UNIVERSIDADE FEDERAL
DE PERNAMBUCO

CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO

DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL

BACHARELADO DE CINEMA E AUDIOVISUAL

Maria Eduarda Dias Cavalcanti

PAPEL DE PAREDE:

A REPRESENTAÇÃO IMAGÉTICA DAS MULHERES NO CINEMA

RECIFE

2022

UNIVERSIDADE FEDERAL
DE PERNAMBUCO

CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO

DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL

BACHARELADO DE CINEMA E AUDIOVISUAL

PAPEL DE PAREDE:

A REPRESENTAÇÃO IMAGÉTICA DAS MULHERES NO CINEMA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado pela aluna Maria Eduarda Dias Cavalcanti à banca examinadora do curso de graduação em Cinema e Audiovisual da Universidade Federal de Pernambuco, como exigência para a obtenção do diploma.

Orientador: Prof. Dr. Camilo Lourenço Soares.

Área: Produção Audiovisual de Curta-Metragem Documental.

RECIFE

2022

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Cavalcanti, Maria Eduarda Dias.
PAPEL DE PAREDE: A representação imagética das mulheres no cinema / Maria Eduarda Dias Cavalcanti. - Recife, 2022.
135 : il., tab.

Orientador(a): Camilo Lourenço Soares
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Cinema e Audiovisual - Bacharelado, 2022.
Inclui referências, apêndices, anexos.

1. Cinema. 2. História da Arte. 3. Cinema de Mulher. 4. Representação Feminina. 5. Cinema Documental. I. Soares, Camilo Lourenço. (Orientação). II. Título.

700 CDD (22.ed.)

MARIA EDUARDA DIAS CAVALCANTI

PAPEL DE PAREDE: A REPRESENTAÇÃO IMAGÉTICA DAS MULHERES NO CINEMA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à banca examinadora do curso de graduação em Cinema e Audiovisual da Universidade Federal de Pernambuco, como exigência para a obtenção do diploma.

Orientador: Prof. Dr. Camilo Lourenço Soares.

Área: Produção Audiovisual de Curta-Metragem Documental.

BANCA EXAMINADORA

_____

Prof. Dr. Camilo Lourenço Soares (Orientador)

Universidade Federal de Pernambuco

_____

Prof. Dr. Fernando Weller (Examinador Interno)

Universidade Federal de Pernambuco

_____

Profª. Ma. Lisa de Lisieux Dantas da Silva (Examinadora Externa)

Instituto Federal de Pernambuco

À Agnès Varda, que transformou a minha visão
de cinema e me embalou com sua arte.

AGRADECIMENTOS

Eu gostaria de começar agradecendo a mim mesma, não por egocentrismo, mas por estar extremamente feliz e orgulhosa em estar concluindo algo que sempre foi um sonho para mim. Gostaria de agradecer a mim mesma por ter estudado o suficiente para me possibilitar estudar Cinema e Audiovisual na Universidade Federal de Pernambuco e Artes Visuais no Instituto Federal de Pernambuco, simultaneamente. Foi bastante difícil, mas eu consegui e sou eternamente grata pela Maria Eduarda de 2018 ter decidido seguir firme na decisão de ir em frente e cursar os dois cursos que ela havia conseguido passar.

Gostaria de agradecer também,

À minha família, que me ajudou e me deu suporte em todos os aspectos e momentos que eu precisei. É imensurável, sobretudo em palavras, conseguir expressar o que sinto por todos eles e o quão sou grata. À minha mãe Fabiana Dias, ao meu pai Eduardo Cavalcante e à minha irmã Nanda Dias, toda a gratidão que eu possuo no coração.

Ao meu namorado Daniel Sette, que é meu parceiro e companheiro. Que partilha o amor pelo cinema comigo e que sempre teve certeza que eu conseguiria finalizar o curso com garra, paixão e merecimento. Ele esteve ao meu lado durante toda a minha trajetória como estudante de cinema e sempre acreditou em mim e no meu potencial.

Aos meus verdadeiros amigos, que se mantiveram ao meu lado demonstrando carinho e amizade todos esses anos. Eu sou contente por tê-los ao meu lado e por eles quererem compartilhar a vida comigo.

Ao meu orientador Camilo Soares por ter me acolhido, me ensinado e me orientado nesta jornada. Eu não poderia escolher uma pessoa diferente para estar ao meu lado, pois a identificação, respeito e carinho que eu tenho por ele são imensos. Merci infiniment !

A todos os meus professores, que me transmitiram tudo que eu sei e entendo sobre cinema hoje. Eles irradiaram em mim suas paixões pela sétima arte.

À Universidade Federal de Pernambuco, por ter me acolhido e por me permitir sentir-se em casa sempre.

“Eu sou, eu sou, eu sou.”

(Sylvia Plath)

RESUMO

A partir de uma inquietação acerca das representações da mulher dentro das artes plásticas e no cinema, o projeto de um filme começou a ser construído. Papel de parede é a realização audiovisual que resultou dessa pesquisa, sendo um curta-metragem documental com aproximadamente 18 minutos de duração. O filme dialoga com realizadoras pernambucanas para descortinar como cada uma delas enxerga a representação imagética da mulher dentro do cinema e como isso atravessa seus trabalhos e suas experiências enquanto espectadoras amantes de cinema.

Palavras-chave: representação feminina; cinema de mulher; cinema documentário.

ABSTRACT

From a concern about the representations of women within the visual arts and in cinema, the project of a film began to be built. Papel de Parede is the audiovisual production that resulted from this research, being a short documentary film approximately 18 minutes long. The film dialogues with directors from Pernambuco to reveal how each one of them sees the imagery representation of women in cinema and how this crosses their work and their experiences as movie-loving spectators.

Keywords: female representation; women's cinema; documentary cinema.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO

JUSTIFICATIVA

OBJETIVOS

- **Geral**
- **Específico**

DIRIGIDO POR…

- **A equipe**
- **Planejamento e Organização da Produção do Filme**
  - **Pré-Produção**
  - **Produção**
    - **Diária 01**
    - **Diária 02**
    - **Diária 03**
    - **Diária 04**
  - **Pós-Produção**

ROTEIRO

- **Sinopse**
- **Modificações e escolhas**
- **Diretoras**
  - **Katia Mesel**
  - **Alice Gouveia**
  - **Renata Pinheiro**
  - **Briefing**
- **Perguntas guia**
- **Decupagem da direção**
- **Pesquisas de campo: locações**

DIREÇÃO DE ARTE

- **Decupagem**
- **Cor**
- **Identidade visual**

Pôster do filme

Tipografia

DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA

Storyboard

Decupagem

Plano de filmagem

Equipamentos

Lista geral

Lista de checagem

DIREÇÃO DE SOM

Desenho sonoro

Trilha musical

Decupagem de som

Trecho da decupagem

Equipamentos

CADERNO DE PRODUÇÃO

Planejamento

Produção executiva

Orçamento

Diária 01

Diária 02

Diária 03

Financiamento coletivo: rifa

Orçamento final

Equipe

Mapa de transporte

Licenciamentos e contratos

Ordem do dia: diárias

Locações

EDIÇÃO E MONTAGEM

Artifícios

Correção de cor

Edição e mixagem de som

FINALIZAÇÃO

FILMOGRAFIA

Principal

Estética

BIBLIOGRAFIA

ANEXOS

RELATÓRIO DE PRODUÇÃO

FOTOGRAFIAS DO SET DE FILMAGEM

ROTEIRO FINAL

ANTEPROJETO

RELATÓRIO DE ATIVIDADES DO FILME

APRESENTAÇÃO

Papel de parede é um filme documental que promove o diálogo com três realizadoras brasileiras, tendo como intuito primordial discutir e perceber de que maneira a figura da mulher vem sendo representada no cinema. Dessa forma, o principal questionamento que o filme abrirá é: quais são os estereótipos imagéticos sob os quais a figura da mulher é constantemente submetida no audiovisual.

O filme foi construído a partir de dois pontos que se interligam concomitantemente: entrevista e montagem. Portanto, podemos dizer que **Papel de parede** se estrutura tanto em depoimentos, memórias, vivências e arcabouço teórico das realizadoras, quanto na maneira que a montagem construirá essa narrativa. Portanto, a montagem é um fio condutor para interligar as vivências e os apontamentos que serão feitos junto a uma voz off durante o filme.

O formato documental foi utilizado pelo filme, pois, houve o intuito de construir uma ponte palpável de discurso através dessas mulheres que fazem cinema e que, consequentemente, consomem cinema, para além de toda paixão envolvida na profissão. Logo, a intenção foi estreitar barreiras e olhares - que são comuns quando nos referimos a pessoas que possuem reconhecimento social - para que o filme se construa - tanto prática, quanto discursivamente - através do diálogo com o público. A possibilidade de trazer à tona vozes de mulheres discutindo sobre a representação do seu gênero dentro do cinema é importante e nos possibilita pensar quais narrativas estão sendo contadas e consumidas na esfera cinematográfica.

Katia Mesel faz parte de uma geração do cinema pernambucano na qual ela era a única mulher envolvida com o audiovisual. Alice Gouveia e Renata Pinheiro fazem parte de um momento em que a representação feminina no cinema era colocada em pauta a partir de estereótipos corporais. Hoje, a nova geração de realizadoras se constrói em um lugar de busca por políticas afirmativas e éticas como pontos indiscutíveis.

Dessa forma: O que é a figura feminina dentro do cinema? Como as mulheres estão sendo representadas e como isso as atravessa enquanto indivíduos oprimidos dentro de um sistema patriarcal, machista e misógino? Como essas realizadoras constroem a imagem do

feminino em seus filmes, indo na contramão de estereótipos estabelecidos socialmente? São algumas questões que serão levantadas durante **Papel de parede**.

JUSTIFICATIVA

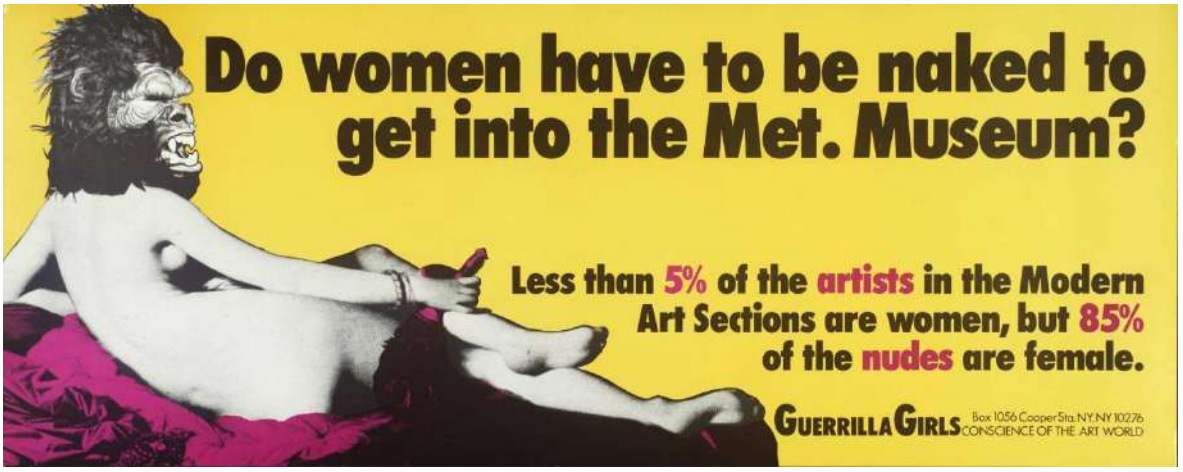
Papel de parede surge como meu projeto de conclusão de curso no formato de curta documentário, que pretende trazer à tona os questionamentos de como a mulher é representada dentro de obras cinematográficas. Inicialmente, o meu intuito era pensar o lugar destinado ao corpo feminino dentro das artes plásticas, pois é uma temática que me desperta interesse e vontade de pesquisa desde quando eu fazia o curso de Artes Visuais. Entretanto, por diversos motivos, esse projeto foi passado para frente e, finalmente, decidi colocá-lo em andamento, contudo, fazendo o afunilamento de pensá-lo dentro do mundo cinematográfico, e, mais especificamente, no cinema pernambucano.

Acredito que é uma linha de pesquisa com potencial muito grande e que me dará conhecimento e aptidão para projetos profissionais que pretendo pôr em prática no futuro, tanto na vida acadêmica - na qual tenho intuito de continuar pesquisando sobre realizadoras no mestrado e doutorado, com enfoque nas cineastas Agnès Varda e Alice Guy-Blaché - quanto produzindo cinema.

Portanto, posso afirmar que a gênesis do projeto surgiu enquanto eu era uma estudante de artes visuais e não conseguia compreender por quais motivos o corpo feminino era tão exposto e explorado, sem motivos aparentes, em muitas obras ou situações em sala de aula. Para exemplificar algumas situações: durante aulas de desenho, o professor falava sobre questões de luz e sombra com exemplos apenas do corpo feminino nu; quando estudamos anatomia humana, a apostila base continha desenhos de mulheres em todas as posições possíveis, os homens eram sempre mostrados de frente ou de costas; quando fiz a disciplina de Desenho de Modelo Vivo, tínhamos 4 modelos, sendo apenas 1 homem; até mesmo alguns dos nossos materiais de desenho continham essa exposição imagética do corpo feminino sem necessidade alguma nas suas embalagens, como o carvão vegetal.

A partir disso, começou a ser criado em mim uma vontade de buscar respostas para discutir e explanar essas questões que são aliadas a uma visão de objetificação e de performatividade que o gênero feminino possui dentro da esfera social. Ele é exposto para ser observado e é mostrado de maneira vulnerável propositalmente nessas obras. Em uma simples ida ao Museu Ricardo Brennand (Recife - PE), em uma única sala, por exemplo, podemos contar inúmeras obras de arte renomadas e conhecidas que possuem apenas a figura de uma mulher nua e nada mais contando sua história.

A pergunta que ecoava na minha cabeça era: "Por que para as mulheres estarem dentro de um museu elas precisam estar nuas?" Mas essa pergunta já havia sido feita em 1985 por um grupo de artistas feministas que discutiam sobre sexismo e machismo no mundo da arte, elas se intitulam Guerrilla Girls. Outro questionamento levantado por elas foi a indagação a partir das estatísticas que menos de 5% dos artistas nos museus eram mulheres, contudo, 85% das obras contendo nudez eram femininas.



[1]

[1] https://www.guerrillagirls.com/

Naomi Wolf, autora do livro “O mito da beleza” (1991), uma obra referência da terceira onda do feminismo - que aborda a beleza como uma exigência social na qual a mulher é submetida - diz que quando John Berger, famoso crítico de arte, fala que “Os homens olham as mulheres. As mulheres se observam sendo olhadas. Isso determina não só as relações entre os homens e as mulheres, mas também a relação das mulheres consigo mesmas.” ele está sendo muito preciso, ao ponto de uma única frase valer por toda a cultura ocidental.

A palavra ‘Estereotipar’, em seu significado figurativo, significa “categorizar ou definir pessoas/coisas de maneira simplista, a partir de julgamentos, expectativas ou generalizações falsas.”[2] No cinema, assim como nas artes plásticas, isso também acontece - quase que como uma cartilha cristalizada e definida. A crítica feminista de cinema que emergiu no começo dos anos 70, buscava reivindicar o espaço feminino dentro dos sets de filmagem e instigava às mulheres a tomarem para si o comando da câmera e a produção fílmica. Entretanto, para além disso, essas críticas também buscavam enxergar e racionalizar os locais destinados às mulheres enquanto personagens nos filmes, pois suas participações eram raríssimas ou nulas enquanto protagonistas (HOLANDA, 2019).[3]

A britânica Laura Mulvey foi uma das críticas expoentes dessa época, seu ensaio *“Visual pleasure and narrative cinema”*, publicado em 1975 na revista *Screen*, foi um dos artigos que ganhou mais visibilidade e trouxe à tona essa discussão - para além dos territórios do cinema. Suas referências envolvendo psicanálise, semiologia, semiótica e marxismo foram aliadas ao seu feminismo na busca pela crítica às imagens femininas como construções baseadas em um falocentrismo cultural que era corroborado tanto pelas maneiras de se produzir essas representações, quanto pela representatividade quantitativa dos homens por trás das câmeras.

O ‘olhar masculino’ provém como herança de uma sociedade baseada em conceitos patriarcais, que relega a um segundo plano, discursos e vontades femininas. O termo “*male gaze*” (olhar masculino) surge no campo de discussão da crítica feminista de cinema em meados de 1974, tendo Molly Haskell uma das principais teóricas dessa abordagem, isso porque as bases iniciais para esses estudos provinham primeiramente de enxergar ‘A representação’, sendo a parte predecessora do estudo da ‘Mulher enquanto ser espectatorial’.

---

[2] https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/estereotipar

[3] Capítulo 15: “Teoria e crítica feminista: do contracinema ao filme acontecimento”, escrito por Ana Maria Veiga.

Em resposta a esses estudos iniciais, a pesquisadora Annette Kuhn analisou, em 1976, que a reação de Hollywood às reivindicações das mulheres no começo dos anos 70 sucedeu-se de duas maneiras:

> "...considerando-a como uma ameaça a ser contida dentro dos filmes, por meio do enclausuramento das personagens, dentro de casa, em hospitais psiquiátricos, ou ainda por sua morte. Mas, numa corrente contrária, seguindo as demandas de um novo mercado, seus estúdios cinematográficos (produtores de obras com temáticas variadas) realizaram filmes que podem ser lidos como uma tendência inversa. Segundo Kuhn, suas protagonistas são mulheres nem belas nem sedutoras, de acordo com os códigos cinematográficos vigentes. Nos enredos estavam a descoberta de si e o acesso dessas mulheres à independência." (HOLANDA, 2019, p. 268).[4]

Esses "filmes de mulheres" eram produzidos e destinados às mulheres para condicionar a identificação delas perante àquelas películas. Dessa maneira, "ela não é apenas uma vencedora, ao assistir a esse tipo de cinema; "é uma ganhadora que deve sua vitória ao seu sexo"." (HOLANDA, 2019, p. 268).[5] Essa estratégia, pautada em uma oferta e demanda capitalista, permitiu que o monopólio da construção imagética da mulher no cinema continuasse em mãos masculinas, a diferença é que, nesse novo "nicho de mercado", elas eram vendidas de uma maneira mais "cordial". Infelizmente, filmes como *Wanda* (1970), da Barbara Loden, por exemplo, que possuem uma abordagem aberta e franca sobre uma vivência feminina contrária aos modelos pré-estabelecidos enquanto mulher-mãe, continuaram sendo sabotados pela indústria em questões de verba para produção e distribuição em salas de cinema.

É necessário salientar também que a separação dos termos "filmes de mulheres" e o "cinema de mulheres" dá-se na seguinte constatação: nos primeiros, temos homens dirigindo. Isso porque, "mesmo que ofereçam possibilidades de identificação positiva às mulheres, os novos filmes de mulheres não estarão, em última instância, tratando diretamente questões que o feminismo coloca ao cinema quanto à sua representação" (KUHN, 1993, p. 58). A partir disso, é importante lembrar a afirmação de Laura Mulvey, que disse que negar o espaço destinado aos corpos femininos nos filmes clássicos de Hollywood, sendo esses papéis coadjuvantes e cálcios para destacar o protagonista masculino, é ir na contramão do sistema. Ela também afirmou que era preciso que as mulheres construissem suas próprias autorrepresentações, para poder expor denúncias e romper com as expectativas patriarcais e o "prazer do olhar" que o sexo masculino possui enquanto espectador (MULVEY, 1983).

---

[4] Alguns filmes citados pela autora são:
Alice doesn't live here anymore (1974), de Martin Scorsese
Starting over (1979), de Alan Pakula
An unmarried woman (1977), de Paul Mazursky

[5] Discussão levantada ainda dentro do Capítulo 15.

É diante desse contexto histórico que me sinto na vontade de continuar pesquisando, sendo o meu recorte de pesquisa as cineastas do cinema brasileiro-pernambucano. O cinema feito no Brasil produziu e ainda reproduz em certa medida os padrões de estereótipos já mencionados e eu quero a oportunidade de conversar com algumas realizadoras e conduzi-las a dois pontos:

1. Como você enxerga a representação imagética da mulher no cinema? De que maneira essas representações te afetam enquanto mulher?
2. Como realizadora, como você constrói suas personagens na contramão de um sistema que nos padroniza? Como você o subverte nos seus filmes?

Dessa forma, o diálogo fluirá a partir de duas linhas que são tênues nesse projeto: a mulher enquanto ser social e a mulher que produz cinema.

Por fim, o nome do curta provém do resgate de um conto literário do século XIX. Charlotte Perkins Gilman foi uma escritora estadunidense que escreveu, sobretudo, obras de não-ficção e obras que discutiam a respeito da condição socioeconômica das mulheres. O seu livro "O papel de parede amarelo" é um conto de ficção, publicado em 1892, e ele fala sobre a política sexual da casa de uma família.

> "Uma mulher habita, com o marido, uma casa provisória enquanto convalesce de uma doença inespecífica. Profundamente angustiada, ela não sabe exatamente por que sofre, mas irá descobrir o que precisa naquele cenário onde tudo é estranheza. A casa corresponde também à estreiteza de seu mundo, aquele das mulheres oprimidas antes que consquistas políticas, sociais e jurídicas provindas da luta feminista começassem a mudar esse estado de coisas. Incluída no cosmos opressivo do lar para ser excluída da vida pública, à mulher resta viver confusões internas que podem levar à loucura." (GILMAN, 2017, p. 5-6).

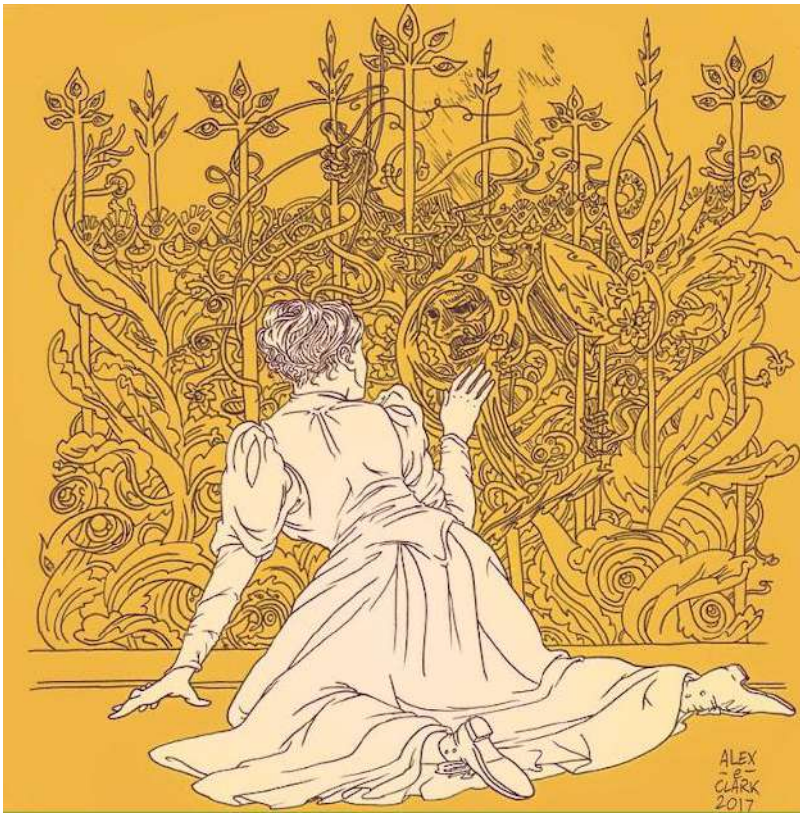
O título do livro se refere ao cenário no qual a personagem principal passará a maior parte do seu tempo: o quarto. Nesse cômodo há o papel de parede amarelo, que é feio, velho, sujo, esquisito, disfome, possui uma cor angustiante e causa na protagonista sensações ruins. Com o decorrer da narrativa, vamos percebendo que esse papel está ali para simbolizar algo além de um simples desconforto visual. A casa é uma metáfora sobre uma prisão, o interior dessa construção representa muito da interioridade da personagem, "para muitas mulheres, talvez para a maioria delas, a estranheza e a estreiteza da vida privada sejam condenações das quais não se possa escapar sem muito sofrimento." (GILMAN, 2017, p. 7).

O papel de parede amarelo se encaixa nesse limiar, ele representa e metaforiza os padrões estruturados e reformulados ao longo da história. Ele padroniza, prende e sufoca, tanto

as mulheres que estão presas nele - fisicamente, na história[6] - quanto a nossa personagem que está em contato constante com ele no mesmo cômodo. Marcia Tiburi, filósofa brasileira, escreve no final de sua apresentação, na edição de 2017 do livro:

> "Ora, toda mulher conhece o papel de parede amarelo e seu bizarro padrão. Muitas o rasgam e saem de dentro dele num ato de transgressão cujo preço é conhecido. Contemplá-lo e rasgá-lo são atos de desconstrução que podem levar além da casa. Sair dela continua não sendo fácil, mas é o convite que Gilman, em seu generoso gesto literário, nos faz ainda hoje." (GILMAN, 2017, p. 10).

Portanto, decidi chamar o meu filme de **Papel de parede** para fazer referência a uma das maiores histórias da literatura mundial, feminista, de terror - e pela qual eu tenho um grande apreço. Eu quero investigar sob quais papéis de paredes as mulheres são postas no cinema e indagar às minhas realizadoras entrevistadas sobre como podemos rasgá-los.



[6] Charlotte Perkins Gilman cria a narrativa utilizando as questões psicológicas que envolvem a personagem, esse é um dos motivos do livro ter sido bastante referenciado e aclamado como uma história de terror tal qual Edgar Allan Poe, pois não sabemos até que ponto os acontecimentos são realidade.

OBJETIVOS

Geral

Aproveitar a oportunidade que existe no curso de Cinema e Audiovisual da UFPE para fazer uma produção audiovisual como Trabalho de Conclusão de Curso, ao invés de um trabalho de monografia tradicional. Dessa maneira, buscar a construção de um projeto prático que represente toda a minha jornada enquanto estudante do curso de cinema e que dialogue com questões pessoais e políticas minhas enquanto mulher, além disso, que esteja em congruência com os caminhos de pesquisa que quero seguir estudando dentro do cinema na área acadêmica - cinema produzido por realizadoras.

Específico

Fazer uma produção documental de entrevista com realizadoras do cinema pernambucano para abrir o diálogo e poder questioná-las como elas se enxergam representadas dentro do audiovisual. Através do formato documental, portanto, poderei ter acesso aos seus discursos em dois níveis: enquanto mulheres que enxergam - ou não - sua representação em obras audiovisuais e enquanto mulheres que produzem e estão dentro do universo do cinema.

Logo, o objetivo do projeto é produzir um filme que fomente diálogos: O que é a figura feminina dentro do cinema? Como as mulheres estão sendo representadas e como isso as atravessa enquanto indivíduos oprimidos dentro de um sistema patriarcal, machista e misógino? Como podemos produzir novas representações imagéticas da mulher no cinema?

Pauto a existência do filme na necessidade do discurso ser cedido a essas mulheres para debater tal temática, contudo, não apenas isso. Um objetivo a ser alcançado é acrescentar à filmografia pernambucana uma obra audiovisual que contribua para o diálogo sobre a representação de gênero no cinema, além de contribuir historicamente sobre como o cinema pernambucano vem se desenvolvendo com o passar do tempo.

DIRIGIDO POR…

Duda Cavalcanti

A equipe

Maria Gazal, como Assistente de Direção e Diretora de Produção

Pietra Couto, como Produtora Executiva e Produtora de Set

Julia Galdino, como Diretora de Fotografia

Laura Castor, como Assistente de Fotografia e Fotógrafa Still

Corina Santiago, como Diretora de Som

Rachel Oliveira, como Assistente de Som

Felipe Cao, compondo a Trilha Sonora Original do filme

Bruno Silva, com Edição e Mixagem de Som

Deuilton B. Júnior, com Montagem, Correção de Cor e Finalização

Planejamento e Organização da Produção do Filme

No mês de junho foi feito o planejamento para gravação do curta-metragem, a contratação dos profissionais envolvidos, a escolha das entrevistadas e das locações. Nas duas últimas semanas do mês, foram realizadas as primeiras reuniões em equipe para esclarecimento do projeto e início da Pré-Produção.

Ficou acordado que a Pré-Produção aconteceria no mês de julho, a Produção começaria e finalizaria na segunda semana de Agosto - sendo feita em quatro diárias - e a Pós-Produção se iniciaria assim que as gravações chegassem ao fim, ficando assim com o calendário de duas semanas de agosto e o mês de setembro inteiro - além disso, também possuiria até o começo de outubro para estar com tudo finalizado, pois teríamos tempo tranquilamente para fazer tudo com calma.

Pré-produção

No mês de julho, foram realizados os primeiros contatos para confirmação com as entrevistadas - Katia Mesel, Renata Pinheiro e Alice Gouveia - por meio da produtora Maria Gazal, após os convites já terem sido feitos por mim, diretora, e aceitos por elas.

No período da segunda e terceira semana de julho, foram feitas as vendas das rifas para a captação de recursos financeiros para a execução do filme. Ao fim da terceira semana, o financiamento coletivo se encerrou, atingindo a meta total referente à R$1.250,00 (mil duzentos e cinquenta reais).

Durante todo o mês, houveram reuniões com cada departamento e também reuniões gerais com toda equipe. O desenvolvimento de decupagens e planilhas para organização e feitura do filme, a fim de evitar qualquer problema evitável durante as gravações, foi uma de nossas principais prioridades. A intenção era que todas nós trabalhássemos em conjunto para um único propósito, no mesmo ritmo, e que, no fim, o filme possuísse unicidade.

Ainda no mês de julho, a Pré-Produção da obra foi encerrada, com reuniões, decupagens e ajustes no roteiro para a realização das diárias de gravação no mês seguinte.

Produção

As gravações aconteceram nos dias 08, 09, 10 e 11 de agosto, nas seguintes locações: Cinemateca Pernambucana (Av. Dezessete de Agosto, 2187 - Parnamirim), na Praça Walt Disney (Rua. Zeferino Galvão, s/n - Boa Viagem), na casa de Alice Gouveia (Rua Astronauta Neil Armstrong, 65 - Casa Amarela) e na Universidade Federal de Pernambuco, com equipe total de 7 pessoas e respeitando os protocolos de segurança da Covid-19.

As diárias da Produção seguiram estritamente a Ordem do Dia, todos os dias, estipulada pela Direção e Produção - não havendo nenhum tipo de atraso ou imprevisto.

O transporte utilizado por todas as pessoas da equipe, todos os dias, foi o mesmo: carro - que foram solicitados através do aplicativo Uber, ou 99Pop.

Diária 01

Na Cinemateca Pernambucana, a chegada da equipe aconteceu ao meio-dia.

As gravações se iniciaram às 12h30 com captação de imagens externas e toda ambiência necessária. Além disso, também foi gravado a cena em que eu leio uma carta em um

banquinho, tudo antes da Katia Mesel chegar ao local, dessa maneira, não precisaríamos fazer os testes e organização dos equipamentos na correria.

O set para entrevista já havia sido previamente estabelecido e organizado, assim como o ângulo, posicionamento da câmera e onde a equipe de som teria sua base.

Antes da entrevista começar, a equipe fez uma pausa para lanchar que durou cerca de 20 minutos.

A entrevista com Kátia Mesel aconteceu das 14h30 até às 15h30.

A desprodução da equipe iniciou-se logo em seguida e a diária foi finalizada às 16h.

Diária 02

Na Praça Walt Disney, a equipe chegou às 8h da manhã e iniciou as gravações às 9h.

Por se tratar de uma locação pública e totalmente em espaço aberto, foi necessário pensar em uma base de apoio para deixar nossos objetos pessoais e todos os equipamentos e materiais de auxílio que não iríamos precisar durante o processo de filmagem. Dessa maneira, o local estabelecido foi a casa de uma das produtoras, Maria Gazal, pois ela se situa próxima à praça e tudo estaria devidamente seguro.

A entrevista com Renata Pinheiro foi até às 10h30. Fizemos todos os planos estabelecidos.

Após Renata deixar a locação, a equipe terminou de fazer as captações de ambiência e também as imagens de preenchimento para auxiliar na montagem do filme.

A equipe começou a desprodução às 10h45.

Em seguida, a equipe, já estando na base, fez uma pausa para lanchar.

A diária se encerrou às 11h30.

Diária 03

Na casa de Alice Gouveia, a equipe chegou às 8h e as gravações iniciaram às 9h, sendo finalizadas ao meio-dia.

Primeiro nós começamos pelo cenário onde a entrevista aconteceria, logo, toda a organização do estúdio foi feita, aliado aos testes de iluminação e posicionamento da câmera - ao mesmo tempo que o som também estava sendo conduzido pelo seu departamento. A entrevista foi finalizada às 10h50.

Em seguida, o cenário número dois foi organizado, se situava na sala de estar da realizadora. Iríamos gravar cinco planos, dois deles sendo gravados simultaneamente - um pela câmera principal, sendo operada por mim, e outro pela câmera que Alice estava segurando em mãos, sendo operada por ela. A organização e os testes de tudo durou cerca de 15 minutos. Os planos começaram a ser rodados às 11h05 e foram finalizados às 11h35.

O último plano da diária foi gravado em uma mesa na varanda, ele foi finalizado às 11h55.

A desprodução durou 15 minutos. Às 12h15 a equipe fez uma pausa para lanchar rapidamente.

A equipe finalizou a diária às 12h30, sendo o horário que todos deixaram a locação..

Diária 04

Na última diária, as gravações iniciaram às 16h no primeiro cenário, localizado no Laguinho da UFPE, começou e se encerrou com cerca de 10 minutos, bem rápido e tranquilo porque era apenas a gravação de um plano fixo e captação de ambiência para o som.

Em seguida a equipe se dirigiu para o Jardim Interno do CCSA, levando cerca de 10 minutos para chegar e organizar todos os equipamentos de fotografia e som, iríamos gravar apenas um plano com Alice Gouveia. Todas as tomadas levaram cerca de 30 minutos para serem concluídas, isso porque nós ensaiamos e fizemos alguns testes para posicionar melhor a câmera.

Levamos 15 minutos para fazer a desprodução e cerca de 15 minutos para chegar no outro cenário que se localizava no CAC.

A organização dos equipamentos durou 20 minutos e as captações de imagem e som terminaram de 18:40, a desprodução durou 20 minutos e o set foi deixado às 19h.

Pós-produção

O período de pós-produção aconteceu logo após a finalização das gravações, iniciando-se a partir da metade de agosto e possuindo sua duração prevista até o fim do mês de setembro. Entretanto, como tudo saiu como o estipulado, nós pudemos estender um pouco mais o prazo, dessa maneira, a montagem e a edição de som - mixagem e reorganização da trilha musical - foram finalizadas, de fato, no começo de outubro.

Assim que entreguei o material ao montador, eu comecei a assistir às imagens captadas e a fazer as transcrições das entrevistas. Esse era um passo muito importante, pois iria me ajudar a conhecer o material que eu captei e fazer as escolhas do que entraria e do que deveria ser descartado.

As transcrições das entrevistas estão todas na pasta do link abaixo:

- Link para acesso

Além das transcrições, eu também quis organizar rapidamente a legendagem do trecho que eu falo em francês, já deixando tudo à disposição do montador.

Ao todo, tivemos três cortes na montagem, três mixagens de som, e dois processos para a correção de cor. Em cada uma dessas etapas foram feitas reuniões para discutir o andamento, o que precisava ser ajustado e melhorado e, com toda certeza, para conversar sobre as opiniões que o material estava suscitando.

Os processos estão todos na pasta do link abaixo, servindo para ajudar nas comparações com o filme finalizado:

- Link para acesso

Dessa maneira, posso dizer que o momento de Pós-Produção foi bastante proveitoso e tranquilo, assim como a Pré-Produção e a Produção haviam sido, conseguimos trabalhar todos em harmonia.

Deixarei à disposição a pasta contendo os boletins de vídeo e som, para que possa ser visto a organização que tudo possuiu:

- Link para acesso

ROTEIRO

O roteiro de **Papel de Parede** passou por alguns tratamentos, fazendo com que cada vez mais ele se tornasse autêntico e amadurecido. Foi um processo bastante prazeroso pra mim, pois, enquanto diretora do filme, pude notar nuances de como as sistematizações de construir um roteiro e uma diegese funcionam, e como eu poderia - ou não - transpassar imageticamente minhas vontades.

A versão final do roteiro que foi utilizada está na aba de 'Anexos', no final do documento, entretanto, também pode ser acessada através do link abaixo:

- Link para acesso, roteiro final

Fico feliz em dizer que me sinto satisfeita com o trabalho que construí, pois, no final de tudo, sempre foi esse roteiro que eu buscava e que no final eu consegui encontrar através do meu processo de escrita e desenvolvimento.

Se compararmos o primeiro tratamento do roteiro com ele depois finalizado, conseguiremos ver o desenvolvimento sistémico que eu consegui estabelecer. Ambos falam e buscam a mesma coisa, entretanto, no primeiro podemos perceber que eu tinha muitas ideias e vontades e ainda não sabia qual caminho eu gostaria de seguir, eu ainda não estava pensando no filme cinematograficamente. Acredito que se eu tivesse colocado o primeiro tratamento para frente, teria dado muita coisa errada e hoje possivelmente teríamos um filme confuso que não entende e reconhece a si mesmo e seus objetivos.

Vou colocar em anexo esse primeiro tratamento, pode ser interessante uma comparação:

- Link para acesso, 1º tratamento

Sinopse

Neste curta-documentário, três cineastas brasileiras discutem sobre a representação da mulher no cinema e expõem suas percepções e anseios sobre como essas representações reproduzem e reforçam padrões pré-estabelecidos socialmente. Paralelo a isso, a montagem do filme costura as gerações distintas que compõem a narrativa e que são colocadas ao lado de referências pictóricas.

Modificações e escolhas

Uma decisão importante que eu tomei, ao passo que o roteiro foi tomando forma e amadurecendo, foi diminuir a quantidade de realizadoras que eu entrevistaria. No meu anteprojeto constavam dez nomes, entretanto, acabei ficando com apenas três dos nomes que eu havia separado na época.

Essa decisão aconteceu devido a dois pontos:

- Condução do filme

Eu percebi que a quantidade de pessoas que eu entrevistaria não faria o filme se tornar um bom filme, a quantidade de pessoas em um filme documental não traz necessariamente potência. O que faria do meu filme um bom filme seria a organização das entrevistas e como cada uma se ligaria a outra - ao invés de ter 10 entrevistas, com tempo de tela extremamente curto para cada pessoa, pois o projeto era um filme de curta-metragem, decidi separar as entrevistas de uma forma mais racional e consciente. Dessa maneira, cada realizadora poderia formar seus pensamentos organicamente e eu poderia conduzir o filme com mais fluidez.

- Financeiro

O ponto financeiro era muito importante de ser analisado também, pois, mesmo se eu quisesse manter como estava, não haveria como. Logo, me perguntei: “Como eu vou entrevistar dez pessoas em dez locais diferentes se, nesse momento, eu não possuo nem um real para produzir o filme?”

- Relação pessoal

Além desses dois pontos acima, outra coisa que pesou bastante na minha decisão foi: eu estava escolhendo várias diretoras para entrevistar, entretanto, eu não sentia vínculo emocional com todas elas e com seus trabalhos.

Devido a isso, resolvi selecionar realmente aquelas que eu gostaria que fizessem parte do meu filme, que me transpassavam de alguma forma com seus trabalhos e que tivessem relações cinematográficas entre si, dessa maneira, construindo uma linha temporal.

E foi assim, racionalmente e criativamente pensando, que eu escolhi apenas três realizadoras para entrevistar em **Papel de Parede**.

Diretoras

Katia Mesel

- **Cinemateca Pernambucana**

Cineasta e artista gráfica brasileira, foi a primeira mulher a dirigir um filme longa-metragem no estado de Pernambuco. Produziu mais de 300 filmes, entre curtas e longas, desde o formato Super-8 ao formato digital.

Começou a trabalhar com audiovisual na década de 60 e segue tendo reconhecimento nacional e internacional pelo seu trabalho até hoje. Sua carreira possui muito do registro da cultura popular de Pernambuco, dessa forma, ela é uma cineasta imprescindível para a história do cinema pernambucano.

Alice Gouveia

- **Cinema Pernambucano**

Ela é Doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP, onde desenvolveu uma pesquisa sobre a preparação do ator no cinema pernambucano. É Mestre em Comunicação pela UFPE, sua tese de mestrado aborda a construção do protagonismo feminino no cinema pernambucano, e é Graduada em Jornalismo pela Universidade Católica de Pernambuco. Também possui especialização em Estudos Cinematográficos pela Universidade Católica de Pernambuco, onde desenvolveu sua pesquisa sobre a misoginia na representação feminina dentro do filme 'Baixio das Bestas' (2006) de Cláudio Assis. Além disso, é professora da UFPE, onde leciona as cadeiras de Direção, Montagem e Finalização no curso de Cinema e Audiovisual.

Em seu currículo destacam-se as oficinas ‘Realizando em 1 minuto’, é diretora de vários curtas-metragens, dentre eles ‘Abelardo da Hora, autorretrato’, ‘Cinco e Meia’, ‘Nina’, ‘Dora’ e da série documental "Vamos Comer Pernambuco". Além desses trabalhos, também foi produtora e uma das 26 diretoras que fizeram parte da série ‘Olhares sobre Lilith’, que resultou em 29 curtas-metragens, e que tinha como foco a construção dos filmes através do olhar feminino.

Renata Pinheiro

- **Cinemateca Pernambucana**

É diretora, diretora de arte e produtora. Ela é formada em Artes Plásticas pela UFPE. Alguns de seus trabalhos como diretora de arte são, o curta 'Texas Hotel′ (1999) e os longas 'Amarelo Manga' (2003), Febre do Rato (2011), pelo qual ganhou o Prêmio de Melhor Direção de Arte no Festival de Paulínia, todos esses sendo filmes do diretor Cláudio Assis, e 'Tatuagem' (2013) de Hilton Lacerda.

Enquanto diretora, tem em seu portfólio o curta 'Superbarroco' (2008), com o qual foi premiada no Grande Prêmio do Cinema Brasileiro, na categoria de Melhor Curta-Metragem de Ficção. Os longas 'Amor, Plástico e Barulho' (2013), 'Açúcar' (2017) também fazem parte do acervo de filmes que ela dirigiu. Sua mais nova realização é o filme 'Carro rei' (2021), que estreou no Festival Internacional de Cinema de Roterdão e foi o grande vencedor do 49º Festival de Gramado.

Briefing[7]

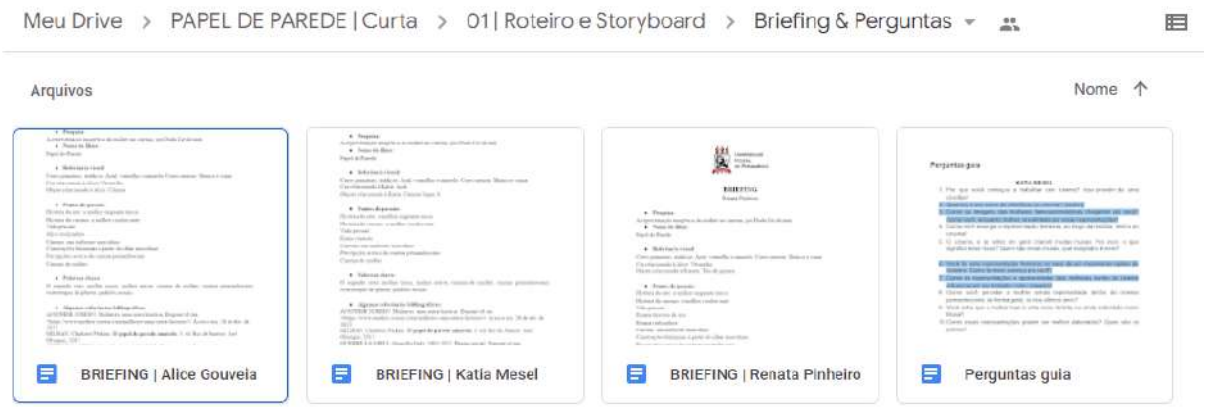
Para auxiliar no processo de organização de cada realizadora, eu fiz um documento separado para cada uma que serviria como um resumo de todo o trabalho que estávamos fazendo. Nele continha:

- Informações sobre o filme
- Informações sobre minha pesquisa
- Referências visuais, que se diferenciava para cada uma delas, pois cada uma, por exemplo, possuía uma cor diferente dentro da direção de arte e pensamento criativo.
- Pontos teóricos que iríamos abordar na entrevista
- Palavras-chave do projeto
- Referências bibliográficas e fílmicas

Com os documentos prontos e formatados, minha produção enviou o material referente a cada uma das diretoras.

[7] 'Resumo', em inglês. Palavra muito usada dentro do mercado publicitário para se referir a um conjunto de informações resumidas e que possuem uma estratégia a ser passada e seguida.

Deixei todas essas informações juntas dentro da pasta de ‘Roteiro’ no drive do filme, dessa maneira, tudo poderia ser acessado facilmente por mim ou pelas minhas produtoras.



Perguntas guia

Aliado aos documentos de briefing que eu fiz para as realizadoras, também organizei um arquivo para eu me guiar durante as entrevistas, evitando que assuntos que eu tinha interesse de suscitar fossem esquecidos, ou que a entrevista acabasse tomando rumos diferentes do esperado - tematicamente falando.

Anexei meu arquivo com as perguntas para cada realizadora, para acessar:

Link para acesso[8]

Decupagem da direção

Aliado a esses aspectos que mencionei anteriormente, não me esqueci e nem desconsiderei produzir a planilha de decupagem da direção-roteiro, mesmo já possuindo todas as outras decupagens prontas, de todos os departamentos. Isso porque acredito que facilita muito possuir uma planilha que comporta rapidamente e estrategicamente tudo que foi planejado e planilhado separadamente.

Dessa forma, estive no set todos os dias com minha planilha pessoal e isso me auxiliou e ajudou sobremaneira a relembrar como eu havia pensado e selecionado cada coisa que estaria presente em cena.

[8] As perguntas que estão com cores de destaque diferentes são aquelas que eu precisava fazer, inevitavelmente, devido a minha decupagem do roteiro.

- [Link para acesso]

PAPEL DE PAREDE

Produção: Pedro Costa e Maria Gurgel

Direção e Roteiro: Duda Cavalcanti

DECUPAGEM

Cena	Plano	Ação	Locação	Cenário	Personagem	Figurino	Obj. cena	Som	Foto	Obs.
1	1	Duda no celular	UFPE	Sala	Duda	camisa branca	celular, capinha red, cadeira azul			
	2	Celular por cima								
	3	Duda na mesa		Sala	Duda	camisa branca	mesa marrom			
	Fotos	Imagens da montagem								
	4	Vídeo do Ico	Casa de Duda	Sala	Duda					
	5	Moldura vazia	Casa de Duda	Área externa	Duda		molduras e telas			
2	1	Equipe chegando	Cinemateca	Jardim	Toda equipe	roupa neutra	equipamentos			
	2	Imagem frontal equipe		Azulejo	Toda equipe	roupa neutra				
	3	Imagem frontal Duda		Janela azul	Duda	cropped red				
	4	Katia Mesel aparecendo		Porta principal	Duda e Katia					
	5	Abraço		Porta principal	Duda e Katia					
3	1	Katia e Duda entrando	Cinemateca	Corredor	Duda e Katia		parede amarela			
	2	Katia entrada		Sala Almery Steves	Katia		parede amarela			
	3	Katia entrada 2		Sala Almery Steves	Katia					
4	1	Banquinho vazio	Cinemateca	Jardim						
	2	Duda no banquinho		Jardim	Duda	cropped red	carta na mão			
	3	Alice no banquinho	CCSA	Jardim interno	Alice	cachecol azul	carta na mão			
	4	Câmera sendo vista	Laguinho UFPE	Meio das árvores			câmera e tripé			
5	1	Alice e Duda conversando	Casa de Alice	Studio	Duda e Alice	regata azul e cachecol red				
	2	Alice sozinha		Sala	Alice	cachecol red				
	3	Alice no sofá		Sala	Alice	cachecol red				
	4	Duda com a câmera		Sala	Duda	regata azul				
6	Foto 1	Estática		Natureza						
	Foto 2	Estática		Natureza						
	Foto 3	Estática		Natureza						
	Extra	Pintura num livro								
	1	Árvores mostrando	Boa Viagem	Praça Walt Disney						
7	1	Renata se ajustando	Boa Viagem	Praça Walt Disney	Renata					
	2	Renata frontal			Renata					
	3	Renata sentada			Renata		cadeira			
	4	Renata desenhando			Renata		livro amarelo + folhas de papel e lapis pra desenhar			
8	1	Duda mexendo nos papéis	UFPE	Sala	Duda		cuidados de papelaria vermelhos/livros + LIVRO PAPEL DE PAREDE			
	2	Duda colando os desenhos		Sala	Duda					

Pesquisas de campo: Locações

Cada uma das locações que eu escolhi possuíam um motivo narrativo e emocional, tanto para mim quanto para cada diretora - essa é a razão de termos gravado em locações diferentes com cada uma delas.

Falarei de cada local escolhido, seguindo a ordem de gravações que tivemos.

Respectivamente:

- Cinemateca Pernambucana

A Cinemateca foi o local escolhido para gravarmos com Katia Mesel, acredito que não haveria melhor lugar para encontrá-la e conhecê-la, para mim foi um prazer imenso ter essa

oportunidade. Isso porque, a história de Katia dentro do Cinema Pernambucano está intimamente ligada à Cinemateca, local de apreço e reverenciamento da história do cinema, enquanto cultura e arte, portanto, sua filmografia respira tudo que está presente nos espaços de lá.

Katia Mesel foi a primeira mulher a dirigir um filme longa-metragem no estado de Pernambuco e também foi a primeira a participar de um festival de cinema no Brasil. Katia foi, e é, um expoente na história do cinema nacional.

- Praça Walt Disney

Quando pensei onde gostaria de entrevistar Renata, a Praça Walt Disney foi o primeiro local que me veio à mente, isso porque um dos meus filmes favoritos dela se passa lá e tem a praça como personagem principal da narrativa. É um filme de 2011, dirigido por ela e por Sérgio Oliveira, seu marido, e chama-se 'Praça Walt Disney'.

Entretanto, ao invés de solicitar e sugerir, eu decidi perguntar-lhe em qual local ela gostaria de ser entrevistada - levando em consideração que pudesse ser um espaço de afeto e que fizesse referência a algum de seus trabalhos. Entre todas as possibilidades que ela teve - pois a maior parte de seus filmes se passam em Recife e suas regiões metropolitanas -, ela escolheu a mesma praça que eu havia pensado.

Dessa forma, sua locação se tornou a Praça Walt Disney.

É engraçado pensar que quando eu assisti esse filme que foi gravado na praça eu escrevi isso aqui em um site que uso para anotar os filmes que vejo:

[9]

E, de fato, meses depois eu estava ao lado de Renata na praça, entrevistando-a para o meu Trabalho de Conclusão de Curso.

- Residência de Alice Gouveia, uma das realizadoras entrevistadas.

A escolha foi uma sugestão minha para Alice, perguntei a ela se seria tranquilo e confortável e ela me disse que não haveria lugar melhor para ela.

Anteriormente eu havia pensado em entrevistá-la no Cinema da UFPE, pois, é um cinema, portanto, seu local de trabalho, e além disso é um cinema próprio da Universidade onde ela trabalha. Contudo, conversando com meu orientador, acabamos concordando, que apesar da minha intenção, esse não seria o melhor lugar e que precisávamos de um local com

[9] O site chama-se Letterboxd.

mais afeto e significado. E foi assim que pensamos que seria mais completo nós gravarmos com Alice no seu estúdio de trabalho, que se localiza na sua casa - visto que ela trabalhou muito anos como Montadora de cinema, antes de virar Diretora, e que isso era muito importante dentro da sua formação profissional. Além disso, também poderíamos mostrar o envolvimento e apreço que Alice possui pelas artes plásticas, através da decoração de seu apartamento.

- Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)
    - Laguinho, UFPE
    - Jardim Interno do CCSA - UFPE

- Sala de Aula, CAC - DCOM - UFPE

Não há espaço mais significativo e repleto de memórias do que uma sala de aula para um aluno, portanto, foi desse jeito que decidimos encerrar nossas gravações: dentro de onde saímos, em uma sala de aula da nossa universidade.

DIREÇÃO DE ARTE

A diretora de arte e produtora de objetos de **Papel de Parede** foi eu. Era, de fato, um cargo que eu gostaria de ocupar se tivesse a possibilidade, e como tudo estava se encaminhando muito bem, eu pude fazer o trabalho sem nenhum impedimento.

O processo da direção de arte foi muito tranquilo para mim, pois eu sempre pensei nele aliado às minhas escolhas de roteiro, enquanto eu pensava nos cenários e enquadramentos de câmera. Para mim, tudo perpassa a arte de um filme.

Decupagem

A minha decupagem foi bem simples de ser feita, e isso se deu muito pelo fato de **Papel de Parede** não ser um filme de ficção. Eu precisei me preocupar, sobretudo, com as vestimentas que cada pessoa em cena usaria e os adereços que estariam compondo a situação. Além disso, a escolha de cenários também foi parte desse processo, sempre tendo em mente a paleta de cores que eu havia feito para construir o filme.

A planilha completa pode ser vista no link abaixo:

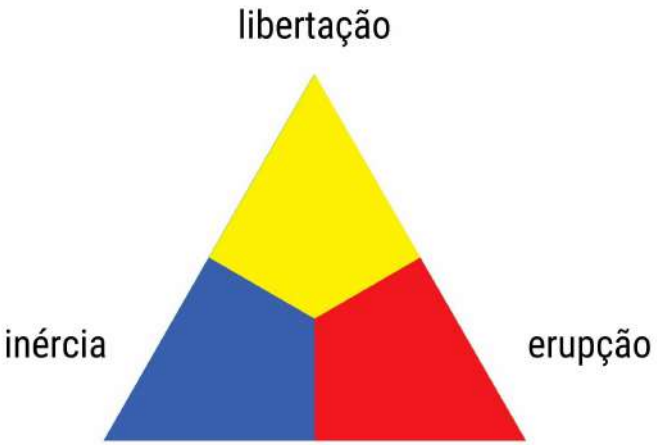
- Link para acesso

CENA 04 - EXT. JARDINS			
Tipo	Obj. nosso	Obj. locação	Obj. p. comprar
Figurino	duda (cropped red)		
	alice (camisa neutra e lencinho azul)		
Props	equipamento de câmera		folha impressa com o texto (2)
Auxílio		banquinho (um em cada locação)	
CENA 05 - CASA DE ALICE / ALICE GOUVEIA			
Tipo	Obj. nosso	Obj. locação	Obj. p. comprar
Figurino	duda (camisa azul)		
	alice (camisa neutra e lencinho red)		
Props			
Auxílio		cadeira (2)	

Cor

Eu gosto bastante de trabalhar com as cores primárias subtrativas, então já sabia que essas seriam as que eu preferiria usar. Aliado a essa minha vontade, pensei que cada cor poderia me ajudar a contar a história se eu construísse uma analogia com cada cineasta em cena, ou seja, designando uma cor para cada realizadora - que tivesse relação com essa passagem histórica e temporal de uma geração a outra.

A minha organização foi:



As escolhas foram a partir de pesquisa e conhecimento de teoria da cor que eu possuo, sendo assim:

- Azul

Essa é a cor referência da Katia Mesel, que foi a primeira cineasta pernambucana a conseguir vários feitos enquanto mulher. Dessa maneira, seria como se ela estivesse abrindo o espaço e desmoronando uma inércia solidificada por anos.

- Vermelho

Essa é a cor de Alice Gouveia, que vem para representar a mudança de perspectiva e a transposição de gerações. O vermelho é muito utilizado para trabalharmos com inquietudes e coisas em processo de modificação.

- Amarelo

Essa é a cor da realizadora Renata Pinheiro, isso porque o amarelo serve muito ao propósito de referenciar algo provido de libertação e que queima fortemente. Seria a passagem

do ímpeto do vermelho para a luz solar, que se alinha com as novas gerações do cinema pernambucano, no filme sendo representadas por mim e pela minha equipe. Além disso, serve também ao propósito de ser uma referência ao livro 'O Papel de Parede Amarelo' da escritora Charlotte Perkins Gilman, que é uma obra importante para mim na construção desse trabalho.

Essa foi a tríade de cores que eu usei para compor o filme. Elas estiveram presentes em todos os aspectos do filme, incluindo a montagem. Esse recurso estilístico na edição do filme foi pensado para representar justamente a passagem de sequência de uma diretora para outra, ou seja, uma transposição espacial e geracional também.

Quando decidi as cineastas que eu iria entrevistar, comecei a pensar nas minhas referências fixas, uma delas foi o quadro 'A primavera' (1482) do pintor italiano Sandro Botticelli - que faz uma breve e belíssima referência ao mito grego das 'Três Graças', que é uma recorrência enorme dentro da história das artes plásticas.

[10]

Estou citando essa referência, porque gosto de pensar que as minhas três cineastas, com minhas três cores, foram a minha construção e representação de modelo desse mito que gosto tanto. Katia Mesel, Alice Gouveia e Renata Pinheiro foram 'As Três Graças' captadas por mim no meu trabalho.

[10] Fragmento do quadro 'A primavera' ou 'Alegoria da primavera' (1482), do pintor renascentista Sandro Botticelli.

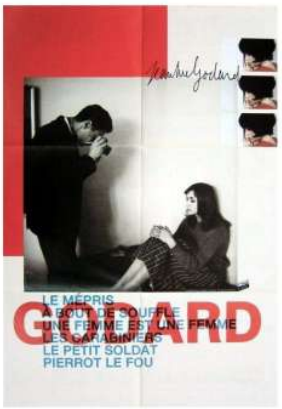
Identidade visual

As minhas referências de identidade visual continuaram as mesmas todos esses meses, eu gostaria que fosse com um estilo mais ‘minimalista’ e sem coisas visualmente espalhafatosas.

Pôster do filme

Apesar de não termos ainda o pôster oficial do filme, pois nossa designer precisou viajar durante o período de produção, possuímos um modelo padrão que seguiremos, feito por mim. Inclusive, esse é o motivo pelo qual eu fiquei responsável por produzir todas as artes gráficas do filme - desde as de divulgação da rifa até as que compõem o instagram do filme.

Referências:



Tipografia

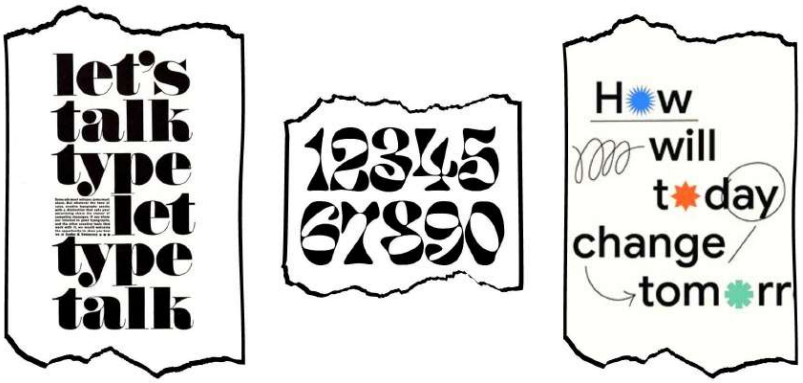
As referências de tipografia também se mantiveram, desde o Anteprojeto.

A tipografia escolhida para o filme foram duas:

- Padrão: South Amsterdam DEMO Regular
- Auxiliar: Times New Roman
    - Utilizada nos créditos do filme

Papel de Parede

Referências de tipografia:



A parte gráfica do filme se encontra dessa maneira, com essa utilização de cores:

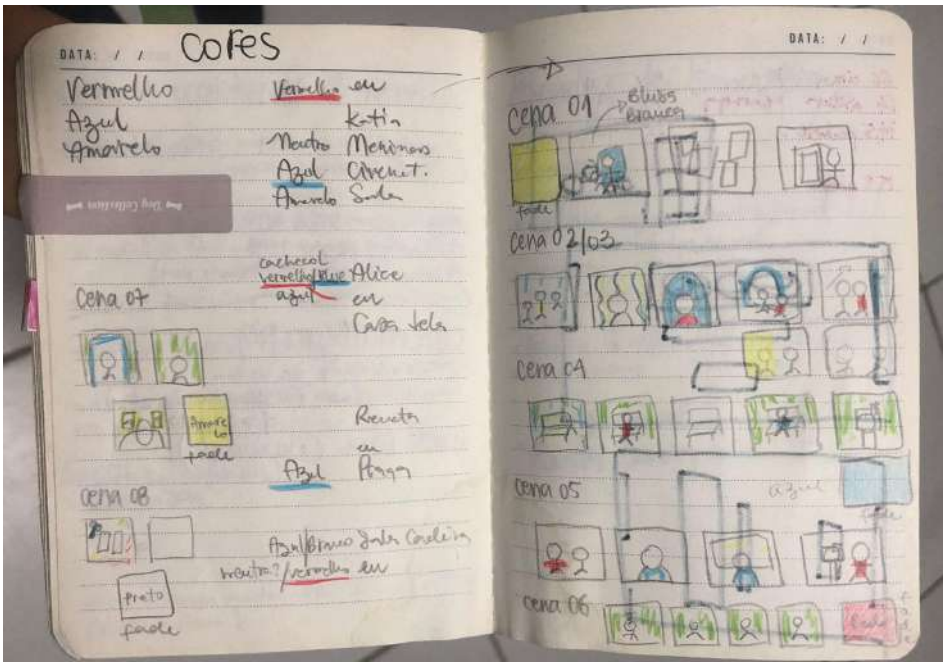
DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA

A fotografia de Papel de Parede foi pensada com muito carinho por mim, Julia Galdino, a diretora do departamento, e Laura Castor, sua assistente. Todas as referênciass que eu elenquei no meu Pré-Projeto continuaram as mesmas. Agnès Varda e seu filme 'Os catadores e eu' (2000) foram minhas principais inspirações na construção do meu documentário.

Storyboard

Eu fiz dois storyboards, um para mostrar a minha equipe de fotografia o que eu gostaria que fizéssemos - que foi utilizado durante todo o processo das primeiras reuniões na Pré-Produção - e outro analisando como cada cor seria exposta e revelada em cada cenário - sendo assim, algo mais específico para eu conseguir me localizar imageticamente antes das gravações.

Eu sou uma pessoa bastante visual e o processo de desenhar e utilizar cores me ajudou bastante para conseguir pensar e transmitir o que eu gostaria para minha equipe. Como diretora geral e diretora de arte, eu pude utilizar esse artifício para fazer a seleção de planos e de coisas que eu gostaria que estivessem presentes, e que possuíssem destaque, na Pós-Produção do filme.



[11]

[11] Storyboard nº 2.

Decupagem

A decupagem de fotografia foi construída de maneira muito orgânica. Senti que após todas minhas ideias terem sido explanadas para Julia e Laura, elas seguiram no mesmo fluxo e ritmo que meus pensamentos estavam caminhando. Toda a decupagem foi organizada e debatida conjuntamente em reuniões que fizemos, tivemos três processos de decupagem até chegar ao resultado final.

A decupagem completa está disponível no link abaixo:

- Link para acesso

Plano de Filmagem

Além da decupagem detalhada e da planilha para feitura dos boletins de câmera de cada diária, eu também solicitei que a equipe de fotografia - mais especificamente a assistente - fizesse uma planilha com o plano de filmagem que teríamos para cada dia. Dessa maneira, tudo ficaria registrado e com um andamento consciente dos planos que conseguimos, ou não, captar. Portanto, se um plano muito importante não tivesse sido gravado, por exemplo, o departamento de fotografia conseguiria saber e informar à direção para que a assistente de direção, Maria Gazal, pudesse reorganizar e replanejar a sua feitura, ou não. Ou seja, apenas mais um artifício para controle de todas nós.

O plano de filmagem completo está disponível no link abaixo:

- Link para acesso

Equipamentos

Nós tivemos duas listas de equipamentos, uma geral, para sabermos tudo que iríamos utilizar - dessa forma, o que seria solicitado por meio de empréstimo e o que a equipe possuía que serviria de auxílio nas gravações -, e uma separando todo o material por diárias, servindo como uma lista de checagem para o departamento de fotografia, evitando assim qualquer esquecimento desnecessário e que pudesse atrapalhar o andamento da diária.

A câmera utilizada para gravação, e o tripé, foram solicitados por meio de empréstimo ao LIS - Laboratório de Imagem e Som - do Departamento de Comunicação Social, no qual o

curso de Cinema e Audiovisual faz parte. Todos os outros materiais de apoio foram próprios da equipe ou provieram de empréstimos com amigos - como por exemplo, o HD externo, utilizado no processo de envio do material bruto para Pós-Produção, que pertencia a uma das pessoas da equipe, o montador e finalizador Deuilton. Sem esquecer, também, do empréstimo de um LED, para auxiliar na feitura da iluminação nas cenas internas, que o meu orientador Camilo possibilitou.

Lista geral

	EQUIPAMENTOS		
	EQUIPE	LIS	EQUIP. FALTANTES
Júlia	Camera canon t5i (1 bateria)	Camera sony pxw x70 (e baterias)	Monitor camera (1)
	Lente canon 50mm 1.4	tripé (1)	Cartão de memória (3 ou 4)
	lente canon 24mm		HD externo
	rebatedor		
	extensão		
	carregador de bateria canon		
	micrfone RODE cardioide		
	1 tripé (fraquinho)		
	1 cartão de memória 32gb		
Laura	câmera canon sl3 (1 bateria)		
	1 cartão de memória 32gb		
	1 tripé (fraquinho)		
	LED luxceo		
	microfone lapela boya		

Lista de checagem

SEPARAÇÃO DE EQUIPAMENTOS POR DIÁRIA			
08/08/22 cinemateca	09/08/2022 praça walt disney	10/08/22 casa de alice	11/08/22 UFPE
camera sony	camera sony	camera sony	camera sony
2 baterias sony	2 baterias sony	2 baterias sony	2 baterias sony
carregador bateria sony	carregador bateria sony	carregador bateria sony	carregador bateria sony
tripé	tripé	tripé	tripé
camera canon t5i	camera canon t5i	camera canon t5i	camera canon t5i
bateria e carregador can	bateria e carregador canon t5i	bateria e carregador canon t5i	bateria e carregador canon t5i
camera canon sl3	camera canon sl3	camera canon sl3	camera canon sl3
bateria e carregador can	bateria e carregador canon sl3	bateria e carregador canon sl3	bateria e carregador canon sl3
Ilum. LED tripé	Rebatedor	Ilum. LED tripé	Ilum. LED tripé
Rebatedor	monitor	2 extensões	Rebatedor
2 extensões		monitor	2 extensões
monitor		T	monitor
LED Laura			T
T			

DIREÇÃO DE SOM

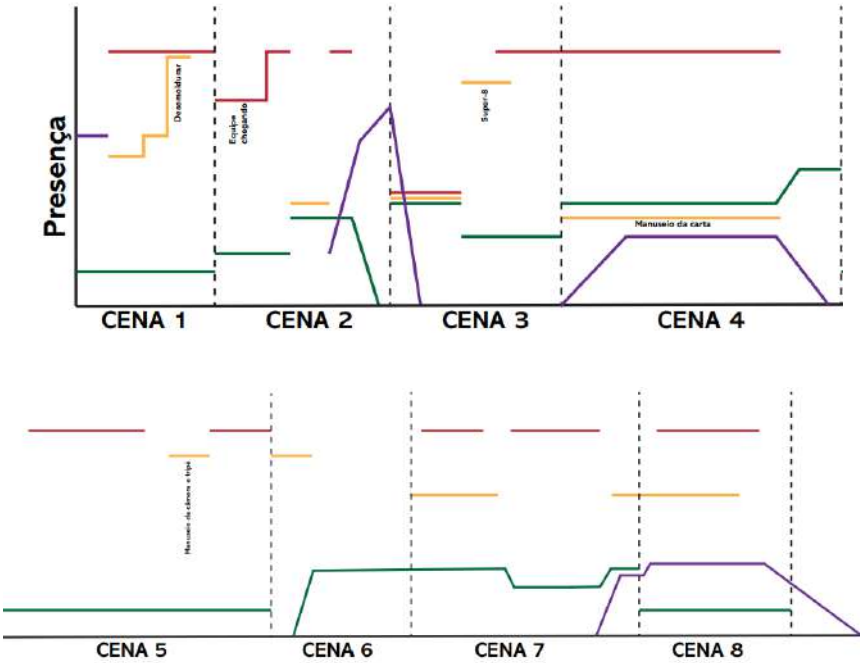
Quem ocupou o cargo de diretora de som em **Papel de Parede** foi Corina Santiago, com assistência de Rachel Oliveira. Ter desenvolvido o som com elas foi muito satisfatório pra mim, pois eu não tinha muitas certezas inegociáveis como aconteceu com o departamento de fotografia - muitas coisas relacionadas ao andamento da câmera eu já tinha consciência de como seria feito, entretanto, com o som não. Então, tudo foi conduzido em conjunto com muita paciência e pensando sempre nas melhores escolhas que poderíamos fazer para organizar todo o mix sonoro do filme.

A escolha de termos uma voz off no filme foi minha desde a criação do projeto na mente e do roteiro no papel, pois eu via como uma possibilidade a mais de me inserir na narrativa, para além da minha imagem. Os outros aspectos sonoros do filme vieram a partir de muita conversa e referências compartilhadas entre eu e Corina.

Desenho sonoro

As escolhas do som são bastante específicas e não-palpáveis, dessa forma, gosto muito de visualizar essas vontades e decisões através do artifício do Mapa sonoro.

Link para acesso



Trilha musical

Fico muito feliz em pensar que **Papel de Parede** teve a possibilidade de possuir uma trilha musical autoral feita exclusivamente para o filme, a partir de minhas ideias e referências. Minha principal base de referência foram as trilhas musicais utilizadas durante a Nouvelle Vague Francesa, que é um dos movimentos cinematográficos que eu mais gosto e me identifico.

O músico responsável foi Felipe Cao, e ele fez, ao todo, a criação de quatro músicas, sendo elas:

- Feitura

Essa música possui um espelhamento, ela é a música de abertura do filme e também a dos créditos, passando apenas por algumas mudanças breves.

- Re-encontro

Essa é a música que toca no momento em que eu encontro com Katia Mesel no filme, era pra ser um momento alegre, assim como foi quando aconteceu na vida real. A sua maior referência sonora aqui era a trilha musical do filme 'Uncle Yanco' dirigido por Agnès Varda em 1967, que mostra o momento em que ela se encontra com um tio dela pela primeira vez.

- Uma inspiração

Essa foi a música para a cena em que eu falo em francês e aparecem várias representações de mulheres em tela. As referências de maior destaque aqui são: as trilhas musicais dos filmes 'Jane B. par Agnès V.' e 'Cléo de 5 à 7', ambos dirigidos por Agnès Varda em 1988 e 1962, respectivamente.

O processo de criação foi dividido em duas partes, no primeiro momento o desenvolvimento das músicas foi feito apenas com as ideias e referências, aliado ao meu roteiro. Logo após termos conseguido o primeiro corte do filme, Felipe voltou a trabalhar nas músicas para ajustar alguns pontos que gostaríamos de deixar mais coesos com a forma que o filme estava sendo contado, fazendo com que tudo se construísse em congruência enquanto um único produto audiovisual.

- Trilha musical inicial:

  Link para acesso

- Trilha musical finalizada:

  Link para acesso

Decupagem de som

Aliado ao mapa sonoro, também tivemos o desenvolvimento específico da decupagem de som, que serviria para auxiliar nas coisas que deveriam ser captadas no set de filmagens e também o que deveria ser gravado com foley posteriormente. Dando base concreta para a edição e mixagem de som ficarem completas e terem onde se basear durante a Pós-Produção.

Além disso, também separamos tudo que deveria ser gravado posteriormente no material de voz off.

A decupagem completa pode ser visualizada no link abaixo:

- Link para acesso

Trecho da decupagem

Decupagem de Som - Papel de Parede

CENA 1

Foley:

- Toque no Celular
- Levanta da cadeira
- Livros folheados
- Livros abrindo e fechando
- **DESEMOLDURAR** da pintura (Som forte e presente)

Ambiência:

- Room Tone quase imperceptível do **QUARTO** de Duda, silencioso e tranquilo

Trilha Sonora:

- Madame des envies (trilha do video no ytb ou inspirada na mesma)

Equipamentos

O equipamento de som, assim como o de fotografia, foi possibilitado através do empréstimo de equipamentos do LIS - Laboratório de Imagem e Som - do Departamento de

Comunicação Social, no qual o curso de Cinema e Audiovisual faz parte. Apenas uma coisa proveio do empréstimo de um outro aluno do curso, amigo da diretora de som. Dessa maneira, tivemos que arcar apenas com material auxiliar para os equipamentos.

EQUIPAMENTOS		
OBJETO	QTD.	EMPRÉSTIMO
Mic. Lapela Sony UTX B03 sem fio	2	LIS
MICROFONE BOOM RODE	1	LIS
VARA BOOM	1	LIS
TASCAM	2	LIS
CARTAO DE MEMÓRIA MICROSD	1	Wandryu
PILHAS AA Obs: 3 pilhas podem ser recarregáveis, as outras 4 não.	12	
CABO XLR/XLR	1	LIS
FONE DE OUVIDO SONY	1	LIS
Fita Crepe	1	

CADERNO DE PRODUÇÃO

Dentro dessa aba que chamarei de ‘Caderno de Produção’, eu pretendo contemplar os processos referentes ao Departamento de Produção do filme.

Eu tive duas produtoras ao meu lado nesse processo: Maria Gazal, que, além de ter sido minha Assistente de Direção, foi Diretora de Produção. Pietra Couto, que ficou com os cargos de Produtora Executiva e Produtora de Set.

Planejamento

Na primeira vez que Maria e Pietra se reuniram comigo, eu disse que o que eu mais gostaria que elas prestassem atenção eram duas coisas: planejamento e organização. Isso porque um filme demanda inúmeros processos e tudo sempre é suscetível a mudanças e imprevistos, imagináveis e inimagináveis. Atrelado a isso, uma coisa que sempre deveríamos manter em mente era o nosso calendário de tempo reduzido, devido ao curto período de apenas quatro meses que 2022.1 possuía.

Dessa maneira, era essencial que conduzíssemos o filme com cautela, atenção e organização, para conseguirmos pré-produzir, produzir e pós-produzir com tempo hábil suficiente para todos da equipe fazerem um bom trabalho em seus devidos departamentos. A ideia era que possuíssemos um quadro de tempo tranquilo e prazeroso de trabalho para todo mundo, e, também levando em consideração, termos tempo suficiente para eventuais problemas ou imprevistos - por exemplo: com os equipamentos, com os calendários das entrevistadas, com as pessoas da equipe, com as locações, com a pessoa que iria produzir a trilha musical, com o planejamento de edição e montagem de imagem e som do filme - sem influenciar negativamente na finalização e qualidade do projeto e também na data de entrega do filme à banca do TCC, que ainda não sabíamos quando seria exatamente.

Posso afirmar com felicidade que escolhi uma ótima equipe para estar comigo no processo de produção de **Papel de Parede**. Todas as mulheres que convidei para participar da equipe de set do filme - somente na equipe de Pós-Produção temos a participação de homens - fizeram um ótimo trabalho no que tange os aspectos que eu me preocupava sobremaneira: planejamento, organização e cautela. Dessa forma, a Pré-Produção foi um momento bastante sereno, todas as planilhas e decupagens foram suficientemente bem debatidas e pensadas. Fizemos várias reuniões, tanto com os departamentos separados, quanto reuniões conjuntas, e,

em todos os encontros, elas se mostraram confiantes e dispostas à minha condução do filme. Isso foi muito importante para mim, pois um set de filmagens precisa de uma equipe que se enxerga enquanto equipe unida para um único objetivo.

Eu fiz o pré-projeto do filme entre Fevereiro (2022) e Maio (2022) e acredito que consegui estruturar bem as divisões do meu tempo de estudo teórico, fílmico e prático de pesquisa.

PAPEL DE PAREDE				
Cronograma de Pré-Projeto e Roteiro				
2022				
FEVEREIRO	SEMANA 1	SEMANA 2	SEMANA 3	SEMANA 4
Leitura de bibliografia				
Assistir filmografia principal				
Assistir filmografia de apoio				
Escritura de proposta do projeto				
Entrega de proposta do projeto				
MARÇO	SEMANA 1	SEMANA 2	SEMANA 3	SEMANA 4
Leitura de bibliografia				
Assistir filmografia principal				
Assistir filmografia de apoio				
Escaleta				
ABRIL	SEMANA 1	SEMANA 2	SEMANA 3	SEMANA 4
Roteiro: 1° tratamento				
Pensar nas entrevistadas				
Revisão				
Roteiro: 2° tratamento				
MAIO	SEMANA 1	SEMANA 2	SEMANA 3	SEMANA 4
Pensar nas entrevistadas				
Revisão de bibliografia				
Revisão de filmografia principal				
Revisão de referências de montagem				
Entrega do 2° tratamento				
Respirar				

A partir dessa experiência inicial e de planejamento do projeto, eu pensei em começar a organizar a estrutura de tempo que eu teria junto a minha equipe, para produzir **Papel de Parede**, no mês de Junho (2022) - que seria meu mês de recesso antes do período de feitura do filme. A ideia era pré-planejar o cenário ideal que eu me sentiria confortável para trabalhar em todos os aspectos do meu TCC com calma e leveza, não era minha intenção de forma alguma fazer o filme em um mês e finalizá-lo com um prazo apertadíssimo, eu queria aproveitar todo o processo.

Utilizei o mês para decidir todas as pessoas que iriam compor a minha equipe, para concluir quem seriam as realizadoras que eu iria entrevistar e em quais locações cada uma seria colocada em cena. Com esses três primeiros pontos arrematados na minha mente, eu pude começar as primeiras reuniões do filme.

PAPEL DE PAREDE				
Pré da pré-produção				
2022				
JUNHO	SEMANA 1	SEMANA 2	SEMANA 3	SEMANA 4
Decidir equipe				
Decidir entrevistadas				
Pensar em locações				
Primeiras reuniões da equipe				

Estruturei da seguinte maneira:

- Junho: fechamento da equipe e organização do calendário

Esse mês foi pensado mais para eu, enquanto diretora, me certificar que tudo estava tomando forma e que as decisões importantes começassem a ser previstas.

- Julho: pré-produção

Acredito que fui sábia em tomar as decisões do mês de pré-produção e produção, isso porque tudo seria feito no começo de 2022.1, dessa forma, todo mundo estaria tranquilo e sem toda a preocupação e o atarefamento que o final de um período letivo demanda. Pensei que o calendário escolar da UFPE influenciaria, sim, na dedicação e paciência das pessoas da equipe - isso porque todo mundo é aluno de Cinema e Audiovisual na UFPE.

Pré-produção				
2022				
JULHO	SEMANA 1	SEMANA 2	SEMANA 3	SEMANA 4
Financiamento coletivo: Rifa				
Entrar em contato com as realizadoras				
Fechar com as locações				
Solicitar Equipamentos				
Planilhas de produção: O.D./B.C.				
Decupagem inicial				
Reuniões com os departamentos				
Decupagem final				
Ajustes finais e reuniões gerais				

- Agosto: produção

Produção				
2022				
AGOSTO	SEMANA 1	SEMANA 2	SEMANA 3	SEMANA 4
Prod. Alimentação				
Prod. Materiais de set				
Org. todos os Equipamentos				
Reunião final				
Gravação				
Gravação: voz off/SOM				

A ideia era gravarmos em uma única semana, tanto para podermos entregar o material bruto captado ao montador de uma única vez, quanto também devido aos equipamentos que iríamos usar, tudo seria na base de solicitação e disponibilidade, pois, a maior parte proveio de empréstimo do LIS - Laboratório de Imagem e Som - do Departamento de Comunicação Social, no qual o curso de Cinema e Audiovisual faz parte. Claro que tudo isso poderia ter sido reajustado se houvesse incompatibilidade com os dias disponíveis de cada realizadora que iríamos entrevistar, entretanto, não foi o caso.

- Setembro: pós-produção

Todos os nossos dias de produção foram como nós havíamos planejado, sem imprevistos de data, dessa forma, a pós-produção ganhou mais duas semanas extras para trabalho e tudo prosseguiu com tranquilidade.

Pós-Produção				
2022				
AGOSTO	SEMANA 1	SEMANA 2	SEMANA 3	SEMANA 4
Montagem				
Edição de som				
Trilha musical				
Mixagem				
Cor				
Finalização				
Poster e coisas gráficos				
SETEMBRO	SEMANA 1	SEMANA 2	SEMANA 3	SEMANA 4
Montagem				
Trilha musical				
Edição de som				
Mixagem				
Cor				
Finalização				

- Outubro: mês extra para pós-produção e entrega do TCC.

Nosso último mês de trabalho.

Finalização: filme e relatório				
2022				
OUTUBRO	SEMANA 1	SEMANA 2	SEMANA 3	SEMANA 4
Edição de som				
Mixagem				
Finalização				
Filme finalizado				
Escrita do relatório				
Entrega do TCC				

Produção executiva

Quando escrevi o Pré-Projeto, eu ainda não tinha decidido de que maneira eu tentaria conseguir dinheiro para o financiamento do filme, confesso que naquele momento eu ainda não tinha parado para analisar as minhas possibilidades com altivez. Devido a isso, na época, eu fiz dois cronogramas, um utilizando apenas financiamento próprio, e entregando no período de 2022.1, e o outro com base na espera de financiamento de editais - sobretudo o da lei Aldir Blanc - e entregando no período de 2022.2.

Quando parei para analisar, de fato, minhas possibilidades e conversar com meu orientador, percebi que meu caminho seria prosseguir com a produção do filme e entregá-lo em 2022.1, infelizmente, sem fazer uso de nenhum edital. Essa escolha se deu, sobretudo, por dois motivos, o mais importante é que (1) eu não queria adiar minha formação no curso por mais um ou dois anos, e, aliado a isso, (2) eu não queria depender de um dinheiro que não saberia exatamente quando receberia

Orçamento

Para fazer **Papel de Parede** era de suma importância que nós tivéssemos dinheiro para duas coisas, pelo menos: transporte e alimentação - porque nós não iríamos gastar com aluguel de equipamentos. A minha ideia era gravar com cada realizadora em uma locação distinta, portanto, consequentemente, em dias diferentes. Seria completamente inviável e irresponsável andar com vários equipamentos caríssimos, e que provinham de empréstimos da UFPE, em

transportes públicos. A partir dessa nossa “limitação” estabelecida, pedi para Pietra orçar o valor mínimo que deveríamos arrecadar para conseguir fazer o filme sem correr riscos com os equipamentos na rua, ter o mínimo de conforto no transporte da chegada até a saída do set e poder comprar água e lanche para todas nós. Esse pequeno orçamento foi o modelo inicial, ele se baseou na quantidade de dias que gravaríamos e nas locações que já havíamos estabelecido quais seriam.

PAPEL DE PAREDE - ORÇAMENTO GERAL	
Transporte da equipe (uber)	R$405,30
Transporte das entrevistadas	R$14,60
Alimentação	R$174,00
Extras	
TOTAL: 593,90	

Nós teríamos quatro dias de diárias, esse foi o detalhamento a partir de cada uma delas:

Diária 01

DIÁRIA 1 - CINEMATECA					
Tipo:	Uber 1	Uber 2	Uber 3	Deslocamento da entrevistada	Alimentação
Quem vai:	Pietra - Duda	Corina - Laura - Rachel	Julia - Gazal	Katia	Fardo de água mineral + Pão de forma + Queijo + Presunto + Requeijão + Laranjas
Endereços:	Rua Antônio Vaz, 211 - Rua Arsênio Calaça, 23 - Cinemateca	Rua General Polidoro, 380 - Av. Luis de Lacerda, 277, Iputinga - Cinemateca	Rua Aquidaba, 70 - Av. Conselheiro Aguiar, 1991 - Cinemateca	Rua Apipucos,117/1602 - Cinemateca	12,00 + 15,00 + 15,00 + 8,00 + 8,00
Estimativa:	R$27,00	R$17,00	R$25,00	R$7,30	R$58,00
TOTAL: R$202,60					

Os valores dos ubers eram apenas simulações dentro do horário de gravação que estaríamos nos deslocando. Além disso, pensamos sobre a ida de Katia Mesel, uma das entrevistadas, e vimos que seria tranquilo sugerir e adicionar nos gastos porque ela seria a única

realizadora a talvez precisar disso. Isso porque, a locação que estaríamos com Alice Gouveia seria sua própria residência e com Renata Pinheiro seria uma praça pública ao lado de seu apartamento, portanto, nos dois casos nós não precisaríamos nos preocupar com seus respectivos deslocamentos.

Diária 02

DIÁRIA 2 - CASA DE ALICE					
Tipo:	Uber 1	Uber 2	Uber 3	Alimentação	Extra
Quem vai:	Pietra - Duda - UFPE	Corina - Laura - Rachel	Julia - Gazal	Fardo de água mineral + Pão de forma + Queijo + Presunto + Requeijão + Laranjas	
Endereços:	Rua Antônio Vaz, 211 - Rua Arsênio Calaça, 23 - Rua Astronauta Neil Armstrong, 65	Rua General Polidoro, 380 - Av. Luis de Lacerda, 277, Iputinga - Rua Astronauta Neil Armstrong, 65	Rua Aquidaba, 70 - Av. Conselheiro Aguiar, 1991 - Rua Astronauta Neil Armstrong, 65	12,00 + 15,00 + 15,00 + 8,00 + 8,00	
Estimativa:	R$25,00	R$19,00	R$30,00	R$58,00	
TOTAL: R$206,00					

Diária 03

DIÁRIA 3 - BOA VIAGEM/PINA					
Tipo:	Uber 1	Uber 2	Bicicleta	Alimentação	Extra
Quem vai:	Duda - Pietra	Rachel - Corina - Laura	Julia	Fardo de água mineral + Pão de forma + Queijo + Presunto + Requeijão + Laranjas	
Endereços:	Rua Arsênio Calaça, 23 - Rua Antônio Vaz, 211 - Boa Viagem	Av. Luis de Lacerda, 277, Iputinga - Rua General Polidoro, 380 - Praça Walt Disney	Rua Aquidaba, 70 - Praça Walt Disney	12,00 + 15,00 + 15,00 + 8,00 + 8,00	
Estimativa:	R$27,00	R$29,00		R$58,00	
TOTAL: R$162,00					

Nesse terceiro dia nós tínhamos uma diminuição dos gastos com os transportes porque duas pessoas da equipe moravam no mesmo bairro, próximas à locação.

E o quarto dia não está detalhado porque ele seria composto de gravações no *campus* da UFPE, portanto, seria uma locação em que todas nós já estaríamos devido às aulas, e como se tratava de um orçamento extremamente mínimo, optamos por organizá-lo dessa forma e priorizamos os gastos para as locações distantes.

Dessa maneira, nós, de fato, precisaríamos conseguir dinheiro para o filme, não teríamos possibilidade de pagar tudo isso através de financiamento próprio da equipe.

Financiamento Coletivo: Rifa

A primeira solução que me veio à mente foi construir um financiamento coletivo através das redes sociais do filme - pelo instagram. E ao invés de produzir esse incentivo fazendo uso de sites próprios para esse fim, decidi fazer uma rifa, pois sabia que seria mais fácil pra mim e que eu teria controle 100% de tudo, sem também ter a necessidade de fazer itens de recompensa para as pessoas que contribuíssem para o projeto do filme.

Resolvi rifar uma pintura minha, que fazia parte de uma série de pinturas que eu fiz para o meu Trabalho de Conclusão de Curso quando estava me formando em Artes Visuais pelo Instituto Federal de Pernambuco. Esse trabalho é bastante diferente, pois possui influências de pinturas e manuscritos medievais: as famosas Iluminuras - portanto, eu sabia que isso iria cativar o público por ser algo diferente e incomum, aliado ao interesse em ajudar uma estudante prestes a se formar. Pensei em construir o marketing da rifa em cima disso, logo, comecei a movimentar o instagram do filme e fiz um vídeo que serviria para lançar o projeto no mundo e conseguir os 100% do financiamento coletivo que gostaríamos.

Link do vídeo de divulgação da rifa.

Estabeleci que cada rifa custaria R$ 5,00 e que teríamos 200 números disponíveis para venda. Sendo assim:

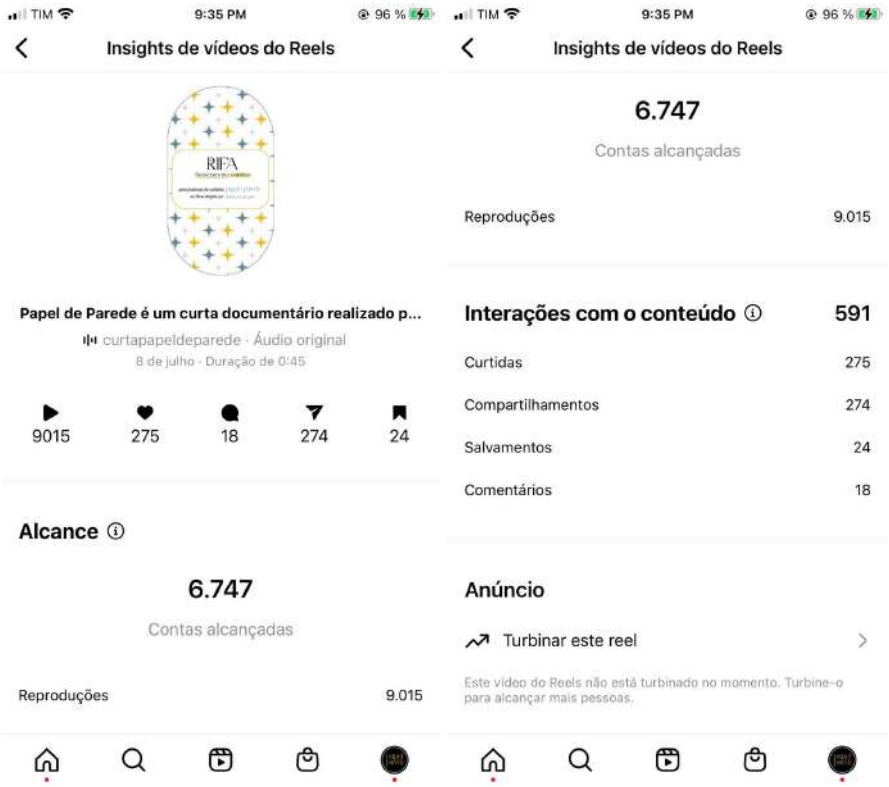
- Orçamento mínimo: R$ 400,00
- Orçamento almejado pela rifa: R$ 1.000,00

Para minha felicidade e das produtoras, o vídeo de divulgação foi extremamente compartilhado e fez muito sucesso, ele foi assistido mais de nove mil vezes e alcançou quase

sete mil contas apenas no instagram, também tivemos quase trezentas curtidas e compartilhamentos. Graças a tudo isso, todas as rifas foram vendidas em uma semana, apenas através da internet, porém, a procura foi tão grande que, mesmo após finalizarmos as vendas dos duzentos números, ainda tinha pessoas querendo comprar. Devido a essa vontade de participar do sorteio e de contribuir para o filme, conversei com minhas produtoras e concordamos em abrir mais cinquenta números - que foram vendidos todos no mesmo dia. Portanto, nós alcançamos 125% do valor que gostaríamos, ultrapassamos os R$ 1.000,00 iniciais e finalizamos nosso processo de financiamento com R$ 1.250,00.

Confesso que fiquei completamente embasbacada com a dimensão que a rifa ganhou e sou extremamente grata a todos que fizeram parte desse processo e acreditaram no filme. Acredito que se tivéssemos aberto mais cem ou cento e cinquenta números, teríamos conseguido vender todos eles, pois a procura foi imensa. Entretanto, me abstive desse pensamento, pois quem estava gerenciando majoritariamente as vendas e o marketing do instagram era apenas eu. Nós já tínhamos muito mais do que o valor que esperávamos e conseguiríamos fazer o filme tranquilamente como almejávamos, portanto, achei que seria mais plausível e inteligente, guiar meus esforços para outras áreas que precisavam de mim.

Alguns números desse engajamento:



Fotografias da pintura rifada:

[12]

Algumas artes gráficas de divulgação da rifa, todas foram feitas por mim:

[13]

[14]

[15]

[16]

---

[12] Fotografias de detalhes da pintura que foi rifada, ainda sem o enquadramento da moldura.
[13] Ingresso dado a cada pessoa que comprou a rifa, editado manualmente com o nome da pessoa e os números comprados.
[14] Uma das duas primeiras cartelas da rifa, essa continha os números de 1-100.
[15] A cartela relâmpago com as 50 unidades extras que lançamos.
[16] Termômetro das nossas metas alcançadas, sendo esse modelo o último que utilizamos.

Orçamento Final

O financiamento coletivo através da rifa possibilitou que nós fizéssemos o filme com tranquilidade e sem nos preocuparmos com o dinheiro que tínhamos. Conseguimos nos transportar para todas as locações desejadas, todos os dias, fazendo uso de motoristas pagos, também pudemos suprir nossa alimentação e hidratação e comprar material de apoio para os departamentos - como pilhas descartáveis para o equipamento sonoro.

	PLANILHA DE GASTOS DO CURTA-METRAGEM "PAPEL DE PAREDE"			
	Com o que foi gasto?	Quanto?	Data	Valor inicial R$1.250,00 x Gastos a cada ação
Alimentação	Feira para diária 1 (+ água, pão, biscoitos e requeijão para diária 2)	R$101,46	07.08.2022	R$1.148,54
Equipamento	Pilhas pra Equipe de Som	R$30,00	08.08.2022	R$1.118,54
Transporte	Transporte da diária 1	R$166,41	08.08.2022	R$952,13
Alimentação	Pão e queijo para outra diária	R$16,58	08.08.2022	R$935,55
Transporte	Transporte da diária 2	R$171,15	09.08.2022	R$764,40
Transporte	Transporte da diária 3 (+ o que ficou faltando da diária 2 para Duda e Galdino)	R$271,13	10.08.2022	R$493,27
Transporte	Transporte da diária 4	R$16,44	11.08.2022	R$476,83
Transporte	Transporte de equipamentos	R$27,85	15.08.2022	R$448,98

RELAÇÃO DE DESPESAS

1. **DESPESAS COM ALIMENTAÇÃO – R$ 118,04 (CENTO E DEZOITO REAIS E QUATRO CENTAVOS)**
2. **DESPESAS COM TRANSPORTE – R$ 625,13 (SEISCENTOS E VINTE E CINCO E TREZE CENTAVOS)**
3. **AQUISIÇÃO DE PILHAS E MATERIAIS EXTRAS – R$ 30,00 (TRINTA REAIS)**
4. **TRANSPORTE DE EQUIPAMENTOS - R$ 27,85 (VINTE E SETE REAIS E OITENTA E CINCO CENTAVOS)**

TOTAL: R$ 801,02

Portanto, todo o processo de produção foi extremamente calculado e tranquilo, não havendo problemas devido à falta de dinheiro. Além disso, o dinheiro restante será utilizado para viabilizar a distribuição do filme, através da produção de legendas de acessibilidade e de traduções para outros idiomas - possibilitando distribuição internacional para alcançar festivais

diversos -, bem como a produção de material gráfico próprio e autoral para o filme, como o pôster oficial.

Equipe

A equipe do filme foi majoritariamente composta por mulheres, sendo: sete mulheres, contando comigo, na Pré-Produção e Produção, e três homens compondo a Pós-Produção do filme. De início, eu queria que todos os chefes de departamento fossem mulheres, pois, mesmo que seus assistentes fossem homens, as mulheres estariam à frente das decisões. Dessa forma, o meu set de filmagens seria composto de uma maneira que eu nunca vi, com mulheres chefiando toda a equipe, era um desejo meu - isso porque me incomoda bastante que vejamos mais mulheres nos postos de Assistência e, sobretudo, dentro do Departamento de Arte, enquanto que os Departamentos de Fotografia e Som sempre possuem mais homens trabalhando.

No final de tudo, todo o set foi composto unicamente por mulheres, descobri cada uma delas e resolvi dar oportunidade de conhecer seus trabalhos e possibilitar pontes de amizade e de feitura cinematográfica.

Não sei ao certo, mas será que foi o primeiro filme feito na UFPE com uma equipe de set unicamente feminina?

EQUIPE DE PRÉ-PROD. E PRODUÇÃO						
função	nome	telefone	instagram	e-mail	endereço	extra
Direção Roteiro	Duda Cavalcanti	81 99699-5854	dudadcavalcanti	eduarda.dcavalcanti@ufpe.com	Rua arsênio calaça, 23 - San Martin / Recife, PE, 50761-060	
Ass. Direção Dir. Produção	Maria Gazal	81 9881-8485	mariagazal_	dudasgazal@gmail.com	Avenida Conselheiro Aguiar, 1991 - Boa Viagem / Recife - PE. CEP: 51111-011	
Produção Executiva Produção de Set	Pietra Couto	81 9555-7638	pietracouto	pietra.couto@ufpe.br	Rua Rui Barbosa, 318 - Janga	
Dir. Fotografia	Julia Galdino	81 9924-6485	juliagaldino	julia.galdino@ufpe.br	Rua aquidaba, 70 - Boa viagem, 51030280	
Ass. foto / Still	Laura Castor	87 9817-1590	laauracastor	laura.castor@ufpe.br	Rua General Polidoro, 380, Várzea, 50740050	
Dir. Som	Corina Santiago	31 9997-7702	corinasantiago	corina.santiago@ufpe.br	Rua general polidoro, 380 - Várzea - 50740050	
Ass. Som	Rachel Oliveira	81 9266-2655		rachel.oandrade@ufpe.br	Avenida Luis Lacerda, 277 - Iputinga	

Sobre a equipe da Pós-Produção, sempre confiei no trabalho de Deuilton - Juninho - e ele foi a primeira pessoa que chamei para fazer parte da equipe do filme, um grande amigo. Tive minha primeira experiência de trabalho com Bruno e Felipe e fiquei bastante satisfeita.

E essa foi minha equipe:

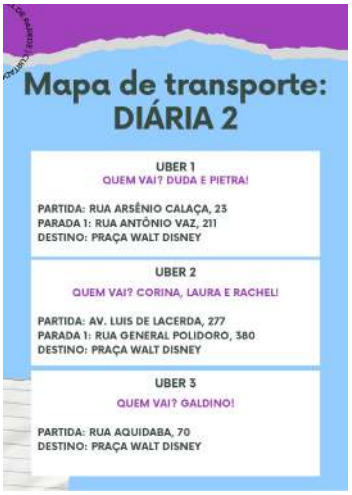
EQUIPE DE PÓS-PRODUÇÃO						
função	nome	telefone	instagram	e-mail	endereço	extra
Montagem	Deuilton B. Júnior	81 9897-6624	j.ninhu	deuilton.barbozajunior@ufpe.br	Recife - PE	
Cor e Finalização						
Edição de Som	Bruno Silva	11 97348-7702	brnoslv	bruno.josesilva@ufpe.br	Olinda - PE	
Mixagem de Som						
Compositor	Felipe Cao	81 8728-4339	caofelipe	felipe_fpj@yahoo.com.br	São Paulo - SP	

Assim como fiquei feliz com minhas escolhas da equipe de mulheres, também finalizei a Pós-Produção muito contente.

Mapa de Transporte

Minha produtora executiva, Pietra Couto, organizou todos os mapas de transporte que usamos nos dias de gravação. Isso facilitou bastante as solicitações de transporte, as chegadas e saídas pontuais nas locações e a contabilização de quanto estava sendo gasto. Usamos o mesmo padrão em todas as diárias - apenas a quarta diária não consta no documento porque foi considerado que todas da equipe estariam no local de filmagem horas antes da gravação, que era UFPE, devido às aulas.

Link para acesso



Licenciamentos e Contratos

Uma coisa muito importante para mim era toda a formalização do trabalho que estávamos fazendo enquanto equipe, logo, eu fiz questão de conversar sobre toda

documentação que usaríamos com a minha produtora responsável - Pietra Couto. Apesar de ser uma produção independente, feita por alunos da UFPE para Trabalho de Conclusão de Curso, sem financiamento de Produtora, eu achei que deveríamos considerar os trâmites legais, já pensando na distribuição do filme, para que todo mundo estivesse com os seus direitos de trabalho assegurados.

Dessa maneira, organizamos da seguinte forma:

- Contratos de Prestação de Serviços: para todos da equipe, com todas as datas, obrigações e concessões - assim como o exercício de trabalho para o filme sendo um trabalho não remunerado como objeto de Trabalho de Conclusão de Curso.

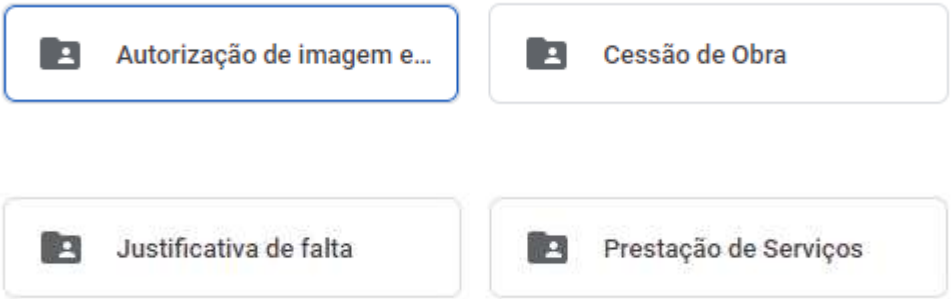
> *"O CONTRATANTE, como principal responsável, está iniciando a realização de obra audiovisual cinematográfica do CURTA-METRAGEM EM VÍDEO, previamente intitulado de "PAPEL DE PAREDE", sob direção de Maria Eduarda Dias Cavalcanti, doravante denominada simplesmente OBRA."*

- Autorização de Imagem e Som: esse era, sem dúvidas, um dos documentos mais importantes da lista, pois nós iríamos entrevistar três realizadoras bastante conhecidas, portanto, três figuras públicas. Logo, era muito necessário que esse documento fosse assinado por todas elas, a fim de que não encontrássemos problemas futuros com a utilização de suas imagens no filme.

> ***"DECLARO**, portanto, que estou de acordo com essas imagens, de maneira livre e espontaneamente, que não violam os direitos de imagem e de privacidade do cedente, e que tenho ciência que este material constituído por imagens e sons pertence exclusivamente **a Maria Eduarda Dias Cavalcanti** que poderá usá-lo a seu exclusivo critério."*

- Cessão de Obra: esse seria um documento também importante para o nosso filme, pois, teríamos a construção de uma trilha musical autoral para **Papel de Parede**. Além disso, também faríamos uso de fotografias de dois fotógrafos durante a montagem.

> *"Assim sendo, autorizo (amos) Maria Eduarda Dias Cavalcanti (encomendante) a replicar as obras supracitadas de minha autoria na empresa.*
> *Declaro ainda que as obras supracitadas não dependem de autorização de terceiro, não se encontram registradas em nenhuma Editora, bem como não foram objeto de contrato de cessão de direitos celebrado com terceiros, e torno-me único responsável neste momento pela autorização da inclusão das músicas na obra e pela prova da veracidade das informações aqui prestadas."*



- Justificativa de Falta: nossas quatro diárias foram feitas em dias úteis de uma semana - sendo, de segunda à quinta - dessa forma, talvez poderiam haver alguns choques de horário entre as horas que estaríamos gravando e alguma aula na universidade. Portanto, para ninguém ser prejudicado, foi feito um documento justificando a ausência na aula em questão e solicitando o abonamento da falta recebida.

> *"(nome), (nacionalidade), (estado civil), (profissão), inscrito no CPF sob o nº (informar), matrícula nº (informar se for o caso), vem respeitosamente informar que, durante o período de 08/08/2022 até 11/08/2022 esteve presente na gravação e realização do documentário "Papel de Parede", tendo uma carga horária total de 40 horas. Sendo esta a razão pela qual foi impossibilitado de comparecer para desempenho de suas funções (ou acompanhar as aulas).*
>
> *Requer, portanto, o abono da falta."*

O modelo de todos os documentos que utilizamos e adaptamos foi a partir de modelos que eu havia recebido da professora Mannuela Costa - produtora de cinema e professora das disciplinas de 'Produção Audiovisual' e 'Economia da Cultura' no Curso de Cinema e Audiovisual da UFPE -, quando solicitei sua ajuda nessas questões formais de documentação.

Ordem do Dia: diárias

Sobre nossa organização nas diárias, tudo ocorreu muito bem. As ordens do dia foram feitas pela minha Assistente de Direção, Maria Gazal, com antecedência e levando em consideração as possíveis mudanças que poderiam sofrer ao longo da confirmação de todas as datas no período de Pré-Produção.

Nós não tivemos problemas com atrasos em nenhuma das diárias, nem para começar as gravações e nem para finalizar o set. Eu credito isso a toda organização e minuciosidade que tivemos em todas as decisões do filme, além de todo cuidado e responsabilidade que todas da equipe tiveram durante o período de produção do filme.

[Link para acesso]

PAPEL DE PAREDE
ORDEM DO DIA
DIREÇÃO: DUDA CAVALCANTI
PRODUÇÃO: MARIA GAZAL E PIETRA COUTO
DATA: 08/08/22
LOCAL: CINEMATECA PERNAMBUCANA - AV. DEZESSETE DE AGOSTO, 2187
Nº: PRIMEIRO DIA

DETALHES DE TRABALHO

CHEGADA DA EQUIPE	12H	
GRAVAÇÕES EXTERNAS*	12H30	13H15
PAUSA	13H15	13H30
GRAVAÇÕES RÁPIDAS*	14H	14H30
ENTREVISTA	14H45	15H45
DESPRODUÇÃO	15H45	16H
SAÍDA DA EQUIPE	16H	

*Cena 2: imagens frontais da equipe/ Cena 4: Duda sentada, lendo carta
*Cena 2: encontro de Duda e Katia/ passeio/ Katia sozinha

PAPEL DE PAREDE
ORDEM DO DIA
DIREÇÃO: DUDA CAVALCANTI
PRODUÇÃO: MARIA GAZAL E PIETRA COUTO
DATA: 09/08/22
LOCAL: PRAÇA WALT DISNEY - R. ZEFERINO GALVÃO, S/N - BOA VIAGEM
Nº: SEGUNDO DIA

DETALHES DE TRABALHO

CHEGADA DA EQUIPE	8H	
ENTREVISTA	9H	10H
PAUSA	10H	10H15
GRAVAÇÕES RÁPIDAS*	10H15	10H45
DESPRODUÇÃO	10H45	11H15
SAÍDA DA EQUIPE	11H15	

*Cena 7: Imagens de Renata

PAPEL DE PAREDE
ORDEM DO DIA
DIREÇÃO: DUDA CAVALCANTI
PRODUÇÃO: MARIA GAZAL E PIETRA COUTO
DATA: 10/08/22
LOCAL: RUA ASTRONAUTA NEIL ARMSTRONG 65 APTO 301 - CASA AMARELA
Nº: TERCEIRO DIA

DETALHES DE TRABALHO

CHEGADA DA EQUIPE	8H	
ENTREVISTA - 1	9H	9H45
ENTREVISTA - 2	10H	10H45
PAUSA	10H45	11H
ENTREVISTA - 3	11H15	12H
DESPRODUÇÃO	12H	12H30
SAÍDA DA EQUIPE	12H30	

PAPEL DE PAREDE
ORDEM DO DIA
DIREÇÃO: DUDA CAVALCANTI
PRODUÇÃO: MARIA GAZAL E PIETRA COUTO
DATA: 11/08/22
LOCAL: UFPE - AV. PROF. MORAES REGO, 1235 - CIDADE UNIVERSITÁRIA
Nº: QUARTO DIA

DETALHES DE TRABALHO

CHEGADA DA EQUIPE	13H	
GRAVAÇÕES DE SOM*	14H	15H
PAUSA	15H	15H15
GRAVAÇÕES EXTERNAS*	15H15	16H15
GRAVAÇÕES INTERNAS*	17H15	18H15
DESPRODUÇÃO	18H15	18H45
SAÍDA DA EQUIPE	18H45	

*Todos os v.o
*Cena 4: Laguinho e Jardim CCSA
*Cena 1/8: int. SALA

Locações

Nós tivemos quatro locações ao todo e seis cenários diferentes, isso porque em uma das locações, a UFPE, nós fizemos uso de três espaços diferentes para cenário.

Minha produtora responsável pela solicitação de locações foi Maria Gazal. Precisamos nos preocupar especificamente com duas: a Cinemateca Pernambucana - por ser um espaço público-privado com horários e dias de abertura e fechamento estabelecidos - e a UFPE, no dia que faríamos uso de uma sala de aula localizada no Departamento de Comunicação (DCOM) no prédio do Centro de Artes e Comunicação (CAC), pois era um espaço que deveria ser solicitado com antecedência para não atrapalhar o funcionamento de aulas dos cursos do departamento.

Nos outros espaços que usamos na UFPE - Laguinho e Jardim Interno do Centro de Ciências Sociais Aplicadas (CCSA) não foi necessário busca por solicitação por se tratar de um espaço aberto disponível para qualquer aluno do *campus*, a única coisa que deveríamos atentar era para o horário de abertura e fechamento do prédio do CCSA, além disso, tentar encaixar nossa filmagem em um período que a maior parte dos alunos do prédio estivesse em sala de aula, para que não fosse um problema a grande lotação de pessoas e vozes quando estivéssemos gravando.

A locação na casa da realizadora Alice Gouveia foi bastante tranquila, porque sua viabilização se deu pelo horário acertado com a diretora quando o convite para participação no filme foi formalizado.

Por fim, a locação na Praça Walt Disney, no bairro de Boa Viagem (Recife), também não precisou de solicitação formal por se tratar de uma praça pública disponível em qualquer horário e dia da semana para qualquer pessoa.

Respectivamente as locações e cenários, em ordem de gravação:

- Cinemateca Pernambucana
- Praça Walt Disney
- Residência de Alice Gouveia, uma das realizadoras entrevistadas.
- Laguinho, UFPE
- Jardim Interno do CCSA - UFPE
- Sala de Aula, CAC - DCOM - UFPE

Contato com as Realizadoras

O primeiro contato que eu tive com Katia Mesel e Renata Pinheiro foi uma espécie de convite para compor o meu filme, meu projeto de conclusão da universidade. O convite foi feito informalmente, por meio do whatsapp de cada uma delas, sendo recebido com muito carinho e intenções de saber mais a respeito do projeto do filme. Fiquei extremamente contente. A pessoa que fez a ponte entre eu e cada uma delas foi Alice Gouveia - pois ambas são suas amigas próximas -, minha professora no Curso de Cinema da UFPE nas disciplinas de ‘Direção’, ‘Montagem’ e ‘Finalização’ -, e também uma das realizadoras que eu entrevistei no filme.

Insiro aqui algumas das primeiras mensagens que recebi de Katia e Renata no nosso primeiro contato.

O convite para Alice Gouveia foi feito de maneira presencial na UFPE, por isso não consta nos registros de whatsapp. Contudo, gostaria de compartilhar que também foi muito bem recebido pela realizadora.

Os contatos formais após o meu convite foram feitos pelas minhas produtoras, para organizar datas, horários e autorizações.

- Pequena planilha com as formas de contato com cada uma delas e informações pessoais rápidas:

			contato					
OK	Qt.	nome	celular	e-mail	instagram	infos	UF	extra
✓	1	Katia Mesel	81992728587		meselkatia	cinemateca	PE	
✓	2	Alice Gouveia	81992926866	alicegouveia36@hotmail.com	alicegouveia36	currículo	SP	
✓	3	Renata Pinheiro	81986865446	renatabelopinheiro@gmail.com	renatabelopinheiro	cinemateca	PE	

EDIÇÃO E MONTAGEM

A montagem, assim como a fotografia, continuou com as mesmas referências e inspirações que eu pus no meu Pré-Projeto. Nós tivemos três cortes durante a montagem.

Artifícios

A falta de linearidade em algumas partes, a quebra da diegese em outras e a brincadeira de deixar exposto ao espectador que o que estava sendo assistido era um filme documentário e não um Documento da Realidade, foram alguns artifícios que eu quis fazer uso. Tudo isso me era muito caro e foram escolhas que já haviam sido pensadas e acordadas na minha mente desde a construção do primeiro material do roteiro.

Além disso, é uma montagem que se preocupa em demonstrar suas referências, por exemplo: os *Fade Out* indo para *Fade In* coloridos que temos ao longo do filme são diretamente para fazer alusão à troca de sequência que estamos tendo, pois, como eu falei anteriormente, cada cineasta possuía uma cor de referência.

[17]

[18]

Correção de cor

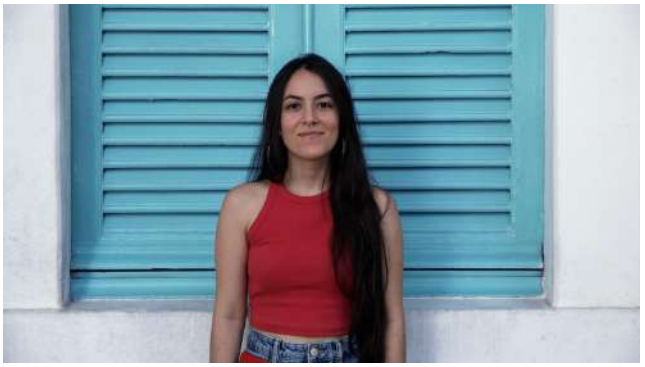
Esse foi um dos processos mais legais e prazerosos, para mim, pois adoro pensar nas cores e organizá-las, seja em uma tela de pintura ou em um programa de edição de imagens. Como tudo já estava previamente decidido desde a Pré-Produção, basicamente o que tivemos que fazer foi reajustar e intensificar as cores principais do filme - as primárias - e atentar para que as secundárias, sendo assim, as complementares, não tomassem proporções de destaque.

---

[17] Exemplo prático de *Fade out*
[18] Exemplo prático de *Fade in*

O azul ficou mais azul, sem o tom amarelado de antes, o vermelho ficou intenso e ao mesmo tempo “lavado” e o amarelo esteve nos detalhes, sobretudo na natureza e nos pontos esverdeados captados.

Selecionei alguns ‘Antes e Depois’ para servirem de comparativo. Sendo, as imagens do lado esquerdo o ‘Antes’, e as imagens do lado direito sendo o ‘Depois’.



A correção de cor foi feita em duas etapas, entre elas houve uma reunião presencial entre mim e Deuilton para discutir e ver o processo no mesmo monitor, não havendo, dessa forma, divergências entre as imagens de um computador para outro, como aconteceria se fosse uma reunião online.

Edição e Mixagem de som

Quem trabalhou no processo de edição e mixagem de som foi Bruno Silva. Fiquei bastante feliz que nós tivemos tempo suficiente para organizar, repensar e experimentar todos os aspectos do som.

O tempo extra que tivemos para a Pós-Produção acabou fazendo bastante diferença, pois, cada detalhe que construímos e fomos percebendo na passagem de uma mixagem para outra fez todo o processo se tornar cada vez mais coerente consigo mesmo. Como eu não trabalho com som, e nunca trabalhei porque não é um departamento que eu me interesso, foi extremamente necessário que Bruno tivesse paciência para entrar nesse momento comigo. Posso dizer que foi bastante enriquecedor nossas trocas e nossas decisões conjuntas.

Ao todo, nós tivemos três mixagens.

O único imprevisto que tivemos durante a Pós-Produção foi em relação à Voz Off que iria compor o filme. Era imprescindível que essas gravações fossem feitas corretamente porque o roteiro dependia bastante disso, do início ao fim do filme eu faço a construção narrativa junto a minha voz. O que aconteceu foi que as gravações que haviam sido feitas na Produção não ficaram tão boas como havíamos planejado, pois ficaram áudios bastante ruidosos e quando eles passavam pela limpeza e edição de som se tornavam vozes bastante robotizadas.

Dessa maneira, foi necessário a regravação de toda a Voz Off, e como nosso calendário e planejamento estavam se saindo como havíamos organizado, não haveria problema em resolver esse pequeno imprevisto, tínhamos tempo suficiente disponível. Portanto, agradeço imensamente a mim mesma por ser aficionada por organização, planilhas e tabelas e a minha equipe por ter conseguido fazer tudo da maneira que foi previsto. Em resumo, eu regravei tudo e Bruno conseguiu obter um trabalho de finalização de som mais próximo do que gostaríamos.

Por fim, assim como na montagem, na mixagem de som existem sons que são não-diegéticos e que brincam com essa quebra de expectativa.

FINALIZAÇÃO

A finalização foi feita pela mesma pessoa que fez a montagem e a correção de cor, Deuilton B. Júnior.

Esse último passo foi rápido e tranquilo. Eu organizei a lista final dos créditos do filme e conversamos sobre as possibilidades de formatação textual e detalhes parecidos.

Foi o processo mais rápido que tivemos durante todo o período do filme. Em breve voltaremos a trabalhar nele quando estivermos com as legendas prontas - tanto as de acessibilidade quanto às traduções para outros idiomas, que, por enquanto, são: inglês, espanhol e francês.

FILMOGRAFIA

Principal

A Entrevista (1966) Helena Solberg

Be Natural: The Untold Story of Alice Guy-Blaché (2018) Pamela B. Green

El mundo de la mujer (1972) María Luisa Bemberg

Feminino Plural (1976) Vera de Figueiredo

Jeanne Dielman, 23, Quai du Commerce 1080 Bruxelles (1975) Chantal Akerman

Le Bonheur (1965) Agnès Varda

Les Glaneurs et la Glaneuse (2000) Agnès Varda

Les résultats du féminisme (1906) Alice Guy-Blaché

L'une chante, l'autre pas (1977) Agnès Varda

Madame a des envies (1907) Alice Guy-Blaché

Mar de Rosas (1978) Ana Carolina

Mulheres de Cinema (1978) Ana Maria Magalhães

Os Homens Que eu Tive (1973) Tereza Trautman

Portrait de la jeune fille en feu (2019) Céline Sciamma

Réponse de femmes : Notre corps, notre sexe (1975) Agnès Varda

Sans toit ni loi (1985) Agnès Varda

Sedmikrásky (1966) Věra Chytilová

Wanda (1970) Barbara Loden

Estética

Le quattro strade (2021) Alice Rohrwacher

Salut les Cubains (1963) Agnès Varda

BIBLIOGRAFIA

ANOTHER SCREEN. Mulheres: uma outra história. Disponível em: <https://www.another-screen.com/mulheres-uma-outra-historia/>. Acesso em: 26 de abr. de 2022.

BELLANTONI, Patti. **If it's purple, someone's gonna die: The power of color in visual storytelling.** 1. ed. Massachusetts: Focal Press, 2005.

GUERRILLA GIRLS. Guerrilla Girls, 1985-2022. Página inicial. Disponível em: <https://www.guerrillagirls.com/>. Acesso em: 27 de abr. de 2022.

GILMAN, Charlotte Perkins. **O papel de parede amarelo.** 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2017.

GOMBRICH, E. H. **A história da arte.** 16. ed. Rio de Janeiro: LTC, 2000.

HOLANDA, Karla. (Org.) **Mulheres de cinema.** Rio de Janeiro: Numa, 2019.

HOLANDA, Karla; TEDESCO, Marina Cavalcanti. **Feminino e plural: Mulheres no cinema brasileiro.** 2. ed. São Paulo: Papirus Editora, 2019.

KUHN, Annette [1976]. **Hollywood et les nouveaux "women's films".** CinémAction - 20 ans de théories féministes sur le cinéma. nº 67. Courbevoie, France, 1993, p. 53-58.

MULVEY, Laura. **Prazer visual e cinema narrativo**. In: XAVIER, Ismail (Org.) A experiência do cinema. Rio de Janeiro: Graal, 1983, p. 437-454.

MULVEY, Laura. **Reflexões sobre prazer visual e cinema narrativo.** In: RAMOS, Fernão (Org.) Teoria Contemporânea do Cinema. Vol. 1. São Paulo: Senac, 2005.

SILVA, Camila Vieira da; LUSVARGHI, Luiza. **Mulheres atrás das câmeras: As cineastas brasileiras de 1930 a 2018.** 1. ed. São Paulo: Estação liberdade, 2019.

TEGA, Danielle. **Mulheres em foco: construções cinematográficas brasileiras da participação política feminina.** São Paulo: SciELO - Editora UNESP, 2010.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu.** 1. ed. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

WOLF, Naomi. **O mito da beleza.** 15. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos tempos, 2020.

ANEXOS

RELATÓRIO DE PRODUÇÃO

VIRTUS IMPAVIDA

UFPE

RELATÓRIO DE EXECUÇÃO DO CURTA-METRAGEM PAPEL DE PAREDE

EQUIPE / PROFISSIONAIS ENVOLVIDOS
Maria Eduarda Cavalcanti - DIRETORA E ROTEIRISTA
Maria Eduarda Gazal – ASSISTENTE DE DIREÇÃO E DIRETORA DE PRODUÇÃO
Pietra Couto - PRODUTORA EXECUTIVA E PRODUTORA DE SET

Julia Galdino - DIRETORA DE FOTOGRAFIA
Laura Castor - ASSISTENTE DE FOTOGRAFIA E STILL
Corina Santiago - DIRETORA DE SOM
Rachel Oliveira - ASSISTENTE DE SOM

DATAS E LOCAIS DE EXECUÇÃO DA AÇÃO	
DATAS	**AÇÕES E LOCAIS**
01/06/2022 - 07/06/2022	**Contratação de equipe.**
01/06/2022 - 07/06/2022	**Escolha das entrevistadas para o projeto.**
01/06/2022 - 14/06/2022	**Escolha das locações para as gravações.**
17/06/2022 - 31/06/2022	**Reuniões de equipe.**
01/07/2022 - 07/07/2022	**Confirmação das entrevistas com as realizadoras.**
01/07/2022 - 14/07/2022	**Confirmação das locações.**
11/07/2022 -	**Captação de verbas por meio do financiamento coletivo.**

24/07/2022	
11/07/2022 - 24/07/2022	**Solicitação da locação de equipamentos com o LIS (Laboratório de Imagem e Som da UFPE)**
11/07/2022 - 18/07/2022	**Organização dos documentos de produção: ordem do dia, autorização de som e imagem, contratos de prestação de serviços.**
11/07/2022 - 18/07/2022	**Decupagem inicial.**
11/07/2022 - 24/07/2022	**Reuniões com os departamentos.**
25/07/2022 - 31/07/2022	**Ajustes finais e reuniões gerais.**
07/08/2022	**Compra da feira para alimentação em set.**
07/08/2022	**Compra dos materiais em set.**
05/08/2022 - 07/08/2022	**Organização final de todos os equipamentos.**
08/08/2022	**Gravação com Katia Mesel na CINEMATECA.**
09/08/2022	**Gravação com Renata Pinheiro na PRAÇA WALT DISNEY.**
10/08/2022	**Gravação com Alice Gouveia na CASA DA ENTREVISTADA.**
11/08/2022	**Gravação de voz off e som na UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO.**
15/08/2022	**Início da pós-produção.**

VALOR CAPTADO	VALOR GASTO

R$ 1.250,00 (MIL DUZENTOS E CINQUENTA REAIS)	**R$ 801,02 (OITOCENTOS E UM REAIS E DOIS CENTAVOS)**
BENEFICIÁRIOS DIRETOS	**BENEFICIÁRIOS INDIRETOS**
0	**8**

DESCRIÇÃO DAS ATIVIDADES REALIZADAS
NO MÊS DE JUNHO FOI FEITO O PLANEJAMENTO PARA GRAVAÇÃO DO CURTA-METRAGEM, A CONTRATAÇÃO DOS PROFISSIONAIS ENVOLVIDOS, A ESCOLHA DAS ENTREVISTADAS E DAS LOCAÇÕES. NAS DUAS ÚLTIMAS SEMANAS DO MÊS, FORAM REALIZADAS AS PRIMEIRAS REUNIÕES EM EQUIPE PARA ESCLARECIMENTO DO PROJETO E INÍCIO DA PRÉ-PRODUÇÃO. **NO MÊS DE JULHO, FORAM REALIZADOS OS PRIMEIROS CONTATOS PARA CONFIRMAÇÃO COM AS ENTREVISTADAS (KÁTIA, RENATA E ALICE) POR MEIO DA PRODUTORA MARIA EDUARDA GAZAL. DURANTE A SEGUNDA E TERCEIRA SEMANA DE JULHO, FORAM FEITAS AS VENDAS DAS RIFAS PARA A CAPTAÇÃO DE RECURSOS PARA A EXECUÇÃO DO FILME. AO FIM DA TERCEIRA SEMANA, O FINANCIAMENTO COLETIVO SE ENCERROU, ATINGINDO A META TOTAL REFERENTE À R$1.250,00 (MIL DUZENTOS E CINQUENTA REAIS).** **AINDA NO MÊS DE JULHO, A PRÉ-PRODUÇÃO DA OBRA FOI ENCERRADA, COM REUNIÕES, DECUPAGENS E AJUSTES NO ROTEIRO PARA A REALIZAÇÃO DAS DIÁRIAS DE GRAVAÇÃO.** **A GRAVAÇÃO ACONTECEU NOS DIAS 08, 09, 10 E 11 DE AGOSTO, NAS SEGUINTES LOCAÇÕES: CINEMATECA PERNAMBUCANA (Av. DEZESSETE DE AGOSTO, 2187 - PARNAMIRIM), NA PRAÇA WALT DISNEY (R. ZEFERINO GALVÃO, S/N - BOA VIAGEM), NA CASA DA ALICE GOUVEIA (RUA ASTRONAUTA NEIL ARMSTRONG, 65 - CASA AMARELA) E NA UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO, COM EQUIPE TOTAL DE 7 PESSOAS E RESPEITANDO OS PROTOCOLOS DE SEGURANÇA DA COVID-19.** **AS DIÁRIAS DE PRODUÇÃO SEGUIRAM ESTRITAMENTE A ORDEM DO DIA ESTIPULADA PELA DIREÇÃO E PRODUÇÃO.** **NA CINEMATECA, A CHEGADA DA EQUIPE ACONTECEU AO MEIO DIA. AS GRAVAÇÕES SE INICIARAM AO 12H30 COM CAPTAÇÃO DE IMAGENS EXTERNAS. A ENTREVISTA COM KÁTIA MESEL ACONTECEU DE 14H30 ATÉ 15H30. A DESPRODUÇÃO DA EQUIPE INICIOU-SE LOGO EM SEGUIDA E A DIÁRIA FOI FINALIZADA ÀS 16H.** **NA PRAÇA WALT DISNEY, A EQUIPE CHEGOU ÀS 8H DA MANHÃ E INICIOU AS GRAVAÇÕES ÀS 9H. A ENTREVISTA COM RENATA PINHEIRO FOI ATÉ ÀS 10H30 E A EQUIPE COMEÇOU A DESPRODUÇÃO ÀS 10H45. A DIÁRIA SE ENCERROU ÀS 11H15.** **NA CASA DE ALICE, A EQUIPE CHEGOU ÀS 8H E AS GRAVAÇÕES INICIARAM ÀS 9H, SENDO FINALIZADAS AO MEIO DIA. A EQUIPE FINALIZOU A DIÁRIA ÀS 12H30.** **NA ÚLTIMA DIÁRIA, AS GRAVAÇÕES INICIARAM ÀS 16H E FINALIZARAM ÀS 19H.** **O PERÍODO DE PÓS-PRODUÇÃO ACONTECEU LOGO APÓS A FINALIZAÇÃO DAS GRAVAÇÕES, INICIANDO-SE A PARTIR DA METADE DE AGOSTO E TENDO SUA DURAÇÃO PREVISTA ATÉ O FIM DO MÊS DE SETEMBRO.** **DURANTE O MÊS DE OUTUBRO, ESTÁ PREVISTO A FINALIZAÇÃO DO PROJETO DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO DA ESTUDANTE MARIA EDUARDA CAVALCANTI.**

ANÁLISE DE RESULTADOS

A REALIZAÇÃO DAS GRAVAÇÕES DO FILME TORNOU POSSÍVEL A PRODUÇÃO DE MATERIAL DE QUALIDADE PARA TODA A EQUIPE FORMADA POR ESTUDANTES, PARA DIVULGAÇÃO DO SEU TRABALHO E PARA ACESSOS DE NOVOS PÚBLICOS.

ALÉM DISSO, O FILME POSSIBILITOU TAMBÉM A ABERTURA DE DIÁLOGOS SOBRE A IMAGÉTICA DAS MULHERES NO CINEMA E AUDIOVISUAL, REALIZADOS POR MULHERES REALIZADORAS E PELA EQUIPE DE CAPTAÇÃO INTEIRAMENTE COMPOSTA POR MULHERES.

O FILME DIALOGA SOBRE QUESTÕES PESSOAIS E POLÍTICAS DA DIRETORA ENQUANTO MULHER.

TODOS OS OBJETIVOS FORAM ALCANÇADOS.

EXECUÇÃO FÍSICA DA AÇÃO - FOTOS, PUBLICAÇÕES E OUTRAS MÍDIAS

LINK PARA FOTOS DA EXECUÇÃO DA AÇÃO:

https://drive.google.com/drive/folders/1B89iXoQ8Kpuwm9jPZYuAbzifWtJj6VI-?usp=sharing

RELAÇÃO DE DESPESAS

1. **DESPESAS COM ALIMENTAÇÃO – R$ 118,04 (CENTO E DEZOITO REAIS E QUATRO CENTAVOS)**
2. **DESPESAS COM TRANSPORTE – R$ 625,13 (SEISCENTOS E VINTE E CINCO E TREZE CENTAVOS)**
3. **AQUISIÇÃO DE PILHAS E MATERIAIS EXTRAS – R$ 30,00 (TRINTA REAIS)**
4. **TRANSPORTE DE EQUIPAMENTOS - R$ 27,85 (VINTE E SETE REAIS E OITENTA E CINCO CENTAVOS)**

TOTAL: RS 801,02

Declaro para os devidos fins, que as informações prestadas neste relatório são verídicas e que o curta-metragem foi executada cumprindo o objeto, e que estou ciente da necessidade de guarda de documentos para apresentação futura em caso de diligência, auditorias ou outro tipo de solicitação dos órgãos de controle.

ASSINATURA DA PRODUTORA		Pietra Couto Gomes de Lima	
CPF/CNPJ	**138.456.534-50**	**Local e Data**	**Paulista, 07 de setembro de 2021**

FOTOGRAFIAS DO SET DE FILMAGEM

[19]

[19] Diária nº 1 com a diretora Katia Mesel.

[20]

[20] Diária nº 2 com a diretora Renata Pinheiro. Infelizmente não foi possível fazer uma foto conjunta.

[21]

[21] Diária ºº3 com a diretora Alice Gouveia

[22]

[22] Diária nº 4.

ROTEIRO FINAL

Link para acesso

PAPEL DE PAREDE

escrito por

duda cavalcanti

Recife, PE - Brasil
(81) 9 96995854
dudadcavalcanti@gmail.com

CENA 01 INT. DIA - SALA UFPE

DUDA está sentada em uma cadeira, ela está com o celular em mãos. Ela está assistindo ao filme ‘Madame a des envies’ (1907) de Alice Guy-Blaché.

Duda pausa o vídeo, se levanta da cadeira e sai do quadro.

CUT TO:

Duda está em uma mesa mexendo em alguns papéis, livros de arte e cinema e anotações - sobre o filme e coisas de estudo.

DUDA (V.O.)
Eu sempre fui curiosa. Eu sempre gostei de estudar. Houve um momento em que eu estudei arte todos os dias, o dia inteiro.

Ela continua mexendo nos objetos.

DUDA (V.O.) (CONT'D)
Mas não é sobre isso que falaremos.

Aparecem algumas fotografias, são trechos de anotações e de livros. Eles estão em evidência na tela, mas não necessariamente de uma maneira que quem está assistindo consiga ler tudo.

DUDA (V.O.) (CONT'D)
Todos nós somos telas.
(pausa)
Mas, o que eu sinto é que as mulheres são pintadas da mesma maneira, com a mesma recorrência.

CENA 02 EXT. DIA - CINEMATECA

Aparecem alguns pequenos trechos da equipe chegando, se encaminhando até à Cinemateca. São vídeos gravados com a câmera na mão e sem muita precisão, são feitos apenas como registro de chegada ao set.

Cada pessoa da equipe é filmada frontalmente, no mesmo background, olhando em direção a lente da câmera - como se fosse uma fotografia viva. Esses pequenos takes são colocados em sequência na montagem.

DUDA (V.O.)
Eu as convidei para filmar comigo.

Duda aparece parada em frente a câmera, olhando pra lente, com o prédio da cinemateca atrás.

CUT TO:

KATIA MESEL sai de dentro da porta principal da cinemateca, como que em busca de alguém que acabou de chegar no seu espaço - na sua casa. Ela se encaminha pra fora da porta, Duda aparece em cena e se encaminha em sua direção - da direita pra esquerda.

DUDA (V.O.) (CONT'D)
Então viemos à cinemateca
pernambucana ver sua história.

(V.O. finaliza aqui na cena.) (Uma música começa nesse momento de encontro, essa música continua até os takes dos abraços finalizarem.)

As duas se abraçam.

(Esse abraço deverá ser gravado 3 ou 4 vezes, porque na montagem esses takes serão colocados em sequência [abraço, corta para: abraço, corta para: abraço...] E na montagem vai aparecer essa repetição como sendo algo montado e planejado, ou seja, a claquete também é vista.

CENA 03 INT. DIA - CINEMATECA / KATIA MESEL

Cineasta e artista gráfica brasileira, KATIA MESEL foi a primeira mulher a dirigir um filme longa-metragem no estado de Pernambuco. Produziu mais de 300 filmes, entre curtas e longas, desde o formato Super-8 ao formato digital. Começou a trabalhar com audiovisual na década de 60 e segue tendo reconhecimento nacional e internacional pelo seu trabalho até hoje. Sua carreira possui muito do registro da cultura popular de Pernambuco, dessa forma, ela é uma cineasta imprescindível para história do cinema pernambucano.

Katia e Duda pelo corredor da cinemateca e conversam. (Essa parte é gravada com a câmera na mão, apenas

acompanhando elas duas, o que elas estão conversando não importa.)

Katia está em pé de frente para câmera, ao lado dela vemos uma câmera Super-8 em exposição. [A voz de Katia começa nessa imagem e depois é cortada pra ela sentada na entrevista.]

KATIA MESEL (V.O.)
[Ela fala sobre sua juventude e como as imagens das mulheres midiáticas da época a afetavam.]

Katia e Duda estão sentadas, uma de frente pra outra.

KATIA MESEL
[Ela fala sobre como essas representações da figura feminina no cinema influenciaram seu trabalho como cineasta iniciante em um meio masculino.]

CENA 04 EXT. DIA - JARDIM CINEMATECA/UFPE

Aparece um banquinho de azulejos, ele está

vazio. OU

Uma das fotos da série 'Azulejos' aparece e desaparece repentinamente, rápido como um piscar de olhos.

CUT TO:

Duda aparece sentada em um (outro) banquinho da área externa da cinemateca, ela está com uma folha em mãos e começa a ler o que está escrito. Essa folha é uma carta que ALICE GOUVEIA escreveu sobre Katia Mesel.

DUDA
Avistei Kátia Mesel aos vinte anos. Seus filmes tinham seiva, ácido e ousadia. Vejo Kátia Mesel como vejo Agnès Varda, jovem e arrojada aos setenta. Uma mulher potente no meio de um grupo de homens cabeludos.

Uma outra foto da série 'Azulejos' aparece e desaparece da mesma maneira, como se fosse o instante da troca de película em um projetor.

CUT TO:

Alice Gouveia está sentada em um banquinho na UFPE, ela está posicionada da mesma forma que Duda estava, ela também está com a carta em mãos e ela também a lê.

ALICE GOUVEIA
Varda filmou até os noventa anos e deixou no chinelo muitos de seus colegas tão bem lembrados como fundadores da Nouvelle Vague. Se o movimento francês foi um início da artesania de Varda, o Super-8 parece ter sido um primeiro degrau de Kátia. Aos 50 anos continuo procurando Kátia.

(Na montagem, esses dois takes, de Duda e Alice, serão colocados de forma complementar, uma continuará a fala da outra na leitura da carta.)

Alice termina de ler a carta e olha diretamente pra câmera. Ela sorri.

CUT TO:

A câmera é vista frontalmente no tripé, ela está em um ambiente bastante arborizado. (É um take curto, na montagem durará alguns segundos apenas.)

FADE OUT. AZUL (PRIMÁRIA)

CENA 05 INT. DIA - CASA DE ALICE / ALICE GOUVEIA

Ela é Doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP, onde desenvolveu uma pesquisa sobre a preparação do ator no cinema pernambucano. É Mestre em Comunicação pela UFPE, sua tese de mestrado aborda a construção do protagonismo feminino no cinema pernambucano, e é Graduada em Jornalismo pela Universidade Católica de Pernambuco. Também possui especialização em Estudos Cinematográficos pela Universidade Católica de Pernambuco, onde desenvolveu sua pesquisa sobre a misoginia na representação feminina dentro do filme 'Baixio das Bestas' (2006) de Claudio Assis. Além disso, é professora da UFPE, onde leciona as cadeiras de Direção, Montagem e Finalização no curso de Cinema e Audiovisual.

Alice e Duda aparecem sentadas uma ao lado da outra,

elas estão no estúdio de montagem de Alice.

ALICE GOUVEIA
[Ela fala sobre suas percepções da representação imagética da mulher no cinema pernambucano.]
[De forma geral, sobre o cinema das novas cineastas etc, percepção geral do cinema pernambucano.]

ALICE GOUVEIA (CONT'D)
Mas nem sempre foi assim, nem sempre houve essa abertura de possibilidades.

CUT TO:

Alice está se ajeitando na cadeira para o próximo plano da gravação, ela está em outro cômodo da casa e está sendo enquadrada sozinha. [Na montagem nós conseguimos ver a preparação pra cena acontecer, a equipe se organizando ou a claquete sendo batida.]

Alice fala em direção a câmera, como se conversasse com ela.

ALICE GOUVEIA (CONT'D)
[Ela fala o que a despertou para sua pesquisa de mestrado, como ela começou a desenvolvê-la, como esse assunto era algo que a causava incômodo.]

CUT TO:

Alice está sentada no sofá e possui uma pintura atrás dela, ela está posicionada no meio da imagem. Ela pega uma câmera do seu colo e começa a montar ela. Ela coloca a câmera no tripé e liga.

Vemos a imagem que Alice está captando na câmera, do desfoque para o enfoque. Duda é vista, frontalmente, ao lado da câmera de gravação.

DUDA
Como você reage a tudo isso? O que você acha que podemos fazer?

Nesse momento nós vemos Alice no mesmo enquadramento. Ela continuará sendo captada pela filmadora que Duda está usando.

ALICE GOUVEIA
No final das contas, quem são essas

mulheres? Que musa é essa que é representada?

CENA 06 MONTAGEM DE IMAGENS

Algumas fotografias aparecem, nelas vemos estátuas de mulheres, elas se encontram em locais arborizados. No final, vemos uma pintura de mulheres chorando.

DUDA

"On m'a dit que les muses ne meurent jamais, mais que certaines meurent d'ennui. Elles se languissent, se laissent aller, abîment leur couleur de cheveux, se rongent les ongles et arrêtent de chanter. Pourtant, ces muses fatiguées connaissent leur métier : elles pleurent dans un délice éternel." Agnès Varda

[Tradução: Me disseram que as musas nunca morrem, mas algumas morrem de tédio. Elas definham, se descuidam, danificam a cor dos cabelos, roem as unhas e param de cantar.

No entanto, essas musas cansadas conhecem seu ofício: elas choram em deleite eterno.]

FADE OUT VERMELHO (PRIMÁRIA)

CENA 07 EXT. DIA - PRAÇA WALT DISNEY / RENATA PINHEIRO

Ela é diretora, diretora de arte e produtora. É formada em Artes Plásticas pela UFPE. Alguns de seus trabalhos como diretora de arte são, o curta 'Texas Hotel' (1999) e os longas 'Amarelo Manga' (2003), Febre do Rato (2011), pelo qual ganhou o Prêmio de Melhor Direção de Arte no Festival de Paulínia, todos esses sendo filmes do diretor Cláudio Assis, e 'Tatuagem' (2013) de Hilton Lacerda. Enquanto diretora, tem em seu portfólio o curta 'Superbarroco' (2008), com o qual foi premiada no Grande Prêmio do Cinema Brasileiro, na categoria de Melhor Curta-Metragem de Ficção. Os longas 'Amor, Plástico e Barulho' (2013), 'Açúcar' (2017) também fazem parte do acervo de filmes que ela dirigiu. Sua mais nova realização é o filme 'Carro rei' (2021), que estreou no Festival Internacional de Cinema de Roterdão e foi o grande vencedor do 49º Festival de Gramado.

Renata aparece no fundo do quadro e vem andando em direção à câmera, quando ela chega nos postes azuis ela para. [Enquanto isso nós ouvimos a voz off, ela termina antes de Renata parar de andar.]

DUDA (V.O.)
Jaqueline, Shelly, Bethânia, Branca, Alessandra, Marileide, Amora, Mercedes. Renata e suas criações.

DUDA
Como você constrói suas personagens?

RENATA PINHEIRO
[Ela fala sobre seu processo, quais aspectos ela acredita serem relevantes e que devem fazer parte dessa construção.]

CUT TO:

Claquete bate. Renata está sentada e atrás dela nós vemos árvores.

RENATA PINHEIRO (CONT'D)
[Ela fala sobre a diferença de criar personagens descritos a partir da perspectiva de diretores e diretoras - através da sua experiência como diretora de arte.]

FADE OUT. AMARELO (PRIMÁRIA)

CENA 08 INT. DIA - SALA UFPE

Ideia 01

Aparece uma sucessão de planos curtos:

Katia Mesel aparece gravando com uma câmera

super-8. Renata Pinheiro aparece sentada se

ajeitando.

Alice Gouveia aparece gravando com uma teleobjetiva.

Ideia 02

Aparece uma sucessão de planos curtos:

Duda olha pro lado esquerdo.

Katia Mesel aparece gravando com uma câmera super-8 virada pro lado direito.

Duda olha pro lado direito.

Alice Gouveia aparece gravando com uma teleobjetiva virada pro lado esquerdo.

Renata Pinheiro aparece frontalmente limpando os óculos enquanto fala com Duda.

CUT TO:

Uma mulher folheia um livro de pintura. O corte para esse plano acontece no passar de páginas e também é finalizado no passar de páginas seguinte. O livro é sobre Tereza Costa Rego.

Aparecem fotos de paredes diversas e desgastadas.

DUDA (V.O.)
Os papéis, os azulejos e os mosaicos, todos têm a mesma recorrência, são padrões repetitivos. (MORE)

DUDA (V.O.) (CONT'D)
Com o tempo se esvaem e se desgastam. O papel de parede desse filme é o que se rasga.

FIM.

ANTEPROJETO

UNIVERSIDADE FEDERAL
DE PERNAMBUCO

CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO

DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL

BACHARELADO DE CINEMA E AUDIOVISUAL

Maria Eduarda Dias Cavalcanti

PAPEL DE PAREDE

Recife

2022

UNIVERSIDADE FEDERAL
DE PERNAMBUCO

CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO

DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL

BACHARELADO DE CINEMA E AUDIOVISUAL

PAPEL DE PAREDE

Trabalho de conclusão de curso apresentado pela aluna Maria Eduarda Dias Cavalcanti à disciplina Metodologias de pesquisa e anteprojeto de conclusão, sob orientação do Prof. Laécio Ricardo.

RECIFE

2022

IDENTIFICAÇÃO

Título: Papel de parede

Aluna: Maria Eduarda Dias Cavalcanti

Orientador: Camilo Soares

Curso: Cinema e Audiovisual

Formato: Realização de Curta-metragem

Resumo: Papel de parede é um projeto para a realização de uma produção audiovisual de curta-metragem do gênero documentário, com aproximadamente 20 a 25 minutos de duração. O filme vai dialogar com realizadoras pernambucanas para descortinar como cada uma delas enxerga a representação imagética da mulher dentro do cinema. A partir disso, o filme busca fazer paralelos históricos e sociais com o que está sendo falado nas entrevistas através da montagem.

Custo total: R$ 60.000,00

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO **5**

JUSTIFICATIVA **7**

OBJETIVOS **13**

Geral 13

Específico 13

SINOPSE **14**

ARGUMENTO **14**

VISÃO ORIGINAL **16**

PERSONAGENS **20**

Katia Mesel 20

Alice Gouveia 20

Renata Pinheiro 21

Juliana Notari 21

Tuca Siqueira 22

Lia Letícia 22

Graci Guarani 22

Mayara Santana 23

Dandara de Morais 23

Carol Lima 24

REFERÊNCIAS ESTÉTICAS **25**

Moodboard 25

Geral 25

Por sequência do roteiro 26

Identidade visual 30

Pôster do filme 30

Tipografia 30

ROTEIRO INDICATIVO **31**

EQUIPE **38**

CRONOGRAMA **38**

Roteiro 38

Filmagem **39**

ORÇAMENTO **41**

Recursos materiais 41

Recursos humanos 41

FILMOGRAFIA **42**

Principal 42

Estética 42

BIBLIOGRAFIA **43**

APRESENTAÇÃO

Papel de parede é um filme documental que vai promover o diálogo com diversas realizadoras brasileiras, tendo como intuito primordial discutir e perceber de que maneira a figura da mulher vem sendo representada no cinema. Dessa forma, o principal questionamento que o filme abrirá é: quais são os estereótipos imagéticos sob os quais a figura da mulher é constantemente submetida no audiovisual.

O filme será construído a partir de dois pontos que se interligam concomitantemente: entrevista e montagem. Portanto, podemos dizer que **Papel de parede** se estrutura tanto em depoimentos, memórias, vivências e arcabouço teórico das realizadoras, quanto na maneira que a montagem construirá essa narrativa. Portanto, a montagem será um fio condutor para interligar as vivências e as inserções históricas e apontamentos que serão feitos junto a uma voz off durante o filme.

O formato documental será utilizado pelo filme, pois, há o intuito de construir uma ponte palpável de discurso através dessas mulheres que fazem cinema e que, consequentemente, consomem cinema, para além de toda paixão envolvida na profissão. Logo, a intenção é estreitar barreiras e olhares - que são comuns quando nos referimos a pessoas que possuem reconhecimento social - para que o filme se construa - tanto prática, quanto discursivamente - através do diálogo com o público. A possibilidade de trazer à tona vozes de mulheres discutindo sobre a representação do seu gênero dentro do cinema é importante e nos possibilita pensar quais narrativas estão sendo contadas e consumidas na esfera cinematográfica.

Katia Mesel faz parte de uma geração do cinema pernambucano na qual ela era a única mulher envolvida com o audiovisual. Alice Gouveia, Renata Pinheiro e Juliana Notari fazem parte de um momento em que a representação feminina no cinema era colocada em pauta a partir de estereótipos corporais. Tuca Siqueira, Lia Letícia e Graci Guarani se posicionam em um momento de sororidade, florescimento e legitimação do discurso feminino. Hoje, a nova geração de realizadoras se constrói em um lugar de busca por políticas afirmativas e éticas como pontos indiscutíveis.

Dessa forma: O que é a figura feminina dentro do cinema? Como as mulheres estão sendo representadas e como isso as atravessa enquanto indivíduos oprimidos dentro de um sistema patriarcal, machista e misógino? Como essas realizadoras constroem a imagem do feminino em seus filmes, indo na contramão de estereótipos estabelecidos socialmente? São

algumas questões que serão levantadas durante **Papel de parede**, sendo levado em consideração contextualizações históricas e sociais, além das experiências pessoais de cada realizadora.

JUSTIFICATIVA

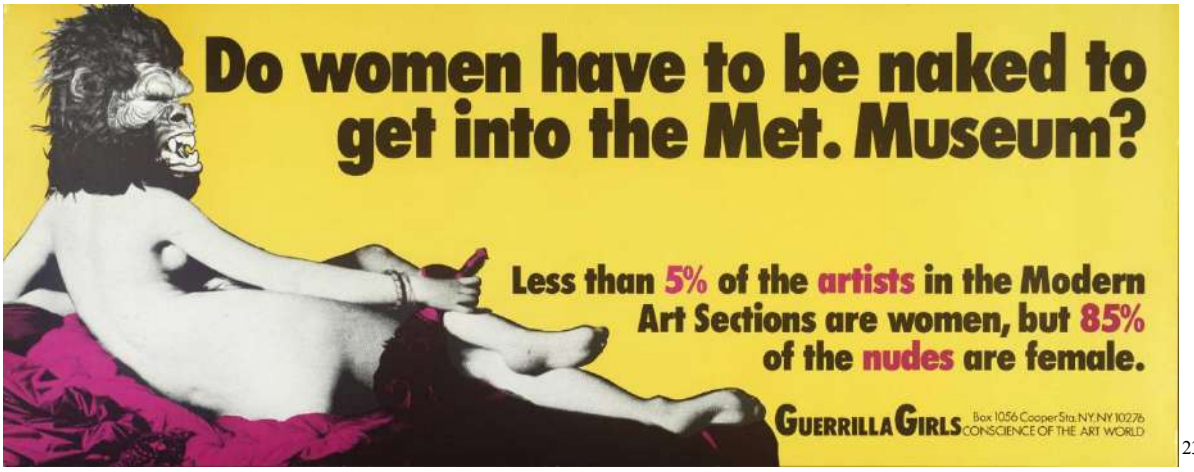
Papel de parede surge como meu projeto de conclusão de curso no formato de curta documentário, que pretende trazer à tona os questionamentos de como a mulher é representada dentro de obras cinematográficas. Inicialmente, o meu intuito era pensar o lugar destinado ao corpo feminino dentro das artes plásticas, pois é uma temática que me desperta interesse e vontade de pesquisa desde quando eu fazia o curso de Artes Visuais. Entretanto, por diversos motivos, esse projeto foi passado para frente e, finalmente, decidi colocá-lo em andamento, contudo, fazendo o afunilamento de pensá-lo dentro do mundo cinematográfico, e, mais especificamente, no cinema pernambucano.

Acredito que é uma linha de pesquisa com potencial muito grande e que me dará conhecimento e aptidão para projetos profissionais que pretendo pôr em prática no futuro, tanto na vida acadêmica - na qual tenho intuito de continuar pesquisando sobre realizadoras no mestrado e doutorado, com enfoque nas cineastas Agnès Varda e Alice Guy-Blaché - quanto produzindo cinema.

Portanto, posso afirmar que a gênesis do projeto surgiu enquanto eu era uma estudante de artes visuais e não conseguia compreender por quais motivos o corpo feminino era tão exposto e explorado, sem motivos aparentes, em muitas obras ou situações em sala de aula. Para exemplificar algumas situações: durante as aulas de desenho, o professor falava sobre questões de luz e sombra com exemplos apenas do corpo feminino nu; quando estudamos anatomia humana, a apostila base continha desenhos de mulheres em todas as posições possíveis, os homens eram sempre mostrados de frente ou de costas; quando fiz a disciplina de Desenho de Modelo Vivo, tínhamos 4 modelos, sendo apenas 1 homem; até mesmo alguns dos nossos materiais de desenho continham essa exposição imagética do corpo feminino sem necessidade alguma nas suas embalagens, como o carvão vegetal.

A partir disso, começou a ser criado em mim uma vontade de buscar respostas para discutir e explanar essas questões que são aliadas a uma visão de objetificação e de performatividade que o gênero feminino possui dentro da esfera social. Ele é exposto para ser observado e é mostrado de maneira vulnerável propositalmente nessas obras. Em uma simples ida ao Museu Ricardo Brennand (Recife - PE), em uma única sala, por exemplo, podemos contar inúmeras obras de arte renomadas e conhecidas que possuem apenas a figura de uma mulher nua e nada mais contando sua história.

A pergunta que ecoava na minha cabeça era: "Por que para as mulheres estarem dentro de um museu elas precisam estar nuas?" Mas essa pergunta já havia sido feita em 1985 por um grupo de artistas feministas que discutiam sobre sexismo e machismo no mundo da arte, elas se intitulam Guerrilla Girls. Outro questionamento levantado por elas foi a indagação a partir das estatísticas que menos de 5% dos artistas nos museus eram mulheres, contudo, 85% das obras contendo nudez eram femininas.



[23]

[23] https://www.guerrillagirls.com/

Naomi Wolf, autora do livro “O mito da beleza” (1991), uma obra referência da terceira onda do feminismo - que aborda a beleza como uma exigência social na qual a mulher é submetida - diz que quando John Berger, famoso crítico de arte, fala que “Os homens olham as mulheres. As mulheres se observam sendo olhadas. Isso determina não só as relações entre os homens e as mulheres, mas também a relação das mulheres consigo mesmas.” ele está sendo muito preciso, ao ponto de uma única frase valer por toda a cultura ocidental.

A palavra ‘Estereotipar’, em seu significado figurativo, significa “categorizar ou definir pessoas/coisas de maneira simplista, a partir de julgamentos, expectativas ou generalizações falsas.”[24] No cinema, assim como nas artes plásticas, isso também acontece - quase que como uma cartilha cristalizada e definida. A crítica feminista de cinema que emergiu no começo dos anos 70, buscava reivindicar o espaço feminino dentro dos sets de filmagem e instigava às mulheres a tomarem para si o comando da câmera e a produção fílmica. Entretanto, para além disso, essas críticas também buscavam enxergar e racionalizar os locais destinados às mulheres enquanto personagens nos filmes, pois suas participações eram raríssimas ou nulas enquanto protagonistas (HOLANDA, 2019).[25]

A britânica Laura Mulvey foi uma das críticas expoentes dessa época, seu ensaio *“Visual pleasure and narrative cinema”*, publicado em 1975 na revista *Screen*, foi um dos artigos que ganhou mais visibilidade e trouxe à tona essa discussão - para além dos territórios do cinema. Suas referências envolvendo psicanálise, semiologia, semiótica e marxismo foram aliadas ao seu feminismo na busca pela crítica às imagens femininas como construções baseadas em um falocentrismo cultural que era corroborado tanto pelas maneiras de se produzir essas representações, quanto pela representatividade quantitativa dos homens por trás das câmeras.

O ‘olhar masculino’ provém como herança de uma sociedade baseada em conceitos patriarcais, que relega a um segundo plano, discursos e vontades femininas. O termo “*male gaze*” (olhar masculino) surge no campo de discussão da crítica feminista de cinema em meados de 1974, tendo Molly Haskell uma das principais teóricas dessa abordagem, isso porque as bases iniciais para esses estudos provinham primeiramente de enxergar ‘A representação’, sendo a parte predecessora do estudo da ‘Mulher enquanto ser espectatorial’.

---

[24] https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/estereotipar

[25] Capítulo 15: “Teoria e crítica feminista: do contracinema ao filme acontecimento”, escrito por Ana Maria Veiga.

Em resposta a esses estudos iniciais, a pesquisadora Annette Kuhn analisou, em 1976, que a reação de Hollywood às reivindicações das mulheres no começo dos anos 70 sucedeu-se de duas maneiras:

> "...considerando-a como uma ameaça a ser contida dentro dos filmes, por meio do enclausuramento das personagens, dentro de casa, em hospitais psiquiátricos, ou ainda por sua morte. Mas, numa corrente contrária, seguindo as demandas de um novo mercado, seus estúdios cinematográficos (produtores de obras com temáticas variadas) realizaram filmes que podem ser lidos como uma tendência inversa. Segundo Kuhn, suas protagonistas são mulheres nem belas nem sedutoras, de acordo com os códigos cinematográficos vigentes. Nos enredos estavam a descoberta de si e o acesso dessas mulheres à independência." (HOLANDA, 2019, p. 268).[26]

Esses "filmes de mulheres" eram produzidos e destinados às mulheres para condicionar a identificação delas perante àquelas películas. Dessa maneira, "ela não é apenas uma vencedora, ao assistir a esse tipo de cinema; "é uma ganhadora que deve sua vitória ao seu sexo"." (HOLANDA, 2019, p. 268).[27] Essa estratégia, pautada em uma oferta e demanda capitalista, permitiu que o monopólio da construção imagética da mulher no cinema continuasse em mãos masculinas, a diferença é que, nesse novo "nicho de mercado", elas eram vendidas de uma maneira mais "cordial". Infelizmente, filmes como *Wanda* (1970), da Barbara Loden, por exemplo, que possuem uma abordagem aberta e franca sobre uma vivência feminina contrária aos modelos pré-estabelecidos enquanto mulher-mãe, continuaram sendo sabotados pela indústria em questões de verba para produção e distribuição em salas de cinema.

É necessário salientar também que a separação dos termos "filmes de mulheres" e o "cinema de mulheres" dá-se na seguinte constatação: nos primeiros, temos homens dirigindo. Isso porque, "mesmo que ofereçam possibilidades de identificação positiva às mulheres, os novos filmes de mulheres não estarão, em última instância, tratando diretamente questões que o feminismo coloca ao cinema quanto à sua representação" (KUHN, 1993, p. 58). A partir disso, é importante lembrar a afirmação de Laura Mulvey, que disse que negar o espaço destinado aos corpos femininos nos filmes clássicos de Hollywood, sendo esses papéis coadjuvantes e cálcios para destacar o protagonista masculino, é ir na contramão do sistema. Ela também afirmou que era preciso que as mulheres construissem suas próprias autorrepresentações, para poder expor denúncias e romper com as expectativas patriarcais e o "prazer do olhar" que o sexo masculino possui enquanto espectador (MULVEY, 1983).

---

[26] Alguns filmes citados pela autora são:
Alice doesn't live here anymore (1974), de Martin Scorsese
Starting over (1979), de Alan Pakula
An unmarried woman (1977), de Paul Mazursky

[27] Discussão levantada ainda dentro do Capítulo 15.

É diante desse contexto histórico que me sinto na vontade de continuar pesquisando, sendo o meu recorte de pesquisa as cineastas do cinema brasileiro-pernambucano. O cinema feito no Brasil produziu e reproduz os padrões de estereótipos já mencionados e eu quero a oportunidade de conversar com algumas realizadoras e conduzi-las a dois pontos:

1. Como você enxerga a representação imagética da mulher no cinema? De que maneira essas representações te afetam enquanto mulher?
2. Como realizadora, como você constrói suas personagens na contramão de um sistema que nos padroniza? Como você o subverte nos seus filmes?

Dessa forma, o diálogo fluirá a partir de duas linhas que são tênues nesse projeto: a mulher enquanto ser social e a mulher que produz cinema.

Por fim, o nome do curta provém do resgate de um conto literário do século XIX. Charlotte Perkins Gilman foi uma escritora estadunidense que escreveu, sobretudo, obras de não-ficção e obras que discutiam a respeito da condição socioeconômica das mulheres. O seu livro "O papel de parede amarelo" é um conto de ficção, publicado em 1892, e ele fala sobre a política sexual da casa de uma família.

> "Uma mulher habita, com o marido, uma casa provisória enquanto convalesce de uma doença inespecífica. Profundamente angustiada, ela não sabe exatamente por que sofre, mas irá descobrir o que precisa naquele cenário onde tudo é estranheza. A casa corresponde também à estreiteza de seu mundo, aquele das mulheres oprimidas antes que consquistas políticas, sociais e jurídicas provindas da luta feminista começassem a mudar esse estado de coisas. Incluída no cosmos opressivo do lar para ser excluída da vida pública, à mulher resta viver confusões internas que podem levar à loucura." (GILMAN, 2017, p. 5-6).

O título do livro se refere ao cenário no qual a personagem principal passará a maior parte do seu tempo: o quarto. Nesse cômodo há o papel de parede amarelo, que é feio, velho, sujo, esquisito, disfome, possui uma cor angustiante e causa na protagonista sensações ruins. Com o decorrer da narrativa, vamos percebendo que esse papel está ali para simbolizar além de um simples desconforto visual. A casa é uma metáfora sobre uma prisão, o interior dessa construção representa muito da interioridade da personagem, "para muitas mulheres, talvez para a maioria delas, a estranheza e a estreiteza da vida privada sejam condenações das quais não se possa escapar sem muito sofrimento." (GILMAN, 2017, p. 7).

O papel de parede amarelo se encaixa nesse limiar, ele representa e metaforiza os padrões estruturados e reformulados ao longo da história. Ele padroniza, prende e sufoca, tanto

as mulheres que estão presas nele - fisicamente, na história[28] - quanto a nossa personagem que está em contato constante com ele no mesmo cômodo. Marcia Tiburi escreve no final de sua apresentação, na edição de 2017 do livro:

> "Ora, toda mulher conhece o papel de parede amarelo e seu bizarro padrão. Muitas o rasgam e saem de dentro dele um ato de transgressão cujo preço é conhecido. Contemplá-lo e rasgá-lo são atos de desconstrução que podem levar além da casa. Sair dela continua não sendo fácil, mas é o convite que Gilman, em seu generoso gesto literário, nos faz ainda hoje." (GILMAN, 2017, p. 10).

Portanto, decidi chamar o meu filme de **Papel de parede** para fazer referência a uma das maiores histórias da literatura mundial, feminista, de terror - e pela qual eu tenho um grande apreço. Eu quero investigar sob quais papéis de paredes as mulheres são postas no cinema e indagar às minhas realizadoras entrevistadas sobre como podemos rasgá-los.

[28] Charlotte Perkins Gilman cria a narrativa utilizando as questões psicológicas que envolvem a personagem, esse é um dos motivos do livro ter sido bastante referenciado e aclamado como uma história de terror tal qual Edgar Allan Poe, pois não sabemos até que ponto os acontecimentos são realidade.

OBJETIVOS

Geral

Aproveitar a oportunidade que existe no curso de Cinema e Audiovisual da UFPE para fazer uma produção audiovisual como trabalho de conclusão de curso, ao invés de um trabalho de monografia tradicional. Dessa maneira, buscar a construção de um projeto prático que represente toda a minha jornada enquanto estudante do curso de cinema e que dialogue com questões pessoais e políticas minhas enquanto mulher, além disso, que esteja em congruência com os caminhos de pesquisa que quero seguir estudando dentro do cinema na área acadêmica - cinema produzido por realizadoras.

Específico

Fazer uma produção documental de entrevista com realizadoras do cinema pernambucano para abrir o diálogo e poder questioná-las como elas se enxergam representadas dentro do audiovisual. Através do formato documental, portanto, poderei ter acesso aos seus discursos em dois níveis: enquanto mulheres que enxergam - ou não - sua representação em obras audiovisuais e enquanto mulheres que produzem e estão dentro do universo do cinema.

Logo, o objetivo do projeto é produzir um filme que fomente diálogos: O que é a figura feminina dentro do cinema? Como as mulheres estão sendo representadas e como isso as atravessa enquanto indivíduos oprimidos dentro de um sistema patriarcal, machista e misógino? Como podemos produzir novas representações imagéticas da mulher no cinema?

Pauto a existência do filme na necessidade do discurso ser cedido a essas mulheres para debater tal temática, contudo, não apenas isso. Um objetivo a ser alcançado é acrescentar à filmografia pernambucana uma obra audiovisual que contribua para o diálogo sobre a representação de gênero no cinema, além de contribuir historicamente sobre como o cinema pernambucano vem se desenvolvendo com o passar do tempo.

SINOPSE

Neste curta-documentário, cerca de 10 cineastas brasileiras discutem sobre a representação da mulher no cinema, sobretudo no cinema pernambucano, e expõem suas percepções e anseios sobre como essa representação reproduz e reforça padrões pré-estabelecidos socialmente. Ao mesmo tempo que a montagem atua costurando referências históricas dentro do cinema e da história da arte como um todo.

ARGUMENTO

Há voz off nessa cena. Há uma mulher sentada na frente de um computador, ela está assistindo cenas de diversos filmes. Ela se levanta da cadeira. Ela retorna com uma caneca de café na mão. Ela volta a assistir às cenas.

As entrevistas começam. Começa a primeira sequência das entrevistas, intitulada "O segundo sexo". A primeira entrevistada é Katia Mesel. Ela fala sobre sua juventude e como as imagens das mulheres midiáticas da época a afetavam. Ela fala sobre como essas representações da figura feminina no cinema influenciaram seu trabalho como cineasta iniciante em um meio masculino.

Começa a segunda sequência das entrevistas, intitulada "A donzela de ferro". A primeira entrevistada é Alice Gouveia. Ela fala sobre a representação imagética da mulher no cinema pernambucano. Ela fala o que a despertou para sua pesquisa de doutorado, como ela começou a desenvolvê-la e quais percalços obteve no caminho. A segunda entrevistada é Renata Pinheiro. Ela fala sobre a construção de personagens na direção de arte. Ela fala sobre a diferença de criar personagens descritos a partir da perspectiva de diretores e diretoras. A terceira entrevistada é Juliana Notari. Ela fala sobre como é criar e ver o corpo feminino a partir da perspectiva de seu próprio olhar, de sua leitura de mundo, enquanto artista visual.

Há um quarto vazio. Há um embrulho grande no chão, enrolado em papéis de parede amarelo. O embrulho se move e tenta rasgar o papel. Pedaços dessa cena voltam a aparecer durante o filme, intercalados com a montagem.

Começa a terceira sequência das entrevistas, intitulada "Primavera das mulheres". A primeira entrevistada é Tuca Siqueira. Ela fala sobre quais narrativas as mulheres geralmente são contadas no cinema. Ela fala sobre como acontece a construção dessas histórias a partir de sua perspectiva de roteirista. A segunda entrevistada é Lia Letícia. A terceira entrevistada é

Graci Guarani. Ela fala sobre a representação e estereotipação que a figura da mulher indígena possui no cinema nacional e o desenvolvimento desse olhar ao longo dos anos.

Começa a quarta sequência de entrevistas, intitulada “Nova geração” (título provisório). A primeira entrevistada é Dandara de Morais. Ela fala sobre sua experiência enquanto atriz e diretora de cinema. Também fala sobre como ela enxerga as personagens que ela faz e os atritos que já teve devido a negar expor seu corpo desnecessariamente em cenas. A segunda entrevistada é Carol Lima. Ela fala sobre como as representações da mulher lésbica no audiovisual a afetam. Também fala como ela percebia esse olhar dentro da academia, enquanto estudava cinema, e como essas imagens chegaram até ela como estudante.

Mudança de cena. Há voz off nessa cena. Há um quarto e uma estante de livros. O livro ‘O papel de parede amarelo’ de Charlotte Perkins Gilman é retirado da estante. O livro começa a ser folheado. A câmera mostra marcações e passagens sublinhadas. O livro é fechado.

Fim.

VISÃO ORIGINAL

Uma das minhas maiores inspirações no cinema é a realizadora Agnès Varda, que produziu alguns dos maiores filmes do cinema francês e do cinema mundial. Possuo plena convicção de que todo o meu apreço por documentários se construiu através dela, sou

completamente apaixonada pela maneira com a qual ela conduzia seus filmes e construir uma tessitura na montagem, fazendo com que todo o filme estivesse tênue e, ainda assim, perpassasse por diversos subtextos.

Acredito que a vontade de produzir um documentário para trabalho de finalização de curso se deu na vontade de contar histórias através da vivência de outras pessoas, e, dessa forma, escutar e perceber o mundo. A escuta foi algo que aprendi a desenvolver e, hoje, reconheço em demasia a sua importância social. Por isso, **Papel de parede** se construirá enquanto documentário e não como cinema ficcional.

Além disso, como já repeti algumas vezes nesse documento, eu quero que as realizadoras falem comigo sobre suas vivências e construções, e, ao mesmo tempo, que uma ponte com o público - sobre o assunto - seja construída. A ideia não é fazer um filme apenas para concluir o curso de Cinema e Audiovisual da UFPE, mas, sim, produzir um filme que eu acredito.

O principal filme que me inspira em questões estéticas e para pensar o desenvolvimento de **Papel de parede** é 'Os catadores e eu' (2000) da Agnès. É um

documentário sobre o ato de catar comida no campo, porém ela o conduz para pensar tanto nesse ato tradicional e cultural quanto para discutir questões de classe social e de base econômica, dessa forma, ela cria uma tessitura de assuntos que permeiam o tema principal. Esse 'costurar' que ela faz é algo que quero construir na montagem do meu filme, quero que o diálogo entre as realizadoras seja revelado conjuntamente e que todas as intervenções de fotografia, vídeos e montagens paralelas sejam organizadas de maneira coesa para trazer a sensação de organicidade e linearidade de assuntos.

A Varda não hesita em se posicionar dentro do filme, portanto, ela aparece conduzindo-o tanto através da narração em voz off, quanto se posicionando em frente a câmera para fazer suas intervenções a partir das entrevistas. Por isso que, em francês, o nome do filme é *'Les glaneurs et la glaneuse'*, traduzindo ao pé da letra seria 'Os catadores e a catadora'. Esses dois aspectos são coisas que quero trazer para **Papel de parede** também. Quero que o filme tenha o meu toque, afinal, ele é fruto de um incômodo e sobre algo que eu quero falar.

Como eu já mencionei, eu possuo formação em Artes Visuais e a ideia desse trabalho começou a se formar quando eu ainda era estudante do curso. Eu quero que, inevitavelmente, o meu filme converse com as artes plásticas, pois a gênese do meu trabalho provém das belas artes e porque acredito que é dessa maneira que eu estarei inserida no meu próprio filme, será através das minhas intervenções de arte. Além disso, o cinema se constrói em congruentes inspirações de outras artes, dessa forma, para mim é inerente pensar o cinema como local de linguagem própria, mas também local onde todas as 7 artes fazem seu encontro.

A Varda também possuia formação na área das artes e ela sempre trazia aspectos de outros campos artísticos para seus filmes. Juntei três imagens que aparecem em 'Os catadores e eu', nelas podemos ver que ela conduz um belo intertexto. Na primeira imagem, do lado esquerdo, temos *'Des glaneuses'*, uma pintura a óleo do pintor francês Jean-François Millet, de 1857, e que se encontra atualmente no Museu de Orsay em Paris. Na segunda imagem vemos dois camponeses que ela entrevistou para o filme, eles contam suas histórias cotidianas e falam sobre o ato de catar, de respigar, e a Varda os registra em posições semelhantes às posições das mulheres na pintura de Millet. Na terceira imagem temos a própria Varda reproduzindo a mesma ação de todos esses catadores - os da pintura e os da vida real. É genial e belíssimo o passeio histórico que ela provoca e maneira que ela se posiciona nisso tudo.

Quero trabalhar com essa condução de intertextos, a partir das minhas entrevistas e do que for me sendo relatado pelas realizadoras - e, claro, com todos os *insights* que forem surgindo também.

E sobre as entrevistas, quero que elas sejam trabalhadas a partir de um olhar cotidiano, sem muita formalidade, buscando se construir como uma conversa. Dessa maneira, não quero que minhas entrevistadas fiquem o tempo inteiro sentadas em uma cadeira com um fundo planejado e que todas elas passem pelo mesmo ambiente, por exemplo, como Eduardo Coutinho fez em 'As canções' (2011) e 'Últimas conversas' (2015).

De forma geral, são essas as referências estéticas e narrativas que pretendo me basear para construir **Papel de parede**. Quero que ele seja sobre cinema mas que as artes visuais o permeiem e quero me ver dentro do filme - enquanto mulher, estudante, artista visual e, quem sabe, cineasta.

PERSONAGENS

Katia Mesel

- **Cinemateca Pernambucana**

Cineasta e artista gráfica brasileira, foi a primeira mulher a dirigir um filme longa-metragem no estado de Pernambuco. Produziu mais de 300 filmes, entre curtas e longas, desde o formato Super-8 ao formato digital.

Começou a trabalhar com audiovisual na década de 60 e segue tendo reconhecimento nacional e internacional pelo seu trabalho até hoje. Sua carreira possui muito do registro da cultura popular de Pernambuco, dessa forma, ela é uma cineasta imprescindível para a história do cinema pernambucano.

Alice Gouveia

- **Cinema Pernambucano**

Ela é Doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP, onde desenvolveu uma pesquisa sobre a preparação do ator no cinema pernambucano. É Mestre em Comunicação pela UFPE, sua tese de mestrado aborda a construção do protagonismo feminino no cinema pernambucano, e é Graduada em Jornalismo pela Universidade Católica de Pernambuco. Também possui especialização em Estudos Cinematográficos pela Universidade Católica de Pernambuco, onde desenvolveu sua pesquisa sobre a misoginia na representação feminina dentro do filme 'Baixio das Bestas' (2006) de Cláudio Assis. Além disso, é professora da UFPE, onde leciona as cadeiras de Direção, Montagem e Finalização no curso de Cinema e Audiovisual.

Em seu currículo destacam-se a série ‘Olhares sobre Lilith' (2006), o curta-metragem 'Dora', os documentários do 'Vamos Comer Pernambuco'. Também é a coordenadora das oficinas Realizando em 1 Minuto.

Renata Pinheiro

- **Cinemateca Pernambucana**

É diretora, diretora de Arte e produtora. Ela é formada em Artes Plásticas pela UFPE. Alguns de seus trabalhos como diretora de arte são, o curta 'Texas Hotel′ (1999) e os longas 'Amarelo Manga' (2003), Febre do Rato (2011), pelo qual ganhou o Prêmio de Melhor Direção de Arte no Festival de Paulínia, todos esses sendo filmes do diretor Cláudio Assis, e 'Tatuagem' (2013) de Hilton Lacerda.

Enquanto diretora, tem em seu portfólio o curta 'Superbarroco' (2008), com o qual foi premiada no Grande Prêmio do Cinema Brasileiro, na categoria de Melhor Curta-Metragem de Ficção. Os longas 'Amor, Plástico e Barulho' (2013), 'Açúcar' (2017) também fazem parte do acervo de filmes que ela dirigiu. Sua mais nova realização é o filme 'Carro rei' (2021), que estreou no Festival Internacional de Cinema de Roterdão e foi o grande vencedor do 49º Festival de Gramado.

Hoje, é uma das donas da produtora Aroma Filmes, junto a Sérgio Oliveira.

Juliana Notari

- **Portfólio**

Artista e pesquisadora de artes plásticas, é doutora e mestre em Artes Visuais pelo PPGARTES/UERJ. É uma multi artista, trabalha com fotografias, instalações, vídeos, performances, e possui diversos tipos de abordagens dentro de seus trabalhos.

Suas obras transitam entre autobiografias, catarse e o corpo feminino como protagonista. Já participou de diversas exposições, tanto nacionais quanto internacionais, e já recebeu vários prêmios, alguns deles: 7º Prêmio Marcantonio Vilaça, 2019, nomeada para o Prêmio PIPA 2018 e 2019; Prêmio do Salão Arte Pará em 2014; Prêmio Funarte – Mulheres nas Artes Visuais em 2013; Prêmio Bolsa de pesquisa no Salão de Arte Contemporânea de Pernambuco em 2004.

Tuca Siqueira

- **LinkedIn**

É roteirista e diretora pernambucana, possui graduação em Comunicação pela Universidade Federal de Pernambuco e tem especialização em Estudos Cinematográficos pela Universidade Católica de Pernambuco.

Ela dirigiu já dirigiu 8 curtas, um deles sendo: 'Homine: Costurando Identidades Urbanas' (2003), 4 séries e 2 longas-metragens, sendo, 'A mesa Vermelha' (2013) o primeiro, e 'Amores de chumbo' (2017) sua mais nova realização, tendo sido produzido por Mannu Costa. Tuca participou de laboratórios como BRLab 2014 (SP/BR), assim como Cine Latino 2015 (Toulouse/FR).

Lia Letícia

- **Embaúba Play** / **Enciclopédia Itaú Cultural**

Começou sua carreira com cenografia para teatro e escolas de samba. Na década de 90 começa a explorar o audiovisual e a produção de videoarte e filmes experimentais. É diretora e roteirista de seus próprios filmes e também atua como diretora de arte, fazendo participação no trabalho plástico de outros artistas.

Seus filmes sempre passeiam por diversos festivais, algumas dessas obras são: 'Terra não Dita, Mar não Visto' (2017), 'Thinya' (2019), 'De Todos os lugares, o mundo' (2020), 'Feliz Navegantes' (2021). Ela também coordena coletivamente projetos da Galeria Maumau, em Recife (PE) e faz parte do CARNI- Coletivo de Arte Negra e Indígena.

Graci Guarani

- **Cine Kurumin** / **Mekukradjá | Itaú Cultural**

É produtora cultural, cineasta e curadora de cinema. Ela é uma das mulheres indígenas pioneiras em produções audiovisuais no Brasil.

Possui assinatura de direção em 8 curtas-metragens e co-direção no longa documental 'My blood is red' (2019), este foi exibido em diversos festivais internacionais no ano de 2020, sendo indicado a 25 prêmios, levando 17 deles; alguns foram: Filme do Festival, no Festival de Nottingham, Melhor Edição e Melhor Trilha Sonora, no Milestone Worldwide Film Festival, Melhor Filme Ambiental e Melhor Documentário no Crown Wood International Film Festival.

Ela trabalhou como formadora no curso Mulheres Indígenas e Novas Mídias Sociais: da Invisibilidade ao acesso aos direitos pela ONU Mulheres BR e TJ/MS em 2019 e foi uma das convidadas da Mesa Redonda Internacional de Mulheres na Mídia e no Cinema na 70a Berlinale - Berlin International Film Festival 2020.

Mayara Santana

(Sugestão)

Dandara de Morais

- **Embaúba Play**

Ela é diretora, roteirista e atriz. Dirigiu e protagonizou os curtas 'Bup' (2018), premiado no 25º Festival de Vitória e no XI Janela Internacional de Cinema, e 'Às vezes que não que não estou lá' (2020), que teve sua estreia no River Film Festival (2020) e exibições em festivais importantes ao redor do mundo como Esto Es Para Esto, Cine Esquema Novo e Vues D'Afrique.

Ela atuou no longa "Ventos de Agosto" de Gabriel Mascaro e foi premiada no Festival de Brasília como Melhor Atriz. Também teve papéis de destaque em curtas e longas nacionais, como: 'Açúcar' (2017) de Renata Pinheiro e Sergio Oliveira, 'Superpina: Gostoso é Quando a Gente Faz!' (2018) de Jean Santos, 'O Homem Cordial' (2019) de Iberê Carvalho e 'Quantos Eram pra Tá?' (2018) de Vinícius Silva.

Seus trabalhos investigam as relações da mulher negra com o mundo.

Carol Lima

- **MovieFit / Linkedin**

É fotógrafa e bacharela em Cinema e Audiovisual pela UFPE, com pesquisas e produções fotográficas em torno das narrativas em primeira pessoa e autorretratos.

Estagiou como assistente de fotografia e operadora de câmera na TVU durante o ano de 2018. Como crítica cinematográfica, participou do Júri Janela Crítica no XI Janela Internacional de Cinema de Recife (2018).

No cinema realizou a direção de fotografia da obra documental "Do Lar" (2018), dirigiu e fotografou o curta-metragem ensaístico "Espelhos" (2019) e dirigiu, fotografou e co-roteirizou o curta-metragem "Mormaço" (2021), que fez participação em diversos festivais. Atua como fotógrafa e editora freelancer em projetos audiovisuais e na cobertura de eventos culturais. Mestranda no Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco.

REFERÊNCIAS ESTÉTICAS

Moodboard

Geral

Construí esse moodboard geral para ilustrar a maneira que eu penso o filme, repleto de recortes e experiências. Assim como ele também é cheio de construções e sobreposições das condições femininas. Dessa maneira, escolhi imagens que acho que casam com a temática que estou trabalhando e as organizei de uma maneira a formar um grande amontoado de papéis rasgados. Representam o embrulho e as imposições sociais à mulher, ao mesmo tempo que me recorda o nome do meu filme. No livro da Charlotte Perkings Gilman, o papel de parede é rasgado ao final da história, logo, a intenção é pensar nas possibilidades desse rasgo e na reconstrução de como as mulheres são representadas no cinema.

Por sequência do roteiro

SEQ. 01 - O segundo sexo

SEQ. 02 - A donzela de ferro

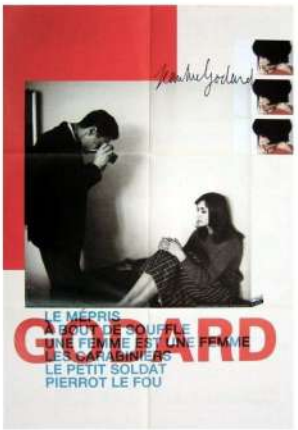
SEQ. 03 - Primavera das mulheres

SEQ. 04 - A nova geração

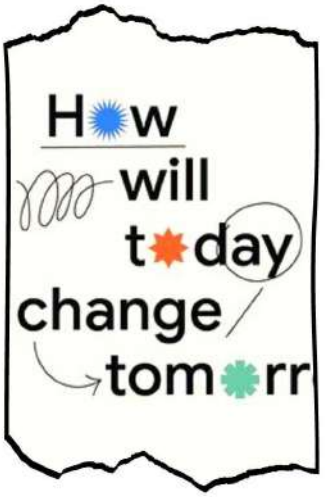
Identidade visual

Algumas breves referências que penso para o design de capa e divulgação do filme.

Pôster do filme



Tipografia



ROTEIRO INDICATIVO

FADE IN

CENA 01 INT. SALA

Há uma MULHER sentada na frente de um computador, ela está assistindo as cenas do filme 'Madame a des envies' (1907) de Alice Guy-Blaché.

A mulher pausa o vídeo e se levanta da cadeira. Ela retorna com uma caneca de café na mão, coloca a caneca na mesa e se senta. (A ação dela sentando é repetida 2x na montagem, o corte corta para o mesmo corte.) Ela dá play no vídeo e o filme continua.

ENTREVISTAS COMEÇAM

SEQ. O SEGUNDO SEXO

FADE OUT AZUL (PRIMÁRIA)

CENA 02 INT./EXT. CINEMATECA PERNAMBUCANA - KATIA MESEL

Cineasta e artista gráfica brasileira, KATIA MESEL foi a primeira mulher a dirigir um filme longa-metragem no estado de Pernambuco. Produziu mais de 300 filmes, entre curtas e longas, desde o formato Super-8 ao formato digital.

Começou a trabalhar com audiovisual na década de 60 e segue tendo reconhecimento nacional e internacional pelo seu trabalho até hoje. Sua carreira possui muito do registro da cultura popular de Pernambuco, dessa forma, ela é uma cineasta imprescindível para a história do cinema pernambucano.

KATIA MESEL

Ela fala sobre sua juventude e como as imagens das mulheres midiáticas da época a afetavam. Ela fala sobre como essas representações da figura feminina no cinema influenciaram seu trabalho como cineasta iniciante em um meio masculino.

SEQ. A DONZELA DE FERRO

FADE OUT VIOLETA (SECUNDÁRIA)

CENA 03 INT. CINEMA UFPE - ALICE GOUVEIA

A segunda entrevistada é a diretora ALICE GOUVEIA.

Ela é Doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP, onde desenvolveu uma pesquisa sobre a preparação do ator no cinema pernambucano. É Mestre em Comunicação pela UFPE, sua tese de mestrado aborda a construção do protagonismo feminino no cinema pernambucano, e é Graduada em Jornalismo pela Universidade Católica de Pernambuco. Também possui especialização em Estudos Cinematográficos pela Universidade Católica de Pernambuco, onde desenvolveu sua pesquisa sobre a misoginia na representação feminina dentro do filme 'Baixio das Bestas' (2006) de Cláudio Assis. Além disso, é professora da UFPE, onde leciona as cadeiras de Direção, Montagem e Finalização no curso de Cinema e Audiovisual.

Em seu currículo destacam-se a série 'Olhares sobre Lilith' (2006), o curta-metragem 'Dora', os documentários do 'Vamos Comer Pernambuco'. Também é a coordenadora das oficinas ‘Realizando em 1 Minuto’.

ALICE GOUVEIA

Ela fala sobre a representação imagética da mulher no cinema pernambucano.

Ela fala o que a despertou para sua pesquisa de doutorado, como ela começou a desenvolvê-la e quais percalços obteve no caminho.

Por fim, pontua sobre a necessidade de falar sobre o tema.

CENA 04 LOCAL INDEFINIDO / RENATA PINHEIRO

RENATA PINHEIRO é diretora, diretora de Arte e produtora. Ela é formada em Artes Plásticas pela UFPE.

Alguns de seus trabalhos como diretora de arte são, o curta 'Texas Hotel' (1999) e os longas 'Amarelo Manga' (2003), Febre do Rato (2011), pelo qual ganhou o Prêmio de Melhor Direção de Arte no Festival de Paulínia, todos esses sendo filmes do diretor Cláudio Assis, e 'Tatuagem' (2013) de Hilton Lacerda.

Enquanto diretora, tem em seu portfólio o curta 'Superbarroco' (2008), com o qual foi premiada no Grande Prêmio do Cinema Brasileiro, na categoria de Melhor Curta-Metragem de Ficção. Os longas 'Amor, Plástico e Barulho' (2013), 'Açúcar' (2017) também fazem parte do acervo de filmes que ela dirigiu. Sua mais nova realização é o filme 'Carro rei' (2021), que estreou no Festival Internacional de Cinema de Roterdão e foi o grande vencedor do 49° Festival de Gramado.

Hoje, é uma das donas da produtora Aroma Filmes, junto a Sérgio Oliveira.

RENATA PINHEIRO

Ela fala sobre a construção de personagens na direção de arte. Ela fala sobre a diferença de criar personagens descritos a partir da perspectiva de diretores e diretoras.

CENA 05 INT./EXT. MAMAM - JULIANA NOTARI

Artista e pesquisadora de artes plásticas, JULIANA NOTARI é doutora e mestre em Artes Visuais pelo PPGARTES/UERJ.

É uma multi artista, trabalha com fotografias, instalações, vídeos, performances, e possui diversos tipos de abordagens dentro de suas obras. Suas obras transitam entre autobiografias, catarse e o corpo feminino como protagonista.

Juliana já participou de diversas exposições, tanto nacionais quanto internacionais, e já recebeu vários prêmios, alguns deles: 7° Prêmio Marcantonio Vilaça, 2019, nomeada para o Prêmio PIPA 2018 e 2019; Prêmio do Salão Arte Pará em 2014; Prêmio Funarte – Mulheres nas Artes Visuais em 2013; Prêmio Bolsa de pesquisa no Salão de Arte Contemporânea de Pernambuco em 2004.

JULIANA NOTARI

Ela fala sobre seus trabalhos biográficos e corporais de vídeo performance e videoarte. Fala sobre como é criar e ver o corpo feminino a partir da perspectiva de seu próprio olhar, de sua leitura de mundo.

SEQ. PRIMAVERA DAS MULHERES

FADE OUT VERMELHO (PRIMÁRIA)

CENA 07 LOCAL INDEFINIDO / TUCA SIQUEIRA

TUCA SIQUEIRA é roteirista e diretora pernambucana. Ela possui graduação em Comunicação pela Universidade Federal de Pernambuco e tem especialização em Estudos Cinematográficos pela Universidade Católica de Pernambuco.

Ela dirigiu já dirigiu 8 curtas, um deles sendo: 'Homine: Costurando Identidades Urbanas' (2003), 4 séries e 2 longas-metragens, sendo, 'A mesa Vermelha' (2013) o primeiro, e 'Amores de chumbo' (2017) sua mais nova realização, tendo sido produzido por Mannu Costa.

Tuca participou de laboratórios como BRLab 2014 (SP/BR), assim como Cine Latino 2015 (Toulouse/FR).

TUCA SIQUEIRA

Ela fala sobre quais narrativas as mulheres geralmente são contadas no cinema. Ela fala sobre como acontece a construção dessas histórias a partir de sua perspectiva de roteirista.

CENA 08 LOCAL INDEFINIDO / LIA LETÍCIA

LIA LETÍCIA começou sua carreira com cenografia para teatro e escolas de samba. Na década de 90 começa a explorar o audiovisual e a produção de videoarte e filmes experimentais. É diretora e roteirista de seus próprios filmes e também atua como diretora de arte, fazendo participação no trabalho plástico de outros artistas.

Seus filmes sempre passeiam por diversos festivais, algumas dessas obras são: 'Terra não Dita, Mar não Visto' (2017), 'Thinya' (2019), 'De Todos os lugares, o mundo' (2020), 'Feliz Navegantes' (2021).

Ela também coordena coletivamente projetos da Galeria Maumau, em Recife (PE) e faz parte do CARNI- Coletivo de Arte Negra e Indígena.

LIA LETÍCIA

CENA 09 LOCAL INDEFINIDO / GRACI GUARANI

GRACI GUARANI é produtora cultural, cineasta e curadora de cinema. Ela é uma das mulheres indígenas pioneiras em produções audiovisuais no Brasil.

Possui assinatura de direção em 8 curtas-metragens e co-direção no longa documental 'My blood is red' (2019), este foi exibido em diversos festivais internacionais no ano de 2020, sendo indicado a 25 prêmios, levando 17 deles; alguns foram: Filme do Festival, no Festival de Nottingham, Melhor Edição e Melhor Trilha Sonora, no Milestone Worldwide Film Festival, Melhor Filme Ambiental e Melhor Documentário no Crown Wood International Film Festival.

Ela trabalhou como formadora no curso Mulheres Indígenas e Novas Mídias Sociais: da Invisibilidade ao acesso aos direitos pela ONU Mulheres BR e TJ/MS em 2019 e foi uma das convidadas da Mesa Redonda Internacional de Mulheres na Mídia e no Cinema na 70a Berlinale - Berlin International Film Festival 2020.

GRACI GUARANI

Ela fala sobre a representação e estereotipação que a figura da mulher indígena possui no cinema nacional e o desenvolvimento desse olhar ao longo dos anos.

SEQ. NOVA GERAÇÃO (SEM NOME)

FADE OUT VERMELHO-ALARANJADO (TERCIÁRIA)

CENA 10 LOCAL INDEFINIDO / MAYARA SANTANA

(Sugestão)

CENA 11 LOCAL INDEFINIDO / DANDARA DE MORAIS

Terceira entrevistada é a multiartista DANDARA DE MORAIS.

Ela é diretora, roteirista e atriz. Dirigiu e protagonizou os curtas 'Bup' (2018), premiado no 25° Festival de Vitória e no XI Janela Internacional de Cinema, e 'Às vezes que não que não estou lá' (2020), que teve sua estreia no River Film Festival (2020) e exibições em festivais importantes ao redor do mundo como Esto Es Para Esto, Cine Esquema Novo e Vues D'Afrique.

Ela atuou no longa "Ventos de Agosto" e foi premiada no Festival de Brasília como Melhor Atriz. Também teve papéis de destaque em curtas e longas nacionais, como: 'Açúcar' (2017) de

Renata Pinheiro e Sergio Oliveira, 'Superpina: Gostoso é Quando a Gente Faz!' (2018) de Jean Santos, 'O Homem Cordial' (2019) de Iberê Carvalho e 'Quantos Eram pra Tá?' (2018) de Vinícius Silva.

Seus trabalhos investigam as relações da mulher negra com o mundo.

DANDARA DE MORAIS

Ela fala sobre sua experiência enquanto atriz e diretora de cinema.

Também fala sobre como ela enxerga as personagens que ela faz e os atritos que já teve devido a negar expor seu corpo desnecessariamente em cenas.

CENA 12 INT./EXT. UFPE - CAROL LIMA

CAROL LIMA é fotógrafa e bacharela em Cinema e Audiovisual pela UFPE, com pesquisas e produções fotográficas em torno das narrativas em primeira pessoa e autorretratos.

Estagiou como assistente de fotografia e operadora de câmera na TVU durante o ano de 2018. Como crítica cinematográfica, participou do Júri Janela Crítica no XI Janela Internacional de Cinema de Recife (2018). No cinema realizou a direção de fotografia da obra documental "Do Lar" (2018), dirigiu e fotografou o curta-metragem ensaístico "Espelhos" (2019) e dirigiu, fotografou e co-roteirizou o curta-metragem "Mormaço" (2021), que fez participação em diversos festivais. Atua como fotógrafa e editora freelancer em projetos audiovisuais e na cobertura de eventos culturais. Mestranda no Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco.

CAROL LIMA

Ela fala sobre como as representações da mulher lésbica no audiovisual a afetam. Também fala como ela percebia esse olhar dentro da academia, enquanto estudava cinema, e como essas imagens chegaram até ela como estudante.

CENA 07 INT. QUARTO

O livro 'O papel de parede amarelo' de Charlotte Perkins Gilman é retirado da estante. Ele começa a ser folheado e a câmera mostra marcações e passagens sublinhadas nele.

V.O.

Toda mulher conhece o papel de parede.

O livro é fechado.

V.O. (CONT.)

(pausa)

Como rasgá-lo e sair de dentro dele...
essa sempre é a grande questão.

FADE OUT

EQUIPE

Roteiro e Direção: Duda Cavalcanti

Ass. Direção: Maria Eduarda Gazal

Dir. de Fotografia: Julia Galdino

Dir. de Som: Corina Santiago

Montador: Deuilton B. Júnior

CRONOGRAMA

Roteiro

PAPEL DE PAREDE				
Cronograma de Roteiro				
2022				
FEVEREIRO	SEMANA 1	SEMANA 2	SEMANA 3	SEMANA 4
Leitura de bibliografia				
Assistir filmografia principal				
Assistir filmografia de apoio				
Escritura de proposta do projeto				
Entrega de proposta do projeto				
MARÇO	SEMANA 1	SEMANA 2	SEMANA 3	SEMANA 4
Leitura de bibliografia				
Assistir filmografia principal				
Assistir filmografia de apoio				
Escaleta				
ABRIL	SEMANA 1	SEMANA 2	SEMANA 3	SEMANA 4
Roteiro: 1° tratamento				
Pensar nas entrevistadas				
Revisão				
Roteiro: 2° tratamento				
MAIO	SEMANA 1	SEMANA 2	SEMANA 3	SEMANA 4
Pensar nas entrevistadas				
Revisão de bibliografia				
Revisão de filmografia principal				
Revisão de referências de montagem				
Entrega do 2° tratamento				
Respirar				

Filmagem

Eu fiz dois cronogramas, um utilizando apenas financiamento próprio e entregando no semestre de 2022.1 e o outro com base na espera de financiamento de editais e entregando no semestre de 2022.2. Vou anexar os dois aqui pois ainda preciso decidir de qual maneira irei agir, preciso conversar com meu orientador antes.

Cronograma | Financiamento próprio

PAPEL DE PAREDE				
Pré da pré-produção				
2022				
AGOSTO	SEMANA 1	SEMANA 2	SEMANA 3	SEMANA 4
Decidir equipe de pré-produção				
Decidir entrevistadas				
Pensar em locações				
Pré-produção				
2022				
SETEMBRO	SEMANA 1	SEMANA 2	SEMANA 3	SEMANA 4
Entrar em contato com as realizadoras				
Decidir locações				
Toda pré-produção				
Produção				
2022				
OUTUBRO	SEMANA 1	SEMANA 2	SEMANA 3	SEMANA 4
Produção				
NOVEMBRO	SEMANA 1	SEMANA 2	SEMANA 3	SEMANA 4
Montagem e finalização				
Pós-Produção				
2022				
DEZEMBRO	SEMANA 1	SEMANA 2	SEMANA 3	SEMANA 4
Montagem e finalização				
Entrega do TCC				

Cronograma | Aldir Blanc

PAPEL DE PAREDE				
Pré da pré-produção				
2022				
AGOSTO	SEMANA 1	SEMANA 2	SEMANA 3	SEMANA 4
Decidir equipe de pré-produção				
Decidir entrevistadas				
Pensar em locações				

Pré-produção				
2022				
SETEMBRO	SEMANA 1	SEMANA 2	SEMANA 3	SEMANA 4
Entrar em contato com as realizadoras				
Decidir locações				
Escrever projeto Aldir Blanc				
Revisão de projeto				
Inscrição Aldir Blanc				
OUTUBRO	SEMANA 1	SEMANA 2	SEMANA 3	SEMANA 4
Inscrição Aldir Blanc				
Inscrever projeto				
Projeto de comunicação e divulgação				
NOVEMBRO	SEMANA 1	SEMANA 2	SEMANA 3	SEMANA 4
Projeto de comunicação e divulgação				
Aguardar resultado Aldir Blanc				
DEZEMBRO	SEMANA 1	SEMANA 2	SEMANA 3	SEMANA 4
Projeto de comunicação e divulgação				
Resultado Aldir Blanc				

Pré-produção				
2023				
JANEIRO	SEMANA 1	SEMANA 2	SEMANA 3	SEMANA 4
Resultado Aldir Blanc				
Pré-produção				

Produção				
2023				
FEVEREIRO	SEMANA 1	SEMANA 2	SEMANA 3	SEMANA 4
Pré-produção				
Produção				
Projeto de comunicação e divulgação				
MARÇO	SEMANA 1	SEMANA 2	SEMANA 3	SEMANA 4
Produção				
Projeto de comunicação e divulgação				

Pós-produção				
2023				
MARÇO	SEMANA 1	SEMANA 2	SEMANA 3	SEMANA 4
Montagem e finalização				
ABRIL	SEMANA 1	SEMANA 2	SEMANA 3	SEMANA 4
Montagem e finalização				
Entrega: Aldir Blanc				
Prestação de contas				
Finalização da produção				
Projeto de comunicação e divulgação				
MAIO	SEMANA 1	SEMANA 2	SEMANA 3	SEMANA 4
Entrega do TCC				

ORÇAMENTO

O orçamento não está sendo baseado em nenhuma quantidade prévia de verba (por exemplo, a verba que o curta viria a competir no edital da Aldir Blanc), dessa maneira, usei os valores da planilha de pagamentos a profissionais do audiovisual para me guiar e a fonte de financiamento está recursos próprios devido a isso também.

Recursos materiais

PAPEL DE PAREDE		
Recursos materiais		
TIPO	CUSTOS ($)	FONTE DE FINANCIAMENTO
Transporte	1.500,00	Recursos próprios
Câmera digital 5D Mark III	9.500,00	
Conjunto de lentes	10.000,00	
Kit de iluminação	1.500,00	
Equipamento de som	3.000,00	
02 HD externo 1TB	600,00	
02 Cartões de memória	100,00	
Material da arte	300,00	
Alimentação	1.500,00	
TOTAL:	**28.000,00**	

Recursos humanos

PAPEL DE PAREDE		
Equipe		
FUNÇÃO	CUSTOS ($)	FONTE DE FINANCIAMENTO
Diretora e roteirista	6.000,00	Recursos próprios
Ass. de direção	1.500,00	
Produção	4.000,00	
Ass. Produção	1.500,00	
Dir. fotografia	3.500,00	
Ass. Foto	1.500,00	
Dir. Arte	1.000,00	
Dir. Som	2.500,00	
Editor de som	2.000,00	
Montador	3.500,00	
Design	800,00	
Comunicação	1.500,00	
TOTAL:	**29.300,00**	

FILMOGRAFIA

Principal

A Entrevista (1966) Helena Solberg

Be Natural: The Untold Story of Alice Guy-Blaché (2018) Pamela B. Green

El mundo de la mujer (1972) María Luisa Bemberg

Feminino Plural (1976) Vera de Figueiredo

Jeanne Dielman, 23, Quai du Commerce 1080 Bruxelles (1975) Chantal Akerman

Le Bonheur (1965) Agnès Varda

Les Glaneurs et la Glaneuse (2000) Agnès Varda

Les résultats du féminisme (1906) Alice Guy-Blaché

L'une chante, l'autre pas (1977) Agnès Varda

Madame a des envies (1907) Alice Guy-Blaché

Mar de Rosas (1978) Ana Carolina

Mulheres de Cinema (1978) Ana Maria Magalhães

Os Homens Que eu Tive (1973) Tereza Trautman

Portrait de la jeune fille en feu (2019) Céline Sciamma

Réponse de femmes : Notre corps, notre sexe (1975) Agnès Varda

Sans toit ni loi (1985) Agnès Varda

Sedmikrásky (1966) Věra Chytilová

Wanda (1970) Barbara Loden

Estética

Le quattro strade (2021) Alice Rohrwacher

Salut les Cubains (1963) Agnès Varda

BIBLIOGRAFIA

ANOTHER SCREEN. Mulheres: uma outra história. Disponível em: <https://www.another-screen.com/mulheres-uma-outra-historia/>. Acesso em: 26 de abr. de 2022.

BELLANTONI, Patti. **If it's purple, someone's gonna die: The power of color in visual storytelling.** 1. ed. Massachusetts: Focal Press, 2005.

GUERRILLA GIRLS. Guerrilla Girls, 1985-2022. Página inicial. Disponível em: <https://www.guerrillagirls.com/>. Acesso em: 27 de abr. de 2022.

GILMAN, Charlotte Perkins. **O papel de parede amarelo.** 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2017.

GOMBRICH, E. H. **A história da arte.** 16. ed. Rio de Janeiro: LTC, 2000.

HOLANDA, Karla. (Org.) **Mulheres de cinema.** Rio de Janeiro: Numa, 2019.

HOLANDA, Karla; TEDESCO, Marina Cavalcanti. **Feminino e plural: Mulheres no cinema brasileiro.** 2. ed. São Paulo: Papirus Editora, 2019.

KUHN, Annette [1976]. **Hollywood et les nouveaux "women's films".** CinémAction - 20 ans de théories féministes sur le cinéma. nº 67. Courbevoie, France, 1993, p. 53-58.

MULVEY, Laura. **Prazer visual e cinema narrativo**. In: XAVIER, Ismail (Org.) A experiência do cinema. Rio de Janeiro: Graal, 1983, p. 437-454.

MULVEY, Laura. **Reflexões sobre prazer visual e cinema narrativo.** In: RAMOS, Fernão (Org.) Teoria Contemporânea do Cinema. Vol. 1. São Paulo: Senac, 2005.

SILVA, Camila Vieira da; LUSVARGHI, Luiza. **Mulheres atrás das câmeras: As cineastas brasileiras de 1930 a 2018.** 1. ed. São Paulo: Estação liberdade, 2019.

TEGA, Danielle. **Mulheres em foco: construções cinematográficas brasileiras da participação política feminina.** São Paulo: SciELO - Editora UNESP, 2010.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu.** 1. ed. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

WOLF, Naomi. **O mito da beleza.** 15. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos tempos, 2020.