



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO SOCIAL
DEPARTAMENTO DE AUDIOVISUAIS E PUBLICIDADE

Luiza Rodrigues SANTANA

MULHERES NEGRAS EM DIÁSPORA E O AFETO

Registro do processo de roteirização e direção do curta-metragem Afago

Brasília, DF.

Maio de 2021.

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO SOCIAL
DEPARTAMENTO DE AUDIOVISUAIS E PUBLICIDADE

Luiza Rodrigues Santana

MULHERES NEGRAS EM DIÁSPORA E O AFETO
REGISTRO DO PROCESSO DE ROTEIRIZAÇÃO E DIREÇÃO DO
CURTA-METRAGEM AFAGO

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

Orientadora: Emília Silberstein.

Coorientadora: Kelly Quirino.

Brasília-DF

Mai de 2021

LUIZA RODRIGUES SANTANA

MULHERES NEGRAS EM DIÁSPORA E O AFETO

REGISTRO DO PROCESSO DE ROTEIRIZAÇÃO E DIREÇÃO DO
CURTA-METRAGEM AFAGO

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

Brasília, 20 de maio de 2020.

Banca Examinadora

Orientadora Prof. Emília Silberstein

Coorientadora Prof. Kelly Quirino

Prof. Érika Bauer

Prof. Edileuza Penha Souza

Suplente Prof. Elton Bruno Pinheiro

Brasília-DF

Maio de 2021.

RESUMO

O trabalho tem o intuito de documentar a elaboração do roteiro e plano de direção do curta-metragem ficcional "Afago", por meio de uma narrativa de afeto que conta a história de Bethânia, sua jornada de auto aceitação e o início da cicatrização de sua ferida afetiva. O objetivo é entender como aplicar a uma obra cinematográfica uma discussão sobre a politização de afetos, mais especificamente, a importância do afeto/erótico na construção da psique de mulheres negras. Com embasamento teórico acerca da afetividade de mulheres negras em diáspora, teço uma detalhada reflexão sobre meu processo de escrita, os elementos que compõem o roteiro e minhas escolhas e apontamentos enquanto diretora a fim de esmiuçar como cada decisão criativa dialoga diretamente com os conceitos teóricos que abordo em minha pesquisa. Ao final, destaco a importância de obras com viés similar - afeto e amor à negritude como instrumentos de resistência - para dismantelar as opressões racistas e sexistas que mulheres negras sofrem diariamente.

Palavras chave: Mulheres negras em diáspora; erótico; afetividades, Afago.

ABSTRACT

The work aims to document the elaboration of the script and direction plan of the fictional short film "Afago ", through a narrative of affection that tells the story of Bethânia, her journey of self acceptance and the start of healing of her emotional wound. The objective is to understand how to apply to a cinematographic work a discussion about the politicization of affection, more specifically, the importance of affection / erotic in the construction of the psyche of black women. With a theoretical basis cemented on understanding affectivities of black women in diaspora, I weave a detailed body of work where I ponder upon my writing process, the elements that make up the script and my choices and notes as a director in order to scrutinize how each creative decision dialogues directly with the theoretical concepts that I address in my research. In conclusion I highlight the importance of works with similar bias - affection and love of blackness as instruments of resistance - to dismantle the racist and sexist oppressions that women black women suffer daily.

Keywords: Black women in diaspora; erotic; affections; Afago.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	9
2. PROBLEMA DE PESQUISA.....	11
3. JUSTIFICATIVA.....	13
4. OBJETIVOS.....	14
4.1. Objetivo Geral.....	14
4.2. Objetivos Específicos.....	14
5. REFERENCIAL TEÓRICO.....	16
5.1. Negritude.....	16
5.1.1. O sujeito negro e o corpo.....	16
5.1.2. Representação de imagens como ato político.....	19
5.1.3. Interseccionalidade de opressões.....	21
5.1.4. Afetividade.....	23
5.1.5. Erótico como emancipação das mulheres negras.....	26
6. METODOLOGIA.....	31
6.1. Roteiro.....	31
6.1.1. Criação.....	31
6.1.2. Sinopse.....	32
6.1.3. Personagens.....	32
6.1.4. Argumento.....	39
6.1.5. Conceitos.....	42

6.1.5.1. Representatividade.....	42
6.1.5.2. Construção do Eu do sujeito negro a partir do afago.....	44
6.1.5.3. Os relacionamentos de Bethânia.....	45
6.1.5.4. Bethânia e Lúcia.....	45
6.1.6. A música.....	48
6.2. Direção.....	49
6.2.1. Plano de Direção.....	49
6.2.1.1. Fotografia.....	52
6.2.1.2. Decupagem.....	55
6.2.1.3. Arte.....	57
6.2.1.4. Direção de atores.....	62
6.2.2. Pré-produção.....	64
7. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	69
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	72
APÊNDICES.....	75
ROTEIRO.....	75
PLANO DE DIREÇÃO.....	91
MOODBOARDS DAS PERSONAGENS.....	119
DECUPAGEM.....	127
REFERÊNCIAS VISUAIS.....	138
ANEXOS	145

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho trata da documentação acerca do processo de escrita e direção do curta-metragem, *Afago*. O filme, de aproximadamente 15 minutos, contará a história de auto aceitação de Bethânia, jovem negra de 25 anos, imatura emocionalmente e com a ferida afetiva aberta, que tem barreiras emocionais e afetivas que a impedem de gozar plenamente de seu relacionamento com Lúcia. O tema central do curta-metragem e do trabalho é a emancipação da mulher negra através da conexão com seu erótico, trabalho assim, a importância do amor e o autoconhecimento para a cicatrização de feridas afetivas oriundas do racismo.

O objetivo é entender como a desconexão com seu erótico e sua potencialidade afetiva afeta a psique de mulheres negras e corrobora para uma ferida emocional aberta e pulsante. Para tanto, trago uma série de conceitos e contextualização histórica sobre como o corpo negro, mais especificamente de mulheres em diáspora, foi paulatinamente desvalorizado e assim, entender como a afetividade de mulheres negras é interpelada, simultaneamente, pelo racismo e sexismo.

Além de compreender a importância do afeto, e sua subsequente politização, para o povo negro, os seguintes apontamentos surgiram de minha pesquisa bibliográfica: a desvalorização e apagamento de corpos negros como uma agenda política e social de viés colonial e o papel da representatividade na construção do Eu negro.

Gostaria de destacar a utilização de mulheres negras em diáspora, que aparece em abundância no decorrer do trabalho. A presença do termo mulheres, sempre no plural, é uma escolha consciente que parte de meus estudos teóricos acerca do mulherismo¹ onde há o entendimento de uma pluralidade e diversidade de vivências de mulher, portanto, me refiro à categoria social mulher sempre no plural como forma de dialogar com uma amplitude de mulheres. Destacarei o uso do termo "em diáspora" ao me referir a mulheres negras, uma vez que suas vivências são imensamente influenciadas por diversos fatores que não interferem, diretamente, nas vidas de mulheres negras em África - a experiência dessas traz uma série de

¹Criado pela escritora e ativista social norte-americana Alice Walker em seu livro de ensaios intitulado *In Search of Our Mothers' Gardens* (1985), o termo conota um estudo mais aprofundado acerca de vivências de mulheres negras, visando a intersecção entre racismo e sexismo. No Brasil, o tema foi abordado amplamente pela estudiosa Lélia Gonzalez.

questões que não serão contempladas em meu estudo. Vale ressaltar que ao longo do trabalho utilizo o termo mulheres negras como sinônimo de mulheres negras em diáspora.

Uma vez estabelecido o referencial teórico, me debruçarei sobre o processo de escrita do roteiro e plano de direção. Afago é um laboratório para pôr em prática a teorização estudada. Por meio do filme construo a personagem principal para que reflita uma experiência de mulher negra desconectada de seu erótico e entregue a ferida afetiva. Por meio da jornada de Bethânia, exploro não somente sua psique adoentada, mas também a transformação catártica do reconhecimento dessa ferida causada pelo racismo sobre sua afetividade.

A metodologia está dividida em duas partes, a escrita do roteiro e minhas escolhas e apontamentos enquanto diretora. Teço um minucioso e delicado retrato de afetividades que dialogam diretamente com os seguintes conceitos: representatividade; construção do Eu negro a partir do afeto; analogia com espelhos e reflexos que permeiam a obra de uma forma simbólica e figurativa. Os conceitos listados informaram tanto a estrutura e construção do roteiro, quanto às escolhas estéticas referentes a fotografia e arte do filme.

Com este trabalho proponho a discussão de uma postura de conscientização e resistência que partem do amor e afeto. Procuro, por meio do filme e da discussão teórica, demonstrar a importância de reivindicar nossas afetividades para assim nos tornar sujeitos ativos na construção de nossas subjetividades e fortalecendo nossas noções do Eu perpassando o amor à negritude.

2. PROBLEMA DE PESQUISA

Por séculos, mulheres negras em diáspora têm sido privadas de suas afetividades restringindo-as ao bel-prazer de terceiros e tendo seus corpos e sexualidades sujeitos ao desfrute alheio. A banalização e desrespeito de corpos negros, por consequência de individualidades negras, estão tão impregnados em diversas culturas que têm seu reflexo, também, em obras audiovisuais. Representações rasas e estereotipadas tendem a limitar grande parte dos papéis destinados a mulheres negras em diáspora em obras cinematográficas, mas, para além das câmeras, a paulatina desvalorização de individualidades negras afeta, também, o acesso a outras áreas de produção de um filme, tais como roteiro e direção.

Segundo dados divulgados pela Ancine, em 2018, dos 142 longa-metragem lançados comercialmente em salas de exibição em 2016, no Brasil, nenhum título foi roteirizado ou dirigido por mulheres negras. Apenas 5% dos elencos eram mulheres negras, sendo que 42,2% dos filmes analisados não tinham nenhum ator ou atriz negros no elenco. Ancine - Agência Nacional do Cinema. Diversidade de Gênero e Raça nos Longas-metragens Brasileiros Lançados em Salas de Exibição 2016².

Mediante esse contexto, pensando especificamente no projeto a ser realizado, os seguintes questionamentos fomentaram a pesquisa, tanto durante o processo de escrita do roteiro, quanto às escolhas de direção: Como tornar personagens negras complexas agrega a diversidade de narrativas de negritude e mulheres? Como o afeto - neste trabalho, usarei os termos afeto e erótico³ por vezes de forma intercambiáveis - está intrinsecamente atrelado à constituição da psique de mulheres negras em diáspora e quais as consequências da falta deste (pontos explorados na construção da personagem principal, Bethânia, do curta-metragem Afago) E por fim, como o ato de olhar e se enxergar pode ser emancipador para mulheres negras?

²Publicado no Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual
2018.

Disponível em:
https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/informe_diversidade_2016.pdf. Acessado em
04/04/2020.

³O conceito de erótico utilizado por Audre Lorde será explorado mais a fundo no decorrer do trabalho. Use of the Erotic: The Erotic as Power, in: LORDE, Audre. Sister outsider: essays and speeches. New York: The Crossing Press Feminist Series, 1984. p. 53-59.

Assumirei neste trabalho o ato de "olhar e se enxergar" como um processo complexo que consiste desde a concepção do projeto e a autorreflexão sobre mim - como mulher negra *queer*⁴ ao roteirizar o filme -; passando pela constituição das personagens e escolhas durante o processo de direção; por fim, o possível impacto de Afago em mulheres negras em diáspora enquanto espectadoras, isso é, como obras audiovisuais, tal qual Afago, podem mudar o sentido de si de uma mulher negra em diáspora.

⁴ Termo originário da linha inglesa, cujo significado literal pode ser traduzido por estranho ou esquisito. Antigamente o termo era utilizado de forma pejorativa como insulto a indivíduos não heterossexuais ou cisgêneros. Mas com o passar dos anos e o intenso ativismo da comunidade LGBTQA + (lésbicas, gays, bisesuais, transgênero, *queer*, assexuais), o termo foi reivindicado e ressignificado como um local de empoderamento. Hoje em dia o termo é entendido como uma definição guarda-chuva que engloba diversas minorias sexuais e de gênero. Vale notar que uma ressignificação similar ocorreu com os termos como viados, travestis e bichas aqui no Brasil.

3. JUSTIFICATIVA

A motriz da pesquisa é entender como o afeto está intrinsecamente atrelado à construção da psique de mulheres negras em diáspora. Tendo em mente meu compromisso como futura comunicóloga, o meio escolhido para explorar o ponto explanado acima foi o cinematográfico, mais especificamente, o formato curta-metragem de baixíssimo orçamento. Portanto, Afago, filme oriundo desse processo de pesquisa, é um laboratório de escrita e direção acerca de como representar e trabalhar narrativas de vidas negras de formas complexas em uma tela de cinema de uma maneira responsável e fiel às lutas do mulherismo. É um ponto primordial para, não só combater o racismo, mas também catapultar a emancipação de mulheres negras em diáspora por meio da reivindicação do seu erótico.

Segundo Neusa Santos, a identidade do sujeito está diretamente atrelada ao corpo, uma vez que este é o meio pelo qual vivenciamos prazer, dor e desprazer. Portanto, ao discutirmos - politizarmos - o afeto estamos necessariamente politizando o corpo e reivindicando nossos direitos e prazeres.

Ao entender e apresentar a complexidade de personagens negras em diáspora, o projeto se propõe a reivindicar a narrativa de histórias brasileiras por vezes esquecidas, subtraídas ou negligenciadas pelo ponto de vista colonial, branco e heteronormativo que vigora em grande parte das produções cinematográficas nacionais. Ao promover essa mudança discursiva, o filme está, necessariamente, promovendo também uma mudança social⁵.

Por fim, o estudo irá registrar uma reflexão sobre o processo de escrita e plano de direção, de um curta-metragem de baixíssimo orçamento sobre o tema proposto, deixando para projetos futuros o testemunho de como produzir obras ou pesquisas de viés similar.

⁵FAIRCLOUGH, N. **Discurso e mudança social**. Capítulo 3: Teoria Social do discurso. Brasília: Editora UnB, 2001.

4. OBJETIVOS

4.1. Objetivo Geral

- Documentar a elaboração do roteiro e plano de direção do curta-metragem ficcional "Afago", a fim de aplicar, de maneira prática, a pesquisa acerca da importância do afeto/erótico na construção da psique de mulheres negras.

4.2. Objetivos Específicos

- Compreender a importância e impacto gerados a partir da representatividade positiva, e subsequente identificação, de grupos invisibilizados na produção cinematográfica nacional.
- Compreender a Interseccionalidade de opressões sobre mulheres negras.
- Destacar a simbiótica entre imagem/reflexo e construção da noção do eu enquanto sujeito negro.

Me alacé el cabello,

Me polvee la cara

*Y entre mis entrañas siempre resonaba la misma
palabra*

Negra! Negra! Negra! Negra!

Negra! Negra! Neeegra!

*Hasta que un día que retrocedía, retrocedía y qué
iba a caer*

Negra! Negra! Negra! Negra!

[...]

¿Y qué?

¿Y qué?

Negra!

Si

Negra!

Soy

Negra!

Negra

Negra!

Negra soy

Trecho do poema Me gritaron Negra (1978)

Vitoria Santa Cruz

5. REFERENCIAL TEÓRICO

5.1. Negritude

5.1.1. O sujeito negro e o corpo

A ideia moderna de raça foi criada durante a colonização das Américas com o intuito de distinguir colonizador e colonizado (QUIJANO, 2005). Para além de diferenças fenotípicas, esse conceito é entendido como uma ferramenta de classificação entre povos, uma vez que o colonizador europeu branco impunha sua suposta superioridade intelectual, comportamental e cultural sobre os demais povos. Portanto, a classificação de raça é uma construção social eurocêntrica remanescente do período de dominação colonial.

Em seu significado moderno, raça converteu-se ao modo pelo qual a população mundial é socialmente classificada (QUIJANO, 2005), conferindo, assim, uma conotação sociopolítica ao termo.

Vale salientar para dois pontos: primeiro, apesar de evidenciar diferenças fenotípicas, a noção de raça não tem qualquer fundamentação biológica que a justifique; segundo, por mais que se trate de uma construção social, isso não a esvazia de um significado real no mundo concreto (CRENSHAW, 1991). A categorização racial é imposta por meio de uma conjuntura dominante de poderes que atua em todos os aspectos de nossas vidas social, cultural e política. Cabe a nós ressignificarmos essa categorização e tornar essa identidade um local de resistência.

No Brasil, após a abolição da escravidão e o mais novo status de liberdade conferido à população negra, novos dispositivos de inferiorização surgiram para justificar e manter a ordem social, onde o negro permaneceria inferior. Logo, uma gama de qualidades negativas foram atribuídas aos negros e rapidamente consolidadas como inerentes à raça (SOUSA, 1983).

O conceito de raça e o subsequente estigma negativo sobre populações negras ultrapassou a sobrevida do período em que surgiram. As raízes do racismo são deveras extensas e longevas.

A noção de inferioridade racial permeia, de inúmeras formas, as vidas de indivíduos não-brancos, interferindo, não só, na forma como o mundo nos vê, mas também como entendemos e assimilamos tudo ao nosso redor, incluindo nós mesmos.

O racismo interfere, diretamente, na forma como nos entendemos enquanto indivíduos negros.

Segundo Franz Fanon em seu livro *Pele Negra, Máscaras Brancas*, o racismo é um sistema de opressão que intersecta nossos corpos, linguagem, imagem, sexualidade, afetividade, preferências afetivo-sexuais.

A violência racista se manifesta, entre outras formas, com a paulatina destruição do sujeito negro enquanto ser identitário. Por meio da sistemática construção e imposição do Ego branco, o corpo negro é compulsoriamente negado (SOUSA, 1983). Assim sendo, resta ao sujeito negro compor sobre si um projeto identitário que tem como padrão o corpo branco, negando, portanto, suas características biológicas. Inevitavelmente há o desequilíbrio psíquico onde o sujeito cobiça a brancura padronizada, conseqüentemente, a extinção de seu próprio ser negro.

A crise identitária do sujeito negro está atrelada ao processo de autodescoberta da negritude. Ao contrário do sujeito branco, pessoas negras têm de se descobrir como tais.

Saber-se negra é viver a experiência de ter sido massacrada em sua identidade, confundida em suas perspectivas, submetida a exigências de comprometer-se a resgatar a sua história e recriar-se em suas potencialidades. (SANTOS, 1983, p. 17)

Por meio do Ideal de Ego - modelo simbólico a partir do qual o sujeito constrói sua identidade de acordo com o mundo que o circunda (SOUSA, 1983) - nos formamos enquanto sujeitos conscientes de si, isso é, entendemos nosso papel no mundo, o que é esperado de nós e conseqüentemente como devemos nos portar.

A realidade em que o Ideal é estabelecido pela maioria representativa - entende-se aqui esta maioria como sujeitos brancos - embebida pelo racismo, temos então uma noção de brancura como norma do Ideal de Ego.

Para o sujeito negro, há um constante duelo entre sua realidade e o Ideal do Ego, resultando, assim, em um fetichismo sobre a brancura inatingível e incompatível, configurando uma ideologia racial perversa de auto-negação onde corpos negros são assimilados como completo opostos ao ideário de brancura almejada.

Segundo Neusa Santos, em seu livro *Tornar-se Negro*, ao assimilar o branco como Ideal do Ego, surge, no sujeito negro, uma grave ferida narcísica aberta e pulsante.

Com base nisso, pode-se afirmar que, sujeitos negros, são coagidos a negarem não só nossas negritudes, mas, por consequente, nossos corpos e assim, nossa existência como um todo.

A identidade do sujeito está diretamente atrelada ao corpo, uma vez que este é o meio pelo qual se vivencia prazer, dor e desprazer. É o modo como o sujeito assimila e se situa no mundo que o circunda. Portanto, analisar as consequências dessa ideologia racial significa, inevitavelmente, pensar sobre como os corpos negros vivenciam tais agressões, como isso se manifestam na psique desses sujeitos.

Além do duelo interno entre Ego e Ideal de Ego, a construção do sujeito negro é influenciada, também, pelo Mito Negro, isso é, a forma como a sociedade branca define e categoriza negras e negros como inferiores, sujeitos irracionais, feios, ruins, sujos, indesejados e etc.

Portanto, não só nossas identidades negras são negadas, pelo Ideal de Ego, como bombardeadas pelo Mito Negro.

O que resta então a nós se não reivindicamos domínio e autonomia de nossas definições de Ego? Uma vez que nossa existência no inexistente é demasiadamente dolorosa e traumática? Não somos nós, também, detentores do direito de viver? De gozar plenamente a vida?

Uma das principais negações impostas aos sujeitos negros é a amputação da dimensão de todo e qualquer prazer (SOUSA, 1983), uma vez que nossos corpos fogem ao padrão de Ideal de Ego branco digno de amor e afeto, ponto que será aprofundado mais adiante no trabalho.

O conflito entre corpo (inegavelmente negro) e sujeito (moldado a partir do fetichismo da brancura), gera uma psique adoentada onde o sujeito negro nega, de todas as formas possíveis, seu corpo não-branco, gerando assim, ódio e repulsa a si mesmo e seus semelhantes.

A inferiorização de nossas vidas, é interiorizada pelos negros a tal ponto que interfere diretamente com nossas habilidades de querer e amar, distorcem e impedem nosso entendimento do que é amar (hooks⁶, 1994). Um pensamento auto restritivo, autossabotador e auto-ódio pode, por vezes, nos impedir de enxergar além da ótica racista a qual estamos inseridos e doutrinados.

Às mulheres negras há, ainda, o agravante do sexismo no que tange às relações afetivas, caracterizando uma solidão e agressão ímpares e imensuráveis.

5.1.2. Representação de imagens como ato político

Segundo bell hooks, em seu livro *Black Looks, Race and Representation* (1992), é por meio de uma mudança coletiva na forma como o povo negro enxerga a si e o mundo, que podemos mudar a forma como somos retratados no imaginário das sociedades. Em outras palavras, é preciso reivindicarmos as representações de negritude para que possamos modificar primeiro a forma como nos entendemos enquanto sujeitos negros para, assim, mudarmos a visão que a sociedade tem sobre nós.

Em seu ensaio *O olhar opositor* (1992), bell hooks discorre acerca da interessante e complexa relação do povo negro com o ato de olhar. A autora explica que historicamente nos foi negada a liberdade de olhar, com punições severas sobre nossos corpos quando nossos olhares eram incômodos aos brancos. Logo, criou-se, nos povos negros em diáspora, um fascínio pelo olhar, um desejo rebelde usado como ato de resistência. Aprende-se a olhar para resistir (hooks, 1992).

Entender o ato de olhar como política de resistência, possibilita compreender sua força. Pensando especificamente na reconstrução de nossas representações imagéticas como

⁶bell hooks é o pseudônimo da autora e pesquisadora estadunidense Gloria Jean Watkins. A escrita não convencional de seu nome, em letras minúsculas, se dá por escolha da própria, hooks argumenta que o enfoque deve ser dado a sua obra e não a sua pessoa, para a autora, suas ideias e conhecimento falam por si só. Vale mencionar que hooks assina suas obras somente com seu nome em letra minúscula

espaço de agenciamento, trago novamente o texto de bell hooks quando diz: Eu não só vou olhar. Quero que meu olhar mude a realidade.

Politizar o olhar implica, necessariamente, transformar corpos negros marcados pelo racismo, em corpos revoltados. Portanto, a cicatrização da ferida afetiva aberta, acontece, necessariamente, paralelo à reavaliação de como olhamos nossos corpos e somos olhados, como são representados na mídia.

Por meio de representações imagéticas deturpadas - onde, a naturalização do racismo e sexismos, reproduzem sistematicamente estereótipos e estigmas sobre o povo negro -, sistemas de opressão controlam o imaginário da sociedade acerca da população negra e perpetuam discursos que violentam a existência desses indivíduos. Há, portanto, uma conexão indiscutível entre a manutenção da supremacia branca patriarcal - suas implicações sociais e políticas - e a institucionalização de estereótipos de raça e noção de negritude na mídia de massa (hooks, 1992),

Ao reivindicar narrativas que respeitem nossas vidas, estamos, necessariamente, reformulando o imaginário acerca de nossas identidades. É importante entender esse processo (construções identitárias) como uma construção histórico social, dinâmica e maleável, portanto, mutável.

Apresento dois pontos concomitantes: o cinema (assim como a televisão) como meio de comunicação amplamente difundido, que exercem direta influência sobre o imaginário da população e a constante negação da representação negra.

Assim, para muitas negras e negros, consumir produtos midiáticos significa consumir sua negação, acostuma-se com a invisibilidade de seus semelhantes, onde o encontro com a tela machuca (hooks, 1991). Nesse sentido, a fala de hooks se intensifica, o espectador negro negligenciado, cuja experiência de consumo midiático por vezes perpassa dores abertas, com seu olhar ávido, quer mudar a realidade que vê retratada.

Pensando especificamente no recorte de representação de mulheres negras, o racismo e o sexismo andam lado a lado, perpetuando a ideia de nossas existências puramente para servir aos outros. Aqui menciono, brevemente, duas construções imagéticas que serão aprofundadas mais a frente, a negra lasciva ávida por sexo e a grande mãe cuidadora de todos.

Representações estereotipadas surgem de diversas maneiras, sutis ou mais marcantes. Desde a melhor amiga negra da personagem principal branca - que existe unicamente como confidente da protagonista -, a empregada doméstica, a mulher negra em situação de escravidão, o alívio cômico do enredo e assim por diante. Essas personagens rasas, quase sempre fora do arco dramático ou qualquer tipo de contribuição significativa para a história, geram na espectadora negra, um conflito identitário onde somos atraídas a nos identificarmos com a intrigante e complexa figura da protagonista branca e simultaneamente negarmos a personagem negra, semelhante a nós.

As representações embebidas por discursos opressores, nos doutrinam a identificar, amar e almejar, imagens inatingíveis a nós - o Ideal de Ego Branco. Em contrapartida, aprendemos a cultivar imagens odiosas de nós mesmas que nos desumanizam, a espectadora negra é treinada a negar seu próprio corpo e assim perpetuar a supremacia branca onde sua noção de si e suas potencialidades são limitadas.

Para a espectadora negra consciente deste jogo perverso sobre sua subjetividade, é preciso romper com esse ciclo de auto negação para que possa reconstruir as representações e entendimentos de si e de seu corpo.

Ao tecer identidades e experiências complexas e plurais, novas representações imagéticas possibilitam outras formulações identitárias, expandindo o escopo de vivências, afetividades ao fornecer outros pontos de reconhecimento e assim novos tipos de sujeitos.

5.1.3. Interseccionalidade de opressões

As vidas de mulheres negras são afetadas pelo racismo e sexismo de uma maneira tão interligada que analisar as opressões separadamente - sob óptica estritamente antirracista ou feminista - não gera um conhecimento concreto e fidedigno das vivências dessas mulheres, impedindo o desenvolvimento de um discurso político que mais capacite as mulheres não-brancas (CRENSHAW, 1991) - assumo o uso do termo "mulheres não-brancas" como uma forma generalizada de referenciar grupos étnicos não brancos como mulheres asiáticas, indígenas e negras.

Vivências de mulheres não-brancas não são contempladas por discursos tanto do feminismo tradicionalmente branco - onde entende-se que o grande problema de nossa sociedade moderna é o sexismo e suas implicações sobre corpos socializados mulheres - quanto do antirracismo. Mulheres não-brancas, e nossas respectivas pautas, são marginalizadas em ambos os movimentos.

Vale salientar para um ponto comum às militâncias citadas: a universalização do sujeito oprimido e o subsequente apagamento dos indivíduos que fogem à norma, portanto, estratégias e reivindicações partem de uma só perspectiva e vivência. No movimento antirracista os parâmetros tendem a partir das vivências dos homens negros e no feminismo - tendo em vista uma perspectiva histórica, mais especificamente a partir do final de 1960 com a terceira onda do feminismo, o parâmetro para as reivindicações partia, geralmente, da experiência de mulheres brancas, em sua grande maioria pertencentes a classe média.

Como ambos os movimentos se mostraram limitados ao priorizar e reivindicar os direitos de mulheres não-brancas, foi preciso um novo entendimento de identidade onde essas são construídas a partir de um conglomerado de dimensões do sujeito que se intersectam. Portanto, etnia, gênero, posição social e geográfica, sexualidade, entre outros, colidem e resultam em sujeitos complexos e socializados de maneiras, por vezes, deveras divergentes.

Entender a natureza internacionalizada de identidades do sujeito permite a elaboração uma política das diferenças que rebate, assim, a noção de uma identidade única e totalizante sobre ser negro ou ser socializado como mulher, o que corrobora para a construção de políticas grupais e, conseqüentemente, o enfraquecimento do sistema opressor.

Quando se tem uma multiplicidade de minorias em um só sujeito, todo ato de reivindicação é múltiplo, nunca só. Uma injúria racial é, também, uma questão LGBT e de gênero.

Audre Lorde, em seu texto Não há hierarquias de opressão, relata algo similar, no sentido de que sua existência múltipla implica, necessariamente, o engajamento de todos os movimentos aos quais pertence. Basicamente, Lorde diz que um povo oprimido não pode oprimir outro, pois estamos nos distraindo do real problema, o agente opressor comum a todos nós - sistema supremacista branca, patriarcalista e heteronormativo.

Para compreender mais a fundo as experiências de mulheres negras, é necessário enfatizar a multiplicidade de repressões que vivemos, uma vez que ideologias supremacista branca e de gênero estruturam e ordenam práticas corporais racializadas vividas na sexualidade, afetividade e outros meios sociais das mulheres negras (PACHECO, 2013).

5.1.4. Afetividade

Dificuldades com o ato de amar tem origem no período escravocrata, onde a possibilidade de afeto para pessoas negras se viu interpelada por uma perspectiva de dor e violência. A nós foi imposta um câmbio brusco entre prazer e dor onde um, necessariamente, exclui a experiência plena do outro.

Quando temos o prazer como centro do pensamento há a possibilidade de desenvolvimento psicológico como explica Jurandir Freire Costa no prefácio do livro Tornar-se Negro, da pesquisadora Neusa Santos de Sousa:

Em termos psicanalíticos, afirmamos que o principal vetor de crescimento e desenvolvimento psicológicos é a experiência de satisfação. O sujeito busca sempre reencontrar a realidade um objeto que corresponda ao traço mnêmico de um objeto primordial, matriz de uma experiência de satisfação inesquecível. Este movimento do psiquismo com vistas à reedição do prazer constitui o desejo. O desejo, em sua vertente erótica, é este impulso, está moção em direção ao objeto e à situação de prazer. (COSTA, 1983, p. 8)

Neste movimento natural de busca pelo prazer há a inevitável frustração, uma vez que no mundo real não há possibilidade palpável de satisfação do prazer a todo momento. É a partir da dualidade prazer/frustração que surge a renovação da esperança de obter o prazer desejado. A frustração diante o desprazer tende a catapultar o sujeito a novos rumos em busca de novas possibilidades de plenitude prazerosa. (SOUSA, 1983)

Contudo, quando há o câmbio, entre o binômio prazer/frustração por dor, o sujeito não tem a possibilidade de crescimento oriundo do desprazer, há uma estagnação do desenvolvimento afetivo/emocional. E é justamente nesta situação de dor em que o sujeito negro se encontra historicamente, a dor provocada pela violência racista que bane de nossas psiques toda e qualquer pensamento de prazer.

O indivíduo negro é talhado dessa dimensão de prazer, não nos é permitido, de acordo com as conjunturas racializadas social e politicamente vigentes, almejá-lo ou buscá-lo. Não nos é permitido a dualidade prazer/frustração que impulsiona o desenvolvimento psíquico humano.

Pensando especificamente na afetividade de mulheres negras brasileiras, o período escravocrata foi particularmente perverso e sua herança reverbera até hoje. Além da exploração econômica dos negros escravizados, o sistema escravista se pautava fortemente na exploração sexual das mulheres negras e mestiças, onde estas eram constantemente sujeitas a ataques e estupros.

Vale citar o mito da democracia racial teorizada por Gilberto Freyre, em sua obra *Casa Grande e Senzala*, como uma forma de romantizar a escravidão e, conseqüentemente suavizar as tensões raciais entre negros e brancos. Freyre postuo que atos de violência e estupro eram "confraternizações sexuais" entre as raças. Configurando a miscigenação como sinônimo de relações harmônicas inter-raciais-sexuais-afetivas como se a intimidade afetiva/sexual fosse isenta de preconceitos (PACHECO, 2013).

Os resquícios desse trauma - violência sexual atrelada ao trabalho escravo - perduram na paulatina desvalorização da natureza feminina negra que construiu o status social dessas mulheres na sociedade (hooks, 1981), como uma forma de perpetuar o controle social sobre o povo negro - concomitante a imagem da negra promiscua, o homem negro era retratado como predador, violador e sofreu gravíssimas represálias como linchamentos, castração e outros brutais castigos (hooks, 1982). Para muitos, as mulheres negras ainda são vistas como sexualmente permissivas, disponíveis e ávidas pelos assaltos sexuais de qualquer homem, negro ou branco (idem, 1981).

A solidão das mulheres negras, está inerentemente relacionada ao mito de mulher negra forte - socializadas para cuidar/prover para outros e esquecer de si (hooks, 1994) - e seu oposto, mulher "fogosa", o mito da mulata. Essa dicotomia de fortaleza absoluta, inabalável, figura materna acolhedora e promiscuidade - ou ainda, doméstica e mulata (GONZALES, 1982) - enquadram mulheres negras em um abismo emocional e afetivo.

Trago um breve adendo ao uso do termo "mulata", vale mencionar que sua aplicação por Gonzales perpassa uma nítida crítica linguística e social, por isso mantenho em meu

trabalho tal qual a autora escreveu. Mas devo destacar que o termo "mulata", assim como seus sinônimos mestiça/o, são denominações pejorativas e animalescas com o intuito de diminuir negras e negros. Segundo Grada Kilomba, em seu livro *Memórias da Plantação*, 2008, esses termos tem a função de reduzir o sujeito negro a condição de animal irracional e impuro.

Os termos mais comuns são: m. (mestiça/o), palavra que tem sua origem na reprodução canina, para definir o cruzamento de duas raças diferentes, que dá origem a uma cadela ou um cão rafeira/o, isto é, um animal considerado impuro e inferior; m. (mulata/o), palavra originalmente usada para definir o cruzamento entre um cavalo e uma mula, isto é, entre duas espécies animais diferentes, que dá origem a um terceiro animal, considerado impuro e inferior. (KILOMBA, 2008, p. 19)

Esse abismo possui raízes profundas semeadas nos tempos escravocratas, quando as mulheres negras, escravizadas, não tinham agência sobre seus próprios corpos, que eram abusados/explorados livremente por homens brancos. Portanto, neste momento há o engendramento da doméstica e a mulata (GONZALES, 1982) no corpo da mulher negra, a noção de exploração e servidão estão, assim, interligadas em estereótipos de servilismo profissional e sexual.

A dualidade sobre o feminino negro é perversa e contraditória, uma vez que é caracterizada, simultaneamente, pela negação de seus corpos como agentes amáveis e desejáveis - a negação do ideal de mulher, capaz de realizar tarefas árduas - e pela objetificação puramente carnal de suas existências.

A perversidade do racismo é tanta que culpabiliza mulheres negras pelo mito da mulata que é projetado sobre elas, oriundo dos tempos em que não poderiam se rebelar contra os atos sofridos - durante o regime escravocrata já mencionado anteriormente.

A ferida aberta da escravidão impregnou a construção social acerca do corpo dessas mulheres e as relegou a uma existência afetiva somente em um local de desejo clandestino. Seus corpos ainda eram usados e abusados por homens com tanto que mantivessem segredo sobre estas relações carnis. Diminuindo mulheres negras ao papel de amantes, próprias para consumir o ato sexual, mas não para casar-se e assumir publicamente, inaptas de afeto real e duradouro, isto é, inconcebível em uma noção de "mercado afetivo". Ao contrário de

mulheres brancas que existem plenamente em uma posição de suprasumo do desejo fálico - em uma perspectiva sexista e heteronormativa.

Neste ponto, retorno brevemente a discussão anterior acerca do Ideal de Ego, com o passar dos anos, a mulher preta se coloca em um lugar de inferioridade a tal ponto que sua autossabotagem - um sintoma de sua real psique adoentada - não a permite procurar e se envolver com pessoas que a tratem com o devido respeito.⁷

Se por um lado os corpos de mulheres negras são deveras erotizados pelo homem branco - como consequência direta do racismo -, nossas sexualidades também são subjugadas e tosadas por parte dos homens negros - manifestação do sexismo. Evidencia-se, assim, uma das facetas da interseccionalidade racismo/sexismo, anteriormente explanada.

Em uma sociedade machista e racista, a saúde afetiva de mulheres negras é constantemente bombardeada e negada. Entender-se como mulher e a força de sua negritude é fundamental para combater as opressões supremacista branca e sexista, uma vez que as forças dominantes operam juntas.

Vale mencionar que o que se entende socialmente por "preferências" estéticas nas escolhas de parceiras/os afetivo-sexual nada mais são do que marcas sociais racializadas e disfarçadas de gosto pessoal que perpetuam a exclusão de pessoas negras - mais particularmente mulheres negras - de esferas afetivas, ponto que será abordado mais à frente neste trabalho.

5.1.5. Erótico como emancipação das mulheres negras

Entendidas as dimensões histórico sociais que circundam as afetividades negras, assim como o peso do prazer para o desenvolvimento e crescimento emocional dos seres humanos, faço a ponte com o texto "Os usos do erótico: o erótico como poder" (1984), de Audre Lorde onde a autora transcorre acerca da importância do erótico para mulheres negras.

⁷Ao que tange relacionamentos inter-raciais entre mulheres negras e homens brancos, vale citar a obra de Frantz Fanon, *Pele negra, máscaras brancas*, 1952, onde o autor discorre acerca da busca dessas mulheres pelo ideal de branquitude que acreditam atingir com seus parceiros caucásios. Um dos muitos sintomas da negação da negritude.

O erótico, para a autora, tratasse de uma força vital das mulheres, um poder criativo e harmônico.

Antes de adentrarmos a discussão, é importante destacar a diferença entre erotismo e pornografia - por vezes confundidos em suas aplicabilidades coloquiais. Para Lorde, pornografia é o completo oposto do erótico. Esta esvazia o significado amplificador do erótico e reduz afetividades a uma sensação - gozo - sem sentimento - plenitude do desejo e do prazer.

Em outras palavras, no erótico há o entendimento do corpo e do prazer sem o olhar voyeurista⁸ colonizador e sim uma afirmação da subjetividade do sujeito negro feminino. O prazer ocorre como o cume de uma árdua busca e um processo paulatino que almeja a satisfação do desejo, por meio do crescimento pessoal, e não uma reação fisiológica a um estímulo momentâneo e vazio de real significado afetivo ou emocional - pornografia.

De acordo com Ana Claudia Pacheco em seu livro *Mulher Negra: Afetividade e Solidão* (2013), as hierarquias sociais sobre os corpos de mulheres negras e mestiças estão inerentemente interpelados às relações sexuais/afetivas dessas mulheres, os atos de amar e ser amada passam, necessariamente, por um escopo de opressões histórico-sociais. Portanto, ao tomarmos consciência das opressões que sofremos, mulheres negras podem, simultaneamente, reivindicar a agência e entendimento sobre nossos corpos e nossos desejos - nosso busca pelo erótico - e nos desvencilhar das amarras mentais do racismo/sexismo sobre a constituição de nosso Eu. Uma vez que o controle sobre o erótico feminino é um mecanismo de opressão - para se perpetuar, toda opressão deve corromper ou distorcer as fontes de poder inerentes à cultura das pessoas oprimidas, fontes das quais pode surgir a energia da mudança. (LORDE, 1984)⁹.

Vivenciar a plenitude do erótico - se desvencilhar do controle sexista e racista - torna mulheres auto-conscientes, pois, qualquer ato, sexual ou não, é informado pela busca do prazer outrora vivenciado.

⁸Voyeurismo é a observação clandestina da intimidade de terceiros (ato sexual ou somente a nudez) a fim de obter prazer sexual.

⁹Use of the Erotic: The Erotic as Power, in: LORDE, Audre. *Sister outsider: essays and speeches*. New York: The Crossing Press Feminist Series, 1984. pp. 53-59.

O erótico é um lugar entre a incipiente consciência de nosso próprio ser e o caos de nossos sentimentos mais fortes. É um senso íntimo de satisfação ao qual, uma vez que o tenhamos vivido, sabemos que podemos almejar. Porque uma vez tendo vivido a completude dessa profundidade de sentimento e reconhecido seu poder, não podemos, por nossa honra e respeito próprio, exigir menos que isso de nós mesmas. (LORDE, 1983, p. 54)

Segundo Lorde, o erótico transcende o ato sexual, tratasse de uma declaração da força vital das mulheres, como dito anteriormente. Assim, é possível entender por que a consciência da mulher negra sobre si - o erótico - é algo tão temido e de tantas formas talhado.

Outra forma importante por que o erótico opera é ampliando franca e corajosamente minha capacidade de gozar. Assim como meu corpo se expande com a música, se dilatando em reação a ela, escutando seus ritmos profundos, tudo aquilo que eu sinto também se dilata à experiência eroticamente satisfatória, seja dançando, construindo uma estante de livros, escrevendo um poema, examinando uma idéia. (LORDE, 1983, p. 56)

Ao compreendermos a magnitude de nosso erótico, impulsionamos o processo de reconstituição do ciclo prazer - desprazer - frustração - mudança - retomada a busca pelo prazer.

Em nossa busca pelo gozo, não nos contentaremos com nada aquém dessa experiência, portanto, mudamos não só nós mesmas, mas o mundo que nos circunda para que possamos experimentar o gozo novamente. Uma vez entendida a dimensão do poder do erótico, nossa visão de vida passa a ser guiada pela busca do que nos faz sentir bem.

Em teoria, uma mulher consciente de si em sua fortaleza erótica, não se permitirá permanecer engendrada em mecanismos sociopolíticos que a privem de seu gozo. Uma mulher em sintonia com seu erótico luta pelo direito, para si e suas irmãs de cor, de gozar da vida em todas as suas instâncias sociais.

Uma vez que começamos a sentir intensamente todos os aspectos de nossas vidas, começamos a esperar de nós mesmas, e de nossos afãs vitais, que estejamos em sintonia com aquele gozo que nós sabemos capazes de viver. Nossa sabedoria erótica nos empodera, se torna uma lente pela qual fazemos um escrutínio de todos os

aspectos de nossa existência, o que nos leva a examiná-los honestamente em termos de seus significados relativos em nossas vidas. (LORDE, 1983, p. 57)

Assim a emancipação feminina tange, necessariamente, o erótico. Ouso dizer, também sexualidade e afetividade. Portanto, tornar-se consciente das agressões racistas impostas a nós, significa reivindicar autoria sobre nossos corpos, perdoá-los e restituir a relação corpo x sujeito, para assim alocarmos o prazer como centro do pensamento. A conexão com nosso gozo nos devolve a noção da nossa capacidade de amar e sermos amadas, ajuda a cicatrizar as marcas do desamor e negação do afeto cravados em nossos corpos pelo racismo.

Todavia, a cicatrização da ferida afetiva causada pelo racismo é longa e dolorosa, é preciso reavaliar e reformular tanto as construções de si, quanto desenvolver um olhar crítico, opositor, ao mundo e às relações em que estamos inseridas.

Ao recuperar nosso erótico, estamos efetivamente reivindicando e politizando um local de agenciamento na opressão.

Se descobrimos em nós mesmas/os auto-ódio, baixa autoestima ou um pensamento branco supremacista interiorizado e os enfrentamos, podemos começar a curar. Reconhecer a verdade de nossa realidade, tanto individual como coletiva, é uma etapa necessária para o crescimento pessoal e político. Este é geralmente o estágio mais doloroso no processo de aprender a amar – o que muitas/os de nós procuram evitar. Novamente, uma vez que escolhemos o amor, instintivamente possuímos os recursos interiores para enfrentar essa dor. Movendo inteiramente a dor para o outro lado, encontramos a alegria, a liberdade de espírito trazidas por uma ética do amor.

O amor como prática de liberdade

bell hooks

6. METODOLOGIA

6.1. Roteiro

6.1.1. Criação

A concepção de Afago, enquanto roteiro, surgiu como trabalho final para a matéria Oficina de Roteiro em 2017. Após 7 tratamentos, até chegar ao atual 8º (que se encontra em anexo), pouco sobreviveu de sua primeira versão, somente o nome da personagem principal e algumas de suas características, como a reclusão e a introversão.

Desde o início, o projeto sempre teve um tom muito pessoal e com o passar dos anos, meu amadurecimento enquanto artista, cineasta e meu entendimento enquanto mulher negra *queer* permeiam, de maneira intrínseca, minha escrita. Assim sendo, Afago, com muita lapidação e tempo, se concretizou em um projeto intimista, delicado e que reflete perfeitamente o tipo de arte engajada politicamente que quero produzir enquanto cineasta e comunicóloga.

A relação do roteiro com uma discussão acerca da negritude foi algo que surgiu muito naturalmente durante o processo de escrita e reescrita nos últimos 4 anos. Não sei especificar, ao certo, em qual momento, ou tratamento, esse tema surgiu, mas durante a elaboração do pré-projeto em 2019, negritude passou a centrar meu roteiro, no qual uma reflexão acerca da solidão da mulher negra estava presente e consolidada em minha pesquisa, configurava-se como alicerce de meu processo criativo e os demais tratamentos do roteiro que ainda estariam por vir.

Um importante ponto de virada nesta minha jornada criativa de escrita foi o entendimento do relacionamento de Bethânia e Lúcia como envolvimento romântico/carnal - ponto que irei destrinchar minuciosamente mais adiante -, pois é onde pude aplicar de forma concreta toda minha pesquisa acerca da afetividade de mulheres negras.

A partir do momento em que o relacionamento das personagens ficou claro para mim, o roteiro passou a ter um norte, um porquê de todos os acontecimentos, o que, até então, ainda estava bastante confuso ou por vezes inexistentes. Portanto, neste momento, o filme passou a ser entendido/definido como a jornada de autoaceitação de Bethânia.

Entretanto, algumas questões ainda permaneciam em aberto e foi somente com o entendimento da Interseccionalidade entre uma discussão racial e a relação homoafetiva das personagens centrais, que a história tornou-se, ao meu ver, completa. Foi nesse momento que pude compreender o roteiro como um espaço de discussão politizada acerca da afetividade racializada e as consequências psíquicas para as mulheres negras.

6.1.2. Sinopse

Uma jovem arquiteta centrada, parece ter tudo sobre controle, mas sua fragilidade afetiva a atrapalha assumir publicamente sua relação com a companheira. Ela se encontra, assim, diante de um impasse: permanecer com tudo como está e ferir ainda mais a mulher amada, que se sente frustrada na relação, ou encarar seus traumas e cicatrizar sua dor afetiva.

6.1.3. Personagens

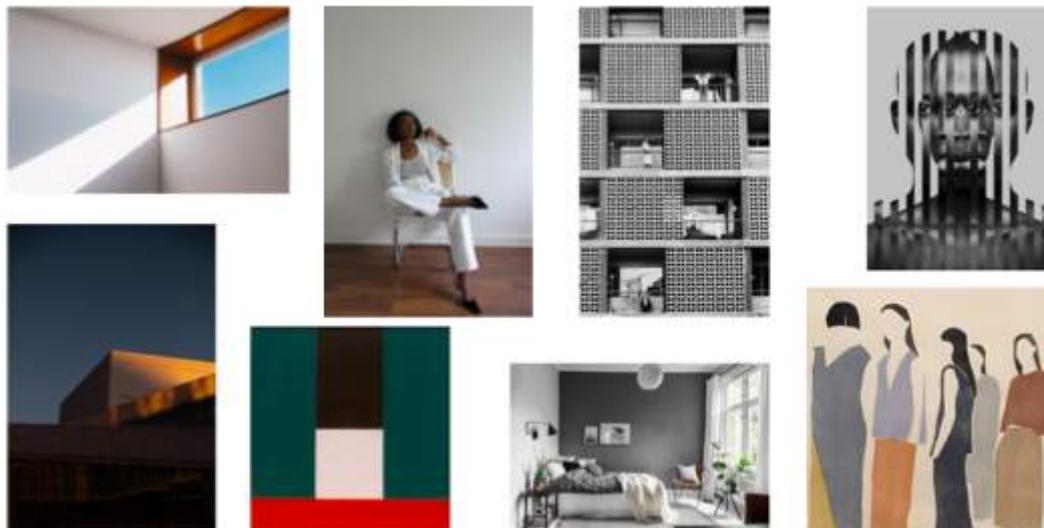
Afago possui quatro personagens, Bethânia é a protagonista. O roteiro é estruturado de modo que todas as demais personagens representam esferas sociais da vida de Bethânia (amorosa, familiar e profissional/social), portanto, sempre orbitam ao redor da personagem principal e desempenham funções específicas ao decorrer de sua jornada.

Para conhecer cada personagem e melhor construí-las, meu processo consistiu na construção de *moodboards*, um compilado de imagens que me remetesse a essas personagens. Texturas, paletas de cores, design de interiores, figurinos, estilo de pintura e fotografia me ajudaram na construção dessas personalidades e a entender melhor como cada mulher navegaria pelo filme. Esse processo informou tanto eventuais reescritas de cenas específicas quanto a minha concepção e construção do plano de direção.

Outra ferramenta que utilizei nesta construção, foi a criação de uma *playlist*¹⁰ com músicas que remetessem às personagens ou cenas específicas, por vezes durante minha escrita canalizava o sentimento que determinadas músicas afloraram em mim e tentava aplicar nas cenas.

¹⁰Playlist disponível pelo link: <https://open.spotify.com/playlist/4hWd0f0ClkmOGyhloQCcgI?si=8a91e844d4f44679>

BETHÂNIA



Todas as imagens foram retiradas do site Pinterest e estão disponíveis na pasta destinada ao curta, acesso pelo link: <https://br.pinterest.com/lrodrigues1501/afago/>

Jovem negra de 25 anos, estatura média, pele negra, cabelo cacheado e castanho.

Arquiteta e sócia em um escritório de arquitetura com sua amiga de faculdade, Melissa.

Uma pessoa muito reservada, guarda suas emoções para si e tem dificuldades de se abrir para novos relacionamentos. Tem várias barreiras emocionais que a impedem de experimentar novas experiências.

Filha única, aos 15 anos perdeu a mãe e seu pai trabalha no exterior para uma empresa de tecnologia. Sua única referência familiar mais próxima é Tereza, amiga de infância com quem divide um apartamento desde os 19 anos.

Pessoa muito metódica e organizada, necessita de compartimentalização de suas esferas sociais para que possa melhor conduzir sua vida.

Com a influência de sua mãe, que tocava piano, estudou o instrumento na infância e adolescência, assim como composição, após a morte de sua mãe se desfez do piano que tinha e abandonou seus estudos. Recentemente, nos últimos 3 anos, comprou um teclado e voltou a tocar como *hobbie*. Afago foi a primeira canção que compôs após um longo hiato de quase 10 anos.

Durante a faculdade Bethânia costumava passear sozinha pelos pilotis de Brasília e dissecar a arquitetura dos prédios em um pequeno caderno. Hoje em dia ainda costuma fazer isso em seu horário de almoço, é uma forma de se desestressar.

A escolha consciente da referência familiar de Bethânia ser uma amiga importante e não os pais, se deu, pois o filme aborda a confusão mental da personagem durante seu processo de reconhecimento de sua negritude e *queerness*¹¹. Como a personagem explora sua sexualidade ao decorrer do filme, lidar com figuras parentes, desviaria a história do processo de Bethânia diante de sua aceitação e passaria por um contexto de aceitação familiar, que não é o foco da discussão.

Por vezes, se assumir para figuras parentais é um processo interno complexo - obviamente que esse processo é diferente para cada pessoa/família -, ao retirar esse elemento e relação da história, a única pessoa para quem Bethânia sente que tem de se assumir, além dela mesma, é para sua amiga de infância. Portanto, mediante essa independência emocional de Bethânia posso me debruçar mais sobre o aspecto racializado da relação, do que o impacto da natureza homoafetiva - não menos importante, porém que não caberia neste momento da vida da personagem, uma vez que seus conflitos internos não são causados por dilemas acerca da identidade sexual.

Bethânia cresceu em ambientes predominantemente brancos e sua única referência de negritude próxima é o pai, mas por motivos que ela desconhece, nunca discutiram abertamente sobre o tema em casa - fato comum em lares birraciais onde não existe uma consciência política e social aguçadas. Por esse motivo, a construção de uma identidade negra nunca foi ponto primordial na construção de seu Eu.

A escolha pelo pai de Bethânia ser o sujeito negro da relação também é proposital, uma vez que, de acordo com o ideal de Ego citado anteriormente, o suprasumo do desejo

¹¹Substantivo em inglês do termo *queer*.

fálico, seja este pertencente a um homem branco ou negro, é a mulher branca. Para o homem negro, essa lógica ocorre principalmente mediante ascensão social, para mais sobre o assunto, Tornar-se Negro (1993), de Neusa Santos Souza.

A natureza biracial da personagem é fundamental para o entendimento da construção de sua identidade negra. Aqui parto de minha bagagem familiar, assim como de pessoas próximas a mim, também prole de casais inter raciais. Trago brevemente, e de maneira muito superficial (por não se tratar do foco da discussão, mas sim um acontecimento prévio que informa meu recorte de pesquisa), uma reflexão a respeito da inconsciente tentativa de branqueamento que se expressa como a busca por parceiros brancos de modo a apagar a negritude de seus descendentes, portanto, discussões sobre o racismo e suas consequências por vezes são deveras dolorosas para esses indivíduos¹² o que tende a gerar rebentos birraciais que tem que construir suas noções de negritude em suas vidas adultas.

Acho importante frisar que não há uma narrativa ou vivência totalizante de negritude, portanto, a história de Bethânia pertence a uma pluralidade de corpos e experiências sobre negritudes. Portanto, o que afirmo sobre a personagem e sua construção não é uma representação monolítica de ser negro ou desentende de casais inter raciais.

Referente a envolvimento amorosos, Bethânia nunca se permitiu vulnerabilidade e entrega suficientes para se relacionar de maneira mais duradoura e séria. Durante a faculdade se envolveu com algumas pessoas, mas sempre de maneira descompromissada. Seu envolvimento com Lúcia aconteceu de forma muito inesperada, porém fluida, pois foi a primeira mulher por quem se sentiu atraída. A construção de sua identidade *queer* não está muito clara para a personagem, uma vez que somente a partir de sua relação com Lúcia que passou a, efetivamente, pensar sobre o assunto, portanto, está no começo de sua jornada.

A profissão da personagem também foi escolhida para que pudesse explorar visualmente a solidão presente em grande parte do filme. Pensada especificamente para incorporar a arquitetura, por vezes, fria e modernista de Brasília, a profissão dialoga muito com a construção visual e da personalidade de Bethânia.

¹²Para aprofundamento sobre o tema de relações inter raciais, sugiro a leitura do livro *Pele negra, Máscaras Brancas* (1952), de Frantz Fanon.

LÚCIA



Todas as imagens foram retiradas do site Pinterest e estão disponíveis na pasta destinada ao curta, acesso pelo link: <https://br.pinterest.com/lrodrigues1501/afago/>

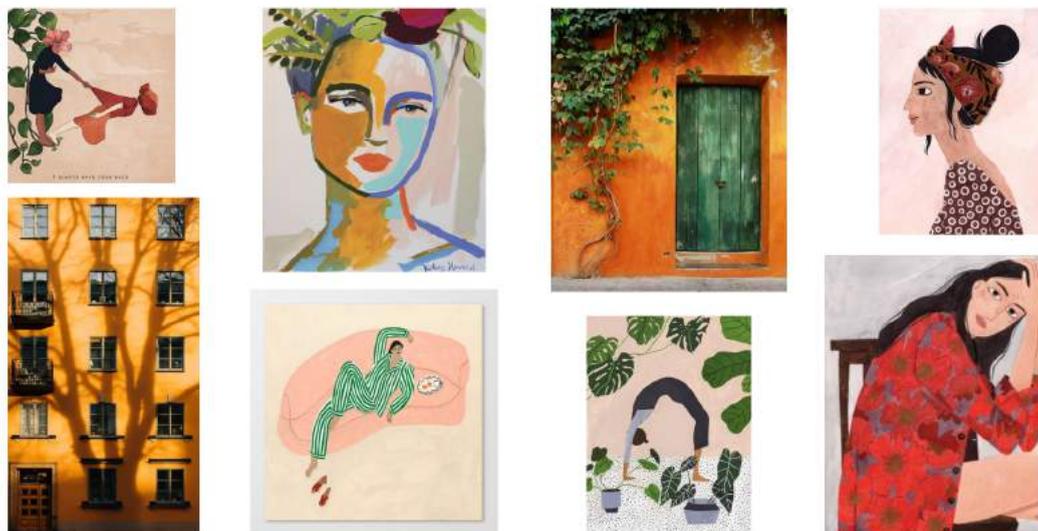
Jovem negra de 26 anos, cabelos escuros e cacheados. Formada em gastronomia, atualmente é sócia em um pequeno restaurante em Brasília.

Uma mulher serena, leve, muito conectada com a natureza. Se identifica como bissexual e é assumida desde seus 16 anos. É uma pessoa muito afetuosa e calorosa até com quem mal conhece, costuma se entregar facilmente e cair de cabeça em suas relações.

Paciente e compreensiva, mas sabe se defender, impor seus limites e se retirar de situações prejudiciais quando julga necessário - a construção e nuances da relação entre Bethânia e Lúcia será aprofundada mais adiante no trabalho.

Lúcia é uma mulher forte e madura emocionalmente, sem medo de expor suas feridas e inseguranças. Diferente de Bethânia, entende que há poder na vulnerabilidade, no toque, na carícia. E é através deste acalento - Afago - de outra mulher negra que Bethânia consegue encarar e começa a cicatrizar sua ferida emocional racializada.

TEREZA



Todas as imagens foram retiradas do site Pinterest e estão disponíveis na pasta destinada ao curta, acesso pelo link: <https://br.pinterest.com/lrodrigues1501/afago/>

Jovem branca, 27 anos, cabelos castanhos, estatura média/baixa, melhor amiga de Bethânia.

Veterinária, atualmente trabalha em uma clínica em Brasília e é voluntária em uma ONG nos finais de semana.

Dona de uma personalidade forte e não mede esforços para proteger quem ama. Uma pessoa alegre, de bem com a vida, porto seguro de Bethânia, divertida e conselheira para a personagem principal.

Sua mãe e a mãe de Bethânia eram amigas de longa data, portanto, as meninas já nasceram inseparáveis. Saiu da casa dos pais assim que começou a faculdade. Aos 21 anos, após o pai de Bethânia ir trabalhar no exterior, Tereza convidou a amiga para dividir o apartamento em que morava, apesar de ambas possuírem condições financeiras para viverem sozinhas, preferem dividir um apartamento por comodidade e pela companhia.

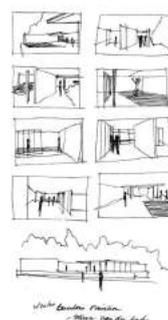
Se identifica como heterossexual e atualmente está em um relacionamento a alguns meses com Francisco, Chico.

Um fator muito importante na composição dessa personagem, foi a delicadeza da relação que estabeleceu com Bethânia. Desde crianças, Tereza sempre tomou conta de Bethânia tal qual uma irmã mais velha, muito afetuosa e zelosa, a irmandade e companheirismo são evidentes.

Por representar a esfera doméstica/familiar de Bethânia dois pontos foram primordiais durante a escrita, a aceitação de Tereza é de extrema valia e as cenas em que a personagens interagem são os momentos em que vemos Bethânia mais vulnerável e verdadeira.

As personalidades de Bethânia e Tereza se complementam.

MELISSA



Todas as imagens foram retiradas do site Pinterest e estão disponíveis na pasta destinada ao curta, acesso pelo link: <https://br.pinterest.com/lrodrigues1501/afago/>

Jovem branca, 26 anos, simpática e elegante. Sócia e amiga pessoal de Bethânia. Se conheceram na faculdade, se tornaram amigas e ao final do curso decidiram abrir um escritório de arquitetura juntas. Apesar de serem muito diferentes, elas têm um bom relacionamento pessoal e profissional.

Melissa é noiva de Danilo (rapaz da mesma idade, também branco e condição financeira estável) e moram juntos em um apartamento no Sudoeste, que ganhou dos pais. Apesar de parecer um pouco intimidadora e fria - por ser mais comedida e reservada -, é bastante simpática e amigável.

6.1.4. Argumento

Bethânia (25 anos, negra) está sentada, de costas, observando a arquitetura de um prédio residencial de Brasília. Ao seu lado tem sua bolsa e uma bolsa marmita. Após alguns instantes, arruma suas coisas, se levanta e vai embora.

Uma sutil e quase imperceptível melodia de piano, extradiegética¹³, toca ao fundo. Em um quarto pequeno, Lúcia (26 anos, negra) está deitada sobre a cama, entrelaçada ao lençol que a cobre parcialmente, observando Bethânia que está terminando de se vestir. Após terminar o que estava fazendo, Bethânia caminha e se deita ao lado de Lúcia. Personagens trocam carícias e olhares afetuosos.

Lúcia, abraça Bethânia fortemente e pede para que a amada passe a noite. Bethânia acaricia o rosto de Lúcia, mas sem atender ao seu pedido, vai embora e a música do piano para de tocar.

Sala pequena, organizada e limpa. As luzes apagadas indicam que não há ninguém em casa, Bethânia abre a porta, deixa alguns de seus pertences no hall de entrada e vai até seu quarto, onde apanha um livro e troca de roupa. De volta a sala, se senta no sofá e começa a ler.

No dia seguinte, Bethânia está pronta para ir para o trabalho, caminha até a bancada

¹³Som diegético e extradiegético se referem a diegese da história, isso é, a realidade dos personagens. Um som diegético existe dentro da ação do filme, dentro da realidade das personagens em cena; um som extradiegético acontece para o público, mas não na realidade do filme, as personagens em cena não tem conhecimento desse tipo de som, portanto não existe dentro da ação do filme.

onde deixa tudo que estava em suas mãos, logo em seguida cumprimenta Tereza (27 anos, branca) - que está sentada na bancada da cozinha.

Enquanto tomam café da manhã, Tereza convida Bethânia para jantarem de noite, mas essa diz que tem planos - omite da amiga que encontrará Lúcia - e sugere que ela vá com o namorado. Tereza desconfia que Bethânia vai se encontrar com alguém, mas prefere não se manifestar e respeitar a privacidade da amiga. Personagens se despedem e Bethânia vai para o trabalho.

Mais tarde em seu escritório de arquitetura, Bethânia espera enquanto sua sócia termina de falar ao telefone com um fornecedor. Após terminar a ligação, Melissa (26 anos, branca) diz que está tudo certo e que depois do almoço com seu noivo, passará na obra.

Durante seu horário de almoço Bethânia está sentada sozinha diante de um prédio residencial de Brasília, esboçando a fachada desse em um pequeno caderninho. Recebe uma mensagem de Lúcia lembrando-a do encontro que terão à noite e sorri.

Mais tarde, no quarto de Lúcia - novamente com a música do piano tocando ao fundo -, as personagens estão deitadas sobre a cama, trocando carícias. Lúcia convida Bethânia para ir ao cinema e visitar o restaurante onde trabalha. Bethânia parece pensar por um instante, mas recusa o convite, logo em seguida se levanta e caminha em direção ao chuveiro. Lúcia fica só na cama, ela está visivelmente entristecida e decepcionada com a recusa de Bethânia.

Alguns dias depois, Bethânia e Tereza estão em casa preparando o jantar. Enquanto arrumam tudo, Tereza observa os novos discos de Bethânia, mas se espanta com o valor exorbitante de um dos discos, I Put a Spell on You, de Nina Simone. Bethânia explica que se trata de um presente para uma pessoa especial, mas fica apreensiva quando a amiga começa a ler a dedicatória para Lúcia que está colada na capa. Ao ler a dedicatória, Tereza confirma suas suspeitas de que sua amiga está se relacionando com uma outra mulher, percebendo o nervosismo de Bethânia ela se aproxima com um sorriso sincero e afetuoso, senta-se ao seu lado, apoia a cabeça em seu ombro e pergunta se ela está feliz, Bethânia responde que sim, elas se abraçam e começam a jantar.

No dia seguinte, Bethânia e Melissa saem juntas do prédio em que trabalham, quando uma voz familiar chama por Bethânia, é Lúcia que se aproxima das arquitetas, mas antes que chegue ao encontro delas, Melissa recebe uma ligação e momentaneamente se afasta para

falar ao telefone. Lúcia se aproxima para cumprimentar Bethânia, que está agora sozinha, mas essa responde de forma fria e tensa, Lúcia imediatamente percebe sua postura e rapidamente seu sorriso some e se entristece. Melissa retorna e se apresenta para Lúcia, logo em seguida diz que tem de voltar ao escritório, porque esqueceu algo, deixando-as novamente sozinhas.

Após a saída de Melissa, Lúcia explica que estava por perto e decidiu convidar Bethânia para um almoço. Ainda muito preocupada, Bethânia pede para que Lúcia vá embora. Lúcia fica estarelecida com a frieza de Bethânia, mas decide ir.

Bethânia vai ao apartamento de Lúcia para que possam conversar e tentar remediar a situação. A tensão do momento é evidenciada na postura das mulheres, ambas permanecem de pé perto da porta. Antes de Bethânia começar a se desculpar, Lúcia prontamente a interrompe e comunica, de maneira fria e direta, que acredita que ambas precisam de um tempo para entenderem melhor o que querem, comunicando que quer terminar a relação que elas têm. Bethânia, arrasada, vai embora.

Em casa, sentada no sofá, Bethânia contempla o disco que comprou para presentear Lúcia. Ela pensa em tudo que aconteceu enquanto examina a dedicatória que postula juras de amor.

Para se distrair da dor, Bethânia caminha em direção ao teclado e começa a dedilhá-lo despreziosamente, até que decide tocar uma música - a mesma que toca quando está com Lúcia. Começa a tocar e o restante do seu corpo acompanha os movimentos de seus dedos, balançando conforme a melodia. A intensidade de seus movimentos escala tal qual as notas e inebriada pela canção, Bethânia chora. Ela deixa a emoção lhe tomar de assalto e chora intensamente.

Na manhã seguinte, Bethânia está dormindo enquanto Tereza está sentada ao seu lado na cama. Ela preparou café para ambas e está mexendo no celular esperando Bethânia acordar, o que acontece logo após seu despertador tocar. Tereza a cumprimenta e pergunta se ela quer contar o que aconteceu que a abalou tanto, mas Bethânia não responde e só se aproxima e a abraça fortemente.

Alguns dias depois, Lúcia está preparando as mesas para a abertura do restaurante quando Bethânia aparece. Sem muita paciência e ainda magoada, Lúcia pergunta por que ela está ali, Bethânia responde que não sabe ao certo, mas ao perceber que ela está se afastando,

Bethânia a chama novamente e se aproxima aos poucos para tentar algum tipo de contato físico. Lúcia se afasta ainda mais e balança a cabeça como quem diz não. Bethânia, agora ainda mais magoada e desconcertada, se desculpa e vai embora, mas antes que o faça, Lúcia chama por ela.

Mais tarde, na casa de Bethânia, ela aguarda pela chegada de Lúcia que chega após alguns instantes. Bethânia a oferece uma taça de vinho, enquanto isso, Lúcia deixa sua bolsa no sofá e avista o disco de Nina Simone com uma dedicatória para ela e sorri afetuosamente para a outra mulher. Pergunta se pode colocar o disco na vitrola, mas Bethânia diz que ainda não, porque quer mostrar algo para ela. Caminha em direção ao teclado e começa a tocar a mesma música de anteriormente. Na partitura da música que Bethânia toca, que está no teclado, é possível ler seu título, Afago.

6.1.5. Conceitos

Durante a escrita do roteiro, importantes conceituações teóricas e estéticas serviram de alicerce para concepção, estruturação e elaboração do trabalho.

6.1.5.1. Representatividade

A representatividade se fez presente a partir de duas vertentes importantes: personagens complexas de mulheres negras em diáspora e o não fetichismo de relacionamentos lésbicos.

As construções de Lúcia e Bethânia como duas personagens negras femininas complexas coexistindo em uma só narrativa, partiu do compromisso de diversificar e desestabilizar os locais tipicamente destinados às mulheres negras no audiovisual nacional.

Para tanto, me apoiei em três características específicas do roteiro: profissão atrelada à estabilidade e independência financeira, vulnerabilidade emocional e atributos estéticos (este último ponto apareceu bastante em minha escrita, ao imaginar as personagens, mas se consolidou em meu processo de direção).

A escolha por profissões cujos meios são majoritariamente elitizados e brancos¹⁴, é essencial para reivindicação de espaços como instrumentalização do desmantelamento do racismo estrutural.

Outro ponto importante a se destacar é que ambas as personagens ocupam cargos de liderança em suas devidas áreas de atuação - Bethânia como sócia em seu escritório de arquitetura e Lúcia como chef e sócia em seu restaurante.

No que tange a vulnerabilidade emocional, busquei fugir do estereótipo de mulher negra forte e inabalável. Ao explorar as nuances afetivas das personagens, exploro assim uma complexidade emocional que traz dimensão e veracidade ao roteiro. Para Bethânia, isso se dá a partir de sua frieza e o distanciamento afetivo, já em Lúcia, isso se manifesta em sua estabilidade e amadurecimento emocional e a sua consequente postura mediante amar e ser amada.

Já os atributos estéticos surgem para reivindicar composições estéticas pensadas primeiramente sobre parâmetros brancos. Aqui vou de encontro ao estereótipo de mulher negra espalhafatosa e chamativa que muitas vezes vemos representada na mídia ou obras audiovisuais.

O segundo ponto de representatividade que busquei explorar foi um olhar delicado e subjetivo sobre a relação homoafetiva das personagens. Esse compromisso aparece mais significativamente em meus apontamentos e escolhas, junto ao diretor de fotografia, quanto à fotografia do filme. Mas, no roteiro isso se manifesta através de uma representação erótica permeada de afeto e isenta de pornografia, portanto, as cenas íntimas entre as personagens sempre ocorrem de modo a indicar a intimidade, mas nunca a mostrar de fato - exploro a noção da antecipação, o flerte, como ato muito mais íntimo do que a consumação sexual do desejo pela pessoa amada.

Aqui, me baseio na construção presente em Amor à Flor da Pele (China, 2000), de Wong Kar-Wai, onde o romance entre as personagens acontece sem nunca ao menos se beijarem. Apesar das carícias em Afago serem mais ousadas do que no filme citado, a

¹⁴Sobre a inserção de mulher e profissionais negros na arquitetura e urbanismo ver os projetos Arquitetas Invisíveis (disponível no Instagram sobre o mesmo nome ou no site <https://www.arquitetasinvisiveis.com>) e Arquitetas E Arquitetos Negros Pelo Mundo - Mapeamento Da Presença Negra No Campo Da Arquitetura, Urbanismo E Planejamento Urbano (disponível no site <http://www.arquitetasnegras.ufba.br>).

construção de intimidade através do sutil em detrimento do exibicionismo voyeurista - como ocorre em muitos filmes de temática lésbica, entre eles *Azul é a Cor Mais Quente* (França, 2013), de Abdellatif Kechiche - se faz muito presente.

6.1.5.2. Construção do Eu do sujeito negro a partir do afago

Dialogando bastante com a representatividade abordada anteriormente, este ponto surgiu como uma forma de corroborar positivamente com a reformulação do imaginário de negras/negros e negritude. Imaginário que a população negra constrói sobre si, assim como as demais pessoas de cor e brancas, a partir de representações imagéticas.

Por meio de uma jornada afetiva, busco romper padrões impostos sobre as experiências de mulheres e negritude reivindicando o ato de amar a negritude como ponto de virada para nossa cicatrização emocional. Uma vez que, de acordo com bell hooks, é por meio do amor à negritude que desmantelaremos a supremacia branca. Nesse sentido, o romance entre duas mulheres negras é resistência, amar negritude é resistência, pois amar cura.

Ao olhar os corpos negros das personagens como agentes de amor e carinho, estou afirmando que somos tão aptas e ávidas à afetividade quanto os brancos - o tom intimista e delicado do filme também se faz presente como elemento dentro dessa narrativa de afeto.

Abordo brevemente um ponto a ser explorado na construção de direção: o espelho e o reflexo como instrumentos neste processo de composição do Eu. Aqui, aplico no desenvolvimento de uma relação positiva com a negritude, uma vez que Bethânia é confrontada por sua semelhante, Lúcia, a aprender a se amar, pois, a arte e a forma de amar começa na capacidade de nos conhecer e nos afirmar (hooks, 1991). Através de seu amor por Lúcia, Bethânia aprende a se amar enquanto mulher negra.

Por meio do afeto, Bethânia desperta seu anseio pelo erótico e é justamente isso que procuro incitar no público, por meio da estética delicada de afeto presente em *Afago*, espero despertar nas espectadoras, a noção de amor a si e aos seus semelhantes como ferramenta de mudança e rompimento com a noção supracista branca vigente.

Quando conhecemos o amor, quando amamos, é possível enxergar o passado com outros olhos; é possível transformar o presente e sonhar o futuro. Esse é o poder do amor. O amor cura. (hooks, 1993, p. 12)

6.1.5.3. Os relacionamentos de Bethânia

Como dito anteriormente, as personagens representam esferas sociais da vida de Bethânia, portanto, no microuniverso do curta vemos, em um pequeno recorte - dentro da multiplicidade de vivências de mulheres negras *queer* -, como a sombra do racismo se faz presente nas relações e psique da personagem.

Tereza, como mencionado durante a descrição da personagem, representa a esfera doméstica e familiar de Bethânia, portanto, por meio dessa relação exploro a inexistência de referência negra em seu primeiro contexto social e entendimento de si em relação ao outro. Vale ressaltar que apesar de seu pai ser um homem negro, discussão sobre identidades de negritude nunca foram presentes dentro de casa, como explicado anteriormente.

A figura de Melissa surge opositora a Bethânia. Apesar de não se tratar de uma relação hostil, há uma dinâmica não explícita em que Bethânia nunca se mostra verdadeiramente, sempre interpreta um papel para melhor se encaixar em seu ambiente de trabalho. Apesar de muito breve as interações entre as personagens em cena, quis passar uma certa rigidez inconsciente na maneira como Bethânia se porta em seu local de trabalho.

6.1.5.4. Bethânia e Lúcia

A natureza da relação das personagens dialoga bastante com a noção que Audre Lorde constrói em seu texto *Eye to Eye: Black Women, Hatred and Anger*¹⁵, onde o processo de autodestruição da mulher negra nos faz abandonar aqueles que nos querem e por vezes nos virar contra eles.

Para melhor entender este ponto, estruturei a relação das personagens a partir de duas perspectivas de afetividade: Bethânia, que vê na amada o reflexo de si e duela com seus sentimentos repressivos e depreciativos sobre seu Eu e os sentimentos calorosos que estão

¹⁵LORDE, Audre. *Sister outsider*. Freedom, CA: The Crossing Press, 1984.

aflorando por Lúcia; com Lúcia, exploro a vivência de uma mulher negra com autoafirmação o suficiente e entendimento das opressões que vive, para se permitir o amor.

O alicerce desta relação é o reconhecimento e intimidade criada entre essas duas mulheres, uma intimidade muito além da consumação do desejo carnal. A figura de Lúcia amedronta e fascina Bethânia por se tratar de uma referência de mulher negra, forte em suas afirmações identitárias, porém vulnerável em sua entrega ao outro. Lúcia representa, para Bethânia, tudo aquilo que ela nem ao menos sabia que poderia ser ou que estava faltando em sua vida.

Sempre rodeada de pessoas e ambientes brancos, Bethânia descobre em Lúcia uma conexão que nunca tivera antes. Através da autoafirmação de Lúcia, ela enxerga a potencialidade de seu poder erótico e isso a amedronta demasiadamente, pois significa, necessariamente, perdoar seu corpo negro e reconhecer as marcas do racismo sobre si.

Segundo Lorde em seu texto, nós, mulheres negras, tendemos a direcionar uma raiva e parâmetros de comportamento sem igual para outras mulheres negras, uma vez que vemos em nossas irmãs de cor nosso reflexo. E como as amar se não amamos nossas imagens? Lorde indaga:

... por que essa raiva se desencadeia de forma mais contundente contra outra mulher Negra, com o menor motivo? Por que eu a julgo de uma maneira mais crítica do que qualquer outra, ficando furiosa quando ela não está à altura? E se por trás do objeto de meu ataque deveria estar o rosto de mim mesma, não aceito, então o que poderia apagar um fogo alimentado por tais paixões recíprocas? (LORDE, 1984, p. 145, tradução livre).

Em seguida, a autora traz a impactante frase da poeta Nikki Giovanni em seu poema *Woman Poem*, "Como você pode se importar comigo? Você não tem bom senso, porque eu não sou merda nenhuma e você deve ser pior ainda para se importar"¹⁶.

As palavras de Giovanni e Lorde ecoam muito bem sobre os sentimentos conflitantes de Bethânia. Ao mesmo tempo em que se sente seduzida e atraída pela liberdade emocional e erótica de Lúcia, sua auto-rejeição a condiciona a reprimir na amada tudo que tanto a atrai -

¹⁶Tradução livre do poema *Woman Poem*, de Nikki Giovanni.

assim como faz em si mesma. Esse jogo inconsciente e abusivo de Bethânia, onde ela nunca consegue se entregar por completo à relação e perpetua Lúcia a um exaustivo movimento ioiô de entrega e retração, chega a seu estopim e explode, fazendo com que Bethânia seja obrigada a encarar suas escolhas e postura no seu relacionamento com Lúcia e consigo mesma.

Lúcia ensina a Bethânia que ela merece ser amada e desejada, o carinho nutre seu crescimento espiritual e emocional.

O roteiro se baseia no afeto como meio para cura, mas, em contramão a noção romantizada de amor, é de extrema importância para mim que as personagens não fiquem juntas ao final. Apesar do final aberto, para mim, enquanto roteirista e diretora, a história de Bethânia e Lúcia enquanto casal já se findou, ou pelo menos está em suspensão.

Segundo bell hooks em seu texto *Vivendo de Amor* (1993), é somente por meio de uma introspecção e conhecimento de seus sentimentos que o indivíduo consegue compreender seus limites e necessidades afetivas que só serão preenchidas mediante contato com o outro. Portanto, é necessário explorar a vida interior antes de expandir suas conexões.

Acredito que isso se aplica muito bem a Bethânia e sua jornada. O curta acompanha a tomada de consciência da personagem, mas não vemos seu processo de cicatrização, referenciando hooks, Bethânia precisa passar por essa introspecção para que possa se entregar de fato ao amor, ela precisa se olhar internamente sem culpa e sem censura (hooks, 1993).

Em contraponto a figura em construção de Bethânia, Lúcia surge como uma mulher segura em sua vulnerabilidade, ela entende as oscilações comportamentais de Bethânia como seu processo de autoaceitação e entendimento.

Apesar de compreensiva e dar o tempo e espaço necessários para Bethânia, Lúcia sabe impor seus limites a fim de se proteger emocionalmente. Mediante a dança de entrega e reclusão imposta a ela, Lúcia entende como deve se conduzir na relação para ajudar a mulher a se abrir mais, por meio de pequenos gestos e convites, ela testa as águas e faz seus desejos e anseios aparentes - apesar do monumental esforço de Bethânia em ignorá-la constantemente.

Mediante o risco iminente de decepção amorosa, Lúcia decide dar a Bethânia um ultimato. Ao aparecer em seu local de trabalho, busca por respostas que, infelizmente já tinha, mas preferia não acreditar, Bethânia ainda não está pronta (cena 11).

Ao terminar a relação dizendo que ambas precisam entender o que querem (cena 12), Lúcia está afirmando o ponto que abordei anteriormente sobre uma construção de amor próprio antes da expansão do amor.

A meu ver, Lúcia está desgastada emocionalmente - precisa de tempo para se recuperar - e entende que Bethânia deve se conhecer sozinha, sem seu amparo.

Construo, em Lúcia, o esboço de como uma mulher com consciência política e social aguçadas, atreladas ao amadurecimento emocional, navega por suas relações sem se sujeitar a repressões ecoadas do sistema patriarcal e supremacista branco em que estamos inseridas.

A personagem representa o projeto bem sucedido de mulher negra em contato com seu erótico, apesar de se sujeitar a situações onde há a falta de reciprocidade amorosa - sinalizando que a personagem se trata de uma mulher e não um ser místico que nunca erra.

Após o momento catártico de Bethânia durante a cena 13, há uma mudança comportamental e visual da personagem. Ela finalmente compreende a dimensão de sua ferida emocional e está disposta a pedir ajuda para cicatrizá-la, cena 15.

Para as mulheres negras acostumadas a manter o controle das situações, pedir ajuda pode significar a prática do amor, da confiança, reconhecendo que não precisamos resolver tudo sozinhas. A prática de se amar interiormente nos revela o que o nosso espírito necessita, além de nos ajudar a entender melhor as necessidades das outras pessoas. (hooks, 1993, p. 10)

6.1.6. A música

A música e sua composição estão inerentemente atreladas à história do filme. Pensada para muito além de um elemento da trilha sonora, a música foi concebida desde o roteiro como agente ativo no enredo.

Inicialmente, é apresentada como um elemento extradiegético para enfatizar a atmosfera lírica dos encontros do casal. A minha intenção aqui foi trazer uma marcação sonora que delimita a relação/ cenas e as confinar há um recorte muito específico - o quarto de Lúcia.

Dentro da história, a música existe como composição autoral de Bethânia para a relação que tem com Lúcia - fato que só será revelado durante o último *frame* da última cena do filme.

A existência da música foi pensada de modo a acompanhar e refletir sonoramente o que está acontecendo em cena, assim, os movimentos e escolhas das personagens informam a estrutura musical a ser composta na pós-produção.

Com isso em mente, estruturei as cenas para que a música fosse contada em 3 atos.

O primeiro ato acontece durante as cenas 2, 3 e 4. Cenas introdutórias quando o espectador conhece as personagens e a relação entre elas. Neste sentido, a música, aqui, aparece com um elemento terno a enfatizar o contato afetuoso e suave entre as personagens.

No segundo ato, cena 9, a tensão é mais perceptível. Há uma resistência da Bethânia e frustração por parte da Lúcia, aqui há o início do conflito.

O terceiro ato, cena 13, é o momento em que Bethânia extravasa, coloca tudo para fora na tentativa de expurgar sua dor. Nessa cena vemos a personagem em seu momento mais vulnerável e catártico. Aqui, há uma eclosão de sentimentos, ressentimentos e amarguras, nesse sentido, a música deve refletir essa mudança estrutural e transformadora pela qual Bethânia está passando.

O quarto momento em que a música aparece é durante a última cena do filme, cena 16. Aqui é retomado o primeiro ato, mas com outro significado, agora, Bethânia, após iniciar sua jornada de autodescoberta, enxerga sua relação com outros olhos e está pronta para compartilhar sua vulnerabilidade.

6.2. Direção

6.2.1. Plano de Direção

Afago é um filme sutil com poucas falas e muitos momentos de solidão. Ele acontece no silêncio verbal e triunfa nas construções visuais. Por meio da fotografia, arte, atuação e desenho sonoro, ganha o fôlego necessário para gozar de sua potencialidade.

Por se tratar de uma obra pouco verborrágica, entendi que para o público se identificar com a personagem, ter empatia por ela e assim acreditar em sua história, seriam necessárias algumas estratégias. Escolhi utilizar a fotografia como extensão de Bethânia, a fim de levar o público junto com a personagem, descobrindo e desvendando este universo aos poucos e, assim, estimular uma conexão afetiva dos espectadores para com o filme.

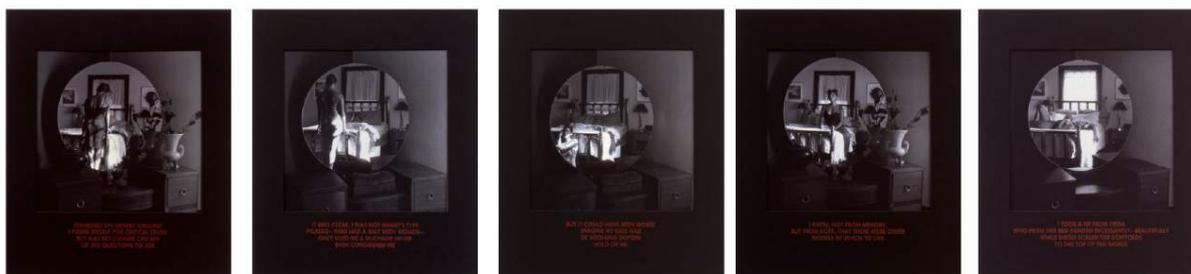
O que rege o ritmo da obra e sua cadência é Bethânia, a câmera reverbera seus sentimentos e tudo é desenhado de tal maneira a ser experienciado simultaneamente pela personagem e pelo público - aqui, o espectador não é onipresente nem onisciente. Minhas escolhas foram regidas pelos subtextos das cenas, como Bethânia interage com as personagens e como está se sentindo.

Nesse sentido, formulei minha concepção do filme a partir de uma analogia com espelhos. Eu os incorporo tanto enquanto objeto físico, quanto um conceito, uma ideia que é amadurecida ao longo do filme.

Reflexos e espelhos, aparecem em três instâncias em meu trabalho: Primeiro, enquanto elo narrativo, em um sentido macro no enredo, onde o filme é o reflexo de Bethânia, tal qual um espelho; segundo, em um momento mais intrínseco da história, na relação de Bethânia com Lúcia, como explicado anteriormente; e terceiro, em minha própria relação com filme enquanto roteirista e diretora.

Utilizo a dicotomia imagem - reflexo, como um elemento de identificação para com o público, Afago é o espelho contundente que Bethânia se recusa a enxergar, é a representação de sua realidade, reflete suas incertezas e inseguranças. O constante uso de uma câmera frontal existe como incessante tentativa do subconsciente de Bethânia - uma vez que a câmera é uma extensão da personagem - em fazê-la se olhar. Aos poucos ela faz as pazes com seu reflexo e passa a encará-lo de peito aberto com toda a vulnerabilidade que isto implica - cena 13. A câmera está constantemente confrontando e buscando o olhar de Bethânia dentro do seu próprio jogo de negação. Por se tratar de um desdobramento da personagem, a fotografia flerta com a dualidade na qual Bethânia está vivendo: Permanecer em sua confortável vida - planos abertos ou mais distantes - ou se encarar de frente - câmera cada vez mais próxima, frontal na altura dos olhos das personagens.

O espelhamento de si também aparece na relação entre Bethânia e Lúcia, como dito anteriormente, e na negação adoentada do relacionamento. Porém, aqui exploro também o objeto espelho em cena. Nas cenas 3 e 9, o espelho aparece como um elemento visual que delimita ainda mais a figura de Lúcia no quadro. Com inspiração direta da série fotográfica *Not Manet's Type* (1997), da fotógrafa estadunidense Carrie Mae Weems, desenhei os planos dessas cenas de modo que o corpo da mulher negra estive delimitado por várias molduras, que, ao decorrer do filme vão sendo quebradas até que ela, Lúcia, exista independente das amarras que Bethânia impõem a ela. Nesse sentido, como o filme é o reflexo de Bethânia, acompanhamos assim a mudança de postura da protagonista para com a amada, ela passa de uma fuga do real, uma idealização de mulher a ser admirada em um contexto muito específico, para uma pessoa complexa e tridimensional.



Not Manet's Type (1997)
Carrie Mae Weems

Por fim, entendo o filme como o reflexo de mim, uma imagem que custei a enxergar e um processo deveras doloroso. Ao me debruçar sobre a afetividade racializada de Bethânia, me confrontei com minhas próprias questões emocionais e raciais, laços afetivos e familiares. De certo modo, projetei em *Afago* uma trajetória que ainda estou só no começo. *Afago* é também um reflexo de mim.

Em certo sentido, concebi o filme como a extensão de quem interage com ele, ora Bethânia, ora eu, ora você.

Tal qual o espelho de Sylvia Plath, que reflete de maneira dura a passagem do tempo, o filme é algo inanimado que apenas reflete seu interlocutor, espelha seus anseios, afagos, medos, passado e presente. Por se tratar de uma obra pautada na solidão e no silêncio, o filme

permite que o espectador preencha as lacunas como lhes convier, informados de vivências múltiplas que interpretarão a obra, e Bethânia, a partir de suas próprias feridas não cicatrizadas.

Espelho

Sou prata e exacta. Não tenho ideias preconcebidas.

Tudo o que vejo aceito sem reservas

Tal como é, inturvado por aversão ou amor.

Não sou cruel, apenas verdadeira -

O olho de um pequeno deus, de quatro cantos.

A maior parte do tempo medito sobre a parede oposta.

É cor-de-rosa com manchas. Tenho-a olhado tanto

Que julgo ser parte do meu coração. Mas vacila.

Rostos e trevas separam-nos vezes sem conta.

Agora sou um lago. Uma mulher curva-se sobre mim,

Sondando o meu âmbito em busca do que ela é realmente.

Vira-se depois para as velas ou a lua, esses mentirosos.

Vejo-lhe as costas e reflito-as fielmente.

Ela recompensa-me com lágrimas e um agitar de mãos.

Sou importante para ela. Ela vai e vem.

Todas as manhãs é o seu rosto que substitui as trevas.

Em mim ela afogou uma jovem e em mim uma velha

Ergue-se para ela dia após dia como um terrível peixe. (PLATH, 1968, p. 28)

6.2.1.1. Fotografia

A minha visão para a fotografia do filme se baseia, como dito anteriormente, em uma projeção de Bethânia. Assim, utilizo a linguagem visual para amplificar os sentimentos da personagem, preencho o não dito verbalmente por uma poética visual.

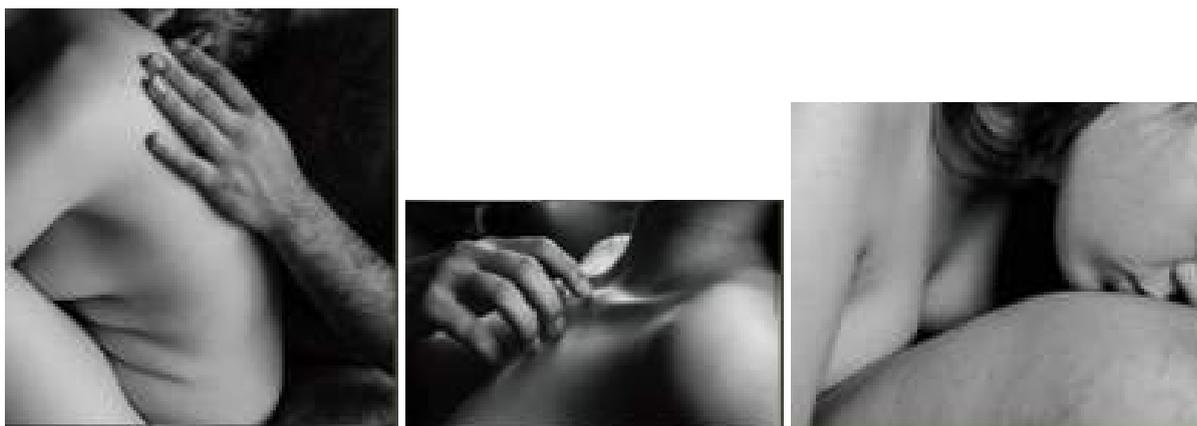
Para entender melhor a aplicabilidade do meu conceito, tive que me debruçar sobre o roteiro e delinee as cenas, de modo que obtive três estéticas que gostaria de explorar: as cenas em que Bethânia está sozinha - cenas frias, distantes, que não permitem a conhecer logo de cara; cenas em que Bethânia e Lúcia estão juntas - atmosfera lírica e reclusa, momento de fuga da realidade; e o ponto de virada onde Bethânia se permite a vulnerabilidade.

As cenas em que Bethânia está só são os momentos do filme em que a arquitetura está mais presente. Entendemos a personagem como um detalhe, um ponto na *mise en scène* protagonizada pelo concreto. Linhas retas perpendiculares e bastante espaço negativo constituem visualmente essas cenas.



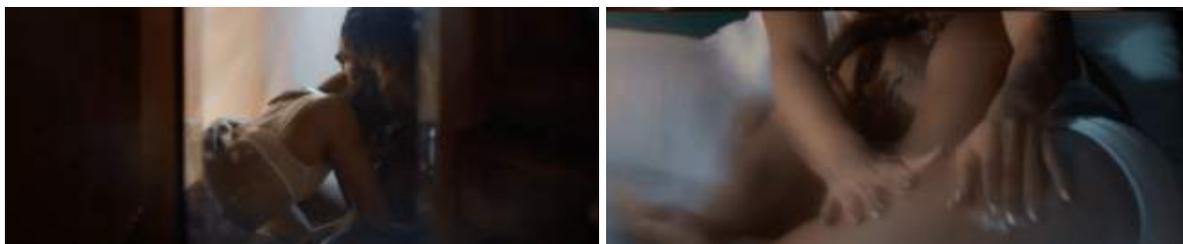
Frames do filme *Divino Amor* (2019)
Gabriel Mascaro

Quando Bethânia e Lúcia estão juntas, quero enfatizar o distanciamento da realidade, um momento de fuga para a protagonista e a negação de sua ferida afetiva. O uso de planos detalhes recortam os corpos e localizam as carícias de forma muito específica, é como se a câmera, intrusa naquele momento, nos mostrasse, mas ao mesmo tempo respeitasse a intimidade das duas. Vemos mãos que tocam a pele, lábios que traçam caminhos pelo corpo, mas não temos a noção do todo, o que é tocado, quem toca e quem recebe a carícia. Aqui o que importa é o afeto, o toque íntimo e despretensioso, o flerte das mãos e não a consumação do ato.



Nu (2019)
Clara Molina

Juntamente com o diretor de fotografia do filme, Sérgio Paiva, determinamos para estes momentos entre as duas, uma iluminação difusa com sobreposição de imagens em primeiro plano em desfoque.



Frames do clipe Intimidade da banda Liniker e os Caramelos (2019)
Sabrina Duarte

A divergência entre os tons das cenas em que passamos de momentos frios e distantes para uma intimidade delicada é um elemento bastante importante para a construção narrativa. Aqui, quero que o público entenda que Bethânia é capaz de amar, de demonstrar carinho, mas opta por se privar. Meu intuito é de construir a barreira afetiva onde ela só se sente livre para demonstrar amor por si mesma - pensando em Lúcia como seu reflexo - em um contexto recluso e destacado da realidade.

A terceira estética que gostaria de explorar são as cenas finais onde há a mudança de Bethânia. Neste momento, quero mesclar as duas linguagens, trazer elementos arquitetônicos, que dizem tanto da personagem, mas com uma postura de câmera mais intimista, mais aberta a afetividade que a rodeia, ecoando a nova postura de Bethânia.

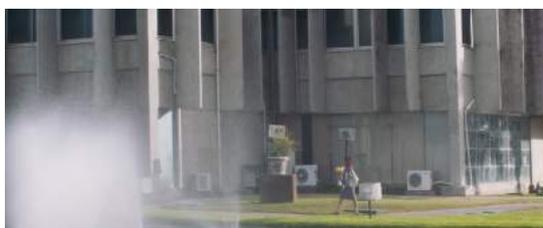
Prevejo planos sequência ou longos, de modo a intensificar a realidade, evitando a quebra do real. Trabalho o filme a partir de uma ótica do realismo, que se faz presente, também na direção dos atores.

6.2.1.2. Decupagem

Uma característica que procurei manter em todas as cenas foi a economia de planos, assim como a preferência por planos frontais - na medida que as locações permitam - e planos longos.

Utilizei quatro tipos de planos: planos abertos; plano americano; primeiro plano; planos detalhes.

O uso de planos abertos com bastante espaço negativo ocorre, predominantemente, nas cenas em que Bethânia está sozinha. O esquecimento de Bethânia por si mesma é evidente nesses planos, uma vez que a personagem é um mero detalhe diante da imensidão arquitetônica que parece a engolir. Uma importante referência cinematográfica que trouxe para essa composição visual, é o filme *Divino Amor* (2019), do diretor Gabriel Mascaro e fotografia de Diego Garcia.



*Frames do filme Divino Amor (2019)
Gabriel Mascaro*

Vale mencionar que, *Divino Amor* também foi referência para uma decupagem com economia de planos, planos longos e enquadramento a partir da regra dos terços.

Plano americano, cujo enquadramento é um recorte acima dos joelhos. É o tipo de plano mais presente em minha decupagem, utilizo, principalmente, quando Bethânia interage com outras personagens. Ao comparar essas cenas - enquadramento mais próximo com iluminação mais difusa - com as cenas em que Bethânia está sozinha - enquadramento aberto, iluminação mais pontual e marcada -, procurei enfatizar a forma impetuosa e dura como a personagem se vê.

Também utilizo esse tipo de plano para vermos melhor a expressão das atrizes, por se tratar de uma obra com poucas falas, um dos alicerces do filme é a atuação, é por meio dela que o público entenderá o subtexto que permeia muitas cenas. Aqui introduzo a fotografia como aliada da encenação, mas sem chegar muito perto, sem abrir mão das inseguranças e incertezas de Bethânia mediante a relação com o outro.

A principal referência para esse tipo de plano foi o filme *Retrato de uma Jovem em Chamas* (2019), direção de Céline Sciamma e cinematografia de Claire Mathon. Deste filme trouxe, também, a câmera frontal e quase sempre muito íntima das personagens e o uso de espelhos paralelo ao desenvolvimento do relacionamento das personagens principais.



Frames do filme *Retrato de um Jovem em Chamas* (2019)
Céline Sciamma

Primeiro plano, enquadramento acima do peitoral, uso em cenas de alto teor emocional pouco verborrágicas na qual a atuação e as expressões das atrizes serão o principal elemento dramático da cena, aqui há o estopim da relação fotografia - encenação.

Novamente, a principal referência para este tipo de plano foi o filme Retrato de uma Jovem em Chamas.



Frames do filme Retrato de um Jovem em Chamas (2019)
Céline Sciamma

Por fim, o plano detalhe aparece em dois momentos, nas cenas em que Bethânia e Lúcia estão no quarto - como explicado anteriormente - e em situações específicas para mostrar ao público detalhes importantes da arte, objetos que situam as cenas (como no escritório de arquitetura) ou informam as personagens (nas cenas iniciais do filme quando as personagens são introduzidas) . Mais uma vez, utilizo elementos visuais para, juntamente ao roteiro, construir a história e informar nuances importantes das personagens.

O momento em que esse tipo de plano mais aparece, com a importância de informar detalhes específicos, é na cena 13, aqui a decupagem foi desenhada como um quebra cabeça, vemos as peças singulares (LP de Nina Simone, taça de vinho, teclado, teclas do teclado) que mais adiante serão juntadas em um intenso retrato do desmoronamento de Bethânia, a tensão da cena é construída aos poucos, detalhe por detalhe até seu cume onde temos um plano longo de *travelling* frontal invadindo a personagem. Aqui Bethânia não é mais capaz de escapar da câmera-espelho.

6.2.1.3. Arte

A identidade visual do filme sempre foi muito clara para mim. Minha concepção partiu de uma afetividade de feminilidades em que conviviam, simultaneamente: linhas retas e curvas, uma sutileza deveras minimalista, mas ao mesmo tempo com pontos de cores específicas.

Entendo a arte como área primordial para aplicar, no filme, uma delicadeza como um ponto de reivindicação visual de narrativas não associadas à negritude - ponto já explorado anteriormente.

Uma referência visual muito próxima ao conceito que proponho, é a arte do disco *Elis, Essa Mulher* (1979), da cantora Elis Regina. Tal qual o disco, Bethânia, a primeiro ver, passa despercebida ou rígida, por vezes fria, mas uma vez a vontade, ela se mostra delicada, faz evidente um mundo de afetos e cores. A experiência visual do disco é justamente a jornada de autodescoberta de Bethânia, seu desabrochar estético.

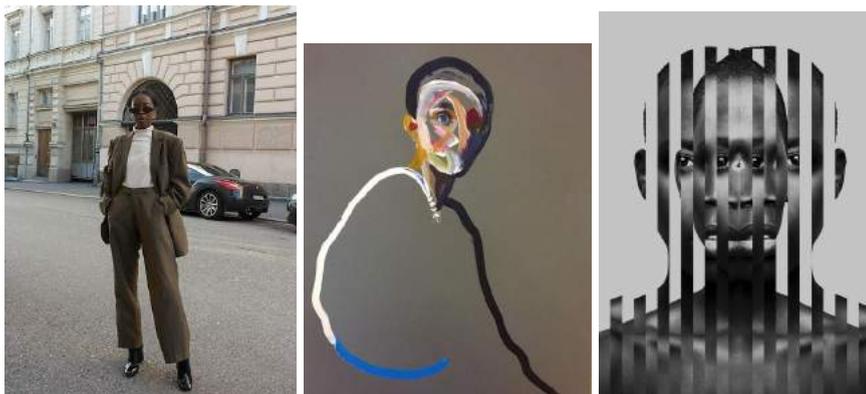


Capa, contra-capas e interior do disco Elis, essa mulher, do artista gráfico Mello Menezes.

Diferente da arte do disco de Elis Regina, a paleta de cores que gostaria de explorar no filme são tons sóbrios e mais fechados, porém sempre dialogando com uma certa leveza.

Minha concepção visual de Bethânia, e seus ambientes - sua casa e seu local de trabalho -, consiste em linhas retas, cores sóbrias, bastante influência do modernismo.

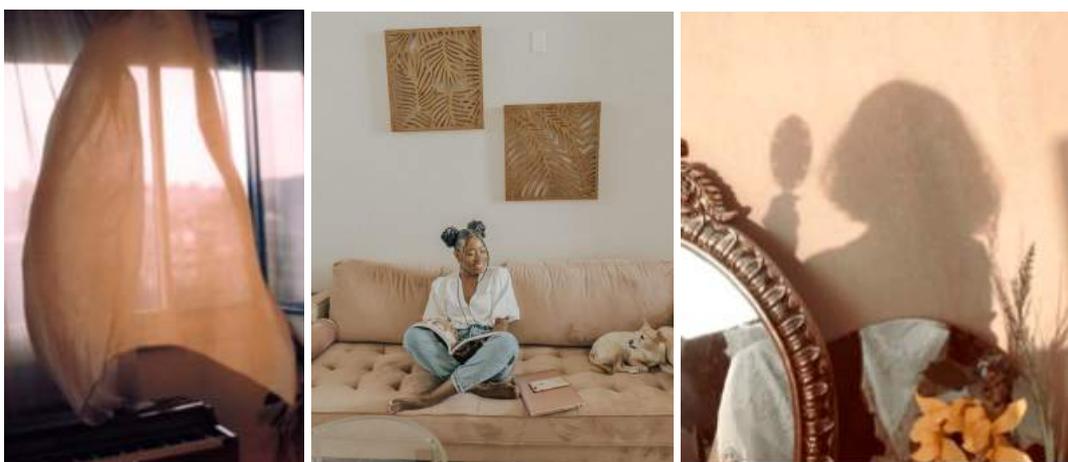




Todas as imagens foram retiradas do site Pinterest e estão disponíveis na pasta destinada ao curta, acesso pelo link: <https://br.pinterest.com/lrodrigues1501/afago/>

A personagem de Lúcia, entendo como uma construção visual oposta a de Bethânia. Tons terrosos vão de encontro às cores mais fechadas da outra mulher e linhas curvas que contrapõem as retas e perpendiculares de Bethânia. Lúcia possui uma estética mais aproximada ao romantismo que acompanha sua postura leve.

Meu intuito com essa contraposição é enfatizar a frieza de Bethânia ressaltando o acolhimento de Lúcia.





Todas as imagens foram retiradas do site Pinterest e estão disponíveis na pasta destinada ao curta, acesso pelo link: <https://br.pinterest.com/lrodrigues1501/afago/>

Tereza surge como ponto de cor na paleta do curta, um suspiro cromático com uma estética leve e agradável. Sua composição foi pensada de modo a ornar com as características visuais de Bethânia, uma vez que elas moram juntas, logo as duas estéticas devem coexistir em harmonia.

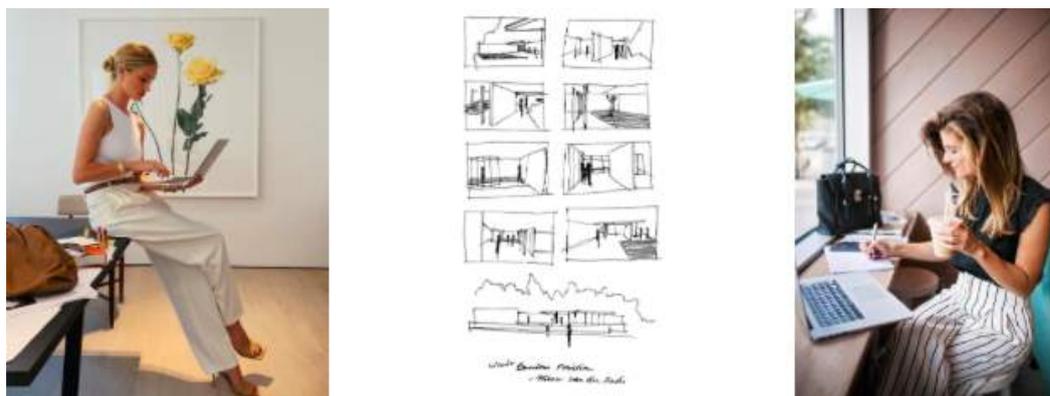
Com essa personagem, não me restringi a uma paleta específica, deixando as indicações mais abertas para que a diretora de arte Lorena Carvalho pudesse criar. Entendo que o maior desafio seja compor os ambientes que Bethânia e Tereza compartilham, de modo a manter a paleta dos cenários coerentes com ambas as personagens. A solução encontrada pela diretora de arte foi apostar em uma paleta mais neutra para os ambientes, com pontos de cor e luz - como poderá ser observado no plano de arte em anexo.





Todas as imagens foram retiradas do site Pinterest e estão disponíveis na pasta destinada ao curta, acesso pelo link: <https://br.pinterest.com/lrodrigues1501/afago/>

Por fim, a caracterização de Melissa e o escritório em que trabalham, está pautada em uma estética minimalista *clean* e sofisticada.



Todas as imagens foram retiradas do site Pinterest e estão disponíveis na pasta destinada ao curta, acesso pelo link: <https://br.pinterest.com/lrodrigues1501/afago/>

A partir de meus apontamentos, da pasta de referências do Pinterest e da leitura conjunta do roteiro, a diretora de arte Lorena Carvalho elaborou o plano de arte presente em anexo ao final do trabalho.

6.2.1.4. Direção de atores

A atuação em *Afago*, assim como o restante do filme, é sutil, delicada, porém intensa. Atuação naturalista pautada no real, sem grandes alegorias ou carregada de melodrama. As personagens se comunicam de forma não verbal, a intimidade entre elas é o que estrutura a maioria das cenas, por isso, será preciso um intenso trabalho com as atrizes, juntamente com a produtora e preparadora de elenco Lola Portela.

Gostaria de ressaltar que, em conjunto com apontamentos que apresentarei a seguir, entendo o processo de direção a partir da constante troca com o elenco e com a preparadora de elenco. Deste modo, principalmente no que tange os diálogos em cena, pretendo trabalhar durante os ensaios sem me ater, estritamente, ao que está escrito no papel, buscando incentivar que emoções e ações das personagens aconteçam de forma fluida e natural para as atrizes. A troca com as atrizes é de extrema importância, uma vez que a quero agregar uma multiplicidade de vivências e vozes femininas ao meu filme e qual melhor forma de fazer isso se não tornando o processo colaborativo?

Durante meu processo de entendimento das cenas, elaborei uma playlist¹⁷, como mencionei anteriormente no trabalho, a partir da qual selecionei músicas que me auxiliassem a visualizar melhor, não só a dinâmica das cenas, mas também a relação das personagens.

Algumas canção - e seus significados para o curta - que gostaria de destacar são: *Intimidade*, da banda Liniker e os Caramelows; *Paper Thin*, interpretação de Lianne La Havas; *my future*, letra e interpretação de Billie Eilish; *Eu Vou*, da banda O terno.

Intimidade, da banda brasileira Liniker e os Caramelows, é o perfeito retrato dos momentos íntimos entre Lúcia e Bethânia. A canção e seu clipe informam, com primazia, a suspensão da realidade que quero trazer para as cenas. Diferente das outras referências que trarei em seguida, não entendo *Intimidade* como o ponto de vista de uma personagem em específico, mas do momento em que elas se encontram.

Paper Thin, da cantora e compositora britânica, Lianne La Havas, diz muito sobre Lúcia, como ela entende Bethânia e porque insiste na relação. O eu lírico da canção dialoga perfeitamente com todas as questões de Lúcia e seu processo durante o curto. Acho muito

¹⁷Playlist disponível pelo link: <https://open.spotify.com/playlist/4hWd0f0ClkmOGyhloQCcgI?si=8a91e844d4f44679>

importante essa construção da personagem, pois seu processo aparece muito pouco em cena, sua tomada de decisão ocorre sempre longe das câmeras, então compreender essa canção como o ponto de vista de Lúcia na relação, preenche muitas lacunas e informa tanto o trabalho da atriz, o meu enquanto diretora e da preparadora de elenco.

My future, da cantora e compositora estadunidense Billie Eilish, dialoga com Bethânia ao final do filme, quando percebe que precisa de um tempo consigo mesma para se entender melhor. Essa canção foi decisiva para minha interpretação do filme, após ouvi-la pela primeira vez, percebi que, para que Bethânia possa de fato embarcar em sua jornada de autoconhecimento, as personagens não devem ficar juntas ao final.

Eu vou, da banda brasileira O terno, representa Bethânia ao final do curta, quando decide mudar e passa a ver/viver sua vida de outra forma, mais aberta a experiências positivas e experimentar coisas e situações novas.

Além das canções, procurei referências cinematográficas para compor meu entendimento sobre a atuação no filme e novamente trago Retrato de Uma Jovem em Chamas como interessante ponto de partida. Assim como no filme francês, Afago acontece na sutileza, no diálogo não verbal dos corpos, na troca de olhares, gestos codificados carregados de significado que acompanham falas despretensiosas.

Gostaria de destacar minhas anotações acerca de duas cenas em particular que são de extrema importância para o enredo e que dependerá fortemente da encenação: cenas 13 e 16. Compartilho meus apontamentos sobre essas cenas com o intuito de melhor ilustrar o peso que a atuação tem em meu filme.

Na cena 13 em que Bethânia chora é o primeiro e único momento do filme em que vemos a personagem completamente desarmada. Uma cena sem nenhuma fala, seu teor dramático está inteiramente na ambientação sonora e na atuação. Bethânia chora pelo que ela se tornou, percebe que nutriu um ódio e um medo de si mesma por tanto tempo. A catarse aqui não é necessariamente por causa do amor entre as personagens - ou a perda deste -, mas sim pela própria Bethânia. Ela finalmente é confrontada por sua ferida afetiva.

Bethânia muda porque ela não aguenta mais. Antes achava que essa reviravolta na personagem ocorria pela Lúcia, para viver o romance e parar de machucá-la, mas depois de ouvir a música de Billie Eilish, My Future, ficou claro que o move o filme é a autoaceitação de Bethânia e não seu relacionamento com Lúcia. O envolvimento das personagens é quase

que um pretexto para a autodescoberta da Bethânia, é como se sua jornada começasse, de fato, quando Afago termina.

Durante a cena, enquanto Bethânia toca o piano e a câmera se aproxima cada vez mais, ela está de olhos fechados. Aplico a ideia de fechar os olhos para ver, evidenciando o invisível por detrás das imagens, vemos a dor pulsante de Bethânia.

Entendo a cena 16 como um livro sem final e é justamente assim que pretendo dirigi-la. Acredito que Lúcia se retira de cena para que a Bethânia possa crescer sozinha e se entender melhor. Eu vejo essa última cena como o momento em que elas colocam todas as cartas na mesa, falam tudo que nunca falaram antes.

Aqui, Lúcia existe como uma mulher por completo e Bethânia, pela primeira vez, se mostra aberta para sua complexidade. Neste momento do filme, Lúcia existe muito mais como uma amiga, do que a grande paixão da vida da Bethânia, pelo menos neste final. Acho que ela é o primeiro amor, a primeira vez que a Bethânia entende o que é se sentir atraída por outra mulher, mas acho que se fosse um grande amor mesmo, ela jogaria tudo para o alto mais cedo.

Bethânia fica em uma posição muito confortável durante todo o curta-metragem, ela muda não pela Lúcia, mas por ela mesma e acho que é isso que a Lúcia percebe e então decide se retirar de cena.

6.2.2. Pré-produção

Tentamos rodar o filme em 3 ocasiões distintas, todas com datas marcadas e equipe fechada. Nossa primeira tentativa ocorreu no começo de 2019, mas por motivos de conflitos de agenda, não aconteceu. Em março de 2020 estávamos, novamente, com a pré-produção trabalhando intensamente, data marcada, elenco fechado (inclusive tivemos uma primeira leitura de roteiro com elenco, produção e assistente de direção presentes), equipe e cabeças alinhadas, porém tivemos de interromper tudo devido à pandemia do coronavírus.

Em 2021, antes do agravamento da situação pandêmica, tentamos, mais uma vez, gravar o filme. Esse foi o momento mais próspero de pré-produção, todos os elementos pareciam se encaixar perfeitamente e o processo estava fluindo sem muitos desvios ou imprevistos.

Tínhamos todas as locações fechadas, novo elenco já estava ensaiando e todos os detalhes de produção para os dias de gravação já estavam praticamente finalizados - os documentos referentes a essa etapa de produção se encontram em anexo ao final do trabalho.

Inicialmente - até fevereiro de 2021 -, Afago, enquanto filme finalizado, seria o produto do presente trabalho. No início do semestre, foi divulgado pela Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília, que todas as atividades presenciais deveriam ser aprovadas pelo colegiado, portanto, tivemos de submeter detalhada documentação para que obtivéssemos o aval da faculdade para prosseguirmos com a produção do filme. Os documentos que enviamos para avaliação foram: um minucioso protocolo a ser seguido durante todas as etapas de produção e filmagem; plantas baixas de todas as locações que tínhamos até o momento; calendário de atividades presenciais; questionário com fins de realizar uma triagem da equipe para possíveis comodidades ou situações de risco - todos os documentos citados se encontram em anexo ao final do trabalho.

Todavia, mediante o aumento de casos do novo coronavírus e a escassez de leitos, a Faculdade de Comunicação decidiu por não aprovar atividades presenciais durante o referido segundo semestre de 2020, como medida de segurança, inviabilizando qualquer tipo de atividade que não poderia ser feita remotamente como ensaios presenciais, visitas a locações e gravações. Portanto, tive de adaptar meu trabalho de modo a contemplar as mudanças burocráticas.

Algumas semanas antes de irmos para o *set*, o governo do Distrito Federal decretou *lockdown*, como resposta imediata à situação crítica que o sistema de saúde no DF enfrentava nos primeiros meses de 2021, causado por uma nova onda de contágio do coronavírus.

Ao final de fevereiro de 2021, com o crescimento de casos e o esgotamento de leitos na rede pública do Distrito Federal em decorrência da pandemia do coronavírus, o governo publicou uma série de decretos em um curto período de 5 dias delimitando cada vez mais a circulação com o intuito de controlar a propagação do vírus.

A princípio nossas datas de gravação aconteceriam após o término do *lockdown* (de acordo com o segundo decreto divulgado pelo governo do Distrito Federal), porém tendo em mente o cenário calamitoso em que o DF se encontrava, achamos prudente cancelarmos as gravações e priorizamos a saúde de nossa equipe, elenco e colaboradores. Apesar de

avançada, a pré-produção do curta poderia ser facilmente adiada, uma vez que não tínhamos nenhuma obrigatoriedade jurídica ou financeira para que o filme fosse realizado naquele momento.

Até o presente momento, toda a equipe e elenco seguem atrelados ao projeto e prontos para retomada, uma vez que a situação esteja mais segura.

Todavia, todas as paradas forçadas de produção foram extremamente essenciais para que o projeto chegasse ao ponto em que se encontra. Meu amadurecimento enquanto roteirista e diretora refletiu positivamente sobre o filme, uma vez que pude trazer novas camadas de entendimento e tornar o processo mais complexo e refinado.

Gostaria de destacar, a parceria com a musicista Dani da Silva que irá compor a música original para o filme que é tocada ao longo do curta. Conheci Dani por meio de uma indicação de uma amiga em comum, nosso primeiro contato ocorreu na rede social *Instagram* e desde esse primeiro momento já se mostrou bastante interessada no projeto.

Em nosso segundo encontro virtual, apresentei melhor Afago e minha concepção de direção. Ficou acordado que ela iria compor o tema da música para que pudéssemos começar a alinhar ideias. Enviei a ela o roteiro, pasta de referências visuais e musicais e a partir desse compilado de documentos, Dani compôs o tema da música.

Já neste primeiro estágio de desenvolvimento da música, Dani conseguiu capturar com primazia a essência de Afago e traduziu lindamente todas as referências e nossas conversas. O efeito de seu trabalho foi tão forte em mim que, além de me emocionar, me fez repensar e reformular por completo a cena 13, assim como traçar claramente os atos da música - como já explicado anteriormente.

A música em si será finalizada apenas durante pós-produção - foi combinado com Dani que a canção será composta a partir das cenas gravadas e o primeiro corte do filme - todavia, o tema entregue já é de extrema importância para a composição das personagens, ensaios e até mesmo durante a gravação da cena.

O tema da canção pode ser acessado através do QR Code abaixo ou pelo [link](#).



Para escanear o QR Code, basta abrir a câmera do celular e apontar para a imagem, deverá aparecer o *link* direcionando para o arquivo.

Vale apontar que a compositora Dani da Silva possui total conhecimento sobre o compartilhamento de música, assim como este registro relatando nossa parceria até o momento.

Bons Espelhos não são Baratos

(1997)

*É uma perda de tempo odiar um espelho
ou seu reflexo
em vez de interromper a mão
que constrói o vidro de distorções
discretas o suficiente para passarem
despercebidas
até que um dia você examina
seu rosto
sob uma luz alva impiedosa
e o defeito em um espelho te atinge
se tornando
o que você acredita
ser o formato da sua falha
e se eu estiver junto desse seu "eu"
você me destrói
ou se você conseguir ver
que o espelho mente
você estilhaça o vidro
escolhendo outra cegueira
e mãos cortadas e indefesas.
Porque ao mesmo tempo
descendo a rua
um fazedor de espelhos sorri
criando e transformando novos espelhos que mentem
vendendo-nos
novos palhaços
com desconto.*

De "The Collected Poems of Audre Lorde". Versão online.

Traduzido por Lucas Vosh.

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A cicatrização das marcas seculares deixadas pelo racismo é um processo longo e deveras doloroso, mas espero que Afago e o presente trabalho corroborem para a discussão e conscientização de futuras gerações.

Com o passar dos anos vemos surgir mais e mais obras cinematográficas pensadas por e para mulheres negras. Obras como *I May Destroy You*¹⁸, seriado britânico escrito, dirigido e estrelado por Michaela Coel, ou *Insecure*¹⁹, série estadunidense criada e estrelada por Issa Rae. Em ambos os exemplos, vemos figuras femininas negras protagonizando narrativas e cargos importantes dentro de produções audiovisuais reconhecidas e aclamadas pelo público.

Assim como os exemplos citados, cada vez mais profissionais negras brasileiras têm encabeçado produções que visam reformular os imaginários acerca de nossas identidades. É necessário que rompamos com os padrões do fazer cinematográfico e comecemos a pensar e praticar um novo fazer do ofício, mais plural e abrangente. É preciso pararmos de pedir permissão para contarmos nossas histórias ou esperarmos que profissionais brancos héteros o façam. E é justamente isso que diretoras como Viviane Araújo, diretora do curta-metragem *Dia de Jerusa* (2014) e Safira Moreira, diretora do filme *Travessia* (2018) tem feito. E é isso que, com Afago, almejo fazer.

Através deste produto, busquei sanar meu olhar sedento e opositor que procura avidamente por conteúdo que dialogue comigo enquanto mulher negra *queer*. Por meio de Afago, coloquei em prática as palavras de bell hooks e utilizei meu olhar - meu anseio - para mudar meu mundo. Aqui me atento que, apesar da pequena escala, ao me debruçar sobre as reflexões teóricas e práticas discutidas durante o trabalho, meu entendimento de mundo e minhas afetividades mudaram e se revolucionaram. Compreender um denominador comum a muitas experiências afetivas de negras e negros foi libertador e espero que se reverbere em minha arte.

¹⁸A série de apenas uma temporada, 14 episódios, foi ao ar durante junho e julho de 2020 pelos canais BBC One, no Reino Unido, e HBO, nos Estados Unidos. Coel criou, roteirizou, dirigiu, produziu e protagonizou o aclamado seriado que gira em torno de uma jovem que tenta reconstruir sua vida após ser violentada sexualmente.

¹⁹Série de comédia co-criada por Issa Rae e Larry Wilmore, estreou em 2016 no pelo canal norte americano HBO. Atualmente possui 4 temporadas, totalizando 34 episódios.

Falar de amor em negritude é esperançoso e necessário, principalmente nos dias em que vivemos onde a contagem de corpos negros continua se acumulando nas mãos do Estado e da polícia.

Politizar o afeto e falar de amor para um povo tão marcado é ato de resistência e força. Reivindicar o poder do erótico das mulheres negras é gritar nossa potencialidade reprimida, é amplificar a moção necessária para a mudança que está e parte de nós. Talvez um pouco Pollyana²⁰ de minha parte, uma vez que o racismo institucionalizado é obstáculo real à vida de tantas negras e negros, mas acredito que de grão em grão, filme em filme, ação em ação, nossas vozes serão ouvidas, não só por outras negras e negros, mas por todos que tenham ouvidos e gritaremos que nossas vidas também importam.

Meu recorte teórico e as realidades abordadas no filme são um grão ínfimo diante da complexidade e pluralidade de vivências negras brasileiras e esse é um dos grandes pontos do trabalho. Negritude é uma ampla e sinuosa teia de experiências que precisam ser contadas e compartilhadas. A minha vida é diferente da vida de Bethânia, que é diferente da de Taís, de Camila e assim por diante. Nós também temos o direito de nos constituir enquanto sujeitos a partir de narrativas diversas.

Em uma recente entrevista²¹, a grandiosa atriz brasileira Zezé Motta, disse sobre sua recusa em fazer mais um papel de empregada logo após seu estrondoso sucesso como a protagonista Xica da Silva na novela de mesmo nome: o problema não era ser empregada, era entrar muda e sair calada. O intuito em diversificar as narrativas sobre negritude não é negar as realidades até então retratadas, mas sim mostrar que não são as únicas e que quando exploradas de fato - e não usadas como figuração, corpos para compor a cena - tem muito a agregar aos enredos.

Bethânia e Lúcia são jovens negras, independentes, seguras de si, vulneráveis e complexas. Elas fogem de grande parte das representações de negritude na mídia com as quais cresci. Se assemelham a mulheres reais e representam histórias que são cada vez mais comuns em telas de cinema ou televisão.

²⁰Termo referente à síndrome de Pollyana, viés subconsciente voltado para o otimismo. O nome originou-se do romance Pollyanna, de 1913, escrito por Eleanor H. Porter onde a personagem titular possuía uma maneira demasiadamente positiva, e de certo modo ingênua, de encarar a vida, acreditando sempre no bem das pessoas em toda e qualquer situação.

²¹Citação e texto que a acompanha encontra-se disponível, até o presente momento de escrita deste trabalho, no *Instagram* da atriz: <https://www.instagram.com/p/COMEUVbnEnZ/>.

Afago e o presente trabalho são uma declaração de amor à negritude, seja ela como for. Por fim, nada mais apropriado do que trazer, mais uma vez, bell hooks em citação aclamando este amor, que sintetiza muito bem tudo que escrevi até agora.

Amar a negritude como resistência política transforma nossas maneiras de ver e ser e, assim, cria as condições necessárias para nos movermos contra as forças de dominação e morte e reivindicar a vida negra. (hooks, 1992, p. 20, tradução livre)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Ancine - Agência Nacional do Cinema. **Diversidade de Gênero e Raça nos Longas-metragens Brasileiros Lançados em Salas de Exibição 2016**. Publicado no Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual 2018. Disponível em: https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/informe_diversidade_2016.pdf.

CRENSHAW, Kimberlé Williams. *Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence Against Women of Color*. Vol. 43, No. 6. (Jul., 1991), pp. 1241-1299 (59 pages). Published By: Stanford Law Review

COLLINS, Patricia. (2017). **O que é um nome? Mulherismo, Feminismo Negro e além disso***. Cadernos Pagu. 10.1590/18094449201700510018.

GONZALEZ , Lélia. **A mulher negra na sociedade brasileira**. In: Madel T. Luz (org.) O lugar da Mulher: estudos sobre a condição feminina na sociedade atual. Rio de Janeiro, Edições Graal, 1982, pp. 87 – 106.

HOOKS, bell. **Desvalorização continuada da natureza feminina negra**. In: Não sou eu uma mulher. Mulheres Negras e Feminismo. 1981. Tradução livre para plataforma gueto, 2014, pp. 38 - 62.

_____. **Vivendo de amor**. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/vivendo-de-amor/>. 2010

_____. *Love as the practice of freedom*. In: *Outlaw Culture. Resisting Representations*. Nova Iorque: Routledge, 2006, p. 243-250. Tradução para uso didático por wanderson flor do nascimento.

_____. *Loving Blackness as Political Resistance*. In *Black Looks: Race and Representation*. Boston: South End Press, 1991, pp. 9 - 19.

_____. *Revolutionary Black Women*. In *Black Looks: Race and Representation*. Boston: South End Press, 1991, pp. 41 - 59.

_____. *Selling Hot Pussy*. In *Black Looks: Race and Representation*. Boston: South End Press, 1991, pp. 61 - 77.

_____. *The Oppositional Gaze*. In *Black Looks: Race and Representation*. Boston: South End Press, 1991, pp. 115 - 131.

LORDE, Audre. **Eye to Eye: Black Women, Hatred, and Anger**. In: LORDE, Audre. *Sister outsider: essays and speeches*. New York: The Crossing Press Feminist Series, 1984. pp. 53-59.

_____. *There Is No Hierarchy Of Oppression*. In: LORDE, Audre. *I Am Your Sister - COLLECTED AND UNPUBLISHED WRITINGS OF AUDRE LORDE*”, Oxford University Press, 2009. p. 219 - 220.

_____. *Use of the Erotic: The Erotic as Power*. In: LORDE, Audre. *Sister outsider: essays and speeches*. New York: The Crossing Press Feminist Series, 1984. pp. 53-59.

PACHECO, Ana Cláudia Lemos. **A Escolha De Um Objeto Afetivo: as mulheres negras solitárias**. In: PACHECO, Ana Cláudia Lemos. *Mulher negra: Afetividade e solidão*. Salvador: Edufba, 2013. Cap. 21. p. 21-47.

_____. **As Teorias Raciais No Brasil: um breve diálogo**. In: PACHECO, Ana Cláudia Lemos. *Mulher negra: Afetividade e solidão*. Salvador: Edufba, 2013. Cap. 21. p. 53-62.

SILVA, Pâmela Guimarães da. **Emancipação política por meio de práticas comunicativas alternativas: Lélia Gonzalez no Jornal “Mulherio”**. Revista Dispositiva. [on-line] Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/dispositiva>> Editor Responsável: Conrado Moreira Mendes. Volume 9, Número 15, Belo Horizonte, julho de 2020, p. 194-214. Acesso em “dia/mês/ano”.

SOUZA, Edileuza Penha de. **Negros No Cinema Ou Cinema Negro – Um Conceito Em Debate**. In: SOUZA, Edileuza Penha de. *Cinema na panela de barro: mulheres negras, narrativas de amor, afeto e identidade*. 2013. 204 f., il. Tese (Doutorado em Educação)—Universidade de Brasília, Brasília, 2013. p. 58 - 84.

_____. **Mulheres Negras E Cinema - Uma História De Amor Possível**. In: SOUZA, Edileuza Penha de. Cinema na panela de barro: mulheres negras, narrativas de amor, afeto e identidade. 2013. 204 f., il. Tese (Doutorado em Educação)—Universidade de Brasília, Brasília, 2013. p. 166 - 187.

SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se negro ou as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social**. Rio de Janeiro: 1983

Afago

Escrito por

Luiza Santana

8º Tratamento (2021)

(61) 99631 5663
luizarodrigues95@outlook.com

1 EXT. SQN 107, BLOCO G 1

BETHÂNIA - 25 anos, estatura média, pele negra, cabelo preso, cacheado e castanho - está sentada, de costas, observando a arquitetura. Ao seu lado tem sua bolsa e uma bolsa marmita.

Arruma suas coisas, se levanta e vai embora.

2 INT. BANHEIRO LÚCIA - FIM DE TARDE 2

Banheiro pequeno, todo branco. Perto do box do chuveiro há um conjunto de toalhas coloridas, pendurado no box há uma toalha branca.

Ao lado da pia há, sobre uma estreita prateleira, produtos de higiene pessoal.

Logo acima da pia há, embaçado pelo vapor da água, um espelho com alguns lembretes em post-it.

Através do box é possível ver a silhueta de BETHÂNIA.

Silêncio quase absoluto, rompido pelo som ténue da água caindo. Um sutil e quase imperceptível piano que toca ao fundo.

BETHÂNIA desliga o chuveiro e pega a toalha.

3 INT. QUARTO LÚCIA - FIM DE TARDE 3

Quarto pequeno. Sobre a cama desarrumada está uma pessoa deitada parcialmente coberta por um lençol claro.

A música do piano da cena anterior continua, dessa vez um pouco mais perceptível.

O silêncio parcial é cortado pelo som ténue do atrito da roupa de BETHÂNIA em sua pele.

LÚCIA - 26 anos, pele negra, cabelo escuro - deitada sobre a cama, observa BETHÂNIA se arrumar.

BETHÂNIA acabando de se vestir. Caminha, de forma

praticamente inaudível, até a cama e se deita ao lado de LÚCIA.

Se olham por alguns instantes.

Detalhes da mão de BETHÂNIA acariciando os cabelos de LÚCIA.

Mão de BETHÂNIA acaricia o dorso de LÚCIA - no mesmo ritmo do som do piano ao fundo - adiando a despedida.

LÚCIA toca a mão de BETHÂNIA.

LÚCIA

Fica...

LÚCIA se aproxima ainda mais de BETHÂNIA a abraçando forte.

LÚCIA

Só hoje...

BETHÂNIA acaricia o rosto de LÚCIA, logo em seguida, sua mão percorre o corpo da outra mulher, respirações ofegantes.

4 EXT. RUA PRÉDIO LÚCIA - NOITE 4

BETHÂNIA fecha a porta de seu carro, liga o motor e começa a dirigir.

Abruptamente o som de piano para.

5 INT. APARTAMENTO BETHÂNIA E TEREZA - NOITE 5

Sala pequena, organizada e limpa. As luzes apagadas indicam que não há ninguém em casa.

Alguns objetos enfeitam o local, um grande sofá, quadros, retratos com fotos de BETHÂNIA e TEREZA ao passar dos anos.

Há também um grande teclado em uma das paredes.

BETHÂNIA abre a porta e adentra o breu da sala, liga a luz, tira os sapatos, joga a bolsa para o lado e vai até seu quarto.

Quando BETHÂNIA volta em cena, está vestida com uma calça de moletom e traz consigo um livro. Se senta no sofá e começa a ler.

6 INT. APARTAMENTO BETHÂNIA E TEREZA - DIA

6

BETHÂNIA surge apressada vestida com roupas de trabalho, cabelo bagunçado, bolsa e uma pasta de portfólio. Caminha até a bancada onde deixa tudo que estava em suas mãos, acaricia o topo da cabeça de TEREZA e vai até o armário para apanhar uma garrafa térmica.

TEREZA - mulher branca, 27 anos, cabelos castanhos, estatura média/baixa - ainda de pijamas, está sentada na bancada da cozinha tomando seu café da manhã.

BETHÂNIA

Bom dia. Nem te vi chegando ontem.

TEREZA observa a amiga despejar uma boa dose de café dentro da garrafa.

TEREZA

Bom dia. Nem foi muito tarde, não, cheguei eram umas onze e pouquinho.

Não vai comer nada?

BETHÂNIA pega alguns pães de queijo do prato de TEREZA, come um enquanto ajeita seu cabelo.

TEREZA

BETA, senta e come direito.

BETHÂNIA mastiga o pão de queijo enquanto aplica maquiagem de frente ao espelho perto da bancada.

BETHÂNIA

Dá não, tô super atrasada.

TEREZA se levanta, apanha uma bolsa térmica marmitta e coloca algumas frutas e biscoitos que estão no balcão.

BETHÂNIA continua se maquiando em frente ao espelho.

TEREZA

To querendo sair pra jantar hoje
depois do trabalho, quer ir comigo?

BETHÂNIA

(Se maquiando)

Hoje não dá, já tenho um compromisso
de noite.

BETHÂNIA começa a pegar suas coisas para sair.

TEREZA a entrega a bolsa marmita.

BETHÂNIA

(Procurando as chaves em sua bolsa)

Vai com o Antônio.

TEREZA

(Mastigando)

Vai viajar de tarde. Deixa, depois eu
mando no grupo e vejo se alguém anima
de ir comigo. Tchau.

BETHÂNIA, já na porta, saindo de casa, olha para TEREZA.

BETHÂNIA

Tchau. Tchau.

7 INT. ESCRITÓRIO DE ARQUITETURA - DIA

7

Espaço pequeno, bem decorado.

BETHÂNIA está de pé diante da cafeteira, enquanto MELISSA -
mulher branca, 26 anos, bem vestida, sócia de BETHÂNIA -
sentada em sua mesa, fala ao telefone e anota algo em uma
agenda.

MELISSA

Tá bom então, fico no aguardo. Tchau.

MELISSA desliga o telefone, começa a apanhar alguns de seus
pertences e guardar em sua bolsa.

MELISSA

Pronto, eles falaram que as luminárias
chegam até o final da semana.

BETHÂNIA

Que bom.

MELISSA se levanta e vai em direção a porta para sair.

MELISSA

Eu to indo que hoje vou almoçar com o Dan, depois vou dar uma passada na obra.

BETHÂNIA

Beleza. Ah, lembra de ir na loja antes, que aí você já leva O porcelanato que tava faltando.

MELISSA

Ok. Beijo.

BETHÂNIA continua trabalhando em seu computador.

8 EXT. 308 SUL, BLOCO F - DIA

8

BETHÂNIA está sentada desenhando em um pequeno caderno. De um lado está sua bolsa, do outro sua marmita já vazia. Seu telefone vibra, recebe a mensagem de Lúcia. "Traz o vinho" e apresenta um discreto sorriso

9 INT. QUARTO LÚCIA - NOITE

9

Som de piano ao fundo duela com o quase silêncio do ambiente.

BETHÂNIA está deitada de barriga para cima no lado

esquerdo da cama. O lençol repousa sobre suas pernas e parcialmente sobre sua barriga.

LÚCIA deitada ao lado de BETHÂNIA, o lençol cobre seu corpo. Apoia a cabeça com a mão direita, enquanto a esquerda brinca com as mãos de BETHÂNIA, logo em seguida transita contornando o dorso e seios da mulher deitada. Ambas observam o ballet de suas mãos se entrelaçando.

LÚCIA

Tava pensando que amanhã a gente podia ir ao cinema.

BETHÂNIA permanece calada e brincando com as mãos de LÚCIA.

LÚCIA

Depois dá uma passada lá no restaurante. Tem uns pratos novos que eu acho que cê vai adorar.

BETHÂNIA não responde, olha para LÚCIA.

Silêncio.

LÚCIA, com uma expressão desesperançosa, aguarda a resposta. Som de piano para.

BETHÂNIA acaricia gentilmente seu rosto, sua boca. Som do toque de peles acentuado.

BETHÂNIA

Melhor não.

LÚCIA decepcionada, faz evidente seu descontentamento.

Som amplificado do corpo de BETHÂNIA mexendo sobre os lençóis.

BETHÂNIA se ergue e senta na beira da cama, de costas para LÚCIA.

LÚCIA

Não vai dormir aqui?

Movimentos se calam.

BETHÂNIA vira a cabeça, mostrando apenas o perfil de seu rosto, sem olhar diretamente para LÚCIA. Mão de BETHÂNIA vai ao encontro da mão de LÚCIA, acaricia gentilmente com o polegar.

BETHÂNIA se levanta e caminha em direção ao banheiro. LÚCIA deixa seu corpo cair sobre o colchão. Suspira frustrada.

Som de chuveiro em off.

10 INT. APARTAMENTO BETHÂNIA E TEREZA - NOITE

10

TEREZA está em pé perto do balcão da cozinha observando o disco Elis, essa mulher.

BETHÂNIA está na cozinha pegando os guardanapos e copos.

TEREZA

Nossa, lindo mesmo esse disco.

BETHÂNIA

O dono da loja me deu, acredita?

TEREZA ainda observando o disco.

TEREZA

Mas deu assim? Do nada?

BETHÂNIA caminha até a mesa de centro, se ajoelha e serve os refris.

BETHÂNIA

Não, não foi do nada, né. Eu tô naquela loja praticamente todo final de semana.

TEREZA pega o disco de Nina Simone, I put a spell on you, que está logo abaixo.

TEREZA

E esse outro aqui? 240? Bethânia, eu não acredito que pagou tudo isso em um disco??

BETHÂNIA

(Sorrindo)

É um presente.

TEREZA observa o pequeno bilhete pregado no disco com um dedicatória.

TEREZA

Presente pra quem?

BETHÂNIA, percebe que TEREZA está lendo o bilhete e fica apreensiva, começa a servir os pedaços de pizza e tenta responder de forma descompromissada.

BETHÂNIA

Você não conhece...

TEREZA se escora na bancada da cozinha e olha de forma terna para BETHÂNIA.

O nervosismo de BETHÂNIA é aparente. Ela se senta no chão com seu copo de refrigerante em mãos.

BETHÂNIA

Uma amiga.

BETHÂNIA dá um gole de seu refrigerante.

Ao ouvir a resposta de BETHÂNIA, TEREZA respira profundamente, esboça um afetuoso sorriso e caminha até a amiga. Se senta ao seu lado, aperta sua mão e escora a cabeça em seu ombro direito.

TEREZA

Acho que ela vai amar.

TEREZA levanta sua cabeça e olha para BETHÂNIA. Com um terno sorriso, sussurra.

TEREZA

Tá feliz?

BETHÂNIA balança levemente a cabeça de cima para baixo algumas vezes.

TEREZA sorri radiante.

TEREZA

ENTÃO PRONTO.

BETHÂNIA retribui o sorriso.

TEREZA

Vamo comer? Se não acaba esfriando.

11 EXT. PRAÇA CENTRAL - MANHÃ

11

BETHÂNIA e MELISSA estão saindo da entrada do prédio em direção a rua. As personagens conversam quando LÚCIA surge ao longe e chama por BETHÂNIA.

LÚCIA

BETHÂNIA.

BETHÂNIA e MELISSA olham para a frente e avistam LÚCIA vindo em direção a elas.

BETHÂNIA, bastante apreensiva, tenta manter a calma para que MELISSA não perceba seu nervosismo. Antes que LÚCIA às alcance, o telefone de MELISSA toca.

MELISSA
Alô? Oi, tudo bom?

MELISSA caminha para o outro lado para falar ao telefone.

LÚCIA se aproxima de BETHÂNIA, a cumprimenta com um abraço, porém BETHÂNIA responde de forma fria e distante.

O semi sorriso na boca de LÚCIA desaparece, ela agora está aflita e seu rosto apresenta crescente frustração.

LÚCIA
Eu vim resolver umas coisas aqui por
perto aí decidi te fazer uma surpresa.

MELISSA se junta a elas depois de encerrar a ligação.

MELISSA
Tudo bom? Melissa. Prazer.

LÚCIA
Prazer. Lúcia.

MELISSA
(Para BETHÂNIA)
Era o Chico, ele pediu pra dar uma
olhada também nos revestimentos, vou
ter que ir lá em cima pegar as
amostras, volto rapidinho.

MELISSA sorri para as personagens e sai de cena.

LÚCIA espera MELISSA sair de seu campo de visão. BETHÂNIA está visivelmente nervosa.

LÚCIA
Só queria te levar pra almoçar. Nem ia
subir no escritório.

BETHÂNIA, preocupada, mantém distância de LÚCIA e checa constantemente para ver se MELISSA já subiu.

BETHÂNIA
Acho melhor você ir embora.

LÚCIA
A gente tá só conversando, BETHÂNIA,
calma.

LÚCIA estende a mão para acariciar o braço de BETHÂNIA, que discretamente reposiciona seu corpo para evitar o contato.

BETHÂNIA

(Tom quase de sussurro)

Por favor, a gente conversa depois.

LÚCIA permanece parada por alguns instantes, profundamente magoada.

BETHÂNIA se vira de costas para LÚCIA na tentativa de se recompor.

LÚCIA vai embora.

Após alguns instantes, BETHÂNIA caminha novamente em direção a portaria do prédio.

12 INT. APARTAMENTO LÚCIA - NOITE

12

LÚCIA está sentada no sofá, a campainha toca, então, respira profundamente, se levanta e abre a porta.

Ao ver LÚCIA, BETHÂNIA esboça um pequeno sorriso e sussurra.

BETHÂNIA

Posso entrar?

LÚCIA reposiciona seu corpo, dando espaço para BETHÂNIA passar.

Sala pequena com alguns móveis e uma grande janela emoldurada por cortinas claras e estampadas.

BETHÂNIA, ainda de pé, espera até que LÚCIA feche a porta e se vire. Começa a se desculpar.

BETHÂNIA

LÚCIA...

De pé perto da porta, LÚCIA prontamente interrompe a fala de BETHÂNIA.

LÚCIA

Eu tô bem cansada. Então eu vou ser o mais breve possível.

LÚCIA tenta permanecer com a fala seca, sem transparecer emoção.

LÚCIA

Pra mim não tá mais dando. Você precisa de um tempo pra entender melhor o que você quer. Eu acho que na verdade, nós duas precisamos.

BETHÂNIA

Tá terminando comigo.

LÚCIA

Acho que não dá pra terminar uma coisa que nunca começou.

As palavras de LÚCIA atingem BETHÂNIA de forma certa. Para manter sua compostura, BETHÂNIA desvia o olhar.

BETHÂNIA

LÚCIA...

LÚCIA não consegue mais se conter e chora discretamente.

BETHÂNIA estende a mão para LÚCIA, ela olha apreensiva por alguns instantes antes de responder.

LÚCIA

Não.

LÚCIA abre a porta e espera BETHÂNIA sair.

BETHÂNIA, quase em estado de choque, vai embora sem olhar para LÚCIA.

LÚCIA fecha a porta e chora silenciosamente ainda em pé.

13 INT. APARTAMENTO BETHÂNIA E TEREZA - NOITE

13

BETHÂNIA está sentada no sofá enquanto observa, pensativa, o disco que comprou para LÚCIA.

Seu celular vibra indicando uma mensagem, BETHÂNIA o apanha rapidamente com a esperança de ser uma mensagem de LÚCIA. Ao perceber que se trata de uma notificação sem importância, descarta o celular sobre o sofá.

BETHÂNIA se levanta, caminha em direção ao teclado, se senta e respira profundamente.

BETHÂNIA começa a dedilhar algumas teclas de maneira despreziosa. Aos poucos, relaxa os ombros, fecha os olhos e leva, novamente, os dedos às teclas.

BETHÂNIA começa a tocar e seu corpo balança no mesmo ritmo. Ainda de olhos fechados, a cedência da música aumenta, assim como a intensidade de seus movimentos.

Inebriada pela música, BETHÂNIA chora.

Sem deixar de tocar, BETHÂNIA, chora intensamente tal qual a música que emana de seu teclado.

14 INT. QUARTO BETHÂNIA - MANHÃ

14

Quarto de BETHÂNIA, não muito grande. Cama de casal, alguns travesseiros no chão assim como o cobre-leito que ainda resiste, em parte, sobre a cama.

TEREZA está sentada no lado esquerdo da cama mexendo em seu celular enquanto toma um pouco de café.

BETHÂNIA dorme no lado direito.

Celular de BETHÂNIA desperta e a acorda.

TEREZA olha para a amiga com um sorriso carinhoso.

TEREZA

Bom dia. Fiz café pra gente.

TEREZA sinaliza, com a cabeça, a xícara de café na mesa de cabeceira, BETHÂNIA olha rapidamente.

TEREZA coloca o celular e sua xícara na mesa em seu lado e deita ao lado da amiga. Personagens ficam de frente uma para outra.

TEREZA

Quer me contar o que aconteceu?

BETHÂNIA se aproxima de TEREZA, apoia sua cabeça em seu peitoral e a abraça.

15 EXT. RESTAURANTE LÚCIA - DIA

15

Pequeno restaurante, a porta lateral fechada e algumas mesas e cadeiras escoradas na parede, indicam que ainda não está aberto ao público.

LÚCIA está arrumando mesas e cadeiras pelo espaço.

BETHÂNIA aparece, LÚCIA a olha rapidamente, mas continua o que estava fazendo.

BETHÂNIA

(Nervosa)

Desculpa te atrapalhar no trabalho.

LÚCIA

O que que você tá fazendo aqui?

BETHÂNIA

Eu não sei... direito.

LÚCIA, se afasta e começa a ir para o outro lado.

BETHÂNIA toca no braço de LÚCIA para que ela pare.

BETHÂNIA

Pera ai, LÚCIA.

BETHÂNIA se aproxima aos poucos, LÚCIA se afasta e balança a cabeça como quem diz não.

BETHÂNIA confusa e desconcertada, desvia o olhar.

BETHÂNIA

Desculpa.

BETHÂNIA começa a ir embora.

LÚCIA

BETHÂNIA.

BETHÂNIA para e se vira. Personagens se olham em silêncio.

16 INT. APARTAMENTO BETHÂNIA E TEREZA - NOITE

16

BETHÂNIA está sentada em seu sofá. Nervosa, toma um gole de vinho.

A campainha toca.

BETHÂNIA abre a porta. Personagens se olham e sorriem.

LÚCIA

Oi.

BETHÂNIA

Oi.

BETHÂNIA sai da frente para que LÚCIA possa entrar na sala, logo em seguida fecha a porta.

BETHÂNIA

Quer um vinho?

LÚCIA

Hummm.

BETHÂNIA vai em direção a garrafa já aberta sobre a mesa de centro e serve uma taça de vinho. LÚCIA deixa sua bolsa no balcão da cozinha, avista o disco de Nina Simone perto da vitrola e vai em sua direção.

BETHÂNIA ergue a taça de LÚCIA, indicando que venha até ela. LÚCIA deixa o disco sobre a mesa de centro e aceita a taça que BETHÂNIA lhe oferece. Personagens sorriem de maneira genuína sem que seus olhares se percam uma da outra.

LÚCIA

Brigada.

LÚCIA dá um gole de seu vinho e torna a analisar o disco.

LÚCIA

Posso colocar?

BETHÂNIA

Ainda não.

LÚCIA se senta no sofá. BETHÂNIA caminha em direção ao teclado, se senta, dá um longo gole de seu vinho, respira fundo e começa a tocar - melodia da cena 2.

BETHÂNIA toca.

É possível ler, na partitura, o título da música que BETHÂNIA está tocando, Afago.

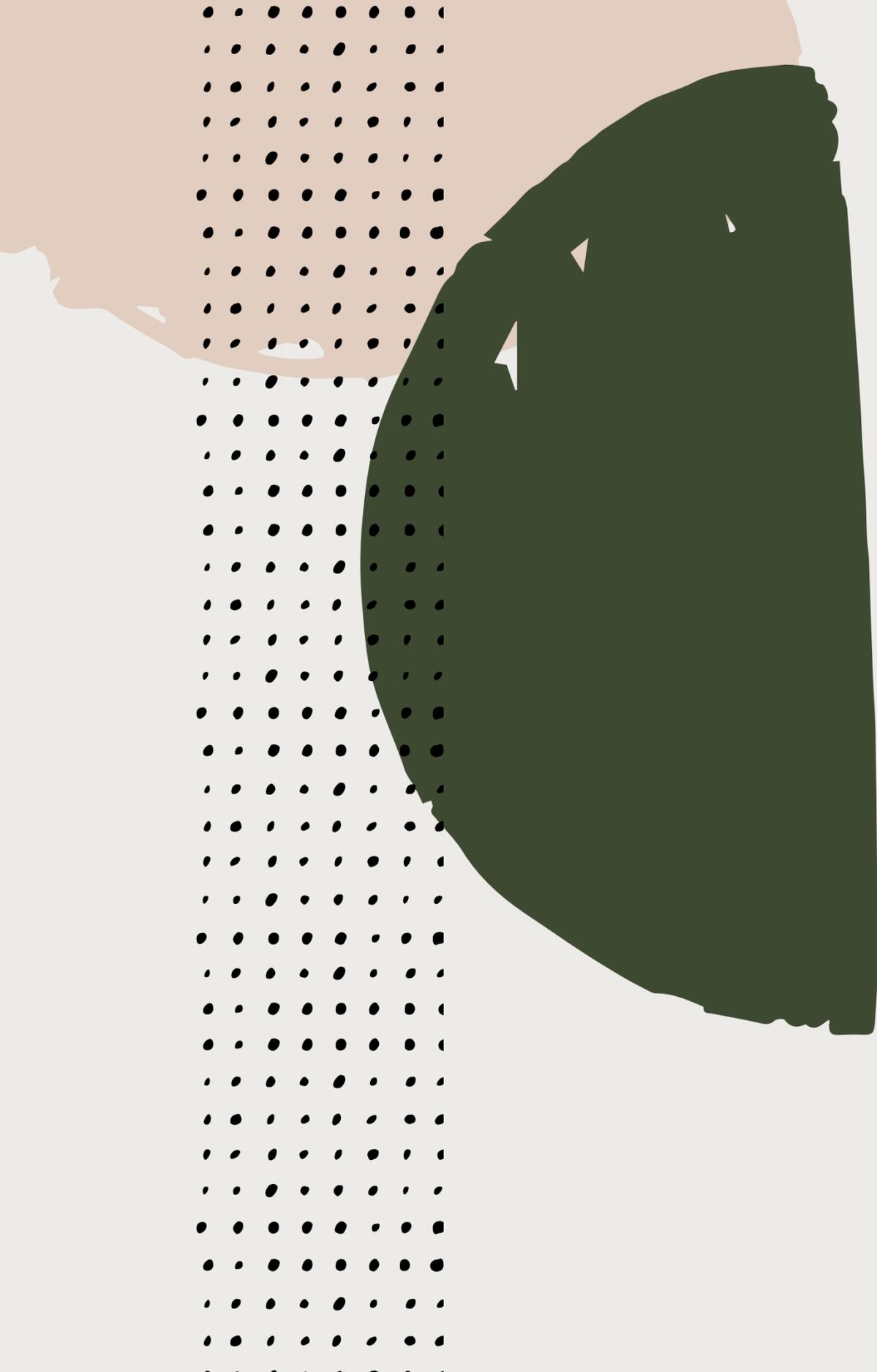
Fim.



Curta-metragem

A F A G O

Direção de
Luiza Santana



Sinopse

Uma jovem arquiteta centrada parece ter tudo sobre controle, mas sua fragilidade afetiva a atrapalha em assumir publicamente sua relação com a companheira. Ela se encontra, assim, diante de um impasse: permanecer com tudo como está e ferir ainda mais a mulher amada, que se sente frustrada na relação, ou encarar seus traumas e cicatrizar sua dor afetiva.

Proposta

Afago é um registro intimista do processo de auto-aceitação de Bethânia, portanto tudo que vemos e ouvimos parte da perspectiva da personagem.

O que rege o ritmo da obra e sua cadência é Bethânia, a câmera reverbera seus sentimentos e tudo é desenhado de tal maneira a ser experienciado simultaneamente personagem e público.

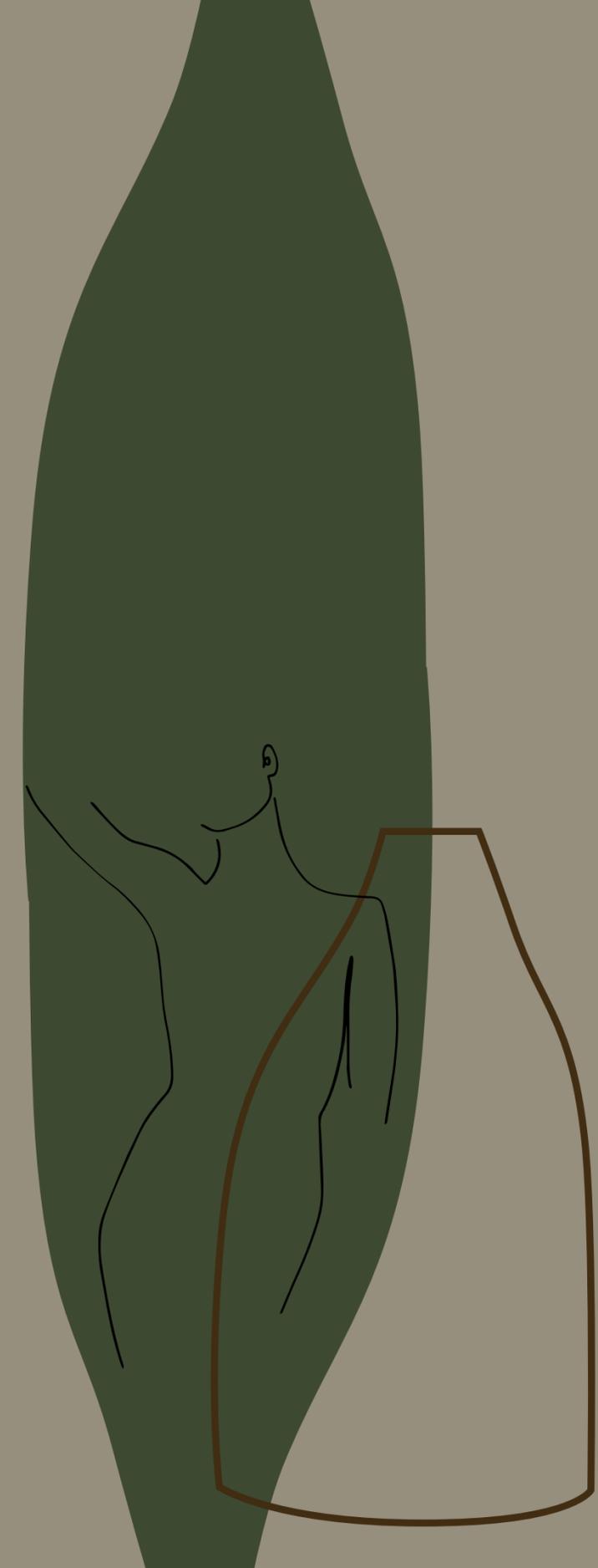
Afago é o espelho contundente que Bethânia se recusa a enxergar.

Conceitos

REPRESENTATIVIDADE

Compromisso em diversificar e desestabilizar os locais tipicamente destinados às mulheres negras no audiovisual nacional.

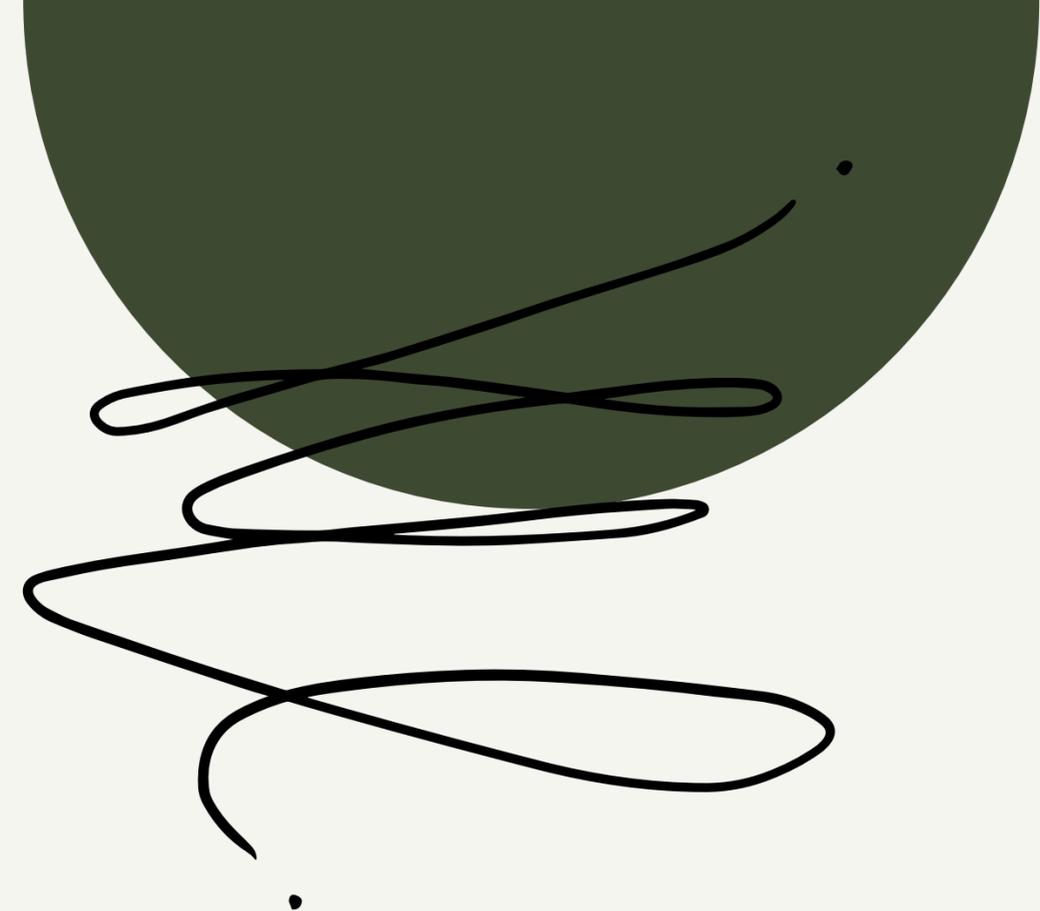
Um olhar delicado e subjetivo sobre a relação homoafetiva das personagens, tendo em mente o não fetichismo de relacionamentos lésbicos.

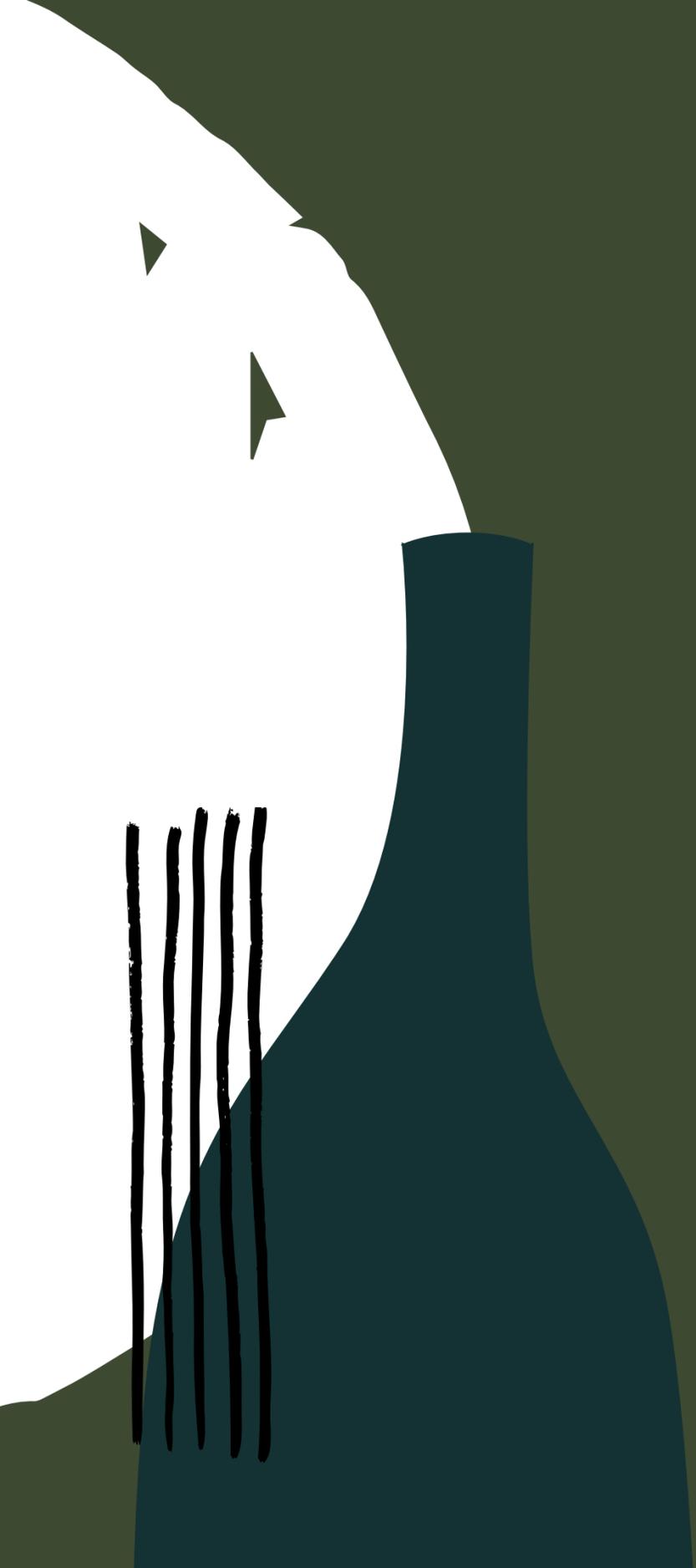


REFLEXOS E ESPELHAMENTO

Afago é a extensão/reflexo de quem interage com ele, seja Bethânia, que insiste em sua verdade, ou o público.

A noção de espelhamentos está presente também na maneira como Bethânia se relaciona com Lúcia. Bethânia que vê na outra mulher o reflexo de si, duela com seus sentimentos repressivos e depreciativos sobre seu Eu e os sentimentos calorosos que estão aflorando por Lúcia.

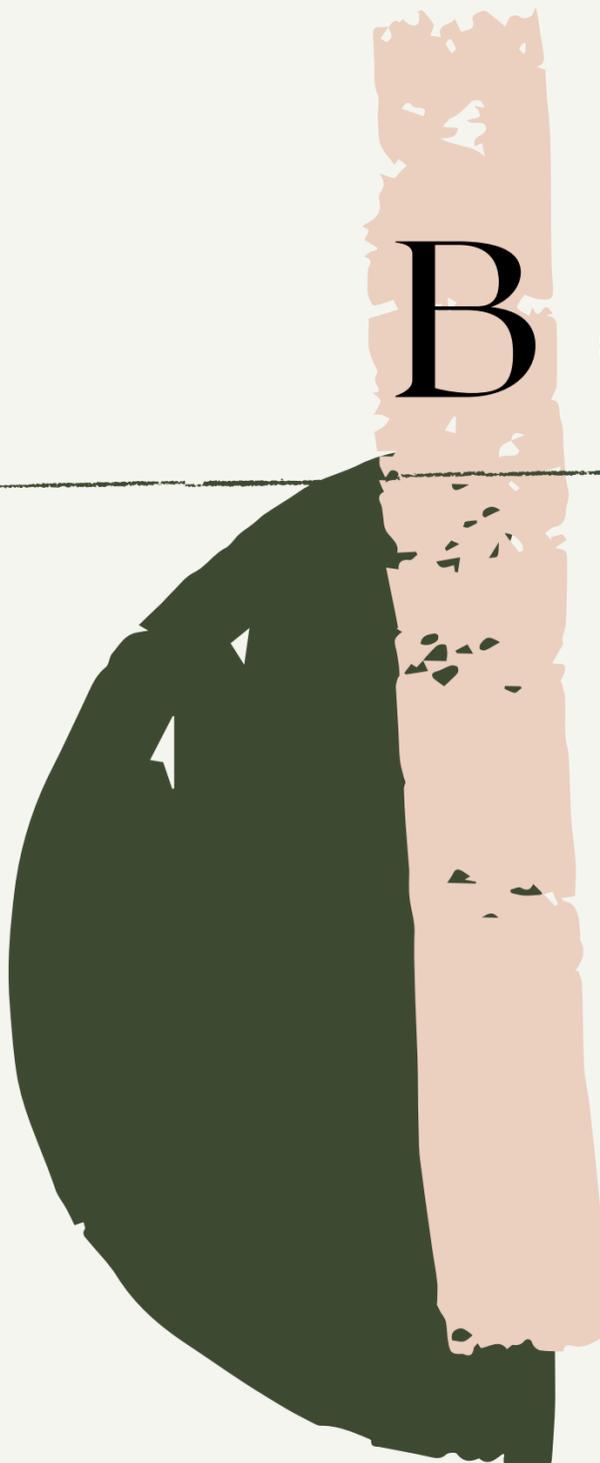




CONTRUÇÃO DO EU NEGRO A PARTIR DO AFETO

Por meio de uma jornada afetiva, busco romper padrões impostos sobre as experiências de mulheres e negritude reivindicando o ato de amar a negritude como ponto de virada para nossa cicatrização emocional.

Com a estética delicada de afeto de Afago, espero despertar a noção de amor a si e aos seus semelhantes como ferramenta de ação política.



Bethânia

Jovem negra de 25 anos, estatura média, pele negra, cabelo cacheado e castanho.

Arquiteta e sócia em um escritório de arquitetura.

Uma pessoa muito reservada, guarda suas emoções para si e tem dificuldades de se abrir para novos relacionamentos.

Tem várias barreiras emocionais que a impedem de experimentar novas experiências.



Lúcia

Jovem negra de 26 anos, cabelos escuros e cacheados.

Formada em gastronomia, atualmente é sócia em um pequeno restaurante em Brasília.

Se entende como bissexual e é assumida desde seus 16 anos.

Serena e leve, Lúcia é uma mulher forte e madura emocionalmente, sem medo de expor suas feridas e inseguranças.

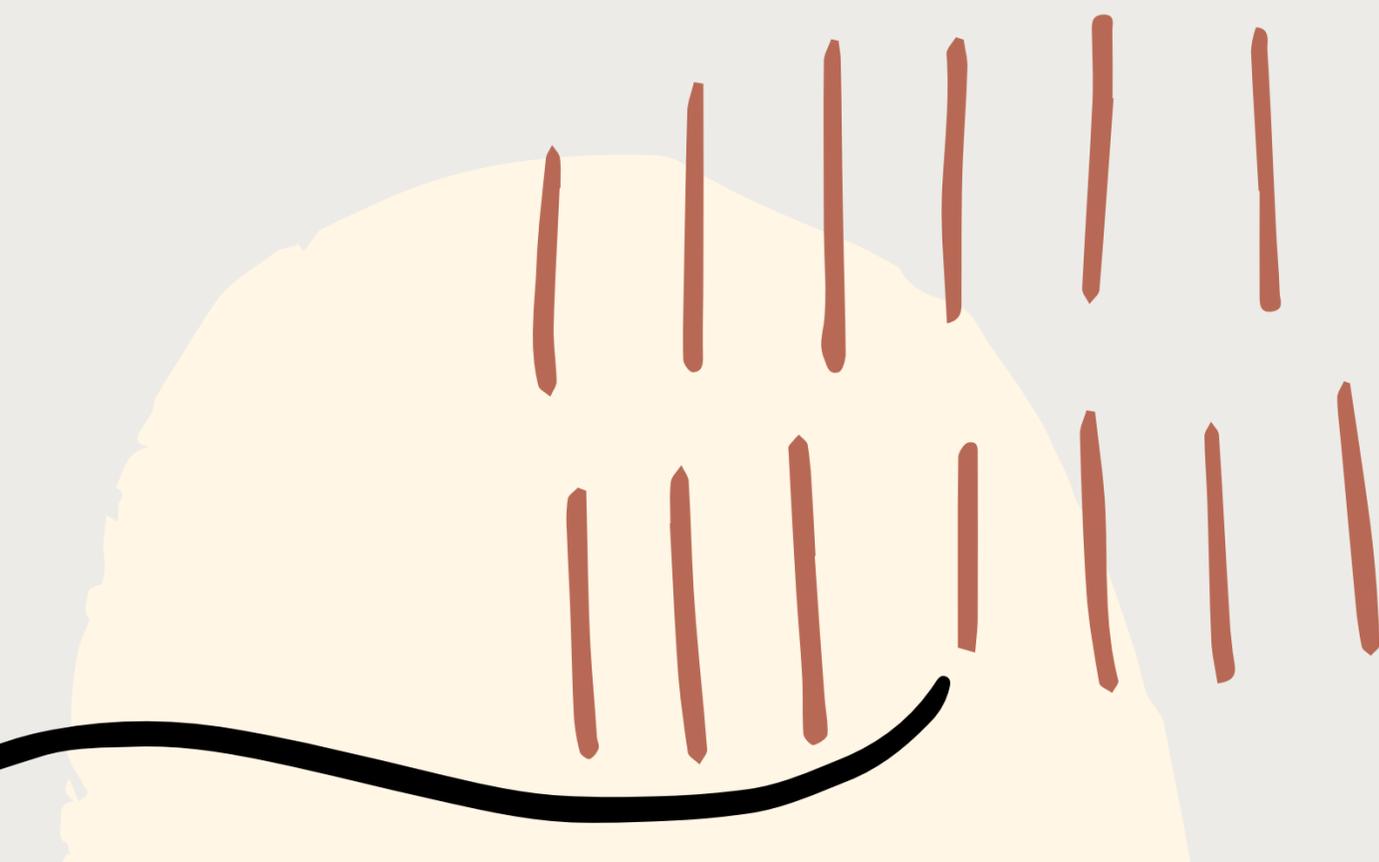


T e r e z a

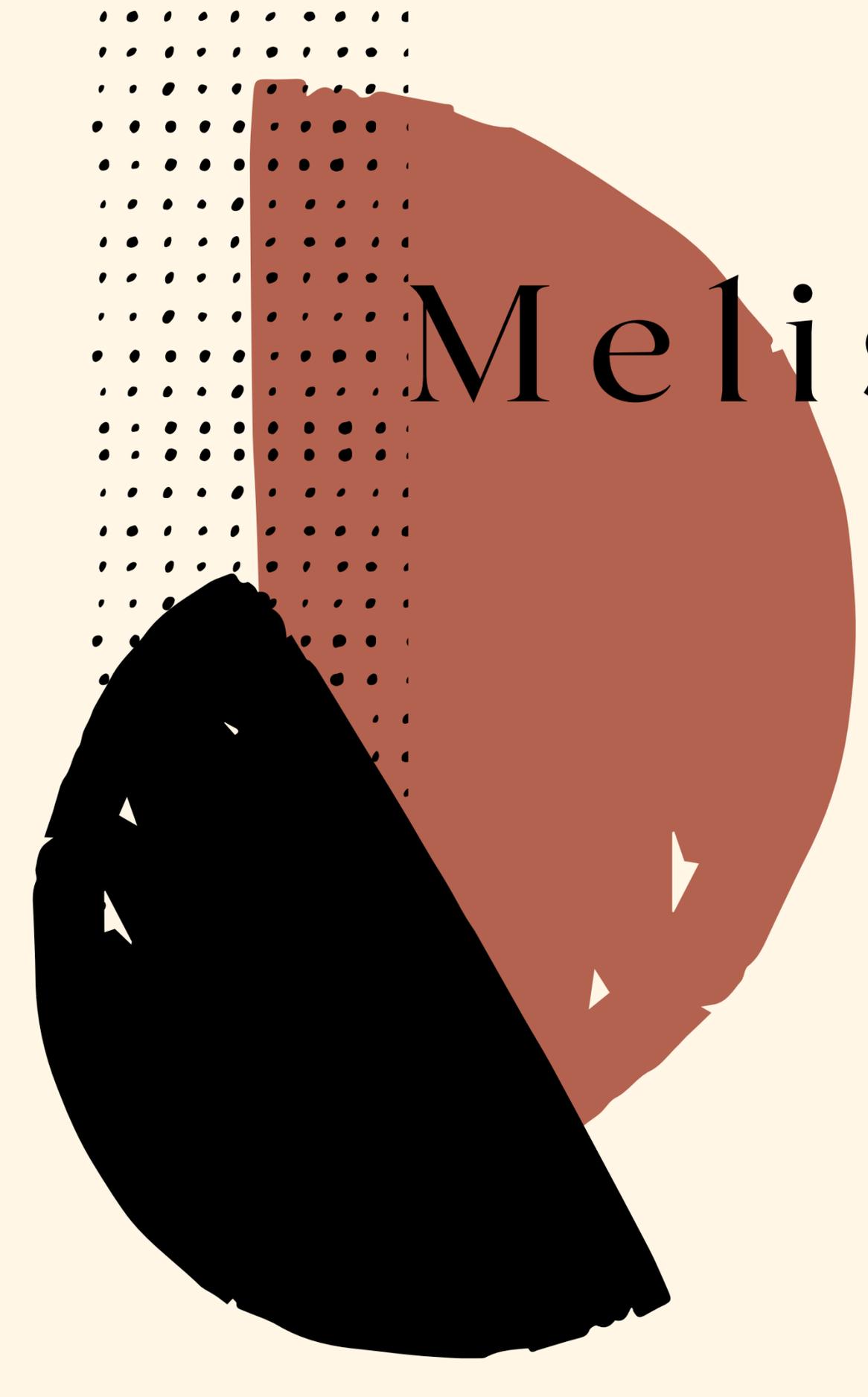
Jovem caucasiana, 27 anos, cabelos castanhos, estatura média, melhor amiga de Bethânia.

Veterinária, atualmente trabalha em uma clínica em Brasília e voluntaria em uma ONG aos finais de semana.

Dona de uma personalidade forte, não mede esforços para proteger quem ama. Uma pessoa alegre, de bem com a vida e divertida.



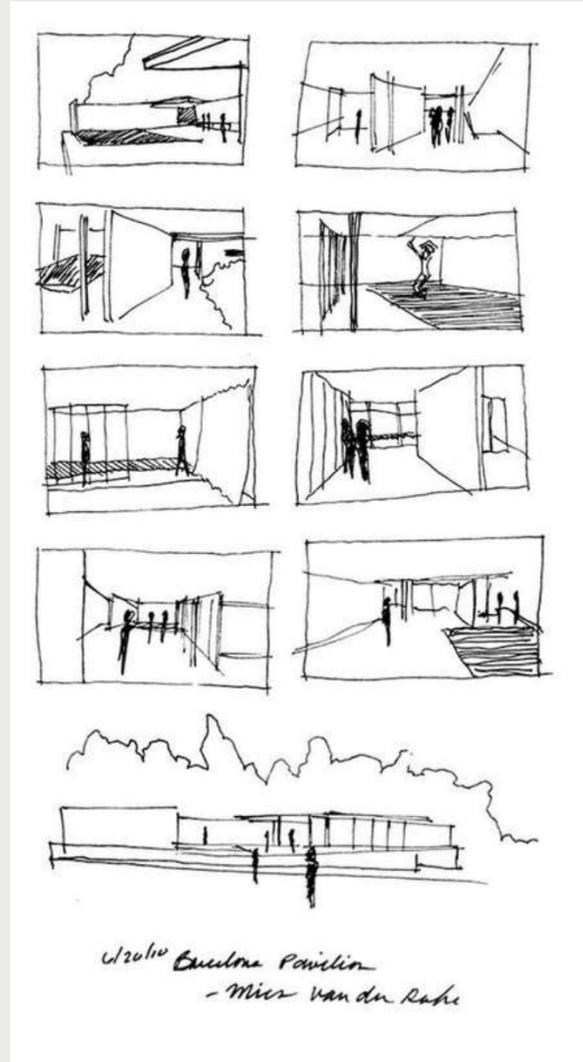




Melissa

Jovem caucasiana, 26 anos, simpática e elegante. Sócia e amiga pessoal de Bethânia. Se conheceram na faculdade, se tornaram amigas e ao final do curso decidiram abrir um escritório de arquitetura juntas.

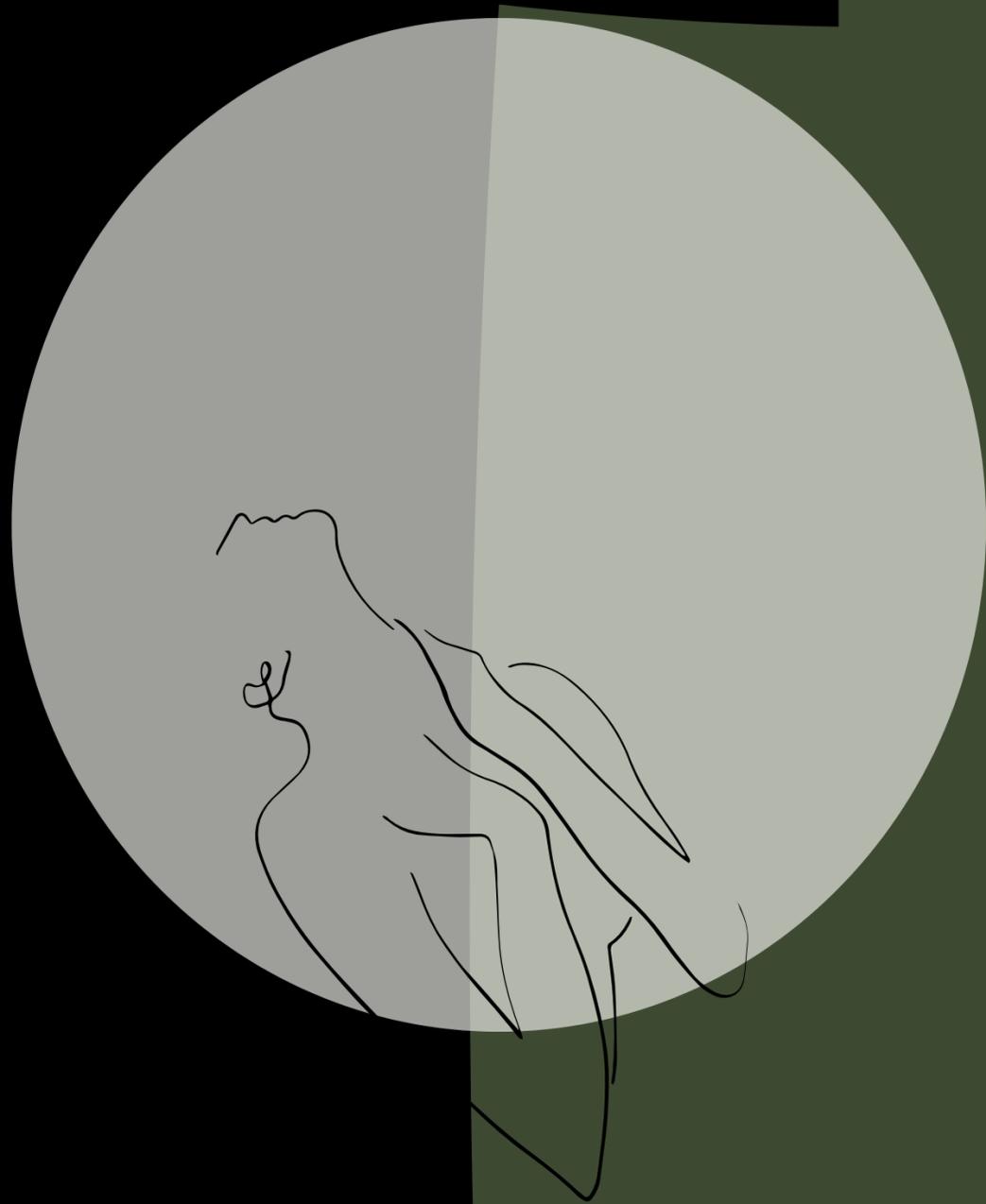
Apesar de serem muito diferentes, elas têm um bom relacionamento pessoal e profissional.



Fotografia

É uma projeção de Bethânia, usada para amplificar os sentimentos da personagem, preenchendo o não dito verbalmente por uma poética visual.

O filme é pensado a partir de planos longos e poucos que seguem os seguintes enquadramentos: Planos abertos; plano americano; primeiro plano; plano detalhe.



Planos abertos

Planos mais abertos, mostram o corpo toda da personagem e bastante espaço negativo.

Muito utilizado nas cenas em que Bethânia está sozinha, uma forma de incorporar arquitetura e a solidão autoimposta da personagem.

Divino Amor (2019)
Gabriel Mascaro



Plano americano

Planos um pouco mais próximos, enquadrando os corpos dos joelhos para cima, ainda com espaço negativo.

Utilizados quando Bethânia interage com os demais personagens.

Retrato de uma jovem em chamas (2019)

Céline Sciamma



Primeiro plano

Enquadramento do peito para cima com pouquíssimo espaço negativo.

Geralmente usado em cenas de grande teor emocional para melhor captar a emoção das personagens.

Retrato de uma jovem em chamas (2019)

Céline Sciamma



Plano de detalhes

Enquadramento muito perto, por vezes tornando difícil distinguir o que estamos vendo.

Usado nas cenas de intimidade entre Bethânia e Lúcia.

Uma experiência visual focada no tocar delicado de peles.

Nu (2019)
Clara Molina



Outras referências visuais



Corpo elétrico (2017)
Marcelo Caetano

Intimidade - Liniker e os Caramelos
(2019)

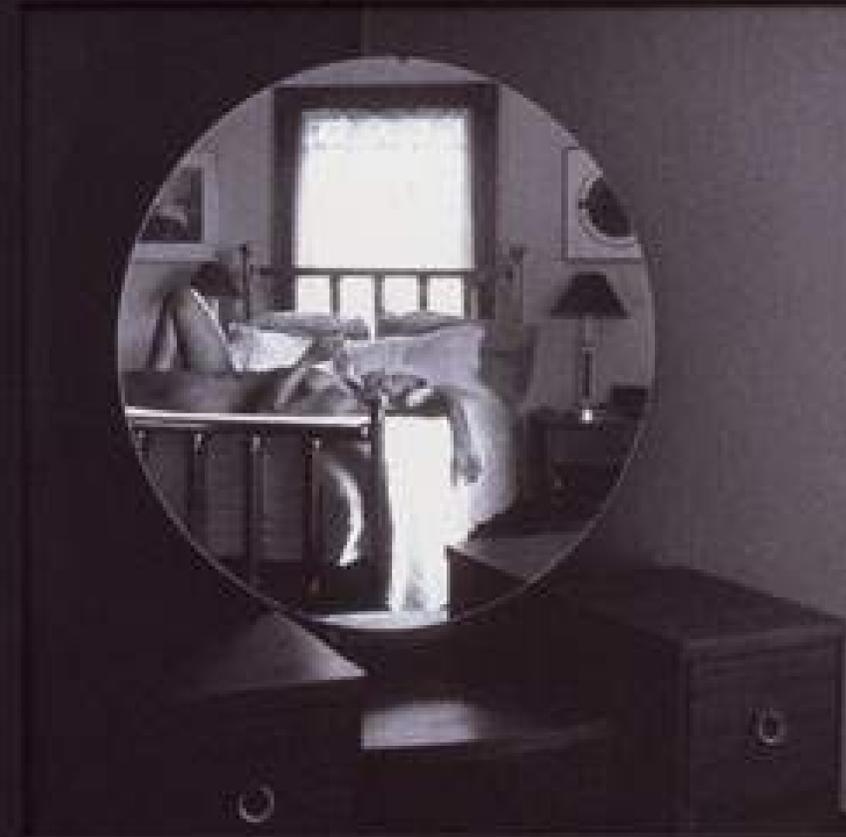
Sabrina Duarte



Not Monet's Type (1997)
Carrie Mae Weems



I KNEW, NOT FROM MEMORY,
BUT FROM HOPE, THAT THERE WERE OTHER
MODELS BY WHICH TO LIVE

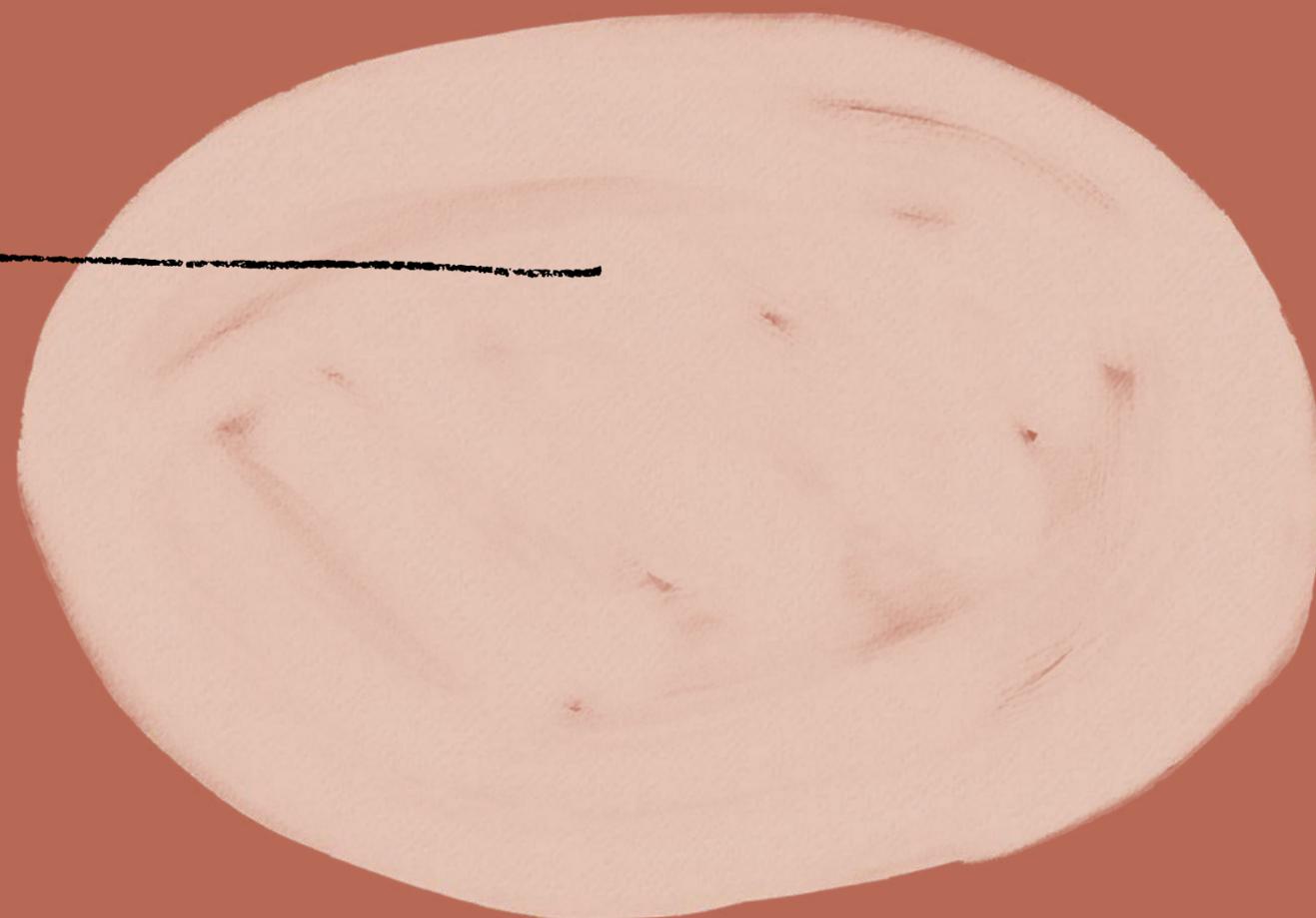


I TOOK A TIP FROM FRIDA,
WHO FROM HER BED PAINTED INCESANTLY-BEAUTIFULLY,
WHILE DIEGO SCALED THE SCAFFOLDS
TO THE TOP OF THE WORLD

Direção de Arte

Minha concepção partiu de uma afetividade de feminilidades em que conviviam, simultaneamente: linhas retas e curvas, uma sutileza deveras minimalista, mas ao mesmo tempo com pontos de cores específicas.

Paleta de cores com tons sóbrios e mais fechados, porém sempre dialogando com uma certa leveza.



Referências visuais



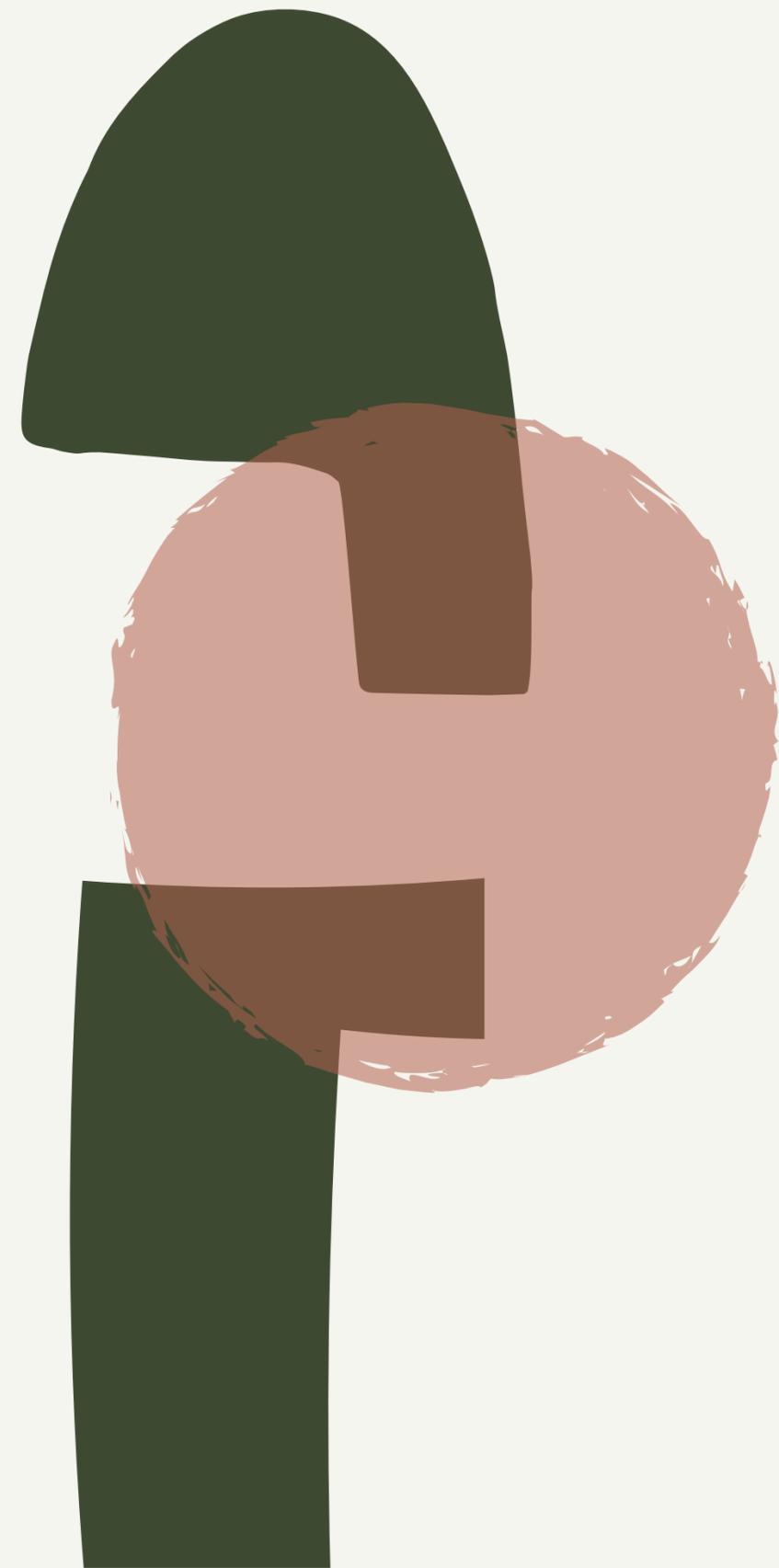
Direção de Atores

A atuação em Afago, assim como o restante do filme, é sutil e delicada, porém intensa.

Naturalista pautada no real, sem grandes alegorias ou carregada de melodramaticidade.

As personagens se comunicam de forma não verbal.

A intimidade entre elas é o que estrutura a maioria das cenas.



A música

Composição original de Dani da Silva, unicamente para o filme, a música está inerentemente atrelada à história.

Pensada para muito além de um elemento da trilha sonora, a música foi concebida desde o roteiro como agente ativo no enredo.

Dentro da história, a música existe como composição autoral de Bethânia para a relação que tem com Lúcia.



escanei



Curta-metragem

A F A G O

Direção
de Luiza Santana

bethânia:

Linhas retas,

cores sobers

elementos arquitetônicos.



lúcia:

Linhas curvas

cores quentes

estética romântica.



tereza:

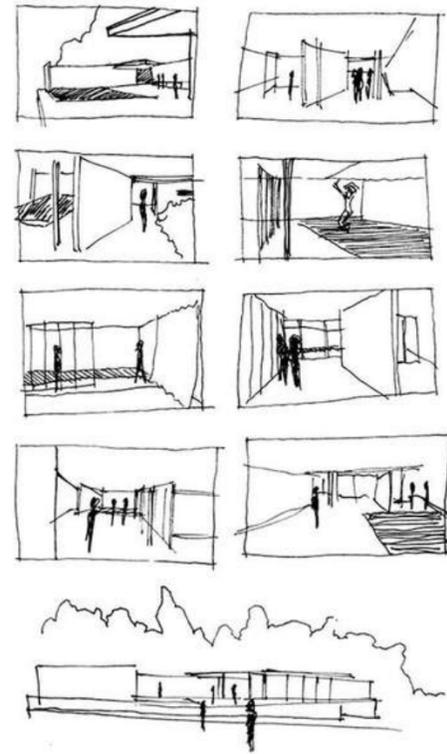
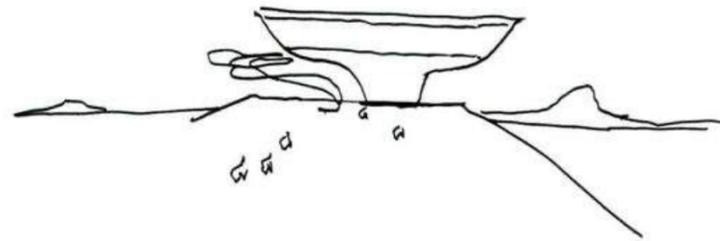
Cores vibrantes,
descontraída,
divertida.



melissa:

Elegante,

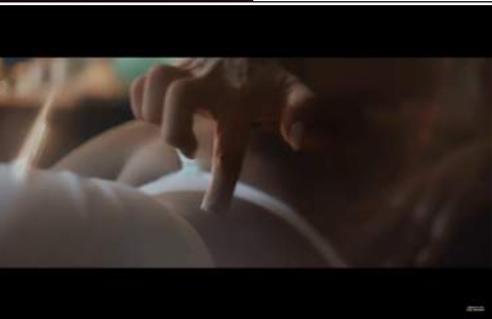
referências arquitetônicas.



U2014 *Exterior Pavilion*
- *Mies van der Rohe*



CENA	SINOPSE			NOTAS				
1	Bethânia almoçando sozinha			Incorporar ao máximo a arquitetura, linhas retas. Contrapor o prédio com a pequenez da personagem				
#	PLANO	MOVIMENTO	LENTE	ILUMINAÇÃO	AÇÃO	LOCAÇÃO	REFERÊNCIA	REFERÊNCIAS
1	Plano aberto travelling				Bethânia de costas, se levanta e vai embora	EXT. SQN 107, BLOCO G		
CENA	SINOPSE			NOTAS				
2	Bethânia tomando banho			Apresentação de Bethânia. Através da arte, estabelecer o quão confortável Bethânia está neste ambientes, sem pertencer de fato a ela. Música do piano se mistura ao som da água caindo.				
#	PLANO	MOVIMENTO	LENTE	ILUMINAÇÃO	AÇÃO	LOCAÇÃO	REFERÊNCIA	REFERÊNCIAS
1	Detalhes das ecovas de dente, toalhas, bilhetes no espelho e outros objetos a definir					Banheiro Lúcia		
2	Primeiro plano lateral (acima do peitoral de B.)	Fixa			Bethânia desliga o chuveiro e puxa a toalha	Banheiro Lúcia		
CENA	SINOPSE			NOTAS				
3	Bethânia termina de se vestir, logo em seguida deita na cama com Lúcia para se despedir.			Apresentação de Lúcia e da relação entre as personagens. Atmosfera onírica, delicada e terna. Música do piano mãos intensa e acompanha o movimento das personagens. Estabelecer a relação de intimidade e conforto.				
#	PLANO	MOVIMENTO	LENTE	ILUMINAÇÃO	AÇÃO	LOCAÇÃO	REFERÊNCIA	REFERÊNCIAS
1	Plano americano lateral de Bethânia	Pan lateral/diagonal de Bethânia			Bethânia caminha do banheiro até o espelho, passando pela parede de cobogo.	Quarto Lúcia		

1.2	Plano aberto do espelho refletindo a cama	Câmera no gimbal com estabilizador e movimento suave			Bethânia termina de se vestir e caminha em direção a Lúcia que está deitada na cama.	Quarto Lúcia	  	
2	Plano detalhe das mãos se tocando	Câmera no gimbal com estabilizador e movimento suave			Personagens se avariavam de maneira carinhos. Lúcia pede para que Bethânia fique.	Quarto Lúcia		
3	Plano detalhe boca de Lúcia no ouvido de Bethânia.	Câmera no gimbal com estabilizador e movimento suave			Lúcia de aproxima do ouvido de Bethânia e sussurra.	Quarto Lúcia		
4	Plano detalhe mãe de Bethânia pelo corpo de Lúcia	Câmera no gimbal com estabilizador e movimento suave				Quarto Lúcia		
CENA	SINOPSE			NOTAS				
4	Bethânia entra em seu carro e vai embora da casa de Lúcia.			Corte abrupto da a intimidade da cena anterior				
#	PLANO	MOVIMENTO	LENTE	ILUMINAÇÃO	AÇÃO	LOCAÇÃO	REFERÊNCIA	REFERÊNCIAS

								
1	Plano médio frontal carro Bethânia	Fixo			Bethânia fecha a porta do carro, liga o carro e começa a dirigir.	Estacionamento prédio Lúcia.		
CENA		SINOPSE			NOTAS			
5	Bethânia chega em casa e vai ler um livro.			A arte aqui deve ser muito detalhada, pois o quadro ficará um bom tempo sem a personagem. Usar muita luz diegetica e ângulos retos.				
#	PLANO	MOVIMENTO	LENTE	ILUMINAÇÃO	AÇÃO	LOCAÇÃO	REFERÊNCIA	REFERÊNCIAS
1	Travelling lateral com PAN pela sala até chegar a porta em um plano americano frontal	Travelling começa no teclado e vai até a porta				Apartamento Bethânia e Tereza	https://drive.google.com/file/d/1-8EaihXvS_eHfX6Wly82sG9l9Zl_5BAr/view?usp=sharing	
2	Plano aberto sala + sofá	Fixo				Apartamento Bethânia e Tereza		
CENA		SINOPSE			NOTAS			
6	Tereza toma café da manhã enquanto Bethânia termina de se arrumar para o trabalho, personagens conversam.			Todos os planos são abertos para explorar bem o espaço.				
#	PLANO	MOVIMENTO	LENTE	ILUMINAÇÃO	AÇÃO	LOCAÇÃO	REFERÊNCIA	REFERÊNCIAS
1	Médio frontal Bethânia em moviemnto	Travelling com PAN seguindo B. do corredor até plano aberto da cozinha/bancada			Tereza esta sentada no balcão comendo e mexendo no celular.	Apartamento Bethânia e Tereza		

									
2	Médio frontal Tereza e Bethânia	Estático				Bethânia se maquiando de costas para a câmera e Tereza de frente colocando as comidas da marmitta	Apartamento Bethânia e Tereza		

CENA	SINOPSE				NOTAS				
------	---------	--	--	--	-------	--	--	--	--

7	Bethânia chega ao escritório de arquitetura e começa a trabalhar.								
---	---	--	--	--	--	--	--	--	--

#	PLANO	MOVIMENTO	LENTE	ILUMINAÇÃO	AÇÃO	LOCAÇÃO	REFERÊNCIA	REFERÊNCIAS
---	-------	-----------	-------	------------	------	---------	------------	-------------

1	Detalhes da Logo do escritório, foto de Bethânia e Lúcia em frente a logo, um objeto de decoração a definir.				Primeira fala de Melissa	Escritório de arquitetura		
---	--	--	--	--	--------------------------	---------------------------	--	--

2.1	Plano médio lateral de Bethânia	Câmera acomnha a caminha de Bethânia até a mesa			Bethânia - canto direito do quadro - está de pé diante da maquina de café com uma xícara na mão. Segunda fala de Melissa	Escritório de arquitetura		
-----	---------------------------------	---	--	--	--	---------------------------	---	--

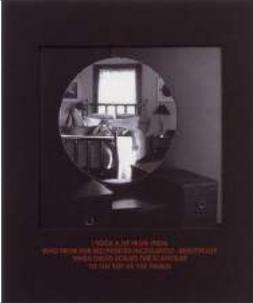
2.2	Plano médio frontal da mesa	Fixo			Câmera e Bethânia caminham, durante a primeira fala de B., em direção a mesa, Melissa e Bethânia se cruzam pelo caminho. B. se senta a mesa e Melissa vai embora.	Escritório de arquitetura		
-----	-----------------------------	------	--	--	---	---------------------------	--	--

CENA	SINOPSE				NOTAS				
------	---------	--	--	--	-------	--	--	--	--

8	Bethânia almoça sozinha.								
---	--------------------------	--	--	--	--	--	--	--	--

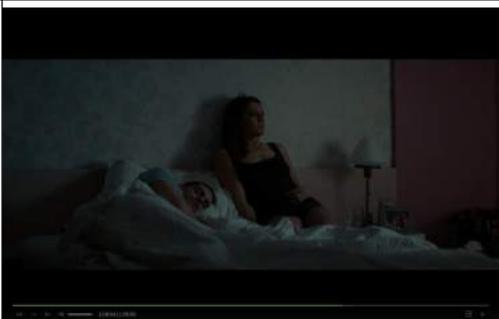
#	PLANO	MOVIMENTO	LENTE	ILUMINAÇÃO	AÇÃO	LOCAÇÃO	REFERÊNCIA	REFERÊNCIAS
---	-------	-----------	-------	------------	------	---------	------------	-------------

									
1	Frontal médio Bethânia	Câmera na mão com estabilizador e movimento suave			Bethânia está sentada desenhando, recebe uma mensagem no celular.	Ext. 308 sul, bloco F - dia			
2	Detalhe do celular				Mensagem de Lúcia aparece	Ext. 308 sul, bloco F - dia			
CENA				SINOPSE					NOTAS
9	Bethânia e Lúcia deitadas a cama. Lúcia convida Bethânia para sair, mas ela recusa.			Há simunta uma ruptuea estética e sonora no meio da cena a partir do momento em que a se encontrar com Lúcia publicamente.					
#	PLANO	MOVIMENTO	LENTE	ILUMINAÇÃO	AÇÃO	LOCAÇÃO	REFERÊNCIA	REFERÊNCIAS	
1	Plano médio frontal da cama	Câmera no gimbal com estabilizador e movimento suave. Após a resposta de Bethânia, leve traveling out abrindo o quadro, personagens sentam a cama de costas uma para outra.			Personagens deitadas brincam com as mãos. Dialogo acnotece	Quarto Lúcia			
2	Plano detalhe da mão de Bethânia apertando levemente a mão de Lúcia	Câmera no gimbal com estabilizador e movimento suave			Mãos se encontram sobre a cama	Quarto Lúcia			

	3	Primeiro plano lateral esquerda da cama	Câmera no gimbal com estabilizador e movimento suave			Bethânia aparece saindo de quadro. Corpo de Lúcia cai sobre a cama	Quarto Lúcia			
CENA	SINOPSE			NOTAS						
	10	Bethânia e Tereza conversam e comem pizza.								
#	PLANO	MOVIMENTO	LENTE	ILUMINAÇÃO	AÇÃO	LOCAÇÃO	REFERÊNCIA	REFERÊNCIAS		
	1	Lateral médio Bethânia de lado	Câmera estática		Bethânia na cozinha pegando guardanapos e copos	Apartamento Bethânia e Tereza				
	2	Frontal médio Tereza	Câmera sempre de frente para Tereza		Dialogo	Apartamento Bethânia e Tereza				
	3	Close frontal Bethânia sentada no chão	Travelling in até que só aparece B. no frame			Apartamento Bethânia e Tereza	 			
CENA	SINOPSE			NOTAS						
	11	Lúcia visita Bethânia no trabalho e personagens brigam								

#	PLANO	MOVIMENTO	LENTE	ILUMINAÇÃO	AÇÃO	LOCAÇÃO	REFERÊNCIA	REFERÊNCIAS
1	Lateral aberto Melissa e Bethânia caminhando	Travelling acompanhando as atrizes. Câmera no gimbal.			Bethânia e Melissa caminham. Lúcia chama por B.	Praça central		
2	Plano médio B. e Lúcia	Câmera parada			Dialogo entre B. e Lúcia.	Praça central		
3	Close ligeiramente diagonal Lúcia	Câmera parada			Reação Lúcia	Praça central		
1	Lateral aberto B.	Câmera parada			Lúcia indo embora, logo em seguida B. também sai.			
CENA				SINOPSE		NOTAS		
12	Bethânia vai até a casa de Lúcia tentar uma reconciliação.							
#	PLANO	MOVIMENTO	LENTE	ILUMINAÇÃO	AÇÃO	LOCAÇÃO	REFERÊNCIA	REFERÊNCIAS

1	Plano frontal aberto de Lúcia perto da porta	Fixo			Lúcia esta sentada ao lado da porta esperando a campanha tocar	Apartamento Lúcia		
2	Primeiro plano lateral B. e Lúcia	Fixo			Dialogo até o momento em que B. vai embora.	Apartamento Lúcia		
3	Close frontal de Lúcia	Fixo			Lúcia chora escorada na porta	Apartamento Lúcia		
CENA	SINOPSE			NOTAS				
13	Bethânia sozinha em casa reflete sobre tudo e chora - Agora com música							
#	PLANO	MOVIMENTO	LENTE	ILUMINAÇÃO	AÇÃO	LOCAÇÃO	REFERÊNCIA	REFERÊNCIAS
1	Detalhe do Lp de Nina Simone					Apartamento Bethânia e Tereza		
2	Detalhe da taça de vinho					Apartamento Bethânia e Tereza		
3	Detalhe do piano					Apartamento Bethânia e Tereza		

								
4	Plano médio lateral da Bethânia sentada no sofá	PAN no gimbal acompanhando B.			B. levanta e se senta de frente ao teclado	Apartamento Bethânia e Tereza		
5	Aberto B. de costas no piano	Fixa			B. dedilha as teclas, respira fundo e volta a levar as mãos sobre as teclas.	Apartamento Bethânia e Tereza		
6	Detalhe das teclado do piano				Mão de B. toca as teclas	Apartamento Bethânia e Tereza		
7	Traveling frontal da B. no piano				B. chora	Apartamento Bethânia e Tereza		
#	PLANO	MOVIMENTO	LENTE	ILUMINAÇÃO	AÇÃO	LOCAÇÃO	REFERÊNCIA	REFERÊNCIAS
CENA	SINOPSE			NOTAS				
14	Tereza e Bethânia na cama. Tereza tenta confortar a amiga.							
#	PLANO	MOVIMENTO	LENTE	ILUMINAÇÃO	AÇÃO	LOCAÇÃO	REFERÊNCIA	REFERÊNCIAS
1	Aberto frontal da cama				Tereza está sentada mexendo no celular, despertador de Bethânia toca, ela acorda. Tereza se deita ao lado de B.	Quarto de Bethânia		

								
2	Zenital das personagens na cama				Dialogo	Quarto de Bethânia		

CENA	SINOPSE	NOTAS						
------	---------	-------	--	--	--	--	--	--

15	EXT. Restuarante							
----	------------------	--	--	--	--	--	--	--

#	PLANO	MOVIMENTO	LENTE	ILUMINAÇÃO	AÇÃO	LOCAÇÃO	REFERÊNCIA	REFERÊNCIAS
---	-------	-----------	-------	------------	------	---------	------------	-------------

1	Plano aberto externa café				Lúcia está colocando as cadeiras e mesas no lugar e B. chega	Casinha Café - Asa Norte Comércio Local Norte 411 BL D - Asa Norte, Brasília - DF		
---	---------------------------	--	--	--	--	--	---	--

2	Primeiro plano de Lúcia				Só Lúcia enquadrada, B. se aproxima para beija-lá	Casinha Café - Asa Norte Comércio Local Norte 411 BL D - Asa Norte, Brasília - DF		
---	-------------------------	--	--	--	---	--	--	--

3	Close frontal Bethânia	Câmera na mão acompanha o andar de B.			B. começa a ir embora, mas Lúcia chama por seu nome.	Casinha Café - Asa Norte Comércio Local Norte 411 BL D - Asa Norte, Brasília - DF		
---	------------------------	---------------------------------------	--	--	--	--	---	--

CENA	SINOPSE	NOTAS						
------	---------	-------	--	--	--	--	--	--

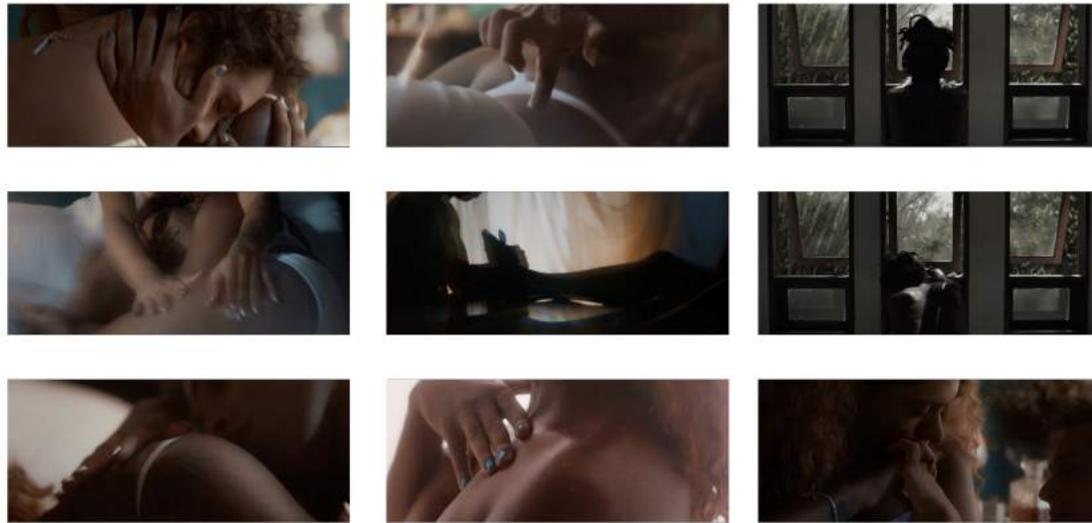
16	Apartamento Bethânia e Tereza - cena final							
----	--	--	--	--	--	--	--	--

#	PLANO	MOVIMENTO	LENTE	ILUMINAÇÃO	AÇÃO	LOCAÇÃO	REFERÊNCIA	REFERÊNCIAS
---	-------	-----------	-------	------------	------	---------	------------	-------------

	1 Médio frontal de B. no sofá			B. está sentada no sofá bebendo vinho e a companhia toca. Ela se levanta para atender.		Apartamento Bethânia e Tereza		
	2 Frontal médio da porta	Gimbal acompanhando Lúcia até a vitrola ao lado do sofá		B. abre a porta para Lúcia		Apartamento Bethânia e Tereza		
2.2	Médio frontal de B. e Lúcia em pé na frente do sofá			Lúcia vai até B. Personagens bebem.		Apartamento Bethânia e Tereza		
3	Primeiro plano de B. sentado ao teclado	Fixa		B. se senta ao teclado		Apartamento Bethânia e Tereza		
4	Detalhe da partitura com o nome Afago	Fixa				Apartamento Bethânia e Tereza		

Referências visuais para Afago

Liniker - [Intimidade e Psiu](#)



- Tons terrosos
- Amplitude dos espaços
- Luz natural
- Contrapor o corpo com o espaço

Uma câmera intimista, mais próxima, levemente turva, própria para as cenas em que Bethânia e Lúcia estão juntas.

Entender como a câmera constrói a intimidade entre as personagens.

Aquarius



- Câmera mais próxima das personagens -> enquadramento acima do peito com pouco espaço sobre a cabeça.

Amor À Flor da Pele



- Talvez imagens em câmera lenta quando estão juntas
- Uso de espelhos
- Como construir o romance com sutileza e sem contato físico.

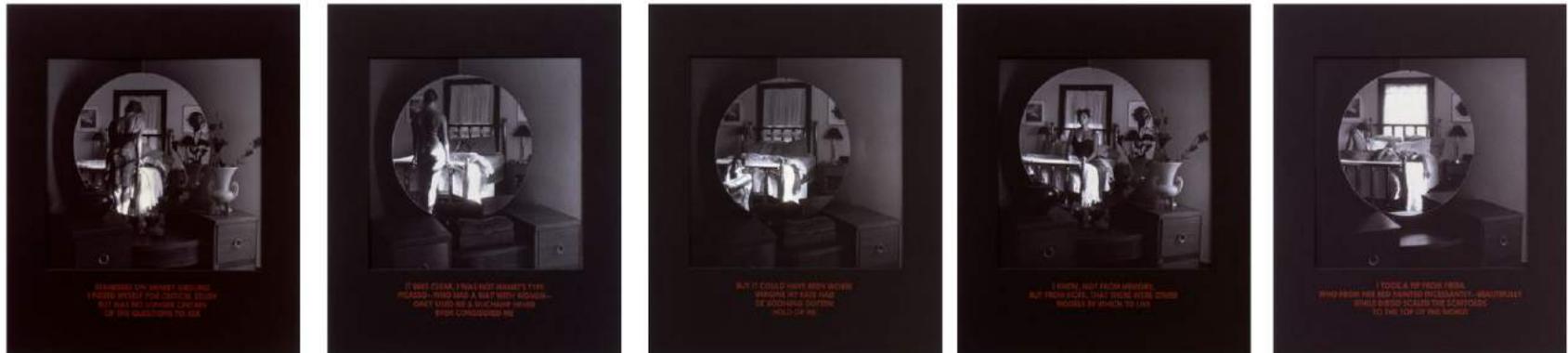
Divino Amor



- Solidão de Bethânia
- Acentuar a arquitetura
- Linhas retas

- Posicionamento em quadro - > evitar o centro.
- Regra dos terços
- Planos longos e poucos por cena
- Corpos descentralizados e por vezes com bastante respiro para cima das cabeças
- Muitos planos sequências.

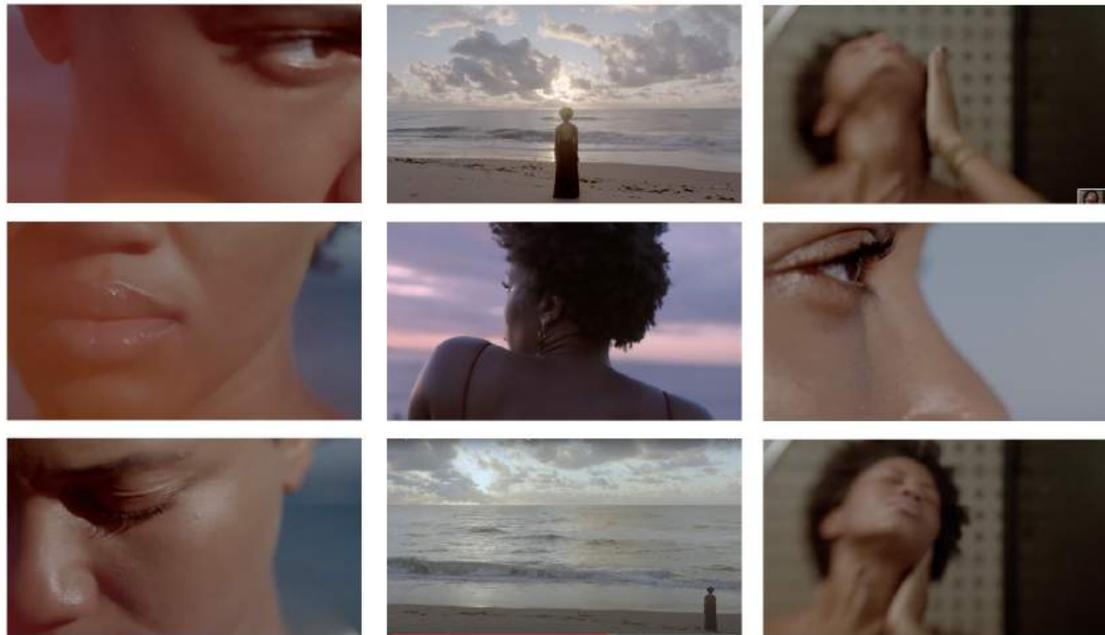
Not Manet's Type by Carrie Mae Weems (1997)



- O corpo da mulher negra delimitado por várias molduras -> "The use of such frames is significant as it further emphasizes the idea of 'restriction' that resonates in the portrayal of black women and their roles in society."

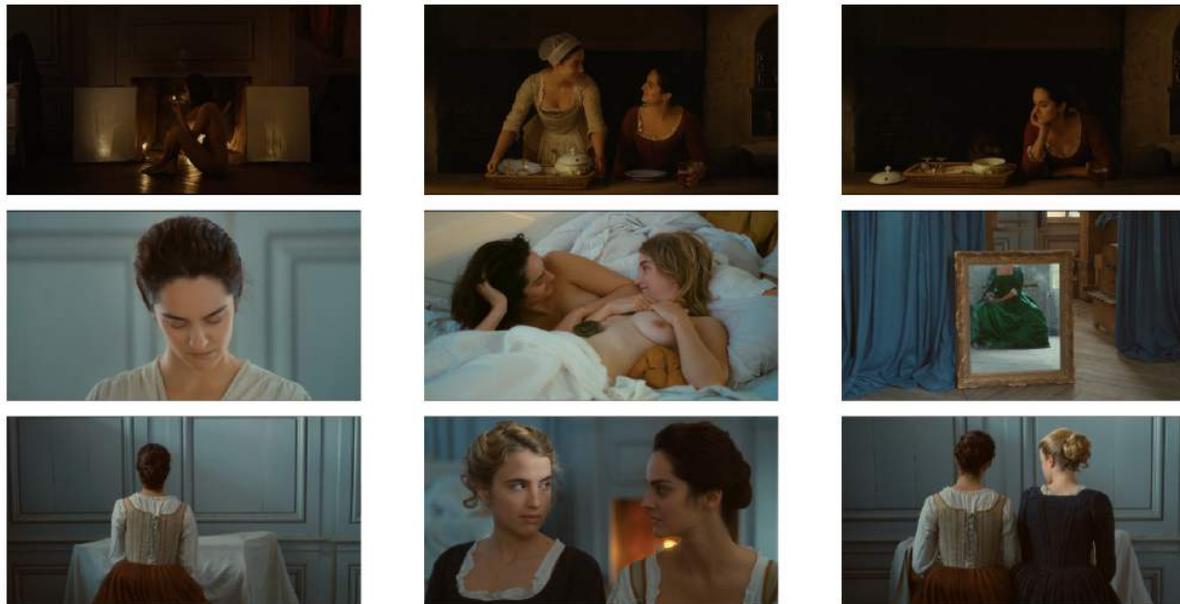
- "By situating the naked female body through layering, the viewer is left to engage in the whole photograph instead of merely enjoying the nudity of female body, which is what they have always been trained to do. However, this does not mean that the nudity can be disregarded, as it is an important element that depicts the vulnerability of the subject's character that later changes into something else."
- Reflexão acerca do nu feminino e a representação da mulher negra
- Molduras que restringe a imagem

Luedji Luna - [Bom Mesmo É Estar Debaixo D'Água](#)



- Fragmentação da imagem.
- Quadros abertos.
- Imagens com textura, falta de foco.

Retrato de Uma Mulher em Chamas



- Enquadramentos acima do peito, figura centralizada na tela, não há muito espaço acima da cabeça.

- Câmera que se aproxima cada vez mais
- Uso de espelhos

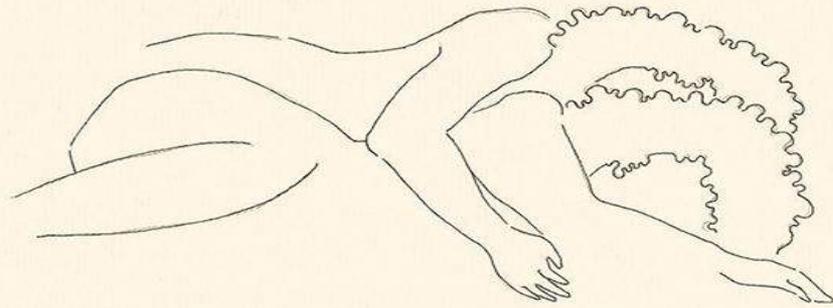
Kitchen Table Series, Carrie Mae Weems (1990)



- Representação da mulher negra

PLANO DE ARTE

AFAGO



Lorena Carvalho

conceito

concreto

- cimento
- sentimento
- formas

natureza

- plantas
- luz natural

clean

- aconchego
- minimalismo
- cobogó

concreto



natureza



clean

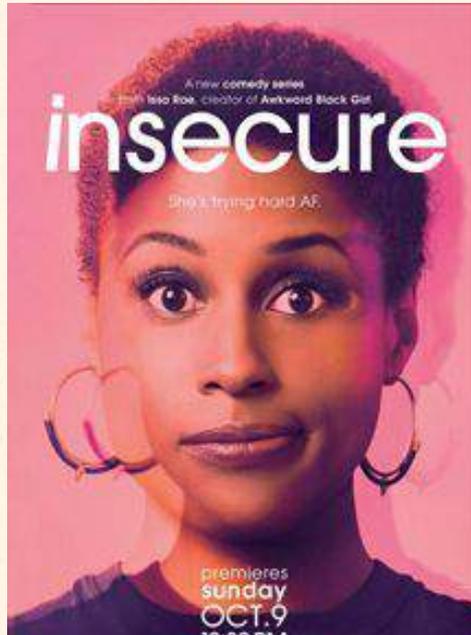
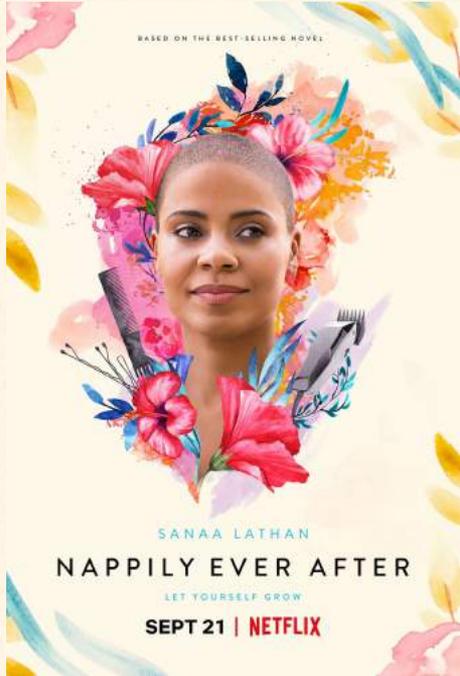


conceito poético



Afago, de Luiza Rodrigues, nos convida a **refletir** sobre o projeto de **autoaceitação** de uma jovem negra de 25 anos, que ainda se sente muito confusa quanto a sua **sexualidade** e seu **relacionamento**. Através da história de Bethânia e Lúcia podemos ver a personagem principal **reavaliando** sua vida e seus **preconceitos internalizados** por meio da **fragilidade** humana.

ref. filmográfica



personagens //

características gerais

Bethânia

- 25 anos
- arquiteta
- insegura
- fria
- controladora
- resistente
- criativa
- cores sólidas terrosas
- linhas, formas e geometria

Lúcia

- 26 anos
- Sub-chefe
- romântica
- sensível
- resiliente
- cores pasteis

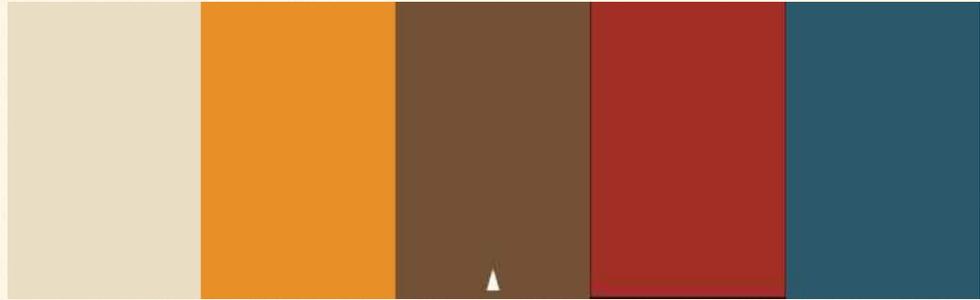
Teresa

- 24 anos
- amiga p/ toda hora
- alegre
- ponto de cor do filme

PERSONAGENS

Paleta de cores

Bethânia

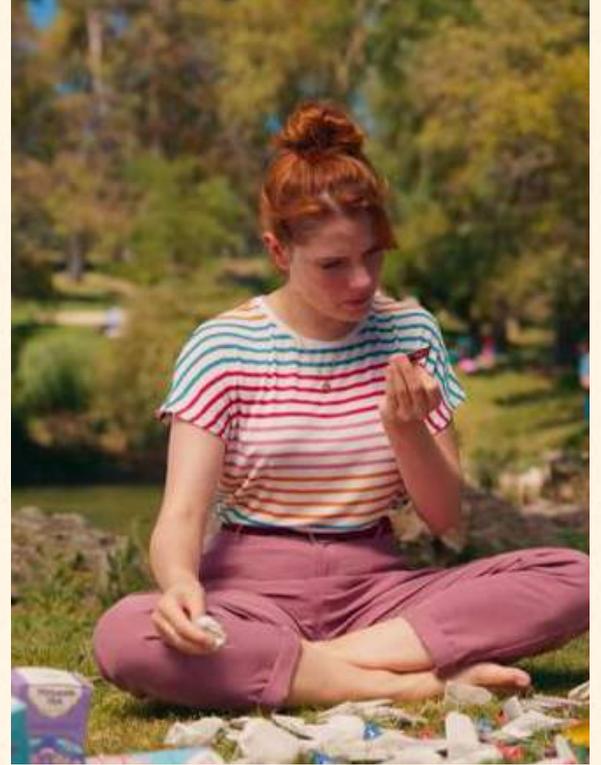




Paleta de cores

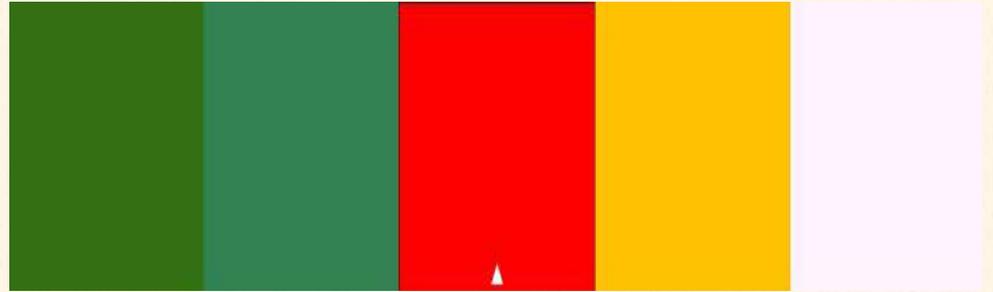
LÚCIA





Paleta de cores

TERESA





Paleta de cores

MELISSA



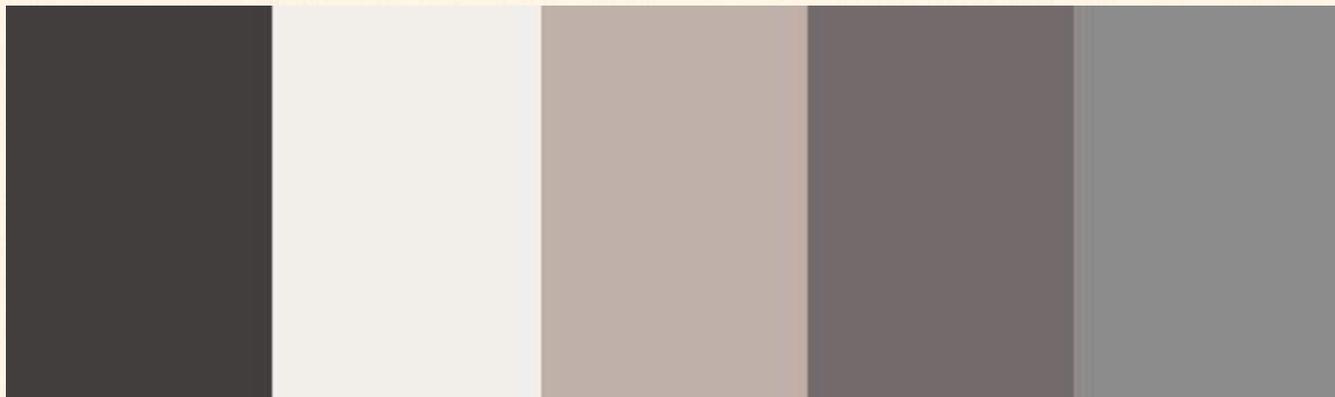


AMBIENTES

BETHÂNIA

paleta geral

ambientes



sala / cozinha

espaço que remete a cimento



Acho interessante manter a ideia de fazer DIY em papelão.

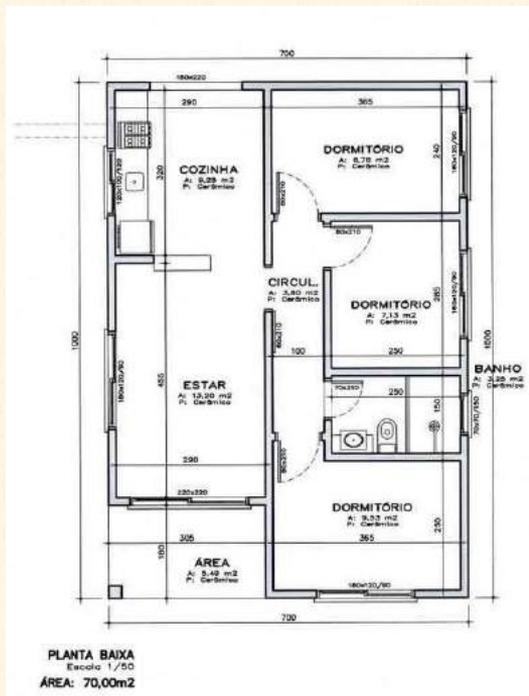
quarto



escritório



*imagens que serão impressas para o quadro do escritório. (imagens no drive)



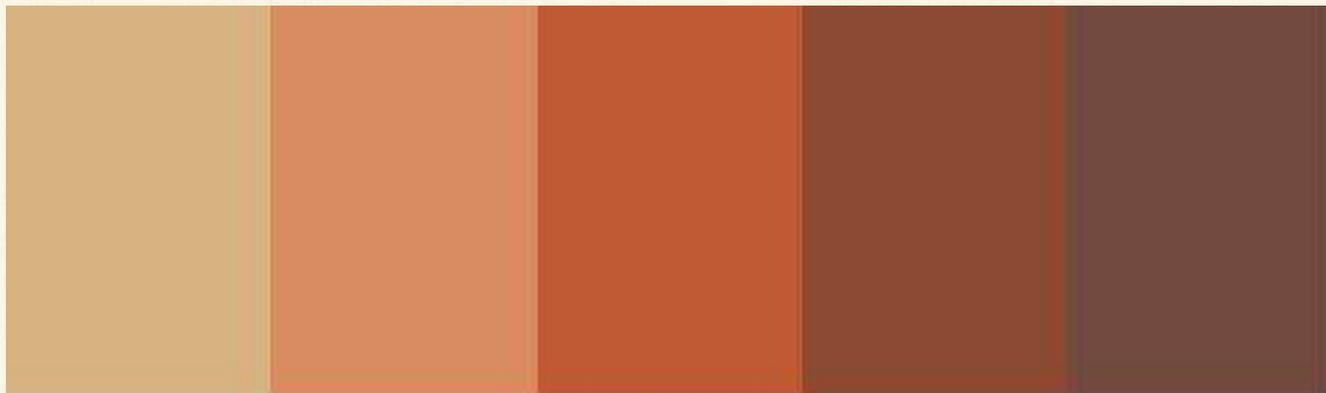
AMBIENTES

LÚCIA

paleta geral

ambientes

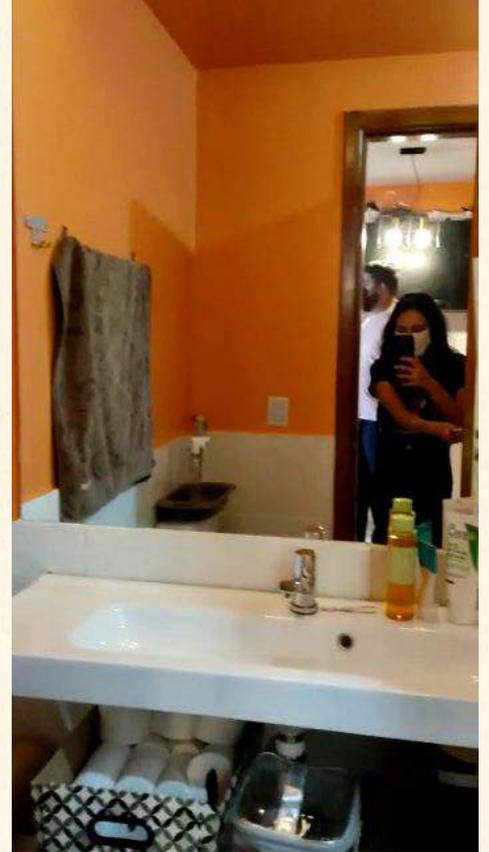
Lúcia



sala/cozinha



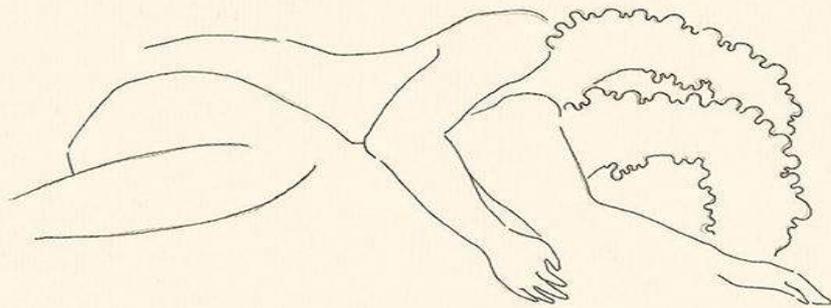
quarto / banheiro



MAKES



OBRIGADA!



Plano de Filmagem – “Afago”

Cenas	Planos	Tempo	Locação/Descrição	Atores
15	1, 2, 3	INT. DIA	Restaurante Lúcia Be tenta conversar com Lu	Be, Lu
11	1, 2, 3, 4	EXT. MANHÃ	Praça Central Lú aparece de surpresa para almoçar com Be	Be, Lu, Me
7	1, 2	INT. DIA	Escritório de Arquitetura/Mesa Be Be chega no trabalho, cumprimenta Lu	Be, Me
1	1	EXT. DIA	SQS 308, Bloco F Be desenha e recebe uma mensagem.	Be
8	1, 2	EXT. DIA	SQS 203, Bloco G Be senta e observa a arquitetura	Be
Fim do Dia 1				
2	1, 2	INT. TARDE	Banheiro Lúcia Be toma banho.	Be
3	1, 2, 3, 4	INT. TARDE	Quarto Lúcia Be termina o banho. Be e Lu trocam carícias.	Be, Lu
9	1, 2, 3	INT. NOITE	Quarto Lúcia Be e Lu estão deitadas na cama.	Be, Lu
12	1, 2, 3	INT. NOITE	Apartamento Lúcia/Sala Lu termina com Be.	Be, Lu
4	1	EXT. NOITE	Rua do Prédio Lúcia Be sai do prédio e entra em seu carro.	Be
Fim do Dia 2				
6	1, 2	INT. DIA	Apartamento Bethânia/Cozinha Be se arruma para o trabalho, conversa com Te.	Be, Te
14	1, 2	INT. MANHÃ	Quarto Bethânia Te acorda Be de manhã e elas conversam.	Be, Te
16	1, 2, 3, 4	INT. NOITE	Apartamento Bethânia Lu chega no apt de Be, que toca piano para ela.	Be, Lu
10	1, 2, 3	INT. NOITE	Apartamento Bethânia Be e Te conversam sobre o LP da Nina.	Be, Te
5	1, 2	INT. NOITE	Apartamento Bethânia/Sala Be chega em casa e toma vinho.	Be
13	1, 2, 3, 4, 5, 6, 7	INT. NOITE	Apartamento Bethânia Be toca piano enquanto chora.	Be
Fim do Dia 3				

EXT/INT	Lugar	Locação	Cenas	Elenco	Endereço	Localização	Resposável	Status
EXT	Local que a Bethânia gosta 1	SQS 203, Bloco G	1	Bethânia	SQS 203, Bloco G - Asa Sul	Link		
INT	Banheiro Lúcia	Apto/kitnet Letícia	2	Bethânia	Linea Studio Home, CCSW 2, Lote 4, Apto 342 - Sudoeste	Link	Letícia	
INT	Quarto Lúcia	Apto/kitnet Letícia	3, 9	Bethânia e Lúcia	Linea Studio Home, CCSW 2, Lote 4, Apto 342 - Sudoeste	Link	Letícia	
INT	Corredor/Sala Lúcia	Apto/kitnet Letícia	12	Bethânia e Lúcia	Linea Studio Home, CCSW 2, Lote 4, Apto 342 - Sudoeste	Link	Letícia	
EXT	Rua prédio de Lúcia	Rua do apto/kitnet Letícia	4	Bethânia	Linea Studio Home, CCSW 2, Lote 4, Apto 342 - Sudoeste	Link	Letícia	
INT	Apartamento Bethânia e Tereza	Apto Rhubia	5, 6, 10, 13, 16	Bethânia, Tereza e Lúcia	Cond. Residencial Sports Club, CRES Lotes I e J, AE 04, SRIA II, Torre 3, Apto 1007 - Guará 2	Link	Rhubia	
INT	Quarto Bethânia	Apto Rhubia	14	Bethânia e Tereza	Cond. Residencial Sports Club, CRES Lotes I e J, AE 04, SRIA II, Torre 3, Apto 1007 - Guará 2	Link	Rhubia	
INT	Escritório de arquitetura	Quadra 01 Arquitetura	7	Bethânia e Mellisa	SHN Quadra 01, Bloco D, Área Especial A, Ed. Fusion, sala 513 - Asa Norte	Link	Nathalia Cardoso	Confirmado, fazer o documento de autorização de locação e pegar assinatura
EXT	Local que a Bethânia gosta 2	SQS 308, Bloco F	8	Bethânia	SQS 308, Bloco F - Asa Sul	Link		
EXT	Praça Central	Fusion Hplus Express+	11	Bethânia, Melissa e Lúcia	SHN Quadra 01, Bloco D, Área Especial A - Asa Norte	Link		Lugar encontrado, falta pedir autorização
EXT	Restaurante Lúcia	Casinha Café	15	Bethânia e Lúcia	CLN 411, Bloco D - Asa Norte	Link	Luana	Autorizado verbalmente, falta acertar detalhes

FICHA TÉCNICA - AFAGO

ROTEIRO

Argumento e Roteiro	Luiza Santana
----------------------------	---------------

DIREÇÃO

Direção	Luiza Santana
1ª Assistente de Direção	Sofia Todd
Preparação de Elenco	Lola Portela

PRODUÇÃO

Produção Executiva	Ariane Lamarão e Luiza Santana
Direção de Produção	Ariane Lamarão
Produção de Elenco	Lola Portela
Assessoria Jurídica	Jéssica Barros

ARTE

Direção de Arte	Lorena Carvalho
Figurino	Isabella Costa
Assistente de Arte	Bella Sampaio
Produção de objetos	Déborah Siqueira
Produção de objetos	Fernanda dos Santos
Designer de Projeto Gráfico	Jéssica Barros
Desenhos	Milena De Aguiar

FOTOGRAFIA

Direção de Fotografia	Sérgio Paiva
Storyboard	Lara Luz
1ª Assistente de câmera	Lara Luz
2ª Assistente de câmera	
Operadora de video-assist	
Elétrica e Maquinária	
Fotografia de Still/Bastidores	

SOM

Desenho de Som	Gabriel Pimentel
Técnicos de Som	Jéssica Barros, Juliana do Vale e Jusef Felipe
Microfonistas	Jéssica Barros, Juliana do Vale e Jusef Felipe

MONTAGEM E FINALIZAÇÃO

Logger	
Edição de Som	Gabriel Pimentel
Mixagem	Gabriel Pimentel
Montagem	Filipe Alves
Colorização	Edgar Ramos
Efeitos Visuais	Filipe Alves
Finalização	Rafael Stadniki

ELENCO

Bethânia	Tainá Cary
-----------------	------------

Lúcia	Gabriela Correa
Tereza	Lola Portela
Melissa	Carol Moreno



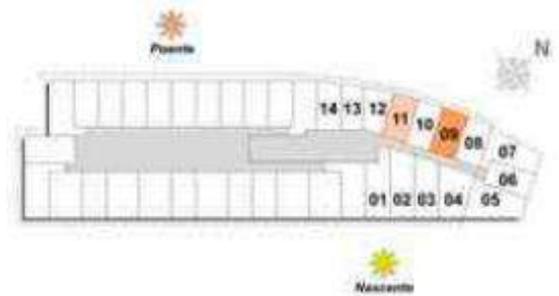
*As alterações em vermelho são referentes à unidade 109.

*As alterações em verde são referentes à unidade 111.

*As alterações em rosa são referentes às unidades final 11 do 2º ao 13º pavimento e às unidades final 08 do 14º ao 17º pavimentos.

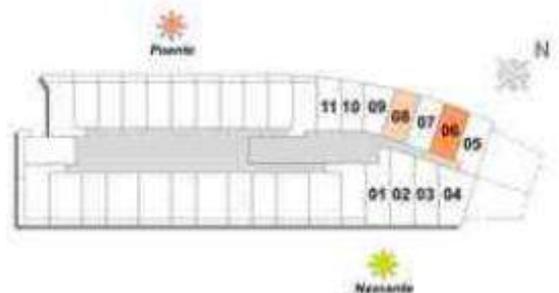
1º AO 13º PAVIMENTO FINAIS 09 E 11

Área Privativa
 Unidade 109 - 24,96 m²
 Unidade 111 - 23,20 m²
 Unidades 209 a 1309 - 28,89 m²
 Unidades 211 a 1311 - 26,91 m²



14º AO 16º PAVIMENTO FINAIS 06 E 08

Área Privativa
 Unidades final 06 - 28,89 m²
 Unidades final 08 - 26,91 m²



17º PAVIMENTO FINAIS 06 E 08

Área Privativa
 Unidades final 06 - 28,89 m²
 Unidades final 08 - 26,91 m²

ITEM	VALOR	FONTE
Cachê atriz + preparadora de elenco - Lola	R\$ 500,00	Luiza
Cachê atriz - Tainá	R\$ 400,00	Luiza
Cachê atriz - Gabriela	R\$ 300,00	Luiza
Cachê atriz - Carol	R\$ 80,00	Luiza
Trilha sonora	R\$ 300,00	Luiza
Verba de arte	R\$ 250,00	Luiza
Combustível	R\$ 200,00	Luiza
Refeição	R\$ 700,00	Ariane
Comida de manutenção	R\$ 200,00	Ariane
TOTAL	R\$ 2.930,00	

Calendário

Today < March 2021 > Month Week Day

SUNDAY	MONDAY	TUESDAY	WEDNESDAY	THURSDAY	FRIDAY	SATURDAY
28	01	02	03	04	05	06
07	08	Pré-lighting ...	Pré-lighting ...	11	Filmagem	Filmagem
14	15	16	17	18	19	20
Filmagem						
21	22	23	24	25	26	27
28	29	30	31	01	02	03

Pré-lighting + ensaios com elenco _____ 09/03/2020
Pré-lighting + ensaios com elenco _____ 10/03/2020
Filmagem _____ 12/03/2020
Filmagem _____ 13/03/2020
Filmagem _____ 14/03/2020

PROTOCOLO DE FILMAGEM — AFAGO

O filme de curta-metragem intitulado Afago pretende ser o produto a ser apresentado como Trabalho de Conclusão de Curso da estudante Luiza Rodrigues Santana, da Faculdade de Comunicação da UnB.

Abaixo seguem as medidas a serem adotadas em razão da pandemia do novo coronavírus.

PRÉ-PRODUÇÃO

ROTEIRO

- As cenas internas possuem de uma a duas personagens no máximo;
- Foram retiradas do roteiro as cenas de beijo;

EQUIPE

- A equipe deverá preencher o questionário de triagem antes de iniciar as gravações. As respostas serão compiladas para que tenhamos melhor controle e, assim, garantir o máximo possível de segurança em set.

DECUPAGEM

- A decupagem foi pensada de forma a ser sucinta e com economia de planos, tendo no geral entre 2 e 3 planos. Estruturada de forma a tornar os planos simples e objetivos, diminuindo o número de vezes que ocorrerá montagem e desmontagem de câmera e iluminação;

ELENCO

- Para as atrizes principais será oferecida a possibilidade de realizar o exame para detecção da COVID-19;

ARTE

- Os objetos de cena, além do que já existe nas locações a serem filmadas, serão escolhidos a partir de acervo próprio e devidamente higienizados antes e após o uso;

- As únicas pessoas autorizadas a manusear os objetos de arte serão a Diretora de Arte e a Assistente de Arte, bem como o elenco;
- O figurino será preferencialmente composto por roupas das próprias atrizes ou acervo próprio;
- O figurino será lavado antes e após o uso. A figurinista é a responsável por enviar apenas peças higienizadas (lavadas com água e sabão) e/ou que não tenham sido manuseadas ou expostas a outras pessoas pelo período de 72h, de acordo com indicação da OMS. A profissional usará máscara e luvas de proteção para manusear as peças. O figurino será fornecido às atrizes vedado e higienizado.

PRÉ-LIGHT COM ENSAIO

- Na semana prevista para as filmagens, ocorrerão duas diárias de pré-light, com a presença do elenco, para que possamos marcar luz e ensaiar nas locações. Nestes pré-lights será disponibilizado todo o material de proteção e limpeza já especificado para as filmagens, bem como a garantia da ventilação do ambiente. Serão reforçados os cuidados com a higiene pessoal e a higienização completa do set após a finalização das diárias.

PRODUÇÃO

TRANSPORTE

- O transporte será realizado todo de carro, sendo a locomoção via ônibus e metrô não autorizada para a equipe ou elenco;
- Será obrigatório o uso de máscara dupla durante o percurso dentro do carro;
- Haverá higienização das mochilas e bolsas antes de entrar no veículo;
- As janelas do carro obrigatoriamente estarão sempre abertas;
- Cada veículo será higienizado com material apropriado a cada troca de pessoas dentro do veículo;
- O plano de filmagem foi elaborado de forma a evitar o deslocamento de equipe entre locações nas diárias de filmagem.

EPIS E LIMPEZA

- Todos os departamentos receberão os EPIs necessários para uso antes de iniciarem suas atividades;
- Haverá fornecimento de máscaras cirúrgica descartável dupla camada, *face shields*, álcool em gel, luvas descartáveis, propé descartável, material de limpeza (desinfetante lysoform, solução sanitizante, pano de chão, rodo, balde, sabão, papel toalha) e água em casos de externa;
- Haverá tapete sanitizante com produto recomendado pela ANVISA na entrada do set;
- Será recomendada a troca da máscara a cada 3 horas ou sempre que estiver úmida ou com sinais de sujeira;
- Serão disponibilizados saquinhos para o descarte das máscaras e luvas.

FILMAGEM

- A equipe presente na locação durante a diária está limitada, respeitando o distanciamento recomendado;
- Na chegada do set será feita uma reunião de segurança reforçando todas as recomendações de segurança e higiene no set, bem como reforçando o uso dos EPIs;
- Durante o processo da filmagem só poderá ficar em set um número limitado de pessoas imprescindíveis para o momento, a ser definido de acordo com cada cena sua complexidade.
-

ITENS DE SET

- Reduzir o uso e circulação de papéis, priorizando documentos digitais, tais como , ordem do dia, roteiro, *storyboard*.

EQUIPE

- A equipe presente no set de filmagem será reduzida, estando somente os profissionais imprescindíveis para que o trabalho seja realizado com o mínimo de qualidade;
- Todos em set devem permanecer com dupla máscara e/ou *face shields* caso necessário.
- A Assistente de Produção será responsável pela fiscalização do cumprimento do protocolo em set, assim como, a higienização de objetos e a disponibilização e inspeção de EPIs e álcool em gel;

- O profissional designado, Assistente de Produção, realizará registros em vídeo e foto, ao longo do processo de trabalho, para comprovar que as medidas foram implementadas e seguidas.

ELENCO

- Durante os intervalos entre takes as atrizes deverão permanecer de *face shield* e mascarará - fornecido pela equipe;
- Demais membros da equipe, que entrarem em contato com o elenco, também devem usar *face shields*.

LOCAÇÃO

- Em filmagem interna será garantida a ventilação constante com a manutenção de portas e janelas sempre abertas;
- Todas as locações internas tem ao menos uma janela garantindo ampla ventilação e, conseqüentemente, circulação de ar.
- Os departamentos entrarão separadamente em set para montagem e preparação, de modo que não haverá mais de uma equipe trabalhando simultaneamente, antes da filmagem.
- Filmagens externas ou em locações pequenas, serão utilizados os carros da equipe como base de produção em set, respeitando o distanciamento entre os membros da equipe.

ALIMENTAÇÃO

- Serão fornecidas marmitas individuais lacradas para cada integrante da equipe e do elenco;
- Cada pessoa levará seu próprio copo ou garrafa individual e a produção irá fornecer um filtro com galão de água;
- A comida de manutenção será levada ao set já em porções individuais (incluindo sachês e acompanhamentos) e para ter acesso a ela a pessoa deverá solicitar à produção, não havendo contato direto do restante da equipe com o alimento.

MAQUIAGEM

- A maquiagem será realizada individualmente pelo elenco com material próprio e não compartilhado em hipótese alguma;
- As atrizes irão chegar maquiadas em set e ocorrerá apenas retoque, quando necessário, pela própria atriz, com seu kit de maquiagem.

ARTE

- A equipe de arte entrará no set somente para montagem e desmontagem. A diretora de arte irá acompanhar as gravações pelo vídeo *assist*.

SOM

- Preferencialmente as atrizes irão se microfonar com o auxílio apenas verbal da Técnica de Som. Caso não seja possível, por limitações de figurino, a Técnica de Som utilizará luvas descartáveis para microfonar as atrizes;
- A atriz principal terá lapela própria, que não será revezada com qualquer outra pessoa do elenco durante as filmagens;
- Não haverá compartilhamento de fones de ouvidos e objetos afins;
- Limpeza e higienização dos equipamentos deverá ser realizada sempre antes e após o uso, bem como, se tiver contato com qualquer outra superfície fora de seus locais de armazenamento.

FOTOGRAFIA

- Os equipamentos de fotografia a serem utilizados são de propriedade do Diretor de Fotografia e serão manuseados apenas pela sua equipe, sendo cada integrante responsável pelo manuseio e higienização de determinadas peças, evitando o contato por múltiplas pessoas;
- Limpeza e higienização dos equipamentos no início da diária, na pausa do almoço e no final da diária. Tendo em conta que se tiver contato com alguma superfície, deverá ser feita a higienização imediata.



Triagem de equipe Afago

Mediante o atual cenário de pandemia do coronavírus, queremos garantir máxima segurança e zelar pela saúde de todos que trabalharão nos sets de filmagem do curta-metragem Afago. Para isso, pedimos que preencham o seguinte questionário para que possamos atender melhor às necessidades de nossa equipe e prover um ambiente seguro para que ocorram as filmagens. Desde já, agradecemos a cooperação.



1. Foi diagnosticado com a Covid-19? Se sim, há quanto tempo?

Short answer text

2. Teve contato com alguém que testou positivo para a Covid-19 nos últimos 15 dias?

Sim

Não

3. Teve alguns dos sintomas nos últimos 15 dias (febre, tosse, dor de garganta, falta de ar, dor de cabeça, coriza, cansaço, conjuntivite, vômitos, diarreia e perda de olfato e paladar)?

Long answer text

4. Esteve em algum set com algum caso confirmado de Covid-19, nos últimos 15 dias?

Sim

Não

5. Viajou nos últimos 15 dias? Se sim, para onde?

Long answer text

6. Mais algum comentário relevante sobre a sua saúde/ grupo de risco, que considera importante sabermos?

Long answer text

