

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES**

**STEFANE ESKELSEN CAREBE**

**Isso não é tudo:**

Registros da concepção e realização de um projeto audiovisual  
pela perspectiva de uma atriz-criadora

São Paulo  
2021 - 2022

STEFANE ESKELSEN CAREBE

**Isso não é tudo:**

Registros da concepção e realização de um projeto audiovisual  
pela perspectiva de uma atriz-criadora

Trabalho de Conclusão de Curso do Bacharelado  
em Artes Cênicas, com habilitação em Interpretação  
Teatral, apresentado ao Departamento de Artes  
Cênicas da Escola de Comunicações e Artes da  
Universidade de São Paulo.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dra. Andréia Vieira Abdelnur  
Camargo

SÃO PAULO  
2021 - 2022

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação  
Serviço de Biblioteca e Documentação  
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo  
Dados inseridos pela autora

---

Carebe, Stefane Eskelsen

Isso não é tudo: registros da concepção e realização de um projeto audiovisual pela perspectiva de uma atriz-criadora / Stefane Eskelsen Carebe; orientadora, Andréia Vieira Abdelnur Camargo. - São Paulo, 2021 - 2022.

83 p.: il.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Departamento de Artes Cênicas / Escola de Comunicações e Artes / Universidade de São Paulo.  
Bibliografia

1. Cinema. 2. Atriz-criadora. 3. Fotografia. 4. Atuação. 5. Direção. I. Camargo, Andréia Vieira Abdelnur. II. Título.

CDD 21.ed. -

791.43

Nome: CAREBE, Stefane Eskelsen

Título: Isso não é tudo: registros da concepção e realização de um projeto audiovisual pela perspectiva de uma atriz criadora

Trabalho de Conclusão de Curso do Bacharelado em Artes Cênicas, com habilitação em Interpretação Teatral, apresentado ao Departamento de Artes Cênicas da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

Aprovado em: \_\_\_\_ / \_\_\_\_ / \_\_\_\_

### **Banca Examinadora**

Prof.<sup>a</sup> Dra.     Andréia Vieira  
                         Abdelnur Camargo

Instituição: Departamento de Artes  
Cênicas da Escola de  
Comunicações e Artes da  
Universidade de São Paulo

Julgamento: \_\_\_\_\_

Assinatura: \_\_\_\_\_

Prof.<sup>a</sup> Dra.     Ana Julia Marko

Instituição: Departamento de Artes  
Cênicas da Escola de  
Comunicações e Artes da  
Universidade de São Paulo

Julgamento: \_\_\_\_\_

Assinatura: \_\_\_\_\_

L.<sup>da</sup>             Maria Fernanda de  
                         Barros Batalha

Instituição: Departamento de Artes  
Cênicas do Instituto de  
Artes da Universidade  
Estadual Paulista Júlio de  
Mesquita Filho

Julgamento: \_\_\_\_\_

Assinatura: \_\_\_\_\_

*Dedico a todas e todos aquelas e aqueles que contribuíram para a realização desse trabalho, bem como a quem se apaixona por ideias e sonha doar a chave de sua imaginação para a realização delas.*

## **Agradecimentos**

À Roberta, a quem tenho a honra de chamar de mãe e creditar tantas contribuições que não caberiam nessa página. Obrigada por me possibilitar sonhar e realizar.

Ao Andrei, por quem tenho mais carinho e admiração do que consigo expressar aqui, por me dar às mãos na vida, encarando a gentileza como um compromisso e tornando a parceria uma afirmação de relacionamento.

Ao Rommel, por ter se comprometido a firmar um vínculo de amor ao cruzar meu caminho, por não hesitar em demonstrar isso e por ter acreditado no projeto de tantas formas primordiais para a realização de algo que me emociona ter concluído com seu apoio.

À Samya, que se propõe a estar ao meu lado desde que sonhávamos com os tempos que chegaram. Obrigada por ter decidido embarcar nessa jornada comigo, dedicando-se a tanto em meio às dificuldades. Meu contentamento se deve, em grande parte, a você, amiga.

À Gabrielle, por ter abraçado a mim e ao projeto com tanto afeto, reafirmando uma parceria fiel que tenho a sorte em confirmar. Agradeço pela determinação em alcançar o melhor que se pode com um sorriso no rosto e coração aberto. E por ter me acolhido desde o primeiro dia em que a vi.

Ao Gian, que se dispôs, com grande gentileza e hábil imaginação, a me dedicar um pouco de sua criatividade e talento inspiradores.

Ao Biagio, por ter me impulsionado à parte mais difícil: começar. Obrigada pelas palavras que suprimiram os obstáculos do caminho.

À Mari, pela bonita exceção concedida para contar uma história na qual confiou e acreditou com empenho.

À Andréia, que, atenciosa e habilmente, guiou-me em direção à escrita desse trabalho, tornando simples e prazeroso o que imaginava árduo, além de possibilitar um tempo apropriado para a sua realização.

À Helena, por ser conforto em meio às angústias, e aliviar o peso que carregamos sem perceber.

À Maria Fernanda, por ter sido a voz que eu precisava ouvir.

## RESUMO

CAREBE, Stefane Eskelsen. **Isso não é tudo**: registros da concepção e realização de um projeto audiovisual pela perspectiva de uma atriz-criadora. 2021 - 2022. 83 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Artes Cênicas) – Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022.

O conjunto de palavras reunidas, ao longo desse documento, configura a parte escrita do meu trabalho de conclusão de curso, do bacharelado em artes cênicas. Para tal, eu concebi, escrevi, produzi, atuei e dirigi um filme de curta metragem, “Isso Não é Tudo”.

Ainda que não tenha sido, propriamente, a fonte de inspiração para a escrita do roteiro, para a criação e concepção do filme, baseei-me em conceitos a partir da obra “Amor Líquido”, de Zygmunt Bauman, a qual introduzo, de forma breve, porém condizente com os princípios que melhor contemplam as questões e reflexões permeadas pelo filme – ainda que não as limite e/ou resuma.

Além disso, a partir da perspectiva de uma atriz criadora, discorro sobre as narrativas do processo, desde sua pré concepção, até a conclusão de sua realização - sem abarcar o processo de pós produção - ora em tom de prosa, ora em caráter de registro, ora com palavras e termos técnicos, sem deixar de pautar algumas reflexões.

Palavras-chave: Atriz-criadora. Criação. Produção. Direção. Cinema. Atuação.



## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Cena de “ <i>Tea For Two</i> ” (2018) .....	22
Figura 2 – “ <i>Fleabag</i> ” (2016) .....	24
Figura 3 – “ <i>I May Destroy You</i> ” (2020) .....	25
Figura 4 – Reuniões em vídeo com Mari .....	29
Figura 5 – Stefane, Maria e Gabrielle no set .....	37
Figura 6 – Paletas de cores I .....	41
Figura 7 – Paletas de cores II .....	41
Figura 8 – Testes de tom .....	42
Figura 9 – Pintura da chapa de madeira I .....	42
Figura 10 – Pintura da chapa de madeira II .....	43
Figura 11 – Pintura da chapa de madeira III .....	43
Figura 12 – Aplicação da textura .....	44
Figura 13 – Parede cenográfica de Giovanna .....	44
Figura 14 – Pôster Bauhaus .....	45
Figura 15 – Pôster The Who .....	45
Figura 16 – Pôster Bauhaus sem laminação .....	46
Figura 17 – Testes de tom da moldura I .....	47
Figura 18 – Testes de tom da moldura II .....	47
Figura 19 – Locomoção da chapa de madeira I .....	48
Figura 20 – Cenário de Giovanna montado .....	49
Figura 21 – Regata vermelha <i>rosé</i> passada .....	50
Figura 22 – Montagem do primeiro teste de luz I .....	53
Figura 23 – Montagem do primeiro teste de luz II .....	53
Figura 24 – Montagem do primeiro teste de luz III .....	54
Figura 25 – Resultado do primeiro teste de luz de Giovanna .....	54
Figura 26 – “Alegoria Musical” (1626) .....	55
Figura 27 – “Flora” (1635) .....	55
Figura 28 – Luz Rembrandt .....	56
Figura 29 – Resultado do segundo teste de luz de Giovanna .....	57
Figura 30 – Montagem do terceiro teste de luz de Giovanna .....	57
Figura 31 – Resultado do terceiro teste de luz de Giovanna .....	57

Figura 32 – Configuração final da luz de Giovanna .....	58
Figura 33 – Fotografia final de Giovanna .....	60
Figura 34 – Colocação do microfone lapela em Mari .....	61
Figura 35 – Tinta acrílica diluída .....	66
Figura 36 – Teste de textura .....	66
Figura 37 – Processo de aplicação da textura .....	67
Figura 38 – Resultado da primeira demão .....	67
Figura 39 – Resultado da segunda demão .....	67
Figura 40 – Detalhe da textura final .....	67
Figura 41 – Pôster Donna Summer .....	68
Figura 42 – Pôster Blondie .....	68
Figura 43 – Pôster Mar .....	69
Figura 44 – Pôster Folha .....	69
Figura 45 – Tecido <i>Made in Italy</i> .....	69
Figura 46 – Locomoção da chapa de madeira II .....	69
Figura 47 – Pré-montagem do cenário .....	70
Figura 48 – Cenário de Fernanda montado .....	70
Figura 49 – Testes de figurino de Fernanda I .....	71
Figura 50 – Testes de figurino de Fernanda II .....	71
Figura 51 – Teste de luz com lâmpadas incandescentes I .....	73
Figura 52 – Teste de luz com lâmpadas incandescentes II .....	74
Figura 53 – Configuração final da luz de Fernanda I .....	75
Figura 54 – Configuração final da luz de Fernanda II .....	75
Figura 55 – Fotografia final de Fernanda .....	76
Figura 56 – Colocação do microfone lapela em Stefane I .....	77
Figura 57 – Colocação do microfone lapela em Stefane II .....	77
Figura 58 – Captação de som da cena de Fernanda .....	78

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>10</b>
1.1	Amor Líquido.....	10
1.2	Semente.....	12
<b>2</b>	<b>CONCEPÇÃO DO PROJETO.....</b>	<b>16</b>
2.1	Escrita do roteiro .....	16
<b>3</b>	<b>PERSPECTIVA DE UMA ATRIZ-CRIADORA.....</b>	<b>21</b>
<b>4</b>	<b>ATUAÇÃO.....</b>	<b>28</b>
4.1	Mari .....	28
4.2	Stefane.....	33
<b>5</b>	<b>REGISTROS DO PROCESSO DE PRODUÇÃO E REALIZAÇÃO:</b>	
	<b>GIOVANNA .....</b>	<b>38</b>
5.1	Direção de arte.....	38
5.2	Produção de arte e cenário.....	40
5.3	Figurino e maquiagem.....	49
5.4	Fotografia.....	52
5.5	Som.....	60
<b>6</b>	<b>FERNANDA.....</b>	<b>62</b>
6.1	Direção de arte.....	62
6.2	Produção de arte e cenário.....	65
6.3	Figurino e maquiagem.....	71
6.4	Fotografia.....	72
6.5	Som.....	76
<b>7</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>79</b>
7.1	Frutos.....	79
	<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>83</b>

# 1 INTRODUÇÃO

## 1.1 Amor Líquido

Em “Amor Líquido”, Zygmunt Bauman (2009) estabelece uma comparação entre as relações amorosas que se desenvolvem no momento atual com o pensamento consumista que se consolidou na cultura capitalista. Ao fazê-lo, Bauman afirma que a cultura, tal como as relações, “favorece o produto para uso imediato, o prazer passageiro, a satisfação instantânea, resultados que não exijam esforços prolongados, receitas testadas, garantias de seguro total e devolução do dinheiro” (BAUMAN, 2009, p. 21). A insegurança trazida por uma relação cujo futuro é incerto e o compromisso, afirmado, diverge das certezas prometidas por uma lógica que traduz produtos em bens consumíveis que asseguram um horizonte de previsibilidade e satisfação plena. Ainda assim, devem ser substituídos na medida em que novos são fabricados.

Verifica-se, conjuntamente, no comprometimento com um parceiro estável, o medo de perder “oportunidades românticas” que possivelmente ofereçam atributos mais valiosos (BAUMAN, 2009, p. 25-29). Afinal, não são mais do que pessoas e, portanto, incapazes de garantir o sucesso da parceria. Além disso, para o autor, considerando o caráter imprevisível de qualquer relacionamento amoroso, a possibilidade de encerramento involuntário do elo permanece como uma constante motriz de ansiedade - situação que, não raro, conduz a comportamentos irracionais.

Nesse cenário, tornam-se relevantes as noções de volatilidade e consequente descartabilidade das relações amorosas, com o conceito que Catherine Jarvie (JARVIE apud BAUMAN, 2009, p.36) alcunhou “relações de bolso”, as quais se caracterizam pela curta duração e facilidade de condução, dado o eximo da responsabilidade de “se desdobrar para mantê-la intacta por um tempo maior”. Para a garantia do êxito dessas relações, torna-se indispensável evitar o arrebatamento da paixão e de um envolvimento afetivo significativo.

Diante disso, estratégias pré-concebidas assumem a função de manuais (BAUMAN, 2009, p.38) para, não somente, antever eventuais problemas surgidos em relações afetivo-amorosas, como saná-los antes que existam de forma concreta. Na era das relações líquidas, aprender o guia para as explorar se torna lição crucial, cujo maior objetivo – supostamente – é o de minimizar a possibilidade do desencadeamento do sofrimento.

Num mundo em que a escolha sobre a parceria, contrariamente ao parentesco – dado ao nascimento – é certa, a da ruptura também o é. No entanto, nem sempre parte de uma vontade mútua, ao que a bênção da autonomia se vincula à maldição do imprevisível desfecho, possivelmente, em desacordo.

(...) aproximar-se e afastar-se para longe torna possível seguir simultaneamente o impulso de liberdade e a ânsia por pertencimento – e proteger-se, se não recuperar-se totalmente, dos embustes de ambos os anseios.

Os dois estímulos se fundem e se misturam no trabalho extremamente absorvente e exaustivo de “tecer redes” e “surfar nelas”. O ideal de “conectividade” luta para apreender a difícil e irritante dialética entre esses dois elementos inconciliáveis. Ele promete uma navegação segura (ou pelo menos não fatal) por entre os recifes da solidão e do compromisso, do flagelo da exclusão e dos férreos grilhões dos vínculos demasiadamente estreitos, de um desprendimento irreparável e de uma irrevogável vinculação. (BAUMAN, 2009, p. 51 – 52)

De acordo com Bauman (2009, p.52) “nós pertencemos ao fluxo constante de palavras e sentenças inconclusas (abreviadas, truncadas para acelerar a circulação)”. Desse modo, as palavras compartilhadas, sejam sonoras ou representações gráficas intermediadas por dispositivos eletrônicos, não se fundamentam pelo anseio em dividir questões valiosas de vida. Contrariamente, os serviços tecnológicos que permitem o advento das mensagens contínuas, 24h, possibilitam a cultura da interação incessante, por meio da qual revelamos nossas confissões mais secretas em meio às fotos dos produtos que compramos. Por mais frívolo que possa parecer, não é do interesse de provedores de acesso à internet que essa troca de informações frenética se acabe, pelo contrário. Sua manutenção se baseia na exclusão daqueles que não compactuam de modo a prosseguir com a lógica que se estende para as pessoas com quem se relacionam. “O silêncio equivale à exclusão” (2009).

## 1.2 Semente

Sem muito recear a ousadia de iniciar com pés que, já tendo percorrido um caminho, menos tempo discorrem ao desbravá-lo mais uma vez, permito-me, aqui, registrar o processo de descoberta desse trajeto como aquela que carrega a alegria e satisfação de tê-lo feito, em especial por reconhecer que a raiz de sua concepção tenha se iniciado há certo tempo, e minhas mãos e minha cabeça e meu corpo se mantiveram agarrados ao que lhes parecia importante e sincero realizar.

Há três anos, instigava-me contemplar a possibilidade de fazer um projeto audiovisual de ficção como conclusão do bacharelado em artes cênicas - curso que, apesar do nome, em sua grade não abarca tal linguagem, mas não nos inibiremos por isso.

Não é tarefa fácil elucidar por quais razões temos determinados interesses, mas acredito que a forte presença do audiovisual em nossa cultura tenha influenciado minha aproximação com o campo, havendo se confirmada a vontade de explorá-lo desde que iniciei os estudos em interpretação e, em parte, estimulada por isso. Ainda que não tenha limitado minha atuação a essa área, empenhei-me em manter relativa proximidade ao longo de minha – contínua – formação como atriz, procurando desempenhar papéis em produções cinematográficas que se apresentavam oportunas. Mas, certamente, a nem tão distante aproximação com a fotografia foi precursora do desejo de dirigir e produzir uma “obra audiovisual”. Isso, pois, quando passei a fotografar, compreendi que poderia, também, estender a possibilidade de produção imagética à linguagem audiovisual que tanto me cativava.

A semente da ideia rendeu a raiz sobre a qual posso discorrer aqui, mas seria desonesto afirmar que não tenha sofrido transformações – como qualquer processo saudável – ao longo de seu percurso. A começar pelo fato de que, inicialmente, despendia tempo em imaginar que faria um curta-metragem inspirado num filme de Jim Jarmusch, no qual apresentaria algumas pequenas cenas embebidas de diálogos ora indefinidos, adornadas por uma captação em preto e branco e atuações que se aproximam do imaginário naturalista. A ideia originava-se, em parte, da inspiração gerada pelo filme, bem como do desejo de que a execução do projeto fosse

relativamente simples. Eu acredito que ideias simples, não raramente, revelam-se mais inspiradoras por serem, essencialmente, executáveis.

Os anos se passaram e, apesar de breves distrações, a ideia se mantinha mais ou menos o que pessoas menos afincadas aos detalhes entenderiam por intacta. Como estou longe de ser uma delas, me ocupava, às vezes, em implementar e substituir aspectos que, dias ou semanas depois, já soavam obsoletas para uma mente ansiosa.

Ao chegar no nono semestre do curso – que idealmente não dura mais do que oito para aqueles que não precisam adiar disciplinas para priorizar outras esferas da vida – o mundo havia começado há pouco a viver um período que a maior parte da população não imaginava mais ser possível: o desenvolvimento de um vírus gerou uma pandemia que paralisou as atividades presenciais. O lema era: “fique em casa” e, com isso, eu havia tido que retornar à minha casa em São Paulo em face da interrupção de um trabalho que estava para realizar no Rio de Janeiro. Destranquei minha matrícula e, apesar do caos instalado, encontrava-me, de certa forma, animada ao poder me ver aluna novamente, mais próxima da conclusão de um curso que, em alguns momentos, levou-me a duvidar da minha capacidade de o fazer.

Com a chegada do semestre seguinte, o tempo que se aproximava do fim da pandemia era absolutamente incerto – e, de certo modo, ainda o é – ao passo em que o da graduação era ainda menor. O surgimento da dúvida acerca da realização de um projeto que presumia a fisicalidade da presença era inevitável. Um filme que traz diferentes núcleos dialógicos implica num elenco diversificado e uma equipe, provavelmente, não tão curta, além da concreta necessidade das locações em que as gravações ocorreriam.

Nesse cenário, via-me obrigada a adaptar a ideia, sem abandonar o meu desejo de que sua execução fosse simplificada, mas, contrariamente, radicalizá-lo ao máximo para que se adequasse ao momento em que o mundo se encontrava. Pensei em reduzir as cenas, consequentemente diminuindo o elenco, mas ainda não visualizava um quadro em que isso seria sanitariamente seguro.

No aprofundamento da simplificação, considerei interpretar as duas personagens do que viria a ser, provavelmente, um único diálogo e, apesar de me

soar como uma boa ideia e de ter o incentivo de meus colegas, não me satisfazia em me imaginar atuando comigo mesma. Por meio da fotografia e de projetos iniciados durante o início da pandemia, entendi, com maior nitidez, que me agrada conceber e realizar por conta própria, mas me esforçava, em vão, para simpatizar com a imagem de atuar com aquilo que, na prática, seria o vazio.

Ora, se eu atuo, é para me ver em relação ao outro, diante dos outros – não me desfaço dos monólogos, mas combinaremos de os compreender como algo diferente de um diálogo entre duas personagens interpretadas por uma só atriz, cuja única plateia é uma câmera configurada por si mesma.

Insatisfeita com todas as possibilidades as quais eu parecia conseguir pensar, questionar-me o que seria de um projeto que costumava soar encaminhado virou um hábito gerador de ansiedade. Um daqueles temas que, ao lembrar, é impossível não sentir uma pontada de angústia pelo rumo que insiste em se apresentar nebuloso.

O que é a ansiedade, afinal, senão a angústia que a incerteza do percurso traz? O que seria da ansiedade sem a suposta necessidade de controle? Deixo aqui esses questionamentos em matiz de parênteses como se eu soubesse uma resposta que extrapola os limites do teórico. Mas sigo no caminho.

Diante do tormento de lidar com o passar do tempo, que parecia ineficaz em encaminhar um lampejo de inspiração que soasse legítimo da minha dedicação pelos próximos meses, eu decidi conversar com o Gian Campos, meu amigo roteirista. Como um bom artista que não se encontra sob pressão própria ou de terceiros, sua mente proliferava ideias ao ler minhas palavras. Eu, por consequência, me via inspirada por sua capacidade criativa e, ao ler uma de suas premissas para um roteiro, tive, enfim, o lampejo.

Instantaneamente, vi-me aliviada por saber que os dias de sofrimento pelo não preenchimento daquilo que era incógnita haviam terminado, ao passo que alimentada pela pulsão artística que uma ideia boa pode proporcionar.

Na coxia da nova ideia: uma amizade de catorze anos que terminara sem palavras trocadas; reflexões sobre relações modernas que me acompanhavam há algum tempo e se intensificaram ao ter dois amigos se relacionando romanticamente;



e entrevistas lidas de Arnaldo Baptista, seguidas das assistidas de Rita Lee. Que fique dito aqui, eu acredito na Rita Lee.

Fácil seria se o momento seguinte fluísse de forma orgânica como a narrativa pode sugerir até esse ponto. Estava, nesse momento, diante da insegurança de escrever criativamente que me perseguia há certo tempo. Até então, não havia tido a oportunidade de me desfazer da companhia pouco agradável.

## 2 CONCEPÇÃO DO PROJETO

### 2.1 Escrita do roteiro

A angústia da incógnita foi sucedida pela da insegurança do processo de escrita. Inicialmente (sem insinuar um tempo menor do que três ou quatro anos), não me considerava capaz de escrever o roteiro do meu projeto. Acreditava ter boas ideias para a estrutura narrativa, mas delimitava minha participação ao momento anterior ao das palavras que ficam. A solução, evidentemente, seria encomendar um roteiro. Eu conto a premissa, uma mente mais hábil para esse fim a concebe de forma mais aprimorada.

Eu tentei. Foram, se bem recordo, duas vezes. Em uma tentei permutar trabalho por outro e recebi silêncio em forma do que pessoas mais pragmáticas chamariam de vácuo. Em outra, desenrolei todas as perspectivas e proposições que se mantinham, até então, guardadas comigo para que, ao fim, recebesse como resposta a sugestão de escrevê-lo por conta própria. Uma sugestão que até então sequer integrava o meu *hall* de possibilidades. Mas nem por isso deixou de abri-lo para o novo, longínquo, devaneio de concepção.

Entendi que encomendar uma peça cujos detalhes figuram como o ideal presente em meu imaginário seria menos proveitoso do que se eu me dispusesse a tecê-la. Eis a pedra no caminho. Eu sempre considerei a escrita um processo de se abrir para a inevitável exposição que sua exibição abarca e sempre, confessadamente, temi essa exposição. É como contar um segredo íntimo, revelar um baú de objetos do qual só você conhece a chave.

Mas o desafio, em alguma medida, era alimentado pela possibilidade da criação artística, ainda que emaranhado pelo véu de incertezas. É importante ter uma ideia que nos move. A ideia, quando não move concretamente, pulsa e energiza internamente. Como artista, eu adoro me apaixonar por ideias.

Em busca de um mapa para uma viagem desconhecida, conversei com meu amigo dramaturgo, Biagio. Revelei a silhueta de objetos do meu baú, ao que ele me

contou só poder me ajudar caso eu ousasse mostrar um objeto inteiro. Disse que era difícil, porque não conseguia poli-lo de acordo com o que imaginava. Ele me disse que o importante era esquecer a concepção de mapa que eu tinha e apenas começar o meu trajeto, era assim que o fazia para trilhar os seus. Eu não poderia agradecer mais pelo impulso em direção à escrita que isso se tornou.

Desfiz-me de grande parte da estrutura que eu imaginava para desfrutar de maior liberdade no início da escrita.

Era uma madrugada de agosto e eu estava cansada de lidar com minhas interrogações. Comecei pelo fim de quem ansiava por uma textura para chamar de norte do mapa. Como uma atriz que adora improviso, me descobri uma escritora não muito diferente - não é meu ofício, mas eu confio que nos entendemos.

O importante é quase sempre começar, ainda que do fim. A partir disso, consigo polir tudo que se faz necessário conforme a pequena expectativa permite que eu me desenrole pelo caminho. Ando um pouco, confiro o percurso e o adapto para aprimorar às minhas preferências paisagísticas. É assim que se concebe os melhores trajetos.

Ouvia música durante o ímpeto de criação de quem tem vontade de tornar o dever um prazer. Eram, aproximadamente, duas ou três da manhã quando me vi suficientemente satisfeita com a distância percorrida.

No dia seguinte, reli e já não me era bom. Superficial demais. É possível ser artista sem lidar com esse aborrecimento? Adaptei mais até aceitar que minhas tentativas haviam temporariamente se esgotado. Ainda que tivesse buscado reduzir as minhas expectativas sobre a magnitude da criação para torna-la executável.

Ao rever o meu processo de escrita e adaptação, superficial ainda era um termo que se voluntariava com o propósito de descrever o que me desagradava. Recorri, novamente, àquele que me inspirou inicialmente (não Deus, em que acredito com graça que tenha essencialmente impulsionado o meu trajeto, apesar de muito contestar alguns imaginários acerca de sua figura), meu amigo Gian Campos.

“Como é?”, na tentativa de responder à pergunta da forma mais completa que eu pudesse alcançar, contrariando o que pensava sobre o roteiro até então, percebi que a profundidade era proporcional à minha capacidade de notá-la. As personagens eram significativamente mais complexas e razoáveis do que eu estava me habituando

a enxergar – ao menos, me convenci disso ao compreender o fundamento de suas ações. O que é dito revela o que não se diz e o que é contado, esconde o que se pode dizer.

Longe de mim afirmar algo além do que seja – embora muito mais do que eu diga possa ser – já me soava suficientemente justo para prosseguir com o meu processo de escrita. Sentia-me mais confiante para prosseguir com o desenvolvimento das narrativas vividas pelas personagens que gostei de nomear Giovanna e Fernanda, apesar dessa informação permanecer oculta ao longo de suas falas.

Mais alguns dias escrevendo, adaptando, adicionando e suprimindo detalhes, o roteiro já era um mapa de norte a sul. Acompanhada de algumas dúvidas, no entanto, aparentava sensato que eu consultasse alguém que parecesse ter uma proximidade artística, profissional, talvez biográfica, com o conteúdo ali exposto.

Com isso em mente, decidi que enviaria meu roteiro, recém pronto, à Maria Fernanda, Mafê, que me deu aulas no curso técnico de atuação e dirigiu, com grande sensibilidade e beleza de uma artista talentosa, a peça de conclusão.

Preferi enviar o arquivo sem nada dizer, nenhuma dúvida a mencionar. Acredito ser sensato não levar alguém a previamente identificar defeitos com os meus olhos, ainda que de forma indireta. Somente assim é possível me assegurar de que sua perspectiva não foi influenciada por qualquer menção da minha parte.

Alguns dias depois, Mafê responde ao e-mail dizendo que leu e me indaga de qual ponto parti para escrevê-lo. Após alguns áudios mais longos do que dois minutos e muitas das reflexões que me incitaram a escrever, ela confirma: “tudo que você fala está lá”. Suspirei de satisfação. Ainda assim, não deixou de mencionar aspectos pertinentes para o desenvolvimento do roteiro que, embora já tivesse sul, leste e oeste, não estava lapidado – se é que em algum momento estive – ao ser recém escrito, com algumas interrogações pairando sobre minha cabeça. Para a minha surpresa, Mafê confirmou não apenas ter enxergado as reflexões e questões que a contei, mas, para além, suas visões e sugestões se voltaram para os mesmos questionamentos os quais me levaram a enviá-la o e-mail, sem que eu precisasse mencionar qualquer um deles antecipadamente. Inquestionavelmente, reconheci

verdade em tudo que ouvi e fiquei satisfeita e grata pela conexão entre aquilo que pensava e o que a alcançou sem a minha intervenção.

Mais uma vez, senti-me confiante para prosseguir com as adaptações necessárias. O texto trazia cortes consideravelmente maiores do que deveria ter para a obra audiovisual que eu visualizava e, honestamente, não sei se consegui sanar essa questão em toda sua extensão, embora possa assegurar que tenha me empenhado em reduzir muito daquilo que não me parecia fundamental numa releitura.

Além disso, sua linguagem se configura por uma personagem, interlocutora das narrativas – a qual se supõe ser amiga das personagens – que nunca é física ou verbalmente retratada. Com isso, surgiu a necessidade de inseri-la de outras maneiras, ainda que sob a forma de comunicação não registrada pela câmera – aspecto que me empenhei em realizar, especialmente, na atuação.

O roteiro que começou pelo fim já tinha, nesse momento, 6 versões e, cada vez que o relia, considerava necessário reescrever uma frase, cortar outra, adicionar um detalhe, ou substituir uma palavra. Assim o fiz ao longo do processo inteiro de pré-produção das gravações. O roteiro, portanto, viveu transformações até o dia anterior de cada diária de gravação, ainda que não pudessem mais ser estruturais ou consideravelmente notórias, em razão do avanço do tempo.

Além disso, o meu desejo de enviar o filme para festivais de cinema futuramente me levou ao conhecimento de que o curta-metragem não poderia ultrapassar a marca de 25 minutos de duração. Partindo dessa definição, julguei prudente impedir que a duração fosse uma preocupação para as atrizes – eu inclusa – e, em grande parte, readaptei o roteiro para essa finalidade.

Reduzir palavras que já haviam se habituado a conviver com as outras não foi uma tarefa tão simples como se pode presumir. Afinal, o que é dito sem ser e o que, sem dizer, afirma-se o que não deseja? Insistia como uma questão pertinente não somente do filme, como do processo de escrita. Para além disso, como cada narrativa é interdependente, recortes implicam, muitas vezes, em repensar partes da estrutura e desenvolvimento do projeto. Inicialmente, tudo que ali estava parecia querer permanecer, mas a prática que me empurrava para o desapego possibilitou identificar

frases e falas cuja ausência poderia potencializar o desenvolvimento do roteiro e conferir maior liberdade ao exercício de atuação.

A margem de abertura do roteiro para a atuação era relativamente extensa, no sentido de permitir que improvisos e substituições de expressões e frases ocorressem organicamente durante as gravações, – aspecto que considero positivo para a linguagem de atuação que estava explorando – contanto que a conotação da ideia permanecesse fiel ao que fora escrito e os acontecimentos não sofressem alterações.

Por um traço perfeccionista, não pude almejar plena satisfação com o que escrevi, mas, em dado momento, não conseguia mais discernir quais palavras desornavam o texto e quais tinham uma presença indispensável. O tempo passa, o cronograma de gravações pode ser atualizado, – e assim o foi algumas vezes – mas as gravações terão de ocorrer em algum momento e, para isso, o roteiro há de ser concluído, ainda que em minhas intenções pudesse ser permanentemente reconfigurado. Ao todo, foram 8 versões, apenas porque evitava calcular uma nova a menos que mudanças significativas fossem feitas.

Agora posso comprovar que o que se exibia como um dever supostamente complexo para mim, se revelou um prazer que me direcionou a um propósito genuíno.

E, por fim, a sinopse, em resumo, se refere a duas jovens mulheres que narram suas histórias em recentes relações afetivas. Habitantes da metrópole paulistana, suas experiências se revelam permeadas por questões influenciadas pelas atuais formas de se relacionar.

### 3 PERSPECTIVA DE UMA ATRIZ-CRIADORA

Ainda que a criatividade permaneça como um mistério para grande parte dos artistas, – que, não raramente, com o passar do tempo, a valorizam com maior intensidade – sua visita nunca é coisa qualquer. Rumores dizem que sua agenda não pode ser demarcada e a eventualidade não deve ser ansiosamente aguardada por quem receia não a encontrar novamente.

Há algum tempo, a ideia de dirigir um projeto próprio permeava como um imaginário de realização incerta, talvez longínqua.

Acredito que uma frustração compartilhada por atrizes seja a de não poder decidir a quais personagens suas vozes emprestarão o timbre. E, quando o podem, não o fazem meramente na função de atrizes, sendo um privilégio de poucas. Assim, a necessidade de lidar com a aprovação alheia como aval para cada trabalho a ser desempenhado permanece como um fardo comum a esse ofício.

Em parte, a ideia surgiu desse descontentamento, mas mentiria ao afirmar que se limitou às personagens.

Sem que isso tenha sido um conhecimento desde que decidi atuar, passei a perceber que a autonomia me fazia falta em muitos sentidos. A descoberta, em certo momento, – embora não somente – se atribuiu menos à insatisfação pela inacessibilidade da decisão do que ao fascínio ao poder fazê-la. Não me dava conta do quanto me contentaria em poder escolher não somente a personagem que me empenharia em interpretar, mas a cor de suas roupas, a agenda de ensaios, o enquadramento da cena e o cenário de sua história. A impossibilidade de escolha me distanciou, em diferentes ocasiões e independentemente da minha consciência, do prazer que me alimentava ao atuar, ao passo que a oportunidade de o fazer se tornou, em outros momentos e diferentes áreas, o substrato de um prazer pouco antes experimentado.

Não lamento mais por ter levado certo tempo para entender isso do que pela insegurança e auto cobrança terem, durante algum período, se responsabilizado pela demora. Acredito que a auto cobrança e a comparação sejam umas das maiores rivais

de artistas e outros profissionais de modo geral. Às vezes, podemos ser nossos mais atrevidos críticos, boicotando nossas criações.

Graças a uma série de fatores e à aproximação de outras expressões artísticas em minha vida, eu passei a me entender, mais uma vez, como alguém dotada da capacidade criativa – não que poucos o sejam, mas assim acreditam ser.

Além desses fatores, a possibilidade de ser uma atriz que concebe o projeto que realiza me desloca da esfera representativa, de certo modo, transferindo-me para a posição de quem, ao encabeçar a produção, *reflete sobre algo* de forma mais ativa, ao propor questões que lhe são caras e propulsionam seu impulso de concepção em direção ao espectador. Com isso não pretendo afirmar, em absoluto, que o ofício dos atores não abarque essa possibilidade, mas, na função, exclusiva, de atriz, muitas vezes – *especialmente* no audiovisual – limita-se ao espaço de encaixe entre aquilo que se deseja dizer e aquilo que se pode, de acordo com a obra.

Num cenário em que uma atriz de audiovisual não pode decidir, precisamente, qual história contará, a noção de atriz criadora permite que questões que se apresentam como reflexões pessoais da artista, sejam compartilhadas por meio de suas criações, que podem abarcar desde o roteiro até as escolhas formais e estéticas de suas realizações, como no caso da atriz Júlia Katharine, em seu curta-metragem “*Tea For Two*” (2018), no qual aborda questões relativas a gênero e sexualidade, sob direção e roteiro autorais.

**Figura 1** – Cena de “Tea For Two” (2018)



Créditos: Cris Lyra (fotografia) e Júlia Katherine (direção)

No campo do teatro, em especial com o advento de noções mais recentes e do surgimento da *performance* (PAVIS, Patrice, 2016, p.175), a discussão e as práticas que envolvem a autonomia do ator se encontram consideravelmente mais avançadas,



transformando a ideia de atores integrarem processos artísticos que valorizam sua autonomia criativa, numa ideia relativamente comum.

No entanto, isso não se reflete, de forma significativa, na área do audiovisual. Lembro-me, com certa inconformidade remanescente, de um curta-metragem no qual atuaria. Ao ler o roteiro completo – sendo comum que atores não tenham acesso a ele antes de sua validada participação na obra por parte do diretor – identifiquei pontos que me pareciam *exagerados*, de modo que almejavam incutir, fortemente, determinada concepção ao público, recorrendo a recursos e falas excessivamente apelativos e destituídos de uma análise mais aprofundada sobre as relações sociais femininas. Como se a experiência oferecida pelo teste de elenco não tivesse sido suficientemente desrespeitosa com as atrizes interessadas no projeto – sob um método de atuação altamente controverso, apesar de legitimado pelo sucesso de algumas obras que o utilizaram, – ao contar para o diretor que tinha uma opinião diversa sobre determinadas partes do roteiro, recebi como resposta que não participaria mais do filme. A situação reflete o nível de arbitrariedade que uma atriz pode enfrentar ao trabalhar em alguns projetos audiovisuais, sujeitando-se, em alguns casos, a violências e tratamentos desrespeitosos em nome do ofício que desempenham, especialmente numa sociedade guiada por princípios patriarcais e ainda que, nem sempre, de modo explícito.

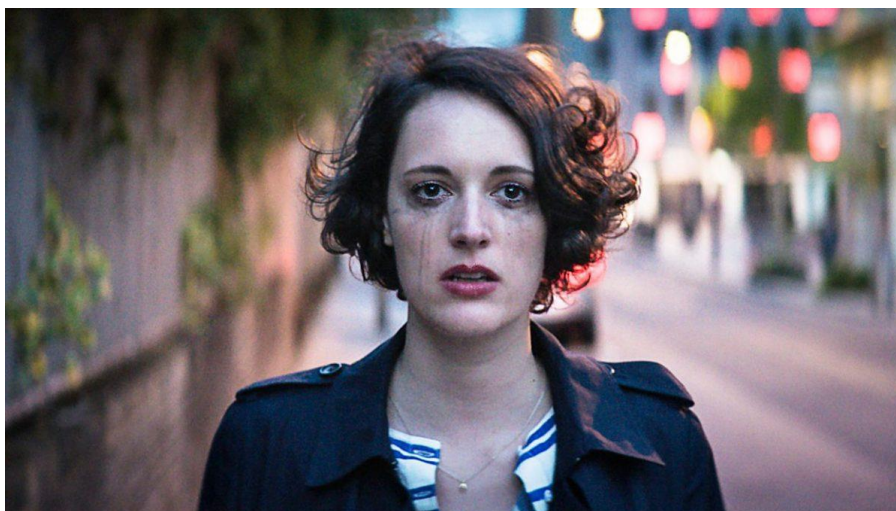
Sendo assim, afirmar a possibilidade de criação autoral de uma atriz figura, também, como uma reivindicação de sua voz social por meio de uma assinatura artística que a contempla, conjuntamente, como sujeito pensante, atuante e criador, ainda que acredite que, paralelamente, deva-se aprofundar a discussão a respeito da autonomia do ator nesse campo, de modo generalizado.

Por vivermos numa sociedade altamente arraigada por noções e ideais patriarcais, criou-se a equivocada concepção de que mulheres são seres menos hábeis do que os homens em todos os aspectos que não se apresentam como domesticáveis da individualidade feminina – cujo conceito foi elaborado para servir à manutenção de um sistema que as oprime. Ao longo da história, mulheres tiveram suas criações artísticas, científicas e profissionais, quando não deslegitimadas, apagadas para atribuir o mérito de suas realizações a figuras masculinas. Com isso, até hoje, a ideia de que mulheres não são suficientemente dotadas das capacidades

criativa e artística – entre outras – perdura como um preconceito comum por parte da sociedade.

Com isso em mente, pode-se compreender a possibilidade de uma atriz criadora como a absoluta refutação dessa ideia, ao afirmar que, não somente as mulheres possuem tal capacidade, como suas criações podem ser tão sofisticadas como qualquer projeto idealizado por um homem, ou mais. É o caso de produções roteirizadas e/ou dirigidas por atrizes, como a renomada série inglesa “*Fleabag*” (2016), roteirizada, produzida e protagonizada por Phoebe Waller-Bridge – que, além de ser uma atriz criadora, faz uso do gênero cômico, tabu enfrentado por mulheres que o abarcam.

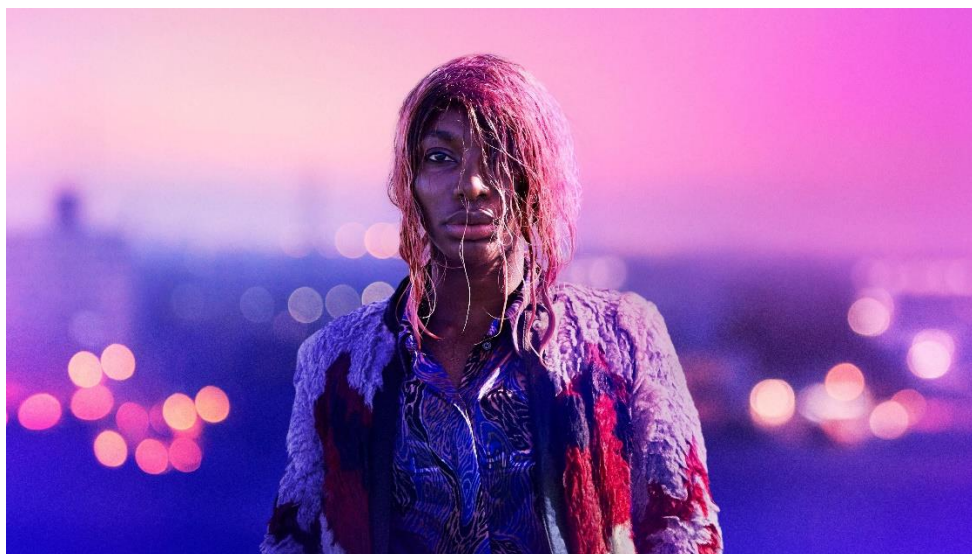
**Figura 2 – “*Fleabag*” (2016)**



Crédito: Amazon Prime Video

Outro exemplo emblemático é a aclamada e premiada série “*I May Destroy You*” (2020), roteirizada, dirigida, produzida e protagonizada por Michaela Coel, na qual reflete sobre relevantes questões sociais, por meio de um enredo que abarca um estupro sofrido pela personagem (bem como pela atriz) – temática também tabu – sob tons que oscilam entre a comédia e o drama.

**Figura 3 – “I May Destroy You” (2020)**



Créditos: HBO e BBC

Outro relevante aspecto a ser destacado é a importância de narrativas concebidas por mulheres, a fim de delimitar uma contraposição à predominância do olhar masculino no audiovisual, retratando personagens femininas, muitas vezes, de forma bastante rasa e hipersexualizante. No que se refere à criação em conjunto com a direção, torna-se ainda mais evidente a autonomia do olhar que se encarrega, também, da definição das escolhas formais e estéticas, sendo áreas que discursam por si

Há, também, uma liberdade pragmática, a qual contempla a possibilidade de praticar os próprios métodos criativos. É fato que não existe um método que sirva a todos e, assim sendo, a relevância de recorrer ao que melhor lhe apresenta pode ser fundamental para alguns.

Voltando ao meu processo de percepção, frequentemente, ao me apaixonar por uma ideia, dedico-me com certo afinco para realizá-la. Não raramente, durmo e acordo com sua silhueta em mente. Como não poderia ser diferente, frustra-me quando esse desejo não é proporcionalmente compartilhado entre as pessoas que integram algum projeto em comum que me cativa.

Além disso, não raramente, aspectos que considero importantes são vistos com relativa negligência por outras pessoas, que não os julgam suficientemente relevantes. O perfeccionismo, às vezes, pode ser um fardo. Mas sinto que não almejar o melhor que posso fazer por um projeto que me estimula, se traduz em sentir menos

proximidade e identificação por ele. Honestamente, atentar-me para a aprimoração de certos aspectos significa mais um prazer do que uma dor, especialmente em virtude do contentamento resultante.

Não posso deixar de mencionar que a tarefa de concepção e realização de uma obra audiovisual, por parte de uma atriz que almeja produzi-la de forma independente, pode aparentar financeiramente custosa. Reconheço que, a depender do roteiro, é necessário se programar para investir no projeto. Mas acredito, acima de tudo, que a crença que envolve a dificuldade da realização – nem sempre exclusivamente financeira – distancia os artistas de a contemplarem.

De modo geral, é necessário certo esforço direcionado a encontrar alternativas que viabilizem a concretização do projeto, atentando-se menos para as dificuldades que se apresentam, ou encarando-as como forma de pensar possibilidades que a ultrapassem. É fato que, com poucos recursos, torna-se mais complexo conceber um projeto cujo roteiro presuma uma grande produção. Nesse caso, pode ser mais valioso repensar a estrutura para se adequar às possibilidades concretas, ou recorrer a um planejamento financeiro mais prolongado, que possa, inclusive, valer-se de leis de incentivo à cultura, arrecadação de recursos por meio de vendas de produtos e serviços, até colaborações parceiras em “vaquinhas online”. Há de se entender que não é difícil como a ideia pode se apresentar à primeira vista, mas a produção envolverá um custo que varia de acordo com a complexidade do roteiro. E, a partir desse entendimento, pode-se conceber uma ideia de baixo orçamento; fazer alterações que reduzam os custos; buscar parcerias e modos de escambo de serviços; ou se programar com maior antecedência a fim de obter os recursos necessários.

Ainda assim, acredito ser mais importante buscar realizar com o que se possui ao alcance, recorrendo às possibilidades que se apresentam razoáveis, do que deixar de o fazer.

A partir dessas considerações, posso registrar meu contentamento em ter assumido a concretização da ideia que se apresentava a mim como distante. A beleza em ver tomar forma o que era imaginação. Ainda que eu tenha me desdobrado em diferentes funções para viabilizar a execução do projeto, cujas tarefas me exigiam os mais variados empenhos, desde pintar uma chapa de madeira que assume forma de

parede, locomover seu peso sobre meus braços (ainda que acompanhada), até comprar objetos cenográficos e pilhas para o gravador de som, eu posso afirmar que as mais evidentes sensações se referiam à motivação e ao preenchimento por um propósito maior.

## 4 ATUAÇÃO

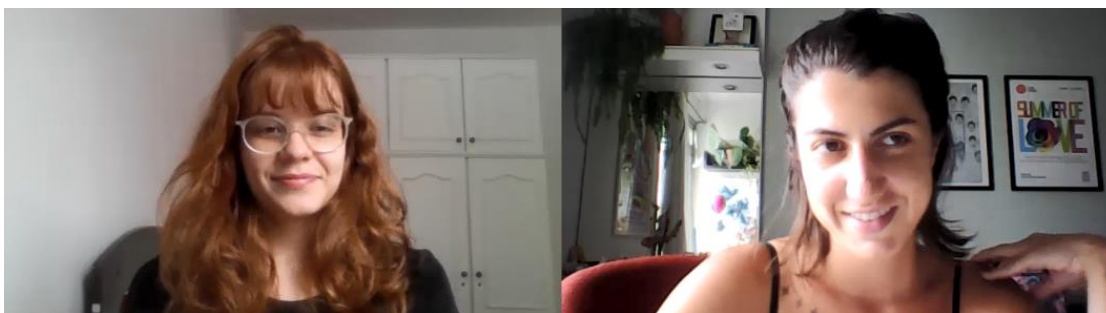
### 4.1 Mari

Ao longo do meu processo de escrita, não conseguia visualizar outra pessoa na pele da personagem Giovanna que não a minha colega, a quem muito admiro, Mari Williams. Ou, melhor elaborando, não conseguia visualizar Giovanna na pele de outra atriz.

Diante disso, não poderia ter ficado mais contente e lisonjeada quando ela não somente aceitou a proposta, como confessou o fazer, unicamente, por muito se atrair pelo roteiro. A vida frequentemente nos apresenta a possibilidade de seguirmos rumos diferentes, e Mari, apesar de seu inegável talento como atriz, não se satisfazia mais ao se contemplar percorrendo tão afincadamente o percurso na área que a fizera morar noutro país aos quinze anos. Desde que assim se reconheceu, seu campo profissional de maior interesse passou a ser a sexualidade, e seu grau de exigência com as propostas para trabalhos em atuação se elevou consideravelmente. Conforme me declarou, diz “sim” somente para aqueles que abordam temas que a interessem – sendo o amor e as relações afetivas fortes candidatos. Como mencionei, uma honra para mim.

Nosso processo de concepção de sua atuação fluiu tão espontaneamente como o parágrafo acima insinua, ainda que não tenhamos conseguido nos presenciar fisicamente até o dia da gravação, em 13 de novembro de 2021. Nem por isso, deixamos de nos encontrar semanalmente de forma remota. Apesar de a pandemia ter tido o ritmo de seu avanço exponencialmente reduzido naquele momento, além de termos nos vacinado contra o vírus da Covid-19, alguns hábitos trazidos pela impossibilidade do contato materialmente presencial vieram para ficar. E, sem deixar de reconhecer todas as mazelas trazidas em escala mundial, a possibilidade de nos conectarmos a partir de nossas casas, em meio a agendas frequentemente cheias, foi bastante frutífero.

**Figura 4** - Reuniões em vídeo com Mari



Fonte: autoral, 2021.

Como a Mari não se vê mais trabalhando de modo tão aprofundado na construção de personagens – sem que, por isso, deixe de se dedicar empenhadamente aos selecionados projetos – combinamos que ela poderia trazer à Giovanna o que lhe parecia mais sincero de acordo com seu modo de se expressar. Em variadas conversas que tivemos, percebia que sua personalidade e experiência de vida traziam características semelhantes às de Giovanna – salvo saudáveis exceções.

Que fique aqui registrado que em nada me soa bem a noção atual<sup>1</sup> de que atrizes e atores devam se assemelhar a seus personagens de modo a parecerem a mesma pessoa, ideia que considero altamente equivocada, além de tendência que muito questiono no olhar de preparadores, produtores de elenco e cineastas do cinema nacional, embora entenda que essas pessoas possam aparentar mais apropriadas para os papéis por razões óbvias. O ofício de uma atriz, afinal, é o de ser – ou se apresentar como – aquilo que não se é – ou se distancia em muito de ser inteiramente, para abarcar noções mais contemporâneas.

Mas se fortuitas e prazerosas coincidências se exibiam para mim, não havia motivos para negar suas atratividades.

Em nossos encontros, Mari me questionava bastante quais eram os limites para a exploração da espontaneidade da atuação que, em seu exercício, substitui uma frase pela que considera mais organicamente pronunciável, ou abarca a silhueta da

---

<sup>1</sup> A observação se limita à tendência, no cinema brasileiro, influenciada por um controverso método, o qual deslegitima a concepção de “personagem” e, portanto, de “atuação”, focando-se nas reações instintivas do intérprete em face de determinados estímulos, definidos em analogia a cada situação descrita no roteiro. Com isso, tem se tornado frequente que diretores de cinema procurem para suas produções atores e atrizes que tragam uma personalidade, “atmosfera” e/ou história e experiências de vida similares às da personagem, quase como um requisito para a interpretação de determinados papéis.

ideia para preencher com seu substrato próprio. Como já mencionado, concedi uma margem relativamente extensa para que fizesse as adaptações que julgasse apropriadas, contanto que preservasse o contorno da ideia, detalhes importantes e não alterasse os acontecimentos do texto.

Não sem reconhecer que determinadas vertentes de estudo e/ou autores, diretores, consideram isso contestável, eu, na função de atriz, diretora de um projeto que explora a atuação naturalista, (não que isso seja uma premissa) além de “autora” pouco conservadora, acredito que, feita de forma respeitosa, essa prática pode ser reciprocamente desejosa para ambas as partes. É um modo de identificar que o que é dito soa como aquilo que mais deveria ser pronunciado no momento em que o é, e, quando feito, sua sinceridade ecoa. Acho bonito.

Agora, respeitosamente, digo que não pedirei mais licença para justificar que aquilo que me interessa não se deve à ausência de conhecimento do que outras vertentes e artistas abarcam. Acredito que a beleza da arte resida, em grande parte, em sua subjetividade.

Fizemos algumas leituras. Primeiro, com as falas da personagem Fernanda, interpretada por mim, intercaladas. Depois, concordamos não ser propício que a leitura das falas de uma personagem que não dialoga com a outra diretamente fossem abrangidas. Com isso, Mari lia e eu, após apreciar a fruição de seu mergulho no texto, indicava quais aspectos mereciam receber maior atenção e quais podiam estar em desacordo com aquilo que visualizava. Em alguns momentos, também, perguntava-lhe o que pensava sobre determinadas questões que me inquietavam no texto.

Busquei deixar que sua expressão se manifestasse de forma fluída, porque já percebia que podia confiar suficientemente em sua proposta de atuação. Algumas atrizes e atores precisam, acima de tudo, se sentirem confortáveis para desempenhar com mais fluência esse ofício. Mas Mari era daquelas que, embora apreciem o elogio, valorizava e ansiava pelos meus apontamentos, sem deixar de anotar tudo que entendia ser relevante.

Sinto gratidão por termos podido trocar e compartilhar perspectivas, experiências, saberes e risos juntas, de modo que o contato remoto nunca fosse um empecilho, mas, contrariamente, a melhor via.



Entre as indicações que fiz à Mari, intuía que seria necessário e convergente com as circunstâncias de sua personagem, se atentar para a forma como outras pessoas narram histórias. Quais elementos a tornam interessantes e quais se opõem a esse caráter, desde o ritmo, às pausas, à noção de fluidez, às digressões e outros aspectos que se apresentassem como relevantes em sua percepção. Depois, propus que fizesse gravações sonoras de sua leitura, tentando incorporar suas observações ao texto.

Ao notar que esses aspectos se adequavam cada vez mais ao que sua narrativa evocava, observei que seria interessante pontuarmos determinadas variações no texto, para evitar que a narrativa se discorresse de forma uniforme.

Em razão da agenda frequentemente cheia de Mari, ela teve certa dificuldade em conseguir tempo suficiente para decorar o texto. Eu sugeri que tentasse o fazer ao longo dos dias, sem se concentrar num único momento para isso. Segundo a ciência<sup>2</sup>, o nosso cérebro consolida a informação como memória conforme registramos as mesmas informações com o passar do tempo. Assim, passa a colaborar com a atriz que estuda em dias repartidos com mais empenho do que a quem deseja memorizar muito em pouco tempo. Além disso, as falas intercaladas permitem que não seja contratempo reler o roteiro entre um *take* e outro para refrescar a memória.

Conforme o tempo discorria e se aproximava da data que, com certo esforço, conseguimos definir para a gravação, combinamos de marcar ensaios finais para definir com maior precisão o que seria pertinente para a diária. Assim o fizemos. Indicava para a Mari o que acreditava precisar de implementação, ao que ela recebia de forma sagaz e ágil, adicionando aos seus registros mentais, bem como às suas anotações.

No dia das gravações, não surpreendentemente, diante de um processo fluído, sua atuação estava de acordo tudo aquilo que vínhamos conversando e experimentando. Ela costumava dizer que era rápida, não demandando à produção muitos *takes* que se devessem à sua responsabilidade. Tivemos uma diária prazerosa e relativamente curta, de cinco a seis horas, que só não durou menos por inúmeras e

---

<sup>2</sup> Brown, P.C., Roediger, H.L. & McDaniel, M.A. 2014. *Make it stick: The science of successful learning*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

variadas interferências sonoras, incluindo ruídos de obras de construção até cantos de pássaros e latidos insistentes.

Mari se mostrou segura com sua interpretação desde o início da diária. Ainda que eu estivesse dirigindo o filme, em diferentes momentos me sentia como que mergulhando em sua narrativa.

Em geral, gravamos, no mínimo, três *takes* para cada fala, havendo, ao menos, dois válidos em todos os aspectos. As interferências sonoras influenciaram consideravelmente na quantidade de regravações necessárias.

Em alguns momentos, Mari mencionou que a necessidade de regravar estava prejudicando a organicidade de seu desempenho. Em outra circunstância, percebi que sua interpretação estava um tanto “mental”, ao que ela reconheceu e buscou trazer mais espontaneidade.

Para não agravar as particularidades que, naturalmente, contribuem para o desgaste da performance na atuação, bem como por não haver a necessidade de que fosse diferente, gravamos todas as falas na sequência cronológica do roteiro, fator que colabora para a melhor internalização do avanço da narrativa e as variações que dele resultam.

## **4.2 Stefane**

Calculei que seria melhor se a ordem das gravações priorizasse a realização da diária da personagem Giovanna primeiro. Isso pois, além de dirigir e me responsabilizar por diversas outras funções, eu interpretaria Fernanda, personagem que se alterna para contar a narrativa.

A decisão me possibilitou estudar o texto da personagem enquanto me encarregava de outras tarefas da pré-produção para a primeira gravação. Em meio a pensar, comprar, pintar cenário, pesquisar objetos cenográficos, entre variadas atividades, eu conseguia estudar o texto.

Grande parte desse processo já havia se iniciado conforme eu escrevia e readaptava o roteiro, continuamente. Quando reservei certo tempo para, somente,

estudar o texto da Fernanda, dei-me conta de que já tinha muitas falas pré-decoradas. Ainda não era o momento para decorá-las, mas, ao passo que relia e reescrevia o roteiro, o compreendia e internalizava mais, de modo que já sabia pronunciar muitas frases e falas sem que precisasse recorrer à leitura.

Assim como propus à Mari, uma das primeiras tarefas que me dispus a fazer para o estudo foi a de expandir a minha percepção para as narrativas que ouvia se desenrolarem em meu dia-a-dia. Por meio de um filme, uma conversa alheia ou um áudio nas redes sociais, tentava me atentar para quais elementos flertavam com a minha atenção.

A partir de tais observações, fiz diversas gravações, em áudio, para ouvir como a minha leitura ressoava. A impressão geral é a de que faltavam nuances e variações nos tons que as frases adquiriam. Concentrei-me em trazer as variações que ornariam a narrativa, sem prejudicar o caráter naturalista para o qual foquei a minha pesquisa. Experimentei alongar palavras, alterar a cadência de orações, substituir frases por outras, pensar entonações, entre outras possibilidades que se apresentavam conforme eu me aprofundava na experimentação.

Ao regravar a leitura com as novas cores para sua paleta, senti-me um pouco mais próxima de uma narrativa que cativaria meus ouvidos. Por outro lado, parecia, também, que as novas experimentações queriam tomar parte da espontaneidade que me era fundamental. Resolvi esquecê-las por um momento para gravar a leitura-improviso em vídeo.

Ao assistir, notei, com surpresa, que muitas das nuances que a leitura aparentava carecer se deviam à ausência de um aspecto elementar: a imagem. O filme é uma sequência de imagens em movimento, afinal. Assim sendo, características que estavam ausentes na voz, eram presentificadas por um olhar, ou um gesto repentino. O vídeo e o áudio são camadas que, sobrepostas, se complementam.

Aliviada, dei-me conta de que minha leitura-improviso não carecia tão profundamente de nuances, e talvez estivesse exagerando um pouco na busca por entonações que, embora fossem essenciais para uma narrativa sonora, excediam em quantidade ao adicionar a camada visual. Ainda assim, não desisti da exploração em direção às diferentes matizes, mas entendia que não precisavam mais ser

amplificadas para além do que eu poderia naturalmente ouvir numa conversa entre duas amigas.

Era fundamental ter em mente que havia uma personagem-interlocutora representada pela câmara, uma vez que sua voz e fisicalidade, não eram retratadas. Portanto, eu precisava partir do ponto ao qual a outra personagem, com quem Fernanda conversa, poderia trazer-lhe como resposta, com isso intuindo, também, o rumo para o qual a conversa era conduzida.

No começo das falas, por exemplo, tentava trazer elementos que insinuassem a continuação de uma conversa cuja fala anterior se desconhece, mas tem o contexto presumível. Além disso, me esforcei em compreender como adequar o comportamento de Fernanda às circunstâncias que a permeiam.

Ao escrever o roteiro, havia delimitado que, para ambas as personagens, as circunstâncias se aproximariam ao máximo de uma conversa com uma amiga mais íntima – ainda que não o suficiente para já conhecer a história narrada. Giovanna se encontra com a amiga que não vê há certo tempo num bar, bebendo uma cerveja; Fernanda, em sua casa, inicialmente acompanhada por uma xícara de café fresco. As circunstâncias de Fernanda, portanto, a conduzem para um estado de presença física tranquila, relaxada, se manifestando da forma como a parece mais natural durante o momento descontraído e íntimo em que recebe sua amiga em casa.

Para pensar a expressão de sua individualidade, levei em consideração suas características mais proeminentes. Fernanda tem 25 anos, é uma mulher cis, lésbica, cujos interesses contrariam o imaginário acerca da feminilidade típica, de classe média, nascida e residente na capital paulistana; vocalista de uma banda de rock alternativo; interessada por arte em suas variadas vertentes; dedicada ao seu trabalho; filha de pais ligados ao meio artístico; “mente-aberta”; tem um nível de extroversão que não a acompanha em todos os momentos e um círculo de amizades relativamente extenso. Ainda que tais aspectos não se evidenciem no roteiro, era importante os conceber para aprofundar a noção que tinha sobre a personagem.

Partindo-me de tais aspectos, considerei pertinente explorar uma voz cujo tom é mais baixo do que o meu habitual, consequentemente tornando-a mais grave. Com isso percebi que as entonações que me soavam naturais, como quando pronuncio

palavras de forma mais aguda ao me entusiasmar, desafiavam o modo de se expressar de uma personagem que, em minha visualização, é mais uniforme, soando, de certo modo, mais calma, embora não careça de carisma.

Esforcei-me para que esse tom ressoasse natural em minha voz, mas confesso que, ao torna-lo muito grave, exigia-me um esforço maior do que parecia saudável para as minhas cordas vocais e para se adequar à atuação mais próxima de um retrato cotidiano.

Além disso, o tom excessivamente grave comprometia grande parte da dinamicidade do modo de narrar. As frases se tornavam mais uniformes e, de modo geral, parecidas umas com as outras, sem que fosse o meu propósito. Com isso, entendi que precisaria elevar um pouco o tom se quisesse manter as outras características que me interessavam.

Apesar do esforço investigativo em direção à pesquisa da voz, reconheço não considerar ter alcançado o tom que mais me agradaria apresentar, o qual seria mais grave do que consegui desempenhar.

Outro aspecto importante a ser pensado era a alternância estabelecida entre uma personagem e outra. Em quais aspectos se diferenciam e em quais outros consoam um diálogo.

A Mari interpretava Giovanna de forma altamente carismática e entusiasmada. A Fernanda, por outro lado, se manifesta de forma menos expansiva, ainda que preserve um carisma. Eu receava, no entanto, que sua energia se dissociasse muito da qual Mari trazia à Giovanna. Apesar de ser possível reconhecer as diferenças entre cada uma, gostaria que não destoassem relevantemente em cadência, por assim dizer.

E Mari, conhecendo o receio, em algumas ocasiões chegou a me questionar se eu preferiria que ela reduzisse a intensidade do calor que levava, ao que eu respondia não ser necessário. Preferi me empenhar em equalizar a energia de Fernanda com a de Giovanna, sem, para isso, igualar.

Considerando o meu desejo de que o filme se aproxime de um retrato cotidiano, exceto pela personagem-interlocutora oculta, optei por não decorar o texto de forma tão fiel, palavra por palavra, tal como foram escritas. Durante o processo de estudar e

guardar em minha memória, foquei mais especificamente em compreender bem o contexto.

Empenhei-me para registrar afundo os detalhes em minha cabeça, com o cuidado para que eventuais substituições e paráfrases não alterassem as situações narradas. Para isso, lia o roteiro ao ponto de poder ensaiar as falas à minha maneira. Na prática, configurava-se como substituir uma palavra por outra, ou realocar a ordem de uma frase.

As gravações em casa colaboraram significativamente para o desempenho da atuação nas circunstâncias da personagem: descontraída, com um nível de relaxamento que convém ao corpo que se sente familiarizado em seu ambiente de conforto. Como já estava em casa e havia montado o cenário e a luz no dia anterior ao da gravação, senti-me confortável para me dedicar à atuação mais precisamente.

Além disso, como era atriz ao passo em que dirigia o projeto, julguei sensato convidar alguém para colocar a câmera para gravar e me orientar nas questões referentes à atuação.

Para essas funções, convidei a Gabrielle Távora (Gabs), que contribuiu fortemente com a realização da diária de modo geral. Ainda que sua função fosse a acima descrita, ela se empenhou em cooperar com todos os outros aspectos que se fizeram necessários.

No set, portanto, haviam duas pessoas somente, além de mim: Gabs e Maria, a operadora de som. A equipe consideravelmente reduzida colaborou para que me sentisse à vontade ao atuar, mesmo sob circunstâncias pouco confortáveis: um domingo quente, com todas as frestas do quarto-estúdio fechadas, a fim de vedar luz e/ou som, somado ao uso de máquina de fumaça artificial para fins estéticos.

Apesar das dificuldades, o desejo de realizar era consenso entre nós, concentradas em ignorar os contratempos e se voltar para as soluções possíveis. A Gabs, que dentre as funções desempenhadas figurava a diretora de cena, com um olhar muito perspicaz pontuava aspectos a serem aprimorados entre um “ação” e outro.

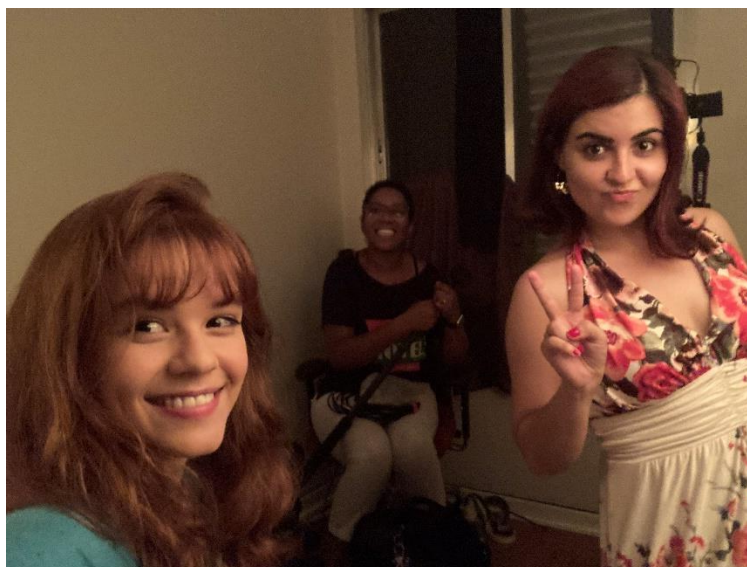
A regra geral se manteve: no mínimo, dois *takes* válidos. Ao fim, arrisco dizer que regravamos cada fala mais de três vezes. Enquanto não ouvia um afirmativo “gostei desse!” de Gabs, considerava pertinente gravar mais.

Por mais esforçoso que pareça, contenta-me muito trabalhar com quem almeja o melhor que se pode alcançar. Felizmente, isso parecia um princípio entre todas que ali estavam.

O pedido de silêncio fora atendido, e o som, que tanto sofreu interferências na diária anterior, não teve grandes contratempos. Apesar disso, Maria, bem como eu e Gabs, não hesitava em dizer: “vamos fazer mais uma”.

Ao fim, a sensação, que não poderia ser mais satisfatória, foi a de que fizemos o máximo que pudemos. Com um sorriso que se revela ao registrar isso, declaro que só tenho a agradecer pelo empenho de Gabrielle e Maria.

**Figura 5** - Stefane, Maria e Gabrielle no set



Fonte: autoral, 2021.

## 5 REGISTROS DO PROCESSO DE PRODUÇÃO E REALIZAÇÃO: GIOVANNA

Giovanna<sup>3</sup>, 22, nascida em São Paulo, é uma moça que ainda vive a delicada transição de despedida da adolescência para entrada na fase adulta, que lhe exige responsabilidades e compreensões de mundo e identidade que, embora passem a ser menos nebulosas a partir de suas experiências de vida, ainda não se apresentam de forma tão consciente para ela.

Filha de pais conservadores, com tendências superprotetoras, Giovanna, teve certa dificuldade ao lidar com o avanço do tempo que, repentinamente, parece lhe pedir mais atenção para certas áreas, como seu futuro profissional, ao passo em que se sente inserida numa fase de novas descobertas e experiências.

Abandonou a graduação em Direito e possui interesses e *hobbies* que não muito agradam aos pais, com os quais flerta profissionalmente, ainda que de forma mais fluída do que, propriamente, ambiciosa.

Entre os 20 e 21, viveu sua primeira experiência afetiva mais séria com uma mulher, e encara a descoberta de sua bissexualidade algo como uma ideia relativamente recente, com certo estranhamento que não ousa assumir sequer para si.

Apesar – ou talvez em razão de – sua criação, encara a vida como uma aventura única, na qual não pode desperdiçar as oportunidades de aproveitar.

### 5.1 Direção de arte<sup>4</sup>

Giovanna, que não hesita em aproveitar os momentos da vida para se divertir um pouco, discorre sua conversa com a amiga numa mesa de bar. No entanto, alugar

---

<sup>3</sup> Ainda que algumas das informações citadas não estejam presentes no roteiro do filme, a descrição feita integra o universo que concebi para a personagem, o qual me guiou, além de sua personalidade, na concepção estética de sua cena. O mesmo vale para a descrição no capítulo da personagem Fernanda.

<sup>4</sup> A direção de arte abarca o processo de elaboração da conceituação e composição dos elementos estéticos da cena, incluindo locações, cenário e objetos de cena.



um bar paulistano, num sábado, para que gravássemos sua diária, não se tratava de uma ideia financeiramente viável.

Diante disso, decidi que o cenário se configuraria por uma parede, – como se Giovanna estivesse sentada à mesa que se localiza em frente à parede – que traz elementos característicos do que seria a locação. Para isso, seria necessário definir em qual tipo de bar ela se encontraria, uma vez que o cenário e os elementos estéticos revelam, além da ambientação, o universo das personagens que eles circundam.

Com isso em mente, decidi pesquisar alguns bares paulistanos que pudessem servir como inspiração para o conceito visual do bar. Entre algumas opções, o estabelecimento que protagonizou a referência estética que procurava foi o *UP Cozinha&Bar*, localizado numa entrada da Rua Augusta – palco de muitas boemias juvenis paulistanas. Entre as diversas situações em que o frequentei, ele parecia representar o tipo de ambiente ideal para Giovanna narrar sua história. Com luz indireta, algumas luzes LED penduradas para aconchegar o local, além de paredes ornadas com diversos pôsteres de referências do universo pop, cinematográfico, musical e artístico em geral, sua atmosfera é propícia para que uma conversa se desenrole sem preocupações que extravasem a consumação.

A partir disso, decidi que adicionaria pôsteres e quadros do universo artístico às paredes do bar cenográfico, além de pequenas e sequenciais luzes LED. Considerei que um abajur seria apropriado para colaborar com a luz indireta que seria montada. É, também, uma forma de exibir uma fonte de luz visível no cenário, que possa indicar onde se encontra a luz que ilumina o ambiente, ainda que se baseie, majoritariamente, numa sensação do espectador, visto que a montagem de luz é consideravelmente mais elaborada.

Defini, também, que ao lado oposto dos pôsteres, haveria um quadro com a fotografia de uma piscina, figura que, além de esteticamente interessante, se relaciona com o universo metafórico refletido pela temática do filme, que discorre sobre a profundidade do mergulho nas relações afetivas, além de se inspirar nas reflexões postuladas por “Amor Líquido”, de Baumann.

A pré-visualização de uma parede de cor neutra e lisa não me agradava em absoluto, por se apresentar como algo carente de volume, informação e riqueza em

detalhes. Sendo assim, dediquei certo tempo para procurar texturas que poderiam ser acrescentadas à pintura da chapa de madeira que seria utilizada para representar a parede do ambiente. A cor que mais se aproximava daquela que gostaria de ver na parede era um azul esverdeado de tom não muito claro, – apesar de não muito escuro – para que não se aproximasse de um visual diurno e/ou excessivamente juvenil e delicado ao bar que, acima de tudo, teria uma estética congruente com seu espaço boêmio, embora de forma mais despojada e artística do que um bar comum.

Decidi, também, que seria apropriado adicionar uma mesa com uma garrafa de cerveja, que colaborassem para a contextualização do ambiente e circunstâncias da personagem.

A locação que defini para a gravação, ao fim, foi a produtora de audiovisual em que minha amiga, Samya Coelho – que assumiu a função de produtora da primeira diária – trabalha: Estilingue Filmes.

## **5.2 Produção de arte e cenário<sup>5</sup>**

Definido o conceito visual, parti para a etapa da produção de arte – que, assim como diversas outras funções, idealmente teria sido desempenhada por outra pessoa, mas financeiramente (e quiçá criativamente) essa possibilidade era inviável no momento.

Comecei por pesquisar lugares aonde poderia comprar uma chapa de madeira para assumir a parede do cenário. Pelo preço usual do item, que não chega a ser *custoso*, embora não seja tão acessível como eu desejaria, tive certa dificuldade até encontrar um comércio que o vendesse por um valor que se adequasse ao meu orçamento. Ao fim, uma madeireira próxima de onde moro foi a escolha ideal.

Porém, considerando que as chapas de madeira possuem um tamanho padrão de 1,83 x 2,75, precisei me organizar para que tivesse um carro adequado para transportar o produto. Um feliz acaso proporcionado por uma recente aquisição do

---

<sup>5</sup> A produção de arte, aqui, pode ser compreendida como todo o processo prático – realizado com base na concepção da direção de arte – de pesquisa e obtenção dos elementos visuais.

meu pai, fez com que eu pudesse dispor do uso de uma picape, a qual minha mãe se dispôs a conduzir para me auxiliar no processo.

Ao ver as dimensões das chapas presencialmente, julguei prudente comprar a menor espessura (3mm) e solicitar um corte em seu comprimento. A ideia foi bastante sensata, mas delimitou que o cenário tivesse, no máximo, 2,00m de extensão, o que não seria exatamente um problema ao definir que o enquadramento abrangeria uma área mais fechada.

Com certo esforço, locomovemos a chapa para a minha casa e, mais especificamente, um pequeno quarto localizado na edícula que me serviria de ateliê.

Comecei a me preparar para a etapa da pintura. Como havia definido uma textura que revelaria a cor abaixo da principal, precisei comprar duas latas de tinta acrílica fosca: uma branca e uma azul esverdeada.

**Figuras 6 e 7 - Paletas de cores I e II**



Fonte: autoral, 2021.

Ao receber o pote de tinta, a cor não parecia, precisamente, aquela que havia escolhido. A solução que encontrei para o contratempo foi comprar uma bisnaga de corante para tintas na cor preta, com o intuito de escurecer o tom. Assim o fiz, usando a parte cortada da chapa de madeira como tela para as experimentações necessárias,

até alcançar a tonalidade que julgasse apropriada. Aproveitei para testar, simultaneamente, o tom com o tipo de textura que seria utilizado.

**Figura 8 - Testes de tom**



Fonte: autoral, 2021.

Definido o tom e a textura, iniciei o processo de pintura, começando pela uniformização do fundo branco sobre a chapa de madeira:

**Figura 9 – Pintura da chapa de madeira I**



Fonte: autoral, 2021.

**Figuras 10 e 11 – Pintura da chapa de madeira II e III**



Fonte: autoral, 2021.

Após o devido tempo de secagem, iniciei o processo de pintura e adição da textura, caracterizada por finas linhas horizontais brancas que percorrem toda a extensão da parede cenográfica. A execução foi realizada por meio do uso de uma vassoura, de cerdas grossas, que desliza sobre a tinta recém pintada, revelando o fundo branco que precedeu à cor adicionada<sup>6</sup>.

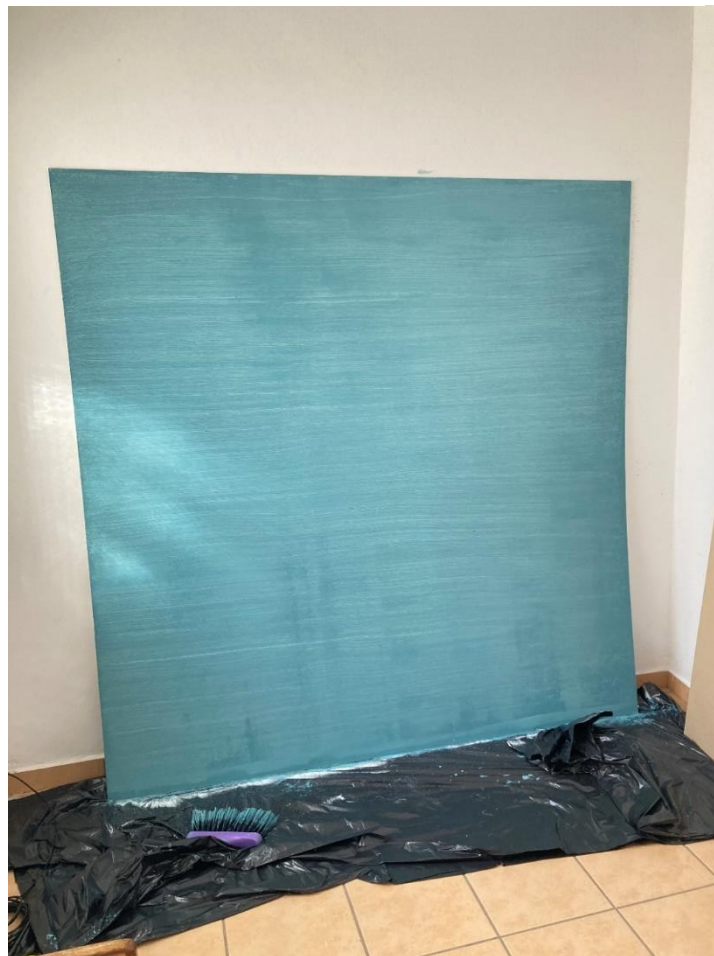
---

<sup>6</sup> Embora seja uma textura de execução relativamente simples, tive certa dificuldade em ter a agilidade necessária para garantir que a tinta recém aplicada não secasse, deixando, assim, de revelar a camada de tinta branca que a precedeu. O processo de secagem se inicia rapidamente após a aplicação e, com isso, no nível mais baixo da chapa, não consegui evitar pequenas falhas – não visíveis no cenário do filme.

**Figura 12 – Aplicação da textura**



**Figura 13 - Parede cenográfica de Giovanna**



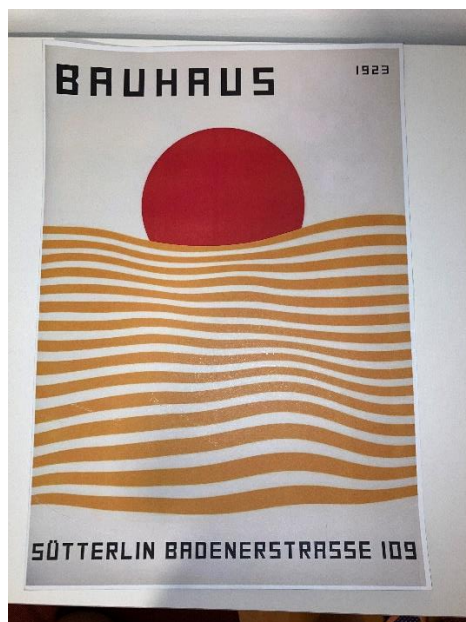
Fonte de ambas: autoral, 2021



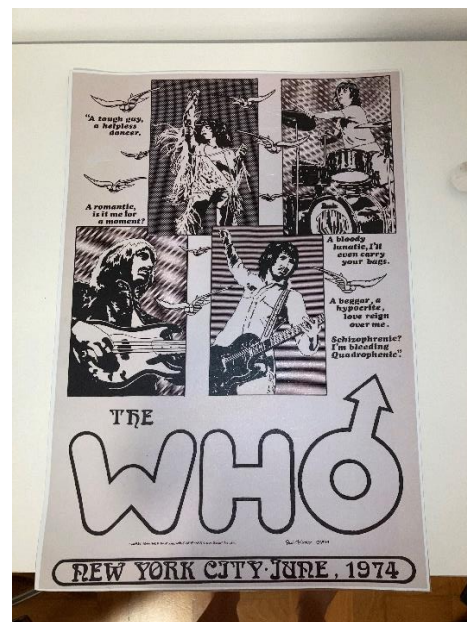
Os pôsteres comprados se basearam no referencial do universo pop e artístico, tendendo a uma estética levemente *vintage*. Para isso, comprei um pôster que referencia as obras de design gráfico da Escola Bauhaus, cuja apresentação visual me chamou a atenção. Embora seja colorido, as cores são pouco saturadas e suas formas são esteticamente agradáveis. Um receio que eu tinha era ressaltar excessivamente o cenário, trazendo maior atenção a si do que à narrativa. Por isso, evitei cores muito vibrantes.

O outro pôster que adquiri foi um da banda *The Who*. Achei especialmente interessante o fato de seu design trazer uma compilação de ilustrações da banda ordenadas em forma de quadrinhos em preto e branco. Remeteu-me ao universo *pop*, jovem, *vintage*, *rock* e apropriado para a estética do bar, além do inegável talento da banda. Ressalvo, porém, que não muito me agrada o sinal de gênero masculino, por não acreditar que dialogue com o imaginário trazido pelo curta. Mas, diante da apreciação, considereirei que o desfoque produzido no enquadramento pouco evidenciaria esse elemento – ao fim, sequer é possível distinguir o símbolo na fotografia.

**Figura 14 - Pôster Bauhaus**



**Figura 15 - Pôster The Who**

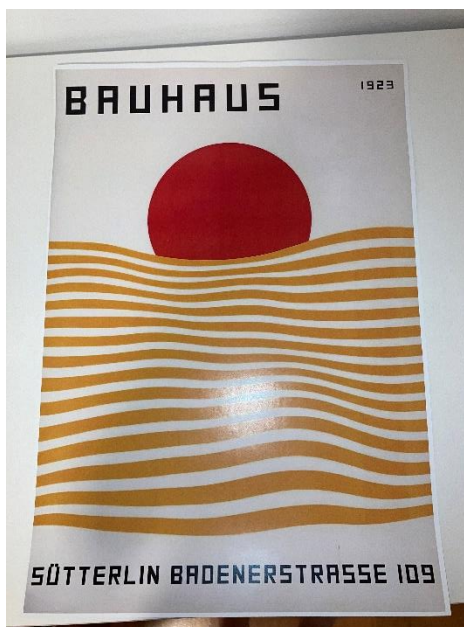


Fonte: autoral, 2021.

Os pôsteres são impressos sobre um papel brilhoso. Assim sendo, receei que, com as luzes do *set* de gravação, o material as refletiria. Por esse motivo, seria prudente pensar um modo de anular o brilho.

Concluí que o mais apropriado seria realizar uma laminação fria sobre o pôster, adicionando um material, fosco, o qual traz uma nova camada ao papel. O resultado é comparável entre as imagens de cima e a abaixo, do pôster com seu papel original, sem a camada fosca. A foto foi feita com flash para evidenciar a possível reflexão de luz:

**Figura 16** - Pôster Bauhaus sem laminação



Fonte: autoral, 2021.

Além dos pôsteres, comprei as luzes LED que decorariam a parede do bar. O abajur que utilizaria já era meu. Para apoiá-lo, pedi emprestado ao Andrei Moyssiadis, meu namorado, uma pequena mesa redonda que sua irmã o emprestou para ter em sua casa. Também comprei um lenço para sobrepor à mesa, ao concluir que era necessário implementá-la para se aproximar da decoração de um estabelecimento comercial.

A mesa utilizada, quadrada e de madeira, é móvel concedido pela produtora audiovisual. O copo de cerveja foi emprestado pelo meu irmão e, por fim, a garrafa de cerveja estava há algum tempo na geladeira e apenas se fez necessário remover seu rótulo.

Com tais itens em mãos e a parede pintada e texturizada, passei a fazer alguns testes de cenário, que eram feitos em companhia dos variados testes de luz que realizei.



Imprimi a fotografia da piscina, a qual encontrei num site de concessão de imagens gratuitas, no tamanho de uma moldura que já tinha em casa, 20x25.

Reformei a moldura que apresentava uma tintura desgastada na cor marrom. Após diversas experimentações, cheguei ao tom que considerei ideal: um azul não demasiadamente claro, ao passo que não escuro.

**Figuras 17 e 18 - Testes de tom da moldura I e II**



Fonte: autoral, 2021.

A partir do penúltimo teste que realizei, concluí que, de acordo com o enquadramento definido, o cenário estava suficientemente encaminhado.

Havia decidido que montaria o cenário, a luz e o enquadramento um dia antes da data agendada para a diária, a fim de poupar tempo das gravações e focar a minha atenção e concentração nelas. Dois dias antes, adiantei o transporte da maior quantidade de itens que pude levar para a produtora. No dia da montagem, levei o restante dos itens que faltavam.

**Figura 19 -** Locomoção da chapa de madeira I



Fonte: autoral, 2021.

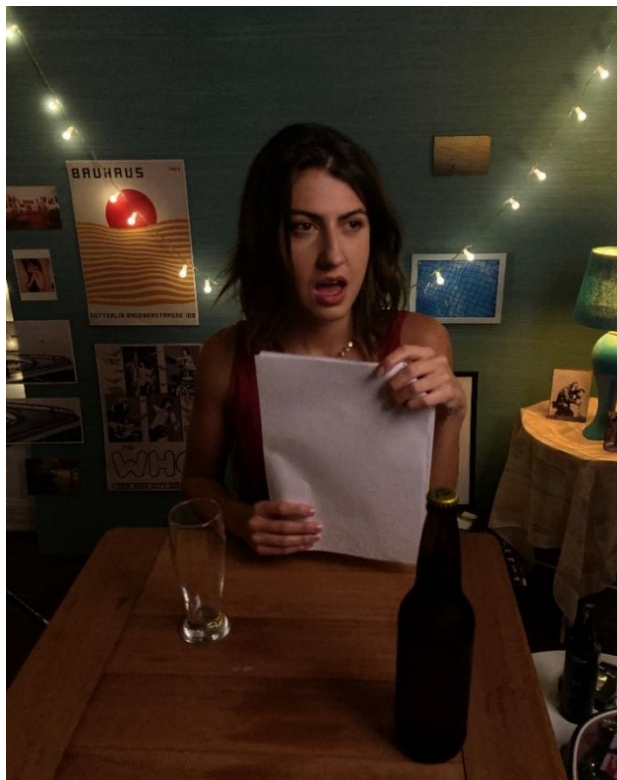
Ao montar o cenário com a luz e o enquadramento, eu e Samya notamos que parecia carecer de elementos, se apresentando como algo que aparentava postigo e cenográfico. Isso se atribuiu ao fato de eu não ter tido espaço para recuo suficiente, em meus testes no pequeno-quarto-ateliê, a fim de entender com precisão qual área seria abrangida pelo enquadramento. Concluimos que o cenário não poderia se apresentar daquela forma.

Samya, perspicazmente, passou a buscar elementos pela produtora que pudessem compor o cenário, como fotos e quadros. Agilmente, como quem parte em busca do melhor com a confiança de que o alcançará, ela trazia diferentes tipos de impressões imagéticas para experimentar na composição cenográfica. Teve a ideia de colá-los com fita crepe, que possui uma cola facilmente removível, para que pudéssemos visualizar as possibilidades que se formavam. Entre “sins” e “nãos”, dados conforme avaliávamos pelo visor da câmera e corrigíamos o que julgávamos necessário, vimos a composição final, pouco a pouco, tomando forma.

Colei gelatinas difusoras nas partes superior e inferior do abajur para conter o excesso de luminosidade que emitia.

Graças ao empenho de Samya, ao feliz acaso da decoração da Estilingue Filmes e à concretização de minhas preces, o resultado da composição fez meus olhos se apertarem de satisfação. À Samya, que desempenhou até mais do que sua função na produção, meu profundo agradecimento pela parceria.

**Figura 20** - Cenário de Giovanna montado



Fonte: autoral, 2021.

### 5.3 Figurino e maquiagem

Considerando a delimitação do enquadramento definido, cuja área abrange o início da mesa do bar – ocultando, assim, as pernas – e se estende até o topo da cabeça da Mari, a concepção do figurino não envolveu uma complexidade significativa.

Para o figurino de Giovanna, além de pensar suas características, considerei relevante que se adequasse ao ambiente em que estaria, além de escolher uma cor que compusesse com o cenário de modo a criar uma aparência complementar. Também julguei fundamental que a cor fosse capaz de atrair a atenção de quem

assiste à personagem, em especial pelo cenário trazer consigo um visual, de certo modo, chamativo.

Giovanna gosta de se expressar por meio de seu visual. Tem certa preocupação com a aparência, sem que seja excessiva e se contraponha à sua espontaneidade natural. Veste-se com despojamento e não apresenta características remetam à uma mulher acima de sua faixa etária.

Para além disso, era fundamental determinar um figurino que não trouxesse qualquer tipo de incômodo à Mari, podendo prejudicar seu desempenho e divergir da atmosfera descontraída em que a personagem se encontra. Por esse motivo, considerando a probabilidade climática de um dia de novembro, evitei camadas desnecessárias de roupas, como vestes e acessórios frequentemente usados para esquentar o corpo.

A partir disso, defini que a personagem usaria uma regata vermelha *rosé*, levemente brilhosa. A cor, além de visualmente atraente e chamativa, é complementar à cor da parede do cenário. Cores complementares geram maior contraste entre si, de modo a compor um visual esteticamente interessante.

**Figura 21** - Regata vermelha *rosé* passada



Fonte: autoral, 2021.

Gostaria, também, que tivesse algum acessório, para evitar que o visual carecesse de informação, por menor que fosse o detalhe. Por isso, pedi à Mari que levasse opções de colares parecidos com o de uma referência que a enviei, rendendo um pequeno colar dourado à composição.

Adicionei uma bolsa preta, tiracolo, para o momento de sua chegada e acomodação à mesa do bar. E, embora não fosse possível visualizar suas pernas pelo enquadramento, ponderei ser interessante que usasse um *shorts* de cintura alta jeans, cinza escuro, levando em conta a possibilidade de, eventualmente, aparecer, trazendo uma camada a mais ao figurino.

Em relação à maquiagem, pedi que Mari se maquiasse de forma sutil, aparentando naturalidade. Além de não considerar a ocasião apropriada para maquiagens mais elaboradas, considerei o fato de Fernanda, interpretada por mim, ser mais velha do que Giovanna. Eu, no entanto, costumo aparentar ser mais jovem, tendo um ano a menos do que Fernanda. Pessoas jovens, quando muito maquiadas, geralmente parecem ter mais idade. Sendo assim, reforcei à Mari que aparentasse o mais natural possível.

## **5.4 Fotografia**

Desde o início da concepção do projeto, a fotografia era um aspecto que me causava relativa preocupação. Isso se devia ao fato de que não tinha tanta experiência com montagem de luz, tendo trabalhado mais específica e frequentemente com a incidência de luz natural no campo da fotografia e do audiovisual.

A luz natural traz uma atmosfera esteticamente bastante agradável aos olhos, sendo, habitualmente, artificialmente reproduzida em produções que não podem ter controle sobre ela, dada as suas transformações ao longo do dia. A considerava como a luz ideal para produções de um modo geral. Isso, em parte, por não ter os equipamentos necessários, tampouco a experiência, de montagens mais elaboradas de configurações de luz.

Considero a fotografia um aspecto bastante relevante para a apreciação de uma obra audiovisual. Ainda que exceções existam, a consciência de que certas obras seriam mais apreciáveis caso a fotografia fosse melhor elaborada permanece como uma noção em que acredito. Com base nisso, num momento inicial, priorizei a concepção fotográfica acima dos demais elementos do curta-metragem. Na internet, pesquisei diversas configurações de luz que pudessem ser acessíveis para as possibilidades que eu tinha no momento, visto que se trata de uma área altamente custosa, no que se refere aos equipamentos de luz e às câmeras.

A câmera que eu usaria seria a que já tenho e uso, especialmente, para fotografia estática: uma Canon 6D mark II. Trata-se de uma dSLR<sup>7</sup>. Certamente, a câmera poderia ser mais apropriada para cinema, não sendo esse modelo um dos mais proeminentes para a área. No entanto, por se tratar de um equipamento delicado, além de eu já ter conhecimento sobre as funções da minha câmera de modo mais preciso, julguei desnecessário buscar utilizar outra. Embora não fosse a ideal, não acho que o visual que produza seja desagradável a ponto de considerar apropriado o custo, tempo e a logística envolvida em alugar outra câmera, em meio a outras tarefas.

Os equipamentos de luz, no entanto, eu carecia de tal forma que não seria desonesto afirmar que não tinha nem um. Assim sendo, considerei que poderia recorrer ao meu amigo, Rommel Cuellar, por quem tenho grande consideração. Rommel é cineasta, tem uma produtora de cinema, – Teorema Filmes – e seus equipamentos fazem jus à sua paixão na vida: a sétima arte. Com sua gentileza admirável, não apenas se prontificou a me ajudar com o empréstimo dos equipamentos, como se propôs a conceder mais do que aqueles que eu o havia pedido – contanto que nas datas previamente acordadas, em função da disponibilidade de uso.

A quantidade de testes de luz que realizei foram proporcionais ao grau de insegurança que eu tinha sobre não alcançar o resultado que almejava nesse aspecto. Foram, se bem recordo, quatro, sendo os dois primeiros os mais extensos e relevantes para as definições das configurações finais de luz.

---

<sup>7</sup> Câmera digital que permite a troca de lentes.



Com base em minha concepção do roteiro, eu gostaria que a luz fosse indireta e aconchegante, em concordância com o ambiente, trazendo uma tonalidade puxada para a temperatura de cor quente, um tanto amarelada, e de intensidade relativamente baixa.

A primeira experimentação de luz que fiz foi na Estilingue Filmes, com a ajuda de Samya e equipamentos de luz LED da produtora.

Após muitos artifícios que, popularmente, foram alcunhados gambiarras, – como adicionar três folhas de gelatina e mais cinco difusoras sobrepostas para tornar a luz mais quente e difusa – fui me contentando com o que parecia ser o máximo que poderia experimentar naquele dia.

**Figuras 22 e 23 - Montagem do primeiro teste de luz I e II**



Fonte: autoral, 2021.

**Figura 24** – Montagem do primeiro teste de luz III



Fonte: autoral, 2021.

Para a primeira montagem, baseei-me no princípio da luz de três pontos<sup>8</sup>. No entanto, os equipamentos de luz não estavam no lugar mais adequado para alcançar o que gostaria, e o resultado não chegou a ser aquele que almejava, ao produzir uma aparência “chapada”, sem contrastes, sem profundidade, além de o fundo se apresentar excessivamente escuro:

**Figura 25** - Resultado do primeiro teste de luz de Giovanna



Fonte: autoral, 2021.

---

<sup>8</sup> Definida pelo uso de uma luz principal, para iluminar o assunto da cena; do lado oposto, uma fonte de luz para oferecer preenchimento às áreas que a luz principal não ilumina; e a terceira, uma contraluz, para desenhar o contorno do assunto da fotografia.



Após variadas pesquisas realizadas, especialmente por meio de vídeos ensinando técnicas para montagens de luz relativamente acessíveis, decidi me guiar por outro tipo de definição de luz em minha experimentação seguinte, com o intuito de trazer maior contraste e profundidade: a luz Rembrandt. Seu nome é inspirado pelas obras do artista holandês Rembrandt Harmenszoon van Rijn, cujas pinturas produziam contrastes entre luz e sombra, vide os exemplos abaixo:

**Figura 26 – “Alegoria Musical” (1626)**



Fonte: [www.rijksmuseum.nl](http://www.rijksmuseum.nl)

**Figura 27 – “Flora” (1635)**



Fonte: [www.wga.hu](http://www.wga.hu)

A luz, no campo da fotografia<sup>9</sup>, é caracterizada pela incidência de luz sobre um lado do rosto e presença de sombra ao lado oposto, compondo um pequeno triângulo de luz em meio à sombra, de acordo com a imagem a seguir:

<sup>9</sup> Campo que compreende desde a linguagem da fotografia estática à do audiovisual.

**Figura 28** - Luz Rembrandt



Fonte: Vídeo do Youtube.

(Disponível em: <https://youtu.be/43mlwnKQ9dQ>. Acesso em: 05 jan. 2022.)

Para meu segundo experimento, fiz uso de um *softbox*<sup>10</sup> emprestado por Andrei, a fim de tentar reproduzir a luz Rembrandt em minha casa.

**Figura 29** - Resultado do segundo teste de luz de Giovanna



Fonte: autoral, 2021.

Baseei-me na montagem de luz apresentada na foto acima para a definição da configuração da luz principal final. A partir dela, concluí que ainda precisaria de uma contraluz que contornasse a silhueta de Giovanna, adicionando tridimensionalidade à composição, além de uma iluminação mais apropriada para o fundo, ainda que de baixa intensidade, ornando com a luz ambiente.

---

<sup>10</sup> Em tradução literal, “caixa de difusão”. Equipamento envolto por tecidos que servem ao propósito de difundir a luz emitida pela(s) lâmpada(s) dentro dele, suavizando-a.

Mais confiante, com a constatação da possibilidade de montar a luz que almejava, parti para a próxima experimentação.

**Figura 30** - Montagem do terceiro teste de luz de Giovanna



Fonte: autoral, 2021.

**Figura 31** – Resultado do terceiro teste de luz de Giovanna



Fonte: autoral, 2021.

A luz do abajur foi pensada, especialmente, por se configurar como uma luz prática (*practical light*), cuja função é a de trazer um senso de maior naturalidade e realismo para a luz visível na cena. A luz prática é um tipo de luz que se define por advir de uma fonte de luz “cotidiana”, – como um abajur, pisca-piscas, lustres, entre outros – e serve como uma fonte de luz que, aos olhos do espectador, se traduz como

o possível elemento que ilumina o ambiente da cena, ainda que seja *uma* das possibilidades. Para além, a luz prática oferece maior aprofundamento no universo e circunstâncias em que a personagem se encontra e ajuda a criar profundidade de cena, separando o fundo do assunto principal e trazendo melhor noção sobre o espaço.

No dia da montagem de luz, a configuração foi feita a partir da seguinte concepção: uma luz principal, baseada na Rembrandt, iluminando o lado esquerdo do rosto de Mari, além de contraluz e luzes de fundo, se caracterizando pela maior presença de luz no lado esquerdo, ao que confere maior naturalidade para a luz principal, além de já haver a luz emitida pelo abajur.

**Figura 32** - Configuração final da luz de Giovanna



Fonte: autoral, 2021.

A lente utilizada na captação foi uma Canon 50mm f1.4<sup>11</sup>, solicitamente emprestada por Rommel. Trata-se de uma lente frequentemente usada para retratar pessoas, especialmente por não distorcer relevantemente os rostos. A milimetragem da lente define sua distância focal e delimita a sua capacidade de abrangência, tendo

<sup>11</sup> O “f” de uma lente se refere a abertura de seu diafragma. O diafragma é como uma íris e sua abertura define a presença de luz que recebe, sendo que uma abertura maior será capaz de receber mais luz. O diafragma de cada lente possui uma abertura máxima, e seu número é inversamente proporcional à extensão de sua abertura. Por exemplo, uma lente f1.4 poderá captar maior quantidade de luz do que uma lente f2.8. Além disso, o nível de sua abertura delimita a área de foco, reduzindo-a ou aumentando-a. Conforme se abre o diafragma, reduz-se a área de foco, tornando-a menor e, consequentemente, produzindo maior desfoque nos demais objetos que rodeiam o assunto, e vice-versa.



uma 50mm um ângulo mais “fechado” – menos amplo – do que uma 16mm, por exemplo, porém distorcendo significativamente menos a forma dos assuntos. Além de apropriada para rostos humanos, – alguns afirmam se tratar da objetiva mais próxima do referencial de um olho humano – como não almejava abranger uma área muito ampla, tampouco tão limitada, a considerei ideal para o enquadramento.

O enquadramento havia sido definido a partir de testes que realizei na produtora, anteriores aos de luz. Para pensa-lo, considerei pertinente que o plano não fosse demasiadamente aberto, para não abranger uma área extensa a ponto de desviar o foco de interesse, definido pela personagem que narra a história, ao ponto que não fosse excessivamente fechado, para conferir maior liberdade à atuação e não exaltar a dramaticidade da cena<sup>12</sup>. Mas, acima de outras razões, fui guiada pelo desejo de ambientar a personagem de forma mais abrangente no cenário

A câmera foi posicionada relativamente acima do olhar de Mari por dois proeminentes motivos, um deles sendo a possibilidade de abarcar maior quantidade de informações no quadro, como a mesa do bar, por exemplo, sem que pra isso fosse necessário se distanciar muito; e outro foi a aparência de maior naturalidade conferida pelo ângulo.

---

<sup>12</sup> Planos fechados amplificam as expressões dos atores de modo considerável, ressaltando o surgimento de qualquer feição, por menor que seja. Ao utiliza-los, torna-se mais provável, também, que a manutenção do enquadramento seja uma constante preocupação, visto que movimentos mais bruscos podem alterá-lo. Além disso, são planos frequentemente usados para trazer maior dramaticidade à narrativa, aspecto que não desejava exaltar.

**Figura 33** - Fotografia final de Giovanna



Fonte: autoral, 2021.

## 5.5 Som

A princípio, ao pesar meu orçamento, somado ao baixo conhecimento que tenho sobre aspectos técnicos sonoros, acreditei que seria viável utilizar para a captação de som um microfone direcional, acoplado à câmera. De fato, inviável não seria, mas a qualidade não condiria à exibida por uma captação profissional, com direito a microfone *boom* e lapela.

Após ouvir os conselhos de Andrei, que sublinhou a importância da realização de uma captação profissional, concluí que seria uma tarefa indispensável no *set*, em especial ao ponderar que o curta-metragem inteiro se baseia nas narrativas de duas personagens, alternadamente contando suas experiências.

Recorri ao grupo do *Facebook*, “Mulheres do Audiovisual”. Fiz uma publicação, na qual introduzi o projeto e expliquei a minha situação, esperando por alguma profissional que se dispusesse a colaborar, apesar do cachê simbólico em razão do baixo orçamento do projeto – com o qual arqueei exclusivamente.

Felizmente, algumas profissionais da área se apresentaram para oferecer seus serviços. Entre elas, Maria de Paiva, excelente técnica de captação de som direto que, ao fim, realizou a captação das diárias.

Para o som direto, foi utilizado um microfone direcional acoplado à câmera, um gravador h4n, um microfone de lapela e um microfone *boom*, sendo este o principal microfone da captação. O de lapela, porém, tem a função de sanar os aspectos que não estiverem adequados no material captado pelo *boom*, caso seja necessário, enquanto o microfone direcional teria a mesma função em relação aos demais.

**Figura 34** - Colocação do microfone lapela em Mari



Fonte: autoral, 2021.

## 6 FERNANDA

Fernanda, 25, é vocalista de uma banda paulistana de rock alternativo. Filha de pais ligados ao meio artístico, sempre teve relativa proximidade com a arte. Embora tenha cursado *design* gráfico na faculdade, a área que mais a cativou foi a música.

Possui amigos de diferentes áreas. Aos 21, montou a banda com colegas de faculdade e, desde então, se vê realizando um sonho juvenil, para o qual se dedica com empenho, ainda que a banda não tenha, por ora, alcançado significativo sucesso – mas esteja progressivamente alcançando maior relevância no cenário musical.

Aos 24, após uma viagem, mudou-se da casa dos pais para um apartamento, dividido com mais dois amigos.

Entende-se como lésbica desde a adolescência e nunca teve grandes questões com a sexualidade, com a qual seus pais lidaram com naturalidade ao tomarem conhecimento quando os revelou.

Entre alguns traumas afetivos, gerados por paixões platônicas e relações amorosas do passado, Fernanda adaptou sua forma de se relacionar, com o passar do tempo, para buscar evitar frustrações futuras.

### 6.1 Direção de arte

Como definido no roteiro, Fernanda conta sobre uma experiência amorosa, relativamente recente, para uma amiga em seu apartamento, inicialmente acompanhada por uma xícara de café.

Por se tratar de uma atmosfera intimista, instaurada em seu próprio lar, busquei levar ao cenário elementos que colaborassem para a identificação de seu universo



particular, de modo a compor com elementos visuais que revelassem um pouco de seus interesses e sua personalidade.

Levando em consideração sua carreira musical e seu interesse por diferentes áreas artísticas, considerei propício pensar um ambiente que refletisse tais aspectos de sua personalidade, ao trazer pôsteres de artistas musicais e quadros/impressões artísticas de modo geral, bem como livros e um violão, que reafirma sua dedicação à música.

Levei em conta, também, o fato de ser ainda bastante jovem e, portanto, possuir uma vida financeira que faz jus à pouca idade. Sendo assim, seu espaço condiz com o de uma pessoa que iniciou a vida adulta recentemente e, ainda que os pais possam eventualmente ajuda-la em situações específicas, o momento de vida em que se encontra não a torna um exemplo de “sucesso material”. Por essa razão, o cenário não poderia exibir elementos que transparecessem um requinte divergente de seu universo atual.

Com isso em mente, além de não ter orçamento para grandes locações, considerei, de fato, apropriado utilizar a mesma chapa de madeira de Giovanna – produzida de outra forma – para compor a parede de seu ambiente, o qual, ao passo que não traduz um estilo de vida incongruente com sua vida, se organizaria de modo a suscitar características da personagem.

A parede foi definida, novamente, com base em meu desejo de que não fosse lisa, sem informações. Considerei adequado que tivesse uma textura também. Dessa vez, a textura escolhida remete ao cimento queimado, ainda que não tenha sido, propriamente, o material utilizado. Gostaria, também, que fosse uma tonalidade de cinza relativamente clara, para evitar escurecer o ambiente, em contraste com o de Giovanna.

Além disso, achei relevante utilizar elementos que configurassem um lar e dialogassem com a atmosfera intimista de sua cena, trazendo, também, conforto e aconchego. Assim, pensei em elementos como móveis e itens de decoração domésticos. O abajur, por exemplo, exerce a função de luz prática, acrescentando uma luz indireta e confortável à cena, além de ter uma aparência identificável com a

de um espaço caseiro. O uso de uma estante branca, ao fundo, foi de grande importância para trazer diferentes elementos num curto espaço, além de sua existência indicar um móvel utilitário. As plantas também contribuem para a sensação de ambiente-casa, conferindo conforto e personalidade ao cenário. A pequena mesa redonda havia sido encoberta por um tecido no cenário de Giovanna, em função de seu visual aparentar excessivamente doméstico. Aqui, porém, a premissa parecia ideal – com exceção da cor, que preferiria alterar para convergir melhor com as cores de Fernanda, mas não pude, por não ser minha.

A escolha dos pôsteres se baseou nos gostos de Fernanda, conforme mencionado. O pôster vermelho é da banda Blondie, uma banda de rock britânica. O fato de ter uma vocalista mulher foi emblemático para a escolha, podendo adicionar diferentes camadas interpretativas para a questão, além de a banda ser, musicalmente, interessante; O pôster azul é da Donna Summer, “rainha do Disco”, outra figura feminina na música para compor o universo inspiracional de Fernanda. Donna Summer, ainda que não seja tão fortemente lembrada hoje em dia como outras figuras o são, foi uma importante artista da música eletrônica. Mulher, negra, numa época em que ambos eram obstáculos ainda maiores do que hoje para se consolidar como artista em meios, predominantemente, brancos e masculinos. Também considerei importante, de alguma forma, homenageá-la simbolicamente.

O pôster do mar, por outro lado, se relaciona com o universo metafórico do filme, tal como o quadro da piscina no bar em que Giovanna está. E, assim como a piscina, se refere, em certo nível, à fluidez líquida, em contraste com a sugestão à noção de profundidade que não se vê nas relações afetivas atuais. Além disso, outras interpretações são possíveis, referentes à cada personagem individualmente – sobre as quais prefiro não discorrer aqui para que a margem se mantenha aberta às diferentes perspectivas.

A cor de Fernanda é azul. O quadro acima do pôster do mar é azul; o mar igualmente; sua camiseta, xícara, pôster da Donna Summer e pequeno vaso ao fundo, também. O azul, contrastando com o vermelho de Giovanna, simboliza a calma. É a cor usada para representar a serenidade. Foi uma cor escolhida, especialmente, para trazer essa sensação, de forma mais presente, em relação à essa personagem ao compará-la com Giovanna – ainda que, certamente, sua personalidade não se resuma

a esse aspecto. Além disso, a considero uma cor, esteticamente, agradável. Gostaria que o ambiente não carecesse de cores. Um modo de fazer isso, sem chamar a atenção para o fundo de maneira excessiva, é definir uma paleta específica, com algumas cores predominantes.

A poltrona se deve ao meu desejo de que Fernanda estivesse sentada num móvel confortável e adequado para a conversa. Confesso não a considerar a poltrona ideal para o que eu almejava, pelo seu tecido de veludo e cor *rosé* que parecem dissociar um pouco da proposta visual que imaginava, mas eu não tinha muitas outras possibilidades a meu dispor, – é um móvel da casa em que moro – além de a tentativa de recobri-la com tecido linho não ter sido bem sucedida, tornando o visual evidentemente postiço.

E, por fim, o pequeno arco íris decorativo, sobre a prateleira, faz alusão à Bandeira do Orgulho Gay, símbolo LGBTQIA+.

## **6.2 Produção de arte e cenário**

Para criar a textura de cimento queimado que desejava, pesquisei diferentes tutoriais que explicassem formas de replicá-la. Eu desejava que fosse algo relativamente simples, tal como a textura anterior, para evitar esforço e tempo excessivo, além de possíveis contratempos durante a produção. Por isso, decidi que a forma mais adequada de realiza-la envolveria a aplicação de uma tinta acrílica cinza sobre um fundo branco, com o uso de uma esponja em movimentos aleatórios.

Para produzi-la, comprei uma lata de tinta branca, acrílica, fosca, de 900ml. Pinte a primeira camada da chapa de madeira crua com o conteúdo que sobrou de tintas brancas que tinha em casa; Misturei, com a biscoeira que comprei para escurecer

a cor da parede anterior, corante preto com relativa quantidade da tinta branca e água para a realização da textura.

**Figura 35 - Tinta acrílica diluída**



Fonte: autoral, 2021.

Fiz testes de textura, seguidos de diversos testes de tom para definir o mais adequado para a parede;

**Figura 36 - Teste de textura**



Fonte: autoral, 2021.

E, por fim, apliquei a tinta com uma esponja de uso geral, em movimentos aleatórios e arredondados (embora não circulares). Foram duas camadas para o resultado final.

**Figura 37** – Processo de aplicação da textura



**Figura 38** - Resultado da primeira demão



**Figura 39** - Resultado da segunda demão



**Figura 40** - Detalhe da textura final



Fonte: autoral, 2021.

Concluída a parede, passei a me concentrar na produção dos demais objetos cenográficos. Pesquisei imagens que parecessem apropriadas para encomendar as impressões dos pôsteres. Assim o fiz e, com base na concepção da direção de arte,

além dos pôsteres da banda Blondie e de Donna Summer, encomendei a impressão de algumas fotografias artísticas.

**Figura 41 - Pôster Donna Summer**



**Figura 42 - Pôster Blondie**



**Figura 43 - Pôster Mar**



**Figura 44 - Pôster Folha**



Fonte: autoral<sup>13</sup>

Ao fim, porém, desisti de usar o pôster da folha por ter concluído não ornar com a composição geral do cenário, ao visualizá-lo com os demais elementos.

O misterioso elemento que dispus acima do pôster do mar, o qual não exhibe mais de, minimamente, um décimo de sua aparência, é um tecido. Ao me deparar com

<sup>13</sup> Direitos autorais e créditos das fotografias dos pôsteres: Donna Summer – Casablanca Records; Blondie – Mick Rock (1949); Mar – Mudassir Ali; Folha – Andre William.

ele num bazar, pareceu-me um quadro de arte, ao que não hesitei em compra-lo para a decoração da cena. “*Made in Italy*”, consta em sua lateral inferior direita.

**Figura 45** - Tecido *Made in Italy*



Fonte: autoral, 2021.

O abajur usado foi definido a partir da impossibilidade de usar uma luminária industrial - inicialmente pensada para a cena – cuja encomenda não chegou a tempo; o violão foi emprestado pelo meu irmão; a poltrona usada já era objeto decorativo da minha casa; a pequena mesa ao fundo foi a mesma emprestada pelo Andrei para o cenário anterior; a caneca foi encomendada por compra online, e os demais elementos, como as plantas, a estante, os livros e o arco íris já eram meus.

**Figura 46** – Locomoção da chapa de Madeira II



Fonte: autoral, 2021.



Concluída a locomoção da chapa de madeira, passei a me dedicar à montagem do cenário. Alguns dias antes da diária, coloquei alguns móveis e objetos no quarto, a fim de adiantar o que fosse possível, além de iniciar testes de cenário.

**Figura 47** - Pré-montagem do cenário



Fonte: autoral, 2021.

No dia anterior ao da diária, levei os demais objetos e realizei, enfim, os testes finais seguidos pela montagem completa do cenário, juntamente à da luz.

**Figura 48** - Cenário de Fernanda montado



Fonte: autoral, 2021.



### 6.3 Figurino e maquiagem

Considerando que Fernanda se encontra com a amiga em sua casa, lugar em que se dispõe confortavelmente para narrar a história, a concepção do figurino deveria se adequar à situação. A partir disso, avaliei que, provavelmente, não conseguiria expressar com precisão uma amostra do guarda-roupa habitual de Fernanda. Ainda assim, ao considerar que se trata de um encontro com uma amiga, seria incongruente vesti-la com um pijama desbotado de desenho animado, por exemplo. O ideal foi pensar um conceito visual básico, ao passo que arrumado, evitando qualquer elemento que se aproximasse de uma apresentação descuidada.

Apesar de, predominantemente, básico, revelar um pouco da expressão pessoal da personagem por meio de seu modo de se vestir não deixa de ser um aspecto relevante da composição. Por esse motivo, inicialmente pensei em algumas opções que julguei pertinentes, buscando somar conforto e praticidade a uma noção de estilo pessoal.

**Figuras 49 e 50** - Testes de figurino de Fernanda I e II



Fonte: autoral, 2021.

Para a minha surpresa, o figurino que havia pensado inicialmente não se mostrou adequado nos testes de câmera, contrariando a proposta pensada para a personagem.

Havia definido que a cor que melhor representaria a personagem era o azul. Ainda que tivesse outros elementos azuis na composição, considerei ser a cor apropriada, também, para seu figurino.

Diante da alta probabilidade de temperatura elevada num dia de dezembro, eu desisti de adicionar camadas extras de figurino, além da camiseta azul comprada para a personagem. A atuação era mais relevante e eu, que suporto menos passar um pouco de calor do que um pouco de frio, considerei que o calor excessivo prejudicaria meu desempenho. Além disso, a transpiração excessiva se traduziria na necessidade de retocar a maquiagem constantemente, para isso pausando a gravação e interferindo na continuidade.

A maquiagem foi feita por mim, pouco antes de iniciar as gravações. A premissa era semelhante à de Giovanna: o suficiente para parecer natural – até um tanto menos, por estar em casa.

## **6.4 Fotografia**

Para pensar a fotografia de Fernanda, levei em consideração diversos aspectos daquela que concebi para Giovanna. Ao elaborar as definições de luz, por exemplo, tinha em mente que montaria algo parecido com a luz Rembrandt anterior, tecnicamente falando, com algumas adaptações. O lado da luz principal, por exemplo, seria o direito, tendo em conta o esquerdo utilizado na outra diária

Ainda que tivesse pré-concebido alguns elementos, a forma de executar seria diferente. Ponderava usar equipamentos de luz diferentes, além de não poder usar, novamente, a lente 50mm f1.4 – que seria usada por Rommel para um trabalho – recorrendo, assim à 50mm f.1.8 que ele havia me emprestado há algum tempo. Não canso de agradecê-lo, mas é importante lembrar de quem apoia nossos projetos.

Ainda tinha em mente que, na cenografia, usaria uma luminária, cuja lâmpada ficaria à mostra, diferentemente de um abajur com cúpula. Porém, ao deixar lâmpadas à mostra, a intensidade da luminosidade que emitem, frequentemente, é excessiva

em comparação com os demais elementos do quadro. Precisava, portanto, encontrar uma solução para reduzir a intensidade da luz. Por essa razão, conversei com um talentoso fotógrafo com quem tive a oportunidade de trabalhar ao fazer um trabalho como assistente na área do audiovisual, Danilo Rosa. Perguntei qual era sua sugestão para a questão, ao que me aconselhou usar um *dimmer* para esse fim. Para usá-lo, é necessário que a lâmpada do equipamento seja compatível com o objeto. Lâmpadas incandescentes o são, além de algumas, específicas, lâmpadas LED, embora não seja o padrão dessas.

A dica foi tão valiosa que não somente a incorporei para o fim inicial, como ampliei seu uso para a luz principal da cena.

Após a aquisição de uma lâmpada incandescente para a luminária/abajur, ao me interessar, especialmente, pela tonalidade e temperatura da luz emitida, decidi comprar algumas lâmpadas a mais para, possivelmente, usá-las na montagem de luz da cena de modo geral.

Misturei as lâmpadas recém compradas com outra incandescente que tinha em casa, *Philips*, 100w. Ao todo, após acrescentar uma lâmpada a cada teste realizado – subdivididos em dois a três dias, alguns antes de ter a meu dispor todos os equipamentos – preenchi os quatro bocais de um *softbox* emprestado por Andrei para a montagem da luz principal. Um, com a *Philips*, e os demais, com lâmpadas incandescentes, leitosas, 15w. Recobri o *softbox* com o mesmo tecido usado no *softbox* da diária de Giovanna, de modo a tornar a luz ainda mais difusa.

**Figura 51** – Teste de luz com lâmpadas incandescentes I



Fonte: autoral, 2021.

**Figura 52** – Teste de luz com lâmpadas incandescentes II



Fonte: autoral, 2021.

De acordo com o que fiz anteriormente, para essa diária, busquei os equipamentos que Rommel me emprestaria dois dias antes ao da gravação, para realizar a montagem de luz e do cenário no dia anterior.

Como aqui aparenta, muitas decisões foram facilitadas pela experiência anterior. Isso não significa, porém, que o exercício da montagem tenha sido mais pragmático. Levei considerável tempo para alcançar a disposição final da luz. Mesmo após decidir pelas lâmpadas incandescentes, fiz questão de constatar que as lâmpadas LED empobreciam significativamente o resultado alcançado, por exemplo. Tive alguns contratempos para trazer profundidade num ambiente pequeno e a contraluz foi definida com base em incontáveis testes seguidos de reconfigurações.

Com isso, a disposição final da luz se baseou na configuração de luz Rembrandt, difusa, posicionando a luz principal ao lado direito – para variar o lado utilizado para a cena de Giovanna, – somada à contraluz bandeirada<sup>14</sup> por um *softbox* retangular e a luz de fundo do abajur, sendo, também, uma luz prática.

---

<sup>14</sup> “Bandeirar” se refere ao uso de um equipamento retangular, envolto em tecido preto (“bandeira”), para impedir que a luz alcance determinada área não desejada. Como não possuía uma bandeira, usei para essa finalidade um *softbox*.

**Figuras 53 e 54** – Configuração final da luz de Fernanda I e II



Fonte: autoral, 2021.

Outro fator que, de algum modo, interfere na concepção da luz, bem como a visual em geral, foi o uso da máquina de fumaça. O intuito do uso foi criar uma atmosfera visual na cena, trazendo maior profundidade, volume para a luz, além de reduzir um pouco o contraste de forma sutil. A fumaça não deve ser visível para conferir naturalidade.

A definição do enquadramento partiu da mesma premissa do de Giovanna, a fim de impedir que um enquadramento diverso imprimisse uma concepção diferenciada da narrativa.

Conforme mencionado, usei uma lente 50mm f1.8. A abertura do diafragma foi 1.8, para produzir maior desfoque no cenário.

**Figura 55** - Fotografia final de Fernanda



Fonte: autoral, 2021.

## 6.5 Som

A captação de som da cena de Fernanda, bem como à de Giovanna, foi feita por Maria de Paiva, ótima profissional com quem tive a oportunidade de trabalhar em meu projeto.

Diante das inúmeras interferências sonoras enfrentadas na diária anterior, havia ponderado que, para as gravações de Fernanda que ocorreriam em minha casa, pediria aos vizinhos que colaborassem evitando produzir ruídos, ao que fui atendida com receptividade, para a minha surpresa.

Assim sendo, tivemos *consideravelmente* menos interferências ao longo dessa diária, ao ponto de mal termos enfrentado contratempos, além de pequenos ruídos interferentes, naturais em qualquer gravação.

Mais uma vez, com o uso de um microfone acoplado na câmera – apenas para o caso de os outros apresentarem alguma adversidade – um gravador h4n, microfone lapela e microfone *boom*, a captação de som foi realizada com sucesso por Maria.



**Figuras 56 e 57** - Colocação do microfone lapela em Stefane I e II



Fonte: autoral; crédito: Gabrielle Távora, 2021.

Inicialmente, ao fazer testes de som, Maria notou que havia forte presença de eco no cômodo. Afinal, o quarto estava, praticamente, esvaziado, com exceção dos equipamentos e itens da gravação. Para solucionar o problema, precisamos locomover outros objetos para o quarto em que estávamos, esforço que nos rendeu um cômodo-estúdio recheado de objetos aleatórios. Dentre eles, um colchão, travesseiro e cobertor.

Ainda que Maria pudesse dispor da possibilidade de manter o microfone *boom* sustentado por um tripé, tendo em vista a ausência de movimentação de câmera, ela optou por segurá-lo – como ocorreria numa cena com diálogos e movimentação – a fim de assegurar maior qualidade na captação.

**Figura 58** - Captação de som da cena de Fernanda



Fonte: autoral; crédito: Gabrielle Távora, 2021.



## 7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

### 7.1 Frutos

Escrevo aqui antes de perpassar a fase de pós produção, a qual abarca a montagem do filme, tratamento de cor, de som e finalização, etapas que preferi reservar para o final, consciente da exclusividade de tempo e atenção que me exigirão, além de não incorrer o risco de as abreviar em função da necessidade de registra-las aqui. Preferi, assim, reservar a pós produção para o final e aqui registrar as demais etapas de concepção, produção e realização do filme.

Para viabilizar a produção de um filme de curta-metragem de baixo orçamento, seguindo a concepção em que acredito, de que mais vale uma ideia simplificada e executável a uma grandiosa, cuja realização, por vezes, se aproxima do não palpável, encarreguei-me da maior parte das funções do projeto.

Não necessariamente, ainda que para uma atriz criadora, deve-se atribuir funções que variem da escrita do roteiro até a fotografia, produção de arte e figurino de um projeto. Mas, em virtude das minhas circunstâncias, empenhei-me em as conceber por genuíno interesse, para além de razões financeiras, logísticas, criativas e, talvez até, referentes ao nível de dedicação e tempo que exigiriam. Foi, também, a possibilidade que encontrei para, no curto período de tempo que tive entre a concepção da ideia e as gravações do filme, elaborar e definir aspectos ao passo em que, de certo modo, agia sobre eles. Como quando penso na atmosfera de um cenário e, em seguida, pesquiso elementos que a caracterizam e decido sobre quais me interessam ter no projeto. Um modo de definir não somente *o quê*, como *quando* e por quais meios, sem, por isso, arriscar-me à arbitrariedade, em virtude da situação na qual a pessoa que toma as decisões, responsabiliza-se, também, pela concretização delas.

Ainda que possa aparentar um processo solitário – por mais que eu tenha contado com a colaboração de uma reduzida equipe – encaro, acima de tudo, como

a exaltação da noção de autonomia, numa área em que, frequentemente, as funções se repartem em numerosas categorias, não raro, divididas entre mais de uma pessoa – o que se trata de algo natural ao levar em conta as demandas dos projetos.

No meu caso, tal autonomia me conferiu a possibilidade de expressar questões que me inquietam por meio de uma narrativa que escrevi, mas, também, por meio de escolhas formais e estéticas, as quais se encarregam de refletir um conteúdo, por si. Parte da personagem é seu universo físico. Se concebo a personagem e a apresentação visual de seu universo, revelo mais do que o que diz, como aquilo que a circunda, sua atmosfera, seus interesses, entre inúmeras possibilidades que me cativam.

Não ousa dizer, no entanto, que seja tarefa fácil encabeçar variadas demandas, especialmente quando pequenos detalhes se revelam cruciais para uma produção audiovisual. É o caso, por exemplo, de coisas simples como comprar pilhas para o gravador, passar a roupa do figurino, ou pensar a alimentação de um *set*. É necessário, de fato, pensar e repensar em detalhes e se organizar de modo a contemplá-los, bem como pude expor em meus registros.

Inclusive, creio que a posição de atriz-criadora que se encarrega de tantas atribuições, não seja viável sem a companhia de relativo planejamento, cujo nível varia de acordo com a complexidade da ideia a ser desenvolvida. Dispunha de alguns momentos de diferentes dias, por exemplo, para me limitar a *pensar* sobre quais elementos precisava me atentar para adicionar à lista de afazeres, ou relê-la para identificar ausências.

Além disso, ao delimitar uma reflexão sobre minha função de atriz no projeto, não acredito ter contemplado, com precisão, o retrato sobre a personagem que me interessava alcançar. Embora muito tenha estudado o texto, em virtude das demais tarefas e decisões artísticas e técnicas, acredito não ter tido tempo suficiente para conceber a personagem mais afundo, mas, especialmente, solucionar questões que se revelaram obstáculos para a expressão das características que almejava compor, como a voz mais grave, por exemplo, de modo que não comprometesse o registro naturalista que me interessava, tampouco o ritmo e as variações de sua fala.

Infelizmente, o meio de exibição da linguagem audiovisual confere um caráter que se aproxima da noção de “finalizado”, ao perpetuar a imagem daquilo que se registrou no momento em que foi gravado, em contrapartida à efemeridade trazida por um processo conduzido na esfera teatral, por exemplo, na qual alterações, ao longo das apresentações, são passíveis de condução.

Ainda assim, consegui explorar o território da atuação naturalista que se apresentou como um interesse desde que vislumbrei a ideia para o roteiro.

É válido mencionar que desacredito que a razão para não ter retratado a personagem de modo mais aproximado daquilo que imaginava se traduza pelo “excesso” de funções e tarefas sobre as quais me encarreguei. Penso, somente, que, para aprofundar o estudo *da personagem* – visto que o do texto foi contemplado – eu precisaria de um *período de tempo* mais estendido do que os três meses que transcorri entre a conclusão da escrita do roteiro e a última diária de gravação.

Desagrada-me a ideia de pensar a posição de atriz criadora como algo incumbido de grande dificuldade. Não é o caso, pelo contrário, pode ser altamente prazeroso. Mas acredito, sublinhado a outras questões, que seja fundamental sobrepor o desejo de realizar e a confiança na capacidade de o fazer, acima do enfoque em eventuais obstáculos. Algo que fazemos, organicamente, ao nos apaixonarmos.

A partir dessas considerações, ressalto o contentamento que a realização desse trabalho me proporcionou. Lembro-me, ao longo da graduação, de alguns trabalhos que realizei sem me sentir, de fato, identificada pelo que fazia, somado a algumas outras dificuldades pessoais. Entendo a relevância de se deparar com alguns obstáculos em nome da paisagem que alguns caminhos trazem. E acredito que a graduação tenha sido um dos mais interessantes que perpassei, presenteando-me com conhecimentos, saberes, pessoas, descobertas, aprendizagens e momentos valiosos.

No entanto, guiada por certas experiências e visões, entre essas, algumas culturalmente apreendidas, receava que meu trabalho de conclusão trouxesse consigo o peso que a expressão suscitava ao meu imaginário. “Vai ser ainda mais

difícil. Todos parecem ressaltar a complexidade dessa experiência”. Visualizava e acreditava no fardo que carregaria. Sendo assim, surpreendi-me ao perceber que aquilo que imaginava pesado, tornou-se, precisamente, o contrário.

Ter o projeto foi combustível de vida em muitos momentos. Ainda que eu tenha me desdobrado para realizar diversas e variadas tarefas, as quais me tomaram semanas de dedicação, pesquisa e estudo, dormir e acordar motivada foi um presente que devo ao filme.

Por meio do processo, dei-me conta da falta que sentia de acreditar em minha capacidade de criação. Talvez, uma das mais valiosas descobertas que me impulsionou a concebe-lo.

Além da reconhecida fonte de prazer, foi um processo de auto conhecimento. Ousei me reencontrar com a criança que criava histórias em seu quarto. Fui convidada para adentrar uma delas e, apesar do medo diante de um percurso desconhecido, permiti-me criar em conjunto. Lembro de quando não acreditava mais conseguir com a satisfação de quem o fez, com o contentamento de quem volta de uma boa viagem, acompanhada de pessoas queridas.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAUMAN, Zygmunt. **Amor Líquido**: Sobre a fragilidade dos laços humanos. Editora Zahar. Rio de Janeiro, 2009.

PAVIS, Patrice. **Para Repensar o Trabalho do Ator**: algumas considerações improvisadas e provisórias sobre a atuação hoje. Rev. Bras. Estud. Presença, Porto Alegre, v. 6, n. 1, p. 173-182, jan./abr. 2016.

Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/2237-266054652>

Jeffrey K. Smith (2015) Brown, P.C., Roediger III, H.L., & McDaniel, M.A. **Make It Stick**. *The Science of Successful Learning, The Journal of Educational Research*. p. 346. 2014.

Disponível em: <https://doi.org/10.1080/00220671.2015.1053373>. Acesso em 24 de fevereiro de 2022.