



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE AUDIOVISUAL E PUBLICIDADE

ANDYARA SILVA DE MIRANDA

MISE-EN-SCENE EM NARRATIVAS TRANS DE FELICIDADE: O CASO DO
CURTA METRAGEM "MENINO DO GUARDA-CHUVA VERMELHO"

Brasília, DF.
Fevereiro de 2025

ANDYARA SILVA DE MIRANDA

**MISE-EN-SCENE EM NARRATIVAS TRANS DE FELICIDADE: O CASO DO
CURTA METRAGEM "MENINO DO GUARDA-CHUVA VERMELHO"**

Memorial descritivo de produto audiovisual apresentado ao curso de Comunicação Social da Universidade de Brasília como requisito básico para obtenção do título de bacharel em Comunicação Social com habilitação em Audiovisual.

Orientadora: Dra. Denise Moraes Cavalcante

Assinatura da Orientadora: _____

Coorientadora: Me. Liara Oliveira Magalhães

Assinatura da Coorientadora: _____

Brasília, DF.
Fevereiro de 2025

Andyara Silva de Miranda

**Mise-en-scène em narrativas trans de felicidade: O caso do curta-metragem
"Menino do Guarda-Chuva Vermelho"**

Projeto aprovado em ____/____/____ para obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social com habilitação em Audiovisual pela Universidade de Brasília.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Denise Moraes Cavalcante
Orientadora

Profa. Me. Liara Oliveira Magalhães
Co-orientadora

Prof. Dra. Mariana Souto de Melo Silva
Membro 1

Prof. Dr. Mauro Giuntini Viana
Membro 2

Prof. Dr. Gabriel Perrone Vianna
Suplente

Agradecimento

A meu pai Sàngó. Andréa, minha mãezinha. A equipe que criou comigo, que fez *Menino do Guarda-Chuva Vermelho* ser possível. Aos professores da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília que participaram da minha jornada. Bernardo, meu querido ex-marido, que me acompanhou durante toda a graduação. Ao meu egbé, meu lugar de fé. Sankofa, minha amiga, que fez parte do meu arco de transformação. Vida, que me deu plataforma epistemológica para pesquisar a minha felicidade. Enfim, a todos que passaram por mim semeando o que sou hoje, agradeço.

Resumo

O presente trabalho de conclusão de curso teve como objetivo investigar, a partir do processo criativo de produção do curta-metragem *Menino do Guarda-Chuva Vermelho*, caminhos para colocar em tela uma narrativa de felicidade, refletindo sobre a representatividade de sujeitos em expressões plenas de agência criativa. Para isso, adotou-se uma metodologia que alia pesquisa bibliográfica e pesquisa experimental intencionando elaborar reflexões sobre a construção de uma *mise-en-scène* epistemologicamente transcentrada, tendo como plataforma a direção, a preparação de elenco e a direção de elenco.

Palavras-chaves: direção, curta-metragem, *mise-en-scène*, transgeneridade, epistemologia, representatividade, felicidade.

Abstract

The present undergraduate thesis aimed to investigate, through the creative process of producing the short film *Menino do Guarda-Chuva Vermelho*, ways to bring a narrative of happiness to the screen, reflecting on the representativity of subjects in full expressions of creative agency. To this end, a methodology combining bibliographic research and experimental research was adopted, with the intention of developing reflections on the construction of an epistemologically trans-centered mise-en-scène, using direction, cast preparation, and acting direction as its main platforms.

Keywords: direction, short film, mise-en-scène, transgenerity, epistemology, representativity, happiness.

Lista de Figuras

Figura 1 - Proposta de Direção: Nascimento da Estória	20
Figura 2 - Proposta de Direção: Objetivos	21
Figura 3 - Proposta de Direção: Justificativa	22
Figura 4 - Proposta de Direção: Apresentação dos Personagens	22
Figura 5 - Proposta de Direção: Apresentação dos Personagens	22
Figura 6 - Proposta de Direção: Direção de Atores	23
Figura 7 - Proposta de Direção: Direção de Arte	23
Figura 8 - Proposta de Direção: Moodboard + Paleta de Cor	24
Figura 9 - Proposta de Direção: Sonoplastia	24
Figura 10 - Proposta de Direção: Concepção Fotográfica	25
Figura 11 - Proposta de Direção: Montagem	25
Figura 12 - Proposta de Direção: Edição + Motion	26
Figura 13 - Proposta de Direção: Filmografia Referência	26
Figura 14 - Primeira Etapa do Casting: Identidade de Gênero	28
Figura 15 - Primeira Etapa do Casting: Idade	29
Figura 16 - Primeira Etapa do Casting: Raça	29
Figura 17 - Primeira Etapa do Casting: Personagem	29

Sumário

1. Introdução	8
2. Referencial Teórico	10
3. Metodologia	12
3.1. Pesquisa Bibliográfica	13
3.2. Pesquisa Experimental	14
4. Felicidade: uma agência ativa-criativa	14
5. Representatividade geolocalizada	15
6. Uma mise-en-scène epistemologicamente transcentrada	17
6.1. Sobre a direção no curta-metragem “Menino do Guarda-Chuva Vermelho”	18
6.2. Sobre o casting e a preparação de elenco no curta-metragem “Menino do Guarda-Chuva Vermelho”	26
6.2.1. Metodologia de Casting	27
6.2.2. Roteiro de Cena do Casting	30
6.2.3. Preparação de Elenco	32
6.3. Sobre a direção de elenco no curta-metragem “Menino do Guarda-Chuva Vermelho”	37
7. Considerações Finais	38
8. Referências Bibliográficas	39
9. Referências Fílmicas	40
10. Apêndices	40
10.1. Roteiro	40
10.2. Decupagem de Direção	50
10.3. Cronograma do Produto Audiovisual	60
10.4. Ficha Técnica	61

1. Introdução

Na cinematografia contemporânea brasileira, filmes ficcionais com protagonismo trans comumente são retratados com arco de personagem (McKEE, 1997) atrelado à transfobia ou atravessamentos sustentados somente pela identidade de gênero. Uma amostragem de cinco filmes produzidos nos últimos vinte e cinco anos, que logo apresentarei aqui, pode nos oferecer um indicativo parcial sobre a representação de protagonistas transgêneros no cinema.

Para apreender esse panorama de forma contextualizada, foram levantadas obras que atendem aos seguintes critérios: curta-metragem ou longa-metragem de ficção; produzidos ou coproduzidos no Brasil; e que tenham protagonistas autodeclarados transgêneros. Durante a busca, não foi identificado nenhum filme ficcional brasileiro com protagonismo transmasculino. Devido a essa ausência, foi necessário recorrer à cinematografia estrangeira para encontrar exemplos de ficção com protagonistas transmasculinos, a fim de ter uma amostragem mais equânime e representativa.

Um dos filmes levantados é *Meninos Não Choram* (Kimberly Peirce, 1999), dos Estados Unidos. O filme retrata a história de vida de Brandon Teena, uma pessoa transmasculina que decide se passar por um homem cis. Brandon inicia um relacionamento amoroso com uma mãe solteira na zona rural de Nebraska, mas enfrenta trágicas consequências quando sua identidade de gênero é descoberta.

Outro filme relevante é *Tomboy* (Céline Sciamma, 2011), da França. A trama segue Laure, que se muda para um novo bairro e é confundida com um garoto por uma menina chamada Lisa. Laure, então, adota a identidade de Mickaël, e a amizade entre eles começa a gerar questionamentos sobre a sua identidade de gênero.

Dos filmes brasileiros levantados para a amostragem, temos *Paloma* (Marcelo Baroni, 2020), que conta a história de uma travesti que está decidida a realizar seu maior sonho: um casamento tradicional, na igreja, com seu namorado Zé. Ela trabalha duro como agricultora em uma plantação de mamão e está economizando para pagar a festa. A recusa do padre em aceitar seu pedido obriga Paloma a enfrentar a comunidade rural.

Os outros dois filmes brasileiros curados no levantamento foram *Valentina* (Cássio Santos, 2020) e *Alice Junior* (Gil Baroni, 2021). Em *Valentina*, conhecemos a história de uma tímida adolescente trans que se muda para uma cidadezinha do interior, onde precisa lutar pela aceitação social e seu direito ao uso do nome social. Já em *Alice Junior*, vemos a história de uma youtuber trans que enfrenta desafios ao se mudar com o pai para uma cidade conservadora, tendo que enfrentar desafios no ensino médio por sua dissidência de gênero.

Partindo desse levantamento parcial, percebemos que protagonistas trans frequentemente vivem histórias em que o eixo central da narrativa está atrelado à identidade de gênero e suas implicações sociais. Diante disso, surge a necessidade de explorar caminhos outros de colocar em cena narrativas trans que se distanciam de uma perspectiva reducionista.

Nesse sentido, este trabalho tem como objeto de pesquisa a investigação do processo criativo envolvido na construção da mise-en-scène em uma narrativa trans de felicidade, a partir da realização do curta-metragem *Menino do Guarda-Chuva Vermelho*. Para tanto, buscou-se conceber um roteiro no gênero romance, que apresenta uma história afirmativa com protagonismo trans. A pesquisa se desenvolve pela prática artística, explorando os meios utilizados para produzir o curta-metragem e compreender como a mise-en-scène pode operar como um dispositivo estético e político.

Para isso, a investigação foi estruturada em três frentes principais: (i) a produção do curta-metragem, compreendendo desde a escrita do roteiro até a finalização do filme; (ii) a construção de uma mise-en-scène que explore narrativas trans de felicidade; e (iii) a análise crítica e reflexiva sobre o processo de realização do filme, a partir da prática artística e do diálogo com o referencial teórico.

As narrativas fílmicas que envolvem personagens trans geralmente estão ancoradas em arcos dramáticos que enfatizam a violência e a marginalização atrelados à dissidência de gênero. Filmes como *Meninos Não Choram*, *Tomboy*, *Paloma*, *Valentina* e *Alice Júnior*, citados anteriormente, exemplificam essa tendência ao retratar protagonistas trans em contextos onde a transfobia e a luta por aceitação social são temas centrais da trama. Embora essas obras sejam de extrema importância para a visibilidade da comunidade trans e contribuam para a conscientização sobre a discriminação enfrentada por estes, há uma lacuna significativa no que diz respeito à representação de narrativas trans que explorem outras dimensões da vida.

Diante desse cenário, refletiu-se sobre possibilidades de mise-en-scène que ofereçam uma alternativa a essas representações hegemônicas, investigando a construção de uma narrativa trans de felicidade no processo de criação do curta-metragem *Menino do Guarda-Chuva Vermelho*. O objetivo não é apenas afastar-se dos estereótipos que acompanham essas histórias, mas oferecer caminhos possíveis para que esses personagens sejam retratados em contextos nos quais sua subjetividade não seja reduzida à dissidência de gênero, mas, sim, expandidas para abarcar experiências outras de se efetuar.

2. Referencial Teórico

As reflexões estão estruturadas em três eixos teóricos principais. Primeiro intencionou-se pensar o que é felicidade, a partir de Spinoza, para elaborar o que seria uma narrativa afirmativa. O segundo eixo buscou refletir ontologicamente sobre representatividade e agência, a partir de teóricos como Gayatri Spivak e Pierre Bourdieu. O terceiro eixo teórico visou desenvolver a compreensão de mise-en-scène transcetrada, costurando paralelos com a prática artística da produção no curta-metragem *Menino do Guarda-Chuva Vermelho*, destacando aspectos fundantes para a construção de uma narrativa audiovisual, com base em teóricos como Luiz Carlos Oliveira e David Bordwell, para localizar o que é mise-en-scène e Paul Preciado para sugerir caminhos de uma episteme transcetrada¹. A seguir, apresento um panorama das plataformas teóricas e discursivas que veremos mais tarde.

A cinematografia contemporânea brasileira ainda se estrutura a partir de uma lógica representacional que circunscreve a experiência trans ao campo da alteridade radical, estabelecendo personagens trans como objetos de discurso, em vez de sujeitos plenamente inscritos em sua própria potência. Como observa Gayatri Spivak (2010), a questão da representatividade se dá em dois níveis: o *Darstellen*, que diz respeito à representação simbólica do sujeito na estrutura da narrativa, e o *Vertreten*, que problematiza quem fala por esse sujeito, quem ocupa o lugar de enunciação em seu nome.

Percebe-se que parte significativa das produções cinematográficas que abordam protagonistas trans no cinema hegemônico, não apenas restringe sua subjetividade ao eixo da dissidência de gênero, mas também os inscreve sob um regime cisnormativo de visibilidade, onde suas trajetórias são codificadas exclusivamente pela violência. Mesmo quando protagonizam suas próprias histórias, personagens trans são frequentemente atravessadas por narrativas onde o reconhecimento social e a aceitação da identidade de gênero constituem o eixo central da trama, como apontado pela amostragem de filmes anteriormente.

No entanto, a representação trans não precisa estar exclusivamente atrelada a um paradigma da ausência ou da precariedade ontológica. Como propõe Preciado (2018), a transgeneridade não deve ser lida apenas como um deslocamento entre pólos fixos, mas como um modo de ser no mundo que escapa às normativas binárias, operando uma reconfiguração epistemológica que recusa a passividade da identidade e reivindica a potência do devir.

¹ A transcentralidade evocada aqui, se sustenta em literaturas que se desdobram a localizar os requisitos para uma representatividade com agência plena, onde terá mais espaço de elaboração teórica mais a frente.

Pensar um cinema transcitrado implica deslocar a transgeneridade de um estatuto essencialista para um campo de experimentação esttica e poltica, onde o corpo trans no   um signo de falta, mas um espao de inveno. Para tanto, a pesquisa se ancora na articulao entre teoria e prtica, valendo-se da feitura do filme como laboratório experimental para a investigao de novos dispositivos de representao. Como observa Oliveira (2013), a mise-en-sc ne de um filme no   apenas um arranjo espacial ou um modo de organizar a decupagem, mas um campo relacional onde se produzem significados, relaes de poder e formas de subjetivao.

O conceito de felicidade, nesse contexto, no   um mero enredo, mas um princípio filosófico que estrutura a mise-en-sc ne, na medida em que se articula   noo spinoziana de afecao (afectio) como expanso da potência de existir. Na chave spinozista, a felicidade no   um estado contingente, mas uma afecao que emerge quando o ser age conforme sua natureza e aumenta sua potência no mundo. Em oposio às narrativas que reduzem a experiência trans   subalternidade, este trabalho busca pesquisar como a felicidade pode ser constr da cinematograficamente, deslocando a representao trans do campo da falta para o campo do  g ncia plena.

Se, como sugere Spivak, a representao no pode ser dissociada da estrutura de poder que define quem fala e quem é falado, pensar um cinema transcitrado significa interrogar essa lógica e propor novas formas de enunciaao, onde a transgeneridade no seja um objeto de discurso, mas um agente ativo de sua própria imagem. É nesse contexto que a mise-en-sc ne de *Menino do Guarda-Chuva Vermelho* se constitui como um dispositivo poltico e esttico, buscando construir um espao cinematográfico onde a felicidade em estórias no seja uma exceao, mas uma potência em acontecimento.

3. Metodologia

De uma premissa, nasce uma estória: “Numa quinta-feira após o almoao, Gael, transg nero, 19 anos, aguarda em frente ao RU uma chuva se abrandar para poder chegar à aula de Introduao   Antropologia. São 14h22. Atrasado, encara a chuva e sai do RU apressadamente em direao ao ICC Sul. No percurso, um rapaz aparece repentinamente por tr s dele e coloca sobre ele seu guarda-chuva vermelho. Caminham  t  o ICC Sul juntos. Quando chegam, o rapaz do guarda-chuva segue rumo rapidamente se despedindo com um sorriso eufórico. Encantado, Gael sai da aula de Introduao a Antropologia determinado a iniciar uma jornada para reencontrar o rapaz misterioso. No devir, o reencontro dos dois marca um acontecimento imanente” (MIRANDA, 2024, documento pessoal)

A partir dessa *Storyline*, o roteiro do curta-metragem teve condições de se materializar durante os meses de fevereiro e março de 2024. Com o primeiro tratamento do roteiro concebido, iniciou-se a pré-produção. Durante os três meses de pré-produção² o roteiro ganhou cinco tratamentos, tendo revisões periódicas pelo corpo de orientadores do projeto³. O *set* de filmagens se efetuou no final de agosto de 2024, durante três diárias de dez horas. A pós-produção foi executada nos meses de setembro e outubro do mesmo ano, com um cronograma relativamente acelerado, visto os desafios na criação de *motion design*, de aplicação de chuva digital com roscopia e concepção de trilha sonora original planejados para finalização do filme. Em suma, a execução do curta durou seis meses e aconteceu em paralelo com a pesquisa que deu plataforma para justificar a relevância social do produto fruto da investigação deste trabalho.

Para a pesquisa, fez-se um levantamento parcial de referências filmográficas que atendiam aos critérios: curta-metragem ou longa-metragem de ficção; produzidos ou coproduzidos no Brasil; e que tenham protagonistas transgêneros com atores/atrizes autodeclarados transgêneros. A partir da amostragem, pretendeu-se costurar paralelos sobre as lacunas que permeiam essas produções no que tange às representatividades que reproduzem hegemonia cisnormativa.

Já a pesquisa experimental, que fora adotada durante a realização do curta-metragem *Menino do Guarda-Chuva Vermelho*, foi fundamental para uma análise introspectiva, onde a pesquisa, a partir da prática artística na criação do curta-metragem, é explorada com mais envergadura. Por meio de uma reflexão crítica sobre as experiências vividas durante a produção, buscou-se compreender as escolhas criativas, desafios e soluções encontrados ao colocar em cena uma história trans em perspectiva afirmativa.

Complementando essa abordagem, a pesquisa bibliográfica foi utilizada para mapear e analisar filmografias e textos teóricos que dialogam com a temática. O levantamento dessas obras serviu como base para contextualizar o curta-metragem dentro de um panorama mais amplo, permitindo pensar sobre o papel do audiovisual na construção de novos imaginários sociais.

² O cronograma de execução do produto de curta-metragem *Menino do Guarda-Chuva Vermelho* pode ser consultado no apêndice.

³ O curta-metragem *Menino do Guarda-Chuva Vermelho* foi realizado pelo edital nº 067/2024, da UnBTV. O projeto foi assistido por uma equipe de técnicos da UnBTV, formada por Ig Uractan e Maurício Neves, que acompanharam a execução do curta desde o roteiro até a pós-produção.

3.1. Pesquisa Bibliográfica

A pesquisa bibliográfica é uma abordagem metodológica que envolve a revisão e análise de publicações acadêmicas, livros, artigos e outras fontes relevantes sobre um tema específico. A pesquisa bibliográfica "tem como objetivo a obtenção de uma base teórica sólida para sustentar a pesquisa, proporcionando um panorama do conhecimento existente sobre o tema" (GIL, 2002). Essa abordagem permite ao pesquisador compreender o estado atual do conhecimento sobre um tópico, identificar lacunas na literatura existente e situar sua própria pesquisa dentro de um contexto teórico mais amplo.

No contexto deste trabalho, a pesquisa bibliográfica utilizará uma revisão parcial de filmes e obras acadêmicas que somatizam nas reflexões sobre a representatividade de identidades trans na cinematografia brasileira contemporânea. Não obstante, essa metodologia contribuirá também para situar a pesquisa dentro de um contexto mais amplo e justificar a relevância de se refletir sobre o tema.

3.2. Pesquisa Experimental

A pesquisa experimental é amplamente definida na literatura acadêmica como uma abordagem metodológica que busca estabelecer relações causais entre variáveis por meio de manipulação e controle sistemático. De acordo com Campbell e Stanley, a pesquisa experimental é caracterizada pela "manipulação deliberada de variáveis independentes para observar os efeitos sobre variáveis dependentes, enquanto se controla as condições do experimento" (CAMPBELL, STANLEY, 1963).

Aqui, essa metodologia foi aplicada para examinar o processo de concepção criativa do curta-metragem *Menino do Guarda-Chuva Vermelho*. A abordagem experimental permitiu:

- Manipulação e controle: Foi realizada uma análise parcial das escolhas criativas e técnicas empregadas na metodologia do *casting*, na preparação de elenco e na direção de elenco. A ideia era "manipular" esses elementos-chaves e observar como eles impactaram a construção do filme.
- Reflexão sobre a eficácia: A pesquisa experimental permitiu refletir sobre a eficácia das abordagens utilizadas e se elas contribuíram para alcançar os objetivos propostos.

4. Felicidade: uma agência ativa-criativa

“A felicidade não é o prêmio da virtude, mas a própria virtude” (SPINOZA, 2010, p. 250). Na filosofia spinozista, a felicidade é apreendida como um possível resultado do aumento da nossa potência de existir e agir, uma realização que se dá no encontro com outros corpos e cujas qualidades dependem da nossa compreensão do mundo e da nossa posição nele. Não se trata de um estado efêmero ou subjetivo, mas da construção de um horizonte ético no qual os encontros ampliam nossa potência e nos permitem viver conforme nossa natureza.

Um modo existente define-se por certo poder de ser afetado (III, post. 1 e 2). Quando encontra outro modo, pode ocorrer que esse outro modo seja "bom" para ele, isto é, se componha com ele. ou, ao inverso, seja mau para ele e o decomponha: no primeiro caso, o modo existente passa a uma perfeição maior: no segundo caso. menor. Diz-se. conforme o caso, que a sua potência de ou força de existir aumenta ou diminui, visto que a potência do outro modo se lhe junta, ou, ao contrário, se subtrai, imobilizando-a e fixando-a (IV, 18, dem.). A passagem a uma perfeição maior ou o aumento da potência de agir denomina-se afeto ou sentimento de alegria; a passagem a uma menor perfeição ou a diminuição da potência de agir, tristeza. É assim que a potência de agir varia em função das causas exteriores, para um mesmo poder de ser afetado. (DELEUZE, p.56-57, 2002)

Nesse sentido, a felicidade não é um ponto fixo ou um fim em si mesma, mas um processo dinâmico resultante da sucessão de encontros e paixões alegres, nos quais a potência de afetar e ser afetado tende a se manifestar na criação de novas realidades. Assim, a felicidade em Spinoza é imanente à vida e inseparável das relações que constituem o ser no mundo. No contexto de *Menino do Guarda-Chuva Vermelho*, essa concepção ressoa na busca do protagonista por conexão e descoberta, não apenas de um outro, mas de si mesmo. A narrativa trans-centraliza essa ideia, afirmando que a felicidade emerge de um exercício de autocompreensão e autonomia diante de normativas que tentam limitar nossa própria agência.

Spinoza define a alegria ativa como a expressão do aumento da nossa potência de existir e agir, um processo que se manifesta quando vivemos em consonância com nossa própria natureza. A beatitude, em Spinoza, é a experiência máxima dessa alegria ativa, que, conforme Deleuze comenta, não depende de transição ou duração, mas se revela como algo que se expressa em um modo de eternidade:

[...] para essas alegrias ativas devemos reservar o nome de beatitude: aparentemente elas conquistam-se e desenrolam-se na duração, tal como as alegrias passivas, mas, na realidade, são eternas e não se explicam mais pela duração; elas não implicam mais transições e passagens, mas exprimem-se todas umas às outras segundo um modo de eternidade, juntamente com as ideias adequadas das quais procedem (DELEUZE, p.57-58, 2002).

A felicidade, em Spinoza, está enraizada na virtude que ele entende como o ato de viver conforme a razão, em busca daquilo que é útil para a preservação e expansão de si mesmo. Não há distinção entre virtude e felicidade, pois ambos implicam uma agência ativa e criativa. No curta, a construção de uma *mise-en-scène* transcetrada alinha-se a essa concepção, ao propor uma narrativa que não essencializa os sujeitos trans, mas o coloca em acontecimento a partir de forças que se potencializam. A direção epistemologicamente transcetrada, ao rejeitar dispositivos de significação cisnormativos, garante alinhamento com a ética spinozista: afirma a complexidade da experiência, permitindo que a felicidade se expresse como um princípio organizador tanto ético quanto estético e narrativo.

5. Representatividade geolocalizada

A representação não é neutra, ocupa um espaço, está geolocalizada, está imbricada em relações de poder. A representatividade, ao ser analisada a partir de *Darstellen* e *Vertreten* (SPIVAK, 2010), exige que se reflita sobre quem está sendo retratado e sobre quem está falando por quem. Spivak usa esses conceitos para demonstrar as tensões e as problemáticas da representação, especialmente no contexto pós-colonial. Para ela, o "subalterno" muitas vezes não consegue se representar (*Darstellen*) nem ser representado adequadamente (*Vertreten*), pois suas vozes são mediadas por discursos hegemônicos que podem distorcer sua realidade.

Darstellen e *Vertreten* revela uma dualidade ontológica e política na forma como os sujeitos são concebidos e posicionados discursivamente. O *Darstellen*, como representação simbólica, está intrinsecamente ligado ao regime do visível e do imaginário, no qual a identidade é construída através de narrativas que podem tanto legitimar quanto distorcer a realidade do sujeito representado. Essa dimensão se articula com o conceito foucaultiano de discurso, pois é dentro de um sistema de linguagem e poder que os sujeitos são "retrabalhados" para caberem em plataformas culturais ou ideológicas dominantes. Assim, a representatividade simbólica enfrenta um dilema: enquanto abre espaço para a visibilidade de sujeitos historicamente silenciados, frequentemente os inscreve em categorias que reforçam os marcadores de alteridade, essencializando-os e submetendo-os a um achatamento do olhar normativo.

Destarte, *Vertreten*, como representação política, levanta questões de legitimidade e agência. Representar alguém politicamente implica um ato de mediação que está inevitavelmente atravessado pela relação entre quem representa e quem é representado. Aqui emerge uma tensão ética: o representante (*Vertreter*) pode assumir uma posição de

paternalismo, projetando seus próprios valores e interpretações sobre as necessidades do grupo que deveria representar, reduzindo os representados a meros objetos de enunciação. Spivak nos alerta para o fato de que, muitas vezes, o subalterno não só é silenciado, mas também epistemicamente instrumentalizado para que sua subjetividade seja traduzida de forma que perpetue a hegemonia discursiva de quem o representa.

No cinema em perspectiva transcentrada, essas duas dimensões da representação estão intrinsecamente ligadas: enquanto a representatividade trans pode ser celebrada como um progresso na cinematografia contemporânea, ela muitas vezes reproduz a hegemonia cisnormativa ao invisibilizar a autoria trans. O cinema brasileiro expõe bem essa tensão. Embora filmes como *Bixa Travesty* (PRISCILLA; GOIFMAN, 2018) e *Alice Júnior* (BARONI, 2019) representem avanços ao trazer protagonistas trans e promover narrativas mais plurais, ainda há um longo caminho para romper com as estruturas que relegam a comunidade trans ao papel de representados, em vez de representantes.

Essa problemática dialoga com o pensamento de Judith Butler sobre performatividade e poder (BUTLER, 2003), ao considerar como os discursos cinematográficos atuam na produção dos corpos trans enquanto inteligíveis ou "reais". A inteligibilidade trans no cinema está frequentemente vinculada a narrativas de conformidade que satisfazem expectativas cisnormativas, enquanto vivências trans outras permanecem estigmatizadas.

A chave spivakiana nos oferece plataforma para perceber que a representatividade trans no cinema é um campo de disputa ontológica e política. Não basta perguntar como os corpos trans são retratados; é necessário repensar as condições estruturais de produção e recepção cinematográfica, desafiando a epistemologia cisgênera sobre a indústria. Somente ao desestabilizar as bases epistemológicas da representação é que é possível pensar em construir um cinema trans onde as narrativas transcendam a alteridade imposta e se firmem como expressões plenas de agência criativa.

No caso do curta-metragem *Menino do Guarda-chuva Vermelho*, objeto de caso deste trabalho, intencionou-se aplicar a recusa da "representação" e aderir à expressão de uma agência plena. Uma tentativa de mise-en-scène epistemologicamente transcentrada e pós-representacionista.

6. Uma mise-en-scène epistemologicamente transcentrada

Mise-en-scène, termo francês que se traduz em "colocar em cena", abrange todos os elementos visuais presentes em uma obra audiovisual, como a direção de arte, iluminação,

figurino, cenários, direção de atores, trilha sonora, enquadramentos de câmera e etc. Segundo Bordwell e Thompson (2013), *mise-en-scène* é o coração da narrativa visual, pois define o estilo, o tom e a forma como os eventos são apresentados em tela.

[...] sob a pressão de grandes produtores e no seio de um conjunto de regras técnicas e profissionais, que a assinatura de um autor podia provar que seu lugar de inscrição era mesmo a *mise en scène*. Não raro privado da escrita do roteiro e/ou impedido de exercer qualquer controle sobre a montagem, ao diretor hollywoodiano só restava concentrar sua expressão artística individual naquele conjunto de fatores – incluindo iluminação, performances, gestual, enquadramento, decupagem, angulação etc. – que ele podia controlar durante a filmagem, no ato da encenação. Em suma, restava-lhe a *mise en scène*. No âmbito da crítica e da reflexão teórica sobre o cinema, a “política dos autores” era uma maneira de “associar de um modo irreversível a adesão a um cineasta e a compreensão de seu universo formal, pessoal; para dizê-lo em poucas palavras: sua visão do mundo” (Baecque 2003, p. 20). E como um cineasta expressa sua visão do mundo? Para os textos fundadores da política dos autores, só há uma resposta: pela *mise en scène*. (OLIVERA, p. 43, 2013)

Para Bordwell (2016), a *mise-en-scène* vai além da organização dos elementos no espaço da cena, influenciando diretamente a recepção emocional e intelectual do público. Ao trabalhar a *mise-en-scène* em uma narrativa trans de felicidade, o curta-metragem *Menino do Guarda-Chuva Vermelho* buscou construir uma atmosfera dignificante, que fuja dos estereótipos de sofrimento frequentemente associados a personagens trans. Alguns aspectos fundantes de *mise-en-scène* são explorados no curta-metragem *Menino do Guarda-Chuva Vermelho* a partir de uma agência epistemologicamente transcetrada, sendo eles: a direção geral, a preparação de elenco e a direção de elenco.

A intenção de uma *mise-en-scène* epistemologicamente transcetrada implica, antes de tudo, questionar as bases hegemônicas do olhar cinematográfico, deslocando-o de uma lógica cisnormativa para um território que afirme a transgeneridade como potência ontológica. Preciado (2015), ao explorar a performatividade dos corpos tecnovivos em *Testo Junkie*, argumenta que o gênero é produzido como efeito de sistemas biopolíticos e tecnopolíticos que regulam o corpo e o desejo. Nessa chave, uma *mise-en-scène* transcetrada intenta se distanciar da naturalização de formas narrativas audiovisuais que reproduzam discursivamente normativas cisgêneras, como é o caso das obras *Meninos Não Choram* (PEIRCE, 1999) e de *Paloma* (GOMES, 2020), por exemplo, que colocam em quadro dissidências de gênero em perspectivas ontologicamente marcadas por normativas cisgêneras.

Se em *Meninos Não Choram* vemos uma identidade transmasculina que passa por arcos de transformação que são atravessados por sistemas de regulação cisnormativos, em *Paloma* vemos uma identidade transfeminina em que sua jornada é majoritariamente atrelada a se validar a partir de sistemas de regulação cisnormativos. Perceba que a intenção não é

desvalidar a qualidade ou relevância das obras citadas, mas apenas usá-las de recurso pedagógico para demonstração de contraponto a definição que se intenciona alcançar.

Para isso, podemos inferir que uma *mise-en-scène* transcetrada se inscreve em um espaço de experimentação estético-política, onde o corpo trans não apenas acontece com agência plena, mas como vetor de formas outras de expressão do devir (DELEUZE, GUATTARI, 1995). Haraway (2009) pode oferecer uma plataforma interessante para essa discussão, pensando que uma *mise-en-scène* transcetrada poderia ser expressa como uma prática ciborgue, que rompe com dicotomias rígidas – natural/artificial, masculino/feminino, humano/tecnológico – para afirmar a fluidez e a interconexão que estruturam a experiência do acontecimento. No caso do curta-metragem *Menino do Guarda-Chuva Vermelho*, o espaço cinematográfico se torna um terreno híbrido, onde o corpo, a luz, o som e o enquadramento se imbricam para desafiar ontologias binárias e produzir uma visualidade que reivindica a transgeneridade como dispositivo de apreensão da diegese do filme.

6.1. Sobre a direção no curta-metragem “Menino do Guarda-Chuva Vermelho”

As decisões do que colocar em quadro nunca são fáceis. Elaborar uma atmosfera audiovisual a partir da direção de *mise-en-scène* é trabalho semiótico que exige tempo criativo, permanência e apreensão dos retornos que essas escolhas darão. Essas decisões se complexificam à medida e peso que intencionamos ou à medida que a narrativa exige. No roteiro⁴ do curta-metragem *Menino do Guarda-Chuva Vermelho*, é possível identificar a intenção de uma história dramaturgicamente simples, com poucas dimensões de conflito e arco de desenvolvimento de personagem relativamente acessível. Isso porque a escolha de tornar o texto em uma imagem complexa é um intento consciente desde o primeiro tratamento do roteiro.

A direção em *Menino do Guarda-Chuva Vermelho* teve desígnio em duas plataformas centrais. A primeira, era a tentativa de colocar um personagem trans em agência própria que se materializasse em uma narrativa de felicidade. A segunda, era concretizar isso a partir da concepção de uma *mise-en-scène* que se comprometesse a deslocar a dissidência de gênero do protagonista para uma zona transversal, onde não se objetivava colocar a temática discursivamente em tela, mas sim a partir de uma semiologia em perspectiva transcetrada.

A moral de um filme, seu conteúdo, sua mensagem, está intimamente relacionada à forma cinematográfica empregada pelo autor (enquadramentos, movimentos de câmera, montagem etc.). Desfaz-se a hierarquia entre grandes

⁴ O roteiro do curta-metragem *Menino do Guarda-Chuva Vermelho* pode ser consultado no apêndice.

e pequenos temas, boas e más mensagens. “O que define um grande filme, o que impõe um grande tema, o que faz com que chegue uma mensagem, é a verdade de sua mise-en-scène” (OLIVERA, p. 43, 2013)

Inicialmente, a nível de discurso, não nos interessa refletir sobre todas as dimensões da mise-en-scène para pensar essa abordagem, por isso se elegeu áreas que no devir da produção do curta-metragem se firmaram com mais envergadura em se materializar dialeticamente contra-cisnormatividade, sendo a direção uma dessas áreas. Abaixo, segue a proposta de direção que serviu de ferramenta para apresentar a diegese concebida pela direção para a equipe de realização do filme.



Figura 1 - Proposta de Direção: Nascimento da Estória

Storyline

Numa quinta-feira após o almoço, Gael aguarda em frente ao RU uma chuva torrencial se abrandar para poder chegar até a aula de Introdução a Antropologia. São 14h22. Atrasado, encara a chuva e sai do RU apressadamente em direção ao ICC Sul. No percurso, um rapaz aparece repentinamente por de traz dele e coloca sobre ele seu guarda-chuva vermelho. Caminham até o ICC Sul juntos. Quando chegam, o rapaz do guarda-chuva segue rumo rapidamente se despedindo com um sorriso eufórico. Encantado, Gael sai da aula de Introdução a Antropologia determinado a iniciar uma jornada para encontrar o rapaz misterioso.

Gênero: Romance
Público Alvo: Juvenil



Objetivo Geral

Curta-metragem, romance, 15 min. Estória que se desdobra em um mundo fantástico onde encontros furtivos acontecem convenientemente, mantendo realismo psicológico.

Objetivos Específicas

- Criar um mundo fantástico possível que destaque a locação principal (Universidade de Brasília) e sua **arquitetura concretista**, mas sem abandonar a fantasia como elemento estético-narrativo.
- Criar um tempo diegético que tenha momentos de **silêncio** e **atenção plena**, que passe devagar, incorporando complexidade aos personagens.
- Utilizar-se de **animações 2D** e fotografia com cores vivas para compor essa atmosfera real-fantástica.



Figura 2 - Proposta de Direção: Objetivos

Justificativa

Na cinematografia brasileira pessoas trans são comumente retratadas em lugar de miséria, violência e desafeto. Diante disso, e na compreensão de que o audiovisual é local de pensar e repensar imaginários, MGV se propõe a materializar narrativas em que pessoas trans vivem e sobrevivem com dignidade, constituem família e relacionamentos romântico-afetivos possíveis.

Público Alvo: Juvenil

No desejo de criar referências de transgeneridades em tela com narrativas de felicidade para juventude brasileira, seu público alvo é jovens de 13 à 18 anos.



Personagens

Gael	Menino	Dani	Ravi
PROTAGONISTA	CRUSH	AMIGA	VETERANO



Figura 3 - Proposta de Direção: Justificativa



Figura 4 - Proposta de Direção: Apresentação dos Personagens



Figura 5 - Proposta de Direção: Apresentação dos Personagens



Figura 6 - Proposta de Direção: Direção de Atores



Figura 7 - Proposta de Direção: Direção de Arte

Fotografia



Proposta Geral

Fotografia envolvente e emotiva, com composição cuidadosa, iluminação surrealista-fantasiada com cores vibrantes. Utilizando-se primordialmente da tríade clássica: plano geral, plano médio e close-up em todas as cenas para criar ritmo de montagem, com planos complementares à necessidade de cada cena.

Close-up

O close-up de rosto/gestos para intensificar a emoção e a conexão com quem vê. Focar em detalhes expressivos ou significativos de gestos sutis para transmitir sentimentos com maior impacto.

Plano Médio

Plano médio para captar situações em que necessitem de aproximação emotiva, momentos em que é importante colocar em evidência a interação dos personagens com outros personagens ou com o celular (animação).

Plano Geral

Plano geral para apresentar a atmosfera do filme, na intenção de ambientar cada cena e valorizar a estética das locações.

OBS.: enquadramentos devem levar em consideração as animações/pop-up que entram em cena na montagem. Por isso, recomenda-se que em cenas onde tem animação, que sejam planos mais abertos e com pouca profundidade focal (DOF raso).



Figura 10 - Proposta de Direção: Concepção Fotográfica

Edição e Montagem



Montagem

A montagem será linear. As cenas serão apresentadas em uma sequência cronológica direta, sem saltos temporais significativos ou cortes disruptivos. Isso permite que possamos acompanhar facilmente a progressão da história e o desenvolvimento dos personagens. Uma abordagem simples e direta, que prioriza a clareza cronológica e a fluidez narrativa.

Ritmo de edição Variado

Variado o ritmo de edição, para criar um senso de dinamismo e fluidez. O uso de cortes rápidos para ação intensa e, em seguida, cortes mais lentos para momentos de contemplação plena para ajudar a criar um estado emocional.

Montagem de colisão

Nesse tipo de montagem de cena, os cortes vão ocorrer em momentos em que um objeto ou ação se choca com outro, criando um impacto visual e emocional. Esse recurso vai ser utilizado para aumentar a tensão em momentos cruciais da narrativa.



Figura 11 - Proposta de Direção: Montagem



Figura 12 - Proposta de Direção: Edição + Motion



Figura 13 - Proposta de Direção: Filmografia Referência

Pensar o alinhamento da direção com uma episteme transcetrada requer retorno na chave spivakiana em *Darstellen-Vertreten*⁵, onde falamos de sistemas de representação. Essa abordagem reposiciona a transgeneridade não apenas como objeto de narração, mas como sujeito pleno de agência discursiva, desestabilizando o eixo hegemônico que historicamente

⁵ SPIVAK, Gayatri Chakravorty. Pode o subalterno falar? Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

controla os meios de produção simbólica. A distinção spivakiana entre *Darstellen* e *Vertreten* opera aqui como uma ferramenta crítica: a direção transcetrada não se limita a uma reorganização estética da mise-en-scène, mas afirma a capacidade de uma epistemologia transcentralizada de reformular o próprio campo da enunciação, negando a mediação cisonormativa que subordina a subjetividade trans a sistemas exógenos de significação.

Nesse processo, a direção é ressignificada como um dispositivo de dissidência ontológica, articulando uma visualidade que não apenas representa corpos trans, mas os reinscreve como locus epistemológico capaz de produzir suas próprias histórias. A felicidade, eixo de permanência do filme, é erigida como um princípio político que vai além da lógica do reconhecimento assimilacionista para inaugurar uma estética de plenitude ontológica, firmando modos de existência não subordinados às gramáticas normativas de exotificação. Assim, a mise-en-scène emerge como uma composição dialética, onde cada escolha de enquadramento, montagem, atuação etc., reflete uma afirmação de agência plena da imagem-movimento.

A montagem é a composição, o agenciamento das imagens-movimento enquanto constituem uma imagem indireta do tempo. Ora, desde a mais antiga filosofia há muitas maneiras pelas quais o tempo pode ser concebido em função do movimento, em referência ao movimento, de acordo com composições diversas. (DELEUZE, p.56, 2020)

Dessa maneira, esses elementos não operam apenas como articulação técnica da imagem, mas como um campo de forças onde o tempo se manifesta não como sucessão linear, mas como potência de transformação. A mise-en-scène, ao se inscrever nessa lógica, busca organizar o visível e tensionar os regimes de visibilidade que enquadraram a transgeneridade dentro de dispositivos narrativos estigmatizantes.

6.2. Sobre o casting e a preparação de elenco no curta-metragem “Menino do Guarda-Chuva Vermelho”

A concepção de Stanislavski sobre a criação do personagem nos provoca repensar a dicotomia entre performance e atuação ao propor uma análise sistemática dos processos internos que regem a interpretação. Para ele, o ator não se limita a representar, mas deve compreender e operar no domínio das ‘circunstâncias objetivas’ e das ‘motivações subjetivas’ do personagem (STANILASVISKI, 1991).

Com base nessa premissa, a metodologia de casting se sustentou na análise da capacidade do ator de transitar entre o domínio subjetivo e o objetivo. A escolha do intérprete não é um ato de seleção aleatória, mas uma avaliação criteriosa das faculdades cognitivas e

técnicas que permitem ao ator se apropriar da complexidade do personagem. A abordagem de casting adotada busca não apenas a adequação técnica, mas a habilidade do ator de se imergir no campo epistemológico do personagem, aplicando instinto sobre suas ações e impulsos. Nesse sentido, a metodologia propõe um olhar atento sobre a construção do papel, onde o ator é visto não apenas como executor, mas como um sujeito que constrói sua própria história dentro do tecido narrativo do roteiro. No caso do curta-metragem *Menino do Guarda-Chuva Vermelho*, o casting foi elaborado em duas etapas e que se sustentaram na pesquisa experimental como meio de aplicação e observação dos desdobramentos.

6.2.1. Metodologia de Casting

A seleção do elenco foi feita a partir de duas etapas. A primeira etapa em uma chamada pública pelos meios de comunicação do projeto, a partir de um formulário eletrônico a fim de mapear os artistas locais interessados. Tivemos vinte e sete inscrições, sendo onze pessoas cisgêneras e dezesseis pessoas transgêneras, entre 18 e 44 anos de idade, sendo maioria entre 22 e 26 anos. Autodeclarados brancos somaram 59,3%, pardos autodeclarados somaram 25,9% e pretos autodeclarados 14,8% (sem inscrições de pessoas autodeclaradas amarelas ou indígenas). Dos inscritos, 37% desejavam interpretar o protagonista, 22,2% a amiga do protagonista, 14,8% o crush do protagonista e 11,1% o veterano do protagonista. Na segunda etapa do casting, foram selecionados 17 artistas da primeira etapa para participar da seletiva presencial que iria compor o elenco do filme. Abaixo, apresento os dados colhidos da primeira etapa e a metodologia de seleção de cada etapa do casting.

Identidade de Gênero:

27 respostas

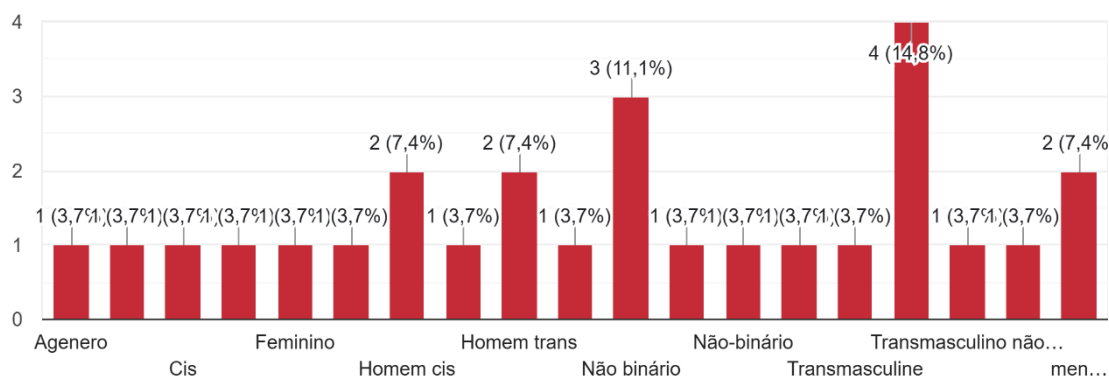


Figura 14 - Primeira Etapa do Casting: Identidade de Gênero

Idade:

27 respostas

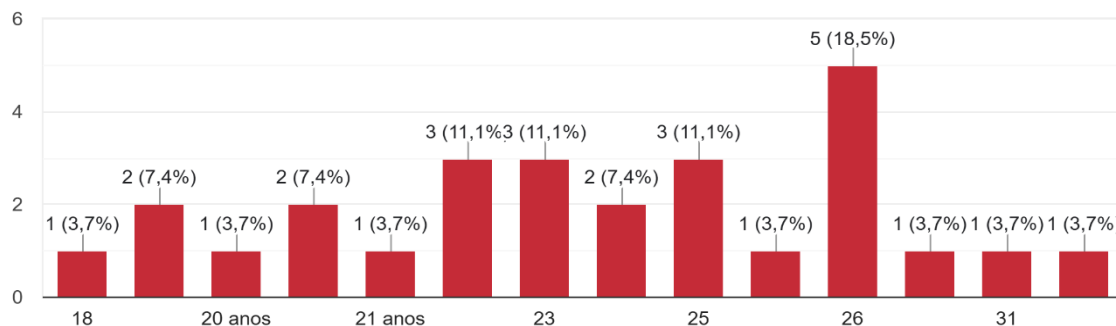


Figura 15 - Primeira Etapa do Casting: Idade

Raça:

27 respostas

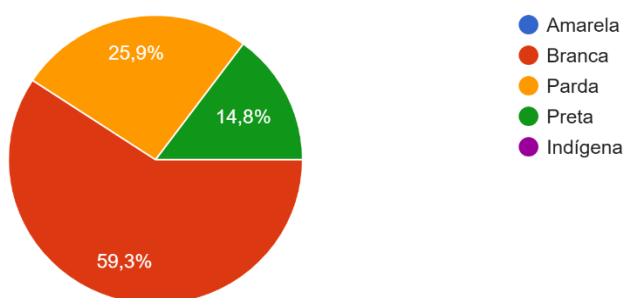


Figura 16 - Primeira Etapa do Casting: Raça

Qual personagem deseja interpretar? Gael (protagonista) é uma pessoa transmasculina. Ele é emocionado, criativo, determinado e carismático. M...ático, extrovertido e leve. Ele é veterano de Gael.

27 respostas

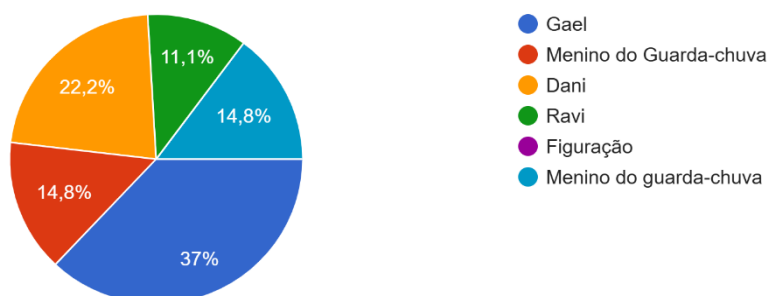


Figura 17 - Primeira Etapa do Casting: Personagem

Primeira Etapa

- Metodologia: Distribuição de um formulário online com chamada pública para a primeira etapa de seleção. Nessa etapa, foi solicitado dados base, portfólio e monólogo com narrativa livre e de até um minuto de duração do papel desejado.
- Resultado: Seleção de 17 atores para a etapa presencial do casting, com base nos critérios: experiência com atuação, qualidade da interpretação no monólogo, criatividade no texto do monólogo e adequação ao perfil desejado.

Segunda Etapa

- Metodologia: Atores selecionados na primeira etapa do casting são separados randomicamente em duplas para interpretarem uma cena escrita pela direção, que dará plataforma para avaliar e selecionar o elenco do filme. A cena será captada em plano contra plano com duas câmeras captando simultaneamente cada plano. Após as gravações, a direção avaliou o material bruto e fez a seleção.
- Recursos Materiais: 2 Celulares, 2 Tripés, 2 Lapelas (sem fio) e 1 Claquete.
- Equipe Técnica: 2 Operadores de Câmera, 1 Microfonista, 1 Claquetista.
- Local: Estúdio da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília.
- Descrição de Cena: Uma conversa entre desconhecidos, ambientada no Restaurante Universitário, que permite a revelação sutil da profundidade das personagens por meio de um momento casual.
- Dinâmica: Atores entram em pares para gravar a cena teste. O método permite que os pares possam ser selecionados aleatoriamente entre si, preferivelmente com antecedência, para que possam se preparar para incorporar os personagens randomicamente indicados pela Produção de Elenco.
- Resultado: A seleção do protagonista demandou pouco, pois apenas um ator autodeclarado transmaculino compareceu a segunda etapa, atendendo ao requisito mínimo de adequação ao perfil desejado. Os outros personagens passaram por crivo de decisão da direção.

6.2.2. Roteiro de Cena do Casting

CENA 1 – RESTAURANTE UNIVERSITÁRIO – INT – DIA

O restaurante universitário está lotado. DUDA está sentado em uma mesa, com uma bandeja de comida à sua frente. CRIS se aproxima da mesa onde está DUDA.

CRIS
(com um sorriso sutil)
Oi, é de boa sentar aqui?

DUDA
Claro! a vontade.

CRIS se senta, colocando a bandeja na mesa e começando a comer. Eles trocam olhares breves enquanto comem.

CRIS
Nossa, hoje tá infernal. Lotado.

DUDA
Simmm, meio dia é sempre isso.
Só venho mermo porque esse
Horário é o único que encaixa
entre minhas aulas.

CRIS
Eu também. Nesse semestre
essa é minha única pausa
tranquila do dia pra
almoçar de boas.

DUDA
Qual teu curso?

CRIS
Antropologia.

DUDA
Pô, que massa!

CRIS
E o teu?

DUDA
Cinema.

CRIS
Caraca, Bota fé que nunca
conheci ninguém de cinema?

DUDA
Sério mermo?

CRIS

Juro!

DUDA

Acho que também nunca conheci alguém de Antropologia. De Sociologia já, mas de Antro nunca. Como são os Antropólogos? (sorriso interessado)

CRIS

Como são os cineastas? (riso sutil)

DUDA

Voyeristas obcecados.

CRIS

(sorriso sarcástico) Então é tipo um Antropólogo?

DUDA

Acho que sim. Seu Gilberto Freyre é meu Eduardo Coutinho.

CRIS

(risada expansiva) Sagaz!

CRIS olha para DUDA em contemplação enquanto DUDA verifica que horas são pelo no celular.

DUDA

Porra, já são 14.

CRIS

Aula agora?

DUDA responde acenando enquanto se organiza para ir.

DUDA

Sim...

CRIS

O almoço foi...
Muito agradável, valeu.

DUDA

Véi, foi mermo, real.
Eu posso pegar seu número?

CRIS

Uai, claro! 992..

DUDA
Pera ae...Pronto!

CRIS
É... 992759901

DUDA
Seu nome?

CRIS
É Cris! e o teu?

DUDA
Pode me chamar de Duda.

CRIS
Massa. Duda...

DUDA
Daqui a poquinho te
dou um "oi" aí.

DUDA se levanta e sai da mesa do restaurante universitário, deixando CRIS com um sentimento de conexão inesperada e um sorriso leve no rosto.

CRIS
Boa aula!

6.2.3. Preparação de Elenco

Preparação de elenco é processo de escuta e mediação criativa, onde a direção torna-se uma catalisadora para que os atores alcancem o subtexto envergado no roteiro (RABIGER, 2007). Esse processo não é técnico, mas ontológico: ele envolve a construção de um espaço liminar, em que o elenco pode habitar o entre-lugar do real e do imaginário, permitindo que seu personagem emergja como uma expressão singular de vida. Com Rabiger, fui convocado a operar como uma voz-guia, facilitando o encontro entre as intenções do roteiro e a materialidade do corpo do elenco, numa relação que dispensa o controle técnico e se enraíza no compromisso com o estado emotivo da cena.

Os ensaios, por sua vez, foram muitas vezes meus rituais de descoberta, onde texto e corpo entraram em diálogo com o espaço, o silêncio e a intuição. Arrisco dizer que a preparação de elenco foi o espaço onde mais me instrumentalizei dos recursos de pesquisa

experimental (STANLEY, CAMPBELL, 1963) para refletir e elaborar a metodologia de direção de atores que fora executada em set de filmagem.

Foi nesse espírito que o plano de ensaio e preparação de elenco para *Menino do Guarda-Chuva Vermelho* se desdobrou: como um campo de investigação sobre a presença e a ausência, sobre o acontecimento como potência em ato que cria realidades (SPINOZA, 2010) e sobre o corpo trans enquanto signo pleno de agência. Cada escolha foi conduzida não para ilustrar, mas para revelar; não para simplificar, mas para criar margens onde o personagem se faça complexo, íntegro e, acima de tudo, verossímil.

Na tabela abaixo, apresento o Plano de Ensaio e Preparação de Elenco, em que tive como plataforma o capítulo vinte e um do texto *Direção de Cinema*⁶ para conceber a metodologia. Foram 8 sessões de preparação que aconteceram ao decorrer de dois meses, com local e data definidos na contratação do elenco.

1ª Sessão - 15/06 (Sábado)			
Horário	Atividades	Elenco	Local
13:00 - 15:30	1. Primeira leitura do roteiro: impressões do elenco.	Kaleb Giulia (Gael) Gabi Albuquerque (Menino) Chiê Nui (Dani) Thiago Reis (Ravi)	Estúdio da FAC UnB
2ª Sessão - 28/06 (Sexta)			
Horário	Atividades	Elenco	Local
19:00 - 22:00	1. Alongamento 2. Exercício 21-2: Aparelho Doméstico (RABIGER, p. 188) 3. Exercício 21-4: Madeira! (RABIGER, p. 188) 4. Ensaio das cenas 1,2, 3, 7 e 14	Kaleb Giulia (Gael) Gabi Albuquerque (Menino)	Estúdio da FAC UnB
3ª Sessão - 06/07 (Sábado)			
Horário	Atividades	Elenco	Local

⁶ RABIGER, Michael. *Direção de Cinema*. Rio de Janeiro: Campus, 2007.

09:00 - 13:00	1. Alongamento 2. Exercício 21-2: Aparelho Doméstico (RABIGER, p. 188) 3. Exercício 21-5: Imagem no Espelho (TABIGER, p. 189) 4. Ensaio das cenas 4, 9 e 11 5. Fotos do elenco	Kaleb Giulia (Gael) Chiê Nui (Dani)	Estúdio da FAC UnB
4ª e 5ª Sessões - 09/07 (Terça)			
Horário	Atividades	Elenco	Local
13:00 - 15:30	1. Alongamento 2. Ensaio das cenas 4, 5, 6, 10, 11 3. Storyboard das cenas que têm animação	Kaleb Giulia (Gael)	Estúdio da FAC UnB
16:00 - 19:00	1. Alongamento 2. Ensaio das cenas 12 e 13 3. Fotos do elenco	Kaleb Giulia (Gael) Thiago Reis (Ravi)	Locações do Campus
6ª Sessão - 31/07 (Quarta)			
Horário	Atividades	Elenco	Local
19:30 - 22:00	1. Fotos do elenco para redes sociais	Kaleb Giulia (Gael) Chiê Nui (Dani) Gabi Albuquerque (Menino) Thiago Reis (Ravi)	Estúdio da FAC UnB
7ª Sessão - 05/08 (Segunda)			
Horário	Atividades	Elenco	Local
19:00 - 22:00	1. Ensaiar cenas que precisem de atenção.	Kaleb Giulia (Gael) Chiê Nui (Dani)	Estúdio da FAC UnB
8ª Sessão - 23/08 (Sexta)			
Horário	Atividades	Elenco	Local
19:00 - 22:00	1. Ensaiar cenas que precisem de atenção.	Kaleb Giulia (Gael)	Estúdio da FAC UnB

		Gabi Albuquerque (Ravi)	
--	--	----------------------------	--

Tabela 1. Plano de Ensaio e Desenvolvimento de Elenco

Na primeira sessão, fiz a leitura cuidadosa do roteiro individualmente com cada ator e colhi suas impressões. Na segunda e terceira sessão, sugeri iniciarmos acordando o corpo com um alongamento leve, para depois iniciarmos alguns exercícios a partir do texto do roteiro, indicados por Rabiger como bons recursos para o elenco se apresentar e se conectar. Depois dos exercícios, propus que interpretassem algumas das cenas do roteiro que selecionei pensando serem as mais fáceis de se desenvolver. Na quarta e quinta sessão, iniciamos novamente com um alongamento leve para acordar o corpo e depois propus que interpretassem algumas cenas do roteiro que selecionei, sugerindo que o fizessem improvisando em momentos que sentissem ou julgassem interessante. Nessas sessões, o critério para selecionar as cenas foi pensado a partir das que julguei que estavam com pouco amadurecimento nos diálogos.

Na sexta sessão de preparação de elenco, propus fazermos um ensaio de fotos para utilizarmos nas redes sociais do projeto, o que proporcionou um ótimo encontro de confraternização entre equipe e elenco. Na sétima e oitava sessão, nos dedicamos a ensaiar cenas que precisavam de atenção, às quais julguei ainda não estar satisfeito com a interpretação. Foram sessões onde me permiti dar direcionamentos mais demarcados para o elenco, expondo os lugares onde eu intencionava que eles chegassem com seu personagem. Abaixo, apresento os exercícios aplicados durante a preparação do elenco.

EXERCÍCIO 21-2: APARELHO DOMÉSTICO		
FINALIDADE	ATIVIDADE	DISCUSSÃO

Transformar-se em algo que você não é.	Primeiro, estude um aparelho doméstico em toda sua escala de ação. Diga o que você tinha de fazer e, depois, faça uma imitação completa usando seu corpo inteiro e efeitos sonoros vocalizados. Tente transmitir o espírito do aparelho, assim como sua forma, ações e sons. É completamente normal se sentir tolo e incrivelmente constrangido.	1. Quando e por que o ator ficou constrangido? 2. Onde seu corpo estava tenso devido ao constrangimento 3. Ele conseguiu se concentrar e, se tiver conseguido, que parte da imitação o fez enxergar o objeto?
--	--	---

EXERCÍCIO 21-4: MADEIRA!

FINALIDADE	ATIVIDADE	DISCUSSÃO
Explorar a confiança, parceria equivalente e defesa tátil.	Usando pares (do mesmo sexo ou não), uma pessoa é um tronco de madeira e a outra deve tentar equilibrar a madeira verticalmente. Você pode usar qualquer parte do seu corpo, exceto as mãos, para segurar e equilibrar a madeira caindo. Depois de alguns minutos, troque os papéis no comando.	1. O que pensou e sentiu enquanto mantinha contato físico com alguém que não conhece bem? 2. A madeira estava solta e respeitou a lei da gravidade? (Quanto ela protegeu vocês dois tornando tudo mais fácil?) 3. A madeira confiou que você ia segurá-la? A ponto de cair para trás e permanecer rígida? 4. Um parceiro tentou controlar a situação?

EXERCÍCIO 21-5: IMAGEM NO ESPELHO

FINALIDADE	ATIVIDADE	DISCUSSÃO
------------	-----------	-----------

Observação atenta e adaptação passo a passo sem antecipação.	Você chega na frente do espelho do banheiro, se aproximando da sua superfície, e segue seu ritual matinal. Seu parceiro é a sua imagem no espelho e faz tudo que você faz junto com você e de forma invertida, assim como a imagem do espelho faz. Troque os papéis depois de alguns minutos.	1. O espelho conseguiu replicar as ações bem? 2. Foi difícil para o espelho não se adiantar nem atrasar? 3. A pessoa permaneceu no personagem? 4. O ritual da pessoa foi sincero e completo? Quem assumiu riscos e, portanto, se revelou? 5. Que situações análogas um ator pode enfrentar?
--	---	---

Tabela 2. Exercícios Aplicados na Preparação de Atores

6.3. Sobre a direção de elenco no curta-metragem “Menino do Guarda-Chuva Vermelho”

O *set* de filmagens é um espaço de devir criativo muito precioso. É o encontro compartilhado por uma equipe que tem um desejo uno: fazer um filme. E é na força dessa querência una que a prática artística por vezes se materializa para além do que foi planejado em pré-produção, nos ofertando um lugar-tempo que encontra sua potência na imanência do acontecimento.

A direção de atores em *Menino do Guarda-Chuva Vermelho* intencionou não domesticar a interpretação, mas potencializá-la como campo de experimentação. A cena não foi tomada como um espaço de reprodução de um afeto pré-concebido, mas como um terreno de tensão dialética, onde intenções se encontraram, se chocaram e se transformaram. O trabalho com os atores durante o *set* de filmagens operou dentro de um registro dialogicamente aberto, no sentido bakhtiniano do termo, recusando a univocidade e promovendo um regime de interação em que cada gesto e cada olhar são constituídos no encontro com o outro, com o espaço e com o tempo da própria *mise-en-scène*.

Deleuze (2020), ao diferenciar a imagem-movimento da imagem-tempo, permite-nos pensar a atuação para além do funcionalismo narrativo, deslocando-a para um lugar onde o corpo do ator deixa de ser mero veículo de uma ação causal para se tornar superfície de cristalização do tempo. Em *Menino do Guarda-Chuva Vermelho*, a atuação se efetuou a partir

de silêncios, hesitações e durações que intencionavam suspender a lógica da ação direta e inscrever os corpos em um campo de indeterminação. O olhar do protagonista, fixo no enigma daquele que segura o guarda-chuva, não se esgota no reconhecimento imediato, mas se alonga, se expande em uma espera. A direção de atores, nesse sentido, não visava alcançar a transparência psicológica, mas a opacidade do gesto, à resistência do corpo diante das determinantes da narrativa.

Esse trabalho dialógico com os atores implicou um método que não se limitou a uma repetição mecânica de intenções dramáticas, mas sim a criação de zonas de indeterminação, intervalos em que o gesto e a fala pudessem encontrar sua duração própria. Na chave deleuziana de tempo qualquer, buscou-se criar um protocolo para atuação que abraça e privilegia o que emerge a partir dos encontros de corpos em cena. O tempo no curta não é um mero suporte para a ação, mas um território de afecção, onde a atuação dos corpos se inscreve como um fluxo de pesquisa que desafia a lógica cartesiana da causalidade. Essa abordagem permitiu refletir que o que importa não é tanto o que a atuação significa, mas o que ela faz, o modo como afeta e se deixa afetar.

A direção de atores no curta se constituiu como um espaço de resistência ao aprisionamento da cena na narrativa. O trabalho de direção com os intérpretes em set de filmagens explorou os limites entre a ação e a suspensão, entre o tempo e sua cristalização no corpo. Tornou-se um campo de pesquisa e experimentação ontológica, onde o próprio ato do ator existir em cena se tornou o cerne do acontecimento cinematográfico. Se a imagem-movimento (DELEUZE, 2010) tradicional organiza o mundo a partir da ação e da causalidade, a imagem-tempo, tal como aqui explorada, transformou a atuação em um território que resiste à captura, intencionando se desvencilhar de sistemas de significação rígidos e permitir que sentidos não mediados entrem em composição.

7. Considerações Finais

Fazendo o visionamento do curta-metragem *Menino do Guarda-Chuva Vermelho*, é possível que esse memorial dê plataforma para compreender as intenções por trás da produção e realização do trabalho proposto. Destarte, também é compreensível que entenda que não foi possível alcançar tudo o que foi objetivado. As duas percepções são bem-vindas e estão imbricadas nos caminhos epistemológicos percorridos ao longo do trabalho.

Essa experimentação permitiu refletir como a felicidade e a transgeneridade como potência epistemológica foram articuladas ao longo do processo criativo. Ainda que nem todas as intenções tenham sido plenamente realizadas, é preciso reconhecer que o curta se

inscreve em uma prática cinematográfica que desafia não apenas as narrativas dominantes, mas também o modus de produção hegemônica. A trans-centralidade demonstrou que é possível conceber um espaço criativo que celebre a transgeneridade como um campo de invenção.

Além disso, as limitações encontradas ao longo do processo – sejam elas estruturais, estéticas ou de ordem prática – não desejam ser vistas como falhas, mas como parte do aprendizado inerente à experimentação artística. Como Spinoza sugere, compreender as causas de nossas ações e omissões é um passo indispensável para ampliar nossa potência de agir. Assim, essa investigação funciona não como uma conclusão resolutiva, mas como ponto de partida para novos percursos criativos e epistemológicos que possam aprofundar as reflexões sobre o fazer cinematográfico.

Por fim, este trabalho reafirma o compromisso com a ideia de que a produção de filmes sob uma perspectiva metodológica transcetrada não é apenas um instrumento possível, mas uma prática que pode transformar o próprio fazer cinematográfico. Ao concluir este trabalho, reconhece-se que o processo de criação é tão importante quanto o produto final, e que cada escolha, cada erro e cada descoberta reforçam a potência do acontecimento.

8. Referências Bibliográficas

BORDWELL, David. **Sobre a história do estilo cinematográfico**. Campinas: UNICAMP, 2016.

BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin. **A arte do cinema: Uma introdução**. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2013.

BUTLER, J. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2003

CAMPBELL, Donald T.; STANLEY, Julian C. **Experimental and quasi-experimental designs for research**. Chicago: Rand McNally, 1963.

DELEUZE, Gilles. **A imagem-movimento: Cinema 1**. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2020.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Tradução de Aurora Bernardini. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

DELEUZE, Gilles. **Spinoza: filosofia prática**. Tradução de Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Escuta, 2002.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

HARAWAY, Donna J. **Manifesto ciborgue: Ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX**. In: TADEU, Tomaz (org.); KUNZRU, Hari. Antropologia do ciborgue – As vertigens do pós-humano. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

McKEE, Robert. **Story: substance, structure, style and the principles of screenwriting**. New York: HarperCollins, 1997.

OLIVEIRA Jr., Luiz Carlos. **A mise-en-Scène no cinema: do clássico ao cinema de fluxo**. São Paulo: Papirus, 2013.

PRECIADO, Paul B. **Testo Junkie: sexo, drogas e biopolítica**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2015.

RABIGER, Michael. **Direção de cinema**. Rio de Janeiro: Campus, 2007.

SPINOZA, Baruch de. **Ética**. Tradução de Tomás da Silva. 3. ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2010.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

STANISLAVSKI, Constantin. **A criação de um papel**. Tradução de Pontes de Paula Lima. Rio de Janeiro Civilização Brasileira, 1991.

9. Referências Fílmicas

BARONI, Gil (dir.). Alice Júnior. São Paulo: O2 Filmes, 2021. Disponível em: <https://www.primevideo.com/-/pt/detail/Alice-J%C3%BAnior/0RPIAZHKIITNVAA3FRIZ0GCZSX>. Acesso em: 03 set. 2024.

GOMES, Marcelo (dir.). Paloma. São Paulo: Dezenove Som e Imagens, 2020. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/paloma/t/NwrDRTTSyx/?origemId=91698>. Acesso em: 03 set. 2024.

PEIRCE, Kimberly (dir.). Meninos não choram. Estados Unidos: 20th Century Fox, 1999. Disponível em: <https://tv.apple.com/br/movie/meninos-nao-choram/umc.cmc.zl9n1a6gkhh9uiqasqsfot8g>. Acesso em: 03 set. 2024.

PRISCILLA, Claudia; GOIFMAN, Kiko (dir.). Bixa Travesty. Brasil: Studio Riff, 2018. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/bixa-travesty>. Acesso em: 17 dez. 2024.

SANTOS, Cássio Pereira (dir.). Valentina. Brasil: Campo Cerrado Produções, 2020. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/valentina>. Acesso em: 03 set. 2024.

SCIAMMA, Céline (dir.). Tomboy. França: France 3 Cinéma, 2011. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/tomboy/t/c5J2F5Lp2F/>. Acesso em: 03 set. 2024.

10. Apêndices

10.1. Roteiro

MENINO DO GUARDA-CHUVA VERMELHO

Script by Andyara Miranda

Quinto Tratamento

1. EXT. RESTAURANTE UNIVERSITÁRIO - DIA

FADE IN

Vemos o Restaurante Universitário em sua amplitude. Ruídos de chuva e pessoas nos arredores, vozes distantes e ruídos típicos de um campus universitário. O som da chuva é constante, criando uma atmosfera de urgência e movimento. O Restaurante Universitário se destaca em sua arquitetura concretista.

GAEL, menino, trans, 19 anos, estatura baixa, está em frente ao Restaurante Universitário da Universidade de Brasília aguardando uma chuva se abrandar para ir para a aula das 14h, Introdução a Antropologia, no ICC Sul.

Nos arredores, outras duas pessoas também esperando a chuva.

Um menino, cis, 22 anos, estatura alta, saindo pela entrada principal do RU enquanto tenta abrir seu guarda-chuva vermelho.

Gael está inquieto. Olha para o relógio, são 14h22. Encara a chuva e sai do RU apressadamente em direção ao ICC Sul.

2. EXT. CAMINHO PARA O ICC SUL - DIA

SOM ENTRA: Trilha Sonora

A trilha sonora preenche o ar, dando ritmo à cena.

Gael está caminhando apressadamente na chuva quando um menino surge por detrás dele e coloca sobre sua cabeça um guarda-chuva. Gael solta um sorriso, espantado. O menino retribui.

Caminham rapidamente até o ICC Sul.

3. INT. ICC SUL - DIA

Quando chegam ao ICC Sul, Gael e o menino seguem andando apressadamente. O menino fecha seu guarda-chuva. Gael se despede.

Gael

Valeu! (sorriso eufórico)

Gael dá um última olhada para contemplar esse encontro fortuito enquanto segue andando para a aula.

SOM TERMINA.

4. INT. ANFITEATRO - DIA

Vemos em amplitude uma sala de aula em semi-arena. Cores quentes predominam no ambiente. Mais ou menos 15 estudantes universitários ocupam o espaço, sentados na carteira enquanto assistem a aula.

Ruído de pessoas conversando.

É aula de Introdução a Antropologia. Gael olha para o quadro disperso. Está mexendo no celular, abre o app Instagram. Está mandando um spotted para o @unbpaquera.

Animação de texto sendo redigido em tempo real aparece sob tela: "admin, me ajudaaaa! Hoje (18/11) eu sai do RU atrasadíssimo e tive que enfrentar a chuva que caiu na hora do almoço pra chegar até o ICC Sul, até que um querido surge com um guarda-chuva vermelho e um sorriso. Foi uma caminhada tão eufórica pra se proteger da chuva que num deu tempo nem de eu perguntar seu nome :(Anônimo, pfvr"

Ouvimos DANI, menina, cis, 20 anos, amiga de Gael.

DANI

Teoria dos berços..o melhor conteúdo da ementa desse curso, e tu mandando spotted pra UnBPaquera viado? kkkk

Gael reaje desconcertado.

GAEL

(risos) Dani ... véi... tentando achar um menino aqui, eu tava vindo pra aula né... daí-

PROFESSORA

Minha gente, vamo se ater a aula aqui, por favor.. já tá acabando...

Gael gesticula pra Dani indicando ela a pegar seu celular.

Gael solta um sorriso enquanto escreve uma mensagem de texto pra Dani.

ENTRA SOM: sons de pop-up de mensagens.

Animação de chat de texto sob tela aparece "Cê acha que se sustenta querer alguém só por que a pessoa foi gentil?"

Animação de chat de texto sob tela "Que tipo de gentileza?"

Animação de chat de texto sob tela "Dessas que só demonstram humanidade, sabe? nada surreal"

Animação de chat de texto sob tela "tipo mapear se é uma querência ou uma carência?"

Animação de chat de texto sob tela "Uhum"

Animação de chat de texto sob tela "Hm...Depende, o gentleman é gostoso?"

SOM TERMINA.

Gael ri lendo a mensagem. Deita sua testa na mesa sob seus braços.

5. EXT. COLINA - FIM DE DIA

ENTRA SOM: Ruídos preenchem o ambiente.

Vemos com amplitude prédios residenciais ambientando e localizando a Colina, na Universidade de Brasília. A atmosfera é calma e serena, arrastando o tempo da cena.

6. INT. BANHEIRO - NOITE

O ambiente é iluminado sutilmente em roxo. A paleta dos objetos em cena é monocromática.

Gael está sem camisa, de shorts e chinelo, escovando os dentes. Pega o celular, animação de texto aparece sob tela (está checando os comentários do spotted do UnB Paquera):

@geovanalima comentou "afeee que fofo véi! Kd você menino do guarda-chuva vermelhooooo?!" (animação sob tela)

@santamaro comentou "preciso urgente saber como termina esse dorama shuahah!!" (animação sob tela)

@ludmaia comentou "que viadinho emocionado kkkkkkkkk me identifiquei" (animação sob tela)

Solta um sorriso enquanto lê. Termina de escovar os dentes. Apaga a luz do banheiro.

7. INT. QUARTO DO GAEL - DIA

O ambiente é vivo em cores típicas da paleta do personagem. Livros e um notebook dispersos pela cama em que Gael está dormindo.

Ao lado da cama, vemos simultaneamente, o menino do guarda-chuva vermelho e Gael sentados no chão. Gael está com sua cabeça apoiada no peito do menino enquanto toca nos dedos da mão do dele. Na outra mão, menino segura um cigarro. O silêncio preenche a cena.

ENTRA SOM: som do despertador cresce gradualmente.

Som do despertador acompanha o menino do guarda-chuva e Gael desaparecerem gradualmente em transparência.

Gael ainda sonolento, desliga o despertador.

SOM TERMINA.

Gael se move devagar, senta na cama. Olha pro lado com uma feição confusa, tentando se localizar ainda nesse estado emocional meio onírico.

8. EXT. CORREDOR DO ICC SUL - DIA

ENTRA SOM: Ruídos de sala de aula preenchem o ambiente.

Vemos em amplitude e com profundidade um corredor e o Jardim Sequeiro, ambientalizando e valorizando a arquitetura brutalista da Universidade de Brasília. Duas pessoas estão caminhando pelo corredor.

9. INT. ANFITEATRO - DIA

Ruídos de sala de aula preenchem o ambiente.

Vemos em amplitude uma sala de aula em semi-arena. Cores quentes predominam no ambiente. Mais ou menos 9 estudantes universitários ocupam o espaço.

Gael está na aula conversando com DANI.

Gael

Foi muito vívido... Foi estranho.

Dani

Estranho..porque foi vívido?

Gael

Estranho porque eu só vi ele uma vez na vida véi. No sonho parecia quase que uma memória, sabe?

Dani

Mas foi bom?

Gael

Ruim não foi... (sorriso)

SOM ENTRA: Ruído de pessoas saindo da sala de aula.

Dani

Tendi...

Dani e Gael aguardam suas coisas na mochila, se preparando para sair da sala.

Gael

Ami pelo amor de deus! Eu vi ele uma vez na vida...Isso nem é real

Dani

Será?

Gael olha com um sorriso desconcertado.

Gael e Dani saem da sala.

10. INT. RAMPA DO MEZANINO DO ICC SUL - DIA

Vemos um espaço amplo e vazio, com ruídos de ambientação suaves.

Gael está andando enquanto procura algo na bolsa.

Ravi, menino cis, 20 anos, cumprimenta Gael o abraçando. Caminha enquanto fala com Gael:

Ravi

E o HH amanhã?

Gael

Oi?

Ravi

O Correio deselegante! HH da calourada, uai. Cê vai?

Gael

Acho que sim...

Ravi

Pra calouro o correio deselegante é presença obrigatória viu?

Gael solta um sorriso.

Ravi vai embora enquanto se despede gestualmente.

Gael desce pela rampa do mezanino.

11. EXT. PARADA DE ÔNIBUS - DIA

O ambiente é calmo, iluminado suavemente em azul.

Vemos Gael e outra pessoa sentados na parada de ônibus. Gael está conferindo o spotted do UnB Paquera.

Animação aparece sob tela:

"@marcoscaetano krl três mil compartilhamentos esse spotted fih, nosso novo anon famoso kkkkkk"

"@isaneves gente minha PROFESSORA de canto coral compartilhou esse spotted véi ashuash"

"@malufreire alguém sabe no que deu? ele achou o lek?"

SOM ENTRA: ruídos de ônibus passando em alta velocidade.

Gael olha pro lado, levanta repentinamente.

Gael

Meu bus! Porra...

SOM TERMINA.

12. INT. QUARTO DO GAEL - NOITE

Gael está em frente ao espelho se auto-aplicando no quadril uma ampola injetável de testosterona.

ENTRA SOM: som de pop-up de mensagem

Gael olha para o celular que está em cima da mesa. Dani mandou uma mensagem.

Animação de chat de texto aparecem sob tela: "Lembra de trazer as make e a roupa pro correio, é amanhã"

Gael termina a aplicação e coloca o adesivo-curativo. Pega o celular e responde a mensagem.

Animação de chat de texto aparece sob tela:"Eu vou levar pra tu, mas acho que nem vou"

Animação de chat de texto aparece sob tela:"uai, purq?"

Animação de chat de texto aparece sob tela:"Vou voltar pra casa, tomar sorvete assistindo dorama kkk"

SOM ENTRA: telefone de Gael tocando.

Dani liga para Gael.

SOM TERMINA.

DANI

Ei, que foi?

GAEL

Hmm.. sei lá..pensando nesse desencontro. Eu podia ter perguntado pelo menos o nome dele, sabe?

DANI

O tempo costuma ser generoso com você... cê podia ser também..

GAEL

(risos) é... é que eu queria dilatar ele só um pouquinho, sabe?

DANI

Dilatar?

GAEL

É.. dilatar... ter tempo de perguntar o nome dele, ou o número ou qualquer coisa véi

DANI

Tá...mas num foi exatamente essa condensação do tempo que proporcionou o encontro de vocês ?

GAEL

(RISO RECOLHIDO)

DANI

(risos) É uai...

Gael

Eu te amo tanto.

13. EXT. UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA - FIM DE DIA

Vemos o sol se pondo pelo campus da Universidade de Brasília. O tempo de cena se arrasta, nos colocando em contemplação da mise en scene.

14. INT. ÁREA COMUM DO CENTRO ACADÊMICO - NOITE

ENTRA SOM: Trilha sonora.

O ambiente é neutro com iluminação quente.

Gael está escrevendo uma mensagem pra Dani.

Animação de chat de texto sendo digitado sob tela: "Cadê você véi?"

Ravi, vestido de carteiro deselegante, sai de um cômodo.

Ravi

Correio pra você!

Entrega um papel para Gael escrito: "já reparou que nosso encontro sempre têm um tempo próprio?"

Gael se aproxima do cômodo em que Ravi saiu.

SOM: AUMENTA GRADATIVAMENTE

Gael entra no cômodo.

15. INT. SALA DO CENTRO ACADÊMICO - NOITE

O ambiente tem uma iluminação vibrante.

Escutamos ruídos de pessoas interagindo enquanto acompanhamos Gael andando pelo local.

Gael cumprimenta alguém abraçando e segue andando.

Gael cumprimenta outro alguém trocando passos de vogue.

Gael cumprimenta alguém com olhar.

Gael percorre o olhar pelo ambiente, como quem procura algo disfarçadamente e descomprometido.

A vista o menino, de longe. O menino é iluminado predominantemente em vermelho. Encontro de olhares se suspende no tempo.

Gael sorri.

FADE OUT.

CRÉDITOS FINAIS SOB TELA.

SOM TERMINA.

FIM.

10.2. Decupagem de Direção

CENA 1. EXT. RESTAURANTE UNIVERSITÁRIO - DIA

CENA	PLANO	TIPO	AÇÃO	MOVIMENTO	ÂNGULO	LENTE	LUZ	OBS
1	1	Plano Detalhe	Céu chovendo obs.: nesse plano, chuva vai ser criada na pós.	Estático	Normal, frontal	35mm	Luz natural	
1	2	Plano Geral	Gael esperando a chuva, olha o relógio, sai em direção ao ICC.	Estático	Normal, frontal	24mm	Luz natural	
1	3	Plano Médio	Gael esperando a chuva, olha o relógio, sai em direção ao ICC.	Estático	Normal, 3/4	50mm	Luz natural + Auxiliares/Rebatedores	Em relação ao plano 2, posicionar 10° para a direita ou para a esquerda.
1	4	Plano Detalhe (Subjetivo)	Gael correndo em direção ao ICC Sul	Estático	Plongée, Reflexo da Água	50mm	Luz Natural	Momento em que Gael aparece no Reflexo correndo em direção ao ICC Sul

CENA 2. EXT. CAMINHO PARA O ICC SUL - DIA

CENA	PLANO	TIPO	AÇÃO	MOVIMENTO	ÂNGULO	LENTE	LUZ	OBS
2	1	Plano Primeiro	Gael está caminhando até o ICC, menino surge e oferece o guarda-chuva.	Câmera na Mão (Gimbal)	Normal, frontal	50mm	Luz natural + Auxiliar	

		(Contínuo)	Caminham juntos até o ICC.				es/Rebatidores	
2	2	Close up (Gael)	Gael está caminhando até o ICC, menino surge e oferece o guarda-chuva.	Câmera na Mão (Gimbal)	Normal, 3/4	50m m	Luz natural + Auxiliares/Rebatidores	
2	3	Close up (Menino)	Menino surge e oferece o guarda-chuva.	Câmera na Mão (Gimbal)	Normal, 3/4	50m m	Luz natural + Auxiliares/Rebatidores	

CENA 3. INT/EXT. ICC SUL - DIA

CENA	PLANO	TIPO	AÇÃO	MOVIMENTO	ÂNGULO	LENTE	LUZ	OBS
3	1	Plano Geral (Master)	Gael e o menino chegam no ICC e se despedem.	Estático	Normal, frontal	35m m	Luz natural + Auxiliares/Rebatidores	
3	2	Close up (Gael)	Gael e o menino chegam no ICC e se despedem.	Câmera na Mão (Gimbal)	Normal, 3/4	50m m	Luz natural + Auxiliares/Rebatidores	
3	3	Close up (Menino)	Gael e o menino chegam no ICC e se despedem.	Câmera na Mão (Gimbal)	Normal, 3/4	50m m	Luz natural + Auxiliares/Rebatidores	

3	4	Primeiríssimo Plano (Gael)	Gael indo embora, enquanto olha pro menino.	Câmera na Mão (Gimbal)	Normal, frontal	50m	Luz natural + Auxiliares/Rebatedores	
---	---	----------------------------	---	------------------------	-----------------	-----	--------------------------------------	--

CENA 4. INT. ANFITEATRO - DIA

CENA	PLANO	TIPO	AÇÃO	MOVIMENTO	ÂNGULO	LENTE	LUZ	OBS
4	1	Plano Geral	Mais ou menos 15 estudantes universitários ocupam o espaço, sentados na carteira enquanto assistem a aula.	Estático	Normal, traseiro	24m	Artificial: quente e difusa	
4	2	Plano Médio	Gael está conversando com Dani enquanto mexe no celular.	Estático	Normal, frontal	50m	Artificial: quente e difusa	Animação de chat/texto sob tela.
4	3	Close up (Gael)	Gael está conversando com Dani enquanto mexe no celular.	Estático	Normal, 3/4	50m	Artificial: quente e difusa	
4	4	Close up (Dani)	Gael está conversando com Dani enquanto mexe no celular.	Estático	Normal, 3/4	50m	Artificial: quente e difusa	
4	5	Plano Detalhe	Gael está mexendo no celular.	Estático	Plongée, 3/4	50m	Artificial: quente e difusa	

CENA 5. EXT. COLINA - FIM DE DIA

CENA	PLANO	TIPO	AÇÃO	MOVIMENTO	ÂNGULO	LENTE	LUZ	OBS
5	1	Plano Aéreo	Cena de ambientação dos prédios residenciais da Colina.	Drone	Normal, frontal		Natural	
5	2	Plano Geral	Cena de ambientação da casa do Gael	Estático	Normal, frontal	24mm	Natural	(caso não tenha sido possível fazer o Plano Aéreo, fazer esse)

CENA 6. INT. BANHEIRO - NOITE

CENA	PLANO	TIPO	AÇÃO	MOVIMENTO	ÂNGULO	LENTE	LUZ	OBS
6	1	Plano Médio	Gael está escovando os dentes enquanto checa os comentários do @unbpaquera.	Estático	Normal, traseiro	50mm	Artificial: RGB	Animação de chat/texto sob tela.
6	2	Primeiríssimo Plano (Gael)	Gael está escovando os dentes enquanto checa os comentários do @unbpaquera.	Estático	Normal, frontal	50mm	Artificial: RGB	

CENA 7. INT. QUARTO DO GAEL - DIA

CEN A	PLANO	TIP O	AÇÃO	MOVIM ENTO	ÂNG ULO	LEN TE	LUZ	OBS
7	1	Plano Geral	Gael e o menino estão sentados no tapete, trocando afeto.	Estático	Norm al, fronta l	24mm	Natural : Day light, di fusa	
7	2	Plano Geral	Gael está na cama, dormindo até que começa a despertar.	Estático	Norm al, fronta l	24mm	Natural : Day light	Plano 1 e 2 em quadro e mise en scene idênticos um ao outro para ser possível efeito de transparên cia.
7	3	Plano Médi o (Conj unto)	Gael e o menino estão sentados no tapete, trocando afeto.	Estático	Norm al, fronta l	50mm	Natural : Day light, difusa	Em relação ao plano 1, posicionar 10° para a direita ou para a esquerda.
7	4	Close up (Men ino)	Gael e o menino estão sentados no tapete, trocando afeto.	Estático	Norm al, 3/4	50mm	Natural : Day light, difusa	
7	5	Detal he	Menino fazendo carinho na mão de Gael.	Estático	Norm al, lateral	50mm	Natural : Day light, difusa	

CENA 8. EXT. CORREDOR DO ICC SUL (MEZANINO) - DIA

CEN A	PLANO	TIPO	AÇÃO	MOVIM ENTO	ÂNGU LO	LEN TE	LUZ	OBS
8	1	Plano Aéreo	Percorrendo pelo ICC.	Drone	Normal , frontal		Luz natur al	
8	2	Plano Geral	Pessoas passando pelo corredor,	Estático	Normal , 3/4	24m m	Luz natur al	

CENA 9. INT . ANFITEATRO - DIA

CENA	PLANO	TIP O	AÇÃO	MOVIM ENTO	ÂNGU LO	LEN TE	LUZ	OBS
9	1	Plano Geral	Mais ou menos 9 estudantes universitários ocupam o espaço, sentados nas carteiras.	Estático	Normal , frontal	24mm	Artific ial: quente e difusa Artific ial: quente e difusa	
9	2	Plano Médi o	Gael e Dani conversam.	Estático	Normal , frontal	50mm	Artific ial: quente e difusa	
9	3	Close up (Gael)	Gael e Dani conversam.	Estático	Normal , 3/4	50mm	Artific ial: quente e difusa	
9	4	Close up (Dani)	Gael e Dani conversam.	Estático	Normal , 3/4	50mm	Artific ial: quente e difusa	

CENA 10. EXT. RAMPA DO MEZANINO DO ICC SUL - DIA

CENA	PLANO	TIPO	AÇÃO	MOVIMENTO	ÂNGULO	LENTE	LUZ	OBS
10	1	Plano Geral	Gael está descendo a rampa do mezanino, quando encontra Ravi e conversam rapidamente.	Estático	Normal, traseiro	24m m	Luz natural + auxiliares /Rebatedores	
10	2	Plano Médio	Gael e Ravi conversam.	Estático	Normal, perfil	35m m	Luz natural + Auxiliares/Rebatedores	Em relação ao plano 1, posicionar 10° para a direita ou para a esquerda.
10	3	Close up (Gael)	Gael e Ravi conversam.	Estático	Normal, 3/4	50m m	Luz natural + Rebatedores	
10	4	Close up (Ravi)	Gael e Ravi conversam.	Estático	Normal, 3/4	50m m	Luz natural + Rebatedores	

CENA 11. EXT. PARADA DE ÔNIBUS - DIA

CENA	PLANO	TIPO	AÇÃO	MOVIMENTO	ÂNGULO	LENTE	LUZ	OBS
11	1	Plano Geral	Gael espera o ônibus enquanto lê os comentários do spotted da @unbpaquera.	Estático	Normal, frontal	35m m	Artificial: RGB	

11	2	Plano Médio	Gael espera o ônibus enquanto lê os comentários do spotted da @unbpaquera.	Estático	Normal, frontal	50m	Artificial: RGB	¹ Animação sob tela. ² Em relação ao plano 1, posicionar 10° para a direita ou para a esquerda.
11	3	Close up (Gael)	Gael lê os comentários do @unbpaquera.	Estático	Normal, 3/4	50m	Artificial: RGB	

CENA 12. INT. QUARTO DO GAEL - NOITE

CENA	PLANO	TIPO	AÇÃO	MOVIMENTO	ÂNGULO	LENTE	LUZ	OBS
12	1	Plano Geral	Gael está auto-aplicando no quadril uma ampola de testosterona. Troca mensagens com Dani. Dani liga.	Estático	Normal, traseiro	35m	Luz Artificial: RGB	
12	2	Plano Detalhe	Aplica a ampola de testosterona no quadril.	Estático	Normal, 3/4	50m	Luz Artificial: RGB	
12	3	Plano Médio	Gael está auto-aplicando no quadril uma ampola de testosterona. Troca mensagens com Dani. Dani liga.	Estático	Normal, 3/4	50m	Luz Artificial: RGB	Animação de chat/texto sob tela.
12	4	Close up (Gael)	Troca mensagens com Dani. Dani liga.	Estático	Normal, 3/4	50m	Luz Artificial: RGB	

CENA 13. EXT. UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA - FIM DE DIA

CENA	PLANO	TIPO	AÇÃO	MOVIMENTO	ÂNGULO	LENTE	LUZ	OBS
13	1	Plano Geral	Vemos o pôr do sol em um pico alto do campus da Universidade de Brasília, passando ace	Estático	Normal, frontal	24mm	Luz natural + Rebatedores	

CENA 14. INT. ÁREA COMUM DO CENTRO ACADÊMICO - NOITE

CENA	PLANO	TIPO	AÇÃO	MOVIMENTO	ÂNGULO	LENTE	LUZ	OBS
14	1	Plano Geral	Gael está digitando no celular, quando Ravi chega.	Estático	Normal, lateral	35mm	Artificial: RGB	Animações de chat/texto sob tela.
14	2	Plano Médio (Subjetivo)	Gael está digitando no celular, quando Ravi chega.	Estático	Normal, Reflexo do espelho	50mm	Artificial: RGB	Animações de chat/texto sob tela.
14	3	Close up (Gael)	Gael está digitando no celular, quando Ravi chega.	Estático	Normal, 3/4	50mm	Artificial: RGB	
14	4	Plano Detalhe	Gael lê o correio do carteiro deselegante.(Ravi)	Estático	Plongée, frontal	50mm	Artificial: RGB	

CENA 15. INT. CENTRO ACADÊMICO - NOITE

CENA	PLANO	TIPO	AÇÃO	MOVIMENTO	ÂNGULO	LENTE	LUZ	OBS
15	1	Plano Primeiro (Contínuo)	Vemos Gael andando e percorrendo o olhar pelo ambiente.	Câmera na Mão (Gimbal)	Normal, frontal	35mm	Artificial: RGB	

15	2	Plano Aberto	Vemos o menino dançando.	Câmera na mão	Normal, frontal	35m	Artificial: RGB	
15	3	Plano Primeiríssimo (Menino)	Vemos Gael e o menino se olharem.	Câmera na mão	Normal, 3/4	35m	Artificial: RGB	
15	4	Plano Primeiríssimo (Gael)	Vemos Gael e o menino se olharem. Vemos Gael sorrindo.	Câmera na mão	Normal, 3/4	35m	Artificial: RGB	
15	5	Plano Subjetivo	Pessoas dançando na festa enquanto Gael procura o menino.	Câmera na mão	Normal, 3/4	35m	Artificial: RGB	Slow Shutter

CENA 16. INT. CENTRO ACADÊMICO - NOITE

CENA	PLANO	TIPO	AÇÃO	MOVIMENTO	ÂNGULO	LENTE	LUZ	OBS
16	1	Plano Geral	Vemos Gael e menino dançando.	Estático	Normal, frontal	24m	Artificial: RGB	(cena crédito)

10.3. Cronograma do Produto Audiovisual

Abril																
DOM	SEG	TER	QUA	QUI	SEX	SÁB										
		23	24	25	26	27										
28	29	30														
Maio							Junho									
DOM	SEG	TER	QUA	QUI	SEX	SÁB	DOM	SEG	TER	QUA	QUI	SEX	SÁB			
			1	2	3	4							1			
5	6	7	8	9	10	11	2	3	4	5	6	7	8			
12	13	14	15	16	17	18	9	10	11	12	13	14	15			
19	20	21	22	23	24	25	16	17	18	19	20	21	22			
26	27	28	29	30	31		23	24	25	26	27	28	29			
							30									
Julho							Agosto									
DOM	SEG	TER	QUA	QUI	SEX	SÁB	DOM	SEG	TER	QUA	QUI	SEX	SÁB			
	1	2	3	4	5	6					1	2	3			
7	8	9	10	11	12	13	4	5	6	7	8	9	10			
14	15	16	17		19	20	11	12	13	14	15	16	17			
21	22	23	24	25	26	27	18	19	20	21	22	23	24			
28	29	30	31				25	26	27	28	29	30	31			
Setembro							Outubro									
DOM	SEG	TER	QUA	QUI	SEX	SÁB	DOM	SEG	TER	QUA	QUI	SEX	SÁB			
1	2	3	4	5	6	7			1	2	3	4	5			
8	9	10	11	12	13	14	6	7	8	9	10	11	12			
15	16	17	18	19	20	21	13	14	15	16	17	18	19			
22	23	24	25	26	27	28	20	21	22	23	24	25	26			

Cronograma de Realização do Curta-Metragem

Datas Importantes	
Maio	Elaboração das Análises Técnicas (Produção, Arte, Foto e Som)
03/05 a 25/05	Período de Casting
Junho	Entrega Decupagem de Direção, Plano de Arte, Desenho Sonoro e Proposta Estética de Fotografia + Ensaios
22/07	Entrega Plano de Filmagem, Desenho de Luz, Lista de Materiais de Arte e Roteiro Sonoro
27/07 e 28/07	Pré-light e Pré-sound
25/08, 31/08 e 01/09	Gravações
26/08 a 22/09	Montagem
24/08	Finalização da Trilha Sonora
07/09	Entrega Monstro (UnBTV)
23/09 a 14/10	Finalização de Cor e Som
06/09 a 22/09	Motion
15/10	Filme Finalizado

Legenda do Cronograma de Realização do Curta-Metragem

10.4. Ficha Técnica

Elenco
Gael - KALEB SALGADO Menino do Guarda-Chuva - GABI ALBUQUERQUE Dani - CHIÊ NUI Ravi - THIAGO REIS
Direção
ANDYARA MIRANDA
Direção de Produção
ARTHUR GUIMARÃES JP MOREIRA
Produção Executiva
ARTHUR GUIMARÃES JP MOREIRA
Roteiro
ANDYARA MIRANDA
Direção de Fotografia
LUCAS ARNAUD
Direção de Arte
THAINARA NASCIMENTO BIA BARRETO
Som Direto
ARTHUR DARWICH LUCAS MAIA MATEUS SOUTO
Montagem

JÚLIA CASSIANO

Trilha Sonora Original

VIDA VIEIRA

Animação

BOB COSTA

Figurino

CALI NÂU

Maquiagem e Cabelo

MARIANA PERETTI

Som

Coordenação Sonora: ARTUR DARWICH DAVI GOUVEIA Técnicos de Som Direto: ARTUR DARWICH LUCAS MAIA MATEUS SOUTO Edição de Som: DAVI GOUVEIA Mixagem: DAVI GOUVEIA Microfonistas: ARTUR DARWICH LUCAS MAIA MATEUS SOUTO Logger: AUGUSTO ALVES
--

Efeitos Visuais

JÚLIA CASSIANO

Trilha Sonora

Produção e Coordenação Musical: VIDA VIEIRA Composição da Trilha Sonora Original: VIDA VIEIRA Mixagem: VIDA VIEIRA Masterização: VIDA VIEIRA

Músicas

"Menino do guarda-chuva"

Composição e produção musical por Vida Vieira

"Segundo encontro"

Composição e produção musical por Vida Vieira

"No retorno, a diferença"

Interpretação, composição, letra e produção musical por Vida Vieira

Estúdio: Ponto Wav Record

"Acontecimento"

Composição e produção musical por Vida Vieira

Mixagem e Masterização; César Werlon

Produção

Coordenação de Produção: JP MOREIRA

Produção de Frente: ARTHUR GUIMARÃES | JP MOREIRA

Produção de Set: ARIEL ARCANNJO I SOFIA BICALHO I VINNILEN I AURORA DE ASSIS

Produção de Elenco: VICTOR CUNHA

Assistência de Produção: ARIEL ARCANNJO I SOFIA BICALHO I VINNILEN I AURORA DE ASSIS

Assistentes de Direção

1ª Assistência de Direção: RAQUEL THAYSE

2ª Assistência de Direção: CAROLINA LUSTOSA

3ª Assistência de Direção: VICTOR CUNHA

Continuidade: KLISMANN FÉLIX

Créditos Fotografia

Gaffer: JULIANA UEPA | PEDRO SALIBA

1ª Assistência de Câmera: LETÍCIA NEGREIROS

2º Assistência de Câmera / Best Boy: ANDRÉ BRANDÃO

Logger: AUGUSTO ALVES

Arte

Cenografia: ISA RT
Contrarregra: ISA RT
Assistência de Arte: ZAC PAIVA
Assistência de Maquiagem: NINA COELHO | WANESSA AZEVEDO

Finalização

Montagem: JÚLIA CASSIANO
Cor: LUCAS ARNAUD
Finalização: JÚLIA CASSIANO | BOB COSTA | LUCAS ARNAUD
Efeitos Especiais: JÚLIA CASSIANO
Trilha Sonora: VIDA VIEIRA
Edição e Mixagem de Som: DAVI GOUVEIA
Finalização de Som: DAVI GOUVEIA

Comunicação

Chefe de Comunicação: THIAGO SILVA
Still: THIAGO SILVA | AUGUSTO ALVES | GUILHERME FIRMINO | MAFÊ MENDES | JULIA REIS
Design Gráfico: AUGUSTO ALVES
Mídias: THIAGO SILVA
Edição de vídeo e fotos para mídias: THIAGO SILVA
Assistência de comunicação: GUILHERME FIRMINO | MAFÊ MENDES | JULIA REIS

Catering

SABOR MINEIRO

Figuração

Professora Anfiteatro - LEO THILÉ

Anfiteatro
NINA COELHO
CLARISSE FLEURY
CLARA WANDERLEY
HEITOR RIBEIRO
RICCARDO WALMIR

ANA FIGUEREDO
VINNILEN
ARIEL CABRAL
BERNARDO BARBOSA

HH

MARIA CLARA A. CARVALHO
MAFÊ MENDES
VINI GABRIEL S. FRANÇA
NICOLE TERLECKI
ARTHUR REIS
LORENA DA SILVA SANTOS
DANIEL DE QUEIROZ GONÇALVES
LUÍSA SETTE PORTO
ARIEL CABRAL
GUSTAVO PERES
JULIA MARROCOS
ANA BEATRIZ DE OLIVEIRA
MIGUEL HENRIQUE COSTA
JP MOREIRA
NINA COELHO
ANNA CLARA DE CARVALHO
MARINA FARNESE
RAQUEL THAYSE
ZAC PAIVA
THAINARA NASCIMENTO

ICC

RONEI SOUZA
LALIS OMES
ISABELLI VITORIA COSTA
YAS ALBUQUURQUE
JP MOREIRA
SOFIA BICALHO
GUILHERME FIRMINO
GIOVANNI SCARPATI

Parada de Ônibus

VITÓRIA GOMES
RICCARDO WALMIR

RU

EVELYN ALANIS COSTA

ARTUR DARWICH

Realização
UnBTV

Apoio
FINATEC NÚCLEO TÉCNICO DE AUDIOVISUAL FAC (UNB) LABORATÓRIO DE ÁUDIO FAC (UNB) ARA FILMES PONTO WAV RECORD

Locadoras de Equipamento
AICON AÇÕES CINEMATOGRAFICAS POSH LOCADORA

Orientação
ESCOLA DE FORMAÇÃO EM AUDIOVISUAL DA UNBTV: IG URACTAN MAURÍCIO NEVES FACULDADE DE COMUNICAÇÃO (UNB): DENISE MORAES

Produtores Associados
LUCAS ARNAUD SAMUEL MALTA

Agradecimentos
EQUIPE RU - UNB PAULO PANIAGO HUGO VIEIRA IAGO KELLING GUI SILVA

NAT LINS
TICO GOMES
EUFRÁFIO PRATES
MARINO SANTOS
CÉSAR WERLON
SANKOFA ELEGBARA