanto fala:

RENATA

Então vamos dormir de qualquer jeito, porque o dia amanhã começa cedo. Não queremos fazer o papai esperar!

MANU se levanta e as duas saem da cozinha enquanto conversam:

MANU

Então sem banho?

RENATA

Depois do banho, espertinha.

#3 INT - QUARTO - NOITE

PADRE RICARDO (V.O.)

Então, deixe queimar.

RENATA acorda no susto. Ela está ofegante. Ela acende o ABAJUR ao lado de sua CAMA e vemos que MANU está dormindo ao seu lado na CAMA. RENATA repousa a mão nas costas de MANU, a observando.

SOM DE PRATOS QUEBRANDO AO LONGE

RENATA escuta o barulho vindo da cozinha e olha em direção a porta.

#4 INT - COZINHA - NOITE

RENATA entra e logo sente frio: um pequeno vento entra na sala, mas a JANELA está fechada. Agora, ela veste um FINO CASACO e um par de CHINELOS. Ela olha em volta: tudo está fora do lugar. A MESA está no meio do cômodo, PAPÉIS espalhados pelo chão. As portas dos ARMÁRIOS DA COZINHA estão escancaradas.

RENATA, observando a bagunça a sua volta, pisa em um caco de vidro. Ela olha para baixo e vê alguns PRATOS caídos, quebrados. Eles são a fonte do barulho que a acordou. Ela se agacha para pegar os cacos dos pratos. Então, ela vê uma FOLHA DE PAPEL AMASSADO ao lado. Ela aperta as sobrancelhas, não entendendo o que aconteceu.

Ela pega a folha de papel, se levanta e a desamassa. É o MÊS DE JUNHO do calendário da bancada. O dia 6 DE JUNHO está fortemente riscado, com raiva, estragando o calendário.

Quando o vê, RENATA, surpresa, prende a respiração rapidamente. RENATA o observa e passa o dedo por cima da beirada da folha, onde é possível notar que ela havia sido rasgada. Vemos seu olhar tenso, receoso e preocupado.

Então, ouvimos sons de passos fortes, altos, ao longe. RENATA vira para olhar a origem do som e vê um ser com a altura de uma pessoa muito grande, esguicha, mas sua cabeça não é humana: é um ESQUELETO DE BODE COM CHIFRES DE GALHOS. A vestimenta é comprida, lembrando um TRAJE RELIGIOSO, mas escura. RENATA prende a respiração e treme, nervosa e com medo. Ele está parado e olha para RENATA.

O DEMÔNIO se vira em direção ao quarto e caminha lentamente para dentro dele. RENATA se desespera e corre em direção ao quarto. Quando chega na porta dele...

#5 INT - QUARTO - NOITE

... E vê MANU sentada na cama, sonolenta.

MANU

Mãe, eu tive um pesadelo.

RENATA, ainda assustada, olha em volta do quarto sem sair de seu lugar.

RENATA

... O quê?

MANU

Um pesadelo, mãe. De novo.

RENATA, então, volta a realidade. Ela recupera o fôlego e senta ao seu lado. Ela passa a mão pelo seu cabelo, observando seu rosto, enquanto a abraça.

RENATA

Ai, filha... Todo dia isso. Tá complicado dormir, né?

#6 EXT - CEMITÉRIO - MANHÃ

RENATA está em pé e olha fixamente para algo no chão alguns metros a sua frente. É a LÁPIDE DE MÁRCIO. Ela mostra seu nome, Márcio Araújo Borges, sua data de nascimento, 05/01/84, e a de morte, 06/06/2010, quase 9 anos atrás. Embaixo de tudo isso, a frase "Querido pai e fiel marido". MANU está agachada ao lado da LÁPIDE, conversando com ela:

MANU

... Então, pai, aí na terça a professora de português passou os livros do trimestre. A gente vai ter que ler esses aqui, ó...

RENATA está reflexiva, tão concentrada em seus próprios pensamentos que só percebe a chegada de GABRIELA (30) quando ela a toca no ombro.

GABRIELA (O.S.)

Terra para Renata, na escuta?

GABRIELA ri. Ela é descontraída, tanto na postura quando no modo de vestir. RENATA vira a cabeça para olhar para a irmã, sem mover um outro músculo do resto do corpo.

RENATA

Não sabia que você vinha hoje.

GABRIELA ignora o comentário da irmã e continua:

GABRIELA

Tá distraída, hein? Dormiu bem?

RENATA

Faz três meses que você não aparece aqui.

GABRIELA

Nossa, você tava contando?

GABRIELA dá uma leve risada, mas RENATA continua a olhar para frente séria. A expressão leve e sorridente deixa o rosto de GABRIELA. Ela observa MANU de longe, a qual ainda não notou a presença da tia.

GABRIELA

Você sabe que eu não apoio isso, Renata.

RENATA

A Manu adora você. Você deveria vir mais.

GABRIELA

Se quer que eu participe da vida da Manu, me convida pra sua casa. Ou deixa eu buscar a Manu na escola. Mas não me pede pra fazer isso.

Silêncio. As duas estão sérias, insatisfeitas com a situação. É clara a tensão presente nessa relação.

GABRIELA

Vocês vêm todo sábado aqui pra Manu ficar conversando com uma pedra...

RENATA

Ele é o pai dela, Gabriela.

Silêncio. RENATA olha para frente, para MANU, pois sua raiva não a deixa olhar para a irmã.

RENATA

... Então por que você veio, se tanto desaprova?

GABRIELA

Se eu não vier, não consigo ver vocês... E eu sei hoje é um dia importante pra você.

RENATA relaxa um pouco e olha de canto de olho para GABRIELA.

GABRIELA

Você achou que eu tinha esquecido?... Doze anos do seu casamento. Meu Deus, isso é quase metade da minha vida!

GABRIELA ri e RENATA sorri. GABRIELA, então, vira seu olhar para RENATA. Seu semblante agora é de preocupação e tristeza.

GABRIELA

Você nunca falou disso comigo, Rê... Eu sei que foi difícil, que é difícil. Eu nem consigo imaginar como foi ficar viúva logo depois do casamento, ainda por cima grávida da Manu...

RENATA fica de frente para a irmã. Ela está incomodada e sem paciência.

RENATA

Gabriela.

GABRIELA (CONT.)

... Mas eu quero te ajudar. Eu não sou só um banco, sou sua irmã também! Você pode falar comigo...

RENATA

Gabriela, eu não quero falar disso! Não com você!

GABRIELA abaixa o rosto e se retrai. RENATA, vendo a reação da irmã, respira fundo e muda de postura: ela segura as mãos de GABRIELA e continua.

RENATA

Essa sempre é uma época difícil pra mim, você sabe...

GABRIELA concorda levemente com a cabeça. RENATA dá um longo suspiro, dá de ombros e continua:

RENATA

O que você acha de buscar a Manu na escola na segunda? Ela pode dormir na sua casa, e eu to precisando de um tempo pra mim...

Uma expressão de surpresa toma o rosto de GABRIELA. É possível ver um sinal de confusão e talvez até de hesitação.

RENATA (CONT.)

... Me ajudaria muito, Gabi.

GABRIELA, então, concorda com a cabeça e abre um pequeno sorriso. RENATA abre um pequeno sorriso.

GABRIELA

Eu vou adorar... A Fabí também...

RENATA fecha o rosto e olha para baixo, pensativa. Então, olha para GABRIELA de novo e concorda com a cabeça levemente. GABRIELA abre um sorriso. RENATA aponta para MANU com a cabeça enquanto solta as mãos da irmã.

RENATA

Vai lá dar oi pra ela, vai. Ela fica muito feliz quando você vem.

GABRIELA sorri e anda em direção a MANU. Ela a assusta por trás, tirando uma gargalhada da menina. RENATA observa as duas com um sorriso no rosto, que logo perde espaço para um olhar preocupado e hesitante.

#7 INT - SALA - NOITE (9 ANOS ATRÁS)

Tela preta. Ouvimos a voz do PADRE RICARDO, nervosa, um pouco falha:

PADRE RICARDO (V.O.)

Olha... Eu sei o que você pode fazer. Mas você tem que fazer exatamente do jeito que eu te falar!

RENATA abre a porta de casa subitamente. Ela entra com pressa em casa, sua BOLSA no ombro, uma SACOLA DE SUPERMERCADO na mão e uma GARRAFA DE VINHO na outra. Ela se aproxima da JANELA e fecha as CORTINAS. Ela se agacha no meio da sala e vira a sacola de cabeça pra baixo, deixando cair o que está dentro no chão. Ela espalha os objetos pelo chão a sua frente e vemos UMA VELA e UMA CAIXA DE FÓSFOROS. Pega sua BOLSA e tira sua BÍBLIA de lá. Ela a abre e vemos UMA FOTO DO CASAMENTO DE RENATA E MÁRCIO dentro. Enquanto isso, escutamos a voz do Padre Ricardo dando as instruções:

PADRE RICARDO (V.O.)

Você tem que ter álcool e uma vela em casa.
Além disso, pegue sua Bíblia e uma foto sua.

RENATA pega a FOTO na mão e a observa, olhando para Márcio. Ela está triste e chora.

PADRE RICARDO (V.O.)

A foto tem que ser sua, porque tem que ser de quem irá dar satisfação no futuro.

Vemos RENATA rasgar a foto ao meio. Ela deixa a metade com Márcio de lado e coloca a outra parte em sua frente.

PADRE RICARDO (V.O.)

Você vai abrir o Livro de Deus no, preste atenção, Versículo 9 de Marcos 5 do Livro de Marcos. Então, vai virá-lo para baixo em relação a você.

RENATA abre a BÍBLIA na página indicada e a vira no próprio chão.

PADRE RICARDO (V.O.)

Pegue a foto e a banhe com o álcool. Então, a queime...

Ela abre a GARRAFA DE VINHO e o derrama sobre a FOTO em sua mão. Deixa-a de lado por um instante enquanto acende o FÓSFORO. RENATA treme, de frio e nervoso, dificultando a ação. Quando finalmente consegue, ela pega a FOTO em sua outra mão e começa a queimá-la.

PADRE RICARDO (V.O.)

Então, deixe queimar. Ele vê dentro de você, ele sabe o que você quer. Seu desejo será atendido...

RENATA repousa a FOTO em fogo em cima da BÍBLIA e observa as duas queimarem. O SOM DO FOGO vai ficar mais alto enquanto vemos o rosto de RENATA cada vez mais de perto.

CORTA PARA PRETO

PADRE RICARDO (V.O.)

... De um jeito ou de outro.

Então, um SOM DE BATIDA DE CARRO.

CORTA PARA

#8 INT - QUARTO - NOITE

RENATA acorda num pulo, sentando na cama. Ela está de pijama, deitada em sua CAMA. Ao seu lado, está MANU, dormindo. RENATA se inclina para o lado e pega uma CAIXA na CÔMODA ao seu lado. Abre-a e tira algumas coisas de cima até puxar uma FOTO DE RENATA (19) e MÁRCIO (26), o homem de TERNO e ela de VESTIDO DE CASAMENTO, os dois em pé um do lado do outro. Na foto há um rasgo perceptível pelo DUREX que cola as duas metades da foto. A metade da RENATA da foto está parcialmente queimada.

Ela passa o dedo por cima do rasgo quase imperceptível e vai descendo de uma ponta a outra da imagem. Quando chega no meio, move o dedo até a sua barriga da foto.

RENATA perde o fôlego enquanto passa o dedo delicadamente por cima da imagem. Aos poucos, ela aperta as sobrancelhas e fica mais apreensiva. Ela se deita, com a FOTO ainda em suas mãos, e se vira para a filha. Ela respira rápido e olha com apreensão para a criança.

Então, ela sente uma presença estranha, desconfortante. Ela vê uma MÃO humana, masculina, muito peluda e com longas unhas afiadas, saindo da lateral da cama e tocando as costas de MANU. A MÃO está suja de terra e tem aspecto morto, quase como se estivesse podre.

RENATA prende a respiração, tensa. Ela levanta o rosto e vê o DEMÔNIO visto na TV ao lado da cama. Rapidamente, ela liga o ABAJUR na CÔMODA ao seu lado e um pouco de luz toma parte do quarto. O DEMÔNIO, então, desapareceu, não estando mais lá.

RENATA, ofegante, olha em volta. Nada. Ela engatinha até o outro lado da cama: o DEMÔNIO não está mais lá. O quarto está vazio. Ela volta a se sentar e olha para sua filha, pondo a mão em cima de suas costas, exatamente onde estava a mão do DEMÔNIO.

#9 EXT - IGREJA - MANHÃ

RENATA aguarda na porta da Igreja. Ela balança suas pernas e morde seus lábios de ansiedade. Ela observa PADRE RICARDO (39) um pouco distante, conversando com duas pessoas. Eles se despedem e RENATA se aproxima dele.

Logo que percebe sua presença, PADRE RICARDO muda a feição tranquila para uma séria e de apreensão. Entretanto, rapidamente ele tenta disfarçá-la e abre um sorriso agradável.

PADRE RICARDO

Oi, Renata. Como você está?

RENATA

A gente pode conversar um pouquinho, Padre?

O PADRE parece ignorá-la e continua:

PADRE RICARDO

E a Manuela, onde está? Quando a vejo, ela faz o meu dia...

RENATA

Na escola. A gente pode conversar, Padre?

PADRE RICARDO aponta para o lado, indicando a porta da Igreja. RENATA nega com a cabeça.

RENATA

Não precisa... Vai ser rápido.

PADRE RICARDO hesita por um instante, mas cede e aponta para frente. Então, os dois começam a caminhar lado a lado. RENATA está nervosa e, de certo modo, até tímida.

RENATA

Então... Algumas coisas vêm acontecendo comigo... Eu tenho recebido umas mensagens... Uns alertas...

PADRE RICARDO

Do que exatamente você está falando?

RENATA

Bem, eu tenho tido muitos pesadelos, a Manu também. Ontem eu acordei a noite e minha casa tava toda bagunçada, e não foi nem eu nem a Manu que fizemos isso...

PADRE RICARDO

Você ligou para a polícia?

RENATA para de andar, olhando para baixo, nervosa.

RENATA

Eu não acho que ajudaria, Padre... Eu acho que tudo isso tá relacionado com aquele dia.

PADRE RICARDO aperta a sobancelhas. Ele está confuso e se vira para olhar para ela.

PADRE RICARDO

Que dia, Renata?

RENATA se vira em direção ao PADRE e agora o olha nos olhos.

RENATA

Aquela noite, que o Márcio morreu...

Ele continua com o olhar confuso. RENATA fica cada vez mais tensa e aumenta a rapidez com que despeja informações.

RENATA (CONT.)

... Eu fui pedir ajuda para o senhor lá na Igreja e você me deu uma série de instruções, e aí, no outro dia...

RENATA solta os braços, derrotada, enquanto diminui o ritmo da fala conforme vai entendendo que ele não sabe do que ela está falando. Uma expressão de confusão e desilusão toma o seu rosto. RENATA, frustrada, dá de ombros. PADRE RICARDO nega com a cabeça, apertando as sobancelhas: ele parece confuso e desconfiado do que RENATA fala.

RENATA

... Aquela noite... Você não lembra?

Silêncio.

PADRE RICARDO

Renata, faz um tempo que você não aparece no grupo das quintas. As pessoas estão perguntando de você...

RENATA

Ele tá indo atrás da minha filha.

PADRE RICARDO fica em silêncio por um instante, apreensivo.
RENATA o observa, quase sem esperança.

PADRE RICARDO

Você deveria voltar, acho que o grupo vai
lhe ajudar.

RENATA nega com a cabeça e começa a se afastar do padre.

RENATA

Obrigada, padre. Desculpe o incômodo.

PADRE RICARDO fala alto, conforme RENATA se afasta dele:

PADRE RICARDO

... Ele é um caminho para a superação
do luto, Renata...

RENATA caminha para longe e PADRE RICARDO a observa ir embora.
A confusão e compaixão deixam o seu rosto e uma tristeza e
preocupação tomam o lugar. Ele olha para baixo, reflexivo, e
logo caminha de volta para a Igreja.

#10 INT - COZINHA - DIA - TARDE

RENATA entra, andando com pressa. Ela não se veste arrumada para
sair, mas sim uma roupa confortável e até um pouco desleixada.
Ela parece nervosa e preocupada, e é possível ver que está um
pouco trêmula.

RENATA

Manuela, já tá pronta? Quero sair em
cinco minutos!

MANU responde de seu quarto, ao longe:

MANU (O.S.)

Só falta a sapatilha!

RENATA

Cinco minutos!

RENATA rapidamente desbloqueia o celular. Ela abre o WHATSAPP e, nele, procura a conversa com Gabriela. Vemos que a última conversa, do dia anterior, falava sobre buscar a Manu na escola. Ela aperta para gravar um áudio:

RENATA

Gabriela, a Manu sai sete e meia da aula. Pode buscar ela no portão mesmo, não precisa entrar, mas precisa sair do carro pra ela te ver!

RENATA fica em silêncio por um instante. Ela olha para a FOTO DE GABRIELA, MANU E RENATA no RACK DE TV e respira fundo.

RENATA

Eu sei que eu não tenho sido a melhor irmã nos últimos anos, eu sei que tenho sido difícil... É só que... Naquela noite, que o Márcio morreu... Não foi um acidente. Foi minha culpa... Eu tinha medo do que eles pensariam de mim e ele me atendeu...

RENATA prende a respiração enquanto parece quase perder o controle e chorar. Então, ela fecha os olhos e respira fundo.

RENATA

Mas agora eu vou resolver tudo isso, vai ficar tudo bem...

MANU entra na cozinha. Ela veste o UNIFORME de seu colégio e usa o cabelo em um rabo de cavalo. Ela está sorridente e caminha em direção a mãe.

MANU

Prontinha, mãe!

RENATA (CONT.)

... Eu sei que posso confiar a Manu com você.

RENATA termina o áudio e o envia. Bloqueia o CELULAR e o guarda em sua bolsa. Ela limpa os olhos rapidamente enquanto diz:

RENATA

Escovou os dentes?

MANU concorda com a cabeça, sem paciência.

MANU

Sim, né, mãe! Eu não tenho mais cinco anos!

RENATA ri de leve e a observa guardar seu ESTOJO em sua MOCHILA.

RENATA

Então vamos? Sem atraso hoje!

RENATA põe sua BOLSA no ombro e MANU põe sua mochila nas costas. As duas caminham para fora do apartamento enquanto ouvimos MANU dizer:

MANU

Mas eu nunca atraso, mãe!

#11 INT - QUARTO - NOITE

RENATA está ajoelhada no chão de seu quarto. A sua frente, a GARRAFA DE VINHO, uma CAIXA DE FÓSFOROS, uma BÍBLIA, uma VELA em CASTIÇAL e um PORTA-RETRATO. Ela olha seriamente para cada um dos objetos.

Ela para no PORTA-RETRATO e o pega nas mãos. Nele, uma FOTO DE GABRIELA, MANU E RENATA: a criança em uma ponta, a mãe na outra e GABRIELA entre as duas. Elas estão sorridentes e parecem mais novas que hoje em dia. É o mesmo PORTA-RETRATO da sala.

RENATA retira a FOTO do PORTA-RETRATO e a observa. Ela olha para irmã e para filha, passando o dedo no rosto da última. Ela suspira fundo, de tristeza, e dobra a foto ao meio: de um lado a irmã e a filha e do outro apenas ela.

Ela prepara-se para rasgar a FOTO no local da dobra, respirando fundo, mas, então, a luz acaba. RENATA suspira e olha em volta, nervosa.

#12 INT - COZINHA - NOITE

RENATA entra segurando o CASTIÇAL com a VELA acesa em sua mão. Ela se aproxima do QUADRO DE FORÇA e o abre: todas as chaves estão ligadas.

Ela suspira frustada, se vira e apoia as costas na GELADEIRA atrás de si. Então, ela vê a mesma sombra do DEMÔNIO que viu

anteriormente. O DEMÔNIO está no canto oposto da sala, encolhido atrás do sofá, a observando fixamente.

RENATA fica ofegante e começa a tremer. Seus olhos esbugalhados mostram o medo que ela sente. Ela está paralisada de pavor e o CASTIÇAL treme em suas mãos.

O DEMÔNIO, então, põe a mão no braço do SOFÁ e se levanta lentamente. Conforme se levanta, vemos o Ser imenso e intimidador que ele é, quase chegando ao teto.

RENATA perde o fôlego e corre em direção ao quarto. O CASTIÇAL e a VELA ainda estão em suas mãos, que a seguram fortemente, mas o fogo se apaga logo que RENATA ganha velocidade.

Ouvimos atrás de si passos rápidos, fortes, pesados. Eles seguem RENATA para dentro do quarto.

#13 INT - QUARTO - NOITE

RENATA entra correndo no quarto e logo fecha a PORTA, trancando-a. O DEMÔNIO, então, começa a bater fortemente na porta.

RENATA observa a porta chorando, nervosa, e anda lentamente para trás, nervosa. Ela tropeça em algo. Olha para o chão e vê os objetos do ritual. Ela olha para a VELA em sua mão e pensa um pouco, triste.

RENATA agacha perto dos objetos e começa a realizar o ritual. Primeiro, abre a BÍBLIA na página do versículo 9 de Marcos 5 do Livro de Marcos. Coloca-o no chão e a gira, virando-a de cabeça para baixo para si. Ela pega a GARRAFA DE VINHO e retira a ROLHA. Então, ela pega a FOTO COM GABRIELA, MANU E RENATA e a desdobra, observando-a enquanto pensa em Manu. Ela prende a respiração por um segundo: ela está perto de desistir, mas continua. RENATA rasga a FOTO no local da dobra. Ela deixa a parte com Gabriela e Manu de lado e continua a segurar a parte com ela. Pega a GARRAFA DE VINHO na outra mão e banha a imagem com o álcool. Então, a põe sobre a BÍBLIA. Pega o ISQUEIRO e acende a VELA em sua outra mão. Levanta a FOTO novamente e começa a queimá-la, chorando e murmurando para si:

RENATA

Não leve minha filha, não leve minha filha...

O DEMÔNIO para de bater na porta por um instante. RENATA, aliviada, acredita que entregou para ele o que desejava, agora bastava esperar o seu momento.

Então, a PORTA abre subitamente e um vento entra no quarto com ela. Ouvimos, em um grito angustiante:

DEMÔNIO
UM DESEJO, UMA ALMA!

O vento, então, para. Ouvimos um som oco, assemelhando-se a um soco, no rosto de RENATA. Ela desmaia e cai de lado.

#14 INT - SALA - DIA - MANHÃ

É o dia seguinte. RENATA está sentada em frente à MESA. Está evidentemente derrotada, sem esperança: cara inchada de choro, pálida de medo e cansaço. Ela observa a rua pela JANELA fechada. Ela olha para baixo e pega a FOTO DE GABRIELA E MANU na mesa. A foto está amassada e suja. Ela engole seco, segurando o choro. Seu foco logo muda para a Manu da foto. RENATA passa o dedo em cima de seu rosto, acariciando a imagem.

Seu CELULAR apita. Ela o pega na mão e olha as notificações. Nelas, vemos GABRIELA preocupada com a irmã e perguntando se deveria buscar Manu na escola novamente.

O foco de RENATA sai das notificações para a data do dia de hoje mostrada na tela de bloqueio do celular: dia 6 de junho. Ela, então, bloqueia o celular e o deixa de lado.

Ouvimos passos pesados, fortes, ao longe. RENATA volta a observar a rua. Os passos se aproximam e ela engole seco novamente, agora de medo, e começa a tremer. Olha para baixo.

FIM

ANEXO A – ORÇAMENTO

Transporte	Quantidade	Valor
Carro Bruna (dia 07/09, 14/09 e 15/09)	602,8km	R\$ 174,8
Carro Jéssica (dia 07/09, 14/09, 15/09, 21/09, 22/09 e 28/09)	488km	R\$177,37
Carro Taysa (dia 07/09, 14/09, 15/09, 21/09, 22/09, 28/09 e 29/09)	302,1km	R\$ 97,40
Carro Isabella (dia 07/09, 21/09, 22/09, 28/09 e 29/09)	343,1km	R\$ 82,90
Carro Rafael (14/09, 15/09, 21/09, 22/09, 28/09 e 29/09)	181,2km	R\$ 63,10
Carro Maria Luiza (14/09)	22,3km	R\$ 5,10
Carro Sofia (15/09, 22/09 e 29/09)	86,9km	R\$ 25,20
Ajuda de custo Talifa	8 passagens de ônibus (3,50 cada)	R\$ 28,00
Ajuda de custo Wellington	39,2km	R\$ 11,40
Ajuda de custo Emily	4 passagens de ônibus (3,50 cada)	R\$ 14,00
Total Transporte	R\$ 679,27	
Alimentação	Dia	Valor
Carrefour Bairro	06/09	R\$ 383,46
Carrefour Bairro	06/09	R\$ 92,54
Supermercado Veneza	07/09	R\$ 55,95
Supermercado Veneza	14/09	R\$ 34,21
Supermercado Veneza	21/09	R\$ 27,59
Carrefour Bairro	22/09	R\$ 45,64
Extra	23/09	R\$ 16,95
Carrefour Bairro	27/09	R\$ 137,14
Supermercado Veneza	30/09	R\$ 35,27
Total Alimentação	R\$ 828,75	
Arte e equipamentos	Dia	Valor
Materiais maquiagem Demônio (Carrefour)	03/09	R\$ 19,24
Touca de natação (Hidroports)	04/09	R\$ 39,90
Tinta guache	04/09	R\$ 10,00
Unhas do Demônio (Visual cosmético)	04/09	R\$ 5,00
Placa lápide (Arte Fina Troféus)	06/09	R\$ 59,00
Materiais molde de gesso	06/09	R\$ 2,00
Materiais molde de gesso (Drogaria Genérica)	06/09	R\$ 14,85
Flores lápide	07/09	R\$ 10,00
Impressão foto Manu, Renata e Gabi	07/09	R\$ 10,00

Pilhas (Supermercado Veneza)	07/09	R\$ 35,97
Algodão (Drogasil)	12/09	R\$ 5,00
Tinta para o corpo (Kalunga)	12/09	R\$ 12,00
Velas brancas (Carrefour)	12/09	R\$ 7,00
Blusa uniforme Manu (Carrefour)	13/09	R\$ 19,90
Cola de unhas (Supermercado dos cosméticos)	13/09	R\$ 5,00
Velas vermelhas (Editora Vozes)	13/09	R\$ 3,00
Vinho e Tang (Carrefour)	14/09	R\$ 13,40
Impressão foto casamento (Fujioka)	14/09	R\$ 15,96
Pano da roupa do Padre e enfeites (Papeleria Ciapel e Tecidos & Confecções)	26/09	R\$ 9,00
Impressão foto casamento e família (Fujioka)	29/09	R\$ 11,46
Impressão calendário, OD e boletim de cena (CyberPoint)	29/09	R\$ 3,00
Total Arte e equipamentos		R\$ 310,68
Atores	Papel	Valor
Emily Wanzeller	Renata	R\$ 200,00
Úlli de Oliveira	Gabriela	R\$ 150,00
Talifa Sammy	Manu	R\$ 100,00
Wellington Tercetti	Padre Ricardo	R\$ 100,00
Total Atores		R\$ 550,00
Total		R\$ 2.368,7

ANEXO B – SOLICITAÇÃO PARA GRAVAR NO CEMITÉRIO

Brasília, DF, 02 de setembro de 2019.

Solicitação de gravação no cemitério Campo da Esperança

Nome: Bruna Maria Gertrudes Tavares

Celular: (61) 99674-1842

CPF: 04316478109

RG: 3046916

Curso: Comunicação Social com habilitação em Audiovisual na Universidade de Brasília

Matrícula na UnB: 15/0119917

Sobre o trabalho: como **Trabalho de Conclusão de Curso**, iremos gravar um filme – Comunhão - sobre Renata, uma mulher que lida com o luto da perda de seu marido. A equipe é toda formada por estudantes da UnB.

Sobre a cena a ser gravada no cemitério: Renata está visitando o túmulo de seu falecido marido junto com sua filha. Então, sua irmã, Gabriela, chega e as duas tem uma sincera conversa sobre saudade e mágoa. A cena é simples: apenas um diálogo entre as duas irmãs. Não seria filmado nenhuma lápide.

Equipe: A equipe de gravação seria composta por 16 pessoas – 4 atores e 12 pessoas da equipe técnica.

Equipamentos: Os equipamentos usados seriam uma câmera Sony 6500 e respectivas lentes; um boom, um windjammer e duas lapelas, para a captação do som; e um tripé para a câmera.

Local da gravação: Cemitério Campo da Esperança da Asa Sul.

Dia da gravação: 07 de setembro de 2019, sábado.

Horário da gravação: 8h da manhã até às 12h.

Bruna Maria Gertrudes Tavares
do curso de Audiovisual da UnB

Sérgio Ribeiro – Coordenado

ANEXO C – PERFIL DA PERSONAGEM RENATA

Nome: Renata Vasconcelos Borges

Nascimento: 06/01/1992

Cidade natal: Guar, Brasília, DF

Cidade onde mora: Cruzeiro, Brasília, DF

Gênero: Mulher Cis

Sexualidade: Heterossexual

Profissão: Contadora em um escritório que atende pequenos empresários na cidade

Estado civil: Viúva. Casou-se com Márcio em 02 de junho de 2010, apenas cinco semanas antes do mesmo falecer em um acidente de carro.

Conheceram-se na igreja frequentada pelos dois e o relacionamento foi rápido: apenas quatro meses de namoro antes do casamento. O casamento ocorreu por pressão da família de Márcio, que, ao saber da gravidez de Renata, não aceitou que seu filho fosse visto por todos como alguém que engravidou uma moça fora do compromisso de Deus. Assim, Renata, grávida de dois meses e meio e com apenas 19 anos, casou-se.

Márcio nunca aceitou o compromisso: não queria encarar a realidade de ser pai de uma criança nem mesmo que sua família o tivesse forçado a isso. Assim, pegou o carro, suas coisas e foi embora. Na mesma noite, sofreu o fatal acidente onde derrapou com o carro na estrada e saiu da pista.

Viúva, as pessoas da Igreja a aceitaram e a acolheram, nunca deixando faltar nada para ela e para a criança a chegar: Manu. Apesar disso, a família de Márcio cortou o contato com Renata pois não considerava Manu filha dele já que o mesmo “nem teve a chance de segurar a criança”! Começaram a frequentar outra igreja e nunca mais ouviu-se falar deles.

Personalidade e história: Criada apenas pela mãe, Renata teve uma infância feliz, mas rígida. Sempre seguiu as ordens e era considerada a filha exemplo, enquanto Gabriela, dois anos mais nova, se rebelava contra as exigências e preconceitos da matriarca. A relao das irmãs sempre foi dividida dessa forma: carinho de uma pela outra contra a grande divergência de ideais e personalidades.

Frequentou a Igreja desde a infância por influência de sua mãe. Assim, a religião foi responsável por grande parte da formação de sua personalidade. A instituição lhe ajudou muito após a morte da mãe de Renata e Gabriela quando essas possuíam apenas, respectivamente, 18 e 16 anos. Pouco depois, conheceu Márcio.

Conservadora, desaprova o relacionamento de sua irmã, Gabriela, com outra mulher. Por isso, evita que Gabi se relacione com Manu longe de seus olhos e ouvidos para “ela não meter nenhuma ideia louca” na cabeça de sua filha. Apesar disso, a ama muito e sabe que pode contar com a irmã nos momentos difíceis. O pouco contato entre as duas irmãs é consequência desse relacionamento difícil.

Metódica, sua casa está sempre arrumada, mesmo com uma criança de 8 anos espalhando tudo por lá. Além disso, outros traços que marcam sua pessoa é sua grande coragem e força, as quais são vistas por meio da relação carinhosa que tem com a filha e por tudo que faz por ela.