



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL
BACHARELADO EM CINEMA E AUDIOVISUAL

Lucas da Rocha Costa

Trincheiras

Recife
2024

LUCAS DA ROCHA COSTA

Trincheiras

Trabalho de conclusão de curso apresentado pelo aluno Lucas da Rocha Costa à disciplina de Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), sob a orientação da Profa. Angela Prysthon.

Orientadora: Angela Prysthon

Recife
2024

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

Costa, Lucas da Rocha.

TRINCHEIRAS / Lucas da Rocha Costa. - Recife, 2024.

33 : il.

Orientador(a): Angela Prysthon

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Cinema e Audiovisual - Bacharelado, 2024.

Relatório acerca de produção de curta-metragem..

1. Curta-metragem. 2. Cinema e Audiovisual. 3. Periferia. 4. Quilombo Urbano. 5. Filme Universitário. 6. Relatório. I. Prysthon, Angela. (Orientação). II. Título.

700 CDD (22.ed.)

LUCAS DA ROCHA COSTA

Trincheiras

Trabalho de conclusão de curso apresentado pelo aluno Lucas da Rocha Costa à disciplina de Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), sob a orientação da Profa. Angela Prysthon.

Aprovado em: 17/10/2024

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Angela Prysthon (Orientadora)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. Marcelo Monteiro Costa
(Examinador Interno)
Universidade Federal de Pernambuco

Tatiana Andrade Soares de Almeida
(Examinador Externo)

RESUMO

O curta-metragem *Trincheiras* retrata a infância em uma comunidade da Várzea, Recife, explorando o cotidiano, os laços comunitários e as brincadeiras das crianças diante das dificuldades sociais. A trama acompanha Jade Nicole e Kauan, que imaginam estar em uma trincheira a cada avião que sobrevoa o bairro, inspirados nos filmes de guerra de Seu Bui. A história destaca a dinâmica urbana, a resistência cultural e a solidariedade comunitária, utilizando elementos de realismo fantástico. O filme foi realizado com elenco e produção local, integrando a comunidade no processo criativo.

Palavras-chave: cinema pernambucano; infância; periferia; realismo fantástico; comunidade; Várzea.

ABSTRACT

The short film *Trincheiras* portrays childhood in a community in Várzea, Recife, exploring daily life, community bonds, and children's play amid social struggles. The story follows Jade Nicole and Kauan, who imagine themselves in a trench whenever an airplane flies over the neighborhood, inspired by Seu Bui's war films. The narrative highlights urban dynamics, cultural resistance, and community solidarity, using elements of magical realism. The film was made with a local cast and crew, integrating the community into the creative process.

Keywords: Pernambucan cinema; childhood; periphery; magical realism; community; Várzea.

SUMÁRIO

1.	SINOPSE.....	8
2.	INTRODUÇÃO.....	9
3.	DO DESENVOLVIMENTO DA IDEIA AO ROTEIRO.....	11
4.	CONCEITO E REFERÊNCIAS DA DIREÇÃO.....	14
5.	ADMINISTRAÇÃO DO PROJETO.....	17
6.	EQUIPE.....	21
7.	LOCAÇÃO E INTEGRAÇÃO COM A COMUNIDADE.....	23
8.	FORMAÇÃO E PREPARAÇÃO DO ELENCO.....	26
9.	AS GRAVAÇÕES.....	28
10.	PROCESSO DE MONTAGEM E PÓS-PRODUÇÃO.....	32
11.	PRÓXIMAS ETAPAS DO PROJETO.....	33
12.	ANEXO: ROTEIRO DO FILME.....	34

1. SINOPSE

Toda vez que chega um avião no Recife, o chão da Várzea treme. Numa comunidade da Várzea, quando não é correria de criança atrás de bola, fofoca de comadres, cheiros de comidas da vizinha e filmes de guerra na casa de Seu Bui, é festa. Jade Nicole e Kauan, sentinelas atentas a qualquer movimento, observam o dia enquanto aguardam a principal espiã: Wanessa, mãe de Jade, que vai trabalhar todo dia do outro lado da cidade, sem folga nem no aniversário de oito anos da filha.

"Trincheiras" se passa em dois dias numa comunidade da Várzea, bairro da periferia de Recife, que possui estrutura urbanística marcada pelas vielas, que são terrenos grandes onde existem várias casas e apenas uma saída para a rua, de modo que a convivência nesses espaços se torna intensa e muito íntima. Crescer nesse lugar permite que as crianças brinquem umas com as outras e circulem entre as casas com certa liberdade e autonomia que a infância proporciona.

É a partir daí que conhecemos a rotina do cortiço: vai ser aniversário de Jade Nicole, mas Wanessa, a mãe dela, estará trabalhando. Então, quem ajuda a organizar a festa é Beth, a mãe de Kauan. As crianças observam tudo ao redor enquanto fantasiam a brincadeira de guerra, inspirada nos filmes que Seu Bui assiste. A cada avião que atravessa o céu do cortiço, a algazarra é generalizada entre as crianças, que fingem estar numa trincheira, como nos filmes.

2. INTRODUÇÃO

"Trincheiras" é um filme curta-metragem com duração estimada em até 16 minutos. Ambientado num conglomerado de casas entre as vielas de chão de terra da Várzea, o filme acessa a rotina das pessoas dali a partir da perspectiva das crianças e suas brincadeiras e imaginações. Realizado em um cenário real com elenco e produção local, o filme pretende representar o afeto que existe nessa comunidade e seus entrelaços sociais que encaram as dificuldades a partir do olhar singelo da infância.

O bairro da Várzea, na periferia de Recife, possui uma estrutura urbanística comum na cidade do Recife: vielas estreitas de chão de terra que cortam os enormes quarteirões cercados pelas avenidas de asfalto. A partir de cada viela, os caminhos se ramificam em comunidades que só as conhece quem realmente vive ali, por onde cada beco revela vitalidades comunitárias de odores, ritmos, cores e dinâmicas próprias. Por cima desse bairro estão as rotas de aviões que dirigem-se ao aeroporto da cidade do Recife, criando uma poluição sonora constante na paisagem das comunidades.

Desde 2018, Maria Clara e Lucas, respectivamente bacharel e bacharelando em Cinema e Audiovisual na Universidade Federal de Pernambuco, frequentam esse território com o olhar encantado de quem conhece um novo mundo de possibilidades. Naturais de outros estados do Brasil, trazem uma particular inquietação com o que esse tipo de arquitetura provoca na dinâmica da vida das pessoas. Pensar ainda o protagonismo infantil dentro desses espaços é também pensar uma cinética que atravessa diferentes casas e integrações de gerações, entendendo as crianças como sujeitas de si nas observações e construções de suas relações com sua comunidade, as entendendo também como fontes de sabedoria que elucidam o saber de uma cultura local.

O bairro da Várzea carrega memórias de resistências de épocas diferentes da História de Recife. Isso tudo é refletido nessa arquitetura e consequentemente na cultura da vida cotidiana. Existem blocos de Maracatu, Orquestra de Frevo, Grupos de Passinho, brincadeiras de rua, comidas de rua e uma identidade que faz desse lugar como se fosse uma cidade independente de Recife. Isso traduz a autenticidade varzeana que inspira Trincheiras, como um espaço cuja fraternidade e cuidado criam possibilidades de território apesar de uma sistemática metropolitana que cria racismos arquitetônicos, estruturais e ambientais.

Para além dos centros mais conhecidos, como a Praça da Várzea, a propriedade açucareira dos Brennand, as vilas dos operários das fábricas próximas, ou mesmo da região ocupada por

estudantes da faculdade, existem essas comunidades que podem surgir de qualquer portão ou viela estreita. Um filme sobre esse recorte em específico faz com que a atenção seja voltada a esses lugares, fazendo com que as tais particularidades sejam entendidas como hábitos culturais e revelando uma vida para além do estereótipo de bairro de periferia. Entretanto, não se limita a isso: a história de Trincheiras busca acessar alguma universalidade da vida nas periferias no Brasil, o que evidencia o potencial de cativar o público em outras regiões do país.

A escolha de representar essa realidade com verossimilhança dentro de uma narrativa ficcional sob a perspectiva de crianças é essencial para a narrativa. Esse recurso permite acessar a atmosfera banal do cotidiano com um tom de fantasia e magia que proporcionam uma identificação afetiva com as situações apresentadas. Mesmo quem não viveu numa comunidade como essa, consegue se identificar com os movimentos, conflitos, interações e observações que as brincadeiras de crianças contém. E para as pessoas que moram nesses contextos, a importância se dá ao fato de se sentirem representadas em tela, se sentirem e serem agentes de realização de narrativas audiovisuais.

Foi importante realizar essa produção na Várzea, visto que é um projeto que consegue unir o que é mais singelo da cultura local com sentimentos universais sobre compartilhar a vida na periferia urbana e memórias da infância brasileira. A narrativa é de fato inspirada por situações reais, um compilado construído de maneira sensível por pessoas que de fato vivenciaram e vivenciam o cotidiano do lugar com muita admiração, respeito e consciência dos problemas que existem para além do encantamento. Além disso, o roteiro também recebeu atenção especial do time cuidadoso e experiente do FERA LAB 2021, projeto que apoia o audiovisual em Pernambuco e oportunizou a participação de Maria Clara Almeida, co-roteirista e co-diretora, com o roteiro de Trincheiras.

3. DO DESENVOLVIMENTO DA IDEIA AO ROTEIRO

A ideia de "Trincheiras" se embriona a partir da minha vivência e de Maria Clara no bairro da Várzea, Recife, onde a vida das comunidades que habitam as vielas se tornou a principal fonte de inspiração, iniciando uma longa partilha de perspectivas sobre a relação entre arquitetura, cidade e comunidade. Essas intensas convivências nesses espaços estreitos foram a base inicial da narrativa. Outro elemento de partida foi o imaginário de uma reminiscência de cultos à entidades encantadas como "Cosme e Damião" e o entendimento desses *erês* como parte da cultura, destacando especialmente a primeira ideia surgida para o filme onde Dona Tonha, avó de Jade Nicole, veste a festa de aniversário da neta como uma festa de Cosme e Damião. A conexão entre a encantaria da infância e a situação arquitetônica das comunidades funda a ideia de retratar a infância como um elemento central da história, em que as brincadeiras e a imaginação das crianças refletem as interações e os desafios sociais ao seu redor.

Outro ingrediente primordial e que catalisou o início do processo de escrita e elaboração foi a concepção do personagem Seu Biu, um senhor aposentado cujo aficção é assistir filmes de guerra e jogar dominó, e que representa, de certa forma, um interesse percebido por essa geração de homens em filmes norte-americanos que retratem "ação" e "batalha". Aliado à realidade da Várzea onde os aviões passam literalmente por cima das casas, concebeu-se essa fusão lúdica onde o imaginário desses filmes encontra um *hyperlink* nos aviões que vão para o Aeroporto Internacional do Recife.

Sendo o avião sobre as comunidade também uma imagem de conflito de classe, e inerentemente de raça e gênero no Brasil, pensou-se a figura dessa mãe que trabalha em outro bairro da cidade, em um restaurante de zonas ricas da cidade, quase como uma "espiã" que acessa esse território conflitante, mas que encontra em sua comunidade, sua "trincheira", aquelas pessoas que estão do seu lado nos conflitos com a sistemática metropolitana que opera sobre essas vidas. Trincheira, portanto, simboliza essas zonas de contato em que tensões desiguais se encontram, podendo representar tanto limites no campo do social-político quanto no campo das relações interpessoais internas de uma comunidade.

Destaca-se, no campo das tensões interpessoais, duas relações presentes no filme: a relação de Jade Nicole, na ebulição do seu entendimento de sujeito com o fim da primeira infância em sua feitura dos 8 anos de idade, e Kaun, cujo relação é marcada por um companheirismo fraterno mas turbulento; e Beth (mãe de Kaun) e seu companheiro, onde se representa a sobrecarga das funções de cuidado da mulher negra com as pessoas que

configuram a família e a comunidade. Outros personagens e enredos também alimentavam essa dimensão do roteiro, mas foram subtraídos das versões finais por tangenciar muito o discurso possível à um curta-metragem.

Há a presença de uma personagem chamada Joana, vizinha de porta da casa de Jade Nicole, que ocupa um espaço de generosidade no cosmos afetivo de Jade. Inicialmente era uma personagem que se relacionava com dois personagens suprimidos nos tratamentos finais: Felipe, irmão mais velho de Kaun, com quem Joana teve um desentendimento amoroso; e Dona Wanda, que seria uma matriarca da comunidade a qual Joana cuidava profissionalmente. Com a subtração desses personagens, Joana foi refeita como uma personagem universitária que iria morar na comunidade para fazer seus estudos em arquitetura na UFPE, figurando para Jade Nicole como uma referência admirativa e que a acolhe de forma afetiva. Joana também representa uma história concreta de muitos jovens do interior do estado que encontram nas comunidades da Várzea uma possibilidade de permanecer próximos à universidade.

Desde as primeiras versões da história, que contemplavam uma narrativa mais panorâmica e em mosaico de uma comunidade, as crianças vivenciam um cotidiano marcado pela inocência e pelas interações familiares. As brincadeiras de guerra nas vielas se entrelaçam com a vida na comunidade, onde as mães e vizinhas organizam a festa de aniversário de Jade Nicole como forma de apoio à Wanessa, mãe de Jade. A figura de Seu Biu assistindo a filmes de guerra em casa influenciava a imaginação das crianças, que associavam os aviões que sobrevoavam a comunidade com as batalhas dos filmes. Essa versão estabeleceu a estrutura básica da narrativa, centrada na vida diária e nos laços comunitários.

Com a participação do roteiro no FERA LAB 2022, houve uma mudança focal dentro da história que, embora tivesse o aniversário de Jade Nicole como trama principal, se apresentava muito mais panorâmica quanto às histórias das personagens. A mudança de foco trouxe a necessidade de pensar mais o processo de rito de passá de Jade Nicole como um entendimento de seus comportamentos em relação ao universo que habita e menos a ambiência da comunidade de forma ampla.

Com o tempo, essa ideia amadureceu à medida que meu envolvimento com os movimentos culturais e sociais da Várzea se intensificou. A participação no Maracatu Real da Várzea e o trabalho junto à Associação de Moradores da Várzea (onde milito, dou aulas de música e pratico capoeira com o Mestre Tank do Quilombo Urbano 7 Mocambo), foram fundamentais para aprimorar minha compreensão das dinâmicas comunitárias, uma vez que esses espaços populares criaram relações de afetividade e intimidade com pessoas de

comunidades da várzea como Vila Arraes, Lotes, Favela das Cachorras, Cemitério e especialmente o 7 Mocambo, as quais comecei a frequentar seus interiores semanalmente. Essa relação construiu maturidade e respeito para construção das personagens como pessoas que fazem sentido na realidade e na rotina das comunidades da Várzea.

A relação com a comunidade Quilombo 7 Mocambo, onde e com quem o filme foi gravado, também trouxe verificações importantes para cenas, diálogos e formas de representação, uma vez que o elenco e a produção local foram formados por moradoras da comunidade, tendo papel ativo e fundamental para a vitalidade das cenas pensadas e gravadas.

4. CONCEITOS E REFERÊNCIAS DA DIREÇÃO

O primeiro horizonte estabelecido pela direção na comunicação com os departamentos era de que o filme, apesar de retratar e envolver crianças, não seria um filme infantil. Tão pouco era interessante retratar uma realidade de mazelas exacerbadas como ponto motriz do filme, à exemplo do filme “Cidade de Deus” (Fernando Meirelles, 2002). O que se esperava abordar seria uma materialização do que Mestre Tank compartilha comigo na convivência: “No Quilombo o filho de um é filho de todos”. Esse ponto de partida estabeleceu um princípio de que o filme deveria se comportar de forma realista ou naturalista em suas escolhas estéticas, com exceção das passagens onde um “realismo fantástico” torna-se um recurso para elucidar o poder imaginativo das crianças. Também era importante sinalizar às equipes de que a comunidade, apesar do baixo poder aquisitivo, é cuidadosa com suas casas e suas crianças, e que o filme deveria comunicar essa dimensão na sua concepção diegética.

Constelou-se assim um primeiro quadro de referências que compreendiam uma abordagem semelhante sobre o olhar às comunidades e à vida de crianças. Como principal guia referencial está o filme “Heramokono - Esperando a Felicidade” (Abderrahmane Sissako, Mauritânia, 2003), onde encontramos referências da vida infantil em contato com outras gerações, elementos de realismo fantástico, conflitos territoriais em escala macro e integrações comunitárias sob o protagonismo das crianças. Outros filmes também fundamentaram as bases de referências, tais como “Onde fica a casa do meu amigo?” (Abbas Kiarostami, Irã, 1987), “Deus” (Vinicius Silva, Brasil, 2007), “La Petite Vendeuse de Soleil” (Djibril Diop Mambéty, Senegal, 1999), Baronesa (Juliana Antunes, Brasil, 2017), sendo obras que retratam relações de cuidado e integração de crianças e comunidades em entrelaço às condições arquitetônicas.

Outros filmes que retratam vivências de crianças também compuseram referências que, embora não afetaram diretamente as decisões de decupagem do filme, contribuíram para o refinamento do olhar do filme. São esses “Bom dia” (Yasujiro Ozu, Japão, 1959), Muro (Tião, Brasil, 2008), “Sem Coração” (Nara Normande e Tião, Brasil, 2014) e “Crônica de um Menino Só” (Leonardo Favio, Argentina, 1965).



Figura 1: Frame de “Haramokono - Esperando a Felicidade”.



Figura 2: Frame de “Deus”.

Uma dimensão importante para a decupagem do filme, especialmente no que diz respeito aos departamentos de cinematografia e som, foi frisar a importância de pensar a arquitetura das vielas estreitas, com casas apertadas e próximas umas às outras, como estrutura básica para os recortes de luz, enquadramentos e paisagens sonoras. Nesses ambientes, as possibilidades de enquadramentos estarão constantemente atravessadas por estruturas de concreto, como portas, muros, paredes e janelas, e que realizam recortes de luz e sombra muito variados a depender do horário do dia. Além disso, a proximidade das casas cria uma paisagem sonora de intensa partilha de privacidade, sendo possível escutar conversas e sons do interior de grande parte das casas ao entorno. Esses elementos foram considerados como fundamentais para a linguagem do filme

Para construir essa dinâmica, foram pensadas referências como “A Vizinhança Do Tigre (Affonso Uchoa, Brasil, 2014), Nostalgia (Mario Martone, Itália, 2022), e as já citadas “Baronesa” e “Haremokono”, que apresentaram recursos de luz e enquadramento intervidos por estruturas arquitetônicas. Essas referências, somadas a “Elefante Branco” (Pablo Tapero, Argentina, 2012) também forneceram possibilidades para o departamento de som conceber as paisagens sonoras do projeto.



Figura 3: Frame de “Elefante Branco”.

O filme ainda conta com uma abordagem lúdica sobre questões referentes a investidas e conflitos da cidade sobre a comunidade, destacando a invasão sonora dos aviões sobre as casas. Concebemos uma leitura de “realismo fantástico” como terminologia para comunicar a equipe o tom de “extra-realidade” que essas cenas contém. Como referência para essa tonalidade narrativa adotada para as cenas, tivemos por referência os filmes “Mormaço” (Marina Meliande, Brasil, 2018) e “Roma” (Alfonso Cuarón, México, 2018), sendo filmes que trazem essas dinâmicas da cidade enquanto ofensiva sobre o doméstico, com a qualidade de um estado “alucinatório” da realidade cotidiana, sendo essa abordagem adaptada ao contexto lúdico das crianças do filme.



Figura 4: Frame de “Mormaço”.



Figura 5: Frame de “Roma”.

5. ADMINISTRAÇÃO DO PROJETO

O filme foi contemplado pelo SIC 2021/2022 no valor de R\$ 64.530,00, tendo recebido o valor em duas parcelas de R\$32.265,00, uma em outubro/23 e outra em março/24. Anteriormente a isso, o projeto candidatou-se aos editais de 2022 e 2023 do Funcultura, tendo chegado à etapa de defesa oral do Funcultura 2023. Além disso, o filme foi selecionado para o FERA LAB 2022 em sua etapa de roteiro, sendo beneficiado com uma bolsa no valor de R\$5000,00 e com orientações para diferentes dimensões filmicas da narrativa.

O projeto ao longo de sua realização teve cinco versões diferentes do orçamento, que foi sendo adaptado conforme necessidades percebidas pela produção conforme o projeto foi sendo executado. Em sua versão final, o orçamento apresenta os seguintes valores:

ORÇAMENTO DETALHADO DO PROJETO - SIC 2021/2022					
FUNDO DE INCENTIVO À CULTURA (FIC)					
PROPONENTE: LUCAS DA ROCHA COSTA 03714860096				VALOR TOTAL DO PROJETO:	R\$ 64.530,00
NOME DO PROJETO: TRINCHEIRAS					
Item	Descrição da Despesa	Mês	Quantidade	Valor Unitário	Valor Total
1	Produção executiva	dezembro/23	1,0	R\$ 1.350,00	R\$ 1.350,00
2	Consultoria de produção executiva	dezembro/23	1,0	R\$ 770,00	R\$ 770,00
3	Pesquisa de roteiro	setembro/23	2,0	R\$ 315,00	R\$ 630,00
4	Elaboração do Projeto	setembro/23	2,0	R\$ 450,00	R\$ 900,00
5	Locação e compra de material de arte e figurino	novembro/23	1,0	R\$ 2.250,00	R\$ 2.250,00
6	HD 1 TB	outubro/23	2,0	R\$ 450,00	R\$ 900,00
7	Transporte (ex: Passagem, Motorista, locação de carro etc)	dezembro/23	1,0	R\$ 1.455,95	R\$ 1.455,95
8	Material de Escritorio e papelaria (canetas, marca texto, fitas adesivas, lapis, piloto etc)	dezembro/23	1,0	R\$ 120,94	R\$ 120,94
9	Impressão	dezembro/23	1,0	R\$ 266,70	R\$ 266,70
10	Aluguel Equipamento de	dezembro/23	1,0	R\$ 4.462,50	R\$ 4.462,50

	Cinematografia (Câmera e Luz)				
11	Aluguel e compra de Equipamento de som	dezembro/23	1,0	R\$ 2.250,00	R\$ 2.250,00
12	Diretores	dezembro/23	2,0	R\$ 2.250,00	R\$ 4.500,00
13	Assistente de Direção	dezembro/23	1,0	R\$ 1.170,00	R\$ 1.170,00
14	Continuista	dezembro/23	1,0	R\$ 770,00	R\$ 770,00
15	Direção de Cinematografia	dezembro/23	1,0	R\$ 1.350,00	R\$ 1.350,00
16	Assistente de Cinematografia	dezembro/23	2,0	R\$ 770,00	R\$ 1.540,00
17	Direção de Arte	dezembro/23	1,0	R\$ 1.350,00	R\$ 1.350,00
18	Assistente de Arte	dezembro/23	2,0	R\$ 770,00	R\$ 1.540,00
19	Assistência de Figurino	dezembro/23	1,0	R\$ 770,00	R\$ 770,00
20	Figurista	dezembro/23	1,0	R\$ 1.350,00	R\$ 1.350,00
21	Direção de Produção	dezembro/23	1,0	R\$ 1.350,00	R\$ 1.350,00
22	Assistente de Produção	dezembro/23	1,0	R\$ 770,00	R\$ 770,00
23	Técnico de Som	dezembro/23	1,0	R\$ 1.080,00	R\$ 1.080,00
24	Assistente de Som	dezembro/23	1,0	R\$ 770,00	R\$ 770,00
25	Alimentação (catering / refeições / lanche / compra de insumos / suco / água)	dezembro/23	1,0	R\$ 3.562,18	R\$ 3.562,18
26	Elenco - Kauan	dezembro/23	1,0	R\$ 1.350,00	R\$ 1.350,00
27	Elenco - Jade Nicole	dezembro/23	1,0	R\$ 1.800,00	R\$ 1.800,00
28	Elenco - Seu Bui	dezembro/23	1,0	R\$ 1.350,00	R\$ 1.350,00
29	Elenco - Joana	dezembro/23	1,0	R\$ 1.350,00	R\$ 1.350,00
30	Elenco - Dona Tonha	dezembro/23	1,0	R\$ 1.350,00	R\$ 1.350,00
31	Elenco - Wanessa	dezembro/23	1,0	R\$ 750,00	R\$ 750,00
32	Elenco - Beth	dezembro/23	1,0	R\$ 1.350,00	R\$ 1.350,00
33	Elenco - Pai de Kauan	dezembro/23	1,0	R\$ 270,00	R\$ 270,00
34	Figuração - Crianças do Cortiço	dezembro/23	5,0	R\$ 270,00	R\$ 1.350,00
35	Figuração - Gente do Cortiço	dezembro/23	1,0	R\$ 270,00	R\$ 270,00
36	Montagem	fevereiro/24	1,0	R\$ 1.350,00	R\$ 1.350,00
37	Pós-Produção de Imagem	maio/24	1,0	R\$ 1.260,00	R\$ 1.260,00
38	Pós-Produção de Som	maio/24	1,0	R\$ 1.260,00	R\$ 1.260,00
39	Acessibilidade (Libras, Audiodescrição, Legenda)	junho/24	2,0	R\$ 900,00	R\$ 1.800,00
40	Aluguel de Locação	dezembro/23	1,0	R\$ 2.240,00	R\$ 2.240,00
41	Logger	dezembro/23	1,0	R\$ 770,00	R\$ 770,00

42	Legendagem para Inglês e Espanhol	junho/24	2,0	R\$ 360,00	R\$ 720,00
43	Designer / edição de produtos gráficos	agosto/24	1,0	R\$ 900,00	R\$ 900,00
44	Consultoria de Prestação de Contas	agosto/24	1,0	R\$ 900,00	R\$ 900,00
45	Contador	dezembro/23	1,0	R\$ 2.250,00	R\$ 2.250,00
46	Produção Local	março/24	2,0	R\$ 930,00	R\$ 1.860,00
47	Trilha sonora	maio/24	1,0	R\$ 801,73	R\$ 801,73

Tabela 1: Orçamento final do projeto aprovado pelo SIC 2022 (5ª versão).

Ao longo dos orçamentos, alguns itens tiveram de ser alterados ou realocados no orçamento, a fim de estarem mais coerentes com a realidade dos gastos da produção, adaptando-se às demandas encontradas na produção e facilitando a prestação de contas. Importante assinalar que as mudanças do primeiro orçamento tiveram uma redução de 10% em todos os itens à pedido do SIC.

Dentre as alterações, deve-se destacar as mudanças consideráveis de rubricas como:

- “Contador”, de R\$1.320,00 para R\$2.250,00, em virtude de orçamento solicitado pela Contabilidade.
- “Aluguel Equipamento de Cinematografia (Câmera e Luz)”, de R\$3.420,00 para R\$4.462,50, em virtude da greve das federais, que impediu o acesso da produção à equipamentos previstos para serem alugados pelo LIS.
- “Aluguel de Locação”, de R\$1.440,00 para R\$2.240,00, em decorrência do uso de algumas casas como base para produção.
- “Figuração - Gente do Cortiço”, de R\$1.350,00 para R\$270,00, em função da diminuição da quantidade de pessoas em cena prevista para figuração.
- Trilha Sonora Original, de R\$1.400,00 para R\$ 801,73;

Destacam-se também:

- Criação da função “Produção Local” para duas produtoras locais da comunidade gravada, no valor de R\$930,00 cada;
- Subtração do personagem “Felipe”, previsto com cachê de R\$800,00;

- Subtração do função “Distribuição”, previsto com cachê de R\$1.800,00, agora sendo executada gratuitamente pelos diretores.

O projeto também contou com apoios importantes para realização, como da EREM Escola Cândido Duarte, onde foram realizados os ensaios com o elenco; da Escola de Arte João Pernambuco, onde foram realizadas as oficinas de atuação com as crianças da comunidade do 7 Mocambo e também a base da produção para duas das cinco diárias; e o fundamental apoio do programa Novo Olhar da LOC Audiovisual, que possibilitou o filme ser gravado com um kit Blackmagic Pocket Cinema Camera 6K, além de descontos consideráveis que foram fornecidos em virtude da deficiência técnica que o filme sofreu pela greve das federais, que afetaram os serviços de empréstimo de equipamentos do LIS da UFPE.



Figura 6 : Equipamentos recebidos pelo programa Novo Olhar.

6. EQUIPE

A equipe do projeto foi composta majoritariamente por egressos ou estudantes do curso de Cinema e Audiovisual da UFPE e que já compartilharam experiências de set com os diretores.

Nome	Função
Betânia Moreira	Assistente De Figurino (Extra)
Bruno Lira	Pós-Produção de Imagem
Bruno Silva	Som Direto
Camila Cavalcanti	Consultoria de Produção Executiva
Carlos Aquino	Pós-Produção de Som
Clara Carvalho	Direção de Arte
Clara Carvalho	Direção De Arte
Deuilton B Junior	Assistente De Direção
Dia de Santana	Assistência De Arte
Duda Soares	Assistente. De Produção
Edilene Nascimento	Produção Local
Felipe Duarte	Continuista (Extra)
Gabriel Manes	Direção De Fotografia
Jennifer Santos	Assistência De Figurino (extra)
Julieta Cavalcanti	Figurista
July Batista	Logger
Laura Viana	Produção Executiva
Lucas da Rocha	Co-Diretor, Co-Roteirista, Co-Produtor, Montagem e Trilha Musical
Lucas Marçal	Assistente De Câmera
Luiza Mobile	2 Assistente De Câmera
Marcia Rezende	Som Direto
Maria Clara Almeida	Co-Diretora, Co-Roteirista E Co-Produtora
Maria Gazal	Assistente De Direção
Matheus Lucca Soares	Assistência De Arte
Matheus Vinicius	Efeitos Visuais
Maysa Carolino	Som Direto (Extra)
Pietro Lírio	Som Direto (Extra)
Priscila Araújo	Produção Local
Raphael Prestes	Diretor De Produção
Sofia Vaz	Assistência De Figurino

Tainá Brasileiro	Assistente de Produção (Extra)
Tarsila Tavares	Consultoria de Prestação de Contas

Tabela 2: Relação de nomes e função da equipe do projeto em ordem alfabética.

As pessoas cujo função encontram “(extra)” na descrição foram aquelas que participaram da equipe suprimindo ausências de outros membros, e que tiveram remunerações negociadas diretamente com essas pessoas que as convocaram.

7. LOCAÇÃO E INTEGRAÇÃO COM A COMUNIDADE

Constava desde o princípio do projeto uma intenção ética e estética de realizar o filme com elenco que fosse vivente da comunidade onde fosse gravado. Essa premissa parte primeiramente de um entendimento de que uma realidade concebida pela direção através observação e escuta da vida nessas comunidades jamais poderia alcançar a coerência da vivência das pessoas que constroem esse território cotidianamente. Um segundo ponto é também um compromisso político de que o dinheiro público recebido através do edital deveria obrigatoriamente promover retornos concretos à comunidade através do investimento desse dinheiro dentro do território.

Como dito anteriormente, parte fundamental da concepção do roteiro e dos encaminhamentos da produção partem de uma vivência minha inserido dentro dos movimentos populares do bairro da Várzea, especialmente no Maracatu Real da Várzea, na Associação de Moradores da Várzea e na Capoeira da Várzea do Mestre Tank do Quilombo 7 Mocambo. Esses espaços me conectaram ao interior das comunidades do bairro, por onde frequentei partilhando momentos e cultivando afetividades.

Inicialmente o filme havia sido pensado sendo realizado no “quintal”¹ de Dona Vera. Havia conhecido essa matriarca através da amizade com um colega de maracatu, Matheus, que morava no quintal e participava do cuidado coletivo com as crianças, mesmo não tendo vínculos sanguíneos com ninguém, visto ser natural de fora do estado. Uma outra opção havia sido pensada junto com o 7 Mocambo, comunidade de quilombo urbano que reside na beira do rio Capibaribe, mas que havia estado como “plano B” pois o trajeto dos aviões não era tão próximo. Ambos territórios eram habitados por muitas crianças da faixa etária dos personagens do filme, dos oito aos doze anos, com as quais já tinha uma relação em decorrência da participação na cultura popular local.

Iniciamos o processo de pré-produção visitando o quintal de Dona Vera, sendo muito bem recebidos na ideia da realização do filme. Por questões estruturais, de praticabilidade do filme e da execução das cenas, parecia inviável a realização das gravações no espaço². Optamos por visitar o 7 Mocambo, espaço que já frequentava por conta da Capoeira da Várzea. Fomos recebidos por Priscila Araújo, representante do coletivo Cineclubes 7

¹ Quintal é a expressão usada pelos moradores do espaço da matriarca Vera para designar essa estrutura que remonta um “cortiço”: um estreito corredor com várias pequenas casas agrupadas porta-a-porta, lado-a-lado, onde as famílias compartilham uma privacidade comum.

² Por não termos autorização de imagem desse espaço, não serão anexadas imagens.

Mocambo³. Após a visita e nossa sinalização positiva do interesse para gravações, frequentamos algumas reuniões do cineclube da comunidade, que mediou a relação das gravações com os moradores e também contribuiu tanto nas ideias e nos discursos presentes no roteiro quanto em uma revisão ao orçamento, para que tivesse coerência com a forma como a produção deveria estar presente no território.

O orçamento então foi refeito para comportar a função de “Produção Local”, ocupadas por Priscila Araújo e Edilene Nascimento, que fizeram mediação com as mães das crianças que poderiam compor o elenco infantil e com possíveis casas que serviriam de locação para realização das cenas. Foram então realizadas visitas técnicas que deliberaram quais casas seriam locadas. Foi também realizada uma oficina de atuação com as crianças, por onde poderíamos fornecer tanto uma contrapartida especial à comunidade quanto conhecer quem ocuparia o elenco do filme.



³ Importante contextualizar que Cineclube 7 Mocambo atua desde 2019 na promoção da cultura e da identidade da comunidade através do audiovisual, sendo uma atividade realizada pela própria comunidade e que tem como principal público alvo as crianças que fazem parte do território, sempre contemplando sessões infantis com alimentação e brincadeiras, e sessões adultas para comunidade em geral. O cineclube já teve duas experiências de realização através de editais e também já realizou a gravação do documentário “Entre o Rio e a Praça” (Dir. Paulo Pontes, 2023) em parceria com estudantes de cinema da UFPE. Atualmente a comunidade luta pelo seu reconhecimento de quilombo urbano perante o Estado, garantindo o território enquanto ZEIS (Zona Especiais de Interesse Social) e protegendo-o de investidas que recebem da especulação imobiliária. Muitos moradores relataram que a realização do filme contribuiria para esse processo.



Figuras 7 e 8 : Visitas técnicas às locações na comunidade 7 Mocambo.

Foram estabelecidas quatro locações externas e seis locações internas. Algumas casas ficcionalizadas no roteiro foram construídas na montagem e na decupagem a partir de cômodos de locações diferentes, mas que pela linguagem cinematográfica conseguiam construir uma arquitetura verossímil. Todas as cenas do filme foram feitas no 7 Mocambo.

8. FORMAÇÃO E PREPARAÇÃO DO ELENCO

Através da mediação de Priscila e Edilene com as mães das crianças da comunidades, realizou-se uma oficina de atuação para cinema ao longo de três dias com 20 crianças do 7 Mocambo. A oficina foi realizada na Escola de Artes João Pernambuco e contou com alimentação e entrega de certificado para as crianças participantes. A partir dessa oficina foram selecionadas as crianças que iriam participar do elenco: os principais Maria Emília (Jade Nicole) e Vitor (Kaun), e as crianças da figuração, Laura Sophia, Jean, Heitor, Bela e Cauê.

Após escolha do elenco infantil também foram feitas as escolhas do elenco adulto. Priscila, Dona Nice e Sandro, moradores do 7 Mocambo, respectivamente, interpretaram Beth, Dona Tonha e Pai de Kaun. Convidamos também as atrizes Maria Elisa Lucena para interpretar Joana e Andrea Rosa para interpretar Wanessa. Márcio Souza, egresso do curso de cinema, foi convidado para interpretar Seu Biu.

Os ensaios, que ocorreram na Escola Cândido Duarte e na Escola de Artes João Pernambuco ao longo das duas semanas que antecipavam as gravações, foram realizados conforme volume e complexidade de cenas, quase sempre em duplas. Durante essa etapa, sentimos necessidade de fazer uma substituição no ator mirim que interpretaria Kauan e, após um teste, fizemos a troca de Vitor por Heitor. Essa mudança foi devidamente conversada e acordada com todos os responsáveis de forma tranquila.

Grande parte do elenco não possuía experiência prévia com atuação ou teatro, entretanto apresentaram um ótimo desempenho em suas representações, trazendo personagens naturais e honestos. As atrizes Nice e Priscila, do 7 Mocambo, buscaram na memória de pessoas que habitam ou habitaram a comunidade uma forma de concepção de suas personagens. Priscila resgatou a memória de uma geração de mulheres que, como ela, vieram da zona mata e fizeram sua vida naquela comunidade, trazendo elementos de sotaque e maneirismos de comunicação que trouxe de sua vivência em Glória do Goitá (PE). Nice, motivada pela cena do incenso presente no filme, resgatou a lembrança de uma matriarca da comunidade que realizava o ofício de benzedeira e rezadeira, oportunidade que emocionou fortemente. Curiosamente essa rezadeira era a avó de Maria Emília, atriz de Jade Nicole, e Nice representou no filme a personagem Dona Tonha, avó de Jade Nicole. As relações reais entre as pessoas que compuseram o elenco e que pré-existiam o filme desembocaram nas cenas de forma muito consciente por parte das atrizes e asseguraram que as cenas estavam coerentes com uma realidade vivida por aquela comunidade.

O elenco trouxe contribuições importantes para a alteração de diálogos e enriquecimento das cenas, construindo dimensões mais amplas do que aquelas previstas pelo roteiro.



Figura 9: Ensaio com as atrizes Nice (Dona Tonha) e Andrea (Wanessa) na Escola Cândido Duarte.



Figura 10 : Ensaio com as atrizes Nice (Dona Tonha) e Maria Emília (Jade Nicole) na Escola de Artes João Pernambuco.

9. AS GRAVAÇÕES

As gravações do filme foram realizadas ao longo de cinco diárias entre os dias 20/04 (sábado) e 24/04 (quarta). As gravações tiveram uma série de adversidades que conseguiram ser contornadas pela agilidade na construção de soluções criativas por parte da equipe e da direção.

Na primeira diária tivemos uma chuva inesperada que tomou conta de metade da Ordem do Dia. Foi uma adversidade preocupante, pois as crianças que fariam a figuração só poderiam gravar durante o fim de semana. A equipe de direção, na tentativa de compensar esse tempo, concebeu uma versão alternativa de algumas cenas considerando a passagem narrativa da chuva, incluindo uma importante cena que teria de substituir a “cena da mangueira”. Ainda que decupada e ensaiada com o elenco infantil, não foi possível gravar pois a intensidade da chuva prejudicava muito a captação do som direto. Foi necessário aguardar e propor brincadeiras para as crianças permanecerem motivadas de estar naquele espaço.



Figura 11 : Plano alternativo construído para essa diária.

Após o almoço, a chuva cessou e foi possível realizar as cenas que se passavam dentro da casa de Seu Biu, liberando a necessidade daquela locação para filmagens.



Figura 12 : Frame de cena onde Jade Nicole e Kaun visitam a casa de Seu Bui.

A segunda diária foi certamente a experiência mais difícil desse projeto. A ordem do dia previa a gravação de todas as cenas externas que envolviam a figuração das crianças. Essas cenas também envolviam efeitos especiais, coreografias coletivas e uma festa de aniversário (também com efeitos especiais) com todo o elenco.

Os efeitos especiais seriam uma “poeira mágica” que toma conta do espaço quando o avião sobrevoa a comunidade. Essa era uma grande preocupação da produção, que teve um ensaio na pré-produção junto com a equipe de cinematografia para testar possibilidades, cujo melhor solução encontrada foi o uso de sinalizadores. A execução desses efeitos envolvia uma certa tensão, pois o número de sinalizadores eram poucos e causavam desconforto na equipe que executava o efeito. Felizmente foi possível realizar uma importante cena que necessitava do efeito, onde Seu Bui ensina dominó para as crianças.



Figura 13 : Frame de cena com efeito prático.

A festa de aniversário foi a cena que enfrentou mais dificuldades, inclusive ocasionando a extensão da diária, que teve de ser compensada na diária seguinte. Em função

da grande quantidade de personagens, a equipe de figurino necessitou do apoio de assistentes extras para maquiar e figurinar todo o elenco envolvido. Essa cena continha uma decupagem complexa, com muitos planos, e envolvendo uma cena com a “poeira mágica” onde o elenco todo participava. Além do atraso pela quantidade de pessoas e demandas envolvidas, houve também um conflito na comunidade que dificultou a execução da cena. Moradores que estavam contentes com a realização das filmagens tiveram horas de discussão com outros moradores que estavam descontentes com as filmagens. O incômodo envolvia dois pontos: a filmagem estava sendo realizada em um domingo, dia de descanso e lazer das pessoas trabalhadores da comunidade; e a necessidade de silêncio para gravação das cenas, em função da captação do som direto, que causou incômodo a alguns moradores. Em protesto, moradores descontentes buscaram ligar caixas de som no volume máximo, como uma forma de impactar as gravações. Esses moradores foram repreendidos pelos moradores que apoiavam as gravações, gerando discussões na comunidade em meio às gravações da complexa cena de aniversário. Outro fator que intensificou esse caos foi a vitória do Sport em uma partida de futebol daquele dia, quando muitos moradores resolveram festejar com bebidas e música.

Apesar dessa organicidade da comunidade ser prevista na decupagem do filme, todos esses fatores desconfortáveis para a equipe e para o território fizeram com que essa cena fosse cortada na montagem, uma vez que a qualidade da decupagem, improvisada pela direção para aquelas circunstâncias, foi muito baixa.

Na terceira diária houve alguns desfalques da equipe técnica. O assistente de direção, assistente de produção e a técnica de som (substituída por outras duas pessoas assistentes) não puderam comparecer nessa e nas próximas diárias pois trabalhavam em seus empregos regulares durante a semana, e o assistente de cinematografia teve de ausentar-se por demandas médicas familiares urgentes. Além disso, uma moradora que seguia incomodada com as gravações continuou o protesto utilizando caixas de som em alto volume, além de conversas intencionalmente aos gritos com vizinhos. Essa diária teve uma duração menor, de forma que compensasse a diária anterior. Felizmente todas as cenas, previstas para as locações da cozinha de “Jade Nicole” e para a “Casa de Kauan” conseguiram ser executadas. Essa diária também contou gravações que ocorriam na “Casa de Joana”, mas que tiveram de ser regravadas na diária seguinte, pois a direção e o elenco ficaram descontentes com o resultado da cena.

Na quarta diária e na quinta diária não houveram grandes complicações, com exceção do adoecimento de duas pessoas da equipe, a diretora de arte e a assistente de cinematografia.

No entanto, por serem cenas de baixa complexidade e bem planejadas pelas equipes, não apresentaram grandes dificuldades. A última diária apresentou grande tranquilidade e foi dedicada principalmente a gravar imagens de apoio e as cenas na locação “Casa de Jade Nicole”, onde destaca-se a gravação de uma cena não prevista no roteiro, onde Wanessa chega em casa após a festa de aniversário, pensada pela direção para suprir o final do filme no roteiro que ficou inutilizável.

10. PROCESSO DE MONTAGEM E PÓS-PRODUÇÃO

O filme teve seu processo de montagem iniciado no final de maio de 2024 e finalizado em meados de agosto de 2024. Havíamos fechado com uma pessoa para realizar a montagem, mas em função de um outro trabalho que a ocupou, assumi a função de montador do filme, o que gerou atrasos em função de outros compromissos que atravessaram a montagem. Tivemos um total de um copião e quatro cortes. A etapa mais trabalhosa envolveu a etapa do copião, selecionando as melhores tomadas junto da co-diretora Maria Clara Almeida. O último corte da montagem, enviado junto deste relatório, teve uma duração total de 14 minutos e 51 segundos, sem considerar os créditos finais.

Considerando a data de entrega deste relatório (02/10/2024), o projeto se encontra atualmente já em processo de finalização, contemplando o trabalho de pós-produção de imagem, com um profissional trabalhando os efeitos especiais e outro trabalhando a colorização; o trabalho de pós-produção de som, onde a mixagem de som do filme já está em andamento, junto à mixagem da trilha musical já gravada por mim no LIS; e o trabalho de finalização dos créditos e do letreiro do filme, feitos pelo designer do projeto. Estima-se que o filme terá uma duração total de até 16 minutos.

Para a data de defesa deste trabalho, no dia 17 de Outubro de 2024, haverá já um corte praticamente finalizado, contendo já o trabalho de pós-produção de imagem e som em estágio avançado.

11. PRÓXIMAS ETAPAS DO PROJETO

Após finalização do processo de pós-produção do filme, previsto para o início de novembro, o projeto entra na etapa de finalização da prestação de contas perante o SIC 2022, tendo como referência os valores recebidos na segunda parcela. Em paralelo, os diretores deverão fazer um plano de distribuição do filme, considerando como prioridade a estreia em festivais internacionais e posteriormente em festivais nacionais. Antes de iniciar sua carreira em festivais e mostras, pretende-se realizar uma exibição do curta na Cinema da UFPE junto do Cineclube 7 Mocambo, fazendo o devido retorno à comunidade que protagoniza o filme e possibilitando verem-se na tela grande do cinema. Essa exibição idealmente ocorrerá como parte da programação do Novembro Negro, evento organizado pelo Cineclube 7 Mocambo em prol de valorização da negritude e dos saberes quilombolas presentes na comunidade.

Esse relatório será depositado no repositório Attena, finalizando o processo do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC). Além disso, espera-se apresentar o filme em congressos, fóruns e exposições de caráter acadêmico, como forma de distribuição paralela à do circuito de festivais e mostras de cinema.