



CORPO-NENHUM, OU AUTO DA BARCA DO INFERNO

ANA MARIA AUXILIADORA CRUZ
LAISLA DE PAULA RODRIGUES

BAURU
2018

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES E COMUNICAÇÃO

CORPO-NENHUM, OU AUTO DA BARCA DO INFERNO

Trabalho de Conclusão de Curso para obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social: Radialismo, apresentado à Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, sob orientação do Professor Arlindo Rebechi Junior.

ANA MARIA AUXILIADORA CRUZ
LAISLA DE PAULA RODRIGUES

BAURU
2018

“O inferno está vazio e todos os demônios estão aqui”

William Shakespeare

AGRADECIMENTOS

Agradecemos ao nosso orientador Arlindo Rebechi Junior, por em vários momentos nos ter ajudado a dar um rumo a seguir diante dos mil caminhos a nossa frente. A Andressa Francelino e Michelle Braz, por terem disponibilizado seu tempo e conhecimento para contribuir com nosso trabalho. A Vanessa Santos, por ter nos mostrado um mundo diferente do nosso. Aos nossos pais, por estarem do nosso lado de tantas maneiras possíveis e nunca nos abandonarem nenhuma vez que por ventura batia aquela vontade de desistir de tudo. Aos amigos de coração que fizemos durante a faculdade, que nos deram a força necessária para passar pelos melhores e piores momentos. A todos do curso de Rádio e TV, por se mostrarem sempre disponíveis a se ajudarem. Uma a outra, por termos confiado em nossos trabalhos e termos passado por tantas coisas juntas. E, por fim a todos que subiram nessa barca, seja desde que ela ainda era uma canoa frágil em que não sabíamos remar direito, seja aqueles que entraram no último segundo antes dessa embarcação navegar.

RESUMO

Corpo-nenhum é uma adaptação livre de o *Auto da Barca do Inferno*, de Gil Vicente. Esse trabalho visa relatar as etapas da concepção e criação do curta-metragem realizado como Trabalho de Conclusão de Curso do curso de Comunicação Social - Radialismo, da UNESP Bauru. No presente relatório e produto são abordados os temas da mulher na sociedade, a obra de arte como denúncia social, adaptação literária e a convergência de linguagens artísticas, em especial a linguagem teatral, que teve base fundamental para a transposição da obra de Gil para a adaptação audiovisual.

Palavras-chave: Adaptação, Teatro, Feminismo, Audiovisual.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Diabo olhando para a câmera. Fonte: arquivo pessoal.....	18
Figura 2. Personagens olhando para a câmera. Fonte: arquivo pessoal.....	18
Figura 3. Trecho do roteiro. Fonte: arquivo pessoal.....	19
Figura 4. Empresário. Fonte: arquivo pessoal.....	19
Figura 5. Frame de Tudo Que É Sólido Pode Derreter. Fonte: Google Imagens.....	21
Figura 6. Purgatório de Dante. Fonte: Google Imagens.....	22
Figura 7. Cenário de Capitu. Fonte: Google Imagens.....	23
Figura 8. Frame de Dogville. Fonte: Google Imagens.....	24
Figura 9. Virgem das Rochas. Fonte: Google Imagens.....	25
Figura 10. Os cenários e suas cores. Fonte: Arquivos pessoais.....	37
Figura 11. Exemplo da obra de Tim Noble e Sue Webster. Fonte: Google Imagens.....	38
Figura 12. Poltronas. Fonte: Arquivos pessoais.....	39
Figura 13. Portais. Fonte: Arquivos pessoais.....	39
Figura 14. Inspirações para adereços. Fontes: Google Imagens e Gabriela Neves.....	41
Figura 15. Parangolés. Fonte: Google Imagens.....	41
Figura 16. Figurino: elanca e musselini. Arco/chifre: arame galvanizado, palitos de madeira, flores artificiais e correntes. Fonte: arquivos pessoais.....	42
Figura 17. Figurino: elanca e musselini. Arco: palitos de madeira, rosas artificiais. Chifre em plástico, arame e barbante. Ombreira: penas e papelão. Fonte: arquivos pessoais.....	42
Figura 18. Figurino de Eustácio: cetim amassado. Arco: livro velho e spray dourado. Fontes: arquivos pessoais.....	43
Figura 19. Figurino de Amado Fenix. Fonte: Google Imagens.....	43
Figura 20. Referência para maquiagem de boneco. Fonte: Google Imagens.....	44
Figura 21. Chapéu de bonecas. Fonte: Google Imagens.....	44
Figura 22. Paletó: Casa Juisi (SP). Calça: brechó. Chapéu: E.V.A, papel camurça e bonecas de plástico. Fontes: arquivos pessoais.....	45
Figura 23. Inspiração para o figurino do Empresário. Fontes: arquivos pessoais.....	46
Figura 24. . Calça: Casa Juisi. Blusa: acervo pessoal. Mangas: renda. Gola: cortina velha. Fontes: arquivos pessoais.....	47
Figura 25. O nascimento de Vênus, de Sandro Botticelli. Fonte: Google Imagens.....	48

Figura 26. Inspirações para o figurino de Crícia. Fontes: Pinterest.....	48
Figura 27. Figurino de Crícia. Vestido: brechó. Veu: arame e voal. Ombreira: velas e papelão. Fonte: arquivos pessoais.	49
Figura 28. Inspiração de figurino para o corpo: Madame Thénardier. Fonte: Google Imagens.	49
Figura 29. Testes de figurino. Fonte: arquivos pessoais.	50
Figura 30. Figurino corpo. Fonte: arquivos pessoais.	50
Figura 31. Figurino plano realidade do Corpo. Fonte: arquivos pessoais.....	51
Figura 32. Comparação da iluminação: interna. Fonte: arquivo pessoal.	53
Figura 33. Comparação da iluminação: externa. Fonte: arquivo pessoal.	53
Figura 34. Comparação do uso de lentes. Fonte: arquivos pessoais.....	53
Figura 35. Comparação entre pintura e frame: Virgem nas Rochas. Fonte: Google Imagens.....	55
Figura 36. Comparação entre pintura e frame: Crícia. Fonte: Arquivos Pessoais	55
Figura 37. Making Of do dia 17/03. Fonte: Arquivo Pessoal.....	61
Figura 38. Making Of da Gravação dia 16/05. Fonte: Aline Manzino	64

LISTA DE TABELAS

Tabela 1. Ideias originais para personagens. Fonte: Arquivos pessoais.....	28
Tabela 2. Definições dos personagens. Fonte: Arquivos pessoais.....	32
Tabela 3. Cronograma inicial. Fonte: Arquivos pessoais.....	56
Tabela 4: Cronograma final. Fonte: Arquivo pessoais.....	57
Tabela 5. Orçamento inicial. Fonte: Arquivos pessoais.....	58
Tabela 6. Gastos da arte. Fonte: Arquivo pessoais.....	59
Tabela 7. Organização gastos. Fonte: Arquivos pessoais.....	59

SUMÁRIO

RESUMO	5
SUMÁRIO	9
1. INTRODUÇÃO	11
2. “AO CINEASTA O QUE É DO CINEASTA, AO ESCRITOR O QUE É DO ESCRITOR”: A TRANSPOSIÇÃO DO LIVRO PARA O FILME	13
3. A ARTE COMO DISCURSO: MULHER NA SOCIEDADE	14
4. A INFLUÊNCIA TEATRAL	17
5. A PROPOSTA	21
5.1. Inspirações Estéticas	21
5.2. Concepção da ideia	26
5.3. Corpo-mulher: Reuniões com Vanessa Santos	29
6. A PRÉ-PRODUÇÃO	32
6.1. Enfim, roteiro	32
6.2. A montagem da equipe	34
6.3. Casting e preparação dos atores	35
6.4. Direção de Arte	36
6.4.1. Cenário	36
6.4.2. Figurinos	39
6.4.3. Anjo, Diabo e Eustácio	40
6.4.4. Jornalista	44
6.4.5. Empresário	45
6.4.6. Crícia	47
6.4.7. Corpo	49
6.5. Concepção da fotografia	51
7. A PRODUÇÃO	56
7.1 Cronograma	56
7.2 Orçamento	57
7.3. Gravações	59
8. A PÓS-PRODUÇÃO	65
8.1. Montagem	65
8.2. Sonorização	65
8.3 Trilha Sonora	66

8.4 Colorização	67
9. CONCLUSÃO	68
REFERÊNCIAS	69
APÊNDICES	71
Equipe técnica	71
Roteiro	72
Decupagem de planos	89
Storyboard parcial	108
Ofício	116

1. INTRODUÇÃO

É atribuída ao teatro uma missão: esclarecer, isto é, levar o seus valores, de suas aspirações etc); celebrar, isto é, dar a conhecer e compreender os grandes acontecimentos que ritmam a vida da nação [...]. (ROUBINE, 2003, p. 127).

Esta monografia pretende transcrever os processos que levaram à ideia de apresentar como projeto de conclusão de curso uma adaptação audiovisual em formato de curta-metragem do texto da peça “Auto da Barca do Inferno”, escrita por Gil Vicente no século XVI. O texto é uma alegoria representante do Teatro Vicentino. Segundo Teixeira (2016, p. 32), alegoria “(...) define-se como enunciado de duplo sentido. Afirmar uma coisa nas palavras e sugerir outra no significado. Trata-se de uma espécie de metáfora amplificada”. As duas autoras deste relatório uniram-se por uma vontade em comum: diante do texto de Gil Vicente, brincar com as suas metáforas sociais e brincar com os significados do teatro dentro do audiovisual.

O teatro e o audiovisual se relacionam e se conectam, tanto historicamente quanto linguisticamente. Entre o cinema, a televisão e o teatro, essa arte, como a mais antiga dentre as três, teve um papel formativo muito importante na concepção do cinema e da TV. Enquanto ainda se entendia o funcionamento de uma câmera fotográfica e o princípio da imagem em movimento, a estética filmográfica era muito parecida com um cenário teatral. “Nesse período, por estar misturado a outras formas de cultura, como o teatro, a lanterna mágica, o vaudeville e as atrações de feira, o cinema se encontraria num estágio preliminar de linguagem” (MASCARELLO, 2006, p. 21). Conforme o cinema foi se desenvolvendo e solidificando-se como linguagem própria, a ficção foi distanciando-se do imaginário do teatro e buscando os ares da representação da realidade, visto que “o filme é produto de um processo criativo que possibilita contar fábulas através de imagens semelhantes à nossa visão do mundo real” (NONATO, 2013, p. 22).

Ainda segundo Nonato (2013), a teatralidade é uma ferramenta que visa, através de objetos reais, remeter à outros signos que não sejam necessariamente aos elementos de cena, mas sim signos de um mundo invisível. Nesse sentido, a nossa proposta foi de produzir uma obra que escapasse ao real e se encontrasse perto dessa ressignificação dos objetos, do espaço e do texto. Buscamos levar estes conceitos durante toda a produção de *Corpo-nenhum*, desde o roteiro, atualizando as metáforas Vicentinas, até toda a concepção artística do curta-metragem.

Gil Vicente é um dos maiores representantes da literatura portuguesa e é conhecido pela

sátira espirituosa de sua obra. Para Teixeira (2016), O Auto da Barca do Inferno é um exemplo da maestria do autor em captar o contexto social da época de criação do texto (fim da Idade Média), e da reprodução do modo de falar das diferentes classes sociais retratadas. O texto é considerado pelo próprio Gil Vicente como um “auto de moralidade”, em que os conceitos cristãos de virtude estão bastante presentes e que tem um objetivo didático nesse aspecto.

Apesar de o Auto da Barca do Inferno se tratar de um texto de 1500, muito se pode adaptar para a configuração atual em relação a críticas sociais. Os personagens possuem caráter arquetípico e por conta disso, foi possível encontrar muitas características presentes no texto Vicentino e nos personagens sociais que existem atualmente. Procuramos não entrar em uma moral religiosa mas sim fazer um auto sobre os julgamentos presentes em nossa sociedade. Diante disso, quisemos também trazer o tema do feminino e a opressão sofrida por mulheres diariamente. Corpo-nenhum é a tentativa de metaforizar o que nos cerca e experimentar as possibilidades de expressividade que o audiovisual pode nos proporcionar.

2. “AO CINEASTA O QUE É DO CINEASTA, AO ESCRITOR O QUE É DO ESCRITOR”: A TRANSPOSIÇÃO DO LIVRO PARA O FILME

O *Auto da Barca do Inferno* acontece em um purgatório que é uma espécie de porto, onde estão duas barcas: a do Anjo, que vai para o céu, e a do Diabo, que vai para o inferno. Ao longo do tempo, vários personagens se apresentam para serem julgados e descobrirem seu destino pós-morte. O Diabo é quem mais interage com os transeuntes, sempre irônico e falsamente simpático, enquanto o anjo é mais reservado e sereno. É reconhecível nos personagens julgados pecados demonizados pelo catolicismo e é esses pecados que guiam a história, nos apresentando ao caráter moralizante e didático do texto. Os personagens também se associam a camadas sociais da época de sua escrita, representando mais um conceito do que um indivíduo.

Quando a ideia de adaptar o *Auto da Barca do Inferno* surgiu, com ela vieram as primeiras dúvidas: utilizar a perspectiva original de narração? Os personagens originais?

O teatro vicentino em geral, para Teixeira (2016) tem como uma das características principais grande influência religiosa e com o *Auto da Barca do Inferno* não seria diferente. “Assim como um governo regulador das taxas de mercado, esta peça procura impor normas à sociedade. Por essa perspectiva, o autor torna-se meio submisso à moralidade católica, quase sempre repressora.” (TEIXEIRA, 016, p.14). A obra é escrita de forma a passar ao leitor uma moral religiosa, com seus personagens que são julgados por praticar atos condenáveis pela moral cristã. Esse fato foi um dos motivos que nos levou a desenvolver uma adaptação livre, afinal não pretendíamos fazer um produto com esse objetivo.

Uma questão presente quando se fala de adaptações é em relação à fidelidade ou a falta dela em relação à obra original literária. Stam (2006) levanta que a crítica sobre adaptações é frequentemente moralista e conservadora. Não é difícil se deparar com a ideia de que adaptações promovem, nas palavras do autor, um desserviço à literatura. Porém, existem também os autores que falam do diálogo e da relação horizontal existente entre a adaptação e sua obra de origem. A teoria da intertextualidade de Kristeva, o dialogismo de Bakhtin e a teoria da intertextualidade de Genette, por exemplo, tratam da questão da troca entre cinema e literatura. Também existe a teoria da recepção, que considera a narrativa como uma categoria maior que é realizada de várias formas, entre elas a literatura ou o cinema, que se apresentam igualmente importantes (STAM, 2006, p. 21). Portanto, não existe apenas a discussão em relação à “fidelidade” de uma obra adaptada, sendo que

esse termo pressupõe a noção conservadora da hierarquia entre literatura e cinema. Mais interessante seria se atentar à permutação entre as duas artes, já que

(...) livro e filme estão distanciados no tempo; escritor e cineasta não têm exatamente a mesma sensibilidade e perspectiva, sendo, portanto, de se esperar que a adaptação dialogue não só com o texto de origem, mas também com seu próprio contexto(...) (XAVIER, 2003, p.62)

Assim, a adaptação pode ser encarada como uma criação nova que tem como referência uma outra criação. Ainda para Stam (2006), produções artísticas em geral acontecem como uma mistura de referências e o caso das adaptações não é diferente.

Então, considerando a adaptação cinematográfica como uma leitura da obra original, passamos a ter como objetivo incorporar o aspecto de leitura social do *Auto da Barca do Inferno* e realizar a transposição dos personagens para o nosso contexto. A moral religiosa seria transposta para um subtexto diferente. Assim, o texto original é uma base sobre a qual construímos o enredo do curta. O livro não foi o objetivo final a ser alcançado pelo filme, mas sim o início, de onde se tiraria a carcaça para encaixá-la em um conteúdo de contexto diferente. Nas palavras de Xavier, o texto funciona como ponto de partida, não de chegada.

3. A ARTE COMO DISCURSO: MULHER NA SOCIEDADE

Considerando o discurso como algo a ser pensado com cuidado em produções audiovisuais, essa é uma questão que ocupou a maioria do tempo de pré-produção, já que uma das nossas maiores preocupações era e é o subtexto do filme.

A construção do discurso na arte é inevitavelmente influenciado por seu contexto social, assim como não há meio de questionar seu poder de transformação. “A arte apresenta sempre uma visão do mundo em transformação e, portanto, é inevitavelmente política, ao apresentar os meios de realizar essa transformação” (BOAL, 2003, p.17). Assim, partimos da ideia de realizar transformação e decidimos abordar no curta algo que faz parte da nossa vivência e que precisa ser discutido: os diferentes tipos de opressão sobre as mulheres, principalmente as brasileiras.

Segundo pesquisa da Ipsos “Feminismo e Igualdade de Gênero pelo Mundo”, 19% dos homens brasileiros acreditam na inferioridade feminina. Isso nos dá uma noção do contexto cultural do Brasil, que está em terceiro lugar no ranking de países onde as mulheres têm mais medo de lutar por igualdade. A desigualdade de gênero é tão cultural que parte da classe menos favorecida não só não tem consciência da opressão que sofre como também diz concordar com ela, já que 14% das

mulheres entrevistadas responderam “sim” quando perguntadas se as mulheres são inferiores aos homens.

O contexto social brasileiro é um sistema complexo de desigualdades cujo vilão é o próprio sistema, cultivado há anos ou séculos, que afeta as mulheres e os homens em níveis diferentes. É importante lembrar que

o problema da subordinação, opressão, discriminação e exploração da mulher não está na mulher, assim como o problema étnico não está no negro ou no índio, mas está nas pretensas formas de organização e de convívio, isto é, de exploração e dominação criadas, mantidas e atualizadas pela sociedade, que através do tempo, legitimam a “superioridade e a consequente dominação dos homens sobre as mulheres, dos brancos sobre os negros e índios e da classe dominante sobre a classe operária.”(PRESTES; OLIVEIRA, 2005, p.3)

Dentro desse contexto, ao abordar a questão feminina como tema central do nosso trabalho, tornou-se significativo também fazer um recorte racial, uma vez que é observado em questões do feminismo uma exclusão de pautas raciais. Davis (1982) discute que durante o movimento sufragista estadunidense, um dos principais expoentes do feminismo, o direito do negro ex-escravizado foi menosprezado e até atacado por sufragistas a favor do voto das mulheres, quando o voto dos homens negros foi colocado em situação emergencial.

A assunção que a emancipação transmitiu aos escravos a igualdade às mulheres brancas – ambos os grupos pediam o voto para completar a sua igualdade na sociedade – ignorando a precariedade absoluta das pessoas negras recentemente “libertadas” durante a era pós-guerra civil. Enquanto as algemas da escravatura não foram quebradas, as pessoas negras continuaram a sofrer a dor da privação econômica e a confrontaram-se com a violência terrorista das multidões racistas numa forma tão intensa como na escravatura. (DAVIS, 1982, p. 60)

Segundo a autora, este embate revelou ainda embates não só políticos (uma luta de direitos), mas também um racismo velado (em afronta ao sexismo colocado por defensores negros) presente em alguns nomes do movimento na época.

A questão separatista racial era mais “escancarada” no século passado, em que “a massa das mulheres trabalhadoras (constituída majoritariamente de mulheres negras) estavam demasiado preocupadas com os seus problemas imediatos – salários, horas, condições de trabalho – para lutarem por uma causa que parecia terrivelmente abstrata” (DAVIS, 1982, p. 104). Porém, mesmo com a difusão do movimento feminista, mulheres negras continuam sofrendo racismo de forma velada, tendo suas pautas deixadas de lado pelo movimento. Como argumenta Carneiro (2011):

Fazemos parte [mulheres negras] de um contingente de mulheres que trabalharam durante séculos como escravas nas lavouras ou nas ruas, como vendedoras, quituteiras, prostitutas... Mulheres que não entenderam nada quando as feministas disseram que as mulheres deveriam ganhar as ruas e trabalhar! (p. 1)

No Brasil, a questão toma rumos mais profundos e complexos devido ao padrão miscigenador na formação do povo brasileiro. É comum a utilização dos termos “morena, mulata, cor do pecado” para definir mulheres negras de tom mais claro, formas de se fugir da definição de mulher negra. Gilliam levanta que isso gerou um estereótipo taxativo e depreciativo no imaginário brasileiro: “São poucos os provérbios que ressoam como aquele divulgado por Gilberto Freyre na sua obra clássica sobre a sociedade escravocrata: branca para casar, mulata para f*, negra para trabalhar” (GILLIAM, 1995, p.4). A autora ainda aborda que “o conceito de brancura sempre tem significado na construção de feminilidade delicada e própria em que a mulher negra está formulada enquanto força em oposição aquela pureza (p. 16)”. Carneiro (2011) completa que “as mulheres negras fazem parte de um contingente de mulheres que não são rainhas de nada, que são retratadas como antimusas da sociedade brasileira, porque o modelo estético de mulher é a mulher branca” (p.1).

Nesse sentido, a imagem da mulher negra no Brasil foi construída de maneira diferente da mulher branca.

É indispensável reconhecer a centralidade da variável racial na hierarquia de gênero, pois a consciência da opressão por parte das mulheres negras se dá pelo reconhecimento de que o racismo produz condições subalternas de existência para elas, pois (...) os homens negros possuem um menor prestígio econômico social do que as mulheres brancas, sendo que as mulheres negras estão na base das conquistas sociais e, embora o gênero atravesse a raça e a classe, no momento em que são imbricados colocam as mulheres negras em condições altamente desfavoráveis que se refletem também quando se trata da violência de gênero. (FARIAS, 2017, P.10)

Ainda que ambas soframos de opressão de gênero, é evidente que muitas questões tratadas pelo feminismo “branco” não contemplam questões do feminismo negro, como enquanto a mulher branca atualmente quer igualdade salarial, a mulher negra ainda quer sair de empregos marginalizados.

A personagem principal do curta é negra, portanto esse recorte dentro do feminismo teve mais espaço na história. Porém, a pressão estética em relação ao corpo feminino, em relação a roupas e o preconceito classicista e religioso também entram na discussão sobre a opressão da mulher. O objetivo é falar sobre mulheres em geral, portanto tentamos tocar nesses pontos de alguma maneira.

Temos consciência que não pertencemos ao lugar de fala em relação a assunto raciais dentro do feminismo e isso foi uma grande preocupação no desenvolvimento da ideia. É possível falar sobre algo que não nos diz respeito? Pensamos muito sobre se devíamos entrar nesse aspecto por

receio de estar roubando o protagonismo de quem realmente pode falar sobre o assunto. Portanto convidamos duas mulheres negras para nos guiarem nesse caminho e a participação delas será explicada com mais detalhes no tópico sobre a produção.

4. A INFLUÊNCIA TEATRAL

Desde o primeiro momento o teatro foi o ponto conversor entre nós duas e também nossa única certeza. Quando ainda não sabíamos que viríamos a adaptar o *Auto da Barca do Inferno*, a nossa lei era que o produto “possuísse elementos teatrais”. Começamos então a busca para dar nomes ao que seriam esses elementos, ao mesmo tempo que definimos a adaptação de um texto teatral como nosso produto.

“Um espaço, um homem que ocupa este espaço, outro homem que o observa” (p. 9) é o início de uma breve reflexão relatada por Fernando Peixoto em “*O que é Teatro?*”. Essa definição é somente um ponto de partida, já que essa arte está sempre em transformação. A primeira dificuldade dessa pesquisa foi encontrar teorias que embasassem as imagens prévias que tínhamos na cabeça e também que se encaixasse dentro da proposta audiovisual, visto que o teatro possui muitos jeitos e trejeitos, desde teorias que elencam a palavra poética como primazia (simbolismo), o teatro que busca a ilusão (tragédia), o teatro que busca a desilusão (épico), o teatro político (épico e do oprimido), dentre muitos outros (ROUBINE, 2003). Nesse sentido, em vista do viés do texto de Gil Vicente, de caráter crítico social, afunilamos a pesquisa para teorias que direcionassem a arte para um contexto político.

Duas teorias se colocaram em nossa frente: o Teatro Épico e o Teatro do Oprimido. No Teatro Épico de Bertolt Brecht, os conflitos de classe e relações econômicas são levados em conta e “mobiliza o senso crítico dos espectadores, incitando-os a descobrir por si mesmos uma verdade mais complexa do que aquela que aderiram ao entrar no teatro” (ROUBINE, 2003, p. 152). Dessa forma, Brecht propõe mecanismos para tirar o espectador da ilusão teatral, como o efeito de distanciamento do ator. Diferente do naturalismo, o ator é convidado a distanciar-se do seu papel, como forma de experimentar “a sensação de sua estranheza. Para que considere não mais como evidente, como ‘natural’, mas como problemático. Para que provoque sua reflexão crítica” (ROUBINE, 2003, P. 153). Ainda, o “teatro épico se interessa antes de tudo pelo comportamento dos homens uns em relação aos outros, ali onde esse comportamento apresenta uma significação histórico-social, ali onde é típico (BARTHES, apud ROUBINE, 2003, p. 153).

Nesse sentido, a teoria de Brechtiana e o texto de Gil Vicente se deparam com um ponto em comum: a relação entre os homens. Vendo isso, as propostas do teatro épico nortearam algumas ações da construção do roteiro, em que a decisão de colocar um corpo a ser julgado como mote da narrativa revela questões que as instituições sociais representadas pelas outras três personagens (igreja, dinheiro e mídia) apresentam diante de uma mulher negra. Além disso, pensando no efeito do distanciamento do ator, tentamos transpassar a barreira da ilusão em alguns momentos, alinhando-o com a ideia da quebra da quarta parede, conceito bastante utilizado no audiovisual através da parede imaginária da câmera, visando de vez em quando tirar o espectador da posição de observador. Alguns exemplos podem ser vistos abaixo. No exemplo da Figura 1, o plano não tem nenhuma função narrativa além de causar esse estranhamento ao espectador, enquanto na Figura 2 este efeito está em conjunto com a função narrativa de os personagens estarem se referindo ao corpo que estaria posicionado onde a câmera se encontra, fazendo com que o espectador assuma momentaneamente a posição de corpo julgado.



Figura 1. Diabo olhando para a câmera. Fonte: arquivo pessoal.



Figura 2. Personagens olhando para a câmera. Fonte: arquivo pessoal.

Outra característica inspirada pelo conceito do distanciamento, porém de maneira mais desviada, foi a utilização de planos paralelos aos da narrativa da história enquanto alguns personagens falam de si mesmos. A intenção ali é colocar um parêntese de observação, traçar um paralelo entre aquilo que ele diz que é e o que ele é realmente.

EMPRESÁRIO
Isso é realmente uma desgraça!

4.1 PLANO PARALELO - DIA - ALGUM LUGAR NA ESTAÇÃO -
EMPRESÁRIO

EMPRESÁRIO
(continuação da fala anterior
em off)
Eu, senhor que dei meu suor pra
conquistar todas as riquezas que
tive em vida, que por possuir bença
divina e garra alcancei até as mais
longes terras, dei a vara de pescar
ao meu povo e os ensinei a pescar!

EMPRESÁRIO está sentado em uma cadeira. Começa a cair chuva
de dinheiro (doláres) e ele está muito feliz. Ele pega
algumas notas e joga para as pessoas.

Figura 3. Trecho do roteiro. Fonte: arquivo pessoal.



Figura 4. Empresário. Fonte: arquivo pessoal.

Peixoto (1980) cita que:

“Algumas tendências do teatro contemporâneo excluem a necessidade de um espaço próprio e definido para a realização da manifestação teatral. Mas no sentido mais amplo da palavra, este espaço poderá ser qualquer espaço: uma esquina, uma loja, um restaurante, um trem, etc. Como afirma Augusto Boal, que formula a proposta radical de um ‘teatro invisível’, no qual o espectador só tem conhecimento e consciência de ser espectador, o teatro poderá ser realizado até mesmo nos teatros. E até mesmo pelos atores.” (p. 20)

Através dessa concepção do teatro invisível de Augusto Boal, encontramos um entrave entre o teatro, “arte sempre escrita no vento” (BROOK apud PEIXOTO, 1980), ou seja, momentânea, e a

ficção audiovisual, que está circunscrita dentro de um planejamento registrado, feito e refeito diversas vezes, embora se tenha diferentes meios de se fazer isso. Em relação ao espaço habitado, como fazer um cinema que não se propõe cinema? Que não pareça já pré-definido, nada invisível?

Ao ter a certeza da influência teatral em nosso trabalho, também percebemos que queríamos fugir do espaço comum cinematográfico: uma sala que significa a sala, cozinha que é a cozinha, etc. Não queríamos simular uma barca em um rio, ou um purgatório com pessoas em chamas. Nesse sentido, quisemos propor uma ressignificação espacial: assim como o palco do teatro adquire um espaço, uma forma, a cada peça, quisemos ocupar uma locação e transformá-la em outra coisa. Como diz Levine apud Howard (2009), “cenografia é a manifestação física do espaço imaginário (p.19)”. Antes mesmo de termos essa reflexão, gravar o curta na Estação Ferroviária de Bauru já estava em nossos planos. No fim, coube perfeitamente em nossa proposta: transformamos a barca em um trem e o purgatório em um andar abandonado de um museu ferroviário.

5. A PROPOSTA

Nessa seção trataremos do processo de concepção da ideia, desde os referenciais utilizados para embasar criativamente e esteticamente o curta-metragem, até os caminhos que percorremos para fazermos a adaptação do texto de Gil Vicente.

5.1. Inspirações Estéticas

Algumas peças audiovisuais nos guiaram durante todo o percurso de realização desse curta-metragem. A série *Tudo o que é sólido pode derreter* (2009), de Rafael Gomes e Esmir Filho, foi um dos primeiros contatos com uma adaptação brasileira de *Auto da barca do inferno*. A série aproximava jovens ao tema da literatura clássica, através da história da jovem Thereza, uma estudante colegial que têm devaneios sobre as leituras estudadas em sala de aula enquanto lida com os conflitos de sua vida. No primeiro episódio da série, a jovem passa a interagir diretamente com a obra de Gil Vicente. O *Auto da Barca do Inferno* é transposto para um programa de TV, onde os condenados passam por um quizz para então terem seus destinos traçados: o céu ou o inferno.



Figura 5. Frame de *Tudo Que É Sólido Pode Derreter*. Fonte: Google Imagens.

O episódio nos cativou pela sua transposição da obra clássica para um contexto atual, utilizando um exemplo midiático para caracterizar o purgatório, diferente de interpretações mefistofélicas em que sempre há muitas almas penadas sofrendo. Entretanto, nesse quesito, existem outras caracterizações de purgatório que nos chamaram a atenção. No purgatório de Dante¹, ele é uma elevação em que cada nível abriga uma categoria de pecador e o guardião das portas pro céu são os anjos.



Figura 6. Purgatório de Dante. Fonte: Google Imagens.

No caso de *Tudo o que é sólido pode derreter*, a questão da mídia e da tecnologia não influenciou na designação do cenário mas nos remeteu à criação de um personagem que a representasse. Durante o processo de criação, procuramos identificar personagens da atualidade que mantinham ligação com os arquétipos presentes no livro de Gil Vicente. Dessa maneira, ao situar a crítica social no espaço-tempo do século 21, percebemos um personagem nascido recentemente no último século e que não tinha conexão direta com nenhum do século 15: a mídia. Na série o purgatório é apenas um jogo de quem é mais carismático, adorado pelo público, e este comportamento também é levantado pelo personagem do Jornalista.

¹Disponível em <http://www.sofadasala.com/pesquisa/divinacomedia02.htm>, acessado em 10/06/2018.

Entretanto, a maior referência que norteou este trabalho em vários aspectos foi *Capitu* (2008), minissérie dirigida por Luiz Fernando Carvalho e Euclydes Marinho, adaptação audiovisual do livro *Dom Casmurro*, de Machado de Assis. A série transpõe os conflitos de Bentinho acerca de seu amor por Capitu desde a sua juventude, de maneira bastante lúdica, brincando com diversos recursos artísticos ligados às artes plásticas e ao teatro. Embora *Dom Casmurro* seja uma obra do século 19, o ambiente da cidade moderna é adaptado na minissérie e é contraposto à linguagem e figura aparentemente arcaica dos personagens, que nesse aspecto remete à forma de escrita da obra de Machado de Assis. A relação das personagens com o espaço é envolta pela aura de sonho: em uma cena, Capitu e Bentinho brincando entre os muros de sua casa é apresentada através de uma pintura de giz no chão. Também é possível observar a ressignificação do espaço como subtexto: para demonstrar que a família de Bentinho é conservadora, o cenário de sua casa se encontra dentro de uma igreja.



Figura 7. Cenário de Capitu. Fonte: Google Imagens.

Em diversas cenas, o narrador (Dom Casmurro) está onipresente em locais que seu personagem não se encontra, fazendo papel de também comentarista dos acontecimentos, assim como no livro. Em outras, projeções multimídia compõem o cenário. Buscamos ajuda na produção de Luiz Fernando para encontrar uma maneira de trazer, além da estética teatral, o texto secular de Gil Vicente para *Corpo-Nenhum*, tanto textualmente quanto imageticamente. Por fim decidimos manter de certa forma a linguagem arcaica entre os personagens, mesmo quando estes falam de elementos modernos (como o jornalista ao falar de mídia e televisão). Trabalhamos a modernidade

na direção de arte (no cenário, precisamente) e na outra temporalidade do curta, quando o tempo do curta se encontra na realidade”.

Capitu (2008) também foi essencial na definição da locação. Levando em conta a organização da obra original, o primeiro problema nessa fase da produção foi a inviabilidade de manter os elementos literais de cenário, já que o purgatório no livro se passa em um local de embarque de barcas. Entretanto, ainda levantamos a ideia de mantê-lo, uma vez que o livro em si é um Auto, “peça teatral em forma poética, de origem medieval, que focaliza temas religiosos e profanos, de criação essencialmente popular, apresenta uma linguagem que integra vocabulário e expressões consagradas pelo povo” (AUTO, 2018). Sendo o Auto uma peça de teatro, aquele cenário foi escrito para ser encenado. Gil Vicente trabalhava como dramaturgo da corte portuguesa e as apresentações aconteciam dentro do palácio real, sem palco, com pouquíssimo cenário ou cenário nenhum (TEIXEIRA, 2017). Então, as barcas e o porto eram contextualizados em forma de abstração.



Figura 8. Frame de Dogville. Fonte: Google Imagens.

Consideramos manter a ideia do purgatório dessa forma, até mesmo para incorporar a característica do teatro de colocar o peso narrativo em cima das atuações, como em *Dogville* (2003).

Porém isso seria mais difícil de sustentar audiovisualmente, tanto pela cobrança ainda maior para os atores, o que já esperávamos que seria considerável mesmo sem essa abordagem, quanto pelas dificuldades de produção de se encontrar uma locação que cumprisse as exigências visuais e de disponibilidade.

Mantendo a ideia de um cenário quase vazio, recorremos a uma ideia de locação que esteve presente desde o início: a Estação Ferroviária. Hoje em dia parte do local funciona como Casa de Cultura, mas ainda tem muito espaço para ser ocupado. Após visitas ao local, conhecendo lugares nem sempre abertos à visitação, encontramos finalmente nosso cenário ideal: um salão abandonado no segundo andar, que costumava ser a seção administrativa da central ferroviária.

Levando em conta o desejo de desenvolver conexões entre linguagens artísticas, pinturas também serviram como referência estética. Para Teixeira (2017), o *Auto da Barca do Inferno* serve como marco do fim da Idade Média e início do Renascimento. Na pintura renascentista Virgem das Rochas, Leonardo Da Vinci representa a divindade de Maria com sua beleza e delicadeza para com as crianças em quadro. (HARRIS; ZUCKER, s.d.). A influência da religiosidade é um ponto em comum entre o *Auto da Barca do Inferno* e a pintura em questão.



Figura 9. Virgem das Rochas. Fonte: Google Imagens.

As cores pesadas e intensas do quadro foram usadas como inspiração para o desenvolvimento estético dos planos paralelos, principalmente da personagem Crícia. A influência desse quadro será tratada de melhor forma no item sobre a concepção da fotografia.

5.2. Concepção da ideia

Resolvidas a maior parte das questões que levantamos na construção da fundação do curta, o momento era de efetivamente desenvolver personagens e um arco narrativo. Nessa parte de concepção da ideia convidamos colegas de curso para participar das reuniões de *brainstorm* e nos ajudar com perspectivas diferentes de vivências sociais e de feminismo.

Ao estudar a obra original, segundo Teixeira (2016), percebe-se que não há realmente uma trama ou conflito dramático de desenvolvimento de personagens, já que o que interessava era o seu pecado cometido em vida e seu julgamento final. Gil Vicente, “gozando de grande prestígio na corte, se valia para fazer do seu teatro um instrumento de ataque às mazelas de todas as classes sociais desde o homem do campo ao rei e ao papa” (SPINA, em VICENTE, 1996, p.7) No entanto, não há muita informação sobre a vida dos personagens antes da morte, devido a seu caráter arquetípico, ou seja, de observar os padrões comportamentais existentes nas instituições do século 16 e colocá-los em análise. Ainda, devido ao didatismo religioso do livro, o que importava é o que tinham feito de ruim de acordo com a religião cristã.

A primeira ideia foi de adaptar a estrutura do livro e criar personagens com uma história individual um pouco mais desenvolvida para criar a base de uma trama e, quem sabe, estabelecer uma relação com os personagens do livro. Então, passamos a pensar em como sintetizar em poucos personagens os vários tipos de opressão que gostaríamos de tratar. Além disso, a intenção era evitar personagens maniqueístas. No livro, como não há a intenção de humanizar os personagens, eles são apresentados apenas como negativos, sem justificativa para seus atos, somente o julgamento de pecados.

Em uma das primeiras reuniões de *brainstorm*, quando estávamos discutindo uma maneira de apresentar as características contraditórias dos personagens, uma das integrantes da equipe, Beatriz Pístola, questionou: “e se alguém chegasse ao purgatório sem conseguir se defender?”. Consideramos essa uma solução sobre como representar o silenciamento feminino e os julgamentos que queríamos levantar. Através de discussões em torno da questão e depois de algumas reuniões, chegamos à nossa storyline: Um corpo inconsciente chega ao julgamento das barcas, fazendo com que o Anjo e o Diabo se questionem sobre como escolher para qual barca o corpo vai. Outros julgados chegam. O Diabo então cria um plano para colocá-los a argumentar sobre o corpo, a fim de revelar o caráter de quem está julgando.

A base para a trama está respaldada no paradigma psicanalítico “Quando João me fala sobre Pedro, sei mais sobre João do que sobre Pedro”. Nesse sentido, o corpo sem voz representa uma categoria calada na sociedade e a opinião dos outros julgados na barca simulam os pensamentos existentes sobre essa pessoa no plano da “realidade”. Todo o decorrer do purgatório é uma representação fantasiosa do que estava acontecendo na cabeça dos personagens na “vida real”.

Depois de levantar possibilidades sobre como o machismo se manifesta socialmente, essa foi uma das primeiras versões dos personagens:

Jornalista - Características físicas	Crícia - Características físicas
1. Homem, gay	Mulher (frade)
Características psicológicas/ sociais	Características psicológicas/ sociais
1. Jornalista 2. Gosta de sensacionalizar as notícias e cancelar julgamentos 3. Carismático, comunicativo, boa pinta, engraçado	1. conservadora 2. religiosa 3. racismo velado 4. foi traída e acha que é culpada
Motivos para ir para o céu	Motivos para ir para o céu
1. presta serviços de informação a população, trabalhador 2. tenta mostrar o que está errado	1. segue a bíblia 2. tem boas intenções 3. da dinheiro pra igreja
Motivos para ir para o inferno	Motivos para ir para o inferno
1. reproduz a opressão que sofre 2. está tentando fazer o papel de deus ao julgar as pessoas 3. ao tentar informar as pessoas, acaba deturpando sua mensagem conforme seu interesse	1. intolerância religiosa 2. pró vida mas defende outros tipos de morte
Questões e discussões	Questões e discussões
- reprodução de: machismo, racismo, sensacionalismo na mídia	- alienação religiosa
Relação com o corpo	Relação com o corpo
Julga que ela fez um aborto quando jovem, julga as roupas dela “ela não se dá ao respeito, procurou o estuprador”	- não percebe a questão do corpo ali jogado - condena as roupas e o aborto - sofre machismo (é submissa e concorda)

Empresário - Características físicas	Corpo - Características físicas
---	--

branco, +50 anos	Mulher negra
Características psicológicas/ sociais	Características psicológicas/ sociais
Advogado ou empresário que se acha acima de qualquer lei (inclusive a de deus) cristão pomposo arrogante, riquinho, burorático	- destemida - consciente das injustiças que sofre
Motivos para ir para o céu	Motivos para ir para o céu
- Tem uma instituição de caridade - Trabalhou muito	-
Motivos para ir para o inferno	Motivos para ir para o inferno
- Faz lavagem de dinheiro - Sonega impostos - Propina	- não segue a religião cristã - não se veste como mulher “de bem” - deve ter cometido crimes para se sustentar, já que não tinha dinheiro
Questões e discussões	Questões e discussões
- relativização da justiça - religião não é a principal característica dele mas sempre levantada quando lhe convém	- intolerância religiosa - hiperssexualização - colorismo
Relação com o corpo	
- “ela deve ter se drogado muito, prostituta” - não tem empatia nenhuma - não gasta seu tempo com ela, está mais interessado em se defender	

Tabela 1. Ideias originais para personagens. Fonte: arquivos pessoais.

Os motivos listados para os personagens irem para o céu e para o inferno são um início de desenvolvimento de história individual de cada um que os levariam a ser pessoas preconceituosas e/ou machistas. A intenção, além de pensar em como poderiam ser representadas as opressões de gênero, era adicionar características aos personagens que os fizessem entender a si próprios como “cidadãos de bem” - mantendo a hipocrisia, um ingrediente importante dos personagens do livro. No entanto, conforme a história foi se desenvolvendo, vimos que algumas características atribuídas para este fim nos colocava numa posição problemática: como o foco era relatar as opressões sofridas por uma mulher, colocar um personagem homossexual (como nessa primeira versão do jornalista) no papel de opressor e não aprofundar nessa questão poderia gerar opiniões contraditórias. Colocar a

questão de opressão dentro da opressão e não discuti-la não geraria o significado que gostaríamos. Da mesma maneira ocorre com a questão da Crícia (que na primeira versão é julgada por ter sido traída pelo marido e se acha culpada) que retiramos devido a possibilidade de não ficar claro que ela também estava sendo oprimida e não percebe. Essas questões poderiam ter sido exploradas, mas optamos por tirar da história para não correr o risco de não desenvolvê-las o suficiente por causa do prazo e elas acabarem se apresentando como pontas soltas no roteiro.

Outra discussão inicial foi em relação ao papel julgador do Anjo e do Diabo. Desde o começo pensávamos em evitar o conceito de antagonismo entre os dois, por se tratar de algo fundamentalmente religioso. A solução foi tratá-los mais como complementares do que antagonistas, porém mantendo algumas características originais, como a natureza irônica e extrovertida do Diabo e a serena e diplomática do Anjo. No curta, os dois personagens são como funcionários do purgatório que cumprem regras, tirando um pouco do peso de personagens julgadores e possuidores da palavra final que eles tem no livro. O papel julgador no caso do curta fica por conta dos próprios julgados.

Entretanto, ao tentar desenvolver os personagens com mais profundidade percebemos que, apesar de estarmos no processo de fazê-los mais individuais, o que importava no fim das contas era a opressão que eles exerciam. Por mais que tentássemos adicionar características de personagens humanos, tínhamos a sensação de que eles estavam superficiais demais, principalmente em relação ao Corpo, então a dificuldade de desenvolvê-los só crescia. Nesse ponto a melhor solução foi voltar à ideia de personagens que representam instituições ou tipos sociais, porque assim conseguiríamos fazer referência à realidade social brasileira de forma mais interessante. Além disso, desenvolvendo os personagens dessa forma abriria mais o caminho para a conexão com a nossa ideia original ao representar instituições que contribuem na manutenção da desigualdade de gênero.

5.3. Corpo-mulher: Reuniões com Vanessa Santos

Ao pensar na perspectiva do ser mulher na sociedade brasileira, nós levantamos algumas questões na hora de decidir sobre o que falar e sobre *quem* falar.

Uma das grandes questões do feminismo é sobre o recorte do feminismo negro. Como explorado anteriormente nesse trabalho, se passaram bons anos de lutas feministas que não enxergavam as pautas feministas das mulheres negras. Pensando nisso, quisemos fazer algo que falasse sobre mulher no geral e não somente sobre mulheres brancas.

E nós, duas mulheres brancas, podemos falar sobre a questão racial? Com o medo de estarmos nos apropriando de uma fala que não é diretamente a nossa, buscamos a única solução cabível: ouvir. Para isso divulgamos em grupos do Facebook de mulheres de Bauru procurando mulheres negras que gostariam de participar da criação do roteiro. Nisso surgiu Vanessa Santos, formada em Ciências Sociais pela UNESP e atualmente professora de Sociologia pelo Estado, mulher negra, ativa na pauta do feminismo negro e ainda com um interesse pela obra de Gil Vicente. Ela foi a base que nos faltava para conseguirmos fazer uma análise fundamentada sobre o machismo na sociedade.

Nas primeiras conversas ela já traçou um paralelo entre a personagem *Brísida*, a mulher e os estigmas que carrega. No livro, a personagem fala “Eu sou mártela tal, açoutes tenho levados e tormentos suportados que ninguém me foi igual. Se fosse ao fogo infernal, lá iria todo o mundo!”. Teixeira (2011) explica em nota que “*Brísida* diz que fora torturada em vida, como acontecia com feiticeiras e alcoviteiras. Depois, afirma que se fosse condenada, então todo mundo deveria ser. Ela pensa que todo mundo comete faltas iguais às suas” (p. 78).

No caso do Auto da Barca, todos os personagens são realmente condenados, com exceção do *Parvo*, ou bobo, e os *Cavaleiros*, que seguiam piamente as leis de Deus. Porém, trazendo *Brísida* pra sociedade da Idade Média, ela era profundamente condenada por suas práticas não cristãs e foi parte do contingente de mulheres queimadas na fogueira, enquanto outros como o *Nobre* e o *Fidalgo*, viviam uma vida de riquezas. Vanessa transportou a questão para as mulheres que não estão dentro do padrão de beleza branca e magra, do status social, e que são relegadas à marginalidade e ao trabalho informal, sendo condenadas por isso. Além, é claro, do preconceito religioso que taxava mulheres de bruxas e que, trazido para o Brasil atual, pode se relacionar com o preconceito direcionado a religiões de matriz africana. Esse paralelo foi importante para enfim começarmos enxergar a mulher que estava por trás do corpo que tinha chegado no purgatório.

Com ela também foi discutido os temas que poderíamos abordar com esse corpo-mulher. Além de temas do feminino no geral, ela nos apresentou ao conceito de *colorismo*, argumentado neste trabalho através de GILLIAM (1995) e CARNEIRO (2011), essencial para nos elucidar mais sobre as pautas raciais dentro do feminismo. Dessa maneira, quisemos construir uma personagem forte que se representasse a mulher brasileira e traduzisse as diversas opressões sofridas. Também consideramos tratar da transgeneridade, mas por conta de falta de tempo para nos aprofundarmos e

pesquisarmos o assunto, optamos por não trazer isto ao curta sem que houvesse um respaldo concreto.

Outra questão levantada foi a de que se o corpo estaria realmente morto ou se ele falaria de alguma forma em algum momento. Isso surgiu devido a uma dúvida sobre local de fala: estaríamos falando sobre alguém sem voz na sociedade de uma maneira crítica e nós também não a deixaríamos falar? Por conta disso, optamos por construir uma situação em que sua palavra seria dita, assim como a dos outros personagens, e que não atravessaria a linha narrativa, explicado mais adiante.

Também foi com Vanessa que definimos quais instituições sociais participariam do trabalho de julgar o corpo. No Auto original são 12 itinerantes. Por questões principalmente de produção, trabalhar com tantos personagens assim não seria viável. Dessa maneira, resolvemos condensar os tipos sociais em 3 grandes conceitos: mídia (jornalista), dinheiro (empresário) e igreja (crícia). Em nenhum momento do curta é mencionado o nome dos personagens pois quisemos que eles fossem enxergados como um conceito e não como uma pessoa.

6. A PRÉ-PRODUÇÃO

Nessa seção relataremos como se realizou a pré-produção de Corpo-nenhum, do momento em que concebemos o fechamento do argumento do roteiro e começamos a concepção artística do projeto.

6.1. Enfim, roteiro

Nesse ponto, os personagens julgados estavam definidos:

personagem	porque acredita que vai para o céu	opinião sobre o corpo	o que representa
Crícia	-é religiosa	-julga as roupas -racista: “ela tem cara de quem peca” -intolerância religiosa	-igreja -mulheres que reproduzem machismo
Jornalista	-levou conhecimento às pessoas	-julga as roupas	-mídia -sensacionalismo
Empresário	-trabalhou muito gerou riquezas para o país	-racista: presume que ela é faxineira do purgatório	-dinheiro -corrupção

Tabela 2. Definições dos personagens. Fonte: arquivos pessoais.

O roteiro tem uma estrutura com três realidades: a comum, a surreal e a mais surreal. Na comum vemos uma mulher, andando por um museu ferroviário e recebendo olhares julgadores de pessoas a sua volta. Na surreal, essa mulher está inconsciente, muda, silenciada, enquanto os outros - Jornalista, Crícia e Empresário, a crucificam para salvar a própria pele. A ideia era que o purgatório do curta não ditasse uma moral como no texto de Gil Vicente, mas sim que mostrasse de maneira surreal o que acontece com mulheres diariamente. Uma espécie de purgatório existente na cabeça de cada um. A realidade fantasiosa é apenas uma representação do pensamento dos personagens na “vida real” ao olharem para a mulher. Tanto que nunca há realmente um veredito para os julgados, porque eles estão julgando uns aos outros e o purgatório na realidade não existe.

O primeiro chamado à essa realidade fantasiosa acontece quando Anjo e Diabo chamam os espectadores para suas barcas. A partir daí mudamos de realidade e a encontramos deturpada. Nela

cada personagem defende seu caráter, desejando a barca do Anjo, assim como na obra original. No entanto, como aparentemente só existe uma vaga, eles são obrigados a competirem entre si. Enquanto eles falam, utilizamos planos paralelos (a realidade mais surreal do curta) em que os personagens são apresentados da maneira que são, e não das quais se auto enxergam ou se colocam. A cena em que o corpo fala também se encaixa como um plano paralelo.

A cena de fala do corpo foi a mais demorada para finalizar por que, para fazer essa cena, fomos atrás de poetisas bauruenses, pois queríamos dar espaço para mais mulheres falarem sobre isso. Após algum tempo de procura, encontramos Mariana Schoenwetter Lacava, que se interessou pela proposta e se propôs a escrever essa parte conosco. Como estávamos com pouco tempo (isso aconteceu um mês antes das gravações), ela indicou um texto de sua autoria que, coincidentemente, se encaixava perfeitamente. Chamado *Tansua* (Sangria, em Tupi-Guarani), o poema denuncia a violência colonial, obstétrica, racista e cotidiana sofrida por mulheres do mundo todo.

Tansua

Minha ancestralidade é vermelha.
Minha verdade é vermelha.
Vermelho como o sangue escorrendo por jovens e perdidas pernas entre cegos homens
revestidos da mais grossa camada de Ego.
É do vermelho que vim. Do vermelho desde a primeira menstruação de minha mãe, do
sangue no bisturi quando a pele de sua barriga foi cortada e assim, nasci
É do vermelho da carne viva de mulheres com
suas vaginas mutiladas na África.
Do vermelho da pele de garotas indígenas estupradas pelas espadas da grande embarcação
e da tinta vermelha em pequenas mãos das meninas na Índia obrigadas a se casarem.
Por isso minha ancestralidade é vermelha, como dentro das tendas da Lua Negra.
Vermelho pulsante, tom latente, gritante, geração por geração.
Minha garganta é tomada por essas vozes que foram caladas e que ainda são sufocadas.
Antigamente, pelos senhores de engenho e suas lâminas afiadas.
Atualmente, pelos netos que agora usam terno e gravata.
Minha bandeira é vermelha pelo sangue que nos interliga.
Mensal, ciclo menstrual ou o que mancha nossas feridas
todos os dias enquanto nossas estrelas apagam.
Minh 'alma é vermelha, ardente, minha luta é permanente, árdua.
Minha bandeira é vermelha,
eu sou uma dentre as centelhas da fogueira.
Inquisição?
Nunca mais.
(Mariana Schoenwetter Lacava)

A ideia inicial era de que mais mulheres iriam compor o papel de corpo, assim, conforme o decorrer do curta, as atrizes seriam trocadas e os outros personagens não perceberiam, para, ao chegar na cena em que ela levanta, diversas mulheres fariam esse texto. Porém, por questões de produção, finalizamos a cena somente com uma atriz, tendo apenas um plano que outras mulheres aparecem (o momento em que várias mãos tentam se livrar do pano).

Após esse momento, a cena volta ao que era antes e o corpo continua congelado. Os outros itinerantes, ao verem o empresário talvez conseguindo ganhar sua vaga no céu (também plano do diabo), se viram desesperados a ponto de se contradizerem em sua mensagem de “cidadão do bem” que queriam passar desde o começo. Além disso, o papel julgador é passado do Anjo e do Diabo, como é na obra original, para os outros personagens. Isso ocorre ativamente pelo Diabo, que inventa que resta apenas uma vaga para o céu, com a intenção de ver como os julgados se comportam sabendo que precisam se salvar. É possível, no entanto, que não tenha ficado claro o suficiente. Percebemos somente depois da montagem que essa parte precisaria ter sido mais trabalhada.

Depois que acontece as cenas do purgatório, a voz de um funcionário do museu funciona como uma quebra de realidade, em que somos avisados que a fantasia está prestes a acabar e somos redirecionados para a “realidade”.

A próxima cena é como uma continuação cronológica da primeira, em que o corpo segue andando e recebendo olhares de julgamento. Dessa vez a cena continua até ela ir até o pano com que ela foi carregada e coberta, para destruí-lo e, junto com ele, todo o julgamento que sofreu. O ato de queimar o pano simboliza a própria luta feminista, que tenta acabar com a injustiça e o silenciamento sofrido pelas mulheres.

6.2. A montagem da equipe

Antes mesmo do roteiro estar concluído, passamos a procurar nossa equipe. Ao termos a concepção da ideia percebemos que iríamos necessitar de um grupo empenhado e consolidado para lidar com as dificuldades dessa adaptação. Nossa equipe finalizou-se em torno de 20 pessoas, considerando a rotatividade de pessoas no set. Foi uma equipe relativamente grande em comparação com as que trabalhamos durante os trabalhos de curso e portanto, classificou-se como um desafio de como orquestrar todas essas pessoas de forma a tornar as gravações possíveis diante do nosso quadro de produção (diárias limitadas e orçamento baixo). Optamos por manter um chefe de equipe para coordenar os núcleos que de preferência fosse alguém mais próximo de nós duas, em vista de

que já sabíamos que as pessoas podiam sair no meio do processo devido a dificuldade e falta de disponibilidade para o trabalho. Ficou a nosso cargo supervisionar e participar do desenvolvimento das ideias.

Desde o começo quisemos trazer a equipe mais perto do produto e da concepção da ideia, nos abrindo para reuniões de criação e estética, procurando na interação e troca de ideias gerar um curta-metragem em que houvesse um toque de cada um. A lista da Equipe Técnica se encontra no Apêndice.

6.3. Casting e preparação dos atores

A seleção dos atores era uma das que mais nos preocupava desde o início, pois sabíamos o peso que a atuação teria no produto final. Entretanto, se tornou um processo de grande aprendizagem e divertido de realizar por ser uma área de interesse mútuo e uma etapa muito aguardada.

Para encontrar atores locais interessados no projeto, contamos com a ajuda de duas colegas de curso e divulgamos uma seleção online através de um formulário do *Google* divulgado no *Facebook*. O receio de não encontrarmos bons encaixes para os papéis era grande, porém 34 pessoas se inscreveram. Algumas para vários personagens, outras apenas para um, porém a maioria deles se interessava por interpretar o Diabo.

Já nas inscrições deixamos claro que as especificações de aparência ou gênero para os papéis eram poucas. Nossa intenção era deixar o mais aberto possível para explorar o potencial dos atores e levar em conta o interesse deles pelo papel. Uma das únicas limitações, por exemplo, era que a Crícia deveria ser interpretada por uma mulher, já que o objetivo dessa personagem era mostrar o machismo exercido por algumas mulheres.

Os testes aconteceram entre o fim de novembro e o começo de dezembro de 2017. Ao fim de duas semanas, já tínhamos selecionado os atores para quase todos os papéis. A única que faltava nesse ponto era a atriz que interpretaria o Corpo.

Porém, com as limitações do calendário, foi necessário o início dos encontros com os atores enquanto continuava a procura pela atriz. A primeira reunião com os atores foi ainda em dezembro e eles se mostraram muito interessados pelo projeto. Na montagem da expressão corporal dos personagens os deixamos livres para criar e propor ideias, o que acrescentou bastante na construção de trejeitos e de movimentação em cena.

As reuniões consistiam de exercícios criativos e de interação entre os atores, além de leituras do texto e de ensaios de movimentação.

Enquanto os ensaios aconteciam, continuávamos divulgando o papel do Corpo, sem muito sucesso, pois poucas atrizes demonstraram interesse. A busca acabou no fim de fevereiro, próximo às gravações, quando propusemos o papel para Anna Souza, colega de curso que tem experiência como atriz e que topou fazer parte do elenco. Isso aconteceu a tempo de ela acompanhar os últimos ensaios.

6.4. Direção de Arte

A força da arte foi um processo desejoso desde cedo neste trabalho. Sabíamos que queríamos algo que fosse detalhado e que possuisse muitos elementos teatrais. Para isso, a diretora se questionou se devia fazer também a direção de arte, em vista da vontade de explorar bastante essa área, mas como bem lembrada pelos amigos de curso “vocês já estarão na arte quer queiram, quer não”. Foi uma dica importante porque, além de não ter sobrecarregado ninguém com uma dupla função, demos a oportunidade para a diretora de arte explorar seu talento na área. Além da diretora, a equipe de arte foi composta por 6 mulheres. Demos início às reuniões de *concept board* no início de janeiro, com as gravações marcadas para março e mesmo com o roteiro incompleto, para termos tempo o suficiente para desenvolver ideias e testar materiais.

6.4.1. Cenário

As locações de *Corpo-nenhum* consistiram em quatro cenários principais: a estação antiga, o andar abandonado, o salão de embarque (planos paralelos) e o salão e exposição (cena final).



Figura 10. Os cenários e suas cores. Fonte: Arquivos pessoais.

Como explanado no tópico sobre inspirações estéticas, escolhemos uma concepção de cenário que fosse personagem por si mesmo. A intenção não era construir um lugar mas sim ressignificá-lo. Nesse sentido, a Estação se encaixou bem na proposta: por ser um lugar de passagem assim como o local de embarque do livro, ficou fácil adaptá-la como o lugar do purgatório. O trem substitui as barcas que levam as almas ao seu destino e o salão de embarque vira um salão do purgatório. Foi um longo tempo discutindo todas as opções disponíveis dentre os locais públicos da Estação Ferroviária, para enfim chegarmos às locações.

Assim decidido, a execução do cenário foi feita de maneira simples. Com exceção da locação principal, não interferimos em quase nada no local filmado - somente tiramos coisas que

não eram desejáveis para o cenário. Dessa maneira, a construção cenográfica se deu por meio do enquadramento da câmera, que escolheu o ângulo e o que ia efetivamente fazer parte da cena.

No início da concepção artística do curta, só sabíamos que queríamos trabalhar com cores quentes e utilizar luz natural, coisa que a diretora de fotografia queria explorar nesse trabalho. Esse foi o principal elemento norteador para escolhermos as locações, além de elementos técnicos, como explanado mais à frente, na concepção de fotografia. No entanto, devido a dificuldades técnicas, o local onde se passou a maior parte do curta-metragem (locação 2) era majoritariamente branco. De primeira ficamos hesitantes por conta da relação da câmera e a parede branca, em perder profundidade no plano de fundo e deixar a imagem chapada. Porém, durante a execução do cenário, essa questão não interferiu tanto pois o salão era longitudinal, o que ajudou a manter a informação de profundidade (BLOCK, 2010). O fato de ser um branco envelhecido e cheio de rachaduras também contribuiu para dar mais textura à composição.

Nessa locação em específico, precisávamos montar o local onde ficaria o Anjo e o Diabo, o corpo e onde todos os personagens fariam a maior parte de suas ações. Para isso, queríamos utilizar elementos encontrados no local, visto que haviam objetos abandonados. No dia anterior à gravação comparecemos ao local e reunimos objetos que nos poderiam ser úteis. Num primeiro momento, um dos cenógrafos, Daniel Gazeta, tinha intenção de trabalhar com perspectiva com base nos trabalhos de Tim Noble e Sue Webster, artistas plásticos que criam esculturas através da relação entre lixo e



Figura 11. Exemplo da obra de Tim Noble e Sue Webster. Fonte: Google Imagens.

luz. Por conta de condições de tempo e produção, não conseguimos realizar essa ideia, mas ela serviu de base para construirmos os objetos de cena.

A única exigência advinda do roteiro era ter dois tronos, do anjo e do diabo, e um local para o corpo ficar. Por sorte, na locação existiam vários objetos antigos, então escolhemos uma cadeira

mais estilizada (figura x) para representar o luxo do diabo e uma cadeira mais simples para o anjo, ambas de madeira e cores complementares.

Encontramos portas de madeira idênticas que serviram de ornamento, uma espécie de dossel para os tronos. Também utilizamos batentes de portas para trabalhar com a perspectiva de acesso ao portal dos mortos, localizado entre o anjo e o diabo. O portal não tem função narrativa diretamente, mas simbolicamente é indicação daquele lugar de passagem.



Figura 13. Portais. Fonte: Arquivos pessoais.



Figura 12. Poltronas. Fonte: Arquivos pessoais.

6.4.2. Figurinos

Num primeiro momento, tínhamos duas certezas: a arte seria composta majoritariamente de figurino e a caracterização deveria ser expressiva, fugindo de uma representação realista. Por conta disso, como já haviam personagens estabelecidos no roteiro, começamos nossa criação por aí.

Foi preciso construir a caracterização de sete personagens, mais do que em qualquer outro trabalho que havíamos feito na faculdade, e fazer com que todos eles permanecessem numa mesma estética, conversando entre si. Ao todo, foram utilizados 11 figurinos (7 no plano do purgatório e 4 no da realidade), sendo que 3 foram confeccionados especialmente para este trabalho.

Reunimos algumas referências que serviram de base conceitual ao pensarmos em cada figurino, sendo as principais delas das obras de Luiz Fernando de Carvalho, *Capitu* (2008) e *Hoje é Dia de Maria* (2005). Nonato (2013) argumenta que "os elementos cênicos - figurino, maquiagem e acessórios - que constituem os quadros em capitu, ornem-se de liberdade expressiva do teatro e assim não são o signo em si, mas sim um signo que remete a outros signos (p.27)". Seguindo essa linha, procuramos traduzir conceitos que os personagens possuem em sua personalidade para elementos do seu figurino e maquiagem, num processo de abstração relatado nos próximos tópicos.

6.4.3. Anjo, Diabo e Eustácio

Como já dito no tópico sobre o roteiro, o Anjo e o Diabo eram figuras que queríamos trabalhar de maneira complementar. Não tivemos a intenção de fazê-los inimigos e nem de colocá-los como bem e mal, unicamente. Como o Yin Yang, que são forças opostas, o Yin significa escuridão sendo representado pelo lado pintado de preto, e yang é a claridade. Nesse sentido, não quer dizer que um deles é o bem e o outro é o mal, mas sim que a união das duas forças fazem o bem e o desequilíbrio o mal. Nesse sentido, procuramos incrementar esse conceito dentro da caracterização do Anjo e do Diabo, que juntos, acabam formando um figurino só. A primeira coisa que pensamos em termos de acessório foi fazer com que ambos tivessem os mesmos elementos, só que de maneira invertida. Também quisemos que ambos fossem andrógenos de certa forma. Dessa maneira instituímos o formato da lira como símbolo feminino e o chifre, como masculino, e passamos a pensar em maneiras de ambos conterem esses elementos. Isso também pode ser encontrado na maquiagem, que acabou se tornando mais limpa devido a força imagética encontrada nos acessórios, contendo apenas alguns traços luminosos.



Figura 14. Inspirações para adereços. Fontes: Google Imagens e Gabriela Neves.

Em relação ao figurino, quisemos trabalhar modelagens assimétricas e fluidez através de tecidos leves, com cores que fugissem do padrão de vermelho para o diabo e branco/azul para o anjo. Acabamos finalizando a arte em lilás/roxo/dourado (diabo) e amarelo/bege/prata (anjo). Uma referência estética para isso foi a obra *Parangolés*, de Helio Oiticica, uma espécie de arte que se veste. No entanto, devido à continuidade do audiovisual, seria difícil manter tecidos tão fluídos (só amarrações aleatórias) devido à decupagem de cenas e sua continuidade, por isso optamos criar uma estrutura fixa mas que mantivesse essa fluidez.



Figura 15. Parangolés. Fonte: Google Imagens.

Todas as coisas foram pensadas em conjunto nas reuniões de arte, somente na pré-produção de objetos houve uma separação de funções. Os acessórios do Diabo (Arco e Correntes) ficaram a cargo de Bárbara Cristina e os do Anjo foram feitos por Bárbara Benevenuto (Arco) e Danielle Rheder (Ombreira). Ambos os figurinos foram confeccionados por Nayara Oliveira.



Figura 16. Figurino: elanca e musselini. Arco/chifre: arame galvanizado, palitos de madeira, flores artificiais e correntes. Fonte: arquivos pessoais.



Figura 17. Figurino: elanca e musselini. Arco: palitos de madeira, rosas artificiais. Chifre em plástico, arame e barbante. Ombreira: penas e papelão. Fonte: arquivos pessoais.

Dentro do conceito do Anjo e do Diabo está também o personagem Eustácio, funcionário do purgatório. Os três são os únicos que possuem traços celestiais, no entanto este último sendo o mais “operário” de todos, por isso seu figurino acabou sendo mais simples. Para este personagem quisemos trazer o conceito de papel e burocracia. A principal referência foi Amado Fenix, de Hoje é dia de Maria (2005). O livro foi feito pela Bárbara Cristina e a Maquiagem pela Ana Carolina Cannone.



Figura 19. Figurino de Amado Fenix. Fonte: Google Imagens.



Figura 18. Figurino de Eustácio: cetim amassado. Arco: livro velho e spray dourado. Fontes: arquivos pessoais.

6.4.4. Jornalista

O Jornalista foi um dos personagens mais difíceis de pensar. O conceito a ser trabalhado era a mídia, coisa que, ironicamente, nos parecia abstrata. Não sabíamos como trabalhar a ideia de manipulação sem ser fugir muito de uma representação clichê. Nesse sentido, pensamos em unir a dualidade existente num funcionário da mídia: ao mesmo tempo que tem o poder de manipular, é manipulado. Dessa maneira, construímos um personagem que carrega várias bonecas, representação clássica de manipulação, mas também se parece com uma. A maquiagem foi feita pela Bárbara Cristina e o Chapéu foi um trabalho colaborativo entre Danielle Rheder, Bia Pístola e Anamaria Cruz.



Figura 21. Chapéu de bonecas. Fonte: Google Imagens.



Figura 20. Referência para maquiagem de boneco. Fonte: Google Imagens.



Figura 22. Paletó: Casa Juisi (SP). Calça: brechó. Chapéu: E.V.A, papel camurça e bonecas de plástico. Fontes: arquivos pessoais.

Este personagem também aparece no plano da realidade (Cena 1 e 9), por isso possui outro figurino. Nesse caso, como ele vira um jornalista “comum”, optamos por preservar o estilo social e apenas retiramos o paletó, a maquiagem e o chapéu.

6.4.5. Empresário

Com o empresário quisemos fazer um jogo temporal, tanto para trazer o conceito de conservador tanto para fazer referência ao *Nobre* de Gil Vicente. Ele é um personagem que tem imenso interesse por dinheiro e se considera moderno e rei do mundo, mas possui pensamentos retrógrados.

A confecção deste figurino foi um dos mais surpreendentes. A nossa intenção era alugar uma roupa do séc 16 na *Casa Juisi*, local de aluguel de figurinos para Cinema e Publicidade em São Paulo, mas na época em que fomos procurar todas as roupas do tipo estavam alugadas para uma produção grande. Então, a direção e a direção de arte discutiram como poderiam fazer com recursos

simples uma semana antes das gravações começarem, até que tiveram a ideia de trabalhar com pequenos elementos: uma gola rufo e mangas. Elas saíram da *Casa Juísi* apenas com uma calça de veludo para este personagem. As mangas foram costuradas por Rita Cruz, mãe da diretora, com tecido de cortina, ainda sem saber se daria certo. De volta a Bauru, as mangas na verdade viraram uma gola e a Nayara Oliveira costurou outra manga. Bia Pistola envelheceu com café uma camisa social e as mangas. Até o dia da gravação, ninguém havia visto como todos esses elementos ficariam juntos. De última hora também foi comprada uma peruca branca, em referência as perucas européias do século 17 e 18, utilizadas para esconder a calvice de aristocratas.



Figura 23. Inspiração para o figurino do Empresário. Fontes: arquivos pessoais.



Figura 24. Calça: Casa Juisi. Blusa: acervo pessoal. Mangas: renda. Gola: cortina velha. Fontes: arquivos pessoais.

Por fim, a maquiagem foi idealizada por Bárbara Benevenuto, onde há uma mancha verde fazendo referência ao dinheiro.

Já no plano da realidade, o figurino deste personagem passou a ser um terno comum.

6.4.6. Crícia

Para a representação, queríamos algo que estivesse entre o sagrado e o profano ao mesmo tempo. A princípio o quadro *O nascimento de Vênus*, de Sandro Botticelli, que representa a deusa de forma pura e luminosa, foi um ponto de partida para trabalharmos com essa dualidade. A personagem durante o curta exalta seu trabalho de fé, dizendo-se merecedora dos céus por ter dedicado sua vida à religião, mas não se importava realmente com seus *irmãos* na terra, além de ser extremamente julgadora. Essa junção de coisas deu origem a cena em que duas mulheres, suas fiéis, costuram seu manto (cena 4.1).



Figura 25. O nascimento de Vênus, de Sandro Botticelli. Fonte: Google Imagens.

Na construção do figurino dessa personagem, utilizamos velas e um véu para simbolizar a sacralidade, e optamos por usar cores mais escuras, que deixam uma aura menos “iluminada”. A ombreira foi produzida pela Mayara Barbosa e o arco pela Ana Carolina Cannone.



Figura 26. Inspirações para o figurino de Crícia. Fontes: Pinterest.



Figura 27. Figurino de Crícia. Vestido: brechó. Veu: arame e voal. Ombreira: velas e papelão. Fonte: arquivos pessoais.

6.4.7. Corpo

Por fim, o último personagem a ser pensado foi o corpo. Assim como era uma incógnita no início do roteiro, era pra equipe de arte. Durante todo o tempo do purgatório ela está deitada, imóvel, levantando-se somente uma vez. Sua personagem faz referência à *Brísida*, Alcoviteira, e isso nos direcionou em busca de um figurino que nos remetesse à bruxas e algo de tom burlesco. Uma referência para isso foi o figurino de Madame Thénardier, em *Os Miseráveis* (2012).



Figura 28. Inspiração de figurino para o corpo: Madame Thénardier. Fonte: Google Imagens.

Para essa personagem quisemos trazer tons terrosos e vermelhos/magenta. Para chegar a essa carga imagética, fizemos testes com sobreposição de roupas. No entanto, a montagem por vezes parecia muito óbvia - no sentido de que como essa personagem seria julgada pela sua aparência, queríamos fugir de roupas curtas, que normalmente são alvo de julgamento machista. O objetivo é mostrar que o que importa para os julgadores não é a roupa, mas sim o fato de ela ser uma mulher negra - preconceito manifestado através de um aparente julgamento das roupas. Assim, acabamos por encontrar um vestido que se encaixava na proposta estética e tirava o peso do burlesco.



Figura 29. Testes de figurino. Fonte: arquivos pessoais.



Figura 30. Figurino corpo. Fonte: arquivos pessoais.

No plano da realidade, a escolha do figurino foi algo despojado e jovial.



Figura 29. Figurino plano realidade do Corpo. Fonte: arquivos pessoais.

6.5. Concepção da fotografia

O primeiro obstáculo ao pensar a fotografia em *Corpo-nenhum* foi a dúvida sobre como inserir algo que apontasse para a influência teatral no projeto como um todo. Nossa principal referência em relação a movimentação de câmera era *Capitu* (2008). Na minissérie, a direção e a direção de fotografia utilizam em vários momentos a câmera acompanhando o movimento dos atores de forma mais solta, se comparada com a câmera parada no tripé. Queríamos fazer algo parecido para acompanhar a movimentação dos atores e explorar o espaço cenográfico, então usamos uma *steadycam* na maioria dos planos.

A definição do local influenciou consideravelmente nas possibilidades da fotografia. Inicialmente, pretendíamos gravar nos vagões antigos e nos trilhos da estação ferroviária de Bauru. Essa locação oferecia várias dificuldades para a fotografia, já que é um ambiente externo, sujeito a variações de iluminação e temperatura de cor ao longo do dia, sem contar a possibilidade de chuva. Ainda teria a questão do que chamamos de “luz dura”, principalmente em um dia de céu sem nuvens, sendo que estas funcionam como um difusor natural amenizando a aparência brusca da

sombra dura, que não era agradável e nem desejável nesse caso. Para resolver esse problema, pensamos em construir ou alugar uma tenda feita de tecido difusor, entretanto não chegamos a pensar nessa solução em detalhes. Para um projeto com no mínimo quatro dias de gravação, o risco de chuva era o suficiente para nos fazer abandonar a ideia de ter os trilhos como locação principal.

Nos trilhos gravamos apenas a cena 2, que, apesar de serem curtas foram as mais difíceis de gravar. Tivemos que nos limitar a um período pequeno do dia para evitar variações de luz, já que a diferença nas sombras com o passar do tempo era muito perceptível. Nessa locação gravamos logo após o nascer do sol, às 7 da manhã, até às 11. Depois desse horário a luz dura apareceria com ainda mais intensidade, então era importante não ultrapassar o horário planejado. Com atraso para começar e um limite para finalizar, foi bastante corrido e difícil devido à limitação de espaço ao lado dos trilhos.

A opção seguinte para a locação principal, o Museu de Imagem e Som de Bauru, não era tão rico esteticamente quando a estação ferroviária. Nesse ponto decidimos conversar com o Diretor da Divisão de Museu da estação, Orlando Alves - uma das pessoas que mais contribuíram para a realização do projeto - que nos sugeriu que visitássemos os outros andares da estação. Esses outros andares eram um mistério para nós, que não fazíamos ideia do que iríamos encontrar. Entretanto, encontramos muito potencial no segundo e no terceiro andar. Eram fechados, o que resolveria a questão da luz dura.

O acesso a energia elétrica era longe, porém a iluminação natural era a melhor parte do lugar. O andar inteiro com muitas janelas que, além de deixar a luz entrar, funcionavam como difusores. O único obstáculo seria a posição do sol durante o dia que variava os desenhos de luz no chão, que seria um problema de continuidade. Entretanto, esteticamente, apesar de ser diferente do que tínhamos imaginado no começo, que era gravar em frente aos trens, essa locação abria possibilidade pra uma estética que remete mais ao limbo que é o purgatório. As janelas com luz estourada não permitem que quem assiste veja o que tem do lado de fora. E de qualquer jeito é melhor que não permitam, porque a ideia é realmente que pareça que o lugar é “no meio do nada”.



Figura 32. Comparação da iluminação: interna.
Fonte: arquivo pessoal.



Figura 33. Comparação da iluminação: externa.
Fonte: arquivo pessoal.

Nessa imagem é possível ver a diferença entre a luz dura da locação dos trilhos e a luz difusa no terceiro andar da estação.

No fim das contas a luz natural da locação principal funcionou sem grandes problemas, resultando em uma luz principal suficiente de um lado, onde o sol estava entrando, e a luz de preenchimento mais suave do outro. As cenas no segundo andar foram gravadas sempre no mesmo período do dia, entre as 13 e as 17h, para manter a posição do sol de um lado do andar. As cores pastéis claras da locação refletiam luz o suficiente para funcionar como backlight e raramente tínhamos que usar o rebatedor nesse caso. Em alguns planos utilizamos um ponto de luz portátil de LED ou rebatedor para quando a luz de preenchimento estava escura demais. As variações durante o dia existiram e foram percebidas na montagem, porém não foi nada brusco e foi possível afinar na colorização. Durante a gravação, utilizamos o *Magic Lantern*, um software alternativo de maximização do controle dos recursos de vídeo que permitiu o controle específico (em graus Kelvin) da temperatura de cor. Utilizando somente as configurações originais da câmera não seria possível controlar esse aspecto de forma precisa. Portanto, o *Magic Lantern* foi essencial para lidar com as variações de cor da luz natural.

Essa locação funcionou para a maior parte do curta, mas os planos paralelos foram gravados no andar térreo da estação, que tem alguns elementos cenográficos da própria estação.

Nesse caso só a luz natural não foi o suficiente, então usamos duas softboxes como luz principal e como backlight, dado que como preenchimento a luz natural funcionou. O objetivo dos planos paralelos é mostrar o lado obscuro dos personagens, portanto as cores mais pesadas do ambiente serviram a esse propósito. Além disso, as lentes nesses planos foram usadas com finalidades diferentes. Nas outras cenas, a lente 10-18mm era usada apenas em planos abertos para mostrar a imensidão do local, mas nesse caso ela foi usada em planos próximos para distorcer a figura dos personagens.



Figura 34. Comparação do uso de lentes. Fonte: arquivos pessoais.

Essas cenas são as mais fantasiosas e abstratas de todo o curta, então usamos esse recurso para fugir da estética naturalista.

Ainda sobre os planos paralelos, como citado na parte sobre as referências estéticas, eles tiveram influência de pinturas renascentistas. Mais especificamente de uma: Virgem nas Rochas. Nesse quadro, a mulher está em uma posição de poder, cuidando das crianças representadas em baixo. No plano paralelo da Crícia, também queríamos colocá-la como a figura poderosa da cena, entretanto como um poder mais de dominação em relação às outras figuras que estão em cena. As mulheres costurando o vestido de Crícia representam suas “devotas”, já que a personagem se acha uma grande discípula religiosa.



Figura 35. Comparação entre pintura e frame: Virgem nas Rochas. Fonte: Google Imagens



Figura 306. Comparação entre pintura e frame: Crícia. Fonte: Arquivos Pessoais

7. A PRODUÇÃO

Aqui abordaremos questões da produção, que envolvem o financeiro disponível para realizarmos o projeto, o cronograma e como foram as gravações em si.

7.1 Cronograma

O cronograma sofreu diversas alterações durante o processo de produção. Iniciamos a concepção da ideia em agosto de 2017, com previsão de gravar em dezembro do mesmo ano, como visto na planilha:

	A	B	C	D
1	Setembro	Outubro	Novembro	Dezembro
2	Reuniões Organizativas	Termo Roteiro	Preparação de Atores	Gravações
3	Reuniões de Criação	Casting	Produção de Arte	
4	Reuniões Roteiro-Direção	Decupagem por areas	Decupagem Direção e Dir. de Foto	
5	Roteiro	Orçamento	Ensaio no Local	
6		Plano de Patrocinio e Financiamento		

Tabela 3. Cronograma inicial. Fonte: Arquivos pessoais.

No entanto, devido ao atraso da finalização do roteiro, tivemos que adiar a gravação em 3 meses, passando para Março de 2018. Esse tempo foi necessário para construirmos uma pesquisa mais sólida de personagens e também para conseguirmos a atriz para interpretar o personagem do corpo.

Devido à disponibilidade dos atores, as gravações só poderiam acontecer em fins de semana. Isso foi um obstáculo porque a Estação Ferroviária em fins de semana só funciona no sábado das 08:30 às 13:30. Só conseguimos gravar em outros horários com um ofício enviado para a Secretaria de Cultura e com a permissão do diretor do local, que foi muito solícito durante todo o processo.

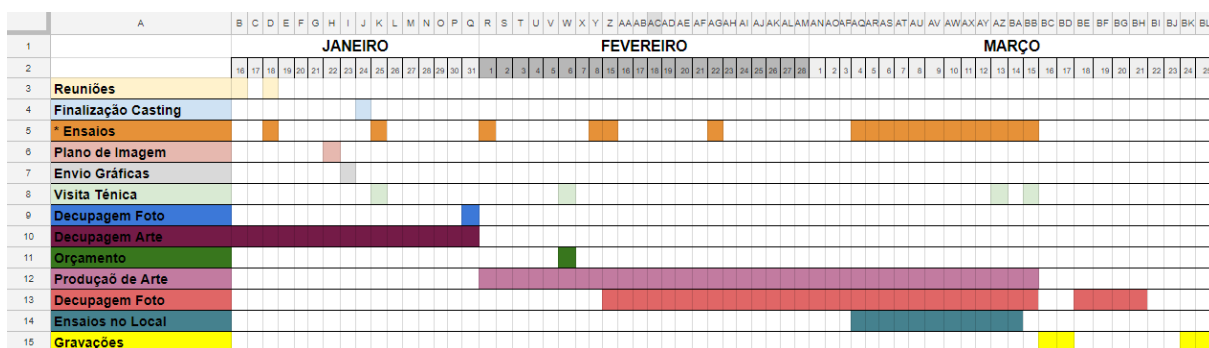


Tabela 4: Cronograma final. Fonte: arquivo pessoal.

Fora estes imprevistos e dificuldades, o cronograma seguiu conforme o planejado, com exceção da adição de mais dois dias curtos de gravação. Na sexta-feira, 23/03, gravamos as cenas 1 e 9 devido ao atraso da diária do dia 18/03, e no dia 16/05 gravamos a cena 10. Essa última cena demorou a ser gravada devido a questões com a locação. Como colocaríamos fogo num pano durante a cena, precisávamos ter um local seguro e algumas normas de segurança para não prejudicar o estabelecimento nem a equipe, e isso acabou gerando um atraso para a gravação.

7.2 Orçamento

Corpo-nenhum teve de ser produzido em baixo orçamento. Como em todo trabalho universitário, foi um desafio arrecadar o dinheiro que achamos necessário para suprir todas as necessidades da produção.

Inicialmente, mesmo sem saber das decupagens, estipulamos a meta ideal em 2 mil reais, visto o tamanho da equipe e que também já tínhamos em mente que queríamos destinar a maior parte dos fundos para a arte. A primeira ação tomada para isso foi a realização de duas festas em parceria com outro projeto (*Mujeres de Fuerza*, TCC da produtora Bia Pistola), que resultou em aproximadamente R\$550,00. Esse valor, juntamente com fundos pessoais, acrescentou à verba inicial de pré-produção, de R\$1.145,75.

A primeira coisa que nos ajudou a manter o orçamento foi a escolha da locação. Tínhamos duas opções na Estação: a área pública e a privada. A área privada nos interessava muito, porém, mesmo se conseguíssemos utilizá-la de graça, ainda teríamos gastos com geradores de energia porque o local precisaria de iluminação artificial. Já na área pertencente à prefeitura de Bauru, a única condição era levar um ofício (em anexo no Apêndice) à Secretaria de Cultura. Onde gravamos

a maior parte do curta não havia energia, porém a fotografia utilizou iluminação natural para a maior parte do curta e, quando a energia elétrica foi necessária, conseguimos puxar uma extensão do primeiro andar para a nossa sala-base.

Contudo, com o decorrer da pré-produção, vimos a necessidade de voltar a pensar no orçamento e a nos aproximarmos da meta ideal. Para isso, tivemos a ideia de imprimir pôsteres de filmes e vendê-los. Fizemos um release de patrocínio e enviamos para gráficas da região de Bauru, a fim de conseguirmos descontos nas impressões como forma de Apoio Cultural. A gráfica *Dagra* se interessou pela ideia e nos disponibilizou um apoio com 50% de desconto. Dessa maneira, vendemos 50 pôsteres e arrecadamos R\$320,00. Para a última gravação, no dia 16/05, investimos R\$25,00 cada uma para arcar com o custo de transporte e alimentação.

	A	B	C
1	ENTRADA		
2	Festa - After de Ouro	124,75	
3	Festa - Clorofrita	521	TOTAL
4	Fast	500	1515,75
5	Posters	320	
6	Arabs + Fast	50	

Tabela 5. Orçamento inicial. Fonte: arquivos pessoais.

A maior parte dos gastos foi para a arte do curta e nas diárias de gravação, com custos de alimentação e locomoção da equipe. Na arte, mesmo sabendo que teríamos um grande gasto, tentamos economizar usando materiais de baixo custo e tentando ao máximo reaproveitar objetos que tínhamos em casa. Além disso, alguns figurinos compramos em brechó. Essa economia foi fundamental para termos orçamento para alugar 3 peças de figurino na *Casa Juisi* e também conseguimos duas semanas de locação de figurinos pelo preço de uma.

GASTOS ARTE		TOTAL
Compra Vila Vicentina	55	599,58
Tinta Spray Dourada	13,99	
Nylon	3,99	
Arame grosso	17,5	
Arame fino	5	
Beco	21,4	
Tecido	27,5	
Tinta Spray Prateado	13,9	
Colares	6	
Tecidos	120	
Aluguel Figurino - Casa Juisi	135	
Maquiagem	100	
Beco - renda bege/elastico bonecas	13,3	
Spray Dourado	13,9	
Helanca Vermelha	24	
Peruca	19,5	
Area Verde	3,6	
Tiara	6	

Tabela 6. Gastos da arte. Fonte: Arquivo pessoal.

Como as diárias em sua maioria passavam das 8 horas por dia, oferecemos café da manhã, almoço e lanches para equipe e elenco. O combustível também foi um gasto considerável, visto o tamanho da equipe. Na maioria das diárias foram necessários três carros para ida e volta da locação, além de um carro sempre disponível para resoluções de última hora da produção. Outros gastos foram comuns de produção, como pilhas e impressão de roteiros e fichas.

Produção	Gasolina	Arte	Alimentação
285,78	393,63	599,58	217,83
	TOTAL	1.496,82	

Tabela 7. Organização gastos. Fonte: arquivos pessoais.

7.3. Gravações

As gravações começaram dia 17 de março, um sábado. Chegamos na locação às 8:30 da manhã. Já nas visitas técnicas na locação percebemos que haviam vários pregos presos no chão do terceiro andar. Quando funcionava como local de administração da estação, o andar tinha piso de

madeira e, como está em processo de reforma, o piso foi retirado mas os pregos não. Então, foi necessário que toda a equipe fosse com calçados adequados para evitar qualquer machucado.

Enquanto a equipe de produção montava uma base para a equipe comer e descansar, a equipe de foto analisava as possibilidades do local, parte da arte montava o figurino dos atores e outra parte da arte montava o cenário. Com tudo certo, começamos a gravar às 11h30 e paramos às 17h, quando a luz começou a sofrer alterações arriscadas devido à angulação do sol. O primeiro dia de gravação normalmente é o mais lento porque é a primeira vez que a arte monta o figurino nos atores e também era uma locação nova - e nesse projeto não foi diferente. Pretendíamos gravar a cena 4 e boa parte da cena 3, mas só conseguimos a primeira e muito pouco da segunda. O primeiro dia foi de reconhecimento do local, dinâmica de gravação e comunicação entre a equipe. Como a nossa base era distante do Set, foi imprescindível a presença dos assistentes de direção para fazer a comunicação entre os dois lugares e organizar a melhor maneira das gravações fluírem, pois em diversos momentos percebemos que os planos decididos na ordem do dia pela direção e a foto não eram a melhor opção diante do set. Também ficou visível a necessidade de comunicação entre todos os setores, pois o que decidíamos sobre as gravações influenciavam em setores como arte e som, e algumas vezes problemas poderiam ter sido evitados se o diálogo tivesse sido mais claro (isso valendo para todos os dias de gravação).

Além disso, o som de *Corpo-nenhum* foi uma dificuldade a ser superada desde o fechamento das locações. Todos os locais possuíam eco e, por ser localizado no centro da cidade de Bauru, o barulho de carros se fazia audível a qualquer momento do dia. Pensando nisso, a equipe de Som decidiu a utilização de microfones lapela, que possuem alcance mais direcional e não captam tantas ondas graves. Na decupagem da fotografia e direção isso já foi levado em consideração, pois não colocamos mais que três personagens falantes durante o mesmo plano, assim esse foi o número máximo de lapelas necessárias durante a gravação. Utilizamos também o *boom* para captar a ambiência. O primeiro dia de gravação serviu para aprendermos o ritmo da gravação nesse quesito, visto que era necessária toda a equipe ficar em silêncio para estarmos alertas aos intervalos dos barulhos advindos da cidade para enfim dar “ação”.



Figura 37. Making Of do dia 17/03. Fonte: Arquivo Pessoal

A segunda diária foi no dia seguinte, começando às 5 da manhã. O planejado era começar a gravar a cena 2 às 7h30 para aproveitar a luz logo após o nascer do sol, já que é uma luz mais bonita e, além disso, não muito tempo depois uma sombra começaria a ser projetada nos vagões, o que impossibilitaria a gravação devido à continuidade. Entretanto, a montagem dos atores acabou atrasando e não daria tempo de gravar tudo antes do aparecimento da sombra. Como estávamos sem tempo, a solução foi gravar do outro lado dos vagões, onde esses não recebiam luz direta de manhã. Imaginamos que essa troca de lado causaria um estranhamento, já que a cena 1 acontece do lado oposto, mas, ao nosso ver, isso não é um problema quando se assiste o curta. O maior problema, na verdade, foi a falta de planos mais próximos quando o Anjo e o Diabo estão chamando para suas barcas. Em toda a gravação tínhamos a decupagem de planos planejada e na maioria das vezes ela funcionou, porém nessa cena não percebemos na pré-produção e nem durante as gravações que os planos próximos fariam falta nesse caso.

Devido aos atrasos no início da gravação, não foi possível gravar as cenas 1 e 9 que eram previstas pra essa manhã. No dia anterior ficamos sabendo que haveria um lançamento de um livro lá na estação, por isso planejamos que as gravações pela manhã se encerrassem às 10h, horário do início do evento. Depois do intervalo de almoço, voltamos a gravar no terceiro andar as cenas 5 e 3. No entanto, nesse evento havia também discotecagem, o que acabou sendo um obstáculo para a equipe de som. Já estávamos acostumados ao ritmo de esperar o intervalo de barulhos da rua, porém nesse dia também havia a forte presença de uma batida grave no fundo do áudio. Por diversas vezes pedimos para a organização abaixar o som, mas algumas músicas possuíam um grave bem forte e a

caixa de som não conseguia mais abaixar o som devido a sua potência. Isso fez com que as gravações da tarde fossem bem agitadas, pois assim que se fazia silêncio nós nos posicionávamos pra gravar. Alguns planos tiveram mais de cinco takes, como o plano 54, sequência de Crícia chegando ao salão e Diabo a confrontando, gravado em dez takes, devido ao problema do som e a dificuldade para a foto. Por fim, conseguimos terminar de gravar a cena 5, mas decidimos por adiar as gravações da cena 3 pois a situação estava insustentável para o som.

Na sexta, dia 23 de março, gravamos os planos sequência das cenas 1 e 9 correu bem. Apesar de existir o receio de se gravar planos sequências, foi mais rápido do que o esperado. A maior dificuldade foi a superfície refletora das janelas do vagão do lado esquerdo do cenário. No plano em que acompanhamos o corpo andando após ela pegar o isqueiro no chão, pretendíamos acompanhá-la do lado direito antes de a acompanharmos de trás, porém isso foi impossibilitado pelas janelas, que mostravam toda a equipe refletida. Apesar desse contratempo, tivemos um resultado que cumpriu nossas expectativas.

O dia 24 de março foi a penúltima gravação na locação da estação ferroviária e também o dia mais importante em questão de produção de casting: iríamos gravar as cenas finais do curta e era estritamente necessário que todos os atores comparecessem sem atraso, pois as chances de termos outro dia disponível para gravar se algo desse errado era quase nula. Chegamos às 8h na estação, com a gravação marcada para iniciar às 11h, porém um dos atores se atrasou. Enquanto esperávamos por ele e tentávamos entrar em contato sem resposta, a arte montava os figurinos e a equipe de foto fazia ajustes necessários. Ele chegou com 1 hora de atraso, porém, reorganizamos os horários de intervalo e conseguimos gravar o que estava previsto. No final da diária gravamos os planos que a personagem do corpo interagia com os outros personagens na cena 7. Infelizmente essa cena teve que ser gravada muito rapidamente devido à luz indo embora e a disponibilidade de alguns atores, por isso não tivemos muito tempo para analisar as possibilidades da cena. Ainda assim, obtivemos resultados satisfatórios.

Finalmente, chegamos ao último dia de gravação na estação no domingo, dia 25. Durante a pré-produção, existia o receio de não conseguirmos cumprir o planejado: gravar mais de 100 planos em 4 diárias. Quando chegou o último dia, mesmo com todo o atraso dos dias anteriores, chegamos a uma margem tranquila para gravarmos os planos paralelos, cena 3 e o restante da cena 7. Primeiro gravamos os planos paralelos no salão de exposição no térreo da estação. Foi uma gravação simples, principalmente por não necessitarmos do som. Escolhemos o enquadramento e montamos os

equipamentos de foto, inclusive de iluminação, e reservamos 30 minutos para gravarmos com cada personagem. Conseguimos captar ainda planos que não estavam no plano de filmagem e que foram úteis para a montagem. Após o intervalo, iniciamos a cena 3. A gravação fluiu bem, com exceção dos planos 20 e 21, em que diabo e anjo sentam em seu trono pela primeira vez. Esse plano era muito importante, pois com ele que invertemos o eixo do curta pela primeira vez e um erro nisso poderia causar um estranhamento desnecessário ao espectador. Como estávamos trabalhando a maior parte do tempo sem continuísta, surgiram dúvidas acerca da continuidade dos personagens na cena. Estávamos descobrindo a melhor maneira de gravar considerando isto e ainda correndo contra o tempo, visto que precisávamos finalizar essa cena para gravar a cena 7 ainda nesse dia. Por fim, optamos por captar toda a ação dos personagens se sentando para assim o personagem do jornalista começar a falar sua parte. Observamos que inverter o eixo num plano aberto nesse caso não tenha sido muito efetivo, pois necessitava de uma continuidade que não pensamos na pré-produção.

Ao terminar a cena 3, iniciamos a cena 7. A ideia era ter no mínimo 3 horas para a gravação desta cena que, por mais que fossem poucos planos, exigia uma análise mais específica devido ao seu caráter experimental. Contudo, atrasamos a cena 3 e precisamos pensar muito rápido na cena 7. Por sorte, a atriz que interpreta o corpo, Anna Souza, havia decorado muito bem seu texto e gravamos os takes-base para a cena de maneira rápida, tendo o único problema com a passagem de som e o barulho da cidade. Juntamos várias mulheres da equipe para compor os planos das mãos dentro do pano e acabamos todas pensando juntas a melhor maneira de gravar essa cena. O problema maior foi termos iniciado tarde a gravação, então a luz estava indo embora muito rápido, o que deixou alguns planos mais escuros. Mesmo assim, conseguimos captar todos os planos descritos e finalizamos a diária às 18h.

Depois de mais de um mês de espera, dia 16/06 conseguimos por fim gravar a nossa última e tão esperada cena 10, com equipe reduzida. Anna Souza já havia se produzido antes de chegarmos à locação, então, chegando lá, só encontramos os enquadramentos e iniciamos as gravações. Como não havia diálogos, a gravação foi rápida e conseguimos acrescentar alguns planos que poderiam ser interessantes. Em seguida, fomos para a outra parte da estação, que hoje em dia abriga o Museu de Imagem e Som, para gravamos a cena do pano pegando fogo. Chegando lá, a produção ficou responsável para descobrir a melhor maneira de colocar fogo no pano, tanto esteticamente quanto por segurança, enquanto nós duas decidimos o cenário e os enquadramentos. Era muito necessário que tudo desse certo pois, mesmo tendo cortado o pano em 2 partes, não havia muitas possibilidades

de regravação. Por fim, com a ajuda de um funcionário da estação, vimos que a maneira mais eficiente de realizar a cena era colocando o pano em um latão (para não correr risco de colocar fogo no chão e ele se alastrar), jogar álcool e por fogo em um pedaço de pano amarrado numa madeira, para então colocá-lo no pano. Tínhamos um extintor preparado para qualquer adversidade. Iniciamos a gravação, que correu na mesma ordem da decupagem para facilitar a continuidade. A gravação do fogo deu certo e gravamos até ele se apagar para deixar na cena dos créditos. Conseguimos ainda fazer um segundo take para gravar planos próximos que não conseguimos captar no primeiro take.



Figura 318. Making Of da Gravação dia 16/05. Fonte: Aline Manzino

8. A PÓS-PRODUÇÃO

Nesta seção abordaremos o processo da pós-produção, incluindo Montagem, Edição de Som, Trilha Sonora e Colorização. O cronograma para esta parte ficou definido em:

05/04 - 08/04 PRÉ PÓS

09/04 - 27/04 MONTAGEM

28/04 - 13/05 EDIÇÃO DE SOM

14/05 - 20/05 TRILHA

20/05 - 28/05 COLORIZAÇÃO

No entanto, tivemos um atraso em relação à Edição de Som, o que acabou nos prejudicando quanto a esse cronograma. A solução foi fazer a função de edição de som, trilha e colorização em paralelo e depois juntar tudo num projeto.

8.1. Montagem

A montagem aconteceu no programa de edição de software Adobe Premiere. Na Pré-Pós foi organizado os arquivos de gravação, criando pastas com as cenas e planos e seus respectivos arquivos de imagem e som (boom e lapela). Em seguida, já na montagem, foram realizados sincronização de som e vídeo e corte de planos. Também foram adicionados alguns efeitos, como o efeito *Glitch*² encontrado nos planos paralelos, maneira de colocar esse plano em outro patamar de fantasia. A montagem ocorreu sem muitas dificuldades, seguindo na maior parte o plano de filmagem estabelecido na pré-produção.

8.2. Sonorização

Depois de alguns problemas de produção e equipe resolvidos, pudemos começar a Edição de Som. Cada som veio já cortado e sincronizado com a imagem direto da montagem, sendo a Editora de Som responsável por tratar os áudios brutos e sonorizar a cena. A captação foi toda feita em lapela e, por conta disso, não tivemos muita dificuldade em ajustar o som em até -6dB, considerado o volume máximo para não se ter um som estourado. A maior dificuldade foi retirar os ruídos da gravação do dia 18/03, que teve interferência de batidas graves da música hip hop ressoando na locação. Utilizamos algumas ferramentas disponíveis no Adobe Audition, como o *Dynamic Process*, onde é possível alterar os dB de determinada faixa de frequência. No entanto, como era uma música que continuava durante a fala dos atores, essa opção poderia prejudicar o som de suas vozes. Assim,

² Efeito que simula uma falha técnica.

optamos por tentar minimizar esse problema colocando uma ambiência que também fosse mais grave. Após todos os áudios tratados, adicionamos ambiência nas cenas e alguns *foleys* (sons cotidianos, como o som de pisar na grama) que foram necessários devido a utilização da lapela na gravação.

8.3 Trilha Sonora

A concepção da trilha sonora foi feita de maneira condensada pois acabou não sobrando muito tempo para realizarmos esse processo, que ainda não está finalizado. A ideia desde o começo era produzir uma trilha sonora original e, por mais difícil que fosse, tentamos ao máximo viabilizar essa ideia. Na concepção prévia, queríamos que a trilha tivesse uma musicalidade brasileira e uma mistura de elementos, como eletrônico e acústico. Uma referência foi o álbum *Amazonas*, de Naná Vasconcelos. Também queríamos que não fosse uma trilha contínua, com música o tempo inteiro, mas que se constituísse majoritariamente de marcações pontuais após algumas falas dos personagens.

Tivemos uma reunião com os músicos para decidirmos os instrumentos para cada personagem e já termos algumas ideias de qual ritmo colocar, e também onde cada marcação poderia entrar. Utilizamos violão e bandolim para o Jornalista, trompete pro Empresário, órgão e voz para Crícia, chocalho e pandeiro pro Diabo, arpa para o Anjo e um estilo eletrônico e polifônico para o Corpo.

No dia seguinte, os músicos trouxeram diversos instrumentos e um gravador. O processo de criação foi intenso: assistíamos as cenas e eles criavam um som conforme a proposta estabelecida anteriormente. Conseguimos gravar todos os sons necessários, mas durante o processo de criação das músicas surgiram ideias mais elaboradas, que guardaremos para talvez lançarmos com uma nova versão. Em seguida, o Victor Brites tratou os áudios e adicionou samples, trabalhando em cima das músicas criadas e depois adicionando-as ao vídeo.

A música final é *Deus Há De Ser*, de Elza Soares, que consideramos encaixar perfeitamente ao fim do curta por seu assunto e sua melodia. Porém, até o momento de escrita desse relatório não possuímos os direitos autorais para utilizá-la, então antes de divulgar e distribuir o curta como um produto comercial tomaremos as medidas necessárias para utilizar a música sem problemas.

8.4 Colorização

Como dito no tópico sobre a fotografia, um dos problemas da locação foi a variação de iluminação devido à utilização de luz natural. A maioria das gravações durou em torno de 8 horas, portanto acompanhamos a variação da luz durante quase dias inteiros. Isso refletiu no resultado dos vídeos, que ficaram diferentes em relação a temperatura de cor e, em menor nível, exposição. Gravamos planos que seriam cronologicamente vizinhos no curta em horas ou até dias diferentes, dependendo do tratamento de cor para que isso não se tornasse perceptível. Além disso, a gravação foi feita com contraste e saturação os mais neutros possíveis. Dessa maneira, a imagem apresenta mais tons de cinza para maximizar a quantidade de informações de cor no vídeo e dar mais possibilidade de trabalho para a colorização.

Levando em conta esses fatores, utilizamos o recurso *Lumetri Color* do Adobe Premiere CC para minimizar as diferenças de cor entre os planos.

A primeira etapa foi de aplicar o contraste e a saturação adequados em todos os vídeos. Para isso, foi criada a primeira *Adjustment Layer*³ de colorização. Ela se estende por quase todo o curta, com a exceção de alguns planos em que foi preciso aplicar configurações específicas desses aspectos devido a variações bruscas de iluminação.

Depois dessa primeira camada era necessário retocar a cor plano por plano. Em geral, todos os planos cronologicamente seguidos tinham variações entre si. Para padronizá-los, usamos até 4 camadas de ajustes. Essas camadas são para ajustar a cor da pele, do cenário ao fundo ou cores específicas.

Indo um pouco além da padronização das cores, outra preocupação nessa etapa era a estética que desvia do realismo. Então, deixamos as cores um pouco mais pesada do que deixaríamos se fosse um curta “realista”, por exemplo. Nas cenas da “realidade” as cores parecem mais naturais, enquanto no purgatório são intensas e nos planos paralelos mais ainda. O mais delicado nesse caso foi definir a linha entre cores intensas que se encaixam na estética e cores intensas demais e desagradáveis.

³ Camada de ajuste de vídeo cujas alterações atuam nas camadas abaixo dela.

9. CONCLUSÃO

A produção de Corpo-nenhum foi ao mesmo tempo de aprendizagem e da realização de uma vontade antiga das duas realizadoras. Queríamos fazer finalmente um produto que abrigasse nosso interesse pelo teatro de alguma forma e sabíamos o desafio que seria entrar em um campo tão experimental para nós. Desde o começo os obstáculos surgiram e, como em qualquer produção universitária ou em qualquer palco, tivemos que improvisar para superá-los.

Sentimos a pressão para fazer “o maior projeto da nossa graduação”, tivemos expectativas quebradas e superadas, passamos dias tentando resolver problemas pequenos. Podemos dizer que aplicamos boa parte do nosso conhecimento adquirido durante a faculdade e também aprendemos muito. Desde perrengues engraçados como, durante a pesquisa teórica, nos locomovermos 333km, entre Bauru e São Paulo, até um grupo de teatro para aprendermos o desenvolvimento teatral na prática e nos depararmos com uma festa de aniversário do filho de um dos atores (e não aprendermos nada sobre o que fomos em busca), até os maiores, que foram lidar com questões técnicas não exercitadas muito bem durante a graduação, e ainda com pressão do tempo, do compromisso com as pessoas e aquela pergunta ressoando no fundo da cabeça “o que vou fazer da minha vida depois?”.

Foi notável a importância da comunicação durante todo o processo, tanto a social quanto a interpessoal. Como futuras Comunicólogas, aprendemos sobre como muitas vozes em nossa sociedade são silenciadas todos os dias e como nossa papel não é de nos abster da discussão, mas sim ouvir e de se fazer ouvir. Oferecer a oportunidade de uma história ser contada. Como pessoas e futuras profissionais do Audiovisual, entendemos que a comunicação se inicia no primeiro contato com o outro e, portanto, a comunicação interpessoal entre a equipe é essencial para um produto final bom e para profissionais saudáveis e competentes. Aprendemos a aprender o que todas as pessoas têm a nos ensinar todos os dias.

O audiovisual é uma ferramenta de poder. Enquanto uns pegam em armas, nós pegamos em câmeras e apontamos para a sociedade. Precisamos estar sempre cientes de qual é nossa mira e, assim como questionar a sociedade, questionarmos a nós mesmas sobre nosso papel diante de tudo. O mundo está em constante mutabilidade e nos cabe sempre olhar para ele, e para nós, com olhos reflexivos, não nos deixando esquecer aquilo que é o motivo da Comunicação Social existir: o ser humano. Podemos dizer que com esse trabalho, além de todo o conhecimento técnico desenvolvido, sairemos deste curso profissionais muito mais humanas.

REFERÊNCIAS

AUTO. Dicio. Disponível em <<https://www.dicio.com.br/auto/>>. Acesso em 31 de maio de 2018.

BOAL, Augusto. **Teatro do Oprimido e Outras Poéticas Políticas**. 4ª Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.

BLOCK, Bruce A. **A narrativa visual: criando a estrutura de visual para cinema, TV e mídias digitais**. Bruce A. Block: tradução Cláudia Mello Belhassof - São Paulo: Elsevier, 2010.

BURNIER, L. O. **A arte de Ator: da técnica à representação**. Campinas: UNICAMP, 2009.

CARNEIRO, S. **Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero**. Instituto Geledes, 2011. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/375003/mod_resource/content/0/Carneiro_Feminismo%20negro.pdf>. Acesso em 26 de maio de 2018.

COSTA, F. C. **Primeiro Cinema**. In: FERNANDO MASCARELLO (Org.). *História do Cinema Mundial*. Campinas: Papirus, 2006. p. 17 - 52.

DAVIS, Angela. **Mulher, Raça e Classe**. Grã-bretanha: The Women's Press, 1982.

GILLIAM, A., O. **Negociando a subjetividade mulata no Brasil**. Periódicos UFSC: Estudos Feministas, 1995. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/viewFile/16471/15041>>. Acesso em 26 de maio de 2018.

IPSOS. **Feminismo & Igualdade de Gênero**. Disponível em: <<https://www.ipsos.com/pt-br/feminismo-igualdade-de-genero>>. Acesso em: 29 de maio de 2018.

NONATO, L. M. **Teatralidade na obra audiovisual Capitu**. Livia Martins Nonato. Londrina, 2013.

MONTEIRO, G. L. G. **Teatro e Cinema: uma perspectiva histórica**. In *ArtCultura*, Uberlândia, v. 13, n. 23, p. 23-34, jul.-dez. 2011

PEIXOTO, Fernando. **O que é teatro?** 1ª Ed. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1980.

PRESTES, C.; OLIVEIRA, T. **Mulher, Violência e Gênero: Uma Questão Histórica-Cultural de Opressão Feminina e Masculina**. In: JORNADA INTERNACIONAL DE POLÍTICAS PÚBLICAS, 2., 2005, São Luís. Anais, São Luís: Universidade Federal do Maranhão, 2005. p. 1-8.

ROUBINE, J. **Introdução às grandes teorias do teatro**. Tradução André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

SPINA, S. **Gil Vicente**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1981.

VICENTE, G. **Auto da Índia, Auto da Barca do Inferno, Farsa de Inês Pereira**. Apresentação e notas de Benjamin Abdalla Junior. São Paulo: SENAC, 1996.

VICENTE, G. **Auto da Barca do Inferno**. Apresentação e notas Ivan Teixeira. 12. São Paulo: Ateliê Editorial, 2016.

APÊNDICES

Equipe técnica

Elenco: Gael Gramaccio como Diabo, Augusto Goés como Anjo, Vitor AC como Jornalista, Roger Lima como Empresário, Mirella Marcolino como Crícia, Felipe Graebin como Eustácio e Anna Souza como Corpo.

Direção: Ana Maria Cruz

Assistente de Direção: Marcus, Gabriela Tiemi, Driele Fernanda, Luly K. Lira

Roteiro: Ana Maria Cruz e Laisla Rodrigues

Consultoria de Roteiro: Vanessa Santos e Sillas Carlos

Direção de Foto: Laisla Rodrigues

Assistente de Foto: Patrícia Domingos e Bruno Almeida

Logger: Laura Poli

Direção de Produção: Bia Pistola

Produção Executiva: Bia Pistola

Direção de Arte: Bárbara Cristina

Produção de Arte: Mayara Barbosa, Danielle Rheder, Ana Carolina Canonne, Nayara Oliveira

Produção de Casting: Stephanny Tonon, Silvia Yamane

Produção de Set: Natalia Boaretti

Direção de Som: Daniela Peixoto

Assistente de Som: Ana Dantas, Danielle Rheder, Fernando Henrique Porte, Lucas Assis

Sonorização: Ana Maria Cruz

Trilha Sonora: Victor Brites, Ailton Wenceslau

Montagem: Wesley Bernardo

Colorização: Laisla Rodrigues

Making Of/Still: Letícia Depiro, Aline Manzino

Roteiro

CORPO-NENHUM OU O AUTO DA BARCA DO INFERNO

By

ANAMARIA CRUZ E LAISLA RODRIGUES

INTRO

Da tela preta surge uma frase: "Deixe toda esperança, ó vós que entraís"

1. INT. ESTAÇÃO FERROVIÁRIA - DIA

Imagens da estação ferroviária. Em Voice Over, ouvimos a voz do CORPO - que é interpretado por 3 atrizes diferentes, sem que as outras personagens em cena percebam as mudanças.

CORPO (V.O)

Primeiramente, no presente auto,
pressupõe-se que, no momento em que
acabamos de morrer, chegamos
subitamente a uma estação, por onde
teremos de passar num dos dois
trens que estão parados no trilho.
Um deles vai em direção ao paraíso
e o outro para o inferno. Os tais
trens têm, cada um, os seus
comandantes na proa: o do paraíso
um anjo, e o do inferno um
comandante infernal.

Pessoas caminham pela estação. Alguém recolhe o lixo. CRÍCIA está andando. EUSTÁCIO passa carregando um objeto pesado. O JORNALISTA está fotografando alguém. Empresário passa falando ao celular. Ouve-se um grito ao fundo.

DIABO

Ao embarque, ao embarque, venham
lá! Que temos trilhos gentis! Ao
trem, ao trem! Depressinha, que
se quer ir!

2. EXT.VAGÃO - DIA - ANJO E DIABO, EUSTÁCIO

Na janela de um dos vagões está o DIABO, muito entusiasmado e frenético, chamando todas as pessoas para entrar em sua barca.

DIABO

(olhando pra câmera)
O lugar que se vai é uma ilha
perdida, longe da cidade. Lá tem
(MORE)

(CONTINUED)

DIABO (cont'd)

gente de tudo que é idade, de tudo o que é classe! Igual coração de mãe, sempre cabe mais um! A vista é para os prédios mais altos da cidade, que quando não tampam os olhos... Ah, que maravilha! Com o calor desse país tropical e muito mais! Oh, que tempo para partir, Louvores a Belzebu!

Ao lado está o ANJO, mais contido e sereno, também a propagandear sua embarcação.

ANJO

Oh, almas embaraçadas! Não caias na mão de quem tem lábia e não coração.

O DIABO ri.

ANJO

Aqui no meu vagão somente os mais merecedores irão. Para se elevar aos céus é preciso ter subido muitas escadas em vida! Esta ilha encantada é cercada por grandes muros... e os mais modernos sistemas de vigilância. Não é qualquer alguém que é merecedor de tal bem, não é?

DIABO

(andando até a porta do vagão) Oh, que caravela esta! Põe bandeiras que é festa!

DIABO

A que vides, Eustácio? Que coisa é essa?

EUSTÁCIO entra segurando diversas pranchetas e arrastando um CORPO inconsciente. O CORPO está envolto por um pano dos pés a cabeça. EUSTÁCIO coloca o corpo no chão e revela o rosto de uma mulher (1).

EUSTÁCIO

(enquanto coloca o corpo no chão)
Sabe-se lá eu, comandante!
Geralmente as pessoas chegam aqui com os pés. Essa aqui veio com o corpo todo.

(CONTINUED)

DIABO

(descendo do trem)

E não há nenhuma informação
sobre ela?

EUSTÁCIO revira todos os papéis na prancheta. ANJO desce do trem logo após o diabo. EUSTÁCIO está atrapalhado e confuso.

EUSTÁCIO

Nenhuma linha. Talvez ela esteja
nos arquivados. Embora isso seja
impossível porque para estar lá
ela não deveria estar aqui. Mas
ela está aqui... Não sei nem como
ela passou por Caronte.

ANJO

Vá, Eustácio! Com a demissão de
Gregório você deve estar
bastante atarefado. Nós
decidiremos o que fazer com ela.

EUSTÁCIO agradece e se retira. ANJO e DIABO se entreolham e ficam a encarar o corpo estendido no chão.

3. INT. SALÃO DE EMBARQUE - DIA - ANJO DIABO JORNALISTA

DIABO e ANJO andam arrastando o CORPO. Ao parar, o DIABO a coloca meio sem jeito no chão.

ANJO

Tenha mais cuidado, diabo, ainda
é um ser humano!

DIABO

(pegando o corpo de volta)
Ser humano... não fala, não mexe,
me parece mais um saco de ba-

ANJO

(interrompendo)

Diabo! Precisamos encontrar uma
maneira de decidir para onde ela vai
até o fim do dia. Se Deus ficar
sabendo que aconteceu uma coisa
dessas... Vai virar um bafafa!

JORNALISTA entra, parecendo um pouco perdido. ANJO e DIABO continuam discutindo e segurando o corpo sem vê-lo.

DIABO

E que culpa nós temos? Caronte
quem vê quem tá morto ou vivo, que
o chefinho se resolva com ele.

JORNALISTA

Com licença... Esse trem para
onde vai?

DIABO coloca o corpo no chão e se vira sorridente para
o jornalista, que o entrega sua ficha.

DIABO

(animado)

Vai para a ilha perdida e há de
partir daqui a nada!

JORNALISTA

E para lá vai a senhora?

DIABO

Sou um senhor, a seu serviço.

JORNALISTA

(estranhando)

Pois sim... e por que terras
passais?

DIABO

Para as terras infernais, senhor!

JORNALISTA

Cruzes! Deus que me livre! E eu
lá pareço homem de tais zonas?

DIABO

(sarcástico)

E no que esperas ter a salvação?

DIABO se encaminha para seu "trono". O ANJO ajeita o
corpo ao centro e também vai para sua posição.

JORNALISTA

(se vira em devaneio)

Deixo a saudade de minha imagem e
minhas doces palavras a milhares
de telespectadores,

3.1 PLANO PARALELO - DIA - ALGUM LUGAR NA ESTAÇÃO
- JORNALISTA

Nessa seção chamada de "plano paralelo" os personagens são apresentados brevemente através da amplificação visual de suas características.

JORNALISTA está em meio a televisores quebrados. Ele está sorrindo grandiosamente. Ele levanta seu braço e em seus dedos estão amarrados diversas linhas.

JORNALISTA

(continuação da fala anterior
em off)

muitos deles senhores e senhoras
que devem rezar por mim! A todos
estes levei a clara luz do
conhecimento! Mostrei as mazelas
da vida e o comportamento adequado
para que todos chegassem(...)

3. INT. SALÃO DE EMBARQUE - DIA - ANJO DIABO JORNALISTA

JORNALISTA está falando com os olhos fechados, orgulhoso de si. Ele abre os olhos novamente durante a fala seguinte.

JORNALISTA

(continuação da fala anterior)
(...)a esta belíssima estação,
no reino dos céus!

DIABO

(olhando a ficha em suas
mãos) Mas Eustácio deve ter se
enganado, aqui está dizendo que
você era Jornalero-Jornalista. Mas
você dizendo me parece que eras
uma santa!

JORNALISTA

Oh não, não seu Diabo. De certa
forma fui muito visto e até
adorado, mas santa santa só a que
está no altar, não é? Eu fui
apenas a montanha que foi até a
todos vender as notícias sem
pestanejar! Um mensageiro de Deus!
Por isso procuro o trem dos
abençoados e não dos desavisados!

(CONTINUED)

ANJO

Um mensageiro de Deus! Acho que
para sua fantasia este trem é
muito estreito...

JORNALISTA se vira surpreso para o ANJO, e ao ir-se até
ele esbarra no CORPO (1).

JORNALISTA

(ajoelhando-se)

O que é esta pobre alma desacordada?
Não deve ter tido riquezas para
deixar a Caronte e apenas deixou-se
mesma, pobrezinha.

Enquanto o jornalista fala, o DIABO olha com grandes olhos
para o CORPO e em seguida para o ANJO, que retorna
desconfiado. Ele se vira para JORNALISTA com as mãos
juntas de maneira santificada.

DIABO

Oh que pesar anunciar... prosa tão
boa me causou esquecimento, porém
hei de dizer-lhe que aquele vagão
consagrado está prestes a zarpar-

O ANJO e o JORNALISTA estão prestando atenção no diabo.
O ANJO até se inclina um pouco mais de seu aposento.

DIABO

e carregará apenas mais uma
almazinha em seus aposentos!

JORNALISTA ergue-se subitamente, desesperado.

JORNALISTA

Mais uma?!

DIABO

Pois é menino, cadê as pessoas
más desse mundo, aquela gente
insana falsária pra ganhar
ulseras fétidas, aquela gente
gulosa pra ficar atolada na
lama... Ai, sumiu tudo, só tem
cidadão de bem, lotou o céu.

Ao fundo, ANJO está com uma cara de "você está louco?"
para DIABO, que continua sereno e faz sinais de "está tudo
sob controle" com as mãos. JORNALISTA respira fundo e
vira-se para o ANJO, que tenta se recompor.

(CONTINUED)

JORNALISTA

Ora, eu não tenho certeza do que vossa majestade dizia, mas tenho convicção que há de estar reservado um espaço para quem vos fala e fala a milhares. Como tinhamos mesmo disse, se hoje o céu está lotado é devido, em parte, às palavras de bem que levei ao meu povo.

DIABO

(ao anjo)

pigarro Se o amigo tivesse consciência de quantas almas loroteiras como a dele aparecem nesse lixo de parada, estaria mais consciente da pequenês de sua existência.

JORNALISTA

(ao diabo)

Pois bem, não há em meu campo de visão algum outro miserável que apresente tamanha vontade.

Ao fundo vemos o EMPRESÁRIO, segurando sua ficha com uma mão e limpando-se de teias de aranha com a outra.

4. INT. SALÃO DE EMBARQUE - DIA - ANJO DIABO
JORNALISTA EMPRESÁRIO

EMPRESÁRIO

Oh, desgraça! Finalmente criaturas pra me tirar dessa calamidade!

Ele se aproxima do DIABO, passando pelo corpo tranquilamente.

DIABO

(irônico)

Ora ora, doutor! Bem-vindo! Sabia que um dia chegaria a conhecer alma tão tão tão... rica.

EMPRESÁRIO

Muito agradecido pela parte que me toca! Porém essa situação não passa de um absurdo. Exijo falar com o superior.

(CONTINUED)

DIABO

Sinto muito mas tal criatura seria o senhor Deus. Nesse recinto todas as almas estão submissas a euzinho e meu amigo senhor Anjo.

EMPRESÁRIO

Isso é realmente uma desgraça!

4.1 PLANO PARALELO - DIA - ALGUM LUGAR NA ESTAÇÃO
- EMPRESÁRIO

EMPRESÁRIO

(continuação da fala anterior
em off)

Eu, senhor que dei meu suor pra conquistar todas as riquezas que tive em vida, que por possuir bença divina e garra alcancei até as mais longes terras, dei a vara de pescar ao meu povo e os ensinei a pescar!

EMPRESÁRIO está sentado em uma cadeira. Começa a cair chuva de dinheiro (doláres) e ele está muito feliz. Ele pega algumas notas e joga para as pessoas.

4 INT. SALÃO DE EMBARQUE - DIA - EMPRESÁRIO ANJO
DIABO JORNALISTA

EMPRESÁRIO

Aqui, nessa espelunca misturado com esse intrometido vagabundo!

JORNALISTA, que sorri quase o tempo todo, fica sério por um momento. O DIABO ri. Ele e o ANJO se entreolham. JORNALISTA está sorrindo novamente.

ANJO

Meu senhor, por aqui todo mundo há de passar. Estamos apenas cumprindo a regulamentação divina.

O EMPRESÁRIO vira-se em direção da onde entrou.

EMPRESÁRIO

Beuzebu! Meu passado não me deixará na mão, eu hei de encontrar alguém útil nessa escória de lugar...

Ao ver o CORPO (1), para por um momento.

(CONTINUED)

EMPRESÁRIO

E É claro que está essa sujeira,
a faxineira está dormindo em
pleno expediente...

E sai por onde entrou.

ANJO

(ao DIABO, rindo)
Cada um!

JORNALISTA

(ao anjo)
Como eu vinha dizendo, não vejo
um miserável com tamanha vontade
de acompanhá-lo nessa viagem,
senhor anjo.

DIABO

Eu admiro sua ilusão, meu caro
amigo. Mas sua senhoria não é a
única na sala de espera do
destino eterno.

O JORNALISTA olha ao redor e encontra o CORPO no chão,
em seguida se aproxima dele enquanto fala.

JORNALISTA

Oh, eu não esperava que este corpo
estivesse atrás de sua passagem...
Veja bem, meus senhores, quem sou
eu pra dizer alguma coisa, mas
além da questão óbvia de que
parece faltar ânimo, vontade ou o
que seja para esta senhora, ela
não me passa... confiança. Não tem
feição de mulher que se valoriza.

DIABO

(aproximando-se)
É? Não sei...

JORNALISTA

Ah, conheço esse tipo, o que vi
de gente assim... não se valoriza
e quer que a gente a valorize.
Por isso acredito que qualquer
comparação se faça risível. Peço
licença para ser o abençoado
dessa vaga!

5. INT. SALÃO DE EMBARQUE - DIA - ANJO DIABO
JORNALISTA CRÍCIA

CRÍCIA entra, perdida, assustada, fazendo o sinal do espírito santo e segurando sua ficha junto ao peito.

JORNALISTA

Mas é hoje...

CRÍCIA passa ao lado do CORPO sem percebe-lo e vai direto para o ANJO, passando pelo JORNALISTA (que se mostra um pouco irritada) e ignorando-o. Ao passar pelo DIABO se assusta.

CRÍCIA

Deus pai! Disseram a mim que faleci e estou a caminho de meu julgamento para os céus. Não veio ao meu conhecimento que teria de enfrentar Satanás!

DIABO

Calma, querida. Vejo que a senhora é espirituosa! Não que nos faça a diferença. Onde já se viu, se incomodar com um senhor bem apessoado como euzinho! Prazer, Satanás.

Enquanto fala, DIABO tenta beijar a mão de CRÍCIA, que se afasta rapidamente. Após recompor sua postura, volta-se para o ANJO.

CRÍCIA

Olá meu senhor! Encantadíssima de estar no mesmo recinto que um ser tão celeste! Se faz favor de me auxiliar ao interior de meus aposentos no vagão santo.

ANJO

(rindo)

Aprecio a certeza da senhora de que viajará comigo, entretanto como se faz tanta confiança?

CRÍCIA

Oh mas isso se faz fácil. Como o próprio chifrudo trouxe à prosa, sou uma mulher espirituosa!

5.1 PLANO PARALELO - DIA - ALGUM LUGAR NA ESTAÇÃO - CRÍCIA

CRÍCIA

(continuação da fala anterior
em off)

Desde miúda! Me mantive no caminho
crístico quando todos a minha
volta se deixaram levar pelas
tontices mundanas, fui ao encontro
da palavra de deus todos os
domingos. Tenho mais anos de salmo
rezado que de coluna!

CRÍCIA está em pé vestida num manto. Aos seus pés,
diversas mulheres costurando a ponta dele.

5. INT. SALÃO DE EMBARQUE - DIA - ANJO DIABO
JORNALISTA CRICIA

DIABO interrompe o devaneio de CRÍCIA com um pigarro.

DIABO

Pois tal fato não lhe garante a
ida pra chiquesa, dona!

ANJO

(acenando com a cabeça) Cada
indivíduo que transita nesse limbo
precisa provar que fez o bem.

DIABO

Além do mais, sobra apenas um
lugar no vagão pro andar de cima,
viu senhora santa? Não é um lugar
pra todo mundo, a senhora sabe...

Enquanto fala, DIABO aponta pra crícia e jornalista.

CRÍCIA

Sei bem... E os senhores realmente
pensam que há a necessidade de me
comparar com esse homem que enchia
a mente de nossos jovens com essas
baboseiras, que vendeu sua alma as
trevas para obter fama e dinheiro?

JORNALISTA finge estar afetado.

DIABO

(aponta pra CORPO)
Com esse homem e com ela.

CRÍCIA se aproxima do CORPO.

(CONTINUED)

CRÍCIA

Oh, pobre alma! Porém imagino que existem motivos para sua situação. Ela tem a cara de quem peca! Cara de quem, com todo perdão, palavra de Deus não seguia! De fato está desacordada por não pertencer a esta terra divina! Devia mexer com coisas do diab...

CRÍCIA se interrompe e faz sinal da cruz. O DIABO se aproxima dela e fala perto de seu ouvido.

DIABO

O diabo está nos detalhes, minha querida.

CRÍCIA se arrepia. DIABO ri.

ANJO

A senhora condena então estas almas?

O JORNALISTA se aproxima e se posiciona ao lado de CRÍCIA, ambos ficam a observar o CORPO.

CRÍCIA

Oh... Longe de mim lançar tal chancelamento! Tudo está nas mãos de Deus. Mas acredito que o paraíso é uma benção raríssima e não a merece quem opta pelo caminho da vulgaridade. E merece ainda menos quem vê a existência dos céus mas escolhe a vida profana.

6. INT. SALÃO DE EMBARQUE - DIA - EMPRESÁRIO ANJO
DIABO JORNALISTA CRÍCIA

O EMPRESÁRIO chega inconformado e se dirige ao ANJO e o DIABO.

EMPRESÁRIO

Aonde está Deus que não o encontro em lugar nenhum?

DIABO

(rindo)

Mas já voltou de sua jornada a procura de Deus?

(CONTINUED)

ANJO

Meu senhor, que seja dito, não há maneira de seguir seu caminho a não ser passar pelo purgatório.

EMPRESÁRIO

Que calamidade! Não trabalhei tanto em vida pra no fim das contas me submeter à comparação com essa gente! Mas falem-me, senhores. Quanto é preciso para que se acabe logo essa ladainha e eu me encontre no meu lugar de direito?

JORNALISTA se aproxima do EMPRESÁRIO, dirigindo-se ao ANJO.

JORNALISTA

Ora, pare lá! Foi me dito que riquezas terrenas não valiam nada por aqui! Senhores como esse aí são bem o tipo o qual eu mesmo alertava a população.

CRÍCIA

Preciso concordar com o menino! Todos estamos aqui nos defendendo de acordo com o que fizemos de bem. Quer dizer... menos a senhora aí não é? A única que não se defende e que está concorrendo em mesmo nível que nós. Justo não é.

CRÍCIA paraliza.

7. INT. PLANO PARALELO - CORPO

Panos se mexendo. Mãos embaixo do pano. Vemos o rosto do CORPO tentando sair dos panos que estão sobre ela. Ela joga o pano pra trás de si. Todos os outros personagens estão congelados na formação da cena anterior. CRÍCIA está a observar o local onde seu corpo estava. ANJO e DIABO sentados em seu trono, seus olhos acompanhando o movimento da mulher.

texto

(nessa seção, todas as atrizes que interpretam o corpo fazem essa mesma cena e depois terão as imagens intercaladas na edição)

8. INT. SALÃO DE EMBARQUE - DIA - CRÍCIA
JORNALISTA EMPRESÁRIO ANJO E DIABO

CRÍCIA, antes paralizada, vira-se para o EMPRESÁRIO quando este diz:

EMPRESÁRIO

Com toda licença, minha senhora,
mas não perderei meu tempo
argumentando com um muleque que
na Terra só era de espalhar
indolências por aí e com você,
que banca a madame de calcutá mas
tava mais era interessada em
fazer fofoca.

JORNALISTA e CRÍCIA avançam na direção do empresário.

CRÍCIA

(chocada)

Aé, e o senhor era o herói do
povo né? Tão cheio de dinheiro...
de onde ele vinha, hein?

JORNALISTA

Meu querido, eu levava a cristalina
verdade ao meu povo e não aceitarei
ser diminuído por isso. Primeiro,
seu Diabo, a morta vai para o trem
infernai, certo? Acho que é a única
coisa que todos concordam. A senhora
aqui que se faz de boa alma mas só
fez de apontar o dedo desde que
chegou aqui!

CRÍCIA se vira também em choque pro JORNALISTA.

JORNALISTA

E me falta palavras sobre o senhor
que acha que tem a alma limpa mas
a única coisa que lavou na vida
foi seu dinheiro. Humildemente,
sou o melhor candidato para
acompanhar o senhor Anjo.

EMPRESÁRIO permanece impassível diante da acusação.
CRÍCIA está pronta para responder ao JORNALISTA, quando
DIABO a interrompe.

DIABO

Extremamente magoado em
interromper esse espetáculo.

ANJO olha bravo para o DIABO.

(CONTINUED)

DIABO

Entretanto, há a necessidade de apressar a todos, afinal a decisão precisa tomar seu fim.

CRÍCIA

Ora, ora, algo me diz que os senhores já podiam ter decidido, pois a decisão final lhes pertence. O sentimento é péssimo de julgar meus amigos.

JORNALISTA olha impaciente para CRÍCIA. Enquanto Crícia fala, o DIABO olha para a câmera.

CRÍCIA

Porém, fomos pressionados a falar o mal. O que está em jogo é o destino eterno!

DIABO

Querida, não nos interessa o que diz. Algum dos senhores precisa adentrar o vagão dos céus. Agora.

EMPRESÁRIO

Ótimo, já é hora. Os senhores aceitarão minha oferta, certo? Ninguém forneceu proposta parecida.

O DIABO faz que sim com a cabeça para o ANJO, que acena lentamente com a cabeça. CRÍCIA e JORNALISTA olham a cena incrédulos, o jornalista logo se apressando para estar perto do empresário, que se dirige ao anjo com algumas notas na mão.

JORNALISTA

(ao empresário)

Bom, vejo que o senhor tem importâncias ocultas nesse mundo, creio que com minhas palavras o senhor será capaz de fazer com que seus ideais se alastrem por todo o céu...

Vendo o movimento desesperado do JORNALISTA, CRÍCIA se apressa a por a seu lado.

CRÍCIA

E ter alguém que acompanhe seus passos e preze por sua alma é elementar...

Uma voz entra em cena.

(CONTINUED)

CONTINUED:

16.

FUNCIONÁRIA DO MUSEU
Senhoras e senhores, informamos
que o museu fechará em dez
minutos.

O ANJO e o DIABO olham para cima. Eles se entreolham. Os
outros personagens continuam a falar com o empresário.

JORNALISTA
Se o senhor me levar garanto que...

9. INT. ESTAÇÃO FERROVIÁRIA - ENTRE OS TRENS - DIA

Mesma formação da cena 1, câmera percorre o ambiente. O
EMPRESÁRIO fala ao telefone enquanto olha os trens
distraindo, quando vê a CORPO e a olha dos pés à cabeça, com
julgamento. CRÍCIA anda em linha reta e quando vê a CORPO
anda de forma a manter distância. O JORNALISTA está sentado
anotando alguma coisa, vê o EMPRESÁRIO dando risada ao
telefone e desaprova com a cabeça. Câmera abaixa ao ver um
isqueiro no chão. Agora vemos que a câmera é a visão do
CORPO, que está vestindo roupas comuns e uma mochila. Ela se
abaixa para pegar o isqueiro. Vemos ela andando pelos trens.

10. EXT. RUAS - DIA

Vemos CORPO-MULHER andando pelas ruas. Pelo calçadão.
Ela chega num terreno baldio. Tira um pano e uma
garrafa de gasolina de sua mochila. Ateia fogo no
pano.

Decupagem de planos

CENA 1 FOTO						
PLANO	AÇÃO/DESCRIÇÃO	Diálogo	PLANO	MOVIMENTO	ÂNGULO	OBS
1	CRÍCIA está andando. EUSTÁCIO passa carregando um objeto pesado. O JORNALISTA está fotografando alguém. Empresário passa falando ao celular. Ouve-se um grito ao fundo.		POV/ Aberto/ mais fechado quando passa pelos personagens	Travelling, com aproximação	Frente	Começa descendo do relógio da estação, passa pelo empresário e pelo jornalista que olham pra ela e termina num fadeout
CENA 2 FOTO						
PLANO	AÇÃO/DESCRIÇÃO	Diálogo	PLANO	MOVIMENTO	ÂNGULO	OBS
2	Na janela de um dos vagões está o DIABO.	DIABO. "O lugar que se vai é uma ilha perdida, longe da cidade.[...] Louvores a belzebu! ANJO oh almas embaraçadas! [...]"	Conjunto	Travelling lateral/Aproximação/Chicote esquerda pra direita na fala do anjo	Frente	Sai de trás de um objeto e enquadra duas janelas do trem. Personagem fala olhando pra câmera
3	Ao lado está o ANJO.	ANJO. "Oh almas embaraçadas, não caias na mão [...] merecedor de tal bem, não é?"	Conjunto	Chicote esquerda pra direita começo da fala/Fixo/Chicote direita pra esquerda final da fala	Frente	Personagem fala olhando pra câmera.
4	"DIABO (andando até a porta do vagão)	DIABO oh que caravela esta! Põe bandeiras que é festa! / A que vides Eustácio, que coisa é essa?"	Conjunto	Chicote esquerda pra direita/Panorâmica direita pra esquerda	Frente/ 3/4 esquerda, levemente contra plongé	Personagem sai da janela e vai até a porta do trem
5	EUSTÁCIO entra segurando diversas pranchetas e arrastando um CORPO inconsciente. EUSTÁCIO coloca o corpo no chão e revela o rosto de uma mulher (1).	EUSTÁCIO (enquanto coloca o corpo no chão) Sabe-se lá eu [...] corpo todo.	Plongé	Fixo	Frente	Personagem entrando em cena.
6	Revela o rosto de uma mulher.	—	Close	Fixo	Plongé	
7	DIABO (descendo do trem)	DIABO E não há nenhuma informação sobre ela? / até o final da ação.	Conjunto	Fixo	Lateral esquerda	Cena Master
8	EUSTÁCIO revira todos os papéis nas pranchetas. Nenhuma linha. Talvez ela esteja nos arquivados. / Agradece e se retira.	EUSTÁCIO Nenhuma linha. Talvez ela esteja nos arquivados.	Fechado	Fixo	45° eustacio	Durante a Cena Master

9	ANJO fala.	ANJO "Vá Eustácio [...] decidiremos o que fazer com ela"	Fechado	Fixo	45° anjo	Durante a Cena Master
10	ANJO E DIABO se entreolham e viram para o corpo estendido no chão.		Contra Plongé	Fixo ou desaproximação		
CENA 3	FOTO					
PLANO	AÇÃO/DESCRIÇÃO	Diálogo	PLANO	MOVIMENTO	ÂNGULO	OBS
11	DIABO e ANJO andam arrastando o CORPO.	—	Grande plano geral	Fixo	Frente	*cabeça do corpo está virada pro anjo
12	Anjo e diabo arrastam corpo. Ao parar, o DIABO a coloca meio sem jeito no chão.	ANJO Tenha mais cuidado, diabo, ainda é um ser humano!	Aberto	Fixo	Frente	No começo da cena eles ainda estão arrastando o corpo. *posicionamento: mais perto das cadeiras
13	Diabo pega o corpo de volta.	DIABO Ser humano... não fala, não mexe, me parece mais um saco de ba-	Médio	Médio do corpo e segue até o diabo	45°	Ver possibilidade de gravar a 13 e a 14 ao mesmo tempo.
14	Anjo responde diabo.	ANJO Diabo! Precisamos encontrar uma maneira de decidir para onde ela vai até o fim do dia. Se Deus ficar sabendo que aconteceu uma coisa dessas... Vai virar um bafafa!	Médio	Fixo	45°	
15	JORNALISTA entra, parecendo um pouco perdido. ANJO e DIABO continuam discutindo e segurando o corpo sem vê-lo.	DIABO E que culpa nós temos? Caronte quem vê quem tá morto ou vivo, que o chefinho se resolva com ele.	Aberto	Fixo	Frente	Mesmo plano do plano 12, pode ser gravado em seguida.
16	Jornalista fala e entrega sua ficha.	JORNALISTA Com licença... Esse trem para onde vai?	Médio	Fixo	45°	
17	DIABO coloca o corpo no chão e se vira sorridente para o jornalista, que o entrega sua ficha.	DIABO (animado) Vai para a ilha perdida e há de partir daqui a nada!	Aberto	Fixo	90°	Anjo precisa estar posicionado de forma a não ficar na frente do Diabo
18	Diálogo entre diabo e jornalista.	JORNALISTA E para lá vai a senhora? DIABO Sou um senhor, a seu serviço. JORNALISTA (estranhando)	Médio	Fixo	45°	CENA MASTER 1 câmera no diabo e outra no jornalista. Jornalista faz gesto com as mãos.

		Pois sim... e por que terras passais? DIABO Para as terras infernais, senhor! * começa a andar JORNALISTA Cruzes! Deus que me livre! E eu lá pareço homem de tais zonas?				
19	Diabo fala.	DIABO Sou um senhor, a seu serviço.	Médio	baixo pra cima	45°	mais lento que o plano 13
20	DIABO se encaminha para seu "trono". O ANJO ajeita o corpo ao centro e também vai para sua posição.	DIABO Para as terras infernais, senhor! * começa a andar DIABO (sarcástico) E no que esperas ter a salvação?	Aberto	Fixo	90°	
21	DIABO se encaminha para seu "trono". O ANJO ajeita o corpo ao centro e também vai para sua posição. Jornalista se vira.	DIABO (sarcástico) E no que esperas ter a salvação? *já sentado JORNALISTA (se vira em devaneio) Deixo a saudade de minha imagem e minhas doces palavras a milhares de telespectadores,	Aberto	Fixo	Frente	
22	Jornalista se vira e fala.	JORNALISTA (se vira em devaneio) Deixo a saudade de minha imagem e minhas doces palavras a milhares de telespectadores, muitos deles senhores e senhoras que devem rezar por mim! A todos estes levei a clara luz do conhecimento! Mostrei as mazelas da vida e o comportamento adequado para que todos chegassem(...)	Médio	Fixo	Frente	Jornalista fala olhando pro horizonte.
23	JORNALISTA está falando com os olhos fechados, orgulhoso de si. Ele abre os olhos novamente durante a fala seguinte.	JORNALISTA (continuação da fala anterior) (...)a esta belíssima estação, no reino dos céus!	Close	fixo/steady	frente	
24	Diabo fala e olha a ficha em suas mãos.	DIABO Mas Eustácio deve ter se enganado, aqui está dizendo que	Médio	Fixo	Contraplongé	

		você era Jornaleiro-Jornalista. Mas você dizendo me parece que eras uma santa!				
25	Jornalista fala.	JORNALISTA Oh não, não seu Diabo. De certa forma fui muito visto e até adorado, mas santa santa só a que está no altar, não é? Eu fui apenas a montanha que foi até a todos vender as notícias sem pestanejar! Um mensageiro de Deus! Por isso procuro o trem dos abençoados e não dos desavisados!	Médio	Fixo	Plongé	
26	Anjo fala.	ANJO Um mensageiro de Deus! Acho que para sua fantasia este trem é muito estreito...	Médio	Fixo	Contraplongé	
27	JORNALISTA se vira surpreso para o ANJO, e ao ir-se até ele esbarra no CORPO, em seguida ajoelha-se perto dele.	JORNALISTA O que é esta pobre alma desacordada? Não deve ter tido riquezas para deixar a Caronte e apenas deixou-se mesma, pobrezinha.	Médio	Cima pra baixo/steady	45°	Enquanto o anjo fala, jornalista se agacha até o corpo. camera acompanha o movimento.
28	Enquanto o jornalista fala, o DIABO olha com grandes olhos para o CORPO e em seguida para o ANJO, que retorna desconfiado.	—	Médio	Fixo/steady	Frente	Steady (virando de um pra outro) ou uma camera em cada um
Extra	Corpo (visão do diabo)		Médio	Fixo/Steady	Frente	
29	Diabo se vira para JORNALISTA com as mãos juntas de maneira santificada.	DIABO Oh que pesar anunciar... prosa tão boa me causou esquecimento, porém hei de dizer-lhe que aquele vagão consagrado está prestes a zarpar-DIABO e carregará apenas mais uma almazinha em seus aposentos!	Próximo	Fixo	30°	

30	Jornalista está abaixado ao lado do corpo prestando atenção no diabo.	—	Médio	Fixo	Plongé	Mesmo enquadramento da cena 27
31	Anjo prestando atenção no diabo com cara de "você está louco?"	—	Médio	Fixo	Frente	Mesmo enquadramento da cena 28.
32	JORNALISTA ergue-se subitamente, desesperado./ Reações do jornalista ao ouvir o diabo. Jornalista respira fundo e se vira.	JORNALISTA Mais uma?!	Médio/conjunto	Fixo	Leve Plongée	Jornalista aparece no enquadramento. Tentar pegar o anjo e o diabo nos fundos.
33	Ao fundo, ANJO está com uma cara de "você está louco?" para DIABO, que continua sereno e faz sinais de "está tudo sob controle" com as mãos. Anjo tenta se recompor.	DIABO Pois é menino, cadê as pessoas más desse mundo, aquela gente insana falsária pra ganhar ulseras fétidas, aquela gente gulosa pra ficar atolada na lama... Ai, sumiu tudo, só tem cidadão de bem, lotou o céu.	Médio	Fixo	Frente	Duas câmeras (uma no diabo falando e outra no anjo reagindo)
34	Jornalista se vira e fala enquanto se aproxima do anjo	JORNALISTA Ora, eu não tenho certeza do que vossa majestade dizia, mas tenho convicção que há de estar reservado um espaço para quem vos fala e fala a milhares. Como tinhamos mesmo disse, se hoje o céu está lotado é devido, em parte, às palavras de bem que levei ao meu povo.	Médio	Steady acompanha personagem	45°	
35	Diabo fala em direção ao anjo.	DIABO (ao anjo) *pigarro* Se o amigo tivesse consciência de quantas almas loroteiras como a dele aparecem nesse lixo de parada, estaria mais consciente da pequenês de sua existência.	Conjunto	Fixo	45°	
36	Jornalista falando e ao fundo vemos o EMPRESÁRIO, segurando sua ficha com uma mão e limpando-se de teias de aranha com a outra.	JORNALISTA (ao diabo) Pois bem, não há em meu campo de visão algum outro miserável que	Aberto	Fixo	Frente	

		apresente tamanho vontade.				
CENA 4	FOTO					
PLANO	AÇÃO/DESCRIÇÃO	Diálogo	PLANO	MOVIMENTO	ÂNGULO	OBS
37	Empresário tirando teia de aranhas e vindo até a câmera. "Empresário se aproxima do DIABO, passando pelo corpo tranquilamente."	EMPRESÁRIO Oh, desgraça! Finalmente criaturas pra me tirar dessa calamidade!	Conjunto	steady acompanhando o movimento do empresário	Frente	
38	Empresário se aproxima do DIABO, passando pelo corpo tranquilamente.	EMPRESÁRIO Oh, desgraça! Finalmente criaturas pra me tirar dessa calamidade!	médio		45°	PLANO EXCLUIDO
39	Diabo fala	DIABO (irônico) Ora ora, doutor! Bem-vindo! Sabia que um dia chegaria a conhecer alma tão tão... rica. DIABO Sinto muito mas tal criatura seria o senhor Deus. Nesse recinto todas as almas estão submissas a euzinho e meu amigo senhor Anjo.	médio	steady	45°	
40	Empresário fala e começa a andar	EMPRESÁRIO Muito agradecido pela parte que me toca! Porém essa situação não passa de um absurdo. Exijo falar com o superior.EMPRESÁRIO Isso é realmente uma desgraça! Eu, senhor que dei meu suor pra conquistar todas as riquezas que tive em vida, que por possuir bença divina e garra alcancei até as mais longes terras, dei a vara de pescar ao meu povo e os ensinei a pescar!	médio	steady acompanhando o movimento do empresário	45°	Empresário anda enquanto fala

41	empresário fala	EMPRESÁRIO Aqui, nessa espelunca misturado com esse intrometido vagabundo"	close	steady fixo	frente	
42	JORNALISTA, que sorri quase o tempo todo, fica sério por um momento. JORNALISTA está sorrindo novamente.	—	close	steady fixo	frente	
43	O DIABO ri. Ele e o ANJO se entreolham. Anjo fala.	ANJO Meu senhor, por aqui todo mundo há de passar. Estamos apenas cumprindo a regulamentação divina.	conjunto	fixo	frontal	
44	O EMPRESÁRIO vira- se em direção da onde entrou. Ao ver o CORPO, para por um momento. E sai por onde entrou.	empresário Beuzebu! Meu passado não me deixará na mão, eu hei de encontrar alguém útil nessa escória de lugar... EMPRESÁRIO E É claro que está essa sujeira, a faxineira está dormindo em pleno expediente..	médio	steady acompanhando o movimento do empresário	30°	diabo e anjo aparecem dos lados dele a camera abaixa pro corpo quando o empresário olha pro corpo e depois volta pro empresário
45	anjo olha pro diabo e ri	—	conjunto	fixo	frente	mesmo plano do 43
46	anjo fala (ele e o diabo inclinados um pro outro pra dar pra ver seus rostos) assistindo o empresário saindo. Jornalista se aproxima.	anjo (ao DIABO, rindo) Cada um!	aberto	fixo	costas diabo e anjo	
47	jornalista fala	JORNALISTA (ao anjo) Como eu vinha dizendo, não vejo um miserável com tamanha vontade de acompanhá-lo nessa viagem, senhor anjo.	médio	steady fixo	45°	
48	diabo fala e aponta pro corpo com a cabeça	DIABO Eu admiro sua ilusão, meu caro amigo. Mas sua senhoria não é a única na sala de espera do destino eterno.	médio	steady acompanhando o movimento	45°	diabo levana depis da fala
49	jornalista fala e começa a andar	JORNALISTA Oh, eu não esperava que este	médio	steady fixo	45°	

		corpo estivesse atrás de sua passagem... Veja bem, meus senhores, quem sou eu pra dizer alguma coisa, mas além da questão óbvia de que parece faltar ânimo, vontade ou o que seja para esta senhora, ela não me passa... confiança. Não tem feição de mulher que se valoriza.				
50	jornalista chega perto do corpo e continua sua fala. diabo se aproxima do jornalista e em seguida o anjo também. eles olham pro corpo enquanto jornalista fala. quando cricia entra, ele sai (plano 53)	JORNALISTA Oh, eu não esperava que este corpo estivesse atrás de sua passagem... Veja bem, meus senhores, quem sou eu pra dizer alguma coisa, mas além da questão óbvia de que parece faltar ânimo, vontade ou o que seja para esta senhora, ela não me passa... confiança. Não tem feição de mulher que se valoriza. DIABO (aproximando-se) É? Não sei... JORNALISTA Ah, conheço esse tipo, o que vi de gente assim... não se valoriza e quer que a gente a valorize. Por isso acredito que qualquer comparação se faça risível. Peço licença para ser o abençoado dessa vaga!	contraplongé	fixo	frente	jornalista aparece no enquadramento depois diabo depois anjo
51	corpo (pov do jornalista)	-	plongé	steady fixo	45°	
52	CRÍCIA entra, perdida, assustada, fazendo o sinal do espírito santo e segurando sua ficha junto ao peito.	CRÍCIA deus pai!	médio	steady fixo	45°	

CENA 5		FOTO				
PLANO	AÇÃO/DESCRIÇÃO	Diálogo	PLANO	MOVIMENTO	ÂNGULO	OBS
53	jornalista se vira e sai andando	JORNALISTA Mas é hoje...	médio	steady fixo	45°	*gravar no final do plano 50
54	Crícia anda até o ANJO quando diabo a interrompe no meio do caminho e tenta beijar sua mão. Ela se afasta dele e se dirige ao anjo.	CRÍCIA Disseram a mim que faleci e estou a caminho de meu julgamento para os céus. Não veio ao meu conhecimento que teria de enfrentar Satanás! DIABO Calma, querida. Vejo que a senhora é espirituosa! Não que nos faça a diferença. Onde já se viu, se incomodar com um senhor bem apessoado como euzinho! Prazer, Satanás. CRÍCIA Olá meu senhor! Encantadíssima de estar no mesmo recinto que um ser tão celeste! Se faz favor de me auxiliar ao interior de meus aposentos no vagão santo.	médio	- steady acompanhando movimento de crícia - diabo se aproxima - quando crícia se afasta rapidamente a câmera acompanha - crícia se aproxima do anjo no fim	45°	plano sequência
55	anjo prestando atenção rindo de crícia e em seguida a respondendo	ANJO (rindo) Aprecio a certeza da senhora de que viajará comigo, entretanto como se faz tanta confiança?	médio	steady fixo	45°	
56	crícia fala	CRÍCIA Oh mas isso se faz fácil. Como o próprio chifrudo trouxe à prosa, sou uma mulher espirituosa! Desde miúda! Me mantive no caminho crístico quando todos a minha volta se deixaram levar pelas tontices mundanas, fui ao	médio	steady fixo	45°	

		encontro da palavra de deus todos os domingos. Tenho mais anos de salmo rezado que de coluna!				
57	Crícia fala	crícia ...que de coluna!	close	steady fixo	frente	
58	DIABO interrompe o devaneio de CRÍCIA com um pigarro. diabo e anjo falam Enquanto fala a ultima fala, DIABO aponta pra crícia e jornalista.	DIABO Pois tal fato não lhe garante a ida pra chiquesa, dona! ANJO (acenando com a cabeça) Cada indivíduo que transita nesse limbo precisa provar que fez o bem. DIABO Além do mais, sobra apenas um lugar no vagão pro andar de cima, viu senhora santa? Não é um lugar pra todo mundo, a senhora sabe...	médio	steady diabo-anjo-diabo	45°	câmera entre anjo e diabo
59	crícia fala jornalista finge estar afetado e vai para sua esquerda	CRÍCIA Sei bem... E os senhores realmente pensam que há a necessidade de me comparar com esse homem que enchia a mente de nossos jovens com essas baboseiras, que vendeu sua alma as trevas para obter fama e dinheiro? JORNALISTA finge estar afetado.	médio	steady crícia-jornalista	45°	começa como médio só da crícia mas vira pro jornalista e ele faz a reação
60	diabo fala	DIABO (aponta pra CORPO) Com esse homem e com ela.	médio	steady acompanha movimento		
extra 3	detalhe corpo					movimento plano 60 inviável
61	CRÍCIA se aproxima do CORPO.	CRÍCIA Oh, pobre alma!	médio	steady acompanhando crícia	frente	

62	Crícia se aproxima do CORPO. Ao final de sua fala faz sinal da cruz.	CRÍCIA Porém imagino que existem motivos para sua situação. Ela tem a cara de quem peca! Cara de quem, com todo perdão, palavra de Deus não seguia! De fato está desacordada por não pertencer a esta terra divina! Devia mexer com coisas do diabo...	contraplongée	fixo	frente	ao final do plano diabo entra em quadro *juntar com plano 63?
63	O DIABO se aproxima dela e fala perto de seu ouvido. Crícia se arrepia e Diabo ri. Enquanto o anjo fala, crícia presta atenção e em seguida se vira.	DIABO O diabo está nos detalhes, minha querida. CRÍCIA Oh... Longe de mim lançar tal chancelamento!	close	steady fixo	45°	durante a fala de crícia ela se vira para anjo
64	Anjo fala.	ANJO A senhora condena então estas almas?	médio	fixo	45°	
65	Crícia se vira e fala.	CRÍCIA Oh... Longe de mim lançar tal chancelamento! Tudo está nas mãos de Deus. Mas acredito que o paraíso é uma benção raríssima e não a merece quem opta pelo caminho da vulgaridade. E merece ainda menos quem vê a existência dos céus mas escolhe a vida profana.	médio	fixo	45°	
CENA 6	FOTO					
PLANO	AÇÃO/DESCRIÇÃO	Diálogo	PLANO	MOVIMENTO	ÂNGULO	OBS
66	Empresário fala	EMPRESÁRIO Aonde está Deus que não o encontro em lugar nenhum?	aberto	fixo	costas anjo e diabo frente empresário	
67	Diabo e Anjo falam	DIABO (rindo) Mas já voltou de sua jornada a procura de Deus? ANJO Meu senhor, que seja dito, não há maneira de seguir seu caminho a não ser passar pelo	conjunto	steady fixo	45°	

		purgatório.				
68	Empresário fala JORNALISTA se aproxima do EMPRESÁRIO, dirigindo-se ao ANJO. Jornalista fala Crícia fala.	EMPRESÁRIO Que calamidade! Não trabalhei tanto em vida pra no fim das contas me submeter à comparação com essa gente! Mas falem-me, senhores. Quanto é preciso para que se acabe logo essa ladainha e eu me encontre no meu lugar de direito? JORNALISTA Ora, pare lá! Foi me dito que riquezas terrenas não valiam nada por aqui! Senhores como esse aí são bem o tipo o qual eu mesmo alertava a população. CRÍCIA Preciso concordar com o menino! Todos estamos aqui nos defendendo de acordo com o que fizemos de bem. Quer dizer... menos a senhora aí não é? A única que não se defende e que está concorrendo em mesmo nível que nós. Justo não é. Quer dizer... (e se vira para o corpo)	médio	steady	45°	primeiro a câmera está no empresário, jornalista entra em quadro e camera se ajusta enquadrando empresário e jornalista. quando crícia fala, camera enquadra empresário e crícia. no fim da fala de crícia ela se vira.
69	CRÍCIA fala e se vira, em seguida os outros personagens também se viram pro corpo. CRÍCIA paraliza.	Quer dizer (virando-se)... menos a senhora aí não é? A única que não se defende e que está concorrendo em mesmo nível que nós. Justo não é.	médio	steady	45°	
CENA 7		FOTO				

PLANO	AÇÃO/DESCRIÇÃO	Diálogo	PLANO	MOVIMENTO	ÂNGULO	OBS
70	Mãos do corpo se mexendo dentro do pano.	—	Plongé	Fixo		
71	Dentro do pano vemos a mão do corpo. Em seguida, outras mãos aparecem.	—	Contraplongée	Steady		Filmar de dentro do pano.
72	Rosto do corpo aparece. Diversas mãos a ajudam a tirar o pano em cima de si. Corpo sai do pano.		Contraplongée	Steady		Filmar de dentro do pano.
73	Corpo sai do pano. Todos estão congelados.		Aberto	Fixo	Frente	
74	crícia congelada		close/aberto	steady fixo	frente	
75	jornalista congelado		close/aberto	steady fixo	frente	
76	empresário congelado		close/aberto	steady fixo	frente	
77	diabo congelado		close/aberto	steady fixo	frente	
78	anjo congelado		close/aberto	steady fixo	frente	
extra4	Corpo falando/fazendo caras	Minha ancestralidade é vermelha. Minha verdade é vermelha. Vermelho como o sangue escorrendo por jovens e perdas pernas entre cegos homens revestidos da mais grossa camada de Ego. > JORNALISTA É do vermelho que vim. Do vermelho desde a primeira menstruação de minha mãe, do sangue no bisturi quando a pele de sua barriga foi cortada. e assim, nasci. (LATERAL) É do vermelho da carne viva de mulheres com suas vaginas mutiladas na	Close	Fixo	Frente/Lateral	

		África. Do vermelho da pele de garotas indígenas estupradas pelas espadas da grande embarcação e da tinta vermelha em pequenas mãos das meninas na Índia obrigadas a se casarem. Por isso minha ancestralidade é vermelha, como dentro das tendas da Lua Negra. Vermelho pulsante, tom latente, gritante, geração por geração. Minha garganta é tomada por essas vozes que foram caladas e que ainda são sufocadas. Antigamente, pelos senhores de engenho e suas laminas afiadas. Atualmente, pelos netos que agora usam terno e gravata. PERTO DO EMPRESÁRIO Minha bandeira é vermelha pelo sangue que nos interliga. Mensal, ciclo menstrual ou o que mancha nossas feridas todos os dias enquanto nossas estrelas apagam. > CRICIA Minh 'alma é vermelha, ardente, minha luta é permanente, árdua. Minha bandeira é vermelha, eu sou uma dentre as centelhas da fogueira. > CRICIA				
extra5	corpo falando e se aproximando do empresário	Antigamente, pelos senhores de engenho e suas laminas afiadas. Atualmente, pelos	médio	steady	frente	

		netos que agora usam terno e gravata.				
extra6	corpo falando e passando pelo jornalista.	Vermelho como o sangue escorrendo por jovens e perdidas pernas entre cegos homens revestidos da mais grossa camada de Ego.	médio	steady	frente	
extra7	corpo falando e passando por crícia	Minha bandeira é vermelha pelo sangue que nos interliga. Mensal, ciclo menstrual ou o que mancha nossas feridas todos os dias enquanto nossas estrelas apagam. > CRÍCIA	médio	steady	frente	
extra8	corpo falando e passando por crícia	Minh 'alma é vermelha, ardente, minha luta é permanente, árdua. Minha bandeira é vermelha, eu sou uma dentre as centelhas da fogueira. > CRÍCIA	close	steady	frente	
extra9	corpo passando entre personagens congelados	—	close	steady	frente	
CENA 8	FOTO					
PLANO	AÇÃO/DESCRIÇÃO	Diálogo	PLANO	MOVIMENTO	ÂNGULO	OBS
79	CRÍCIA, antes paralizada, vira-se para o EMPRESÁRIO JORNALISTA e CRÍCIA avançam na direção do empresário.	EMPRESÁRIO Com toda licença, minha senhora, mas não perderei meu tempo argumentando com um muleque que na Terra só era de espalhar indolências por ai e com você, que banca a madame de calcutá mas tava mais era interessada em fazer fofoca. CRÍCIA (chocada) Aé, e o senhor era o herói do povo	médio	steady		SEQUÊNCIA começa igual plano 69 - médio crícia em seguida vai para médio empresário e crícia - câmera contorna e enquadra os 3 personagens (agora de frente pro anjo e diabo) *ver posição do jornalista

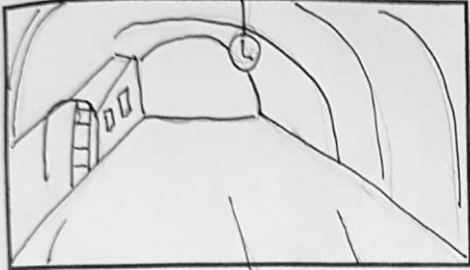
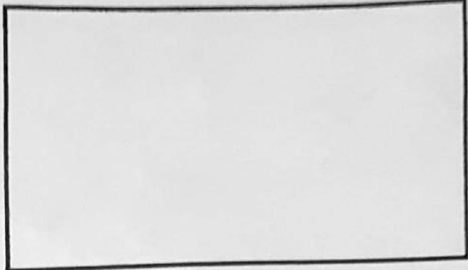
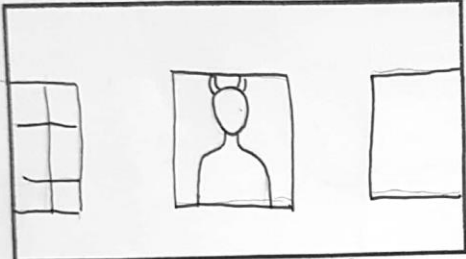
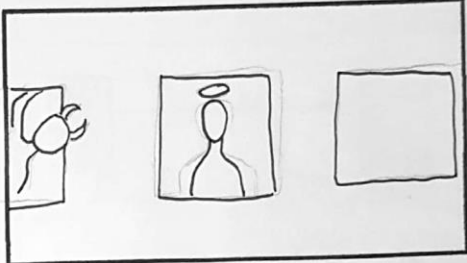
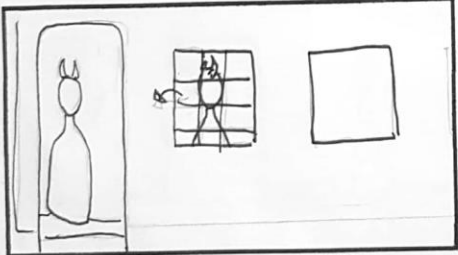
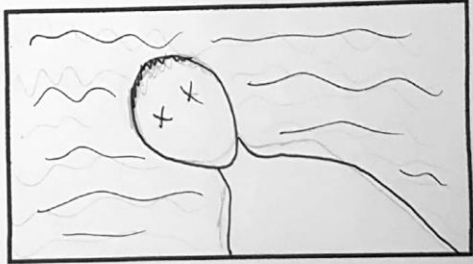
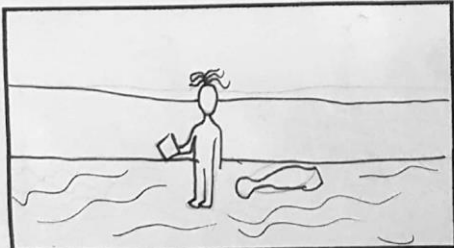
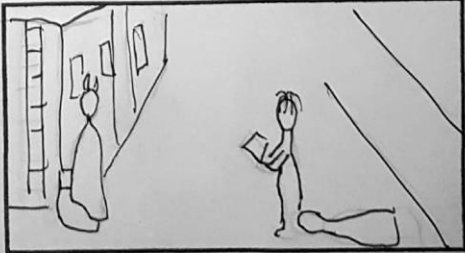
		né? Tão cheio de dinheiro... de onde ele vinha, hein? JORNALISTA Meu querido, eu levava a cristalina verdade ao meu povo e não aceitarei ser diminuído por isso. Primeiro, seu Diabo, a morta vai para o trem infernal, certo? Acho que é a única coisa que todos concordam. A senhora aqui que se faz de boa alma mas só fez de apontar o dedo desde que chegou aqui! JORNALISTA E me falta palavras sobre o senhor que acha que tem a alma limpa mas a única coisa que lavou na vida foi seu dinheiro. Humildemente, sou o melhor candidato para acompanhar o senhor Anjo.				
80	CRÍCIA se vira também em choque pro JORNALISTA. CRÍCIA está pronta para responder ao JORNALISTA, quando DIABO a interrompe.	-	médio	steady fixo	45°	reação crícia
81	EMPRESÁRIO permanece impassível diante da acusação.	-	médio	steady fixo	45°	reação empresário
82	diabo fala	DIABO Extremamente magoado em interromper esse espetáculo. DIABO Entretanto, há a necessidade de apressar a todos, afinal a decisão precisa tomar seu fim.	médio	steady fixo	45°	

83	ANJO olha bravo para o DIABO.	-	médio	steady fixo	45°	
84	C'ricia fala. JORNALISTA olha impaciente para CRÍCIA. cricia continua falando, em seguida diabo a responde.	CRÍCIA Ora, ora, algo me diz que os senhores já podiam ter decidido, pois a decisão final lhes pertence. O sentimento é péssimo de julgar meus amigos. CRÍCIA Porém, fomos pressionados a falar o mal. O que está em jogo é o destino eterno! DIABO Querida, não nos interessa o que diz. Algum dos senhores precisa adentrar o vagão dos céus. Agora.	médio	steady acompanhando a fala e ação dos personagens	45°	primeiro a camera está na cricia, quando jornalista reage a camera filma ele e empresário, em seguida voltando pra cricia. quando o diabo começa a falar, a camera se vira rapidamente pra ele.
85	empresário anda um pouco pra frente e fala. CRÍCIA e JORNALISTA olham a cena incrédulos, o jornalista logo se apressando para estar perto do empresário. Vendo o movimento desesperado do JORNALISTA, CRÍCIA se apressa a por a seu lado.	EMPRESÁRIO Ótimo, já é hora. Os senhores aceitarão minha oferta, certo? Ninguém forneceu proposta parecida. JORNALISTA (ao empresário) Bom, vejo que o senhor tem importâncias ocultas nesse mundo, creio que com minhas palavras o senhor será capaz de fazer com que seus ideais se alastrem por todo o céu... CRÍCIA E ter alguém que acompanhe seus passos e preze por sua alma é elementar...	médio	steady fixo	frente	
86	O DIABO faz que sim com a cabeça para o ANJO, que acena lentamente com a cabeça.		conjunto/médio	steady entre anjo e diabo	frente	
87	O ANJO e o DIABO olham para cima. Eles se entreolham.		conjunto	fixo	frente	

CENA 9		FOTO				
PLANO	AÇÃO/DESCRIÇÃO	Diálogo	PLANO	MOVIMENTO	ÂNGULO	OBS
89	Mesma formação da cena 1, câmera percorre o ambiente. O EMPRESÁRIO fala ao telefone enquanto olha os trens distraído, quando vê a CORPO e a olha dos pés à cabeça, com julgamento. CRÍCIA anda em linha reta e quando vê a CORPO anda de forma a manter distância. O JORNALISTA está sentado anotando alguma coisa, vê o EMPRESÁRIO dando risada ao telefone e desaprova com a cabeça. Câmera abaixa ao ver um isqueiro no chão. Agora vemos que a câmera é a visão do CORPO, que está vestindo roupas comuns e uma mochila. Ela se abaixa para pegar o isqueiro. Vemos ela andando pelos trens.		Conjunto/POV/3 pessoa	Travelling/aproximação dos objetos		Plano sequência, sai do fade da cena 1, isqueiro cai, descolamento do POV, continuação da cena
CENA 10		FOTO				
PLANO	AÇÃO/DESCRIÇÃO	Diálogo	PLANO	MOVIMENTO	ÂNGULO	OBS
90	Corpo andando pelos trens.		Médio	steady	costas	
91	Corpo subindo as escadas.		Médio	steady	costas	
92	Corpo andando pelo corredor abandonado.		médio	steady	costas	
93	Corpo chega ao salão de embarque do segundo andar. O pano está estendido no chão.		médio	steady	costas	
94	Corpo entrando no salão, procurando algo.		aberto	fixo	45°	
95	Corpo se aproxima da câmera e se abaixa, sobe com o pano nas mãos.		próximo	fixo	frente	
96	corpo segurando pano.		próximo	fixo	costas	
97	corpo olha séria para o pano e o joga no chão. em seguida, vira-se e sai do plano.		próximo	fixo	frente	
98	detalhe pano					

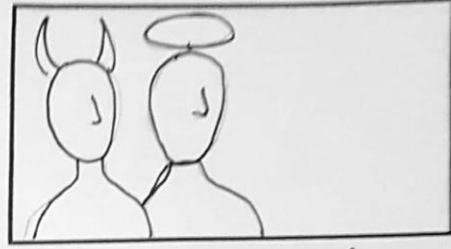
99	corpo pega uma vasilha de alcool na janela.		aberto	fixo	45°	
100	corpo volta até onde está o pano e se agaixa. abre o alcool e derrama sobre o pano.		medio	fixo	frente	
101	close do alcool no pano.		close	fixo	frente	
102	corpo tira um isqueiro do seu bolso e acende no pano.		médio	fixo	frente	
103	pano pegando fogo. corpo atrás;		médio	fixo	frente	
104	corpo observando o pano queimar. chamas na frente de seu rosto.		close	fixo	frente	
104	fogo		close	fixo	frente	angulos variados
CENA 3.1	FOTO					
PLANO	AÇÃO/DESCRIÇÃO	Diálogo	PLANO	MOVIMENTO	ÂNGULO	OBS
1	JORNALISTA está em meio a televisores quebrados. Ele está sorrindo grandiosamente. Ele levanta seu braço e em seus dedos estão amarrados diversas linhas.	—	Aberto	Travelling circular	de 45° a 45°	
2	Jornalista levantando as mãos.	—	Close	fixo/steady	frente	
CENA 4.1	FOTO					
PLANO	AÇÃO/DESCRIÇÃO	Diálogo	PLANO	MOVIMENTO	ÂNGULO	OBS
1	EMPRESÁRIO está sentado em uma cadeira. Começa a cair chuva de dinheiro (doláres) e ele está muito feliz. Ele pega algumas notas e joga para as pessoas.	—	Aberto	Travelling circular	de 45° a 45°	
2	Empresário muito feliz jogando notas.	—	Close	fixo/steady	frente	
CENA 5.1	FOTO					
PLANO	AÇÃO/DESCRIÇÃO	Diálogo	PLANO	MOVIMENTO	ÂNGULO	OBS
1	CRÍCIA está em pé vestida num manto. Aos seus pés, diversas mulheres costurando a ponta dele.	—	Aberto	Travelling circular	de 45° a 45°	
2	Crícia olhando o horizonte.	—	Close	Cima pra baixo lentamente	frente	revisar
3	Pessoas costurando o manto de crícia	—	Close	Cima pra baixo lentamente	frente	revisar

Storyboard parcial

PRODUCTION		STORYBOARD - ASPECT RATIO 1:85		PAGE# 1
				
Scene # 1	Shot # 1	Scene #	Shot #	
				
Scene # 2	Shot # 2	Scene # 2	Shot # 3	
				
Scene # 2	Shot # 4	Scene # 2	Shot # 6	
				
Scene # 2	Shot # 5	Scene # 2	Shot # 7	



Scene # 2 Shot # 8

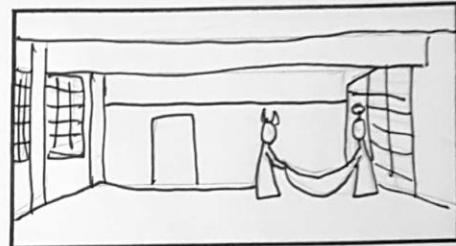


Scene # 2 Shot # 9

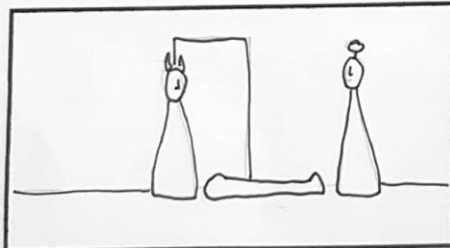


Scene # 2 Shot # 10

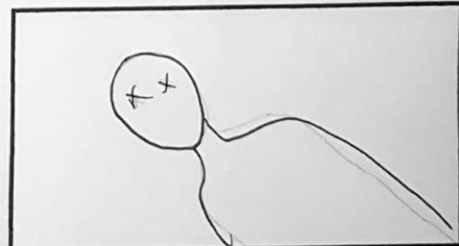
contemplation



Scene # 3 Shot # 11



Scene # 3 Shot # 12 e 15

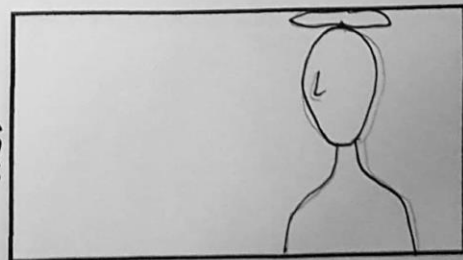


Scene # 3 Shot # 13

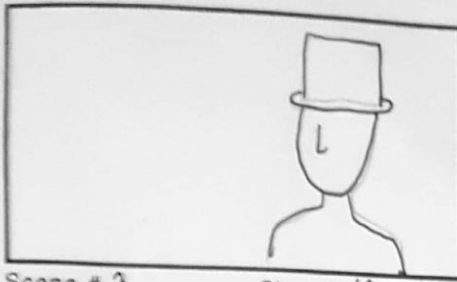


Scene # 3 Shot # 13 e 14

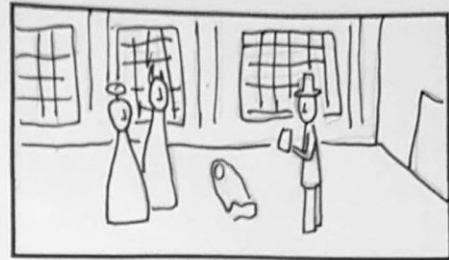
chioti?



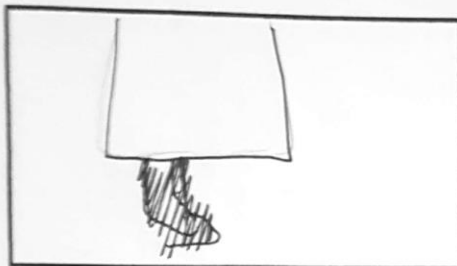
Scene # 3 Shot # 13 ou 14



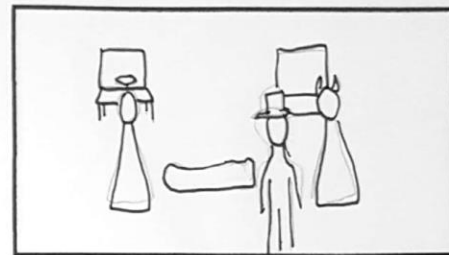
Scene # 3 Shot # 16 e 18



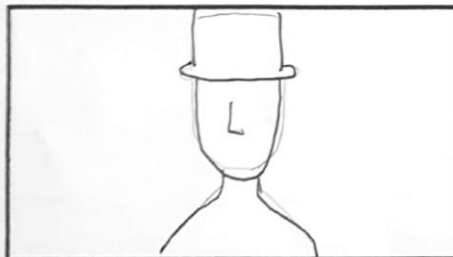
Scene # 3 Shot # 17 e 20



Scene # 3 Shot # 19 e 21



Scene # 3 Shot # 21



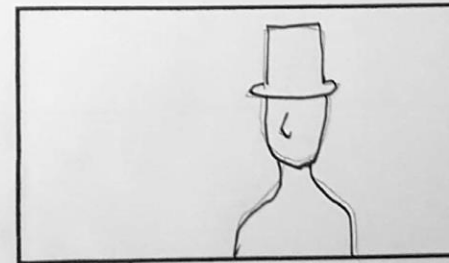
Scene # 3 Shot # 22



Scene # 3 Shot # 23



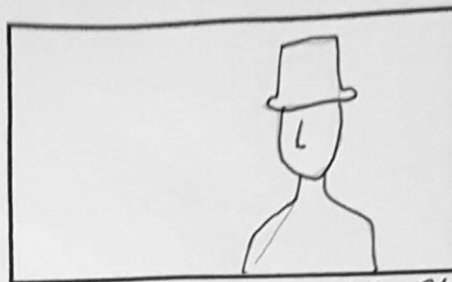
Scene # 3 Shot # 24 e 29



Scene # 3 Shot # 25



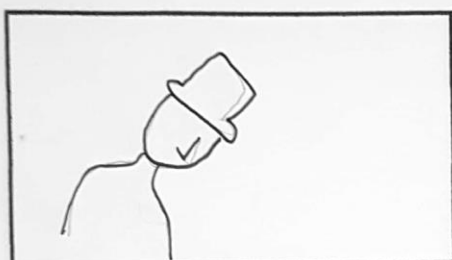
Scene # 3 Shot # 26



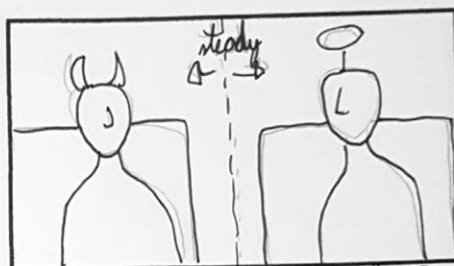
Scene # 3 Shot # 27 e 34

acompanha
marcantes

→ *Adriana*



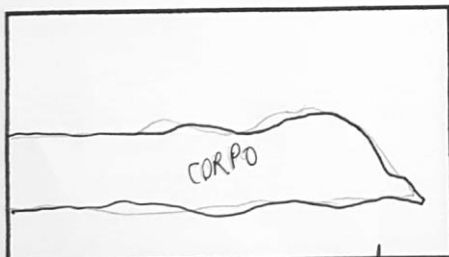
Scene # 3 Shot # 27 e 30



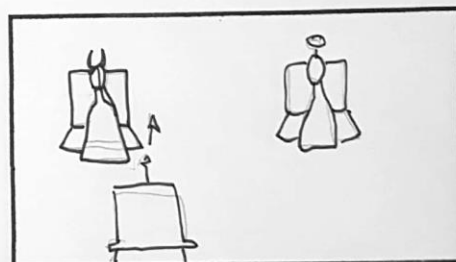
Scene # 3 Shot # 28 e 31

C1 33

C2 33

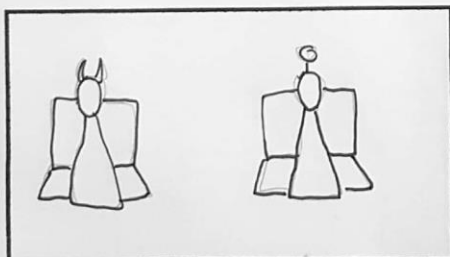


Scene # 3 Shot # *exterior*

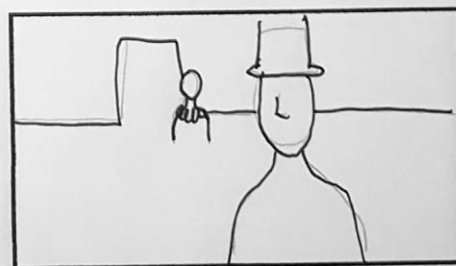


Scene # 3 Shot # 32

pinolino aparece em quadro



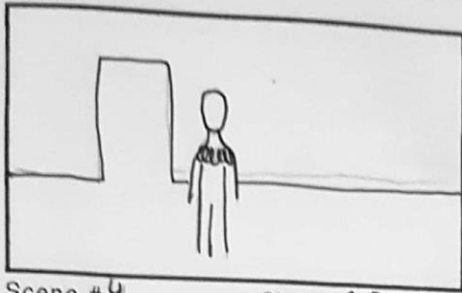
Scene # 3 Shot # 35



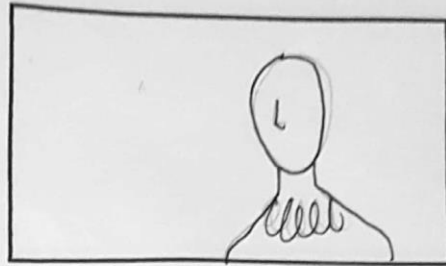
Scene # 3 Shot # 36

PRODUCTION

STORYBOARD - ASPECT RATIO 1:85 PAGE# 5



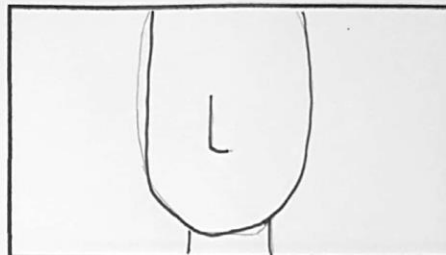
Scene # 4 Shot # 37
acompanha movimento



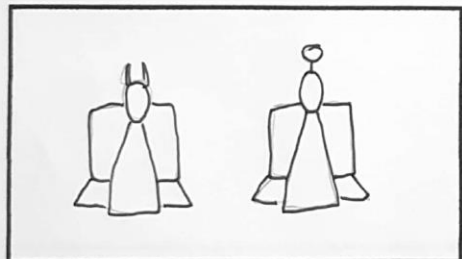
Scene # 4 Shot # 40
movimento suave



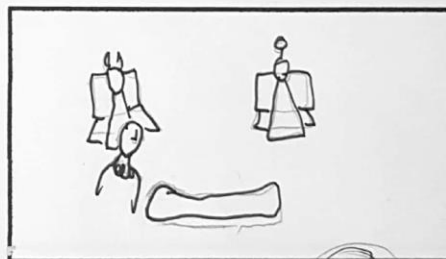
Scene # 4 Shot # 39 e 41
movimento



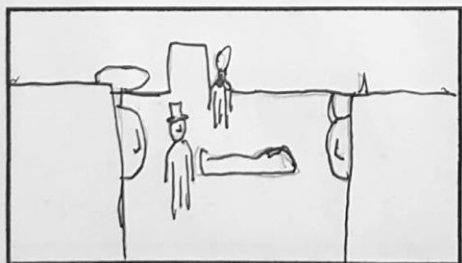
Scene # 4 Shot # 41 e 42
empurrando 41
puxando 42



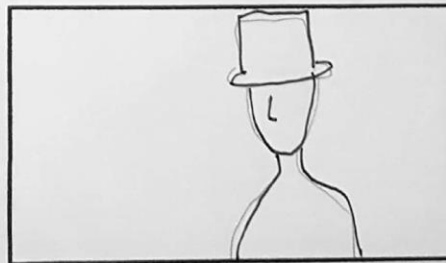
Scene # 4 Shot # 43 e 45



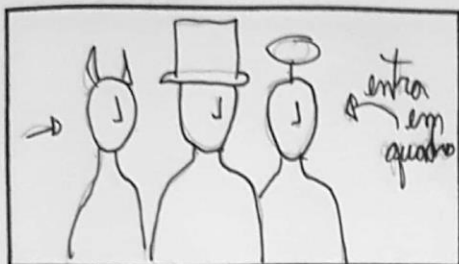
Scene # 4 Shot # 44
acompanha movimento mudo mudo



Scene # 4 Shot # 46
empurrando suave
puxando suave

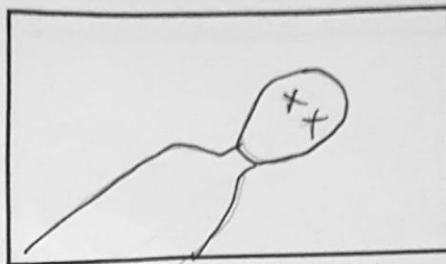


Scene # 4 Shot # 47 e 49

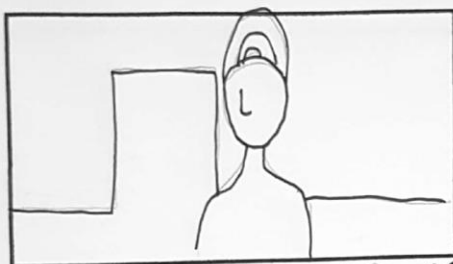


Scene # 4 Shot # 50

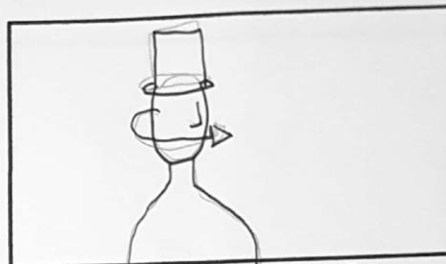
alando pro corpo



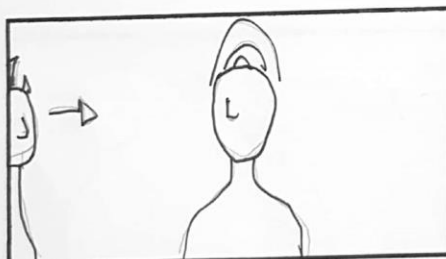
Scene # 4 Shot # 51



Scene # 4 Shot # 52 e 56

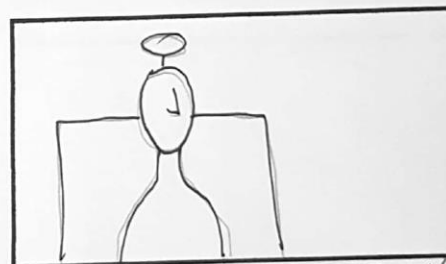


Scene # 5 Shot # 53



Scene # 5 Shot # 54

Diabo se aproxima

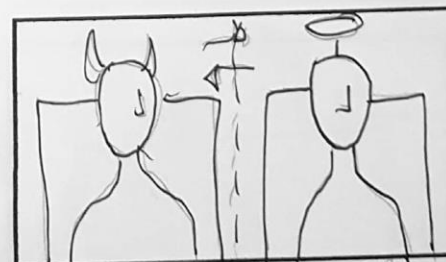


Scene # 5 Shot # 55 e 64

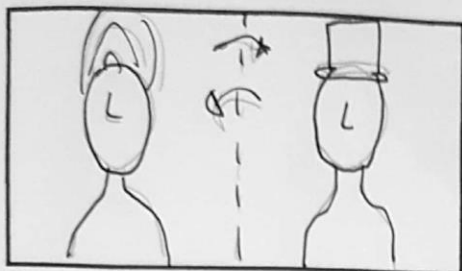


Scene # 5 Shot # 67

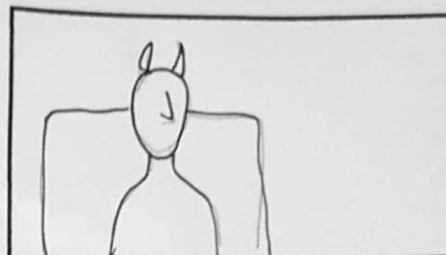
crucifixo



Scene # 5 Shot # 58



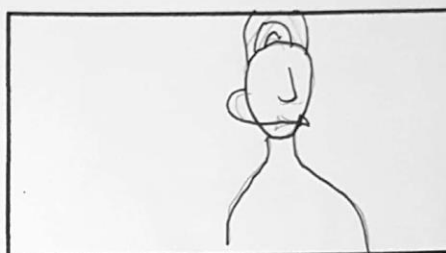
Scene # 5 Shot # 59



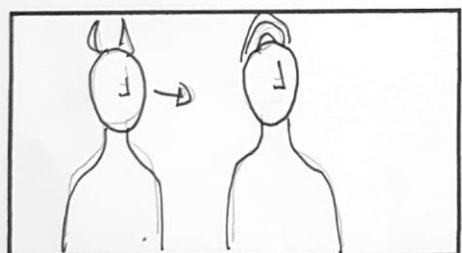
Scene # 5 Shot # 60



Scene # 5 Shot # 61

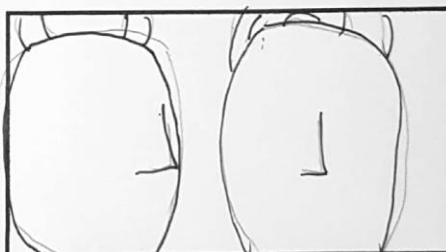


Scene # 5 Shot # 62

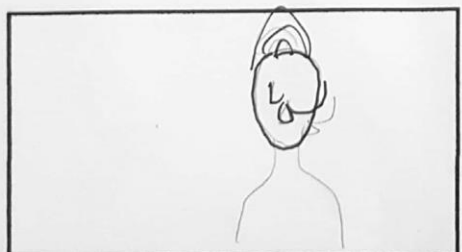


Scene # 5 Shot # 62

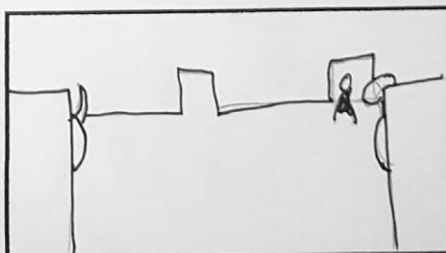
contingency



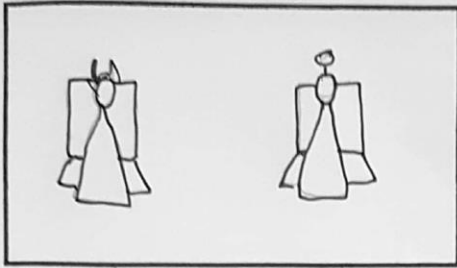
Scene # 5 Shot # 63



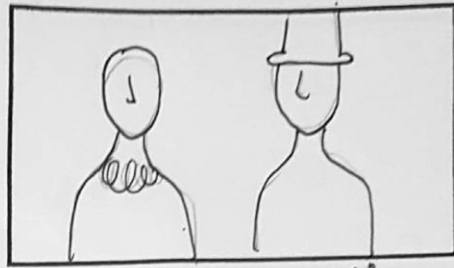
Scene # 5 Shot # 65



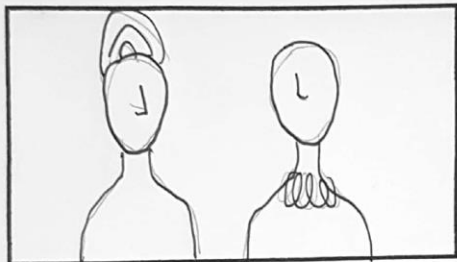
Scene # 6 Shot # 66



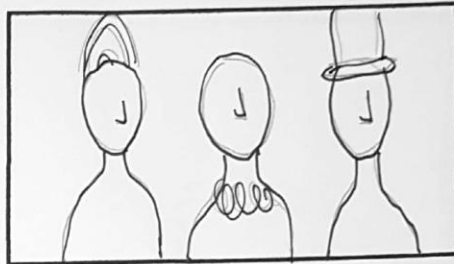
Scene # 6 Shot # 67



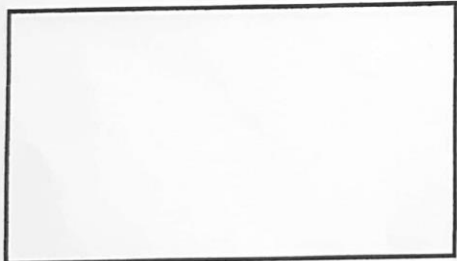
Scene # 6 Shot # 68



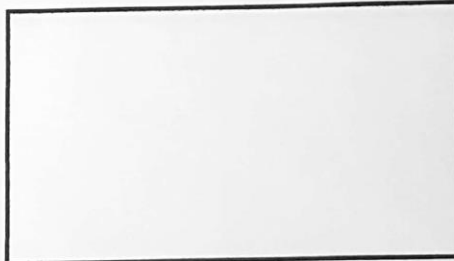
Scene # 6 Shot # 69



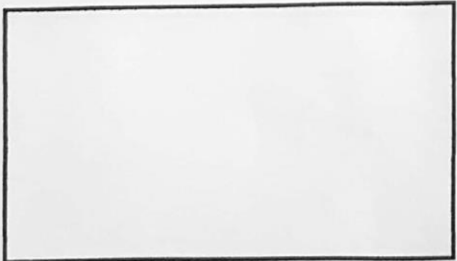
Scene # 6 Shot # 69



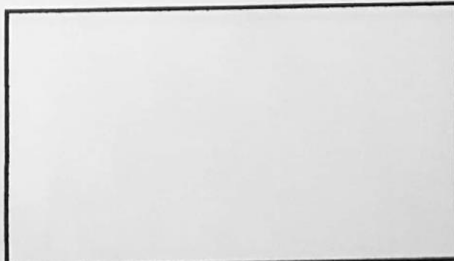
Scene # Shot #



Scene # Shot #



Scene # Shot #



Scene # Shot #

Ofício

À

Secretaria de Cultura

Município de Bauru – SP

At.: Luiz Fonseca

Ref.: Solicitação de espaço

Prezada Senhor,

Eu, Ana Beatriz Santos Pístola, brasileira, solteira, inscrito no CPF sob o nº xxx e no RG nº xxx, residente e domiciliada à rua Henrique Savi, nº 5-50, Bairro Jardim Vila Nova Universitária, CEP 17012205, nesta cidade de Bauru –SP, estudante do 4º ano de Comunicação Social - Rádio e Televisão da UNESP de Bauru, venho respeitosamente a presença de V. Sr., solicitar por fins totalmente acadêmicos, a autorização para a utilização das dependências do Museu Ferroviário de Bauru e da Estação Ferroviária Municipal de Bauru, nos dias 17, 18, 24 e 25 de Março, no horário das 05:00 as 14:00 para gravação de cena concernente ao curta metragem de adaptação da obra de Gil Vicente – O Auto da Barca do Inferno, escolhido como objeto do projeto de conclusão de curso. Sendo assim, solicitamos um atendente oficial para abertura e fechamento da locação, assim como a permissão para o passeio de Maria Fumaça, com as devidas providências necessárias estruturais para inserção no formato audiovisual.

Certa de que posso contar com vossa colaboração neste sentido, antecipadamente agradeço.

_____, ____ de _____ de _____

Atenciosamente,

Ana Beatriz Santos Pístola
