



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO**  
**CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS**  
**ESCOLA DE COMUNICAÇÃO**

**ABRAÇO**

Matheus Santa Rita dos Santos

Rio de Janeiro/RJ  
2018

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO**  
**CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS**  
**ESCOLA DE COMUNICAÇÃO**

**ABRAÇO**

Matheus Santa Rita dos Santos

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de bacharel em Comunicação Social – Radialismo

Orientadora: Prof. Dra. Maria Guiomar Pessôa de Almeida Ramos

Rio de Janeiro/RJ  
2018

SANTOS, Matheus Santa Rita.

Abraço/ Matheus Santa Rita dos Santos – Rio de Janeiro; UFRJ/ECO, 2018.

Número de folhas (30 f.).

Monografia (graduação em Comunicação) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, 2018.

Orientação: Nome Completo sem a titulação

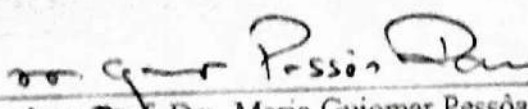
1. Curta Metragem. 2. Diversidade. 3. Periferia. I. RAMOS, Guiomar (orientadora) II. ECO/UFRJ III. Radialismo IV. Abraço

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO**  
**ESCOLA DE COMUNICAÇÃO**

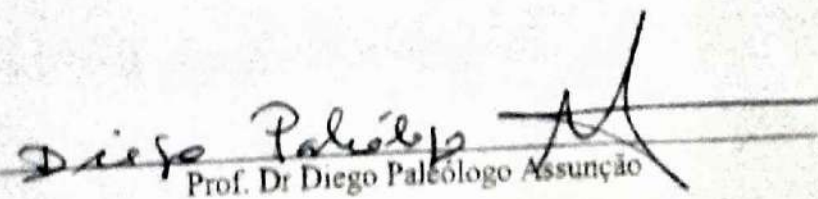
**Termo de Aprovação**

Trabalho apresentado à Coordenação de Projetos Experimentais da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social, Habilitação Radialismo.

Aprovado por:

  
Orientadora: Prof. Dra. Maria Guiomar Pessoa de Almeida Ramos

  
Prof. Dr<sup>o</sup> Chalini Torquato Gonçalves de Barros

  
Prof. Dr Diego Paleólogo Assunção

Aprovado em: 05/12/2018  
Grau: 10

## AGRADECIMENTOS

Agradeço inicialmente minha mãe, Maria das Graças, por sempre ter me apoiado diante da decisão de seguir um futuro artístico. Assim como agradeço minha irmã, Vívian, por ter acreditado, até mais do que eu, que eu conseguiria entrar para um curso na UFRJ.

Agradeço Joana Caetano e Luellem de Castro, por terem cedido texto, tempo e dedicação nas filmagens do meu primeiro trabalho na ECO, *Jogo de Perguntas*. Estendo aos membros da Própria Companhia de Teatro, que sempre estiveram comigo no desabafo e na poesia.

Ao Teatro de Afeto, que me fez crescer enquanto cidadão e artista.

Agradeço Ane DiLei Marcelino, Diana Deyse e Paulo Ebrom, por terem embarcado comigo na aventura que foi fazer *Três É Par*. Assim como agradeço à equipe envolvida no projeto.

Agradeço imensamente o elenco e equipe de *Abraço*, por terem acreditado no projeto e confiado seus trabalhos, transformando esse delírio pessoal em uma realização coletiva.

Agradeço a Guiomar Ramos, pela orientação e pela escuta. Por estar sempre disponível.

Agradeço aos amigos inúmeros que a ECO me trouxe. Obrigado pelos muitos momentos e pela acolhida. Que bom que estivemos juntos no furacão que foi o Brasil desde 2014.

## DEDICATÓRIA

Aos artistas de periferia, que mesmo na dificuldade,  
encontram formas de criar e afetar o próximo.

Aos estudantes artistas, ingressos na universidade  
pública graças às políticas de cotas.

Aos “desviantes” e à poesia dos nossos afetos.

## EPÍGRAFE

*"Quem cala sobre teu corpo*

*Consente na tua morte*

*[...]*

*Quem grita vive contigo"*

**"Menino"**

**Milton Nascimento**

SANTOS, Matheus Santa Rita dos. Abraço. Orientadora: Guiomar Ramos. Rio de Janeiro, 2017. Monografia (Graduação em Radialismo) - Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro. 30 f.

## **RESUMO**

Este relatório consiste na descrição e análise do processo de criação, pré produção, produção e pós produção do curta metragem “Abraço”. O filme fala sobre a resistência de grupos minoritários na periferia do Rio de Janeiro diante da violência e intolerância. Nele, o acolhimento e o afeto são formas de resistir. Trata-se de uma ficção rodada no bairro da Vila da Penha, subúrbio carioca, no segundo semestre de 2018.

**Palavras-chave:** curta metragem, diversidade, periferia, população negra, lgbt, baixo orçamento

## **ABSTRACT**

This report is a work of describing and analysing the process of conception, pre-production, production and pos-production of the short movie named “Abraço”. The movie is about resistance acts of minority groups in Rio de Janeiro’s periphery when facing violence and intolerance. Care and affection are ways of resisting. It is a fictional film shot at Vila da Penha, a working-class neighborhood in Rio, on the second semester of 2018.

**Key words:** short movie, diversity, suburb, black population, lgbt, low budget



## SUMÁRIO

<b>1. Introdução.....</b>	<b>9</b>
<b>1.1. Justificativa.....</b>	<b>10</b>
<b>1.2. Objetivos.....</b>	<b>11</b>
<b>2. Pré Produção.....</b>	<b>12</b>
<b>2.1. Escrita do Roteiro.....</b>	<b>12</b>
<b>2.2. Personagens.....</b>	<b>12</b>
<b>2.3. Escolha do Elenco.....</b>	<b>13</b>
<b>2.4. Referências .....</b>	<b>15</b>
<b>2.5. Locação.....</b>	<b>16</b>
<b>2.6. Equipe Técnica.....</b>	<b>16</b>
<b>2.7. Orçamento.....</b>	<b>18</b>
<b>2.8. Planejamento das Filmagens.....</b>	<b>19</b>
<b>2.9. Plano de Filmagem e Ordem do Dia.....</b>	<b>19</b>
<b>3. Produção.....</b>	<b>20</b>
<b>3.1. Equipamento Utilizado.....</b>	<b>20</b>
<b>3.2. Direção.....</b>	<b>21</b>
<b>3.3. Fotografia.....</b>	<b>22</b>
<b>3.4. Som.....</b>	<b>23</b>
<b>3.5. Direção de Arte.....</b>	<b>23</b>
<b>3.6. Figurino.....</b>	<b>24</b>
<b>3.7. Primeira Diária.....</b>	<b>25</b>
<b>3.8. Segunda Diária.....</b>	<b>26</b>
<b>4. Pós Produção.....</b>	<b>27</b>
<b>4.1. Montagem.....</b>	<b>27</b>
<b>5. Considerações Finais.....</b>	<b>28</b>
<b>Referências.....</b>	<b>30</b>

## 1. INTRODUÇÃO

Confesso que não foi fácil decidir como abrir o texto deste trabalho. Tal dificuldade acaba por virar símbolo da minha jornada e meu lugar de fala. São muitos os empecilhos e as dificuldades de se chegar até a escritura de uma conclusão de curso superior. Decidi que pela minha condição no mundo e por ter realizado, enquanto parte prática deste trabalho, um curta metragem chamado *Abraço*, que essa escrita deveria partir de um lugar íntimo, mesmo pensando na coletividade. Portanto, neste capítulo, explicarei os fios condutores, estreitos e pessoais, que me levaram à realização desse projeto.

Sempre me importaram as dicotomias e um pensamento de que as coisas não são unilaterais. Durante minha trajetória artística, essas dualidades foram objetos de uso e análise. Aqui, os paralelos se formam pensando em como a vida privada e as relações íntimas são diretamente submetidas à um censo exterior e coletivo. O nosso lado de dentro, os sentimentos, sendo influenciados pelo lado de fora, o mundo. Quando você faz parte de alguma minoria política, a sua forma de ver e experimentar a sociedade e seus vínculos está totalmente associada à forma como essa mesma sociedade te vê e te experimenta. Entende-se minoria como “uma recusa de consentimento, é uma voz de dissenso em busca de uma abertura contra-hegemônica no círculo fechado das determinações societárias” (SODRÉ, 2002, p.2).

Abraços são demonstração de carinho, afeto e atenção que usamos como forma de comunicação física e cumprimento. Abraçamos em momentos felizes e em situações melancólicas. A partir dessa mescla de sensações, o filme narra a história de um grupo de jovens que prepara uma festa de aniversário. Essas pessoas, de várias maneiras, compõem esses grupos minoritários na sociedade, seja pela questão de gênero, sexualidade, classe, etc. Ao final, descobre-se que essa festa é uma espécie de ritual, realizada para um ente que já morreu.

Eu já havia trabalhado com temática similar em um filme produzido para a disciplina de *Direção*, onde realizei um curta metragem intitulado *Três É Par*, que teve como única locação a área da Praça Mauá e seus personagens eram jovens LGBTs da periferia, com um elenco majoritariamente negro. O filme foi exibido em sessões diversas, com minha participação em debates sobre as temáticas de gênero, sexualidade e cinema de baixo orçamento. Ainda, estive como bolsista de Iniciação Científica no LECC (Laboratório de Estudos em Comunicação Comunitária), onde pesquisei a experiência urbana de minorias sexuais enquanto o lazer. Percebi então, a necessidade de continuar abordando a temática da

cidade em relação aos cidadãos que têm as suas expressões de gênero e sexualidade aviltadas por um sistema patriarcal e normativo.

### 1.1 Justificativa

O roteiro não explica o motivo da morte, possibilitando interpretações variadas, inclusive levantando a hipótese de suicídio, (dado infelizmente muito comum na comunidade LGBT) e a reflexão de que pessoas pertencentes a esses grupos morrem todos os dias. Segundo dados de uma CPI sobre assassinatos de jovens no Brasil, realizada pelo Senado Federal, a cada vinte e três minutos, um jovem negro é assassinado no país. Ainda, o Grupo Gay da Bahia realizou uma pesquisa que concluiu que a cada vinte e cinco horas, uma pessoa LGBT é morta no Brasil, estatística essa que torna o país campeão mundial de mortes desse cunho. A mesma pesquisa indica que 56% dessas mortes acontecem em vias públicas e 32,9% das vítimas estão inclusas na faixa etária de 18 a 25 anos. Esse último dado justifica a escolha do elenco, que se deu entre jovens dessa faixa.

No contexto do Rio de Janeiro, no ano de 2018, percebeu-se um cenário crítico e doloroso a respeito da diversidade. Os assassinatos da vereadora Marielle Franco e da estudante Matheusa Passareli, a censura do prefeito da cidade a um evento de artes com a diversidade como tema principal (onde inclusive, meu filme aqui já citado, *Três É Par*, estava na programação) e os diversos ataques sofridos por pessoas no período eleitoral, são exemplos que me fazem refletir sobre uma espécie de cárcere conservador ao qual estamos sendo submetidos. A eleição de candidatos ligados à cena das igrejas neopentecostais e do crescente pensamento regressista ameaça a multiplicidade de expressões que as pessoas podem ter em um estado democrático, ou seja: laico e que preze pelas liberdades individuais.

Ao mesmo tempo em que os dados de violência urbana e mortes contra minorias são alarmantes, nota-se um constante crescimento de resistências várias ligadas ao combate desses números. Há uma emergente classe de artistas periféricos e pertencentes à esses grupos que elaboram e realizam iniciativas ligadas às artes e comunicação: saraus e batalhas de poesia (os slams), produção audiovisual (tanto para cinema, em curtas que ganham circulação em festivais, por exemplo, quanto para youtube), produção teatral, etc. Esses grupos podem ou não estar com os também ampliados coletivos institucionalizados ou ligados à universidades. Em todo caso, nota-se uma maior voz desses grupos nos processos comunicacionais. Esse tipo de iniciativa, acaba por criar redes de acolhimento, trazendo uma perspectiva de resistência para os participantes, onde ao mesmo tempo em que você é acolhido, você também é

acolhedor.

Nesse sentido, a proposta de trazer uma festa como norte principal do roteiro, é fazer desse evento uma oportunidade de acolhimento entre os membros desse grupo e de transformação da dor da perda em uma celebração para a memória deste que se foi e para a continuidade da vida dos que ficaram. É o que acaba acontecendo, sob uma lógica macro, na cidade. Muitos coletivos que pregam pela diversidade, vivem seus momentos de luto, mas entendem que a alegria e a proximidade entre os aviltados são uma potência política. A festa, então, também funciona aqui enquanto metáfora para a resistência dos movimentos sociais.

## 1.2 Objetivos

Dentro da genealogia do cinema brasileiro, poucas vezes a minoria esteve à frente de seus próprios discursos. Isso fez com que, muitas vezes, tais narrativas fossem realizadas de formas espetacularizada, fatalista, fetichista e excludente. Nos últimos tempos, esse cinema se preocupou sim em trazer mais aspectos próximos do real em suas narrativas, mas no contexto do Rio de Janeiro, isso pouco foi formulado. Ainda há uma interpretação bastante fantasiosa e bossanovista sobre essa realidade urbana. Romper com os estereótipos ainda se faz necessário, falando da perspectiva carioca. Pretendi desde o início desse processo criativo, tratar das minorias de forma honesta e sem julgamentos de valor ou moral. Dessa forma, decidi que a equipe do filme seria composta, em sua maioria, por jovens vindos da periferia, pensando que dessa maneira, estaria distante de construir uma narrativa distorcida do meu desejo inicial.

Essa decisão acabou por afirmar a necessidade que esses grupos excluídos dos processos políticos e culturais têm de se afirmar enquanto artistas ou comunicadores e que a arte vinda desse novo vislumbre estético se mostra fundamental no processo de renovação das cenas artísticas da cidade.

O pensamento sensível, que produz arte e cultura, é essencial para a libertação dos oprimidos, amplia e aprofunda sua capacidade de conhecer. Só com cidadãos que, por todos os meios simbólicos (palavras) e sensíveis (som e imagem), se tornam conscientes da realidade em que vivem e das formas possíveis de transformá-la, só assim surgirá, um dia, uma real democracia [...] Palavra, imagem e som, que hoje são canais de opressão, devem ser usados pelos oprimidos como formas de rebeldia e ação, não passiva contemplação absorta. Não basta consumir cultura: é necessário produzi-la. Não basta gozar arte: necessário é ser artista! Não basta produzir ideias: necessário é transformá-las em atos sociais, concretos e continuados. (BOAL, 2008, p. 16, 18)

Entendo, então, que não basta apenas criar representatividade na frente da câmera. É necessário criar postos de trabalho no lado de cá da *mise-en-scène*, dando vagas na equipe para jovens em início de carreira ou que nunca tiveram experiência com audiovisual. Foi o que aconteceu com os setores de figurino, assistência de arte e *making of* do filme. Uma equipe coesa no objetivo simbólico do projeto faz a história acontecer de maneira mais contundente e sensível.

## **2. PRÉ-PRODUÇÃO**

Neste capítulo será elaborado o processo de pré-produção do filme *Abraço*, desde sua escrita até o planejamento das diárias.

### **2.1 Escrita do Roteiro**

O primeiro tratamento do curta foi escrito no início do ano de 2018, quando eu o inscrevi em um edital e não obtive o sucesso de ser contemplado. A partir daí, fiquei na dúvida se realmente queria realizá-lo ou não. Na verdade, ainda me faltava um real entendimento sobre o que eu queria dizer com essa narrativa e interpretava meu próprio texto de forma fatalista. Os acontecimentos tristes dessa época, a morte de Marielle e Matheusa, foram gatilhos para que eu achasse que contar uma história que evocasse a tristeza não era necessário. Li e reli, mostrei para amigos, conversei, expliquei. Finalmente, notei que o roteiro do filme falava exatamente sobre a forma como eu gosto de lidar com alguma perda: prefiro estar perto dos meus, estar em contato com aqueles que me cercam de boas energias. Portanto, percebi que esse era um filme, como já dito no capítulo anterior, sobre a presença dos que ficam e resistem.

Decidido a contar essa história sobre presença, comecei a trabalhar mais no roteiro, que teve ao final do processo, sete tratamentos. Cada um deles vinha com poucas mudanças nos diálogos, mas com alteração na ambientação e na ordem das cenas.

### **2.2 Personagens**

O trabalho de elaboração das personagens se deu pensando em uma dinâmica de intimidade na convivência entre as cinco pessoas. No início do roteiro, foram descritos os nomes de cada um e sua relação com o personagem que não aparece. As relações entre uns e

outros é a matéria prima do texto, havendo porém, espaço para elaboração de alguns dramas pessoais, como no caso de Gustavo, que ainda não superou a morte do namorado e de Luiza, que está em busca de um novo relacionamento.

Para o trabalho com os atores e equipe, desenvolvi uma descrição das personagens baseadas em arquétipos aos quais cada um se encaixa, em relação ao roteiro e ao universo mostrado no filme:

Luana - A Irmã

Representa a espiritualidade. Começa o filme olhando pro céu e o termina rezando. A que conversa entre os universos. A que oferece a festa à alma do irmão.

Cacau - A Música

É o retrato da transformação da dor em arte. A que tem a voz e a música. A que decora a festa.

Luiza - A Noite

A representação da juventude, da festa, da noite. A que se relaciona com outros e outras. A disponível para o próximo.

Júnior - A Liberdade

Representa a liberdade e o progresso. O que puxa assuntos de cunho político na roda de conversa. O que está sempre ao lado. O que limpa a casa, dando espaço para a energia da festa.

Gustavo - O Namorado

Representa o amante, o amor, a carne. Usa seu corpo como trânsito entre os gêneros. Diversidade.

A partir dessas descrições, os atores tiveram liberdade criativa para relacionar o especificado com o roteiro. A equipe de arte e figurino também usou dessas descrições como criação dos ambientes vistos no filme (como o quarto de Luana, por exemplo) e de que forma essas personagens expressam suas personalidades nas roupas que usam.

### **2.3 Escolha do Elenco**

O elenco foi a primeira coisa a ser escolhida dentro da produção. Decidi escalar amigos e amigas meus, pois minha expectativa era formar uma genuína relação de intimidade, tanto do elenco com ele mesmo, já que todos se conheciam, quanto entre o elenco e a direção, não deixando brechas para possíveis ruídos na comunicação sobre o objetivo do filme como um todo e de cada cena. Cada uma das cinco pessoas desse elenco representa, em algum nível,

um tipo de importância para a minha vida pessoal e profissional. Ou já estudaram ou já trabalharam comigo. Cada um deles, representa também, algum tipo de militância na sua trajetória artística.

Ane DiLei Marcelino interpreta Luana, irmã da personagem que morreu. Ane esteve no meu outro curta, *Três É Par* e é oriunda da Baixada Fluminense do Rio de Janeiro. Além de atriz, é poeta, artista plástica e realizadora de um sarau feminista chamado *Sarau Dazamigas*, que acontece regularmente na Baixada. Lá, artistas mulheres se apresentam e trocam sobre suas experiências na sociedade. Também participou de um projeto meu para a disciplina de *Produção em Audiovisual*, onde interpretou uma poesia e deu uma entrevista tendo o amor como tema.

Fernanda Albuquerque foi escolhida para fazer a personagem Cacau. Ela também é da Baixada e soma, junto com Ane, na organização do *Sarau Dazamigas*. Ela é cantora e integra a banda *Nós Somos*, além de ter seu trabalho com palhaçaria, onde faz a palhaça Risoleta. Fernanda canta uma música no filme, chamada *Sabe Aquela Paz?*, que é de sua autoria. *Abrço* foi o primeiro trabalho como atriz no audiovisual.

Larissa Porto é moradora de São Cristóvão e interpreta Luiza. É atriz formada pela CAL - Casa das Artes de Laranjeiras, além de ter passado pelo Tablado e pelo Tá na Rua, grupo de teatro do diretor Amir Haddad. Além de ter participado de programas de tv e peças de teatro, ela integra o grupo Teatro de Afeto, do qual eu também faço parte.

Matheus Macena é estudante de bacharelado em Artes Cênicas na UNIRIO - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro e o convidei para fazer o personagem Gustavo. Eu e Matheus nos conhecemos desde pré adolescentes, quando começamos a fazer teatro juntos. Vimos o crescimento artístico um do outro. Tempos depois, ele ganhou diversos prêmios por cenas curtas, junto do seu Coletivo Kosmos. Ele também foi indicado ao Prêmio Shell de Teatro pelo espetáculo *Caranguejo Overdrive*.

Saulo Rocha interpreta Júnior. Ele é idealizador e diretor do Teatro de Afeto, além de ator e produtor. É pós-graduado em Artes Cênicas pela CAL e tem como bandeiras no trabalho cultural, uma nova economia da arte, possibilitando cada vez mais o acesso das pessoas antes excluídas dos processos culturais e o autoconhecimento como forma de construir narrativas.

## 2.4 Referências

Desde o início da busca de como contar essa história, me atentei em ter como apoio um referencial cinematográfico brasileiro. Acredito que, mais que nunca, é necessário que a gente se apegue naquilo que conta a nossa própria história. Para isso, sempre uso o cinema realizado atualmente em Pernambuco e Recife como, quando não diretas, referências intrínsecas para as minhas construções dramáticas. Vejo esse cinema como o que sabe falar melhor sobre as nossas contrariedades, acerca da complexidade de ser brasileiro nos dias atuais. Também observo que existem narrativas diversas contadas lá sobre a questão da urbanidade, que é muito cara pra mim. Se em *Três É Par* eu fiz uma investigação sobre corpos recalcados socialmente na rua, agora os coloco dentro de uma casa, como refúgio e para pensar de que maneira a rua invade o ambiente onde moramos.

Depois disso, vem uma referência sobre o minimalismo no cinema e a importância do texto, do relato, algo que aprendi vendo os filmes, entrevistas e lendo sobre Eduardo Coutinho. Ele estava, cada vez mais, apoiado na ideia de câmera fixa, nos fazendo dar atenção às personagens ali colocadas e no que elas dizem, o que era a matéria prima do seu trabalho. Assistindo seus filmes e os múltiplos depoimentos dados por suas personagens, entendi que no contexto contemporâneo, a palavra tem força significativa e que ela acaba por se tornar signo de uma vontade de dizer, nascida da não aceitação de um silêncio imposto pela sociedade. A conversa, o relato, surge hoje em formas variadas, seja na poesia ou na música, como já antes posto. Em *Abraço*, coloco as personagens para conversarem o tempo todo, para dizerem aquilo que sentem de mais profundo ou para apenas acertarem detalhes sobre tomar ou não banho, criando fluxos dramáticos variados em uma mesma cena. Faço isso acreditando que, quanto mais um grupo minoritário fala sobre si mesmo, mais a hegemonia irá querer calá-lo. Então, vejo necessário lutar por uma *estética da falação*, onde os sujeitos aviltados agora têm a atenção direcionada para a sua oralidade, poética ou cotidiana.

Enquanto referência direta, uso *O Céu de Suely* (2006), de Karim Aïnouz. O utilizo aqui para a criação da atmosfera banal que vemos no filme, mas que ao mesmo tempo é carregada de intensidade. Era uma intenção minha, usar a vivência ordinária das relações e extrair delas a sensibilidade da dramaturgia. Num outro momento, surge a referência do filme *Que Horas Ela Volta?* (2015), de Anna Muylaert, que também tem uma casa como espécie de personagem do filme. Gravando tudo em câmera fixa e dando liberdade criativa, inclusive para o improviso aos atores, eu vejo que ela consegue ápices de tensões e fragilidades, tendo como ponto de partida a dramaturgia e o elenco.



## 2.5 Locação

Quando escrevi o roteiro, estava aberto a duas possibilidades quanto a locação para se gravar o filme: uma casa ou apartamento, contanto que fossem no subúrbio ou na Zona Norte do Rio de Janeiro. O que fosse mais prático e interessante para o projeto. Fazer escolhas muito restritivas iria limitar e atrasar a pré-produção do curta, já que não tínhamos orçamento para, por exemplo, alugar um local. Curiosamente, a ideia de locação surgiu em uma situação muito similar com o quadro mostrado no roteiro: uma festa de aniversário. Fui até a casa da produtora do filme e também estudante da ECO, Pê Moreira, para uma festa celebrando o seu dia, quando me dei conta de que a casa era o lugar perfeito para rodar: um lar tradicionalmente da periferia (na Vila da Penha, mais precisamente), com um aspecto que mistura o moderno e o antigo e com os ambientes necessários para as cenas do filme. A partir daí as datas foram surgindo e decidimos que gravaríamos quando a casa estivesse vazia, na primeira quinzena de Outubro.

## 2.6 Equipe Técnica

Desde que decidi realizar o filme, tinha o desejo de montar uma equipe inteiramente periférica, pensando que dessa forma o trabalho seria feito de forma sensível e alcançaria a estética que eu estava pensando. Consegui com que grande parte do projeto fosse feito por pessoas vindos de áreas não centrais da cidade, mas durante o processo, abri mão dessa especificidade em alguns setores, devido desentendimentos com agendas e falta de pessoas que se encaixassem na proposta.

Toda a equipe trabalhou de forma voluntária, sem nenhum recebimento de cachê. Alguns, aliás, pagaram do seu próprio bolso as idas e vindas da locação, como forma de contribuir para a realização do filme.

A produtora do filme foi a Pê Moreira, encarregada de questões referentes à casa, que era a sua própria, alimentação, equipamentos e orçamento. Em paralelo, na produção executiva, João Gabriel Barreto ficou responsável pela parte burocrática, como emissão de documentos e certificados.

Na direção de fotografia, escolhi trabalhar com o Ramon Vellasco, aluno da ECO que morava no bairro onde filmamos. Para mim era importante ter um corpo negro filmando o elenco que, majoritariamente, era composto por pessoas negras. Ramon entendeu de imediato a proposta estética do filme e fez um trabalho muito sensível, ao lado da Alinne Kristine,

aluna de Estudos de Mídia na UFF - Universidade Federal Fluminense, que trabalhou como sua assistente.

Na operação de câmera, tivemos duas pessoas envolvidas: Carla Villa Lobos e Guinevere Gaspari, ambas alunas da ECO. As duas tem um legado periférico em suas trajetórias e experiências em criar narrativas a partir desses lugares. Carla é realizadora de dois filmes, *Mercadoria* e *MC Jess*, os dois com grande circulação dentro e fora do país. Ela esteve na equipe na primeira diária. Guinevere trabalhou nos dois filmes de Carla e aqui, operou a câmera no segundo dia.

Na operação de som, estive com Victor Oliver e Caroline Petersen. Já estive em outros trabalhos com os dois, sendo que Victor foi o responsável pela parte sonora de *Três É Par*. Os dois funcionaram muito bem enquanto equipe e o trabalho aconteceu da forma mais coesa possível. Victor também é o responsável pela mixagem do som.

Na direção de arte, chamei a Flora Reghelin para estar comigo. De todas as funções, essa era uma que, para mim, era bastante caro ter uma pessoa da periferia realizando. Não foi possível, mas o trabalho com a Flora foi de extrema intimidade e cuidado ao criar a narrativa visual para a casa de uma área de cidade longe da realidade econômica e geográfica dela. Ela se mostrou muito interessada em aprender sobre esse universo e contou com a ajuda de Fernando Júnior, que na época era estudante do Galpão Gamboa e que é antigo morador de Queimados. Fernando não tinha experiência na função, nunca tinha feito nada do tipo, mas estava disposto a aprender. Flora é experiente na área e já faz parte de equipes de arte de produtos audiovisuais para tv e cinema. A união dessas duas forças, a experiência e o comprometimento, fez com que a direção de arte se tornasse uma peça ímpar no contar da história de *Abraço*.

O figurino foi assinado por Matheusa Alexandre, jovem estudante que se formou em produção de moda no Senai Cetiqt e que estava, pela primeira vez, participando de uma produção audiovisual. Seu trabalho foi de extrema delicadeza.

A assistência de direção foi tocada por Caroline Castro, que também já havia trabalhado comigo em *Três É Par*. Carol consegue ser agradável e eficiente, tirando da equipe as questões necessárias para um bom funcionamento do set.

Na continuidade, chamei Bruno Hatzfeld para fazer parte. Eu já tinha preparado elenco em um filme em que ele foi diretor e nossa comunicação sempre foi muito positiva, nos entendendo e nos ajudando. Ele fez sua estreia na função de continuista e agregou para a fluidez, dramaturgicamente e técnica, das gravações. Esse cargo era de extrema importância para o funcionamento das estruturas do filme, já que a história contada se passa em um dia inteiro.

Mesmo Bruno não tendo experiência anterior, preferi ter alguém próximo na equipe, com quem eu soubesse me relacionar com liberdade e me comunicar bem, do que escolher alguém novo que pudesse interferir num bom rendimento do projeto.

Nas áreas de comunicação do filme, chamei Jota C. Santos e Priscila Vergniaud. Jota esteve nas diárias e cuidou do registro de making of e de fotos still. O convidei por já conhecer o seu trabalho como fotógrafo e por saber do bom material que ele me entregaria. Priscila é atriz do Teatro de Afeto e do Coletivo Kosmos, ambos já citados aqui, mas também é desenhista e responsável pela arte gráfica dos logotipos de alguns espetáculos. Ela ficou responsável por fazer o desenho do cartaz do filme e o letreiro com o título. Achei que seria interessante esses dois objetos serem realizados em um desenho feito à mão, já que conversa com a estética do filme num sentido de construção, o fazer prático daquele aniversário. Os dois trabalhos, de Jota e Priscila, serão vistos, majoritariamente, nos perfis em redes sociais que serão criados para divulgação do curta.

## 2.7 Orçamento

Esse projeto foi feito de forma autoral e independente em sua totalidade, incluindo o viés financeiro. Foram realizadas duas formas de captação: a primeira foi a venda de comidas em uma festa junina promovida pelo Centro Acadêmico da Escola de Comunicação, onde arrecadamos uma pequena quantia inicial. Todo o restante foi dinheiro investido por mim, vindo de trabalhos paralelos relativos à produção audiovisual e teatro. Ao todo, chegamos em uma quantia próxima de mil reais. Esse dinheiro foi investido no pagamento de transporte para elenco e equipe, direção de arte, alimentação e com o aluguel da câmera usada para filmar.

É de extrema importância ressaltar a ajuda que a própria equipe deu para que o projeto andasse sem desgastes econômicos. Membros da equipe e do elenco, por exemplo, não cobraram suas passagens. O dono da câmera que usamos, Lucas Millecco, integrante do Coletivo Carne e Osso, se envolveu com a proposta do filme e com nossa realidade financeira e cobrou apenas uma diária do uso da câmera. A percepção de coletividade e o entendimento da importância da construção dessas narrativas perante a equipe foi fundamental para a realização orçamentária de *Abraço*.

## **2.8 Planejamento das Filmagens**

As datas das filmagens, dias 13 e 14 de Outubro, foram decididas com cerca de dois meses de antecedência. A produtora Pê Moreira já tinha a confirmação de que a casa usada como locação estaria vazia nesse período e sugeriu que fizéssemos nessa época, para um maior conforto da equipe e dos moradores. A partir daí, tomamos esses dois dias como inadiáveis e toda a escolha da equipe se deu, além de outros aspectos já colocados, em torno da possibilidade de cada um em gravar nessa data. Como estávamos com uma considerável distância no planejamento, não tivemos grandes problemas na compatibilidade das agendas.

Um dos casos mais drásticos nesse sentido, foi o de uma das atrizes que anteriormente estava no projeto, Luellem de Castro, que precisou sair por não ter como confirmar sua participação com tanta antecedência, já que dependia de um calendário preparado semanalmente pela produção da novela onde estava trabalhando. O caso de Matheusa, figurinista, foi particular pelo pouco tempo em que ela entrou no projeto, em uma função relativamente trabalhosa. Conversei com várias pessoas que já trabalhavam com figurino anteriormente e nenhuma delas tinha a possibilidade de participar da produção nesses dias. Matheusa apareceu, por recomendação de Ane DiLei Marcelino, poucos dias antes da realização dos sets.

## **2.9 Plano de Filmagem e Ordem do Dia**

O plano de filmagem e a ordem do dia foram compostos pela assistente de direção Caroline Castro. Como estávamos gravando em um final de semana, a prioridade dela foi terminar o set o quanto antes no domingo, também levando em conta a agenda de uma das atrizes. Sendo assim, todas as cenas do começo da manhã foram executadas no domingo e as do final da tarde e noite foram realizadas no sábado. Na elaboração da ordem do dia, ela agrupou as cenas por horário (por conta da luz do sol e a continuidade do filme) e por cenário (para evitar deslocamentos múltiplos de equipamento em um mesmo ambiente da casa), bem como foi pensado o tempo da equipe de arte em arrumar os ambientes, já que eles também estavam sendo usados como espaço de convivência do grupo. Outra observação que Caroline fez para a fluidez das filmagens, foi a de colocar em sequência cenas com os mesmos atores, para evitar perda de tempo trocando os microfones. Ao fim dessas escolhas, a ordem do dia não fugiu tanto da ordem estabelecida pelo roteiro, já que o mesmo descreve o segmento temporal de um dia só e a equipe de fotografia aproveitou a luz natural que entrava na casa.

### 3 PRODUÇÃO

Neste capítulo será elaborado o processo de produção do filme *Abrço*, onde serão descritos os detalhes principais de cada departamento nos dias de filmagem e acompanhamentos gerais sobre as diárias.

#### 3.1 Equipamento Utilizado

O equipamento utilizado para as filmagens do curta pertenciam, em grande parte, aos responsáveis pelo manuseio do mesmo. Aluguei uma câmera Sony AS7 II, pois já havia trabalhado com esse modelo em um outro trabalho e gostei muito do resultado que ela trouxe, acreditando que a sua definição de imagem e balanço de cores seria interessante para o clima geral do filme. O aluguel foi feito com um ex aluno da ECO, com quem também aluguei um adaptador de lentes. Todo o restante dos equipamentos foram empréstimos ou da própria equipe do filme ou da Central de Processamento e Multimídia da ECO - UFRJ.

Segue lista dos equipamentos utilizados:

EQUIPAMENTO	FORMA DE OBTENÇÃO
<b>FOTOGRAFIA</b>	
Câmera Sony A7S II	Aluguel
Lente 50mm 1.4 Nikon	Empréstimo Equipe de Fotografia
Lente 35mm 1.8 Nikon	Empréstimo Equipe de Fotografia
Lente 18-55mm Nikon	Empréstimo Equipe de Fotografia
Adaptador de Lente Nikon-Sony	Aluguel
Refletor Fresnel	Empréstimo CPM (ECO - UFRJ)
Refletor Softbox Artesanal	Equipe de Fotografia
Mangueira de LED	Equipe de Fotografia
Papel Celofane	Empréstimo CPM (ECO - UFRJ)
Tripé de Câmera	Empréstimo CPM (ECO - UFRJ)
Tripé de Fresnel	Empréstimo CPM (ECO - UFRJ)

Lâmpada Fluorescente 40W	Empréstimo Matheus Murucci
Rebatedor	Empréstimo CPM (ECO - UFRJ)
Extensão	Empréstimo CPM (ECO - UFRJ)
Shoulder	Empréstimo Equipe de Fotografia
<b>SOM</b>	
Gravador Zoom H6	Empréstimo Equipe de Som
Microfone Direcional	Empréstimo Equipe de Som
Vara Boom	Empréstimo Equipe de Som
Lapelas Sony Sem Fio (duas unidades)	Empréstimo CPM (ECO - UFRJ)
Cabo XLR 3m	Empréstimo Equipe de Som

Os equipamentos emprestados pela CPM da Escola de Comunicação foram levados para a locação na noite de quinta-feira, dia 11 de Outubro de 2018 e devolvidos na terça-feira, dia 16 de Outubro de 2018, pela manhã.

### 3.2 Direção

Por também ter sido autor do roteiro, considero que meu processo de direção começou já na escrita do mesmo. Lendo e alterando o texto, imaginava como seria cada cena, cada plano e cada personagem. Logo de cara, decidi que seria um plano por cena em câmera fixa. Isso é algo que eu já tinha testado no *Três É Par* e no qual eu gosto de trabalhar, já que, composto o plano, consigo trabalhar a liberdade do corpo dos atores dentro dele. Minhas referências para isso são algumas e já colocadas anteriormente, mas aqui, gostaria de destacar a minha formação inicial no teatro. Em um plano fixo, a lente vira uma espécie de caixa cênica, onde os acontecimentos dependem dos atores e eles acabam por gerar o movimento dos planos.

Considero de extrema importância num trabalho de direção, a capacidade de unir uma equipe de forma coesa, onde os trabalhos, mesmo vindo de lugares e propostas diferentes, criassem um diálogo e gerassem uma intersecção, que seria o filme em si. Posto isto, me propus a montar uma equipe o mais congruente possível, mesmo trabalhando com alguns ali pela primeira vez. Acreditei ser necessário para um set fluido e proveitoso, dentro de um filme de temática tão particular, montar um grupo onde o diálogo fosse fácil e as pessoas não

tivessem problemas em aprender a lidar com o novo, já que tínhamos ali uma mistura de experiências e lugares de fala. Acredito que fui bem sucedido nessa parte do trabalho.

Sobre lidar com os diferentes departamentos em si, procurei me manter disposto a explicar o roteiro, minha ideia geral e meu ponto de vista sobre a questão que é apresentada. O roteiro foge de certa obviedade e era necessário que eu dissesse onde queria chegar com esse trabalho. Também cheguei aos mesmos com ideias, propostas e apontamentos sobre a linguagem a ser assumida em cada circunstância, ao mesmo tempo que dava liberdade para cada um fazer seu trabalho de forma criativa. Entendo a inserção dessa autonomia no trabalho de cada um como elemento fundamental para o resultado final do filme.

Em relação ao trabalho com os atores, como já posto anteriormente, todos eles já eram meus amigos particulares e amigos entre si. Foi um diálogo muito horizontal a respeito da minha concepção social e cinematográfica sobre a temática que estávamos trabalhando e foi dada a mesma condição de participação na parte criativa do filme para toda equipe. Todos tiveram liberdade de mudar o texto, por exemplo, conforme coubesse melhor na boca de cada um, deixando suas falas mais espontâneas. Antes de começarmos a gravar a primeira cena, reservei um tempo para discutir o texto e falar sobre as personagens, o que eles achavam sobre elas e a dinâmica envolvida. Também tiveram participação no desenvolvimento visual de seus papéis, opinando na criação dos figurinos, como veremos mais adiante.

### **3.3 Fotografia**

Era um desejo meu que os quadros do curta funcionassem como um cruzamento entre a poesia da festa e a intimidade das personagens. Como o roteiro possui uma estrutura elipsada e não direta sobre o que acontece, era importante que a fotografia fosse elaborada pensando que ela seria parte fundamental da narrativa, ajudando a contar a história de forma simbólica.

Acredito que o desafio principal deste setor do filme, junto com a direção de arte, era o de criar enquadramentos estáticos onde cada quadro contasse muito por si só e os atores tivessem liberdade dentro de cada take. Escolhi filmar um plano por cena, uma escolha que trazia junto dela, desafios. Pensando nisso e na logística de fazer com que fosse possível, eu, o diretor de fotografia Ramon Vellasco e a assistente de direção Caroline Castro, fizemos uma visita de locação, a fim de entender a casa e a melhor forma de retratá-la.

Cada plano foi, então, milimetricamente calculado para que o movimento do filme se desse pelo trabalho dos atores junto do cenário. Em cada cômodo da casa, testamos maneiras

variadas de filmar aquele momento e contar a história da maneira mais natural possível. Com a chegada dos atores, as coisas sempre se alteravam, pois a vida dentro da tela e os corpos trabalhando nas cenas ajudaram na composição geral de cada plano. Para reforçar esse aspecto de janela, onde o espectador observa o que está acontecendo dentro do plano sem que haja corte, foi decidido que a câmera estaria sempre estática e no tripé.

A maior parte das cenas do filme são durante o dia, mas mesmo assim, se fez necessário o uso de luzes artificiais, para ajustes de sombras (como no plano de Cacau cantando dentro do quarto) e composições dentro de cômodos com pouca entrada de luz solar (como o banheiro).

### **3.4 Som**

Em conversa sobre a melhor forma de captar o som dessa casa, eu e Victor Oliver, que dirigiu esse setor do filme, decidimos que seria prático e verossímil agregar os sons da rua na captação do áudio. A periferia é constituída por muitas imagens e muitos sons, que se atravessam a todo momento e assim, a vida urbana está em constante presença dentro de uma casa no subúrbio. Percebemos então, em diversos momentos do filme, os sons da cidade invadindo o espaço da dramaturgia que está sendo colocada.

De uma maneira prática, foi importante usarmos lapelas sem fio, já que o texto é uma constante no filme. O microfone direcional serviu de reforço e como forma de captar as falas de quem não estava lapelado, em cenas de grupo.

### **3.5 Direção de Arte**

A casa onde gravamos o filme, por si só, já trazia os elementos que precisávamos para contar a história. O desafio da diretora de arte, Flora Reghelin, foi fazer com que as personagens do roteiro estivessem marcadas na casa, principalmente Luana e Junior, que moram lá. Assim, um dos cenários que teve um trabalho maior de produção de arte foi o quarto onde os dois dormem. Pensamos juntos como deveria ser esse ambiente íntimo daquela pessoa mais próxima da personagem ausente. Incluímos o ventilador citado por Luana em determinada cena e Flora, junto do assistente Fernando, investiu em preencher o quarto com objetos que relatassem certo misticismo e resistência. Outro desafio foi a cozinha, local onde gravamos várias cenas do filme. A cada momento, o ambiente se encontrava de forma



diferente, resultado do uso do mesmo pelas personagens do filme. A equipe de arte teve, então, que sujar a pia ou preencher a mesa do almoço, por exemplo.

Na base, o trabalho de composição dos cenários se deu pelo acréscimo de detalhes. Na pia do banheiro, na geladeira e no freezer que receberam novos imãs, nas janelas que foram adesivadas, nos objetos que estão na mesa da cozinha, nos balões que preencheram o terraço no aniversário, etc. Um detalhe importante na composição da última cena, quando se faz um minuto de silêncio antes do parabéns, era a vela que estaria ornando o bolo e preenchendo a cena enquanto luz. Sabíamos, logo nas primeiras conversas, que não queríamos colocar a idade da personagem ali, pois essas idades são muitas, num âmbito social geral. Flora conseguiu, em pesquisa no SAARA (Sociedade de Amigos das Adjacências da Rua da Alfândega - centro comercial famoso no centro do Rio), uma vela que, cortada no meio, traria um aspecto interessante na tela. O resultado foi um objeto cênico que é ao mesmo tempo uma alusão às velas usadas em cultos religiosos variados e as que são usadas comumente em celebrações de aniversário. A presença desse hibridismo no objeto era fundamental para o contexto da cena, onde a fé e a esperança se atravessam.

### **3.6 Figurino**

O figurino do filme foi feito pela estudante Matheusa Alexandre, que estava pela primeira vez em um trabalho audiovisual. O referencial que ela teve para sua composição foi o roteiro e a explicação dos arquétipos das personagens. Com isso em mente, ela levou seu acervo nos dias de gravação e montou, junto ao elenco, com supervisão minha e da direção de arte, os figurinos usados no filme.

Outra indicação importante que eu dei a ela foi a de não trabalhar com peças escuras, que poderiam evocar um aspecto fúnebre para a imagem e personagens. Logo, foram usadas peças coloridas ao longo de todo o roteiro, mesmo na cena final, onde pressupõe-se uma relação mais direta com a perda de um terceiro. Para essa cena, inclusive, dei outra recomendação: a personagem Luana deveria estar vestida de branco. Ela simboliza a espiritualidade no filme e é ela que encaminha o silêncio nesse momento. Este foi o único pedido mais direto sobre roupas. Fora isso, tudo foi criação de Matheusa conosco.

### 3.7 Primeira Diária

A primeira diária aconteceu no dia 13 de Outubro de 2018. Começamos de manhã cedo, com a chegada da equipe e elenco. Me dividi entre resolver questões com os departamentos e passar e discutir o texto com os atores, que estavam pela primeira vez juntos.

Iniciamos as gravações com as cenas do terraço durante o dia: Júnior varrendo o espaço e depois dando seu depoimento, a fala de Gustavo para o celular e Cacau junto de Luana enchendo os balões. Essa segunda cena deu um certo trabalho, pois estávamos com dificuldade de achar um bom posicionamento da câmera e fazer assim, um plano que achássemos adequado e sensível. Nesse momento, notamos um problema no adaptador de lentes que a equipe de foto estava usando. Ele criava uma aresta escura nos cantos da tela. Decidimos continuar assim mesmo, resolvendo esse problema na pós-produção.

Depois disso, gravamos o diálogo entre Luiza e Gustavo no banheiro, onde a maior dificuldade foi posicionar a câmera dentro desse cômodo. A equipe de foto acabou por colocá-la dentro do box, junto do refletor fresnel. Tentamos fechar o registro de água do banheiro, para não ocorrer nenhum risco do chuveiro ser aberto por acidente, no entanto, não foi possível e tivemos de seguir a filmagem com o dobro de atenção.

Na sequência, fizemos a cena de Cacau cantando no quarto, seguimos para o depoimento de Luana, também no quarto e então, Cacau e Junior conversando na cozinha. Terminadas essas filmagens, fizemos uma pausa para lanche e banho do elenco, já que gravaríamos em seguida a cena da festa. Estávamos em um dia bastante quente e era importante pros atores estarem de energia renovada na gravação desse momento chave. Durante essa pausa, a equipe de arte produziu o terraço com balões e preparou a mesa vista em cena, com doces, salgadinhos e o bolo. Ao mesmo tempo, começamos a perceber uma mudança climática forte: fazia sol e muito calor o dia todo e se aproximava uma chuva torrencial, com muitos raios e ventania. Agilizamos tudo o que podíamos agilizar nesse momento, temendo uma possível queda de energia ou qualquer paralisação das filmagens devido à chuva. Conseguimos gravar a cena final e, com o apagar das luzes, conforme descrito no roteiro, a luminosidade dos raios caindo do lado de fora das janelas enquadradas surgiu como uma participação especial, que foi agregada por mim na linha dramática do filme.

Esse momento era muito importante para mim, enquanto diretor, e era fundamental que acontecesse da maneira mais orgânica possível e sem eventualidades negativas, por ser um espaço de maior exposição da sensibilidade do elenco, cobrando por isso a atenção da

equipe toda. Passado isso, de conseguir filmar com calma a cena que encerra o curta, filmamos os takes que entram na cena da música. Durante o ajuste do quadro do banheiro, onde gravamos a arrumação de Junior para a festa, a equipe de som me relatou um problema sobre os áudios das duas últimas cenas gravadas. Por um defeito no cartão de memória que estava dentro do gravador, esses arquivos estavam corrompidos. Foi o maior problema técnico que tivemos em todo o set, mas conseguimos reverter pois um dos áudios da cena final foi salvo. Victor havia usado um celular como lapela em um dos atores e posteriormente conseguimos regravar a cena de Cacau e Junior na cozinha, como explicarei em seguida.

Gravamos todos os takes que restavam e então estava encerrado o primeiro dia de filmagens. Parte do elenco e da equipe dormiu na própria locação e o restante voltou para casa. Não houve nenhum problema nesses deslocamentos.

### **3.8 Segunda Diária**

Para a segunda diária, que ocorreu no dia seguinte, o domingo de 14 de Outubro de 2018, tínhamos menos cenas e deslocamentos de cenário. O elenco e equipe foram acordando ou chegando e tomando café, para então, organizarmos o início das gravações. Começamos as filmagens em si com os takes iniciais do filme, dos cômodos da casa durante a manhã, antes da chegada dos amigos e da preparação do aniversário. A equipe de fotografia percebeu que faltava uma peça no tripé que estávamos usando, um componente chamado “*sapata*”, que é o responsável por manter a estabilidade da câmera no tripé. Procuramos bastante e percebemos que deveríamos continuar sem ela. Isso fez com que o manuseio da câmera nos planos com tripé (a maioria) fosse feito com muito cuidado e usando sempre o apoio das mãos.

O fluxo da gravação foi ideal para o que havíamos pensado. As cenas mais complexas já tinham sido realizadas na diária anterior e as cenas desse segundo dia eram mais leves e descontraídas. A dificuldade que tivemos foi conseguir manusear a câmera com o tripé prejudicado e em pensar na luz em relação as cenas gravadas no sábado, visto que nesse dia estava menos sol, analisando a questão da continuidade. Assim, gravamos o diálogo inicial entre Luana e Junior, Luiza conversando sobre sua vida amorosa com as amigas, a cena do grupo almoçando (que foi filmada durante o momento real de almoço dos atores), o monólogo de Luiza para a câmera de celular e o diálogo da mesma com Gustavo. Sobre essa última cena, foi um momento de texto totalmente improvisado e uma das que gravamos mais takes, até que eles acertassem o tom que eu julgava como adequado, em interpretação e texto. O resultado foi uma cena de tom subjetivo que cria um link direto com a conversa desses dois

personagens no banheiro. Também gravamos uma rápida cena de Luiza se refrescando na geladeira, que servia como signo para o calor que fazia no dia.

Durante a gravação de uma das cenas, a atriz Fernanda Albuquerque, que tinha necessidade de sair de tarde da gravação para realizar um show na zona sul da cidade, avisou que o evento tinha sido cancelado pela possibilidade de chuva. Com isso, conseguimos refilmar a cena dela com Junior na cozinha, falando sobre os últimos preparativos para a festa. Os arquivos de áudio dessa cena estavam corrompidos e notados pela equipe de som no dia anterior, como já explicado. Os atores se sentiram mais satisfeitos com o resultado da refilmagem do que os takes originais. Essa foi a última cena que gravamos.

No término, a equipe almoçou e cada departamento começou a desproduzir seus equipamentos e materiais de trabalho. Organizamos a volta para casa de alguns e outros ainda continuaram na casa, conversando e aproveitando que estavam juntos para fazer reuniões de projetos em comum. Caroline Petersen, da equipe de som, se disponibilizou a fazer o logger (transferência dos arquivos de vídeo e áudio) dos cartões para o HD externo comprado para essa função. A produtora Pê Moreira se responsabilizou em organizar esses mesmos arquivos. No final da transferência, quem ainda estava na casa assistiu alguns takes e tivemos então, um primeiro contato com as imagens criadas.

#### **4. PÓS-PRODUÇÃO**

Neste capítulo será elaborado o processo de pós-produção do filme *Abraço*.

##### **4.1 Montagem**

A fase de montagem foi iniciada cerca de duas semanas depois do último dia de gravação. Encontrei com a montadora Barbara Ripper e a produtora Pê Moreira e juntos, escolhemos os melhores takes, acertando detalhes sobre o ritmo que o filme teria. Nesse mesmo dia também decidimos que as cenas descritas no roteiro como "depoimento", os vídeos feitos com celular, não seriam utilizados no produto final. O filme se bastava sem essas intervenções e a história não se prejudicava por isso. A mudança significativa dessa decisão é a de que o personagem aniversariante ficaria ainda mais oculto - nesses depoimentos eram colocados detalhes de sua vida e personalidade. Como roteirista, achei uma possibilidade interessante para abranger ainda mais as múltiplas pessoas que são colocadas nessa situação de marginalidade e violência.

Um primeiro corte ficou pronto no dia 11 de Novembro de 2018. Mostrei o mesmo para várias pessoas diferentes, de dentro e fora da equipe do filme, a fim de buscar opiniões.

Mostrei, inclusive, para quem não tinha ideia do que se tratava o curta, para que uma opinião fresca e não influenciada por leituras anteriores pudesse dizer algo sobre o que estou realizando. A partir dessas falas, tomei decisões para afinação desse primeiro corte.

Também decidi, em conjunto com a montadora, que os créditos finais do filme seriam expostos enquanto o público ouvisse um som de chuva caindo, construindo uma linha dramática desse dia na vida dos cinco jovens. Ainda, a chuva presente no final do filme nos remete a um dia típico de verão no Rio de Janeiro, onde faz muito calor e geralmente, ao final da tarde presenciamos uma chuva torrencial, como a que ocorreu no primeiro dia de filmagem. Mas esta chuva pode ser interpretada como um signo ligado à espiritualidade, à lágrima, e ao mesmo tempo àquilo que limpa e renova. Na noite de 14 de março de 2018, caiu uma chuva inesperada na capital fluminense após o assassinato de Marielle Franco. Há quem diga que a cidade chorou.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Até o momento da escrita deste relatório e da exibição do curta-metragem para a banca, o filme somente passou pelo processo de montagem, sendo esse corte uma versão sem correção de cor e mixagem de áudio, o que trarão para o filme novas camadas de entendimento da subjetividade e poética da questão envolvida.

Ao final dessa parte do processo, entendo que minha inquietação inicial com o roteiro e minha vontade de abandoná-lo se dava por tratar de assunto tão delicado e caro para as pessoas que pertencem aos conjuntos minoritários do qual eu também faço parte. Mas agora sei, rodado o filme e feito um primeiro corte, que realizar esse curta me ensinou muito mais sobre resistir do que sobre desistir. Assim como fazer uma festa em memória a quem se foi é uma forma de acolhimento para as personagens, para mim, falar sobre isso e fazer um produto audiovisual junto de amigos e pessoas que se importam com a diversidade e com a alteridade, foi também uma forma de cura.

Minhas expectativas, para além da finalização completa de *“Abraço”*, é que o filme rode festivais dentro e fora do Brasil, fazendo com que a reflexão sobre proteção e afeto se torne pauta cada vez mais relevante nos nossos debates

Me despeço dessa parte do processo entendendo, ainda mais, que é necessário fazer nossos projetos artísticos, colocando nossa voz no mundo e reivindicando os espaços que nos são retirados à força. A festa é a nossa alegria política, nossa forma de nos manter sãos e saudáveis para lidar com uma sociedade aniquiladora. Penso também, que para nós, artistas

brasileiros, nos é colocada a condição de fazer trabalhos atemporais. Belchior na voz de Elis Regina sendo plausível em 2018 tanto quanto foi em 1976. Avançamos em nossas pautas e pesquisas, mas o país só faz retroceder nas políticas públicas e na criação de um pensamento que preze pelas liberdades individuais. Espero que em pouco tempo possamos viver em uma sociedade livre dos preconceitos que nos rodeiam atualmente e que a pluralidade de existências seja respeitada. Anseio que filmes como esse se tornem datados.

## Referências Bibliográficas

SODRÉ, Muniz. Por um conceito de minoria. In: PAIVA, Raquel; BARBALHO, Alexandre. (Orgs.). Comunicação e cultura das minorias. São Paulo: Paulus, 2005.

BOAL, Augusto. A Estética do Oprimido. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

A CADA 23 minutos, um jovem negro é assassinado no Brasil, diz CPI. BBC Brasil, Rio de Janeiro, 06 jun. 2016. Mídia. Disponível em:

<https://www.bbc.com/portuguese/brasil-36461295>. Acesso em: 17 outubro 2018.

ASSASSINATOS de LGBT crescem 30% entre 2016 e 2017, segundo relatório. O Globo, São Paulo, 17 jan. 2017. Mídia. Disponível em:

<https://oglobo.globo.com/sociedade/assassinatos-de-lgbt-crescem-30-entre-2016-2017-segundo-relatorio-22295785>. Acesso em: 17 de outubro 2018.

O CÉU DE SUELY. Direção: Karim Aïnouz. Brasil, 2006 (90').

QUE HORAS ELA VOLTA?. Direção: Anna Muylaert. Brasil, 2015 (114').